nr. 54, 5 decembrie 2022
Săptămânal de cultură

Ficțiunea OPTm

Aida Economu și-a deschis o prăvălie de antichități, special de Gaudeamus: zice că ficțiunea și lucrușoarele vechi merg mână în mână.

Zenob

De câte ori era oprită pe stradă și i se cereau indicații de traseu spre Bulevardul Carol

Director de număr: Paul-Daniel Golban

Jocuri de cartel

Liviu G. Stan

Lăudabil efortul lui Adrian Mureșan de a obține un peisaj publicistic al criticii de întâmpinare din ultimii ani, așa cum a reușit ea să supraviețuiască taifunului economic post-2008 și, per total, agoniei print-ului în fața tranziției digitale. Mă refer la eseul lui din nr. 1132 al „Observatorului Cultural", care a făcut ceva vâlvă în minuscula și hiperbolica noastră bulă literară. Totul s-ar fi sfârșit cu bine, după umilele mele standarde, dacă pledoaria pentru anumite reviste ar fi fost nițel mai suplă, măcar de amorul chibzuinței „fenomenologice".

În fine, trec peste *laudatio*-ul de Cântarea României adus publicației-gazdă, trec și peste omiterea unei reviste importante în indexul contemporan al publicisticii culturale românești, „Poesis International", trec și peste faptul că unii dintre cronicarii și recenzenții menționați în articol au ajuns să practice din an în Paște critica de întâmpinare, trec și peste anumite informații la timpul prezent expirate (bunăoară, Cosmin Perța nu mai ține rubrica din PressOne din 2021) și mă voi opri asupra unui detaliu care deșiră pe alocuri armoniile subiectului, ambiția de frescă.

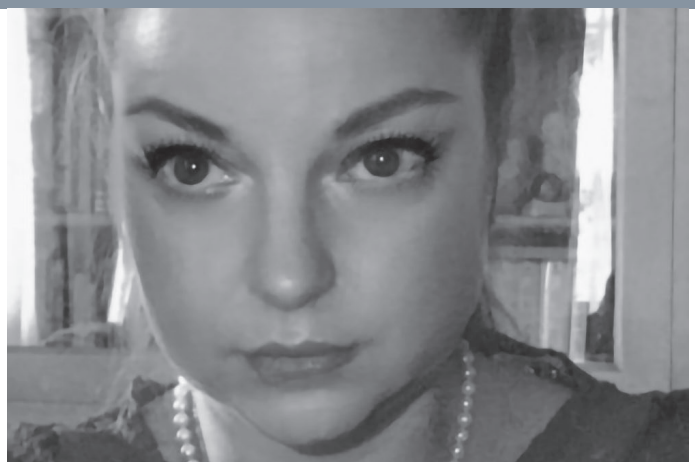
La un moment dat, Adrian Mureșan aduce în discuție și revista „Ficțiunea. Opt Motive". Citez: „O atenţie sporită merită, în ultima vreme, cronicile publicate în revista Opt Motive, deși inegale". Atât. O grămăjoară expeditivă de cuvinte care, prin contrast cu odele închinate altor publicații, pare așa, un soi de fault amical, jumătate Flit, jumătate bună intenție.

Mi-ar fi plăcut să degust măcar un argument pentru acea inegalitate invocată. Adică, să înțeleg că în „România Literară", „Observator Cultural" sau „Dilema Veche" abundă uniform super-textele? Eu depistez altceva răsfoindu-le, nu paradisuri axiologice. Sau să înțeleg din raționamentul autorului că vechimea unei publicații sau cota la bursa influenței constituie un garant absolut al valorii?

Una peste alta, virtuțile analizei lui Adrian Mureșan, nu puține la număr, îmi par gripate de un neajuns: face prea mult cu ochiul eticii de gașcă și prea puțin fairplay-ului. Nu că asta ar fi vreo tragedie, dar e păcat să vezi un material bun pupând condurul jocurilor de cartel.

Unicul trandafir de pe asteroidul B-612

Iulia Micu



Nu știu dacă Saint-Exupéry, *Micul prinț,* a fost cea mai bună poveste pe care am citit-o vreodată, dar, în mod cert, a fost povestea care mi-a plăcut cel mai mult de îndată ce am început să o înțeleg. Și, pe măsură ce am recitit-o, am găsit în ea adevăruri mari și grele, unele chiar dureroase, îmbrăcate într-un discurs de o candoare, de o finețe aparte. Esteticienii au văzut-o ca pe un manifest al vechii arte în fața noului, în fața constructivismului, a artei abstracte, căci ce s-ar asemăna mai bine cu elefantul pitit sub pălărie decât ironia lui Magritte de a ascunde sub pălăriile din picturile sale declinul vieții burgheze de odinioară? Și nu o dată criticii au scris că Exupéry ar fi discutat despre război și despre povestire cu André Maurois, într-o noapte de vară, la Benvin, și că niște cititori serioși ar trebui să o vadă ca alegorie la poziția Franței în cel de-al Doilea Război Mondial sau că frumoasa iubire dintre eroul reflexiv și floarea sa, unicul trandafir de pe asteroidul B-612, oglindește dragostea lui Exupéry pentru soția sa Consuelo, dar și o viață sentimentală și o viață de cuplu agitată, împărțită între cinism și remușcări, între iubiri pasagere (Sylvia Hamilton, Natalie Paley...) și seri liniștite, în familie, dedicate scrisului, la vila Benvin din Long Island. S-a mai scris și că în portretul Micului Prinț ar trebui găsit Denis de Rougemont discutând cu prietenul său Tonio, și pozând pentru personajul acestuia, întins sau cu genunchii îndoiți, în imensa grădină exotică de pe insula tropicală. Sau că intriga este fie rememorarea unui accident aviatic mai vechi al scriitorului, fie o premoniție a prăbușirii sale ulterioare în deșertul algerian.

Câteodată, ca să le dau dreptate, citesc *Micul prinț* împreună cu Ondaatje (*Pacientul Englez*), însă de cele mai multe ori nu fac asta, preferând să recitesc pur și simplu și să mă opresc îndelung în fața frazelor, în fața imaginilor, ca și cum aș privi prin ele și dincolo de ele și să observ că pe măsură ce înaintez în viață vibrez tot mai intens, odată cu fiecare cuvânt.

Personaje scoase la plimbare

Alexandru Papadopol

În ultima vreme, m-am gândit la un tip cam tern, din *Balaurul* (regia: Octav Chelaru), un preot pe nume Dragoș. În ciuda construcției sale, de tip clasic, cu subiecte de conversație standard și idei cam fixiste, efectele pe care le generează asupra celorlalți fac din el un tip pe cât de obtuz, pe atât de interesant. Cât despre bere, glumești! Nici pe Pompiliu nu l-aș invita! Când ieși la o bere, fiecare încearcă să fie altcineva! Or eu vreau să-l observ, să-l văd interacționând, să-l studiez, în postura lui cea mai naturală. Dragoș e un tip corect, dar complex, cu un mod de gândire contorsionat, cu multe pasaje, cu multe drumuri secrete, pe care nu le observi decât văzându-l cum relaționează. Nu să stau de vorbă cu el, ci să mă detașez aș vrea, atât cât să-l pot observa din afară, analizându-i mișcările, replicile, citind atent fiecare amănunt din scenariu, căci până la urmă, cum zice un mare regizor, totul e în scenariu (Cristi Puiu)!

