

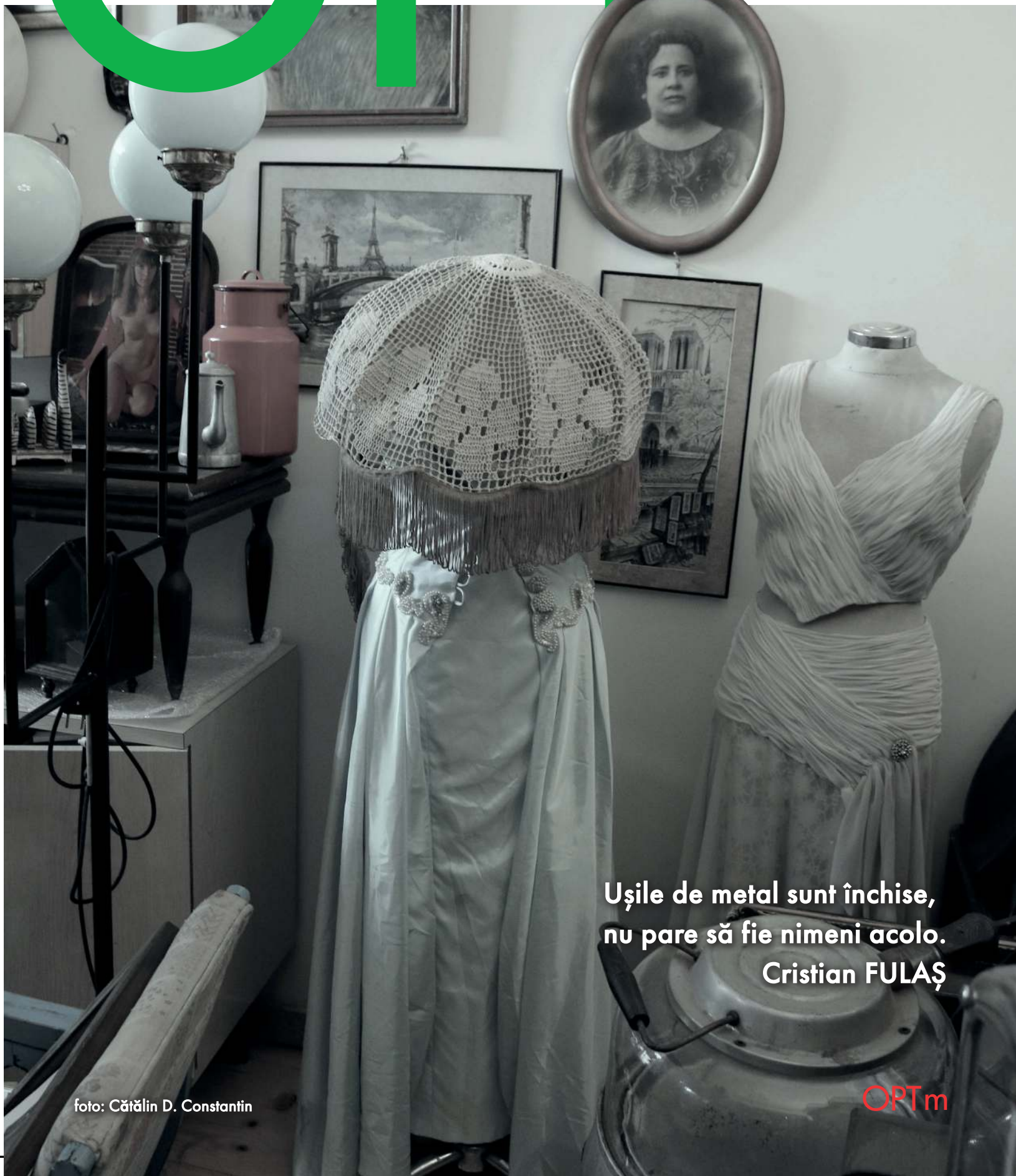


nr. 17  
21 februarie  
2022

# OPT

## motive

săptămânal de cultură



Ușile de metal sunt închise,  
nu pare să fie nimeni acolo.  
Cristian FULAȘ

foto: Cătălin D. Constantin

OPTm

# Cum să (re)învățăm libertatea

Andrei Simuț

Am început anul 2021 citind eseul lui Bernard-Henry Lévy (*Acest virus care ne smintește*, Editura Act și Politon), scris în prima jumătate a anului 2020 și am sfârșit același 2021 cu *Franța împotriva roboților* (Tracus Arte), de Georges Bernanos, apărut în traducere românească (Mădălina Ghiu) tot în 2021. Uimitor este că eseul-manifest al lui Bernanos pare mai actual decât al lui Lévy, deși e scris la finalul unui an de mare turnură din secolul trecut, 1944 (apare în 1947). Acest paradox se poate explica în multiple moduri, inclusiv prin decăderea generalizată a libertăților individuale pe întreg parcursul secolului XX, o idee pe care Bernanos insistă destul de mult, cu toate că se referă doar la perioada 1914-1944. Azi este un proces cu care ne-am obișnuit atât de mult, încât nu îl mai percepem sau îl considerăm o stare firească, naturală.

Prin comparație cu discursul dominant, în special mediatic, care a exclus mereu problema sacrificării evidente a libertăților

individului pe întreg parcursul pandemiei, sub diverse pretexte ambalate sub forma unor precepte sacrosancte, ascunzând de fapt o proastă gestionare a crizei sanitare, textul lui Lévy pare curajos, chiar dacă nici în cazul său ideea de libertate nu mai dobândește centralitatea avută în textul lui Bernanos.

Pentru cine a fost mai degrabă afectat de pierderea rapidă a libertăților în acest interval problematic survenit după martie 2020 decât de amenințarea morții, textul lui Bernanos oferă răspunsuri la care nu ne-am mai gândit de la o vreme încoace, tocmai pentru că nu ne-am pus suficiente întrebări despre libertate, zilnic bulversați de discursul panicard, isteric al presei și televiziunilor, la unison pe întreg mapamondul. Un discurs suspect de unitar, care a pus mereu între paranteze tocmai ceea ce era mai frapant: de la o zi la alta, aparent imprezvizibil, cetățeanul global se trezea privat de drepturi, întâi dreptul la liberă circulație, apoi,

ca un apogeu, dreptul de a dispune de propriul corp (dreptul de a-și da consimțământul pentru o intervenție medicală).

