

ORSON SCOTT CARD

VORBITOR

ÎN

NUMELE

MORTILOR

Al II-lea roman din SAGA LUI ENDER

Ediția a V-a

Traducere din limba engleză de
GABRIEL STOIAN

ARMADA

INTRODUCERE

Deși *Vorbitor în Numele Morților* este a doua carte dintr-un ciclu, ea nu s-a născut ca urmare a celei dintâi și nici nu e nevoie să fie citită ca o continuare a ei. Încă de la bun început am dorit ca *Vorbitor...* să rămână de sine stătătoare și să aibă un înțeles indiferent dacă veți fi citit sau nu *Jocul lui Ender*. În concepția mea, aceasta era „adevărata” carte, căci, dacă nu încercam s-o scriu în 1983, noua versiune din *Jocul lui Ender* nu ar fi existat niciodată.

Cum s-a născut *Vorbitor în Numele Morților*? Ca majoritatea povestirilor mele, cartea a avut la origine mai multe idei. Conceptul de „vorbitor în numele morților” a apărut din contactele mele cu moartea și cu înmormântările. Am scris pe larg despre acest subiect cu alte prilejuri; ajunge să spun că sunt nemulțumit de modul în care ne slujim de funeralii pentru a modifica viețile defuncților, relatând despre aceștia istorii atât de diferite de viața lor adevărată, încât îi mai ucidem o dată. Ba nu, afirmația este prea tranșantă. Să ne mulțumim să spunem că eliminăm anumite lucruri, înfrumusețăm altele și facem din defuncți persoane mult mai agreabile decât au fost în realitate.

Am respins această idee. Am socotit că slujba de înmormântare ar fi mult mai cuviincioasă dacă s-ar spune în mod cinstit ce a fost și ce a făcut defunctul. Pentru mine însă „onestitatea” nu înseamnă a dezvălui pur și simplu lucrurile urâte și a le ignora pe cele frumoase, dar nici prezentarea lor echilibrată, ca o medie. Nu, pentru a înțelege cine a fost cu adevărat o persoană, care a fost semnificația reală a vieții acesteia, *Vorbitorul în Numele Morților* ar trebui să spună povestea pe care

ar spune-o persoana însăși: ce *a vrut* să facă, ce a făcut de fapt, ce regretă și ce i-a adus bucurii. Tocmai aceasta este istorisirea pe care nu ajungem să o știm niciodată, povestea pe care *nu putem s-o aflăm* nicicând, dar în clipa morții ea este singura care merită să fie spusă.

Fiindcă a venit vorba despre asta, am primit câteva scrisori din partea unor oameni care sunt chemați din când în când să vorbească la înmormântări și care, după ce au citit *Vorbitor în Numele Morților*, încearcă să transforme ceremonia îngropăciunii într-o *mărturisire*. Mă grăbesc să adaug că ei fac asta fie cu aprobarea familiei, fie la dorința decedatului (evident, exprimată înainte de a muri). Unii dintre ei mi-au trimis chiar textul rostirii lor și trebuie să vă asigur că istorisirile spuse în felul acesta sunt uimitoare și convingătoare. Sper că și la înmormântarea mea voi avea pe cineva care să facă o mărturisire. Sunt de părere că există mult adevăr și forță în această idee.

Vorbitor în Numele Morților nu a avut această unică sursă de inspirație. De mai multă vreme sunt un împătimit al curentului antropologic în science-fiction, al povestirilor în care oamenii de știință studiază culturile altor civilizații și descoperă motivele care le fac atât de stranii. Primul roman de acest fel pe care l-am citit a fost *Un caz de conștiință* de James Blish. La câțiva ani după aceea, am citit *Moartea și numirea la Asadi*, de Michael Bishop. Ambele au avut un efect puternic asupra mea. Așa se face că, în subconștient, nutream dorința de a adăuga acestui subgen o creație proprie.

Prin urmare, atunci când m-am gândit să inventez o specie extraterestră care trebuie să declanșeze războaie intertribale pentru a se reproduce, era absolut normal să iau hotărârea ca istoria să fie relatată din punctul de vedere al omului de știință care studiază acea civilizație. Numai că, treptat, de-a lungul câtorva ani, am ajuns să dezvolt ideea „purcelușilor” și a ciudatului lor ciclu de viață, iar cea a războiului a pierdut atât de mult din importanță, încât, în *Vorbitor în Numele Morților*, nici n-a mai trebuit să fac din ea o problemă. Acești *pequeninos* pe care-i veți întâlni în paginile cărții mele au apărut abia atunci când am încercat să imaginez un motiv evoluționist care să explice de ce este necesar ca micile creaturi porcine să se măcelărească pentru ca specia să sporească numeric.