Robert Șerban

Mi-e tare drag Sancho Panza și l-aș duce la o moară unde-i și bere, nu doar vânt. Să suflăm amândoi în gulerul de spumă și să dăm, nu înainte de a ciocni, halbele peste cap.

Mihaela Ioniță

Dacă m-aș încumeta să părăsesc barca pentru o excursie pe uscat, cred c-aș intra într-un magazin de electronice. Nu m-aș duce singură, ci l-aș lua pe Cocoșilă, din Moromeții lui Preda. Știi, noi doi, prin AFI sau poate printr-un magazin mai mic, de prin zona Lipscani. Mi-ar plăcea să cumpăr o tabletă și să pun pe ea ședințele de la Parlament. I-aș face-o cadou lui Cocoșilă, numai ca să-l aud comentând cu Moromete ceea ce vede. Dar asta nu pentru că m-ar interesa viziunea politică, ci pentru imaginarul înjurăturilor. Cred c-aș avea material pentru un roman-fluviu.

Adriana Teodorescu

Dacă m-aș plimba prin Parcul Romanescu, categoric l-aș lua pe Manitu – e prietenul meu. El se află în permanență alături de mine. În biroul meu, de la Colibri, are un scaun special, lângă țambal. Când are nevoie de ceva, bagă o simfonie. Deși să știi, dragă Zenob, că cel mai adesea comunicăm telepatic. Dacă mă uit la el știu ce gândește, văd în frame-uri viața lui viitoare. Uneori îl mai iau și-n parc, dar asta spun aici, că e interviu, în particular pot să mărturisesc că el mă duce pe mine. Pe Manitu îl știe toată lumea, nu doar pe-aici prin Craiova, ci peste tot în lumea păpușarilor. Exista încă de pe vremea convorbirilor noastre din UNATC, dacă ți-aduci aminte,

uneori se deschidea fereastra și pluteau niște umbre dinspre Inișor, iar printre siluetele albe, era și Manitu, pe-atunci fumuriu, ca o fantomă, mai târziu, după ce s-a luat după mine, după ce a făcut cunoștință cu viața nocturnă a orașului nostru cam turmentat, a ajuns așa cum îl vezi astăzi.

Două personaje bizare

Alexandra Niculescu

Încep cu *ducele d'Auge* alias *Cidrolin* din *Flori albastre*, de Raymond Queneau, pentru că pur și simplu e primul care mi-a venit în minte. Limbajul, percepția și deciziile lui sunt toate absurde: ducele bate ce nimerește, fără urmă de ură, își bate fetele, slujitorii, tot, vorbește cu calul lui și n-are chef să pornească vreo cruciadă, deși asta i se cere. Cidrolin (tot el, doar că în timpuri și vise diferite) locuiește pe o penișă și are ca scop suprem să șteargă inscripțiile injurioase de pe gardul lui.

Pe urmă ar fi *Merry*, fata Suedezului din *Pastorala americană* a lui Philip Roth. Este un copil bâlbâit, apoi o adolescentă supărată care ajunge să pună o bombă: *era bâlbâită, știi? Prin urmare, ca să se răzbune pe toți pentru bâlbâiala ei, a pus bomba.* După ce-o face, se ascunde de poliție și de familie, și devine adeptă a jainismului, o sectă religioasă indiană, așa că poartă văl ca să nu le facă rău organismelor microscopice care trăiesc în aer, nu se spală ca să nu vatăme apa și, după lăsarea întunericului, nu umblă prin cameră ca să nu calce vreo vietate.

Monica Manolachi: „Când un poem migrează dintr-o cultură în alta...“

A consemnat Paul-Daniel Golban

Spune-mi, Monica, în ce mod au reacționat studenții când le-ai propus să traducă poeme pe tema migrației internaționale? Au fost receptivi, curioși?

Am lucrat cu studenți din primul an, în două etape. În 2017, aflasem de Journeys in Translation, o inițiativă prin care 14 poeți din antologie au fost de acord ca poeziile lor să fie traduse în alte limbi. Am citit aceste poezii la ore, am explicat contextul, ne-am folosit de un set de întrebări relevante și pe urmă, ei le-au tradus. Partea semnificativă a fost când ne-am dat seama că în clasă sunt studenți care provin din familii migrante, care sunt ei înșiși migranți, s-au născut în altă țară și acum studiază în București, ori au părinți sau rude care muncesc în alte țări, motiv pentru care au călătorit acolo cel puțin o dată. Intuitiv, știau cât de mult contează traducerea, de aceea au și ales să studieze limbi străine, dar acum, cu perspectiva refugiaților în față, au aflat cât de urgentă poate fi nevoia de a avea traducători buni. De notat că 2017 a fost anul în care s-a format în România Coaliția pentru Drepturile Migranților și Refugiaților (CDMiR).

În 2018, am dus proiectul mai departe. Noile grupe de studenți au ales și alte poeme din antologie. A fost o temă facultativă. Întâi au încercat să le traducă în clasă, individual sau în grupe mici. Am comentat forma, vocea și mesajul. În paralel, am citit și tradus articole din presă pe aceeași temă și au constatat că limbajul poeziei este mai personal, ajunge mai repede la inimă. În acel an am creat un exercițiu prin care răspundem la două întrebări-cheie: Ce migranți vin în țara noastră și de unde vin? Ce migranți pleacă din țara noastră și unde se duc? Tema are două componente: povestim oral, în clasă, și apoi în scris, individual. De fiecare dată, conducem conversația în așa fel încât să aducem în discuție diferite persoane: rude, apropiați, vecini, cunoștințe, colegi, muncitori, oameni de pe stradă, de la știri, din online etc. După cât de mult se animează și după detaliile și impresiile incluse în eseuri, îmi dau seama că le place tema, li se pare un subiect autentic și își dau și ei treptat seama că România nu este doar o sursă de migranți, ci și o destinație. Acest lucru presupune o abordare un pic diferită față de ceea ce se vehiculează uneori într-o parte a presei, anume că vai, pleacă tinerii din țară, ce ne facem. În realitate, unii pleacă, alții vin și e normal să fie așa.

Anul acesta ai publicat cu Neil Leadbeater volumul *Journeys in Europe / Călătorii în Europa*. Cine a venit cu ideea? Pare o conversație literară despre ceea ce ne unește în Europa. Ce ar însemna că „nimeni nu poate ieși din istoria poporului său“?

A fost ideea lui Neil, din cauza Brexitului. Și lui Neil, și mie ne plac râurile încă din copilărie, avem experiențe personale, el cu Rinul, eu cu Dunărea, iar forța lor acvatică ne-a marcat. Râurile ne învață să înțelegem natura, inclusiv natura umană, să ne dăm seama că deciziile pe care le luăm fac parte dintr-un univers mai larg, în care fiecare dintre noi este o undă. Citatul este din filosoful austriac Jean Améry și apare pe o placă memorială din Günzburg. Deși din istoria mare (colectivă) nu putem ieși, o putem totuși nuanța prin istorii mici (personale).