Tocmai acest discurs al presei a avut efectul de a ne închide în prezent, de a bloca orice comparații cu ceea ce nu i-a convenit, de a sugera mereu analogiile care justificau deciziile prezentului (gripa spaniolă din 1918 sau alte episoade cu epidemii care au decimat umanitatea și nu pandemia din 2009, trecută fără măsuri abuzive, fără închiderea universităților, școlilor, teatrelor, cinematografele etc.). Pentru cetățeanul statului global, fără probleme de sănătate, marea amenințare a fost un alt tip de virus, vizând întregul spectru politic și social, virusul totalitar. Dar despre omul sănătos nu s-a prea vorbit. Și nici despre totalitarism. Au fost și excepții, așa cum este textul lui Ștefan Borbély din 1 mai 2020, *În afara timpului* din revista „Familia”, care puncta foarte precis sursa instituțională a acestor măsuri abuzive, precum și ideea



autorităților de a institui un soi de bizară buclă temporală, începând din martie 2020, soldată, așa cum s-a văzut de atunci încoace, cu o serie de alte suspendări ale activităților, drepturilor și obișnuințelor democratice ale unei întregi societăți. În linia lui Giorgio Agamben din textul *Medicine as Religion*, dar precedându-l, oferind și exemple precise, Ștefan Borbély avansa supoziția, între timp confirmată de datele acestor doi ani, că diferitele măsuri autoritare, neconstituționale – la care deja am asistat – urmau să fie ambalate în decizii medicale.

Continuarea în versiunea online

# Relatări criminale în versuri

Flavia Iosef

Crima nu mai este un subiect senzational. Dar relatarea postumă a victimei unui asasinat este: „Azi m-am trezit/ ca de obicei, dar/ cu un cuțit/ în piept. Nu știu/ cine a fost/ și posibilele/ motive ale delictului./ Stau aici/ întins/ și frigul apasă vertical./ Vestea se răspândește/ cu relativă precauție“.

Cel puțin șocantă, această relatare a stărilor experimentate după moarte din poemul *Crima (El crimen)* al poetului spaniol José Ángel Valente ne surprinde, mai întâi de toate, prin aparenta detașare a victimei. Ritualul de dimineță al trezirii pare a fi doar puțin modificat de un fapt văzut ca minor: un cuțit negru (cum altfel să fie un vestitor al morții?) a pătruns exact în pieptul lui, fără

a-l împiedica totuși să se trezească la fel ca de obicei. Insinuarea comică a tonului neobișnuit de calm al decedatului se anulează în momentul intertextual de aparentă reiterare a scenei imaginată de Goethe în care tânărul Werther contemplă cu luciditate întâmplările de după sinuciderea lui. Deși în versuri, intertextul este la fel de evident: „Doctorul a fost strălucit, dar/ interogatoriul a fost/ confuz. Fapta/ s-a desfășurat fără martori./ Chemată ca portăreasă, a spus/ că mortul nu avea/ antecedente politice/ Este doar o obsesie ce-o macină/ de la moartea sofului ei“.

De ce se precizează că singurul aparent martor a fost chemat în calitate de portăreasă? Nu era cu adevărat cea care stătea la ușa

clădirii devenite locul crimei? Cine este ea, cea care „a spus“? Este cu adevărat o EA? Detectivistic sau de o alegorie foarte fină, poemul continuă cu interogatoriul care ar rezolva, dacă ar fi posibil, toate crimele de pe lume: interogatoriul victimei ucise. În mod ironic, aici nu se întâmplă așa, iar această măturie, cea mai importantă după cea a ucigașului, nu aduce lumină: „Nu am nimic de declarat./ Se caută asasinul; totuși, poate nu există vreun asasin/ chiar dacă așa se-ncurcă firul relatării.“ Autoreflexivitatea sau poate chiar metatextul ne transmite că acest poem este conștient de încălcarea lui puțin cam prea narativă, dar nu se poate altfel. Conștientizarea propriului derizoriu se încheie apoteotic cu o constatare menită să ne incurce:

„Nu sunt dovezi împotriva nimănui. Nimeni/ nu a săvârșit omuciderea mea“.

Încercare eșuată: în loc să ne incurce, acest final de altfel bizar ne-a oferit în sfârșit cheia acestei false povestiri polițiste: crima nu este una reală, ceea ce explică lipsa martorilor și misterul din jurul celei care joacă rolul portăresei. Acest asasinat nu este un asasinat. Să fi fost sinucidere? Sau doar o moarte simbolică a poetului care se simțea mort oricum, de mult timp, în această lume susținută artificial doar de speranța în mai bine?

Ori poate e doar o manifestare ludică în versuri divizate parcă aleatoriu, fără rimă, măsură sau ritm, a unei minți imaginative. Răspunsul depinde de fiecare minte imaginativă în parte.

# Chindie

Andrei Ungureanu

Când i-a cerut voie să plece, mama s-a mirat. Cătălin avea 18 ani și niciodată nu dăduse semne că s-ar fi văzut cu vreoaică, că are o iubită sau măcar vreuna pe care o place, un crush, chiar și fără să existe reciprocitate. E drept că mai ieșea cu ceilalți tineri din sat seara, să fure porumb și să-l mănânce copt, sau să spargă la semințe sărate stinse cu bere, dar întotdeauna acolo, în capătul lor de sat. Și ea îi știa pe toți cu care se întâlnea, chit că mai veneau unii de la Băcănușa, de pe Valea Rece, de la Întâlnituri. Bădislava nu e un sat chiar așa mare, nu-s atâția copii ca să nu-i cunoască pe toți, ea, care de 20 de ani venise aici și nu mai plecase.

Și totuși s-a întâmplat. La început nu și-a dat seama de ce. Spuse doar că se duce să joace un biliard la Domnești, cu niște colegi de liceu. Deja asta ar fi trebuit să-i dea de bănuț. Cătălin nu ieșea niciodată cu colegii lui de la „Forestier“ și nici nu-i făcea plăcere să vorbească despre ei. De unde dorința asta bruscă să se întâlnească?

Sâmbătă seara s-a spălat, așa cum făceau în fiecare săptămână, apoi a mers să se culce. Nu i-a cerut bani. Nici nu i-ar fi dat. N-avea de unde. Ea știa asta și el știa asta. Du-te mă și-n Palestina, părea să spună, fără cuvinte,

atitudinea ei. Câtă vreme nu-mi ceri bani, din partea mea n-ai decât să te duci și-n Palestina dacă ai chef. Ești mare, ești responsabil de viața ta. Nu mai ești copil să te schimbi la cur. Dacă vrei să faci chestii, dacă vrei să cumperi haine, bere sau să dai banii pe distracții, n-ai decât. Dar fă-o din banii tăi, din munca ta, nu veni la mine că eu n-am de unde.