Când am făcut primii pași în scrierea acestei cărți, locuiam cu soția mea Kristine (născută Allen) în Orem, Utah. Cele două idei erau însă de sine stătătoare, iar cea a cărții de față se afla abia într-o formă embrionară. În realitate, eram de părere că „orația” funerară ar trebui să se facă prin cântec și că aș avea nevoie de un „cântăreț al morții”. Presupun că am gândit astfel deoarece la câteva funeralii cântasem și, chiar dacă nu-i cunoscusem personal pe defuncți, experiența mi se păruse tulburătoare. Dar Kristine s-a cutremurat când am adus vorba de ideea cântărețului morții.

— Ai scris deja *Sonată fără acompaniament* și *Stăpânul Cântecului*, mi-a reamintit ea. Amândouă sunt despre muzică. Dacă o să scrii o nouă poveste de genul ăsta, toți vor crede că acesta e singurul lucru de care ești în stare.

Am înțeles că avea întru totul dreptate. Din întâmplare, *Sonată fără acompaniament* și nuvela originală *Cântecul de pasăre al lui Mikal*, pe care se baza *Stăpânul Cântecului*, erau două dintre scrierile mele nominalizate pentru premiere. În plus, nuvela intitulată *Casa cântecului* fusese, *de asemenea*, nominalizată pentru un Hugo. Singura mea povestire care fusese nominalizată și *nu avea* temă muzicală era versiunea nuveletă a *Jocului lui Ender*. Deci, fără să vrea, Kristine detectase dorința mea subconștientă de a-mi imita succesele anterioare. Am înțeles că avea dreptate – probabil că motivele muzicale mă ajutaseră parțial să mă bucur de atenție – însă venise vremea să las deoparte cărja aceasta și să scriu altceva.

În consecință, în cartea mea avea să apară un *cuvântător al morții*, nu un cântăreț. Acest lucru mi se părea absolut normal. Dar tot acum apărea și un aspect cel puțin ciudat. Probabil că fără să-mi dau seama încercam să mă slujesc de scrierea anterioară care se bucurase de un foarte mare succes, dar imediat mi-am pus întrebarea: ce s-ar întâmpla dacă *Vorbitorul în Numele Morților* ar fi tot Ender Wiggin? Îmi era clar ce voiam să fac: nu puteam să scriu pe o temă muzicală, dar nimic nu mă împiedica să-l folosesc încă o dată pe Cel-care-salvează-lumea! Cu toate acestea, ideea mă atrăgea. Încă nu aveam încredere în ea, dar mă tenta.

La urma urmelor, Ender, „Săvârșitorul“, trebuia să facă totuși ceva după ce-i nimicise pe gândaci. Ce-ar fi dacă Ender Wiggin ar ajunge pe o lume extraterestră în calitate de Vorbitor în Numele Morților și ar fi implicat întâmplător în încercarea de descifrare a misterului legat de obiceiul purcelușilor de a se măcelări între ei? Ideea prezenta o simetrie încântătoare – omul care, copil fiind, distrusese o specie extraterestră avea acum șansa de a salva o altă specie.

Ideea a rămas în subconștientul meu vreme de câteva luni și, așa stând lucrurile, povestirea progresa. Mai precis, personajul numit Ender se dezvoltă. Nu mă gândisem niciodată prea mult ce va face el după ce va câștiga propriul război de la sfârșitul cărții, decât că, probabil, viața lui nu va fi tot atât de interesantă și se va chinui cumplit să se adapteze la o existență normală. Un prieten, scriitorul Jim Tucker, își propusese să scrie o continuare care presupunea aducerea lui Ender înapoi pe Pământ. Deși povestirea pe care mi-o schițase era interesantă, în adâncul inimii simteam că singurul lucru pe care Ender nu-l putea face niciodată era să se întoarcă pe planeta de origine a umanității pentru a-și trăi acolo restul vieții. Cred că transformându-l în Vorbitor în Numele Morților, rătăcitor de la o lume la alta și de la o națiune la alta, investigând și cuvântând în numele morților, găsisem o modalitate minunată de a-i aduce împăcarea cu specia umană care îl folosisese pe vremea când era copil.

Treptat, ideile s-au îmbinat. Când Barbara Bova, agentul meu literar, mi-a spus că ar dori să trimită o carte la Tor, noua editură a lui Tom Doherty, am înțeles că următoarea mea scrisoare va fi propunerea pentru *Vorbitor în Numele Morților*. Am schițat așadar un rezumat și am scris primele capitole, apoi contractul a fost redactat și semnat. Pe vremea aceea locuiam în Indiana, lucram pentru doctorat la Universitatea Notre Dame și sfârșisem *Speranța lui Hart*, *Cronica lui Worthing* și *Sfinții* pentru un alt editor. Abia după ce criza economică m-a făcut să-mi întrerup programul universitar (pentru totdeauna, regret s-o spun, de-acum încolo, adio doctorat!) și am ajuns la Greensboro, Carolina de Nord – singura mea încercare de a depune o muncă fizică cinstită din 1978 încoace –, am avut șansa de a reveni la *Vorbitor în Numele Morților*.

