

# FICȚIUNEA

nr. 113 ● februarie 2025  
Revistă de cultură

Doina Ruști,  
în fiecare an,  
pe 15 februarie,  
are întâlnire  
cu Ferenike.

Zenob



Scanează codul QR  
pentru a citi integral  
articolele

Director: Șerban Pavlu



## FEMEI deghizate

# Metamorfoza – un act de rezistență

Ioana Hodor

Travestiul, disimularea, actul de a se ascunde – toate stau în faldurile aceleiași rochii a metamorfozelor, instrument pe care, în filele literaturii, personajele l-au folosit pentru a înșela, a seduce sau, dimpotrivă, pentru a se proteja de aceste manifestări. Este suficient ca pe buzele noastre să apară rostit fără sunet numele de Zeus (sau Jupiter, așa cum îl cunosc romanii) pentru ca diferitele înfățișări pe care le adoptă să se perinde pe ecranul marelui cinematograf mintal. De la taur sau lebdă, atunci când vorbim de Europa sau de Leda, la vultur (asociat cu mitul lui Ganimede) sau ploaie de aur (folosită pentru seducerea lui Danae, mama lui Perseu), nicio înfățișare nu-i scapă lui Zeus ca mijloc de seducție, control, posesiune fără voie și, mai presus de toate, ca manifestare a puterii și voinței absolute, divine, căreia niciun animal, om sau pasăre nu i se poate împotrivi niciunde.

De partea mai puțin luminoasă a etalării puterii zeului atotputernic se află femeile, ale căror metamorfoze și prefaceri sunt trecute de multe ori

în istorie ca note de subsol scrise cu litere mici, tăcute, ușor de omis în economia faptelor eroice. Însă acestea reprezintă acte de rezistență izolate, împotriviri contra mersului firesc al lucrurilor; ele pun un punct și o virgulă într-o propoziție care curge firesc în mitologie, aceea a dominanței zeilor, a lumilor stăpânite de bărbați în care femeile, precum Elena, devin doar motive de necazuri, infidelități și războaie însângerate.

Preschimbarea sau dorința de deghizare pentru a scăpa de un pericol vine ca un instrument la îndemână atunci când forța sau viclenia nu sunt punctele forte, așa cum observăm la Pallas Atena, diferită, oricum, de celelalte zeițe ale panteonului grecesc. Din condeiul lui Ovidiu răsar, în *Metamorfoze*, episoade izolate care arată reziliența și puterea de adaptare a femeilor în situațiile-limită în care dorința bărbaților, zei sau muritori, prevalează și caută să se impună, de cele mai multe ori, prin forță.

Ce au în comun, de pildă, Daphne și Callisto? Preschimbarea, metamorfoza, dorința sau consecința de a deveni

altceva, de a evada din propriul corp, de a-și părăsi straietele de carne pentru a se pune la adăpost de *hybrisul* nepedepsit, carnal, înfiorător al bărbaților, a căror dorință le transformă din ființe în obiecte ale dorințelor. Daphne folosește drept carte de schimb propria umanitate pentru a se ascunde de iubirea arzătoare a lui Apollo în frunzele de laur în care îl imploră pe tatăl ei, Peneu, zeul râurilor, să o transforme. Callisto, în schimb, ascunde în spatele poveștii metamorfozei în Ursa Major, constelația prezentă pe cer tot parcursul anului, un nenoroc de care Daphne scăpase prin îndurarea tatălui său. Ea este preschimbată în ursoaică *post factum* de către Hera, după ce Zeus o seduce contra voinței sale, ca o pedeapsă pentru un *hybris* care n-a implicat în vreun fel dorința proprie de sfidare a zeiței. Pentru simplul fapt că a constituit obiectul dorinței lui Zeus, ea suferă nu doar alungarea din suita de nimfe ale lui Artemis Diana, ci și condamnarea la a fi vânată și aproape ucisă de fiul său, Arcas, de care doar Zeus îi

scapă, într-un act reparator de metamorfoză a amândurora în constelații. Însă rana este produsă și fapta nevinovată pedepsită, iar în lumea din Olimp, dreptatea nu are întotdeauna loc la masa zeilor.

Preschimbate în plante, în animale, în stânci sau chiar în contrapondere lor masculină, femeile își demonstrează în aceste episoade izolate reziliența și forța rezultată din efortul adaptabilității, lucru care se traduce în personaje istorice sau ficționale pe care literatura le onorează și pe care le trecem, de multe ori, sub tăcere.

Să ne gândim la Ioana D'Arc, a cărei istorie vorbește de la sine. Să ne gândim la doamna Dalloway, care afirmă eternă că își va cumpăra chiar ea florile. Așa cum multe dintre noi o facem.

Mai presus de toate, să ne gândim la noi înșine, acești Atlași ascunși, tăcuți, care cară demn, sub faldurile rochiilor sau în pliurile pantalonilor, iubirea și lumina, și făuresc din fiecare lume prin care pășesc cea mai frumoasă din lumile posibile.

# De la Charlotte Brönte la Ferenike și înapoi

Ileana Marin

Ceva straniu m-a atras să studiez manuscrise victoriene în căutarea unui sens ascuns în scrisul cursiv, liniștit sau nervos, cu cerneală neagră sau albastră, pe foi veline sau liniate, cu mâzgălituri sau x-uri mari, care anulau textul înainte de a ajunge la tipar. Știam că ceea ce mării romancieri victorienți aleseseră să taie din text era ceva important. De ce un autor ar fi renunțat la pagini de text, când, de fapt, scria sub presiunea celor 32 de pagini pentru foileton, sau a celor 3 volume la care fiecare roman victorian trebuia să ajungă pentru a fi publicat? În mod sigur, ceea ce era anulat fie era prea intim, fie redundant alături de ilustrații sau ceva prea experimental pentru cititorii epocii. Atunci am descoperit că deghizarea femeii poate fi pe cât de subtilă, pe atât de curajoasă.

Dacă Charlotte Brönte nu a purtat masca pseudonimului Currer Bell dincolo de timpul vieții, Mary Anne Evans a rămas în posteritate ca George Eliot. Ambele au ales un pseudonim masculin nu pentru că

nu li s-ar fi publicat romanele, ci pentru că nu voiau ca scriitura lor fie relegată literaturii romanțioase, și nici ca temele lor să fie ascunse sub eticheta vulnerabilității feminine. Deghizate în *personae* auctoriale masculine, cele două victoriene s-au confruntat cu o forță mai mare decât fragilitatea proiectată asupra lor: propria scriitură. Brönte a tăiat cuvinte și rânduri întregi cu foarfeca pentru a nu lăsa nicio urmă a revizuirilor care ar fi putut trece drept ezitări de scriitură feminină; Eliot, deja recunoscută ca romancieră, traducătoare, voce critică, a rămas aceeași femeie-intelectual sub pseudonimul devenit brand literar mai mult decât deghizare. Inclusiv dedicațiile pentru George Henry Lewes, de pe prima filă a manuscriselor frumos legate în piele vișinie, sunt semnate alternativ George Eliot sau Mary Ann.

Și pentru că tocmai am citit *Ferenike*, cel mai recent roman al Doinei Ruști, voi încheia prin a spune că și numele ei, mai mult decât un pseudonim, chiar o schimbare oficială, a deschis



calea unei construcții dureroase – amintire după amintire, roman după roman – a unei experiențe care se cere împărtășită. În dialog cu Ferenike, antrenoarea antică a propriilor fii atleți, căreia îi era interzis accesul pe stadion ca femeie, Doina Ruști se transformă într-o Pythie care vede adevărul bine ascuns al tipologiei păpușarilor eterni, care-și schimbă ideologia și masca, dar niciodată natura. Ca și Ferenike care „a renunțat la identitate, la nume”, Doina de dinainte de Ruști, a

decis să-i urmeze calea curajoasă. Renunțând deopotrivă la identitate și la nume, rafinează țeșătura scriiturii românești combinând-o cu memorialistica și scriitura autoreflexivă, pentru a înscrie povestea familiei ei și a Comoștenilor într-un capitol al istoriei sociale. Face din ficțiunea autobiografică o Ferenike a istoriei, iar din scriitura – specifică – alertă, tensionată, rizomică, cu intrigi multiple perfect calibrate, o Ferenike pentru ființa ei adevărată.