Abia a doua zi dimineță, duminică, a început să simtă că nu de asta pleca el la Domnești. S-a aranjat mai mult decât de obicei, s-a pieptănat, și-a luat hainele bune, s-a dat cu șpri care ținea loc și de deodorant, și de parfum. În timp ce se privea în oglindă, Cătălin nu și-a putut stăpâni o strângere de inimă. Ar fi vrut să aibă un parfum, un parfum din ăla adevărat, dar era prea scump, nu l-ar fi lăsat inima să dea atâția bani pe el. Chiar și hainele cele mai bune erau cumpărate la mâna a doua din târg de la Domnești, dar alese din cele mai scumpe și mai bine întreținute, și totuși picau rău pe el. Erau prea lălâi, prea strâmte, prea roase. Se simțea un impostor, ca atunci când iei țărâna de pe câmp, îl îmbraci într-un costum strămt și îl trimiți la cel mai scump restaurant din județ. Hainele îl vor incomoda, o să-și ascundă, cu frică, unghiile



murdare și mâinile ridate care l-ar vâdi că nu e cine vrea să pară, ci e cine a fost dintotdeauna și că nu poate fi altcineva nici măcar atunci, la o ocazie specială, timp de 2-3 ore. Nu poți să ieși din tine. Îți schimbi hainele, îți schimbi pielea, dar porți în continuare cu tine viața pe care ai trăit-o. Și nu poți sta drept când greutatea ei te îndoiaie. Sau poți, prefăcându-te, căznindu-te, dar n-o să convingi pe nimeni. Oasele curbate nu se îndreaptă la comandă.

Mama s-a bucurat însă. Se speriașe puțin și l-ar fi luat la rost: ce faci măi băiete, ce stai așa închis în tine, cu cine umbli tu? Nu vezi că nu mai ești copil, de-acum ești deja flăcău, începe să îți mijească tulelele bărbii. Mai

ieși și tu prin lume, mai distrează-te, mai umblă cu lume (cu fetele, acolo bătea apropiat), nu sta așa pustnic, sălbăticit ca un măr pădureț. Trec anii pe lângă tine și acum ești tânăr, acum sunt cei mai frumoși ani, trebuie să te bucuri și tu de viață. Dup-aia te însori, faci copii, trebuie să-i crești, să aduci bani în casă, ajungi bătrân înainte de vreme ca mine.

Dar n-ar fi cutezat s-o facă. Știa de ce e așa. Crescuse strămb, nu fizic dar ca suflet, slab și plin de cicatrici, cu o claie de păr ondulat în cap și haine care curgeau de pe el. Nici ea nu-l ajutase prea mult. Nu-l învățase nimeni să aibă grijă de el, să se îmbrace bine, să fie mai sociabil. De la ei, de la părinți, învățase doar să muncească. Nici ei nu știau, de fapt, mai multe. Erau la fel de prost îmbrăcați, la fel de îndoiti de muncă, la fel de săraci. Cum ar fi putut băiatul lor să fie altfel? Poate din creangă de măr să iasă piersic? Vezi bine că nu. Munceau toți și munceau degeaba, Cooperativa Munca în Zadar, băteau pasul pe loc, îmbătrâneau, și cu trecerea anilor erau și mai bolnavi, și mai posaci, și mai nepăsători. La ce bun să mai facem efortul să avem grijă de noi? Suntem bătrâni, dacă n-am făcut-o până acum, de-acum nu ne mai e de niciun folos. Cine să ne vază?

Continuarea în versiunea online



## Florin recomandă: șarpele de gust de Roxana Ilie

există pe lume un șarpe de gust care atunci când te va vedea se va rostogoli de trei ori în nisip și te va chema pe silabele din numele lui își va țări capul lui de șarpe până în oasele tale iar tu vei pune piele peste piele peste el nu vei ști niciodată că în tine trăiește un șarpe de oase care a fost odată șarpe de gust

# Metrobranding. O poveste de dragoste între oameni și obiecte

Ana Vlad și Adi Voicu sunt regizori, autori ai documentarelor *Metrobranding. O poveste de dragoste între oameni și obiecte* (selectat de DocAlliance printre cele mai bune cinci filme documentare ale anului 2010), *Victoria* (2010), *Români în Ucraina* (2014), *Români în Serbia* (2015). Adi Voicu a realizat scurtmetrajele *Ultimul drum spre mare* (selectat în cadrul Semaine de la Critique, Festival de Cannes, în 2019) și *Ceața* (câștigător al Marelui Premiu al Juriului la Festivalul Internațional Premiers Plans d'Angers, al unei mențiuni speciale la Festivalul Internațional de Scurtmetraje de la Bruxelles și al premiului de debut al Festivalului Internațional de Film *Message to Man*, de la Sankt Petersburg). Primul său lungmetraj, *Captura*, este în pre-produție. Discuția pe care le-am propus-o pornea din dorința de a cunoaște povestea realizării unui film documentar, dar și reperatele pe care le au în definierea unui autor de cinema.



**Ana VLAD:** Există o probă a timpului. Probabil că nu doar pentru filme, ci pentru tot ce face omul. Poate să fie bine la momentul lansării filmului, dar timpul să-l estompeze sau să dovedească că a fost o conjunctură favorabilă și atât. La *Metrobranding*, și pentru mine a fost o surpriză că emoția și întâlnirile cu personajele de atunci s-au păstrat în timp. Emoția, dar probabil și un trecut comun pe care-l avem și care se simte. Poate și diferențele dintre ce e acum și ce e în film, dintre monobrand vs. brand-uri.

**Laura DUMITRESCU:** Ce înseamnă *Metrobranding*? La ce anume se referă titlul filmului?

**Ana VLAD:** Eram într-o căutare a subiectului și ne-am întâlnit cu termenul *metrobranding*, care ni s-a părut foarte interesant în sine, nu numai pentru filmul nostru. La festivalul de la Berlin, Wim Wenders vorbea despre acest *metrobranding*. Desemna legătura pe care o fac anumite orașe mari, metropole, eventual, cu anumiți regizori sau artiști. În general, era legat de film. Branduia orașul printr-un film. Era o legătură pe care o făcea între personalitatea unui regizor și un film care promova un oraș mare. Foarte multe exemple: *Der Himmel über Berlin*, *Lisbon Stories*, *Roma*, città aperta. Walter Ruttmann făcuse Berlin: *Symphony of a Metropolis*. Acest

concept de simfonie a orașelor se subscrie cumva termenului *metrobranding*. S-au făcut în anii '30-'40 despre mai multe orașe. Amsterdam Global Village, al lui van der Keuken. Woody Allen, în ficțiune, e un exemplu foarte cunoscut: Manhattan sau *Midnight in Paris*. Ține de mândria orașului să-i invite și să le susțină financiar filmele. De la un anumit nivel încolo, *metrobranding* funcționează și invers: regizorul este cooptat, invitat să facă un film, pentru că asocierea dintre cele două nume...

**Laura DUMITRESCU:** ... pentru că un autor poate să garanteze memoria locului.

**Ana VLAD:** Exact, memoria locului. *Metrobranding* este un concept folosit și în fotografie. Sunt foarte mulți fotografi cunoscuți ale căror albume sunt asociate unui oraș: Parisul, de pildă. Parisul văzut de... Mi s-au părut foarte interesante termenul și asocierea dintre o așezare urbană și creația care o sprijină.