Atunci, mai precis în primăvara anului 1983, am descoperit că această carte nu putea fi scrisă. Pentru a face ca Ender Wiggin din *Vorbitor...* să aibă vreun înțeles trebuia să compun un capitol introductiv, foarte lung și destul de plicticos, menit să-l aducă de la sfârșitul războiului cu gândacii spre începutul acestei istorisiri, care se petrece la trei mii de ani distanță. Era revoltător. Nu eram în stare să-l scriu.

Când editorul de la *CompuTel*, unde lucram ca redactor de carte, m-a trimis la Consfătuirea de la Dallas a Asociației Editorilor Americani, am observat că la standul Editurii Tor Books se afla chiar Tom Doherty. L-am salutată. Apoi, răspunzând unui impuls inexplicabil, l-am întrebat dacă n-am putea sta de vorbă. Nu aveam în minte un plan limpede, așa că m-am speriat puțin când mi-a răspuns „Sigur!“ și am fixat o întâlnire pentru mai târziu. Întrevederea noastră a fost, de fapt, o plimbare prin mulțime, ocazie cu care i-am explicat problemele pe care le aveam cu *Vorbitor...* I-am zis că singura soluție era să scriu o nouă versiune din *Jocul lui Ender*, astfel încât să creez prilejul de a introduce în *acea* carte tot materialul care să explice de ce, la *sfârșitul ei*, eroul devine Vorbitor în Numele Morților, pregătind astfel un început pentru un al doilea volum.

De îndată ce am propus ideea (deși îmi venise doar cu puțin timp înainte), ea mi-a părut atât de evidentă, încât m-am întrebat de ce nu încercasem să vând o nouă versiune din *Jocul lui Ender* cu ani în urmă. (Abia mai târziu, lucrând la *Vorbitor...*, mi-am dat seama că figura lui Ender Wiggin se dezvoltase, ajungând să poată susține un roman întreg.) Tom a fost totuși de acord cu mine că o nouă versiune era o idee bună.

— S-o facem, a spus el. În aceleași condiții ca *Vorbitor...*?

— Sigur, am răspuns eu fără să pot crede că hotărârea fusese luată atât de ușor, fiindcă discuția cu el nu durase mai mult de două minute.

— Foarte bine. Îi vom trimite Barbarei un contract imediat ce mă întorc la New York.

Și s-a întâmplat exact așa cum a spus el. Era ceva ce nu mai pomenisem până atunci: un editor să ia o hotărâre *instantaneu* și apoi să facă în așa fel încât să se adevărească! Încă mă minunez: un editor care nu numai că e cinstit, dar mai și iubește (și citește) manuscrisele, ia hotărâri pe loc și reușește să vândă cărțile pe care le publică!

Recunoscător, am lăsat deoparte *Vorbitor...* și am început să fac planuri pentru *Jocul lui Ender*. În momentul în care mi-am dat demisia de la *Compute!* în toamna aceea, după numai două luni de activitate (regret, dar nu sunt făcut pentru viața de slujbaş), eram hotărât să plec în orice condiții. Am început *Jocul lui Ender* în același an, înainte de Crăciun, am făcut o pauză ca să mă duc în Utah pentru lansarea romanului *Sfinții* și apoi m-am întors acasă și am terminat cartea în câteva săptămâni.

După aceea am revenit la *Vorbitor...* și abia atunci au început adevăratele chinuri. Între timp, titlul se schimbase din *Vorbitor despre Moarte în Vorbitor în Numele Morților*, întrucât ideea se clarificase la sfârșitul *Jocului lui Ender*. De-acum, personajul se dezvoltase în așa măsură încât ciorna mea originală pentru capitolul întâi era aproape hilară. Începusem (ca să nu mai vorbesc de capitolul „introdactiv”) cu sosirea lui Ender pe planeta Lusitania, exact la vreme pentru a mărturisii moartea unui individ necioplit pe nume Marcão. Suna însă a gol și nu se potrivea. M-am întors la masa de lucru și am luat-o de la capăt.

Am început cartea de câteva ori, făcând de fiecare dată câte un pas înainte, dar revenind, fiindcă nu suna convingător. Bineînțeles că nu știam ce înseamnă „convingător”, dar am scris sute de pagini „neconvingătoare”. (În vreme ce m-am zbatut așa, am scris și romanul *Wyrms*, care, într-un fel, era un test pentru ideile științifice din *Vorbitor...* și din *Xenocid*: folosirea unei molecule semisensibile care se adaptează cu ușurință la speciile venite de pe alte planete pentru a le infesta și a le ține sub control.)