## La Iasnaia Poliana

Walther A. Prager

La Iasnaia Poliana,  
puieții de mesteacăn  
sunt sădiți cu sudoarea  
prin care răzbate soarele.

fericirile? muntele prediciei?

lepădarea de slove  
pentru straițe de mujic  
- iarba câmpului -  
îi oprește pe toți  
să-l mai urce.

Obosiți, își vor visa brațele  
ramuri înalte,  
neaplecate de păsările  
care pândesc negre  
în grădinile morții.

cerul văzut prin încleștata  
creștere a frunzișului tânăr  
îi va încredința că,  
nu se știe cum,  
doar nu mai au printre ei  
vreun om învățat,  
s-au iubit unii pe alții.

# Ferenike. Deghizări și literatură

Un interviu de **Petre Nechita**

**Doina Ruști:** În literatură, nu fabulația se află pe primul loc, ci puterea ei de a face ca ideea să triumfe: *ferin nike*. Ferenike.

Există scriitori în cazul cărora e o blasfemie să întrebi: ce a vrut să spună autorul?! Nu, nu mă refer la cei previzibili, străvezii. Nu, nici vorbă. Uitați la ce mă gândesc. Zogru e și-al meu, o făptură pe care o înțeleg într-un mod personal. Cu *Fantoma din moară* am propriile socoteli. Și, de multe ori, închid ochii și mă trezesc lângă Flori, gonind prin București, atingând zidurile în căutarea freamătului scos de Paturile oculte. Cărțile Doinei Ruști sunt ale mele în măsura în care sunt ale oricărui cititor. Adică au puterea, ca literatură adevărată, să ofere mister și rezolvarea lui într-un mod personal, fără repetarea banalei întrebări de mai sus.

Mulțumesc, maximum flatată.

Totuși, există un moment când putem descoase autorul despre ce vrea, ce are de gând, ce i-a trecut prin minte. Asta se întâmplă atunci când e lansat un nou roman. Sau nu?

Dragă Petre Nechita, apariția unei cărți e în primul rând prilej de laudăroșenie. Apoi, există tentația de a explica ce-ai vrut să zici – sper să nu ajung acolo vreodată! Dar există și o stare de destindere, când scriitorul e dispus să flecărească. Așa că e mai bine să mă întrebi despre noul roman.



Este intitulat *Ferenike*, nume care ne duce către un personaj din Antichitate. Din multitudinea de povești și personaje ale perioadei respective, cum s-a fixat tocmai acest episod și acest nume – *Ferenike*?

Este un nume vechi pentru mine, cu istorie în istoria mea. Prin liceu aveam o lecție, compilație după Pausanias, despre o femeie care s-a strecurat la întrecerile sportive, deghizându-se. Numele ei era *Ferenike*, iar eu am făcut din ea, cu timpul, un personaj al meu. E un nume simbolic. Inițial, m-a atras sensul: *victorioasa, purtătoarea victoriei*. Apoi, am asimilat-o cu imaginea mea interioară. Dar pe parcursul vieții a devenit mai mult decât atât.

*Romanul Ferenike este doar o poveste despre trecut? În era TikTok, Google, Facebook, credeți că mai au relevanță poveștile despre ce-a fost odată?*

Subiectul romanului este actual și autobiografic, exact

după canoanele rețelelor invocate. Mereu am fost conectată la prezent. Este o poveste fermă, cu moment culminant și deznodământ, fixată într-un punct al vieții mele, dar fiecare episod duce spre alte perioade, în ideea că orice acțiune are consecințe.

*Ați spus autobiografic? Este un discurs confesiv, dar o poveste ficțională?*

Nu. Consider că „a intra în pielea unui personaj” e o acțiune pe cât de falsă, pe atât de ridicolă. Tocmai de aceea, mereu am vorbit despre construcție tipologică. Resping cu totul ideea unei autonomii a personajului ori dimpotrivă, pe cea a dedublării auctoriale. Am auzit de multe ori vorbindu-se despre personaje care „conduc acțiunea”, „ies din pagină” ori îl domină pe bietul autor. Mi se par viziuni desprinse din desene animate. Cred însă în constructul de tip aristotelic, în constructul activ sau pasiv, cred în „traducerea” de tipuri umane, pe seama cărora se poate pune un anume gen de confesiune.



Este modelul cel mai frecvent în momentul de față. Am și eu astfel de personaje. Există, de asemenea, discursul memorialistic, căruia cred că i se acordă prea mult credit. Orice destăinuire are partea ei de fabulație. În *Ferenike*, am încercat un tip de discurs care este al meu. Am vorbit despre mine. Faptele sunt sută la sută trăite. Dar le-am așezat într-o poveste, am păstrat tehnica și cuceririle genului romanesc, mi-am păstrat stilul din celelalte cărți.

*E o reinterpretare a autenticității în artă?*

Este o cerință a prezentului nostru, a lumii care trăiește pe rețele. Prima întrebare pe care mi-o pun de fiecare dată cititorii este aceasta: cât este adevăr, ce este adevărat? Nevoia asta de confirmare e decisă de haosul social și a devenit acută în ultimele două decenii. Și eu am nevoie de întâmplări indubitabile. Am scris o poveste adevărată, care contează pentru istorie. Ce este ficțiunea? Forța unei povești de a trimite un mesaj cât mai departe în timp. În literatură, nu fabulația se află pe primul loc, ci puterea ei de a face ca ideea să triumfe: *ferin nike*. *Ferenike*.

*Să ne întoarcem puțin la ideea de deghizare. Victoria, într-un astfel de caz, e viciată? Sau își mărește valoarea?*

Hazardul decide. Să te deghizezi e simplu. Să alegi costumul poate fi complicat.

*Apropo de deghizare, vă propun un experiment. Sunteți în fața unui dulap cu haine bărbătești din epoci diferite. Un dulap extrem de încăpător, cât garderoba unui teatru. Cum v-ați deghiza și ce poveste ar spune hainele respective?*

Iată un joc pe măsura mea! Pașoptist. Aș alege un costum de la 1848. Pantaloni

în dungii, redingotă și pălăria, plească mare, ca a lui Magheru, ceva mai amplă în spate. Și neapărat baston. Povestea ar fi cea din romanul meu de fond, *Open Source*, la care scriu doar o frază pe an și pe care l-am început în 2012. O poveste despre Mitică Filipescu. În mare.

*Scriitoarea Doina Ruști simte nevoia în aparițiile publice să folosească*

*vreo formă de deghizare? Să zicem la nivel de opinii. Sau de răspunsuri. Sunt și lucruri care nu pot fi spuse sau care mai bine rămân... mascate?*

Mi s-a cam dus vestea pentru lipsa mea de suplețe. Dar mi-e imposibil să trăiesc intestinal. Toată viața mea e la vedere. Despre asta am scris și în *Ferenike*.

*Romanul, editat de Humanitas, în condiții grafice excepționale și cu o copertă de artă, intră în librării din 6 februarie. Când este prima întâlnire cu cititorii?*

Pe 20 februarie, *Ferenike* iese în public, într-o joi seara, la Librăria Humanitas Cișmigiu. Alături de mine, se vor afla cel puțin două dintre femeile pe care le iubesc: Lidia Bodea și Roxana Dumitrache.

## Ferenike

Adriana Irimescu

Vorbind zilele trecute cu Doina Ruști, am aflat că tocmai a terminat un roman cu titlul *Ferenike*, nume al unei femei care a trăit în Antichitatea greacă. Recunosc, m-a incitat sonoritatea și am căutat informații pe net. Așa am aflat că *Ferenike* a fost soția unui rege din Rhodos, foarte bun atlet, nelipsit de la întrecerile sportive. El era și antrenorul fiilor lui. Dar acest bărbat faimos a murit chiar înainte de competiție, iar *Ferenike* s-a simțit datoră să preia misiunea lui. Femeile nu aveau voie să participe la întreceri sportive. Prin urmare, s-a

deghizat în haine bărbătești și a intrat totuși pe stadion, ca să-și susțină fiii. Cum mă și așteptam, a fost descoperită.