Cât din carte este experiență proprie și cât cercetare?

Amândoi am scris și din experiență, și în urma documentării. În ceea ce mă privește, deși sunt născută în Galați, relația mea cu orașul se bazează pe absență, pentru că nu am petrecut acolo mai mult de o lună de zile adunate. Absența îmi stârnește imaginația. Am parcurs recent *Dunărea, fluviul imperiilor* de Andrei Șarîi, prin care mi-am verificat cunoștințele și am descoperit posibile tematici, dar inspirația vine din surse preponderent personale. De-a lungul timpului, m-am apropiat de fluviu în mai multe localități, printre care Budapesta, Esztergom și, mai recent, Regensburg. În acest moment, explorez reprezentări ale Dunării în romane scrise de prozatori maghiari și mă preocupă multilingvismul transfluvial.

La un moment dat spui „toți suntem înconjurați / de imaginație“. Oare este un motto după care îți ghidezi scrisul?

Pariez frecvent pe imaginație, pe ieșirea în afara „cutiei“ în care ajungem uneori prizonieri, pe dizolvarea ei și pe regândirea structurilor, a formelor și a relațiilor, mai ales atunci când se pun în discuție valorile. Totuși, nu scriu despre Dunăre ca Jules Verne, fără să fi pășit pe malurile ei.

Ce sfaturi ai oferi unui tânăr traducător?

Istoria traducerilor ne arată că există buni traducători și fără studii de specialitate, inclusiv la noi, numai că aceștia sunt mai degrabă excepții, au din naștere geniu lingvistic. În general, o pregătire teoretică și practică, de preferat alături de experți, este mereu de dorit. Teoria ne ajută să înțelegem că avem opțiuni, care sunt ele și cum le putem folosi. Practica ne ajută să ne cunoaștem limitele: competența lingvistică, ritmul traducerii, preferințele pentru anumite tipuri de text, dorința de perfecționare etc. Cadrul de referință PETRA-E privind educația și pregătirea traducătorilor literari este un punct de plecare pentru orice traducător, ca să vadă unde se află și unde ar vrea să ajungă.

Care sunt planurile tale pentru viitorul apropiat?

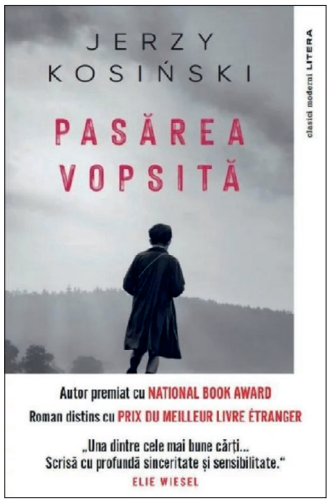
Pentru toamna aceasta am propus un panel despre reprezentări ale Dunării în literatură și artă la Conferința anuală a FLLS. Fiindcă traversează zece țări, fluviul este un spațiu de memorie culturală care ne invită la reflecție, la reformulări ale etosului central și est-european. Vorbim despre literatură, film, muzică, istorie și arhitectură asociate cu spiritul acvatic, cu scopul de a alcătui un volum în limba engleză cu articole din toate cele zece culturi transdanubiene.

Versiunea integrală în online

„Atenție, străinul!“

Sorin Iagăru-Dina

Pasărea vopsită,
de Jerzy Kosinski,
București, Litera, 2021.



Nu întâlnești des o carte care să poată fi catalogată în atâtea moduri și care să corespundă unei atât de mari diversități de gusturi și de așteptări precum *Pasărea vopsită*, de Jerzy Kosinski, reeditată recent la noi (2021) de editura Litera. Carte de memorii, autoficțiune, roman picaresc, basm, realism dur, poveste fantastică, bildungsroman, toți acești termeni au o anumită acoperire în textul cărții, dar niciunul nu îi poate rezuma pe de-a-ntregul esența.

Micuțul Joska, „un băiețel de șase ani dintr-un mare oraș al Europei de Est“, lăsat de părinți în grija unor localnici dintr-un sat îndepărtat pentru a-l salva de persecuțiile naziștilor, trece printr-o serie foarte lungă și diversă de încercări. Mai interesante, însă, și chiar mai captivante decât faptele prezentate, mi s-au părut perspectiva narațiunii și conotațiile ei imagologice. Joska este, de fapt, singurul personaj dinamic al cărții, singurul în mișcare, viu, ancorat în prezent, dornic să cunoască. Toate gazdele sale temporare, bătrâna Marta, dulgherul, agresivul fermier Garbos cu câinele său feroce (un soi de Cerber, eternă amenințare pentru Joska), până și Ewka, fata de care personajul-narator se îndrăgostește, sunt individualități bine definite, chiar osificate, suficiente lor însele.

Fiecare experiență a lui Joska se încheie cu o decepție. Dar personajul-narator nu dramatizează. Ia act și caută o nouă alternativă pentru a-și salva viața. Totul e temporar, nimic nu e stabil și definitiv. Nici pretinsa maturizare pe care Joska și-o revendică mândru, ca pe o transformare din copilul preocupat de natură și vrăji într-un bărbat voinic, cu tenul deschis și cu părul blond, ca palidele frunze de toamnă, nu este decât un episod. Ewka, fata senzuală și tandră care îl învață strategiile delicate ale seducției și îi dăruiește reveria corporalității, ajunge să-i provoace dezgust prin comportamentul ei zoofil.

În ceea ce privește secvențele-cheie ale cărții, cred că ar putea fi cu ușurință identificate numeroase astfel de scene cu mare potențial simbolic. Una dintre ele e cea în care Lekh ia câte o pasăre, o vopsește și o eliberează, iar aceasta încearcă să se alăture entuziastă stolului, dar suratele nu o mai recunosc și o resping brutal până o ucid. O alta, pe care o consider complementară, este cea din biserică, în care Joska, scăpând cartea de rugăciuni, este târât într-o grămadă de bălegar și, din cauza șocului, amuțește. Semnificația celor două secvențe e cea formulată explicit în finalul cărții: prea puțin contează dacă ești sau nu mut, fiindcă oamenii nu se pot înțelege oricum. Nu e întâmplător faptul că vocea îi revine lui Joska în momentul în care sună telefonul, la capătul firului aflându-se o voce căreia trebuie să-i răspundă. Mutenia dispare, așadar, într-o situație concretă de comunicare, în care dialogul devine imperativ. Punând problema intoleranței față de celălalt, față de *outsider* și de tot ce e diferit sau excepțional, *Pasărea vopsită* mi-a amintit, *mutatis mutandis*, de *Singurătatea numerelor prime* a lui Paolo Giordano, unde singularității, excepției, nu li se oferă nicio șansă la dialog și înțelegere, tema fiind și acolo, deși în alt context, criza comunicării.