În cele din urmă am înțeles că trebuia să încep cu personajul numit Novinha, care nici măcar nu existase în schița inițială. Tot astfel s-au născut personajele Pipo și Libo, precum și ideea morții lui Pipo, aproape exact ca în primele capitole ale cărții pe care o aveți acum în mână. Dar încă nu eram sigur. Mi se părea insuficient. Scrisesem deja două sute de pagini, dar cartea părea inertă și nu știam ce să fac.

Întâmplător, un bun prieten al meu, Gregg Kaizer, lucra la *Compute!* De fapt, eu îl convinsesem să-și lase slujba de profesor de engleză la un liceu (lucru pentru care cred că m-a iertat) și să vină în Carolina de Nord. Îl cunoscusem pe Gregg pe vremea când îmi era student la o serie de prelegeri de literatură SF pe care le-am ținut în cadrul unui program

de cursuri serale de la Universitatea din Utah, prin anii '70. Era unul dintre studenții care pur și simplu strălucesc de îndată ce deschid gura, astfel încât profesorul nu se poate lăuda cu nimic din ceea ce realizează aceștia. În același timp, dovedea o bună creștere cum rar mi-a fost dat să întâlnesc, lucru care mă face să mă simt stângaci și îngrozitor de agitat în prezența lui. *Singurele* ocazii când m-am rătăcit prostește și iremediabil au apărut când l-am avut alături în mașină și eu eram acela care trebuia să știe încotro mergeam. Halal profesor!

(Odată am fost atât de sigur că o povestire a lui Gregg va avea succes, încât am făcut un pariu cu elevii: dacă nu se va vinde în decurs de un an, voi alerga gol-puşcă pe coridoarele clădirii Orson Spenser din campusul universității, adică acolo unde ne întâlneam pentru a ține orele. Povestirea nu s-a vândut într-un an – rușine cititorilor! – și, probabil dintr-un sentiment exagerat de dăruire față de estetică, mi-am renegat pariul. Întrucât povestirea *chiar s-a vândut* la scurt timp după aceea, Gregg nu mi-a mai cerut să-mi respect cuvântul dat, dar angajamentul acesta neîmplinit încă mă apasă.)

În fine, exact în perioada în care mă învărteam în loc cu *Vorbitor...*, am hotărât împreună cu Gregg să mergem la New York, la festivitatea de decernare a Premiilor Nebula pe anul 1985. *Jocul lui Ender* abia fusese publicată și nici unul dintre noi nu avea ceva în concurs. Voiam pur și simplu să ajungem la New York și să vedem cui vor fi date premiile, ce ne putea opri? Am luat cu mine manuscrisul *Vorbitorului...* pentru a-l citi și el, ori poate i-l dădusem înainte de asta, nu-mi amintesc precis cum s-a întâmplat. Țin minte totuși cum stăteam pe podea, la picioarele patului, iar el era tolănit și-mi explica problemele pe care le întâlneam în *Vorbitor...*

Avea multe idei bune. Bineînțeles că mai toate se refereau la mici corecturi în manuscris, așa cum era el pe vremea aceea. Și totuși o replică de-ale lui mi-a limpezit toate neclaritățile.

— N-aș putea să-i deosebesc pe copiii Novinhei. N-aș reuși să-mi amintesc cine ce face.

Aveam destulă experiență pentru a înțelege ce însemna asta. Nu putea deosebi copiii Novinhei pentru că nu erau personaje. Nu erau decât niște fanteze. La început mi-a venit ideea să-i scot cu totul.

În romanul *Sfinți* avusesem probleme cu sora mai mică a unui personaj principal: uitam mereu de existența ei și o neglijam pe sute de pagini. Soluția era să elimin personajul; lipsit de inimă, am omorât-o în copilărie. Dar în cazul de față extirparea nu era cea mai înțeleaptă hotărâre; pentru că voiam ca Novinha să fie izolată din *proprie voință*, trebuia să fie acceptată de vecinii ei din toate punctele de vedere. Într-o colonie catolică precum Lusitania, asta însemna că Novinha trebuia să aibă o liotă de copii.

N-aveam însă nicio idee cine erau acești copii și ce făceau ei. După ce veți fi citit *Vorbitor...* vă veți întreba, desigur, ce ar mai rămâne din povestire dacă n-ar exista copiii Novinhei. Răspunsul este: n-ar rămâne mare lucru! Deși atunci nu dezvoltasem rolul lor în mersul evenimentelor, în povestire exista totuși ceva care-l îndemna pe Gregg să vrea ca ei să capete o semnificație mai mare. Asta îl făcea să dorească să-i poată deosebi.