**Laura DUMITRESCU:** În titlul filmului, nu apar numele orașelor pe care le-ați străbătut, ci conceptul care a generat proiectul.

**Ana VLAD:** Nu ne-am gândit neapărat să punem în titlu numele orașelor, pentru că, în interiorul momentelor, al capitolelor, orașul este oricum personajul principal.

Obiectul și orașul sunt atât de legate, încât nu ni s-a părut important să subliniem în titlu. Atunci, am mers pe o sintagmă sau pe un titlu care să aducă o emoție. Emoția mi se părea mai importantă, pentru că era legătura cu obiectul de la care pleca și care definea orașul. Prezența orașelor era implicită.

**Adi VOICU:** Plus că localizai... Cugir. Ce înseamnă Cugir? E pur și simplu o așezare de oameni. Nostalgie sau nu, nu știm – ne ducem acolo ca să descoperim. Atunci am preluat conceptul *metrobranding* și am spus o poveste de dragoste între oameni și obiecte. Pentru noi, era o poveste. Dar poveste de dragoste între oameni și obiecte e, de fapt, o contradicție, pentru că ai orașul marcat prin film, dar, în același timp, povestea este despre oameni și obiecte, nu este despre oraș. Orașul este locul. Noi am stabilit terenul, am zis aici se joacă și ne-am desfășurat pe acest teren într-un mod cât se poate de natural, căutând și găsind relații de dragoste între oameni și obiecte. Subtitlul a venit la final, a fost rezultatul, e o poveste de dragoste între oameni și obiecte.

**Ana VLAD:** Mai era ceva: noi am luat conceptul de *metrobranding* și cu o doză de ironie și de autoironie. Pentru că nu vorbeam de metropole, nu vorbeam de așezări ultra-cunoscute; apoi, la rândul nostru, eram la început de drum, era primul nostru film. Nici noi nu eram niște regizori cunoscuți care vin să-și asocieze numele acestor „ultra-cunoscute” așezări urbane. Era mai degrabă o căutare a identității: noi căutam ceva, orașul era într-o căutare. Chiar e o poveste de dragoste între oameni și obiecte. Titlul are o doză de ironie și conține o poveste despre o căutare a identității orașelor, a identității noastre, ca-ntr-o formă de cunoaștere reciprocă.



## Cerul fistichiu al vitrinierului

Adi G. Secară

În copilărie aveam un idol. Unchiul Tănăsel. El era... Pictorul! Așa, un fel de cehovian... Nu degeaba, când eram întrebat ce vreau să mă fac atunci când o să fiu mare, spuneam, umflându-mi pieptul, cu sau fără cravate de șoim al patriei sau de pionier: Pictor! Și zău dacă știam prea multe despre pictori, pictură pe atunci! În primii ani ai... vieții locuiam într-o casă astăzi demolată, pe Focșani, nr. 21, din eternul Galați! O stradă destul de departe de fluviu (9 min – 4,2 km), prin DN2B/E584/E87, anunț Google Maps), pe care se mai afla și o stație de ambulanțe. „Salvarea!” Într-o încăpere erau îngrămădite mobile vechi, cutii,

damigene, sticle goale-pline, butoiașe cu gaz, benzină, lămpi... Erau câteva gemulețe înspre nord, înlocuite treptat cu bucăți de tablă... Acolo țineam și cloșca. Umezeală, mucegai, lemn putrezit. În sufletul verii, praf, mult praf! Pe peretele dinspre vest era un tablou, c-un peisaj, apus sau răsărit de soare. Probabil era făcut de unchi. Cu ochii copilului și mintea de pe urmă, privind la culoarea fistichie ce se regăsea printre celelalte, deși atunci nu îi găseam „numele” (pentru mine înghețata de fistic exista, era printre preferate, dar habar n-aveam ce-i fisticul!), am declarat, precum țaranul cu girafa: așa ceva nu există! Mai târziu, prin

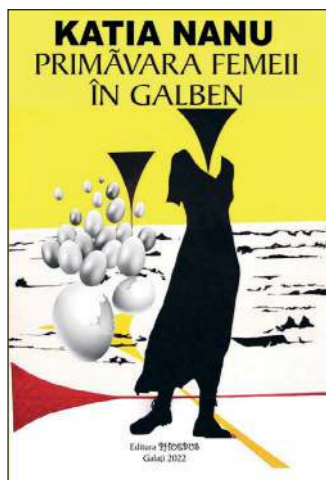
adolescență, probabil, am văzut un răsărit cam ca în pictură. Nu mai știu nimic despre acel tablou, se prea poate să fi dispărut când a fost demolată toată casa... Unchiul este bine, are peste 80 de ani, am aflat că a fost vitrinier, se mândrește, la o vorbă, cu împodobirea magazinului MODERN, universalul gălățean, când a fost inaugurat! Unchiul a fost și mai este, oarecum fistichiu familiai: și cânta, de pildă, *O sole mio!* Sau *Valenciaaaa!!!* La câte o petrecere, dar și pe scenă! A fost sau este măcar o dovadă: o fotografie cu el, ținând la mână dreaptă, cu un beteușug din naștere, o paletă de culori și în cealaltă mână o pensulă, în fața unui microfon... Da, și

evident, picta! Multe reproduceri, după Turner, Aivazovski, multe țigănci, ingerași... Avea apartamentul plin de astfel de lucrări...

Probabil pata aceea de cer fistichiu mi-a născut sufletul de cuvinte, poate și simțul critic. Cert este că nu am văzut niciun amurg care să aibă „în dotare” acea culoare!

**P.S.** La nici 24 de ore după ce-am scris acestea, văd o postare a fotografului Simona Andrei, o captură recentă. Pentru câteva momente, am fost în același timp acea imagine, dar și tabloul acela pierdut.

Unde mai era omul?