Adeseori, această lume plină de nedreptăți pare să fie un imens teatru de păpuși în care puterea, singura miză în fond, este ea însăși o idee atât de infantilă, de iluzorie și de efemeră, încât cei care cred că o dețin sunt, de fapt, actorii atât de fragili ai aceluiași joc al supraviețuirii pe care îl joacă, inocent și sincer însă, Joska însuși. Atât timp cât celălalt rămâne *străinul* și orice voință de dialog lipsește, fiecare din noi poate să fie, pe rând, o „pasăre vopsită“. Acesta cred că e mesajul cel mai puternic și mai durabil al cărții lui Kosinski.

Versiunea integrală în online

Muzeul somnului gol

Trebuie să intri cu mare grijă, cititorule, în „lăcașul puțin adâncit“ al poemelor-inimă, expuse oniric, ca într-un muzeu al oceanografiei sufletești, de Angelica Stan, în volumul său recent apărut, exponate de artă brută (Casa de Editură Max Blecher) și trebuie să pășești subtil, cu mintea clară, lucidă, prin cele patru corpuri ale lui: una cu mediul, o vietate ca oricare alta, canarul de mină, în numele speciei.

Dacă explorezi lumea poetică, așa cum ești invitat, prin matca artei brute, o artă fără convenții și tipare, fără forme și canoane, în primitivitatea și naivitatea ei, în manifestarea materiei prime, născânde, vibrante, atunci efectele „exponatelor“ create de poetă vor fi resimțite la limitele percepției și senzorialității instinctuale, într-o fluiditate asociativă, născând mereu alte „vietăți“, unele bionice, altele viscerale, iar altele poate chiar rămășițe pulsatile ale speciei.

Vocea „mamelor zidite în laptele lor nesfârșit“ te va izbi, cititorule, sau poate mișcarea aproape halucinantă a „coralilor neuronali“ sau poezia, această „amfibie capabilă de orgasm“, poezia lucrurilor minuscule, a spațiilor în expansiune sau a celor ermetice.

Te va izbi mirosul de ars și te vei ascunde, cititorule, ca o țestoasă prin terariul textual, palpând „pielea dinăuntru a lumii“ și vei merge și tu în căutarea unui centru în care „se formează singurătatea/ în alveole/ în microspori“.

Toate aceste lumi funambulești expandează spațiile interioare în care se desfășoară fractalic experiențe senzitive, afective, revărsând cu o forță vitală intensă imagerii luminiscente, pulsatile, materie vie în rezonanță cu biocenozele din jur.

De aceea, cititorule, „trebuie doar să fii atent/ nu ai nevoie de nicio armă în afară de tine însuți“!

Un volum puternic

Emanuela Ilie

Sunt convinsă că cele *Șapte povești care nu se termină bine pentru toată lumea* (Nemira Publishing House, București, 2022) constituie unul dintre pariurile câștigătoare ale încărcatei toamne editoriale 2022. Pentru că debutantul Cătălin Ceaușoglu are toate atuurile necesare unui prozator de cursă lungă, de la priceperea de a selecta și prelucra, cu o maturitate estetică aproape surprinzătoare, povești de viață realmente memorabile, articulate în jurul unor personaje derutante (deși/ căci anapoda), a căror dinamică relațională este redată într-un ritm excelent dozat, până la o atmosferă și o stilistică narativă perfect adecvate cazuisticii avute în vedere. În plus, are o bună intuiție a mascaradei în care se pot transforma realitățile (fie ele sociale ori psihologice) dure, atunci când sunt turnate pe tipare epice greșite; prin urmare, preferă să se folosească exact atunci când trebuie de alibiul (auto)ironiei pentru a sancționa, între altele, perfidia unor diagnostice puse grăbit sau toxicitatea unor pre-dispoziții ce pot izbucni în cele mai ciudate contexte.

Altminteri, eșantioanele de existență pe care vocile narative din carte își concentrează atenția sunt extrem de diverse, la fel ca și mediile pe care ele le explorează direct sau învălurit. Cu toate acestea, între povestea adolescentului american care va ajunge să împuște letal nouă călători dintr-un autobuz (*Vietnam*), istoria personală a dezabuzatului filolog spaniol care își transformă radical viața îndrăgostindu-se de o femeie ce îi împărtășește alegerile esențiale (*Șaizeci și patru la sută*) și turnura biografică a scriitorului praghez de 53 de ani, grăbit să ia o decizie radicală în urma unei acuzații care i se pare halucinantă (*Vava și Francek*), ca să nu dau decât trei exemple, există suficiente puncte de convergență. Iar Ceaușoglu știe să le scoată în evidență fără a fi nici plictisitor-emfatic, nici tezist-moralizator. Invitându-ne în același timp să privim – și, desigur, să (re) descoperim – cu totul altfel lumea. Adică prin lentilele cu indice alterat de refracție ale unor indivizi cu o psihologie complicată de diferite forme de abuz, care, când nu își trăiesc inadecvarea cu o tristețe neostentativă, preferă să o distileze în opțiuni dintre cele mai șocante.

Un volum puternic și bine scris, un autor de urmărit.

Cătălin Ceaușoglu, *Șapte povești care nu se termină bine pentru toată lumea*, Nemira Publishing House, București, 2022.

Lev Tolstoi și nepătrunsa fugă din rai

Paul-Daniel Golban

Primul capitol, intitulat *Plecare, sau fugă?*, delimitează problematica principală a cărții, și anume în ce împrejurări a avut loc plecarea contelui Lev Nikolaevici Tolstoi în vârstă de 82 de ani de la Iasnaia Poliana în noaptea din 27 spre 28 octombrie 1910 din districtul Krapivna, gubernia Tula.

Slăbiciunile cuplului

Totuși, mărturiile medicului personal al lui Tolstoi indică faptul că scriitorul suferea de o anumită „slăbiciune“:

Mai târziu, după ce și-a pus în ordine însemnările, Makoviți și-a făcut cu onestitate reproșuri pentru că n-a sesizat debutul bolii lui Tolstoi și, la întrebarea directă a Elizavetei Valerianova „Poate să plece L.N.?“, a răspuns: „Poate, slăbiciunea a trecut.“ (pag. 278)

Sofia Andreevna, soția lui, consultată fiind de psihiatrul P.I. Rastegaev, suferea de o anumită psihopatie.

Viața spirituală a lui Tolstoi

Celebrului scriitor îi era foarte greu să separe viața spirituală de cea de familie, aceasta putând fi încă una dintre cauzele plecării sau fugii lui.

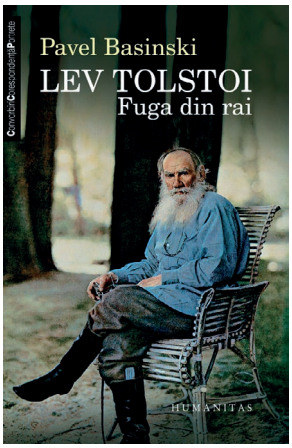
După ce în tinerețe a avut remușcări din pricina chefurilor din studenție, Tolstoi încerca să urmeze un traseu spiritual. Astfel, după mutarea la Moscova din 1881, a auzit despre țăranul filosof-sectant Vasili Kirillovici Siutaiev, un celebru ascet din gubernia Samara. Acesta nu credea în mijlocitori între om și Dumnezeu, o perspectivă religioasă de care a fost atras și marele conte rus.