Și la fel de bine însemna să arunc la coș tot ce scrisesem, cu excepția primelor capitole (de fapt, am sfârșit prin a rescrie absolut tot romanul), dar curând am înțeles că merita să o fac, deoarece aceasta era ideea finală, cea care mă ajuta să încheg cartea. Observasem și cu alt prilej că, de fapt, ceea ce scade valoarea literaturii science-fiction, luată ca întreg, este faptul că toți eroii par să se nască adulți, parcă din capul lui Zeus, și niciunul nu are familie. Dacă se face vreo referire la familie, ea există doar ca să fim preveniți că au murit sau sunt niște specimene atât de jalnice, încât eroul abia a așteptat să se despartă de ei.

Eroii literaturii SF nu numai că n-au părinți, dar puțini se căsătoresc și au copii. Pe scurt, eroii din majoritatea romanelor science-fiction sunt adolescenți pe vecie, solitari care cutreieră universul și evită să rămână într-un loc. Acest aspect nu trebuie să ne surprindă. În mod inevitabil, eroul romantic traversează faza de adolescență a vieții umane. Faza copilăriei, cea de care m-am ocupat cu precădere în scrierile mele, este perioada de dependență completă față de alții pentru a ne făuri identitatea și păreriile despre lume. Copiii mici acceptă bucuroși chiar și cele mai ciudate povești pe care le aud pentru că lor le lipsește contextul general sau siguranța de sine pentru a le pune la îndoială. Se lasă seduși pentru că, fizic sau intelectual, nu știu încă să stea pe propriile picioare.

Această stare de dependență este depășită treptat, iar copiii întrezăresc primele licăriri ale unei lumi care diferă de aceea în care *au crezut* că trăiesc, se desprind de ultimele vestigii ale controlului pe care-l exercită asupra lor, la fel cum un pui de pasăre se scutură de ultimele coji de ou. Eroul romantic nu se leagă de un spațiu anume. El nu aparține niciunei comunități: rătăcește din loc în loc, înfăptuiește binele (așa cum îl înțelege el), dar apoi pleacă mai departe. Tot astfel este și viața adolescentului: plină de pasiuni, ardere, mister și cu posibilități infinite, dar lipsită de responsabilitate, căci el suportă rareori consecințele erorilor sale. În adolescență – perioada romantică – viața se desfășoară de două ori mai repede și la un volum sonor dublu.

Adolescenții prind rădăcini ori *încearcă* să se fixeze undeva abia atunci când singurătatea devine insuportabilă. Acest lucru se poate întâmpla în comunitatea în care și-au petrecut copilăria sau altundeva, și ei își reiau sau nu identitatea și legăturile din copilărie atunci când trec pragul, intrând în viața de adult. Și, de fapt, mulți dintre ei eșuează ca adulți și pășesc mereu înapoi, căutând libertatea și pasiunea adolescenței, dar cei care o ating sunt creatorii de civilizație. Cele mai multe scrieri de science-fiction s-au ocupat de eroi adolescenți, desigur, pentru că în cele mai multe cazuri ficțiunea se ocupă de adolescenți. Ceea ce nu înseamnă că acest tip de ficțiune este în mod obligatoriu adolescentină, ea adresându-se numai unui public format din adolescenți sau fiind o ficțiune nedevelopată sau imatură. Cu toate acestea, de dragul povestirii, mai toți autorii inventează istorii despre viețile unor eroi peregrini sau care devin dezrădăcinați. Cu excepția adolescenților, cine altcineva mai poate trăi aventurile pe care noi, majoritatea adulților, le căutăm în ficțiunile scriitorilor, încercând să ne potolim setea?

Și totuși, pentru mine cel puțin, cele mai importante povestiri sunt acelea care ne învață cum să fim civilizați: istorisirile despre copii și adulți, despre responsabilitate și despre dependență. Fără să mă consider adult, m-am concentrat vreme îndelungată asupra punctului de vedere al copilului, dar începând cu *Vorbitor în Numele Morților* am devenit suficient de vârstnic și probabil (în sfârșit) îndeajuns de civilizat pentru a privi comunitatea mică a familiei din perspectiva adultului; nu neapărat din punctul de vedere al *părintelui*, ci mai curând al

adultului care are un sentiment *de răspundere* față de familie. Acel adult va fi *Săvârșitorul Ender*, știu asta, și copiii vor fi crescut într-o familie care a suferit atât ca întreg, cât și la nivel individual. Așa am ajuns să consider *Vorbitor în Numele Morților* un prilej propice pentru a arăta ce se întâlnește rar în acest gen de povestiri despre straniu și miraculos: putem descrie miracolul transformării unei familii.