Povestea e aproape o premisă pentru roman și, imaginându-mi peripeziile lui *Ferenike*, mi-am amintit alte femei – din literatură, film sau chiar din viața reală –, care au fost nevoite să-și ascundă „genul” uman, pentru a putea reuși în diverse situații. La o primă vedere, e o atitudine romantică și care te trimite cu gândul la aventuri și la loviturile de teatru, însă, dincolo de această impresie, se află o realitate istorică de

necontestat. În fond, deghizările ilustrează un act de evadare din condiția socială, amintindu-ne încă o dată că viața cetății a oferit mereu bărbaților mai multe facilități. Niciodată n-a fost ușor să fii femeie.

Dar renunțarea la identitatea feminină atrage după sine o serie de interdicții, adică alte reguli, poate și mai apăsătoare. Întrebându-mă de ce și-a intitulat Doina Ruști romanul după numele unei femei deghizate, mi-a venit ideea de a propune tema numărului de față, asupra căreia vă rog și pe voi să meditați.

## Deghizări nemuritoare: Albert

Doina Ruști

Vorbind despre femei deghizate, primul lucru care îmi vine în minte este o pălărie. Poate că ascunde cel mai bine identitatea reală a unui om, însă eu m-am ales cu ea după ce-am văzut *Albert Nobbs*, un film făcut de Rodrigo Garcia, după toate regulile filmului de epocă (cred că în 2011). Personajul titular este un majordom excesiv de grav, chiar crispat, până când înțelegi că de fapt este o femeie deghizată, ascunsă de ororile sociale.

Acțiunea se petrece pe la începutul secolului al 19-lea, în Irlanda, într-un hotel care cuprinde în nuce imaginea societății.

Jucat de Glenn Close, cu imaginație și atitudine, Albert

cunoaște cealaltă față a monedei. Deși refugiată în haine bărbătești, nu este scutită de răutățile vieții. Dezamăgirile, slăbiciunile personale, emoțiile și, mai cu seamă, singurătatea de ocaz, fac din ea o ființă la fel de vulnerabilă cum era și ca femeie, ba chiar mai mult. Nu povestea este aici de interes, cât jocul deghizării.

Viața lui Albert nu este o piesă de teatru, deși fiecare zi începe cu un ritual de construire a identității ei masculine, ci filmul îți arată detaliile acestui joc, privațiunile pe care le presupune, teama permanentă de a nu fi descoperită. Nu este doar un film despre condiția femeii, ci și despre drama deghizării, care capătă



profundzime prin cel de-al doilea personaj, Hubert, tot o femeie deghizată. Ambele interpretări sunt istorice, iar

povestea se ramifică psihologic aducând în prim-plan nașterea unor reguli derivate din actul deghizării.

## De prin cămin

Petre Nechita

2004, primul an de facultate. Dintr-un minuscul oraș de provincie, într-un centru universitar. Eram parașutat într-un grup care aduna cam toate tipologiile. Inclusiv fata de gașcă, prietenoasă, magnet pentru destăinuiri. Și pe care nu încerca nimeni s-o agațe. Eu mă uitam la toate fetele și mă întrebam: oare pe ea s-o invit la un suc? Ar accepta? O vizam inclusiv pe tipa fără pretendenți. Doar că n-aveam curaj, îmi lipseau replicile. Eu reprezentam tipul băbălăului.

Scormonesc prin memorie după imaginea ei. Indiferent de vreme, purta fustă, de obicei una cu multe pliuri, lungă până la genunchi. Ne hlizeam și ziceam că rotulele îi sunt ca niște mingi de handbal. Un piept îngust, dar avântat, de credeai că e trasă în față de gravitație. Ochi mari și-o cicatrice lângă una dintre sprâncene. Părul și-l tot îndesa după urechi.

Mâncam pufuleți, sorbeam supă la plic de la Billa și beam bere. Jucam cărți cu pedepse stupide. Fete care se pupă. Băieți care fac același lucru. Să ieși în chiloți pe holul căminului. Să te îmbraci în haine de femeie. Sau de bărbat.

Provocarea asta i-a căzut fetei fără pețitori. S-a dus direct la un dulap. Noi chicoteam. A găsit niște pantaloni, și i-a tras pe ea, direct pe sub fusta pe care a lepădat-o apoi pe podea. I-am zărit o clipă chiloții și-am amuțit. Poate tocmai curajul ei ne-a speriat. A mai luat o cămașă tip poză de buletin, cum îi ziceam. A încheiat-o până-n gât și a îndesat-o în pantalonii mulați pe picioare. O șapcă sub care și-a ascuns părul. Un spectacol ieftin, știu.

Și-acum, pe hol, i-am cerut cu toții, fete și băieți. Ea s-a conformat. Ne-am bulucit în urma ei. Am pus-o să bată la



uși, să discute cu cine deschi-dea. Își îngroșa vocea, se scăr-pina între picioare și-și băga degetul în nas. Pueril.

Până la urmă, interesul s-a stins. În capătul fiecărui culoar era uscătorul. În fapt, un balcon îngust în care se fuma de zor. Am ajuns acolo, eu și fata deghizată. Renunțase la o parte din rol și vorbea cu vocea ei normală.

N-am mai simțit golul ăla în stomac, teama că lângă mine e o fată, cu tot misterul sexului feminin atârând ca o amenințare. Nu-i mai vedeam mingile de handbal, nici pielea albă. Am căpătat încredere. Îmi aduc aminte cum noaptea rece îmi

dădea curaj. M-am sprijinit în coate, de balustradă. Discuția era oarecare, dar eu am virat nonșalant, ca un tip obișnuit să valseze în conversații. Vrei să ieșim la un suc? Doar noi doi, am completat ca să mă fac înțeles.

Nimic nu tremura în mine. Deghizarea ei era salvarea mea, începutul a ceea ce putea să fie o relație beton. Unde ți-ar plăcea să mergem?, am completat.

Poponar afurisit!, a șui-erat fără să se uite la mine și a luat-o înapoi pe holul înecat de neonele albe. N-am urmat-o, dar mi-am întors privirea. Avea fundul zdrobot în pantalonii ăia, umerii îi alunecau sub materialul cămășii.

A fost primul moment în care am simțit singurătatea altuia, rece și albă ca lumina de pe hol. N-am mai avut curajul să-i adresez vreun cuvânt de atunci.

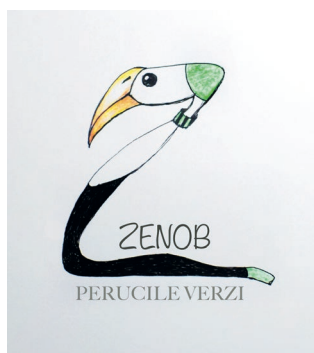
## Clayton McKee: *Trafika Europe*

Zenob alias Bianca Zbarcea

Clayton McKee este directorul grupului Trafika Europe. Este specialist în literatură comparată, cu o licență în franceză și spaniolă și arabă și un masterat în literatură comparată la Penn State University. În prezent, este doctorand la Universitatea din California, Los Angeles.

Scrie poezie și ficțiune.

*Te felicit pentru rolul de director Trafika și sunt încântată că ți-ai asumat acest rol. Desigur, nu este ușor: este vorba despre radio online, revistă literară și traduceri. Ce-ai făcut*



*în privința asta? Cu ce inițiative te lauzi?*

Mulțumesc! Provocare este cu siguranță un cuvânt care descrie acest rol, dar practic asta face, în primul rând din revistă, un proiect atât de plin de satisfacții. Scopul principal al Trafika Europe rămâne

acela de a crea o comunitate mai mare de persoane cu idei comune în lumea literaturii și culturii europene. Proiectul nostru rămâne gratuit online și suntem în continuare deschiși la înscrieri, interviuri și colaborări gratuite. Baza misiunii și proiectului nostru rămâne aceeași.