Sora lui Tolstoi – modelul pentru Anna Karenina

Volumul, ce poate fi considerat și o biografie a lui Tolstoi, reiterează comparațiile dintre personajele romanelor sale și persoanele care le-au inspirat, acesta fiind și cazul Annei Karenina. Tolstoi se inspiră din problemele surorii sale, Maria Nikolaevna, care a fost la un pas de sinucidere.

Veniera lui Certkov

O persoană dinafara familiei care l-a influențat și a fost influențat de Tolstoi este Vladimir



Grigorievici Certkov, cu care scriitorul a deprins o mare prietenie care se va dovedi fructuoasă pentru amândoi. Împărtășind parcă același spirit, acestora li s-a revelat faptul că există o mare contradicție între adevărul lui Cristos și minciunea vieții cotidiene.

Fuga din rai

Plecarea contelui Lev Nikolaevici Tolstoi de pe moșia sa a avut loc noaptea. Traseul său a fost ținut ascuns cu multă grijă, dar destinația finală nu îi era cunoscută nici măcar fugarului.

Excomunicarea

Excomunicarea scriitorului rus din Biserica Pravoslavnică (Ortodoxă) a fost anunțată la începutul secolului XX pe 24 februarie în ziarul *Țerkovnîe vedomosti* (*Buletinul bisericesc*), considerând că acesta neagă pe Domnul Isus Cristos, pe Dumnezeu-omul, zămislirea fără păcat, fecioria înainte de naștere a Fecioarei Maria, nerecunoscând viața de apoi și răsplata după merit, respingând tainele Bisericii și harul divin al Sfântului Duh. (pag. 412)

Fuga din rai e de nepătruns

Fuga din raiul pământesc de la Iasnaia Poliana a șocat o lume întreagă și, deși o faptă dictată de circumstanțe exclusiv materiale, a pus în cumpănă trăinicia unui întreg imperiu. Soția lui Tolstoi moare, surprinzător, din aceeași cauză care l-a răpus pe Lev Tolstoi. Concluzia sa este că plecarea sau fuga soțului reprezintă o taină de nepătruns.

Pavel Basinski, *Lev Tolstoi. Fuga din rai*, trad. Adriana Liciu, București, Humanitas, 2014.

Critică și desfătare

Andra Gălan

Fiind pasionată de literatura (extrem) contemporană, articolele care răspund interogațiilor mele de cititor sunt cronicile de întâmpinare. Cred cu tărie că literatura și critica sunt interdependente, iar cea din urmă aruncă un fascicul de lumină asupra unor zone care rămân adesea neobservate de un cititor empatic. Gândindu-mă la ce spunea Radu Vancu despre critică, pe care o definea ca „o încercare de a privi lumea prin (inter)mediul literaturii“, văd critica de întâmpinare ca un instrument fundamental de validare sau, dimpotrivă, de denunțare a unui volum. Indiferent de poziția din care este realizată, fie că e laudativă sau combatantă, critica de întâmpinare asigură vizibilitate; astfel, cartea ajunge mai ușor la cititor. Nu de puține ori mi s-a întâmplat să citesc cronici negative care mă intrigau și, implicit, mă apropiau de romanul respectiv sau cronici laudative care mă determinau să încep o lectură nouă. Chiar și deconstruind un text, îl expui. Criteriile cu care se operează în cronici sunt fluide, relative, ireductibile la tehnicile auctoriale, construcția personajelor, tematica sau nivelul formal al unui text și sunt subordonate unei viziuni integratoare care plasează romanul și autorul într-un context, într-un dialog cu lecturile criticului, cu experiențele lui de lectură, cronica fiind construită ca o prelungire a cărții, a scriitorului și a celui care o analizează. Pentru mine, cronicile sunt situate la jumătatea distanței dintre așteptările mele, ca cititor care caută „plăcerea textului“ și nevoia de (pseudo)hermeneutică; sunt o încercare de (re)teritorializare a textului prin delimitarea centrelor de greutate și a zonelor creatoare, oferind o receptare și un punct de sprijin pentru orice cititor.

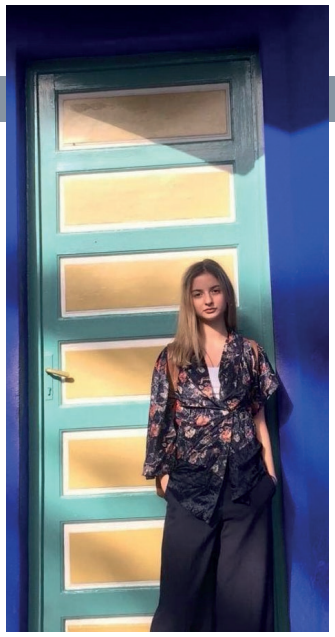
Apelez frecvent la Facebook pentru a intra în contact cu texte noi, la Spotify pentru a asculta podcasturi sau la Goodreads pentru a vedea noi recomandări de lectură. Din punctul meu de vedere, mediul virtual constituie un fundal pentru propagarea scriiturii și nu trebuie privit ca un decapant în raport cu literatura. Văd aceste platforme ca medii de diseminare care au o funcție precisă: reducerea distanței dintre cititor și operă. Se constată o tendință a scriitorilor contemporani de a-și posta textele în reviste online sau pe diferite platforme, de tipul Facebook sau Instagram, o comunitate alternativă, în care ierarhiile au fost abolite. Dacă publicarea în mediul online, în reviste literare sau pe bloguri nu este străină nimănui, o situație diferită apare în cazul postării textelor pe rețelele de socializare, la baza căreia se află adesea reticența și neîncrederea în propria scriere sau apelul la strategiile de consum. Autentificarea pare căutată, inițial, într-un cerc restrâns (un grup de prieteni sau cunoștințe), pentru a susține inițiativa creatoare și pentru a observa receptarea de către public, dar intenția este trădată de demers, având în vedere existența facilului „distribuie“, pe care îl oferă acest tip de rețele. În acest mod, se poate dobândi o audiență mai mare, chiar dacă este vorba despre una nefiltrată.

Deși mă confrunt cu nevoia de recuperare și de indexare a respectivelor texte, de plasare în context și abia apoi de interpretare și de descompunere pentru a realiza o analiză, îmi oferă teritorii nedescoperite din care pot extrage numeroase direcții ale literaturii contemporane.

Continuarea în online

Africa mea

Sofia Vlad



Pe filiera discursului postcolonial, imaginea unei Africi marcată de sărăcie și foamete rămâne cea mai răspândită imagine pe care o avem despre un întreg continent, în contradicție cu bogăția exploatatorilor occidentali. În ceea ce mă privește, Africa reprezintă pentru mine mai mult decât această proiecție reducționistă, a cărei rezonanță o înțeleg prin antiteza clasică dintre „noi“ versus „ei“, prin care alteritatea rămâne mereu definită în raport cu subiectul, care este întotdeauna „noi“. Acum patru ani, am călătorit în Maroc și am avut pentru prima oară contact cu o lume fundamental distinctă de orice întâlnisem înainte în spațiul european. Marocul a fost o surpriză, un șoc și un prilej constant de reflecție asupra modului în care această lume funcționa.