Luând această hotărâre, bineînțeles că și centrul de greutate s-a mutat. Romanul nu se mai ocupa exclusiv de misterul ce-i învăluie pe extraterestrii *pequeninos*. Acum vorbea aproape la fel de mult despre izbăvirea familiei, mântuirea micii ei comunități în suferință. Mai mult decât atât, se referea la însăși ideea de comunitate – comunitatea din Milagre, comunitatea tribului de *pequeninos*.

N-a fost ușor. Majoritatea romanelor se desfășoară arătând relațiile dintre două sau cel mult trei personaje, deoarece dificultatea de a crea un personaj crește odată cu introducerea oricărui nou erou *important* în acțiune. Personajele, așa cum le înțeleg majoritatea scriitorilor, se dezvoltă pe deplin doar prin relațiile lor cu celelalte caractere. Dacă există numai două, atunci nu apare decât o relație care trebuie explorată. Dacă sunt trei personaje semnificative, atunci există *patru* relații: între A și B, între B și C, între C și A și, în sfârșit, relația care se naște când se reunesc toate trei.

Aceste aspecte nu explică nici pe departe complexitatea problemei, pentru că, în viața reală cel puțin, majoritatea oamenilor se transformă, fie și subtil, atunci când sunt în prezența altora. Transformările pot fi uneori majore. Îmi amintesc foarte bine vara pe care am petrecut-o ca actor la Teatrul de Vară Sundance din Utah – un tânăr de 19 ani, încercând să-i conving pe alții și pe mine însumi că eram bărbat, așa că, alături de ceilalți actori, am devenit aproape la fel de grosolan – ba nu, slobod la gură și la minte – precum cei mai maturi dintre ei. Am făcut eforturi să dobândesc o oarecare fluentă și istețime în vulgaritate și am câștigat aprobarea și râsetele celorlalți. Totuși, în acest timp am locuit cu părinții, coborând de pe munte cu viteză nebună în miez de noapte și ajungând acasă, unde anumite cuvinte nu erau rostite niciodată. Și nici nu le-am rostit vreodată. Nici măcar o dată nu s-a întâmplat să-mi scape vreun cuvânt urât, din cele pe care le foloseam în mod constant

în prezența celorlalți actori de la Sundance. Nu trebuia să fac niciun efort. Nu mă gândeam că trebuie să-mi schimb comportamentul; pur și simplu așa se întâmpla. Când eram cu părinții, *nu eram aceeași persoană*.

Am constatat același lucru în relațiile cu prietenii mei și cu alți membri ai familiei. Comportamentul nostru, felul de a fi, figurile de stil se modifică atunci când ne mișcăm dintr-un context în altul. Ascultați pe cineva cunoscut cum vorbește atunci când ridică receptorul. Avem voci diferite pentru fiecare om, atitudinea și dispoziția noastră se schimbă în funcție de cei în prezența cărora ne găsim.

Prin urmare, atunci când un povestitor trebuie să creeze trei personaje, fiecare relație diferită cere ca fiecare personaj să se schimbe perceptibil în funcție de modul în care relația îi modelează identitatea. Astfel, într-o povestire cu trei personaje, scriitorul care dorește să convingă cititorul de veridicitatea acestora trebuie să inventeze o duzină de măști diferite, câte patru pentru fiecare dintre ele.

Ce se întâmplă deci dacă pornești cu o familie formată din mamă, un tată decedat și șase copii cu probleme, iar apoi adaugi un străin care pătrunde în familie și-i transformă pe fiecare? Mi se părea o povară demnă de un Sisif, pentru că trebuia să creez (sau măcar să sugerez) zeci de măști, inclusiv cea pe care și-o asumau pentru a-și defini relația cu tatăl lor mort, și apoi să arăt limpede cum s-au schimbat toate datorită influenței pe care o exercită Ender asupra vieții fiecăruia.

Multe dintre aceste aspecte trebuiau să rezulte odată cu scrierea noii forme a romanului. Sarcina mea imediată era să diferențiez copiii Novinhei astfel încât cititorul să-i deosebească de la bun început. Am stat în camera pe care o împărțeam cu Gregg și am atribuit câte o trăsătură distinctivă fiecăruia dintre copii, astfel încât cititorului să-i fie mai ușor să-i urmărească. Desigur, Olhado este cel cu ochii metalici; Quara e cea care spune lucruri scandaloase după lungi perioade de muțenie; Grego este cel violent; Quim e fanaticul religios; Ela e prototipul matern; Miro, fiul cel mare, este erou în ochii celorlalți. Aceste note „definitorii“ puteau servi doar pentru prezentarea copiilor – trebuia să-i dezvolt dincolo de acest prag –, dar, găsind punctul de pornire, aveam un plan care să-mi permită să pășesc încrezător mai departe.

Romanul începuse în cele din urmă să mi se limpezească în minte și după decernarea Premiilor Nebula m-am întors acasă, unde l-am scris de la început până la sfârșit într-o lună. După cum le spun și studenților mei, de îndată ce ai începutul potrivit, restul se scrie de la sine.