De când am preluat funcția de director, am încercat să ne reorientăm pentru a ne menaja puțin – suntem o echipă mică de doi oameni cu normă întreagă și un stagiar sau doi pentru perioade scurte – și pentru a ne reprezenta mai bine misiunea. Pentru revistă, ne-am concentrat mai mult pe teme care leagă Europa și literatura europeană și mai puțin pe teme bazate pe naționalitate sau

limbă. Desigur, vom evidenția în continuare culturi specifice în relație cu anumite probleme, dar temele mai vaste facilitează includerea unui eșantion amplu de literatură, pe o temă dată. De asemenea, am început să includem biografii și fotografii ale traducătorului. Deși este o schimbare mică, am insistat pe această idee ani de zile, deoarece, fără traducători, o mare parte din literatura jurnalului nostru nu ar fi prezentă. Pe lângă asta, am încercat să publicăm și limba originală atunci când este posibil – drepturile sunt uneori dificil de gestionat, așa că nu putem include întotdeauna atât originalul, cât și traducerea. Însă această abordare

permite originalului să strălucească alături de traducerea în limba engleză și oferă cititorilor în limba respectivă șansa de a citi textul inițial.

Pentru radio, am abandonat modelul cu ediții din același motiv pentru care folosim acum teme în jurnal. Pe lângă rupea barierelor pentru a permite tuturor vocilor să se întrepătrundă, a devenit și prea dificil să producem cinci episoade de podcast în fiecare săptămână pentru a ne asigura că fiecare ediție are un episod. Acest nou model ne-a permis să difuzăm mai consecvent și să acordăm mai mult timp editării și producției fiecărui episod.

Există, desigur, o mulțime de modalități prin care vreau să îmbunătățesc proiectul pe măsură ce evoluăm, dar voi împărtăși două dintre principalele realizări din acest an. În primul rând, am inițiat, în sfârșit, procesul pentru a înregistra *Trafika Europe* drept organizație non-profit în Statele Unite. Suntem non-profit din prima zi; totuși, documentele care le-ar permite donatorilor scutiri de impozite și nouă posibilitatea de a obține mai multă finanțare nu au fost depuse până anul acesta. Suntem încântați să vedem cum ne va ajuta asta de acum înainte. În al doilea rând, și cel mai important, am

dat startul primelor noastre premii literare! Câștigătorii vor fi anunțați abia în 2025, în primul număr al anului. Acest proiect pare să fie deja un succes, dacă ne luăm după numărul de aplicații pe care le-am primit și după feedbackul membrilor comunității *Trafika Europe*.

*Ce înseamnă pentru tine Trafika Europe?*

Pentru mine, înseamnă pasiune, deschidere la minte, curiozitate și comunitate. Desigur, numele are un sens real, care a fost ales special pentru proiect. *Trafika* este un cuvânt ceh și înseamnă *chioșc de ziare*. Pe când trăia în Europa, Andrew Singer a lucrat pentru o revistă literară intitulată *Trafika*. Din păcate, revista și-a încetat activitatea. Andrew a preluat apoi acest concept și a adăugat *Europa* pentru a ne concentra pe continentul Europei – întotdeauna cu accent pe întreg continentul, mai degrabă decât doar pe UE. Însă pentru mine, proiectul înseamnă cu adevărat cele patru cuvinte menționate mai sus. Este pasiune pentru că toți cei care fac parte din lumea literaturii sunt atât de pasionați. Oamenii tânjesc să-și împărtășească gândurile, creativitatea și munca și, deoarece jurnalul nostru este



non-profit și gratuit, colaboratorii aplică doar din pasiune. Deschiderea la minte și curiozitatea vin la pachet pentru mine, deoarece se impulsionează reciproc. Acest proiect nu mă determină doar pe mine să fiu deschis la minte și curios, ci îi încurajează și pe alții să facă același lucru. Nu în ultimul rând, nu pot exprima în cuvinte cât de minunată este comunitatea de creatori. Proiectul creează cu adevărat o rețea de

oameni interesați să descopere și să împărtășească. Ce îmi place cel mai mult să aflu atunci când intervievez sau interacționez cu cineva este modul în care o anumită problemă sau interviu i-a atins sufletul și l-a determinat să contacteze un autor/traducător. Deși vrem să îmbunătățim implicarea în comunitate ca proiect, suntem fericiți să vedem cum această inițiativă are parte de o naștere semiorganică.

TEATRUL INDEPENDENT LUCEAFĂRUL

BILET.RO

**THE BRAINSTORM**  
partea I

de Diana Mănăilă

Andrei Barbu Eduard Chimac Vlad Lință  
Lorena Luchian David Mandache Diana Mănăilă  
Daria Pentelie Yasmin Petroșanu Vladimir Purdel  
Jawad Shahbazimoghadam Sven Răducanu Daniel Stănciuc

Regia: George Lepădatu  
Scenografia: arh. Ana-Maria Mănăilă  
Costume: Flavius Stîngăciu

Univers Sonor: Daniel Stănciuc  
Grafică: Eugen Munteanu  
Voci: Eden Dovlețoaița Ștefan Vasile

asociația acting up

## Travesti

Gabriela Suciu

Când vine vorba despre deghizări, imediat mă gândesc la *Brainstorm*. *Partea I*, spectacol de teatru cu 10 actori, care interpretează o sumedenie de personaje de vârste și sexe diferite, cu niște travestiuri chiar savuroase. Este un spectacol despre copiii adolescenței și părinții lor în contextul actual. Se joacă deja de peste un an la Sala *Luceafărul* și următoarele 8 reprezentații sunt deja *sold out*. Iar dintre personaje, aș pomeni-o pe Medeea, amatoare de fotbal și de bijuterii, o imagine generică a ideii de metamorfoză și evadare.

# Memorii și autobiografie

Catrinel Popa

După cum teoreticienii literari au constatat de multă vreme, între „genurile biograficului” nu este prea lesne să stabilești granițe ferme și clare. Diversitatea scrierilor care aparțin așa-zisei literaturi subiective (după formula criticii de școală veche), face aproape imposibilă misiunea celui care s-ar aventura să delimiteze fiecare subcategorie sau subspecie în parte, fiindcă în mod cert „producția” literară va răsturna rapid orice taxonomie, oricât de riguroasă și de nuanțată ar fi aceasta. În ceea ce privește distincția memorii / autobiografie, de cele mai multe ori balanța înclină într-o parte sau în alta în funcție de miza, intenția, talentul și originalitatea fiecărui scriitor ce prefinde că se conformează „pactului autobiografic”. Pe scurt, de „rețeta” sa personală, de felul cum pune accentele. În trecut, lucrurile puteau fi tranșate parcă ceva mai ușor (mi se pare firesc să socotim însemnările ducelui de Saint-Simon sau *Scrisorile...* lui Ion Ghica volume de memorii, iar *Poezie și Adevăr* a lui Goethe o

autobiografie. În primele cazuri, accentul cade pe „lumea care a fost”, pe atmosfera de epocă, iar în ultimul – pe autorul care își desenează autoportretul. De altfel, eseu autobiografic al lui Goethe s-ar fi putut intitula la fel de bine *Portretul al artistului la tinerețe*. Pe măsură ce ne apropiem de zilele noastre, granițele dintre asemenea categorii devin din ce în ce mai fluide, mai înșelătoare și mai derutante. De această ambiguitate sunt conștienți scriitorii înșiși (atunci când, ca Vladimir Nabokov, cântăresc cu luciditate mizele propriului demers). Îmi vine în minte un episod din *Vorbește, memorie*, anume acela în care scriitorul aduce vorba despre războiul ruso-japonez, amintindu-și, în acest context, de o vizită a generalului Kuropatkin, prin 1904, în casa familiei din St. Petersburg. Din dorința de a-l amuza pe copil, generalul a împrăștiat pe divanul pe care ședea o mână de bețe de chibrit, punând unele dintre ele cap la cap, pentru a alcătui o linie orizontală dreaptă și spunându-i băiețelului că așa arată