Gândindu-mă acum la maniera în care aș descrie Marocul, după zilele petrecute acolo, nu aș putea folosi decât termeni precum „complex“, „fascinant“, o terminologie menită să înglobeze toate aspectele distincte ale acestei lumi noi, pe care am încercat să o privesc în afara grilelor occidentale de bine și rău, în arealul cărora civilizația și evoluția, asociate binelui, se opun într-o schemă valorică răului, desemnat de primitivitate, barbarie. Însă Marocul nu este Africa, ci doar o parte integrantă a sa. În cazul Africii, nu există o nivelare culturală, pe care Europa o dorește ca proiect al unei uniuni fundamentate pe o moștenire culturală comună. Africa este un mozaic cultural, iar ceea ce ne parvine nouă, celor din societățile occidentale, este o formă esențializată a Africii, adesea redusă la problemele majore cu care statele se confruntă.

Pentru a mă reîntoarce la punctul de plecare al acestei incursiuni, Africa poate însemna sărăcie, foamete, instabilitate politică, corupție, războaie interetnice, însă a reduce Africa la această dimensiune înseamnă a o condamna la o identitate construită prin relația sa cu Occidentul, fără a-i oferi o identitate proprie, nedefinită artificial.

Versiunea integrală în online

Hoțul de litere

Serenela Ghițeanu

De câteva săptămâni, afișele puse de administratorul scării, Alionte Greieruș, erau înlocuite cu altele, în care textul rămânea în principiu același, dar lipseau câteva litere din unele cuvinte. La început, toți locatarii s-au amuzat, apoi au început să își pună întrebări. Cel mai afectat era, desigur, autorul afișelor, domnul Greieruș, pensionar, fost profesor de matematică, foarte riguros când era vorba de ceva ieșit din mâna lui.

De dimineață, când a plecat spre Teatru, Zora, numită în secret de vecini Păpușăreasa, pentru că era marionetistă la Teatrul de păpuși, a văzut un afiș care convoca o ședință de scară. Afișul abia fusese pus, nu avea litere lipsă. „Până mă întorc, să vezi că apare cel de-al doilea, știrb!“, își zise Zora.

Locatarii erau convocați pentru aceeași zi, seara, semn că problema era urgentă. De obicei, domnul Greieruș le lăsa timp vecinilor săi, măcar o zi, să afle despre convocarea unei ședințe și, eventual, să își regleze programul. Trecând prin fața avizierului, Anemona Colibri ridică sprâncenele a mirare. Referitor la textul încă intact sau la tema nespecificată a convocării? Anemona lucrase ca menajeră în Italia și se întorsese la patruzeci de ani de acolo cu Giuliano Gamma, un bărbat cu douăzeci de ani mai vârstnic decât ea, care era mereu ușor euforic. Anemona Colibri devenise patroana a două buticuri grație lui Giuliano, dar era nefericită pentru că încă locuia la bloc.

Doamnele Pădure și Cosaciok, pensionare și văduve, se plângeau mereu că avizierul e prea sus pentru ele, nu puteau citi decât cu efort. Iar când mai lipseau și litere, era chiar imposibil. Trebuiau să întrebe pe cineva…

Anunțuri punea mai mereu domnul Greieruș pentru că fusese cândva și director de școală și avea plăcerea conducerii și a organizării. Dacă voia să taie un arbust, anunța acest lucru la avizier, rugând locatarii să își exprime posibilul dezacord în legătură cu asta. Sau altele, nimic nu era prea neînsemnat ca să nu facă obiectul unui anunț.

Carolina, fiica soților Piramidă, adolescentă, purta tot timpul căști la urechi și vorbea, astfel, la telefon. O puteai auzi cum amesteca româna cu engleza, ceea ce făcea și când vorbea cu Riana, fiica soților Rodie. „Daaa, am văzut dar I didn't like it, too much dialogue… You get tired. I like more the mistery, you know what I mean?... Ultima lor piesă era cam boring... Really? Wow, you're cool!... Mă duc să îmi schimb unghiile... Can we meet this evening at 7?... Cum unde? La „Better“... Ok, I'll tell him... Îhim, sigur, do it, sister!“

Când o vedeau, băieții familiei Marmură cântau „Oh, Carolaina, oh, oh, oh!“, iar cel mare mișca obscen din bazin. Ea le zicea „Fuck off!“ și le arăta degetul din mijloc.

Stelu Piramidă citi anunțul în grabă, la prânz, făcând abstracție de literele care lipseau. Necunoscutul care înlocuia afișele și „fura“ litere dăduse iar lovitura... „*Stimați colo-tari, vă ro să binevo ți să parti pați la o șed inț urgentă azi, or 18, Adimi torul.*“ Domnul Piramidă zvârli o înjurătură, deși înțelesese, până la urmă, mesajul.

Chinuindu-se să citească, Riana Rodie se încruntă: „What the hell? Moșneagu' ăsta s-a dilit!“ Ea nu intrase în preocupările adulților de a se întreba cine înlocuia, schilodindu-le, anunțurile domnului Greieruș.

La umbra jaluzelelor și la lumina unei lămpi mici, cu abajur, domnișoara Elvira, fostă profesoară de balet, se demachia lent. Crema albă de pe bucățica de vată îi mângâia tenul care, oricum, nu prea îmbătrânise, ca și corpul, rămas zvelt, la șaizeci de ani. Camera era plină de fotografii cu Elvira tânără, în diverse spectacole, în plin dans, sau la final, copleșită de buchete de flori. Atunci când Zora o vizita, era servită cu șerbet de zmeură, unul foarte bun, ca pe vremuri. Elvira nu divulga secretul provenienței șerbetului! Zora o întreba dacă are ceva de adăugat sau de înlăturat la ideile ei de păpuși, iar domnișoara Elvira o asculta cu atenție și o sfătuia cu entuziasm. Doamna Pădure și doamna Cosaciok le porecliseră pe cele două femei, cu dispreț, „artistele“.