Ar mai fi totuși ceva. Indiferent cât de bine este plâsmuit un roman – și, cel puțin în cazul meu, el trebuie să fie *foarte* bine gândit înainte de a putea trece la scrierea lui –, când îl pui pe hârtie apar o serie de elemente care pur și simplu nu pot fi anticipate. Spre exemplu, în romanele mele cu Alvin Maker, personajele Little Peggy și Arthur Stuart nu figurau în nici unul dintre planuri și totuși ele sunt plasate acum în centrul acțiunii. Tot astfel, în *Vorbitor în Numele Morților* Jane nu apărea în planurile pe care le alcătuisem. A, desigur, îi creasem lui Ender o conexiune cu un computer prin intermediul perlei din ureche, însă nu am știut că aceasta e o *persoană*. Jane s-a dezvoltat pentru că mi-a făcut plăcere să descriu relația ei cu Ender, „Săvârșitorul”. Ea m-a ajutat să dau viață *eroului* (căci ar fi putut deveni un adult plicticos și lipsit de culoare), iar pe parcurs s-a născut și ea. În momentul în care am terminat *Vorbitor în Numele Morților*, Jane era unul dintre cele mai importante personaje, iar o mare parte din cea de-a treia carte, *Xenocid*, pivotează în jurul ei.

A, da, cea de-a treia carte. Nu mă gândisem să o scriu și pe a treia. De fapt, nici măcar nu plănuisem să o scriu pe prima: și *Vorbitor...* trebuia să fie de sine stătătoare. Dar, în timp ce scriam ultimele ei capitole, am primit un telefon de la Barbara Bova, care m-a anunțat că vânduse SAGA LUI ENDER unui editor englez.

— SAGA LUI ENDER? am întrebat eu. Barbara, dar nu sunt decât două cărți!

Bineînțeles că a fost puțin debusolată. Putea să revină asupra contractului și să-l renegocieze pentru numai două cărți, dar înainte de a încerca asta nu merita să mă gândesc puțin și să văd dacă n-aș putea găsi un subiect pentru o a treia povestire?

În clipa aceea am știut exact istorisirea pe care voiam să o scriu. Nu avea nimic în comun cu Ender Wiggin sau cu vreunul dintre personajele din *Vorbitor în Numele Morților*. Era mai curând un proiect vechi, de la începutul carierei mele, pe care Jim Frenkel, pe vremea aceea lucra

la Editura Dell, îl respinsese pentru că nu eram îndeajuns de matur să mă angajez în ceva atât de dificil. După ce rezolvasem problemele *Vorbitorului în Numele Morților*, mă simțeam gata pentru *orice*. Trecuseră mulți ani de când nici măcar nu mă mai gândisem la povestirea aceea intitulată *Filoți*, însă n-ar fi fost oare posibil ca introducându-l pe Ender Wiggin în ea să reușesc să o aduc la viață, tot așa cum *Vorbitorul...* înviase datorită prezenței lui? Puteam la fel de bine să dau greș, dar de ce să nu fac o încercare?

Pe de altă parte (și acum veți afla ceva cu adevărat urât despre mine), dacă începeam să scriu cea de-a treia carte însemna că *nu trebuia* să găsec o rezolvare pentru cele două probleme rămase la sfârșitul *Vorbitorului...: ce se întâmplă cu flota pe care o trimite Congresul Stelar? Ce se întâmplă cu Matca?*

Consimțind să scriu a treia carte din SAGA LUI ENDER, puteam lăsa aceste întrebări pentru urmare și, întrucât sunt rușinos de leș, am îmbrățișat bucuros ideea. M-am pripit – așa cum îmi spusese și Jim Frenkel, mi-a fost foarte greu să scriu cartea și mi-au trebuit câțiva ani ca s-o definitivez cum se cuvine. Chiar și așa a devenit cel mai încărcat de dialoguri și cel mai filozofic dintre romanele mele, adică exact așa cum sugera planul original pentru *Filoți*. În decursul anilor, titlul celei de-a treia cărți s-a schimbat din *Copiii lui Ender* în *Xenocid*, iar ea a crescut și a tot crescut până a ajuns să umple două volume, astfel încât *Xenocid* nu încheie relatarea (deși jur că următorul tom va fi și ultimul).

La fel ca *Vorbitor în Numele Morților*, *Xenocid* a fost cartea cea mai grea pe care o scrisesem până atunci. Vedeți dumneavoastră, sarcina scriitorului nu devine mai ușoară pe măsură ce capătă tot mai multă experiență pentru că, odată ce a învățat să facă ceva, el nu se poate entuziasma într-atât încât să repete exact același lucru, mai precis majoritatea autorilor nu sunt în stare de așa ceva. Dorim mereu să ajungem la subiectul care e prea greu pentru a-l realiza și apoi ne străduim să învățăm cum să-l povestim. Dacă reușim, după aceea putem probabil să scriem cărți din ce în ce mai bune sau măcar mai incitante, ori *cel puțin unele pe care nu ne vom plictisi scriindu-le*.