**Katia Nanu,** *Primăvara femeii în galben*, Ed. Phoebus, Galați, 2022  
Suntem poate spre finalul acestui bizar război mondial biologic, în care biologia este implicată nu numai printr-un virus („fabricat” sau nu), ci și prin alte manifestări ale Viului: prostia, nebunia, incoerența... Este unul dintre aspectele subliniate de către acest quasi-pseudo-jurnal de pandemie al Katiei Nanu, cartea în sine, tehnic vorbind, fiind un roman-experiment... „cu măsură”. (Adi G Secară)



**Cristian Vicol,** *Anotimpul fântărilor*, Casa de pariuri literare, 2021  
În povestirile adunate într-un volum subțirel, dar plin de miez, autorul reușește să abordeze genuri precum SF, fantastic, postmodern și chiar horror, de multe ori chiar amestecându-le într-un cocktail care ba te face să citești cu sufletul la gură poveștile, ba să-ți rămână să le digeri cu amărăciunea provocată de temele abordate. Avem o anchetă, o poveste cu zombi în varianta neoaș românească, cu moroi și cu felceri, avem o stranie povestire cu ritualuri care te lasă mască. Nu m-aș fi supărat dacă ar fi fost un pic mai grosuț volumul, să mai fi fost în el încă vreo două-trei povestiri. (Liviu Szoke)



**Treisprezece. Proză fantastică**, Litera, BPC, 2021  
Un volum nu doar fantastic, ci și unul al multor subgenuri ale acestuia, mergând de la realism magic și ajungând chiar până la horror, însă ceea ce oferă o valoare în plus acestui demers este tocmai varietatea de nume, nu doar de idei, care își dau mâna pentru a-i oferi cititorului nu numai plăcerea savurării acestor povestiri scurte și foarte scurte, ci și (avertisment) a unor mici coșmaruri de care s-ar putea să aibă parte după ce va termina volumul *Treisprezece*. (Liviu Szoke)



**Laura Ionescu,** *Nu te găsec pe nicăieri*, Publica, 2021  
*Nu te găsec pe nicăieri* e declarația de dragoste și dor a Laurei către mama sa. Laura își pierde mama și întregul text se construiește din bucăți fragmentare din memoria fiicei. Meritul acestei cărți este acela de a expune cu naturalețe o viață interioară tumultuoasă, trăită mereu pe praguri, de a descrie și analiza sentimente profunde, dar și de a crea o puternică legătură afectivă cu cititorul. „Am vrut s-o recompun din ce îmi aminteam, dar memoria e un labirint, iar eu m-am pierdut în el”. (Ioana Hodârănu)

# Proză psihologică: Salamandre de Liviu G. Stan

Diana Dragoman

*Salamandre* de Liviu G. Stan este acel tip de proză care deschide perspective asupra lumii de azi, într-un cadru spațio-temporal apropiat cititorului. De la traficul de organe aduse din China până la cuminerea Elenei, trăiești un cumul de emoții care te determină să te îndoiști de toate resorturile sistemului.

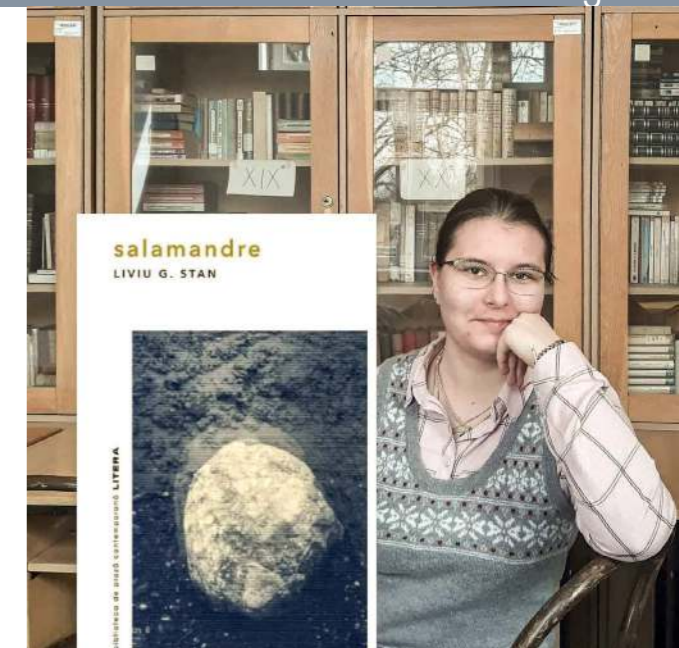
Pe parcursul întregii lecturi am simțit că narațiunea este o expresie a personalității fiecărui personaj mai mult decât o formă de caracterizare a acestuia. Naratorul preia o parte din identitatea protagoniștilor și reușește să respire aceeași realitate social-psihologică.

În cazul lui Antonie Varitz, atmosfera zicerii este una violentă, în unele puncte mai că atinge el însuși și cu pacienții săi, *Imperatorul* se comportă ca o divinitate în imperiul clinicii sale, unde crede că prelungește vieți. În final, medicul este neputincios nu pentru că i-ar fi fost pătată reputația, ci fiindcă nu mai are cum să își continue activitatea ilegală. Boala de care suferă îi spune indirect că nu e atât de puternic încât să biruie condiția umană. Și cea mai grea pedeapsă

pentru el este că mai nimeni nu se implică în sinuciderea sa.

În povestea *Idei*, narațiunea devine grăbită și sacadată, amintind de lentilele unui aparat de fotografiat. Adrenalina joacă un rol însemnat, fiind chiar motorul de funcționare a planului narativ din momentul în care Ida o întâlnește pe așa-zisa Iustină, geloasa care dorește să o înjosească pe ipotetica amantă a fostului soț. Caritatea se transformă într-o luptă de supraviețuire ce frizează filmele horror. Schematică și la obiect, secvența dedicată *Idei* seamănă cu un jurnal ce poartă amprente infernale.

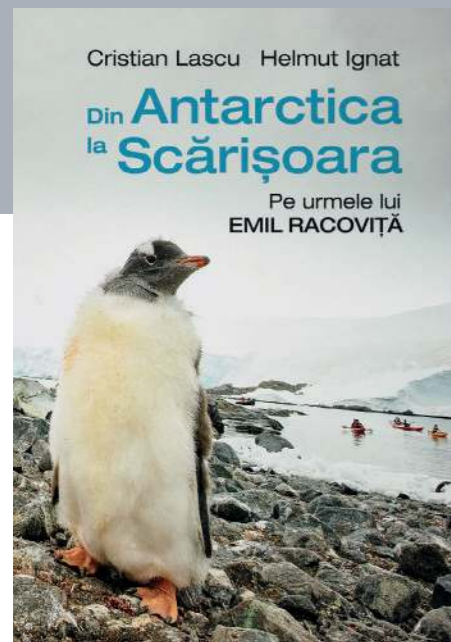
Plictisul, născut dintr-o rutină aproape coplășitoare, îmbibă zilele lui Sebastian Adocian. El este prins într-o relație de multă vreme sortită eșecului și înțelegem din întâlnirea cu Aziza că interpretează doar un rol, lucru pe care se prea poate să îl facă foarte multă vreme. Vrând să creeze un *experiment psihiatric* (demn de serialul *Westworld*), Francisc depune toate diligențele pentru a-și convinge superiorul de beneficiile unei vieți artificiale care se poate transforma oricând într-o călătorie fantastică, asemănătoare metaversului.