Ajunsă la Teatru, Zora îl caută pe Mihai, croitorul, și îl întrebă dacă i-a terminat de cusut smartphonurile. Îi dăduse comandă niște smartphonuri din cânepă, ca accesorii pentru păpușile ei din viitorul spectacol. Directoarea teatrului spusese că nu mai merge cu spectacole clasice, cu „Capra cu trei iezi“ și altele de felul ăsta, că trebuiau să inventeze basme moderne! Zora a exclamat: „Doar nu o să le facem păpușilor smartphonuri!“, iar directoarea a replicat fără întârziere: „Ba chiar așa! Trebuie să le oferiți copiilor ceea ce vor ei, în ziua de azi! Să vă văd cu păpuși care butonează smartphonuri!“

Continuarea în online

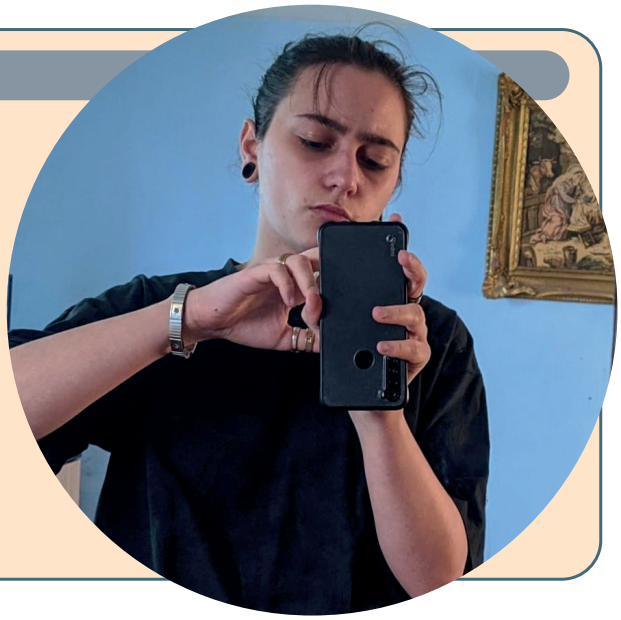
Elegie de la Vamă

Emanuela Pop

Mi-ar face plăcere să stăm și să boschetărim undeva unde îți pot oferi
un fresh sau un răcoritor.

Mi-ar plăcea să ne plimbăm la Vamă
și să te țin de mână pe plaja unde
poate fi vizibilă numai lumina lunii
pe mare dar nu numai: și-n orizont,

aș vrea să întâlnim pe cineva care
cântă la chitară să îți pot spune,
uite, el e, sau să îi pot zice doar
omului care are chitara asta: să arăt
spre tine și să spun uite, EL E



Apostazia ca nouă formă de sacrificiu de sine

Gabriela Marciuc

Romanul *Tăcere* ia naștere pe un fundament istoric, făcând referire la perioada de opresiune a creștinismului în Japonia odată cu ridicarea la putere a shogunatului. Creștinismul a fost introdus în secolul XVI de către misionarul Francis Xavier, cunoscând o perioadă de câteva decenii de înflorire. Deși japonezii erau deschiși față de învățăturile creștine, în special de doctrina iubirii, se consideră că aceștia aveau o imagine distorsionată a lui Dumnezeu, datorată, în primul rând, problemelor de traducere.

O altă problematică este cea a concepției shintoiste conform căreia omul, prin provenienta divină, este în esență bun și poate fi „poluat" doar de către forțe exterioare, spirite sau lucruri considerate impure, precum cadavrele. Aceasta, alături de lipsa unei conștiințe a vinovăției, a făcut dificilă înțelegerea și acceptarea conceptului de natură păcătoasă a omului care necesită salvarea divină. Seppuku, sinuciderea prin spintecarea abdomenului, este un aspect reprezentativ al japonezilor. Acesta se realiza, cel mai adesea, când persoana în cauză nu reușea să îndeplinească misiunea dată de către stăpân sau o persoană de un rang superior. Ritualul, folosesc acest termen deoarece necesita un set de purificări și gesturi prestabilite de realizare efectivă a sinuciderii, nu implica un oarecare sentiment de vină, ci, prin faptul că subiectul se raporta continuu la viața societății și la rolul său în mersul marii mașinării, trăia un sentiment de rușine, fiind stigmatizat de ceilalți. Ca în cazul piloților kamikaze, moartea era un mod de a câștiga admirația oamenilor și de a-și recăpăta onoarea. Aceste principii, susținute cu precădere în perioada shogunală Edo, au fost unele dintre motivele pentru care clasele conducătoare s-au opus propovăduirii creștinismului.

În cadrul poveștii sunt puse în contradicție două voci, cea a Europei care susține caracterul triumfalist al creștinismului și eroismul jertfei pentru credință, și cea a Japoniei care îl consideră neroditor și inutil pentru terenurile ei. Aceste voci sunt personificate de Rodrigues, un misionar portughez venit în Japonia pentru a cerceta zvonul cum că preotul misionar Ferreira s-ar fi lepădat de credință în urma torturilor, și de Inoue, daimyō răspunzător pentru apostazia celui din urmă și persecuția țăranilor convertiți la creștinism. În cadrul acestei acțiuni, reprezentantul european ajunge să lupte, mai mult decât împotriva lui Inoue pentru apărarea doctrinei, cu tăcerea lui Dumnezeu în fața suferinței celor persecutați. Astfel, firul principal al romanului este încercarea lui Rodrigues, crezând că imită modelul hristic, de a deveni erou și apărător al credinței, fiind obligat, în final, să-și vadă și să-și înțeleagă egoismul.

În căutarea reconcilierii dintre dogmă și spiritul japonez, utilizează conceptele de psihanaliză jungiană, dar nu ajunge, în final, la un Dumnezeu interior care e simbol al conștiinței, ci la divinitatea care se relevă prin creație, iubirea necondiționată a celuilalt prin sacrificiul de sine și elevarea spirituală a ființei în fața sacrului.

Versiunea integrală în online

Shusaku Endo, *Tăcere*, Iași, Polirom, 2018.

Montevideo – Enrique Vila-Matas

Alexandra Niculescu

Am început cartea cu mari așteptări, fiind deja un fel de fan al lui Vila-Matas, după romanul *Paris no se acaba nunca*. Primele pagini te fac să te întrebi dacă nu cumva chiar recitești cartea menționată mai sus, pentru că e tot timpul adusă în discuție, dar apoi îți dai seama că de data asta Vila-Matas este mult mai matur.

Cum în *Paris no se acaba nunca* are fișe cu reguli despre scris (tot de la Marguerite Duras), aici realizează o clasificare a scriitorilor și a tendințelor în scris, și cred că e foarte realistă și amuzantă în același timp:

❶ - Cei care nu au nimic de povestit
❷ - Cei care deliberat nu povestesc nimic
❸ - Cei care nu povestesc tot
❹ - Cei care speră că într-o zi Dumnezeu o să povestească tot
❺ - Cei care au capitulat în fața tehnologiei care pare că înregistrează și transcrie tot și transformă în inutilă munca scriitorului

În roman are loc o întâlnire decisivă, poate, pentru autor: îl vede pe Antonio Tabucchi și se pornește să-l urmărească, așa ajung să se împrietenească, și de aici spune el că romanul este despre stilul lui și despre autorul preferat, pentru că da, toți avem scriitori preferați, scriitori care ne fascinează sau obsedează.

În carte apar multe nume de autori celebri și de opere din care Vila-Matas a păstrat ceva, pentru că nimeni nu devine direct faimos sau bun, întotdeauna la bază există un proces de învățare: Tristram Shandy, de exemplu, este amuleta și cea mai importantă scriere pentru el. Apoi îi aduce în față pe rând pe Bolaño, care susținea că meseria de scriitor este fragilă și efemeră, pe Mallarmé, Barthes și Josep Pla – care atunci când i se aducea nota de plată spunea: Nu avem bani. Suntem scriitori.