În cazul fiecărei cărți pe care o scriu, pericolul ce mă paște și mă sperie este că voi încerca mereu să mă autodepășesc și mă voi strădui

să scriu o poveste pe care nu voi avea talentul sau priceperea de a o finaliza. Aceasta e dilema cu care se confruntă oricare scriitor. E dureros să dea greș, dar e mult mai trist când nu mai vrea să încerce.

În momentul acesta mă tem că v-am dezvăluit mai multe decât doreați să știți despre modul în care s-a născut *Vorbitor în Numele Morților*. Viața unui scriitor este extrem de plicticoasă. Scriu povestiri despre oameni care-și riscă viața, care se autodepășesc și schimbă lumea. Dar când mă gândesc la propria viață, constat că ea înseamnă să-mi petrec timpul mai mult pe lângă casă, să scriu când trebuie, să mă joc pe computer sau să mă uit la televizor atunci când am timp. Viața mea adevărată e să stau cu soția și cu copiii; să merg la biserică și să țin orele la școala de duminică; să păstrez legătura cu familia și cu prietenii și să-mi îndeplinesc datoria de bază a oricărui părinte, aceea de a stinge luminile în toată casa și de a mormăi că sunt singurul căruia îi pasă de treaba asta pentru că numai eu schimb becurile acelea blestemate. Nu prea cred că din *asa ceva* se poate naște o povestire.

Îmi pun însă speranțe că în viața personajelor mele, Ender Wiggin, Novinha, Miro, Ela, Uman, Jane, Matca și altele care populează această carte, *veți descoperi* povești care să merite a fi păstrate în memoria dumneavoastră sau poate chiar în adâncul inimii. Acesta e câștigul care contează mai mult decât listele de cărți de succes, drepturile de autor, premiile sau recenziile favorabile. Pentru că în paginile acestei cărți eu și dumneavoastră, mintea mea și a dumneavoastră își vor da întâlnire față în față și veți pătrunde într-o lume făurită de mine și veți trăi în ea, nu ca personaj pe care să-l pot controla, ci ca persoană cu gândire proprie. Dacă veți putea, veți transforma povestirea mea în ceea ce simțiți că ar trebui să fie. Eu sper că ea este îndeajuns de adevărată și de flexibilă, astfel încât să puteți face din ea o lume în care viața să merite a fi trăită.

ORSON SCOTT CARD
Greensboro, Carolina de Nord
29 martie 1991

CÂȚIVA COLONIȘTI DE PE LUSITANIA

Xenologi (Zenadori)

Pipo (João Figueira Alvarez)
Libo (Libertade Graças a Deus Figueira de Medici)
Miro (Marcos Vladimir Ribeira von Hesse)
Ouanda (Ouanda Quenhatta Figueira Mucumbi)

Xenobiologi (Biologistas)

Gusto (Vladimir Tiago Gussman)
Cida (Ekaterina Aparecida do Norte von Hesse-Gussman)
Novinha (Ivanova Santa Catarina von Hesse)
Ela (Ekaterina Elanora Ribeira von Hesse)

Guvernator

Bosquinha (Faria Lima Maria do Bosque)

Episcop

Peregrino (Armão Cebola)

Abate și Rector al Mănăstirii

Dom Cristão (Amai a Tudomundo Para Que Deus vos Ame Cristão)
Dona Cristã (Detestai o Pecado e Fazei o Direito Cristã)

Familia Figueira

Pipinho (João)

Pipo (m. 1948 C.S.¹)

căs.

Conceição

Maria (m. 1936)

Libo (1931–1965)

căs.

Bimba (Abençoada)

Patinha (Isolde)

Rã (Tomás)

Ouanda (n. 1951)

China (n. 1952)

Prega

Zinha

Familia Os Venerados

Gusto (m. 1936)

căs.

Cida (m. 1936)

Mingo (m. 1936)

Novinha (n. 1931)

căs.

Marcão (m. 1970)

(Marcos Maria Ribeira)

Amado (m. 1936)

Guti (m. 1936)

(Lembranca das

Milagres de Jesus)

Grego (n. 1964)

(Gerão Gregorio)

Miro (n. 1951)

Ela (n. 1952)

Quim (n. 1955)

(Estevão Rei)

Olhado (n. 1958)

(Lauro Suleimão)

Quara (n. 1963)

¹ Toate datele sunt exprimate în ani de la adoptarea Codului Stelar (n. a.).