Cu Elena Petrache, fosta soție a medicului Varitz, romanul primește alte două nuanțări, prima având rolul de a spori tensiunea imprimată de situațiile anterioare. Cea de-a doua își propune să aducă puțină pace cititorului care deja strânge cartea mai multe decât trebuie. Vedem două ipostaze ale acestei femei, care a trăit superficial și dezordonat. I s-a spus inițial că suferă de *himerism genetic*,

care dă senzația de personalitate multiplă. Tentativa de ucidere a *Idei*, precum și spargerea nunții de lângă Lacul Snagov reprezintă două dovezi în această direcție. Ea crede că sora geamănă pe care ar fi trebuit să o aibă îi tulbură comportamentul și mintea cu un noian de stări negative ce preiau controlul trupului.

*Continuarea în versiunea online.*



**Cristian Lascu, Helmut Ignat**  
*Din Antarctica la Scărișoara: Pe urmele lui Emil Racoviță*, Editura Humanitas, București, 2020

Jurnalele de călătorie au devenit foarte căutate de publicul cititor larg, în special în ultima perioadă. În această notă se înscrie și volumul scos de Cristian Lascu, împreună cu Helmut Ignat, *Din Antarctica la Scărișoara: Pe urmele lui Emil Racoviță*, care, cu pretextul unei expediții recente în Antarctica, reface, simbolic, expediția celebră a vasului *Belgica*, din 1897, unde a participat, alături de o echipă internațională, biologul și speologul român Emil Racoviță. Pe lângă informațiile de specialitate, Cristian Lascu ne relatează și câteva detalii savuroase, fie despre portul Ushuaia (acest *Fin del Mundo* al exploratorilor), fie

despre vechile așezări ale băștinașilor *ona*, fie despre supraviețuirea pe continentul antarctic – un imens pustiu de gheață, cu condiții la fel de vitrege ca pe Marte. Nu lipsesc nici ilustrațiile spectaculoase realizate de Helmut Ignat - dintre care reținem o fotografie după o hartă din 1892, bazată pe studiile și explorările lui Iulius Popper, de unde aflăm că munții înzăpeziți din largul portului Ushuaia se numeau cândva *Carlos de Rumania*. În afara relatărilor din Antarctica, sunt consemnate și cercetările pe care Racoviță le-a făcut în munții Apuseni, căci savantul intuia potențialul științific ascuns în lumea subpământeană.



**extremitățile mele sunt reci, mediul: ostil**  
de Iulia Modiga

antrenorul minții decide: vom întineri, vom elimina voluntar trecutul și viitorul, gândurile asociative, produse ale rațiunii.

uită, dar coordonat.

în vremea aceea, corpul creștea mai cu seama noaptea, ferit de vești. să fi lăsat în urmă solzii și pielea și poate aș fi scăpat.

în vremea aceea, o altă limbă creștea mai cu seamă ziua, gard viu de asimilare. să fi lăsat în urmă tranșeele și minele și poate aș fi scăpat.

# Autobiografii

Alexandra Niculescu

Cărțile scrise la persoana întâi pot fi derutante pentru orice cititor. În primul rând pentru că imediat ne trezim de partea celui care povestește, vrem, nu vrem, se produce apropierea asta care ne induce în eroare pentru că, de multe ori, ne imaginăm că e vorba despre o autobiografie, când de fapt povestește o ficțiune. E o provocare pentru orice scriitor să folosească persoana întâi când alege să prezinte un personaj cu totul diferit de el însuși.

Primul exemplu de carte scrisă la persoana întâi, dar care nu e nici pe departe o autobiografie, ar fi *Binevoitoarele* lui Jonathan Littell: aici ajungem să înțelegem un nazist pentru că ni se relatează evenimentele la persoana întâi și ni se dau explicații uneori emoționante. Un alt exemplu, de data asta amuzant, este povestirea lui Truman Capote: *Punctul meu de vedere* – suntem luați de mână și trași în tabăra tânărului profitor, deși chiar de la început el singur ne avertizează: *puteți să mă credeți pe mine sau pe ele, treaba dumneavoastră*, dar noi știm deja pe cine vrem să credem, și abia în final suntem treziți la realitate și înțelegem mai bine lucrurile.

Există autobiografii pure, în care autorul vrea doar să se deschidă și să vorbească despre el, dar există și cărți de ficțiune în care recunoaștem elemente

autobiografice: cred că genul ăsta atrage foarte mult pentru că dă o enorm de mare libertate scriitorului să aprofundeze anumite momente din propria viață, dar și să se distanțeze oricât vrea.

O primă autobiografie la care mă gândesc este a lui Orhan Pamuk: *Istanbul* – este foarte serios documentată, el nu se limitează să-și depeze amintirile din copilărie și adolescență, el vrea să creioneze în același timp portretul unui oraș, așa încât apelează la informații ale altor artiști, ca fotografii celebre Ara Güler sau poetul Gérard de Nerval. Cartea e valoroasă nu doar prin datele puse pe tavă, cât prin stil și prin felul subtil în care reușește să ne facă să simțim că ajungem să cunoaștem și să trăim în același oraș cu el. O altă autobiografie extrem de bună este a lui Gabriel García Márquez: *A trăi pentru a-ți povesti viața* – nu lasă semne de întrebare, nu lasă loc de imaginație, dar suntem acolo datorită felului în care se spune povestea: nu sunt doar fapte/evenimente, e vorba de importanța și de interpretarea pe care autorul le-o dă, e vorba de gândurile și de emoțiile lui, e vorba de momente ca acela în care doarme pe o bancă în parc și noi am vrea să putem face ceva. Tot autobiografie reprezintă și volumele lui Doris Lessing, cel mai bun fiind: *Walking in the Shade*, în



care suntem prinși în plasa vieții ei, nu o judecăm pentru ce face, ci o înțelegem tocmai datorită onestității scrierii ei. De curând a apărut *Dimineața la Cafè Rostand* a lui Ismail Kadare: este tot un soi de autobiografie, în care autorul vorbește nu doar despre tinerețea lui, nu doar despre cafenea, cât despre cenzură, scriitorii oprimați și destinul lor.

Dintre cărțile cu elemente autobiografice în care însă nu știm niciodată cât e realitate și cât ficțiune este *Femei* a lui Bukowski: citim pe prima pagină că e vorba de o ficțiune și că Henry Chinaski nu e Bukowski, dar știm că e totuși foarte aproape de el. Mai

puțin ne interesează exactitatea faptelor, cât modul în care ne prezintă ce i se întâmplă.

Un roman cu accente autobiografice este și *Miramar* al lui Naghib Mahfuz, laureatul Nobelului în 1988: este tot o carte scrisă la persoana întâi, un imn închinat orașului Alexandria, după cum se și deschide: *lăcaș al amintirilor înmuiate în miere și lacrimi*. Nu știm de fapt dacă pe femeia din pensuine o chema chiar Mariana, dar putem să fim siguri de sentimentele pe care le încearcă scriitorul la revenirea în orașul iubit.

Continuarea în versiunea online.