marea pe vreme liniștită; apoi a transformat linia dreaptă într-una frântă, închipuind „marea pe furtună”. Mica reprezentare a fost întreruptă de aghiotantul generalului care i-a adus vestea că fusese numit la comanda armatei ruse din Extremul Orient. În acel moment, oaspetele s-a ridicat de pe divan, bețele de chibrit s-au împrăștiat pe podea, iar copilul a rămas dezamăgit că nu a mai avut ocazia să asiste și la următoarea scamatorie. Incidentul are o continuare și o concluzie: cincisprezece ani mai târziu, același personaj este reîntâlnit în vreme ce încerca să scape, travestit în mujiș, din St. Petersburgul cucerit de bolșevici. Concluzia lui Nabokov merită citată în întregime: „Sper că bătrânul Kuropatkin, în travestiul lui rustic, a reușit să evadeze din temnița sovietică, dar nu despre asta-i vorba. Ceea ce mă interesează este evoluția temei bețelor de chibrit: acele bețișoare magice pe care mi le arătase fuseseră bagatelizate și rătăcite, arma ta lui se risipise și ea; totul se prăbușise între timp ...” Astfel



de detalii, derizorii în aparență, ar trebui să reprezinte – după Nabokov – adevăratul scop al unei autobiografii (și, cu atât mai mult, așa adăuga eu, al unui roman autobiografic).

E greu de spus cât e adevăr și cât e minciună într-un roman autobiografic. Cu siguranță că o doză de (auto)misticare există, în pofida „pactului” de care vorbea Philippe Lejeune... Chiar și în jurnalul intim sau în autobiografia propriu-zisă, ce se prefind în mai mare măsură fidele realității factuale... Oricum ar fi, lucrul cel mai important mi se pare ca „minciuna” să fie în concordanță cu profilul personajului și cu modulațiile vocii naratorului. Altfel spus, nu atât sinceritatea ca atare contează, cât o doză substanțială de firesc, de autenticitate, de plauzibil și chiar de stil. Au italienii o vorbă potrivită ca o mânășă în context: „Se non è vero, è ben trovato”...

## Te rog, nu mă lăsa să cobor!

Marius Nica

Călin Dengel, *Machina motor*, Eikon, București, 2024

La finalul anului trecut, la editura Eikon, a apărut volumul de proze *Machina motor* semnat de Călin Dengel, scriitor ploieștean ce s-a remarcat în viața literară mai ales prin textele sale poetice. Și poate tocmai de aceea ne-am așteptat să regăsim și aici lirismul specific cu iz de „toluen” pierdut printre norii cenușii ai unei urbe provinciale. Dar nu.



*Machina motor* este un volum complex, cu o proză realistă ce cade uneori într-un

fantastic bine susținut de voci narrative puternice și extrem de analitice. Volumul este împărțit în trei zone de experiențe, fiecare dintre acestea beneficiind de câte un psalm-motto: psalmul de început, psalmul de mijloc și psalmul de trecere. Simbolic sau nu, cei trei psalmi conferă discursului o notă ușor mistică, pregătind lectorul pentru micile „derapaje” intenționate înspre zona de realism magic. Cu o postfață semnată laudativ (dar nu gratuit!) de Al. Cistelean, volumul se remarcă prin

coerență narativă și un deosebit simț al detaliului semnificativ.

Spațiul gării atrage vocea narativă și îi oferă contextul perfect pentru creionarea unor personaje complexe ce vor popula întreg universul volumului. Textele comunică deseori prin intermediul figurilor umane (Gheboiaia, Geta ceferista, Moș Sofronie) ce pot fi regăsite în diferite contexte epice, păstrându-și intacte trăsăturile fizice și gesturile esențiale. Scrisul lui Călin Dengel impresionează (și) prin capacitatea de a creiona



personaje viabile, autentice, care poartă cu ele o istorie tradusă de multitudinea detaliilor ce sunt atent folosite. *Afacere* este un text scurt în care micul cerșetor fără nume este descris printr-o explozie de sugestii în care semantica profundă a termenilor construiește înțelesuri multiple: *Dar buzele uscate și mușcate în lunga așteptare? Sau, în altă parte, își ține capul între mâini și genunchi, strângându-se ca un arici.*

Călin Dengel este, fără îndoială, un prozator puternic, cu o deosebită intuiție epică. Jocurile lingvistice nu lipsesc, conferind textului spontaneitatea și prosepțime. Cu un ușor iz

balzician, dar fără a face din aceasta o tehnică specifică, interioarele fostelor magazine comuniste oglindesc și se oglindesc în caracterele personajelor ce le populează. De aici, nu mai este mult până la descrierile dure ale spațiilor insalubre cu extreme olfactive ce conturează universul gării, al WC-urilor publice sau al îngustelor ganguri dintre blocurile ce-o înconjoară (căci gara se extinde și se contractă din interior spre exterior, acaparând odată cu această expansiune și locurile periferice ei, cangrenându-le insalubru: *Gangul mă întâmpină cu vapori de uree.[...] Peste drum, țărăncile crăcănate cu*

*buchete vânjoase de leuștean mă întâmpină vesele.*). Toposul gării devine el însuși un personaj, unul mare și puternic care atrage către sine toate celelalte personaje. Un topos căruia îi corespunde o tipologie umană specifică: cea a călătorului. Și aceasta poartă un singur nume: *Ion. Ion trage după el, la peron, o mulțime de Ioni.* Un lector atent ar vedea aici o reluare a universului plin de ironie și sarcasm al lui I. L. Caragiale. Este o deconstrucție fină ce readuce în prezent imaginea miticilor și conturează mofturile contemporane. Ion este un Mitică *reloaded*, cu care împarte același oraș provincial, același

spațiu al gării și același arhetip al trenului, manifestând totodată și o aceeași apetență pentru poveste.

*Machina motor* este o carte ce anunță un prozator puternic, un scriitor ce are mobilitatea lingvistică și narativă necesară unui romancier. Credem că oricare dintre povestirile din acest volum poate fi dezvoltată cu ușurință de Călin Dengel într-un text de mari dimensiuni în care Gara să devină un topos literar populat de personaje diverse, fiecare cu destinul și cu povestirile lui. Și, precum o voce din textele sale, vom spune și noi, lectorii: *la-mă în lumea ta! Te rog, nu mă lăsa să cobor!*

## Deghizările mele

Laura Vasiliu

Dintre personajele jucate în travesti, Viola, din *A douăsprezecea noapte* a lui Shakespeare, se află pe primul loc. Am jucat-o în facultate, pentru un examen, dar experiența a rămas pentru mine la baza carierei actricești. Era o scenă jucată pasional, împreună cu Mihaela Bejiu. Purtam o pălărie și o haină neagră, mai ponosită, ofertantă pentru joc, dar aveam mintea plină cu toate aventurile Violenței, nevoită să se deghizeze în eunuc. Viola e pentru mine și-acum un rol-reper. A fost un act de revelații multiple, pentru că un personaj care nu-ți este la îndemână devine o piatră de încercare și un drum cu descoperiri importante. Să joci în travesti e o situație visată de orice actor, e o experiență completă, pentru că ajungi în universul masculinității, cum era cazul meu, printr-o poveste, care treptat devine parte din tine.

Recent, am revenit la *A douăsprezecea noapte* ca profesor, într-un proiect școlar, ceea ce îmi conferă o bucurie deplină, ca acele clipe de reverie în care recuperezi



proustian emoțiile începutului tău.

Dar am mai făcut și alte roluri în travesti. Am fost puștiul din *Gâlceville din Chioggia* de Carlo Goldoni, o altă experiență memorabilă. Eram înconjurată de fete, personaje aflate în căutarea unui bărbat, iar eu eram acela, un tânăr arogant, plin de ifose, dar dorit în mod unanim. Toată lumea se

învârtea în jurul meu, ocazie cu care am înțeles condiția masculină ca autoritate în grup. Uneori, personajul devenea atât de enervant, încât nici măcar eu nu-l mai suportam.