Ca și proza lui Cortázar, *Ușa condamnată*, romanul de față aparține lumii reale și ficțiunii și, odată ajuns în camera din povestirea argentinianului, Vila-Matas începe să vadă noi simboluri pentru el în orice: în păianjeni, în valiza roșie, în albine.

Capitolele au nume de locuri: Paris, Cascais, Montevideo, Reikiavik, Bogotá, Paris (din nou), fiecare însemnând nu doar un oraș, ci și un punct de plecare pentru noi întrebări ale scriitorului, pentru că răspunsurile nu mai contează.

Mai mult decât un roman al stilului, cum vrea el să fie, eu îl văd în primul rând ca pe un omagiu adus lui Cortázar, fantasticului în general și scriitorilor francezi, care pentru el, de fapt, înseamnă orice scriitor mare cu adevărat, de oriunde ar fi. Vila-Matas încearcă să se

apropie de esența scrisului, dar știe că o anumită neclaritate e necesară întotdeauna.

Versiunea integrală în online

Enrique Vila-Matas, *Montevideo*, Seix Barral, 2022.

Jurnalul unei revoluții. Cu J mare

Sandra Sankat

„Mă numesc X, m-am născut în X oraș și în X an."

Aceasta ar fi fraza-motor care declanșează, în fiecare dintre cele patru părți ale sale, elementul autobiografic în spectacolul lui Carmen Lidia Vidu. De data aceasta, seria de teatru-documentar „Jurnal de România", caleidoscopul pe care Vidu îl folosește pentru a privi altfel spațiul autohton, luminează capitala și pune reflectoarele, la propriu, pe clădirea TNB-ului. Se caută un cadru pentru a asculta istoria cu i mic. Cum altfel, dacă nu printr-un jurnal? Așadar, Vidu regizează silențios mișcarea acestui caleidoscop, stă la butoane și îi înconjoară pe actori cu „aure" din amintiri, date personale, cuvinte marcante, imagini și videoclipuri de arhivă proprie, citate de divertisment ale perioadei în cauză; îi lasă pe ei în prim-plan. Consemnează aici: Oana Pellea, Florentina Țilea, Daniel Badale, Ion Caramitru, cu Revoluția de la 1989 în rol principal.

Genericul spectacolului îi aparține Florentinei Țilea și setează deja un cadru intim, nostalgic, plin de emoție personală: cântă ceva ancorat într-o amintire din copilărie, apoi cântecul se topește într-un video cu propriul tată, marcând astfel accesul către amintirile și viețile personale ale celor din scenă.

Prima parte o are în centru pe Oana Pellea. În stilul reprezentativ seriei de spectacole, Vidu proiectează, de data aceasta pe enorma fațadă a clădirii TNB, obiecte de tipul *memorabilia*, dosare ale Securității, și aduce sub lupă istoria cu i mic. La fel ca Ion Caramitru, tot din grupul actorilor maturi, Oana Pellea continuă să joace și să manierizeze o narațiune atât de des utilizată despre momentul '89. Nu onestitatea lipsește, ci suflul unei experiențe vii, fără vehemența și teatralitatea cuiva care are o privire milimetrică asupra faptului.

Etajul vizual, bazat integral pe video-proiecții, angrenează și transformă TNB-ul în hotspot-ul autobiografic al Revoluției. Autenticitatea spectacolului se țese cu variații ale persoanei I, folosită apăsat, ferm, atunci când se vorbește cu „eu" și „pe mine", la timpul prezent. În părțile a doua și a treia, cele ale Florentinei Țilea și ale lui Daniel Badale, actori dintr-o generație mai tânără, nivelul de deschidere pare mai mare; cei doi își asumă mai ușor renunțarea la persona publică, își însușesc diateza activă aproape ca o nevoie de a progresa cumva în propriile căutări. E de apreciat în mod special cum aduc pe scenă cât mai mult din viețile lor „adevărate": de la concluzii personale (Nu a fost Revoluție) la confidențe cu un aer privat (Îmi petrec Revelioanele singur, Plâng ușor, povestește Badale, iar Țilea relatează cum, copil fiind, îl vedea pe Ceaușescu ca „de-al ei"); aceste momente îl apropie pe spectator, îl fac să recalculeze suma relatărilor despre marele moment revoluționar. E nevoie de intersectarea mai multor planuri, chiar dacă, la final, sentimentul legat de Revoluție rămâne unul voit confuz. Însă „jupuirea" unui asemenea eveniment-mamut din istoria României până la perspectivele „mici", individuale, care jonglează și cu suveniruri personale, domestice, are potențialul de a debloca un soi de terapie colectivă și de a înregistra teatrul-documentar ca o arhivă vie. Spectacolul lui Vidu nu vorbește atât despre Revoluție, cât despre vocile care se aud mai încet decât zgomotul marilor istorii.

Jurnal de România. 1989 (2020, regie: Carmen Lidia Vidu, TNB)

Situațiile de criză cer mereu măsuri de criză

Andrei Șerban

Situațiile de criză cer mereu măsuri de criză. În același timp, istoria ne-a învățat că un context dificil deschide deseori căi de reinventare spectaculoasă. Acest lucru se poate aplica și în cazul teatrului ca experiență digitală care, chiar dacă este considerat de mulți un compromis justificat de situația delicată a momentului, marchează, totuși, o necesitate de prezervare a contactului cu universul performativ. Evident, mulți vor imputa oricărei forme de digitalizare pierderea energiei pe care o dă imediatețea actului artistic, însă, în același timp, tehnologia nu trebuie văzută doar ca un mijloc de a imortaliza o reprezentație. De fapt, spectacolele online implică două modalități de raportare la această emergență a formatului digital: pe de o parte, tehnologia care este privită ca secundară actului scenic, ca perspectivă restrictivă asupra unei reprezentații ori viziuni regizorale prestabilite; pe de altă parte, tehnologia care este utilizată ca parte integrantă a procesului de creație spectaculară, ca modalitate de a impune actului creativ o rigoare anume. Dacă prima opțiune încă este cea mai utilizată formă de a prezerva contactul cu teatrul, cea din urmă propune, de fapt, o cale de revigorare totală a artelor scenei. Altfel spus, pentru anumiți creatori de spectacole ai momentului, tehnologia nu se subsumează actului artistic, ci devine parte a procesului de creație.

Revista aparține Asociației Creatorilor de Ficțiune (ACF)

https://asociatia-creatorilor-de-fictiune.ro

Bulevardul Bălcescu, nr. 7, ap. 3 București.

Este editată de LITERA

© Ficțiunea OPTm

REDACȚIA

Editor-șef: Cristina BOGDAN.

REDACTORI:

Cătălin D. CONSTANTIN, Doina RUȘTI, Radu ALDULESCU, Ileana MARIN, Emanuela ILIE, Catrinel POPA, Enrique NOGUERAS, Roberto MERLO, Sebastián TEILLIER, Adriana TITIENI IRIMESCU, Ciprian HANDRU, Bianca ZBARCEA, Codruț RADU.

https://fictiunea.ro
e-mail: optmotive@gmail.com

PREȚ: 8 lei

ISSN 2821 – 7985
ISSN-L 2821 – 7985