# Ce este cu adevărat important?

Bogdan Vlăduță

De copil eram atras de desen fără să știu ce mă ducea într-acolo, în mod dezinteresat și natural. Inesizabil, lucrurile au căpătat o oarecare amploare când părinții mei au ales pentru mine ce școală să urmez, pariind în orb pentru o profesie pe care nu o anticipaseră genetic, prin nicio rudă. Totul a decurs pe nesimțite, școala, întâlnirile importante cu pictorii, deprinderea timpurie cu efortul în studiu, o bună educație

a discernământului, experiența bunelor modele. Cu toate astea, nu mă consider un om ferit de indoială, încredințat de haina picturii. Eu nu absolutizez meseria de pictor. Nu e un „doar ea, pentru totdeauna”. Uităm, dintr-un calcul mărunț, că miza e în altă parte. De pildă, aș aduce astăzi, un elogiu mai degrabă pentru mâna mea, decât pentru pictură. Aș recalcula mijloacele care ne compun, reconsiderând multe din cele ce compun balastul

ce ne descrie viața, prioritizând lucrurile cu adevărat importante. Oare ce pictură ar ieși din acest fel de a gândi? Îmi amintesc, în aceeași ordine de idei, împrejurarea în care l-am întrebat pe Horia Bernea, cu oarecare îngrijorare pentru hăul care mă aștepta după sfârșitul studiilor universitare:

– Ce-o să fac de-acum înainte?

– Vei picta!, mi-a răspuns Bernea.



# Pandemia în 10 cuvinte

## Tragic Comic Mascat Absurd Frustrant Irațional Penibil Păgubos Politic Vaccinat!

Ioana Drăgan

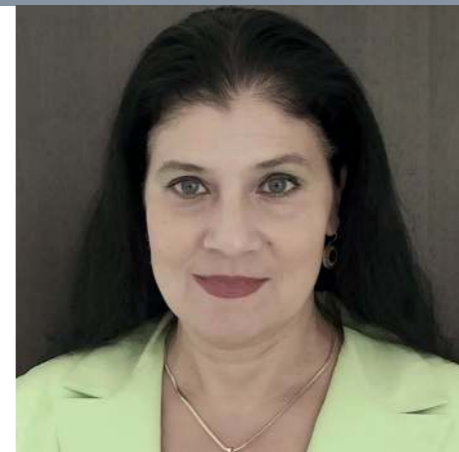
Recent am participat, alături de alți scriitori, la o întâlnire organizată de Muzeul Literaturii Române cu cititorii și cu întrebările lor. Una dintre ele, la care nu a mai ajuns nimeni să răspundă din lipsa timpului, m-a pus pe gânduri. Era legată de autocenzură... Dacă ea mai există astăzi și sub ce formă.

Există o listă lungă de autocenzuri pe care cei mai mulți și le aplică uneori chiar involuntar. De exemplu, declararea/asumarea intenției de vot, mai cu seamă a celor care votează timorați la stânga și se jenează s-o recunoască pentru că trendul e altul și... nu se face! Sau păreriile despre orientările sexuale, față de care toată lumea se declară cum altfel decât tolerantă și deschisă sută la sută. Spirite europene, monșeri, până ce ajung acasă!

După 2 ani scurși sub semnul Covid 19 și variante, la autocenzură se adaugă și atitudinile, opiniile, comportamentele și sentimentele legate de această pandemie. Să ne amintim: cine recunoștea la începuturile romantice ale Coronavirusului, de bunăvoie și nesilit de nimeni, că a îndrăznit să-și vadă în persoană, totuși, părinții sau bunicii, în loc să le trântescă responsabil plasele cu cumpărături în fața ușii? Și cine evita să-și pună degetul contaminat pe butonul de la lift, ca să nu se multiplice pandemia cu viteza luminii pe tot globul!?

Din nefericire, pandemia asta a bulversat, contrariat și îndoliat milioane de oameni. Pentru că o trăim noi, acum, ni se pare că este unică și că tot ceea ce ni se întâmplă nouă, oriunde ne-am afla, este nu numai fără precedent, dar și irepetabil. Ceea ce este patetic și fals.

Nu e o necunoscută că omenirea s-a confruntat de-a lungul istoriei cu nenumărate epidemii cumplite, cărora, în absența



circulației internaționale infinit mai limitate și din lipsa mediatizării contemporane, nu li s-a aplicat decât ulterior denumirea de pandemie. De la ciumă, holeră, variolă, lepră, SIDA până la o varietate de gripe care au răvășit secolul 20, pandemiile au produs ravagii incomensurabile, decimând populații pentru că nu existau vaccinuri. Mărturiile consemnate în arhivele studiate de istoricii mentalităților ne arată că, în fața molimelor, oamenii s-au comportat la fel, au avut aceleași temeri, idiosincrazii și intransigențe. S-au izolat atât cât au putut și au purtat chiar și măști. Nu știm dacă epidemiile înfiorătoare, din care scăpa doar cine avea noroc de viață, au generat conflicte și polarizări atât de intense ale populației. Poate că, la fel de înfricoșăți, dar lipsiți de apărare în fața virusilor, neștiutori, expuși contaminărilor și condamnați cel mai adesea la moarte, oamenii erau mai solidari. Poate că unii dintre ei făceau haz de necaz ca să-și exorcizeze teama, poate că alții își duceau în inconștiență lor viața mai departe fără să se mai gândească la moartea iminentă, poate că cei baricadați în case o așteptau rugându-se de iertarea păcatelor. Și poate că nici azi, de fapt, nu știm prea multe.

Eu, personal, ca să zic așa, sunt vaccinată cu trei doze și puțin mi-a mai lipsit la numărul anilor ca să mi se administreze și a patra doză. I-aș înțelege totuși și pe antivacciniști, dacă ar fi consecvenți și s-ar opune, la fel de feroce, și vaccinurilor antituberculoză, antihepatită B și antipolio, primite de copiii lor la naștere și în primele luni de viață pentru a fi feriți de aceste oribile boli.

În ceea ce mă privește, respect regulile și acord credit științei medicale. Asta nu mă împiedică însă să asist siderată la spectacolul năucelii și debandadei administrative planetare și, la rândul meu, constat că mă supun unei autocenzuri involuntare.

Am mâncat un sendviș în avion, în vreme ce soțul meu se uita la mine, purtând mască. Apoi mi-am pus eu masca, pentru ca și el să-și poată mânca sendvișul. Era o regulă a pandemiei, impusă de echipajul aeronavei, care și el trăia momente de neuitat, citind adevăruri nespuse din ochii pasagerilor, cu toții vaccinați și cu teste PCR negative.

Pentru că mergeam la pas pe stradă, trebuia să port mască. Pe lângă mine, roiau joggeri care, potrivit legii, nu o purtau, știut fiind faptul că virusul alegea în funcție de viteza fiecăruia.