Evadarea în rol n-a fost doar de gen uman. Rolul meu de debut la Nottara a fost în rolul lui Momo, din *Am toată viața înainte*, după Romain Gary. Personajul este un arab,

aflat într-o relație complexă cu mama sa vitregă, evreică. Punea multe probleme și a contat mult că partenera de joc a fost excepționala actriță Ruxandra Sireteanu.

Dar în toate aceste roluri, bucuria deghezării s-a materializat prin numărul important de situații noi, care mi-au îmbogățit experiența artistică, mi-au rafinat emoțiile.

## N-a murit nimeni

Bianca Zbarcea

N-a murit nimeni. Nu are cum, când erau toți vii acum puțină vreme sau mai multă, doar ce-au trecut pe strada asta și au cumpărat pepeni și s-au plimbat pe lângă mașinuțele dezafectate din spatele parcului de joacă, în care era un tobogan imens, făcut din piatră și tablă. N-ai cum să mori dacă mai apari încă în vise râzând, cu mâini cum eu nu am mai văzut, perfect distincte, cu unghii care par mereu create din gel. Nu ai cum să mori dacă tu ești în lift, acum 30 de ani și vii de la cofetăria de la parter, unde ai merge dacă ai avea bani, dar așa frecvențezi mai degrabă partea aia, mai fără prăjituri, de unde iei o Țigară, o vodcă, un pateu. Știați că pateul e mai bun dacă îl încălzești pe aragaz puțin, înainte să îl

întinzi pe pâine? Și că glumele porcoase din calendarul cu bancuri nu se explică nici la copiii ăia deștepți, cărora nu li s-a ascuns niciodată nimic? Eu știu toate astea, știu chiar și gluma aia, pe care am reținut-o din neputința de atunci, le știu pe toate pentru că am surse sigure, ascunse în trecut, care nu au cum să piară dacă mai au încă să mă învețe. Trebuie să mai aflu: la ce eram alergică, mereu uit? Cât de greu a fost pe bune în armată și ai scris scrisori de dragoste? Cât de repede s-a vândut apartamentul de 4 camere și de ce nu am rămas mereu acolo? Avea două băi, două balcoane, doi părinți. Acum nu mai găsec nici garsonieră să le aibă pe toate. Acum nu mai găsec nimic, dar știu exact unde sunt. În locul ăla unde



nimic nu moare, pentru ca se mișcă mereu în amintirea unei amintiri infinite, unde iarna avea zăpadă, Crăciunul avea moș, eugenia era fericire și cea mai frumoasă rochie din lume fusese poreclită Esmeralda. Pe Esmeralda nu o purtam des, să

nu o stric, dar acum nu mai am grija asta, că aici nu îmi vine, iar acolo va rămâne mereu de galbenul soarelui, pe umerăș, în șifonierul din apartamentul cu 4 camere, unde nu știam că mă voi întoarce mereu, atunci când dorm.

## Adevărul meu, adevărul tău...

Sorin Iagăru-Dina

S-a scris mult pe marginea autobiografiei ca gen (Philippe Lejeune, cu al său pact autobiografic bazat pe identitatea de nume autor-narator-personaj, și el contestabil, după cum s-a tot văzut; Georges Gusdorf, care vedea autobiografia ca pe un act necesar de autocunoaștere și astfel de edificare a propriei identități etc.), iar apariția conceptului de autoficțiune a complicat problematica deja spinoasă a

genurilor biograficului. Maleabilitatea faptelor de viață ar fi elementul comun între romanul autobiografic și autoficțiune. Deosebirea? Autoficțiunea trebuie să „lucreze” cu materialele existente. Ea le poate augmenta, diminua, ridica la puterea x, poate face să fie *altfel* tot ce a fost, poate extrapola, se poate juca cu perspectivele și accentele, creându-și un fel de „avatar”, dar despre acest avatar se va

ști în permanență cui aparține. Altfel spus, autorul de autoficțiune se poate „juca”, se poate „aventura”, însă nu „departe de casă”.

Ficționalizarea sinelui împlinește și nevoia umană de eroism, de mitizare, de transformare a golurilor în plinuri. Ca să preiau formulele lui Constantin Noica despre „modulațiile românești ale ființei”, ceea ce „n-a fost să fie” „va fi să fie” prin romanul autobiografic

sau prin autoficțiune. Conținutul însuși al memoriei se poate îmbogăți cu interpretări noi, fiindcă, în fond, orice text este rezultatul unei adaptări a „sursei” la disponibilitățile și viziunea noastră, o „negociere” a sensului, încât am putea considera scrierea unei povești un efort hermeneutic. O adaptare, o transfigurare subiectivă a faptului brut o realizează, cum afirmam mai sus, și memoriile. Aș citi întotdeauna cu multă

## Cărți – februarie 2025



plăcere o carte de memorii în care se simte forța romancierului de a intui acel potențial al lucrurilor aparent derizorii, de a ilumina faptele dându-le o coerență pe care numai o personalitate cu viziune o poate da. Picanteriile și senzaționalul așa-zisei vieți „de culise”, „ascunse”, „neștiute” a cutărei celebrități, fie el și scriitor, nu mi se par, în schimb, decât mărunte clișee de marketing, fiindcă unica nadă aruncată este de ordin informativ (ce nu s-a știut!) și axiologic (adevăruș și nu minciuni!)

Mai este, însă, ceva care mă preocupă de câțiva timp în legătură cu discursul despre sine și ideea de adevăr.

Nu cred că încălcarea în sine a principiului veridicității (fie și în memorii) ar fi realmente îngrijorător (deși, am spus-o, memoriile se angajează să „livreze” o narațiune despre fapte și oameni care... au fost și, procedând altfel, și-ar trăda condiția), ci tendința contemporană tot mai accentuată de a crede într-o relativizare totală a noțiunii de adevăr. Semnele acestei epoci a „post-adevărului”, despre care citeam prima dată în urmă cu vreo șapte ani într-un articol al profesorului și criticului Liviu Papadima, nu mai sunt reperabile numai la nivelul „macro”, societal, al fenomenelor de manipulare prin „deep fake” (deși de multe

ori aceste „fake-uri adânci” mi se par mai puțin inteligente chiar decât „ghiavolul” păcălit din *Dănilă Prepeleac*), ci și la nivel individual. Acea impunere brutală, agresivă a unei ordini care nu e decât o emanație subiectivă a nevoilor (sau, în cel mai bun caz, a viziunilor) noastre, pe principiul „Așa vreau eu, așa cred eu, așa fac eu!”, abia asta mi se pare cel mai periculos fenomen. Aici nu mai suntem pe domeniul ficționalizării, al nuanțelor, al pluriperspectivismului sănătos, ci pe un teren minat al automitizării, al unui avânt al considerării propriei voci drept cea (și poate singura) legitimă. Pe baza a ce? Nici nu mai contează. De

multe ori, acest avânt autoritar e însoțit de expresia (un fel de minireflex al unei cvasiconștiințe autocritice din care a rămas doar o umbră) „Da' ce, nu-i așa?”. De prea multe ori, limitele rezonabilului se împing după necesități: „familie mare, renumerație mică, după buget...” Că sunt unsprezece sau patruzeci și patru de steaguri... Mai are importanță? Câtă vreme facem din naturalețea și individualitatea noastră valori supreme, ca Matilda din *Cel mai iubit dintre pământeni*, care punea orice faptă imorală sub pavăza conceptului atât de lax al firescului, răspunsul (însăpământător) ar fi „nu”...

## Fumătorul

Daniel Antohe

Am ieșit din casă și până la mallul Jiu nu am găsit pe jos nimic să se poată fuma. Andrei Livădaru era printre rafturile de la Flanco cu niște clienți. Am așteptat și i-am spus că aveam nevoie de trei lei pentru microbuz ca să ajung la Petrila, la taică-meu. Mi-a dat trei lei și am coborât amândoi la cafea, la intrare în depozit. Nu mai țin minte exact unde era dozatorul de la care ne luam cafeaua. Avea țigări Winston Light, am fumat două la cafea.

Apoi am luat-o spre Mitea – așa se numea magazinul de după parc, exista obiceiul ăsta, să numești unele puncte comerciale după patronul lor. Mi-am luat trei Pall Mall negru și de-abia așteptam să ajung acasă și să îmi fac puțină cafea și să fumez una dintre ele, când m-a sunat taică-meu. Mă aștepta, ca de multe alte ori, la terasa Taho de lângă școala primară. Când am ajuns, tocmai desfăcea un pachet de țigări și comandase două cafele cu lapte și zaharină. Am stat cu el trei sferturi de oră, am fumat, și

la plecare mi-a lăsat trei țigări, bani nu avea. Nu era rău: era ora prânzului și aveam șase țigări, le puteam lungi până la culcare. M-am întors acasă, am fumat un Dunhill dintre cele primite și m-am întins în pat.

Am dormit vreo două ore și așa mai fi dormit puțin dacă nu mi-ar fi sunat telefonul. Era Cîmpean, care lucra în Londra de ceva timp, la Bank of America. Din când în când, îmi trimitea câte două milioane pe card. Am vorbit vreo zece minute și la final mi-a promis că în seara aceea avea să livreze banii, ceea ce însemna că a doua zi până la prânz (era miercuri) urma să scot 190 sau 180 de lei. I-am spus maică-mii de banii pe care urma să-i primesc și i-am cerut 30 de lei. Am coborât triumfal la chioșcul de vizavi de scară și mi-am cumpărat un pachet de Kent lung light. Când ai țigări, totul e altfel, funcționezi mai bine, gândești mai bine, ai o stare de bucurie liniștită, dar continuă când știi că le ai în buzunar, o bucurie a anticipării momentului în care vei aprinde una.



Așa că nu m-am mai culcat devreme: am citit Thackeray și ceva din Eco, fumând din când în când, atent totuși să nu exagerez de parcă așa avea tutun la discreție.

A doua zi, la unsprezece și jumătate, eram la bancomatul Băncii Transilvania, unde am intrat în depresie văzând că banii nu ajunseseră încă. Oare

trebuia să aștept până a doua zi? Și dacă Cîmpean uitase și nu făcuse tranzacția? Dar nu: m-am mai învățat puțin prin oraș, mi-am luat o cafea cu doi lei de la dozator – rămași dintre cei pe care mi-i dăduse mama – și când m-am întors, banii intraseră. Am scos 190 de lei. Urma să am țigări câteva zile bune și nimeni nu putea să-mi ia asta.

# Realism social și ficțiune feministă

Briana Guriță

Cho Nam-Joo, *Kim Ji-Young, Born 1982*, translator Jamie Chang, publisher Scribner Uk, 2021

Scriitoarea Cho Nam-Joo a debutat cu romanul „Kim Ji-Young, Born 1982”, care a atras atenția cititorilor de pretutindeni, fiind vândut în 19 țări. Cartea a fost publicată de editura Minumsa în octombrie 2016 și tradusă în limba engleză de Jamie Chang.

Cho Nam-Joo este o fostă scenaristă devenită scriitoare, a cărei carieră a fost propulsată odată cu publicarea primei sale cărți. Autoarea s-a inspirat din propria viață, care s-a dovedit a fi plină de experiențe des întâlnite în rândul femeilor coreene, dar nu numai. Jamie Chang, traducătoarea cărții „Kim Ji-Young, Born 1982”, născută în Seul, a

primit de trei ori bursa Institutului de Traduceri Literare din Coreea.

Cartea urmărește povestea lui Kim Ji-Young și se încadrează în realism social și ficțiune feministă, abordând teme de sexism, patriarhat și inegalitate de gen în societatea sud-coreeană contemporană. Din copilărie până în prezent, Kim Ji-Young trece prin diverse nedreptăți, microagresiuni constante și chiar situații periculoase, din simplul motiv că s-a născut femeie într-o societate care neglijează și denigrează sexul feminin. Prin ochii ei aflăm detalii și despre viețile altor femei cu care a crescut sau pe care le-a cunoscut, experiențe la fel de tulburătoare, dacă nu chiar și mai rele. Ajunsă la vârsta de 33 de ani, Ji-Young începe să manifeste un comportament ciudat, fiind uneori posedată de femei decedate cu care a avut legături în trecut.

Romanul are ca personaj principal o femeie obișnuită, dar ale cărei experiențe scot la iveală traumele colective ale femeilor din societatea sud-coreeană. Aceasta își trăiește viața în conformitate cu normele sociale și nu prezintă nicio trăsătură deosebită, lucruri care o fac să devină un simbol pentru femeile suprimate și invizibile, femeile care deși se conformează așteptărilor, nu sunt apreciate. Autoarea își descrie personajul spunând „Kim Ji-Young este fiecare femeie”, iar posedarea lui Kim Ji-Young învăluie o metaforă istețată. Nu este un simplu eveniment paranormal, ci un mod de a generaliza frustrarea, stresul și epuizarea femeilor sud-coreene.

Proza este directă și la obiect, traducerea fiind una clară, accesibilă oricărui cititor. Textul se citește foarte ușor, fiind neașteptat de cursiv pentru o traducere a unei

limbi atât de diferite de engleză precum este coreeana. Jamie Chang reușește să realizeze traducerea într-o manieră firească, ce creează impresia că textul original este în limba engleză.

„Kim Ji-Young, Born 1982” este o carte care, deși se concentrează pe greutățile întâmpinate de femeile sud-coreene, reușește să se adreseze femeilor din toată lumea, într-un fel sau altul. Romanul aduce în atenția cititorului inegalitatea între sexe, critici asupra sistemului patriarhal și oferă o voce femeilor care sunt adesea ignorate. Totuși, stilul narativ simplist și tonul impersonal al cărții ar putea descuraja unii cititori din a recunoaște valoarea mesajului. Cu toate acestea, mesajul este unul extrem de relevant și puternic, iar din acest motiv, Cho Nam-Joo a captivat atenția a milioane de oameni din jurul lumii.

## Memorii oare?

Roman Radu

Memoriile sunt destul de simplu de explicat. Ele se încadrează nemijlocit în categoria *literaturii de frontieră* (și ce literatură!), potrivit teoreticianului literar Silviu Iosifescu. „Problema” memoriilor este asumarea imediată a identității, adică lipsa unui personaj care să te camufleze și, simultan, să te salveze. Memorialistica este echivalentă cu onestitatea până la, cum să-i spun, precizie. Altfel, dacă o

iei brambura, nimeni nu te crede, începi să agasezi. Tocmai absența plăcerii este punctul tare al acestui tip de literatură. Ei bine, pentru romanul autobiografic se mănâncă alt mălai. De regulă, romanul este scris post-factum, în deplină cunoștință de cauză că ceea ce se produce include ficțiunea, include menajarea amintirilor, ordinea lor (când și cum!) aleatorie și, cum să nu, convenabilă. Mă gândesc la Hamsun, Hemingway, Miller, sau la zăludul de Limonov, dacă

subiectul este în discuție. Referitor la Eduard Limonov, pe scurt, pentru că are tangență cu subiectul: când a fost întrebat despre veridicitatea faptelor expuse în roman (*It's Me, Eddie*), scriitorul s-a ferit cu aciditate:

„Dacă e scris, sub titlu, roman, de ce mai sunt chestionat?”

Într-adevăr. Înainte de a fi autobiografic sau nu, cartea este un roman, adică literatură, nu antropologie. Cât e adevăr? Nu e câtuși de puțin adevăr, în

fond. Tehnicile romanești sunt aplicate unor evenimente care s-au întâmplat sau nu s-au întâmplat. Romanul joacă impecabil cartea: să crezi și să nu vezi. Crezul cititorului este să creadă orbește – altfel ce rost are? Treaba exegetului este să separe ficțiunea de adevăr, dacă este pus în fața acestei sarcini. Iar ceea ce se pretinde a fi viață trebuie demonstrat prin documente autentice și riguros analizate. Acta est fabula.

## Adevărul pus pe hârtie e doar metaforic

David Topală

Pentru a vorbi despre deosebirile dintre romanul autobiografic și memoriile, mai întâi trebuie să le definim. Iar orice definiție reprezintă un compromis, o delimitare (în cele din urmă) aleatorie, care facilitează interacțiunea cu un fenomen ori o (id)entitate.