M-am ferecat în casă, fericită că sunt granițele închise, atunci când a apărut câte un caz stinger din noile variante, ajunse azi

cu numele la Omicron. Iar acum, când frontierele sunt larg deschise și zburdă nestingherit prin lumea largă zeci și zeci de mii de cazuri, mă aflu mai nedumerită ca niciodată. Asta pentru că s-a ajuns la concluzia subtilă că poți să te îmbolnăvești și te imunizezi, după ce înainte s-a spus fix invers: să te imunizezi ca să nu te îmbolnăvești. Iar revoluții de ieri, care dădeau vina exclusiv pe vaccinații care poartă virusii peste mări și țări, sunt azi primii la rezervări de zboruri și vacanțe.

I-am ascultat atât pe cei care, de frica virusului, și-au făcut provizii incomensurabile și pâine în casă, ori care se dezbrăcau în fața ușii de hainele de afară, cât și pe cei care afirmă că mai bine își taie o mână decât să le intre acul cu vaccin în ea. Nu am fost de acord cu niciunul, dar m-am abținut să-i contrazic prea vehement, autocenzurându-mi păreriile despre ei și despre alegerile lor extreme.

De-a lungul acestor ani interminabili, fiecare zi a fost un spectacol de neuitat: tragedii antice, epeei eroice, comedii absurde, cronici horror, farse, cu noi toți în rolurile principale. Un text de referință în genul lui, clasic de acum, rămâne ordonanța militară de dinainte de Paștele 2020 și acordurile MAI-BOR în care se detaliau permisiunile și interdicțiile din noaptea de Învier, cine și cum poate primi lumina sfântă la bloc.

Pandemia oferă deocamdată cobailor ei un carnaval global al măștilor, sub care se ascund, mai sigur ca niciodată, aceleași convingeri ferme și idei fixe străvechi, dar și speranțele de normalitate. Ele vor reseta mai devreme sau mai târziu lumea. Prin asumarea greșelilor și cu condiția vaccinării obligatorii, mai ales de ipocrizie.

# Stepa samuraiului

Liviu G. Stan



Kazahstanul este renumit nu doar pentru construcțiile OZN din capitala Nur-Sultan (fostă Astana), metropolă a grandomaniei și-a tunurilor imobiliare, ori pentru cosmodromul Baikonur, ci și pentru superbe stepe din nordul țării. Dacă imaginarul western al americanilor își trage seva din Marele Canion, infinitele întinderi stepice kazahe ar trebui să fie blazonul western al Asiei Centrale. Cu alte cuvinte, să te tot joci de-a „No Country for Old Men“ prin aceste locuri, mai ales că prăbușirea URSS a lăsat moștenire o propensiune spre crima organizată demnă de aventurile psihopaților taciturni din romanele lui Cormac McCarthy.

În acest peisaj sociogeografic se petrece și acțiunea din „Yellow Cat“ (2020), filmul unuia dintre cel mai bine cotați regizori kazahi contemporani – Adilkhan Yerzhanov. Orfanii, flaneurii și bătașii alcătuiesc ABC-ul cinematografic al lui Yerzhanov, prinși în mrejele unor drame piperate din abundență cu umor negru și bestialitate politică. Nici în „Yellow Cat“ kazahul nu face rabat de la

acest leitmotiv, oferindu-ne o satiră edulcorată melancolic în spiritul umanismului marginal și al estetismului lăconic, tip B-movie, ale lui Aki Kaurismaki.

Proaspăt ieșit din pușcărie, condamnat pentru găinăriile făcute în numele altora, Kermek, inocent ca un pui de rândunică, are un vis: să construiască un cinematograful. În jurul său: pustietatea unui sat anonim din stepă. Obsedat de filmul „Samuraiul“ al lui Jean-Pierre Melville, Kermek umblă brambura îmbrăcat într-o cămașă hawaiiană și cu o imitație a celebrei, sacrei pălării fedora purtată de Alain Delon în capodopera melvilleiană, imitând gesturile asasinului Jef Costello. Kermek o întâlnește pe aiurita Eva, o prostituată roșcată și lungană, o combinație între Olive Oyl și Angel Jones din „Fish Police“. Eva are și ea un vis: să se căsătorească. Numai că amărătul Kermek comite într-o zi greșeala de-a fura din taxele de protecție ale unui gangster local. Și se declanșează o vânătoare tip Rambo. Cu un final atroce.

Nu degeaba am făcut referire mai sus la două desene

animate. Organizat pe șapte capitole, „Yellow Cat“ este un colaj exuberant de omagii. Tratat când în cheia artei naive, când cu accente telenovelistic. Un omagiu pop adus benzilor desenate cu mafioți ale lui Steve Moncuse. Un omagiu adus epocii *spaghetti western*. Un omagiu adus erei *buddy road crime movies*, gen „Thelma & Louise“, „Wild at Heart“ sau „Natural Born Killers“. Și nu în ultimul rând, un omagiu adus defunctei tehnici umoristice a slapstick-ului din *commedia dell'arte*.

Pe alocuri, filmul poate părea scăpat de sub control, ba chiar viciat de intruziuni aberante sau stupide. Dar am dubii că miza urmărită de Yerzhanov se află în forța, coerența și „respectabilitatea“ tramei, ci mai degrabă (cu năbădăi caricaturali) într-un joc riscant cu capacitatea naratologică a tehnicii *deep focus*, poate una dintre cele mai sensibile și expresive tehnici cinematografice de exploatare a detaliilor. Nu prea contează CE se întâmplă în scene, ci CUM se întâmplă. Compozițional, cadrele arată trăsnet, lucrate migălos în stilul unuia dintre maeștrii *deep focus*, filipinezul

Lav Diaz. Iar Yerzhanov nu pare a folosi această tehnică doar pentru superputerile-i peisagistice și dexteritatea-i retorică în redarea absurdului, cât mai ales în postura unei „table școlare“ pe care face exerciții zeloase și feerice de postmodernism.

Revista este editată de  
Asociația Creatorilor de Ficțiune  
(ACF).

Bulevardul Bălcescu, nr. 7,  
București.

© OPTm

ISSN 2734 - 5017  
ISSN-L 2734 - 5017

## REDACȚIA

Editor-șef: Cristina BOGDAN.  
Redactori: Mihai ENE,  
Cătălin D. CONSTANTIN,  
Doina RUȘTI,  
Radu ALDULESCU,  
Cătrinel POPA,  
Enrique NOGUERAS,  
Roberto MERLO,  
Sebastián TEILLIER,  
Adriana TITIENI IRIMESCU,  
Emanuela ILIE,  
Diana DRAGOMAN,  
Ciprian HANDRU,  
Bianca ZBARCEA,  
Codruț RADU.

<https://optmotive.ro>  
e-mail: [optmotive@gmail.com](mailto:optmotive@gmail.com)