Personal, „I don't have enough horses in this race” – deci n-aș îndrăzni să delimitiez eu hotarele genurilor.

Îmi vine în minte însă un episod din primul an de facultate, când un profesor ne-a cerut exemple de romane autobiografice. Am ridicat mâna și am zis „copilăria”, „adolescența”

și „tinerețea” de Lev Tolstoi – la care profesorul a răspuns că „alea sunt memoriile, nu romane autobiografice”. Prima mea reacție a fost că domnul e incompetent în propriul domeniu de cercetare. A doua, că „maybe he's got a point”.

Cât despre veridicitate, mi se pare pretențios să spui că „scrii

adevărul”, mai ales când vine vorba despre propria persoană. Dacă scriitura e, de fapt, o reacție la niște minciuni sfruntate de pe urma cărora ai avut de suferit pe plan personal, da, poți pretinde că ai clarificat situații ce se cereau clarificate. Dincolo de asta, adevărul pus pe hârtie e doar metaforic – orice altceva e gazetărie.

# Fantasy-ul

Adrian-Florin Duță

Ideea de femeie îmbrăcată în haine bărbătești pentru a atinge un anumit scop care de altfel i-ar fi inaccesibil sau interzis a devenit deja de mult timp un motiv literar. Mă feresc să spun clișeu pentru că nu-mi place ideea.

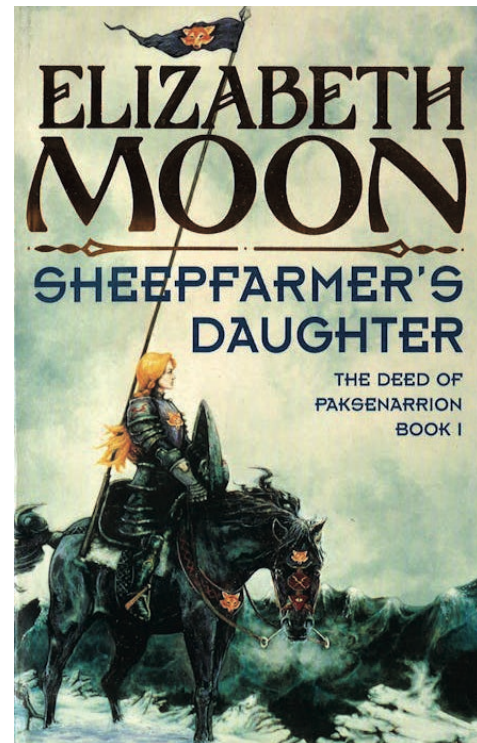
Genul meu literar preferat e de departe fantasy-ul, motiv pentru care am decis recent să fac o incursiune în literatura fantasy considerată acum „fantasy clasic”. Vorbesc aici despre serii de cărți ambițioase, în care un volum are în medie 600 de pagini, o serie nu e niciodată mai scurtă de trei volume și poate să ajungă și până la douăzeci.

În cazul unei astfel de literaturi, e imposibil să eviți repetiția și clișeul. Există nenumărate motive literare care apar în aproape toate seriile de acest gen. Farmecul vine în momentul în care, fie personajele sunt în prim-plan și atât de reușite încât scuză clișeul, fie motivul literar este atât de bine sau interesant interpretat, încât devine ceva în totalitate nou.

Un alt lucru bine cunoscut în cadrul acestui gen, dar care se reflectă destul de clar la nivelul întregii literaturi în modul general, este că nu mulți autori reușesc să treacă testul empatiei: creează o lume fantastică, bazată de multe ori pe defectele și inegalitățile lumii reale, și nu reușesc să ofere personajelor șansa de a evada

din poziția în care au fost puse, sau de a o face în mod verosimil, pentru că nu-și pot imagina conflictul și dialogul interior al genului opus. Vorbesc în termeni binari de gen pentru că mă refer la serii clasice, care de multe ori sunt reinterpretări fantastice ale Evului Mediu, deși trebuie să punctez și faptul că fantasy-ul clasic, scris în urmă cu zeci de ani, reușește în mod ingenios să ascundă în narațiune personaje queer care au scăpat editorilor: Aran'gar, Moiraine și Sivan, Elayne și Aviendha din *Roata timpului* a lui Robert Jordan fiind câteva exemple, alături de protagonista eponimă din Saga *Paksenarrion*, a autoarei Elizabeth Moon, asupra căreia vreau să mă opresc în acest text.

Saga *Paksenarrion* oferă un exemplu referitor la cum poți trata un motiv literar care riscă să devină clișeu. Clișeele abundă încă din titlu (dar asta e și farmecul). Primul volum, *Fiica fermierului* (*Sheepfarmer's Daughter*, 1988), se deschide cu un prolog în care copiii admiră sabia lui Paks, ascultând legende despre faimoasa eroină, legende pe care și cititorul urmează să le afle. Primul capitol ne întoarce în trecut, la începutul violent al aventurii lui Paks: momentul în care, forțată de tatăl ei să se mărite, Paks își înfruntă tatăl,



și fură sabia, iar în urma unei înfruntări fizice violente cu propriul părinte, își părăsește familia pentru a se înrola într-o trupă de mercenari, cu gândul de a câștiga destui bani pentru a-și răscumpăra zestrea pe care tatăl ei deja a oferit-o soțului promis.

Romanul reușește deja să stabilească caracterul profund patriarhal al lumii în care l-a aruncat pe cititor, chiar și numele protagonistei o spune: Paksenarrion Dorthansdotter este un joc de cuvinte fonetic, ce se traduce prin „fiica lui Dorthan”. Și totuși:

Deghizată în hainele văru-lui ei, merge o zi întreagă pentru a prinde înscrierile pentru

trupa de mercenari a ducelui. Și aici vine partea frumoasă: autoarea refuză să dea curs narațiunii clasice. Deghizarea este ignorată în mod complet. Paks primește o uniformă nouă și este acceptată ca un egal, faptul că este o femeie care s-a înrolat în armata unui duce pentru a deveni soldat nu reprezintă un punct de tensiune, și permite deci romanului să exploreze o poveste și un conflict interior care nu sunt bazate pe efortul personajului feminin de a fi acceptat și recunoscut într-o poziție văzută în mod tradițional ca fiind una inerent masculină, oferind deci protagonistei o poveste proprie.

## Cât e adevăr și cât e minciună într-un roman autobiografic?



Alexandra Ruscanu

Un roman autobiografic este, prin natura sa, un melanj subtil între adevăr și ficțiune, într-o proporție care variază în funcție de intenția și perspectiva autorului. Philippe Lejeune, în lucrarea sa *Le Pacte autobiographique* (1975), subliniază că pactul autobiografic dintre

autor și cititor presupune o anumită asumare a identității între narator, personaj și autor, dar această identitate nu garantează obiectivitatea. Adevărul, în acest context, este filtrat prin subiectivitatea celui care scrie, ceea ce înseamnă că evenimentele din viața autorului sunt reconstituite

nu ca un jurnalistic raport fidel, ci ca o povestire menită să transmită o anumită emoție, o idee sau o viziune asupra lumii.

Autorul romanului autobiografic preia rolul unui povestitor, și mai puțin pe cel al unui cronicar obiectiv. Memoria, fiind o sursă primară pentru astfel de

scrieri, este, însă, departe de a fi infailibilă. Georges Gusdorf argumentează, în eseul său *Conditions and Limits of Autobiography* (1956), că memoria este nu doar selectivă, ci și creativă, reinterpretând evenimentele în funcție de nevoile narative ale prezentului. Ea adaugă un strat suplimentar de subiectivitate, căci oamenii fiind să-și amintească evenimentele nu așa cum s-au întâmplat exact, ci așa cum le-au trăit sau interpretat. Detaliile pot fi omise, distorsionate sau reinterpretate pentru a servi unei anumite narațiuni.

„Minciuna”, pe de altă parte, în romanul autobiografic nu este întotdeauna o intenție deliberată de a înșela, ci poate fi un instrument literar. Autorul adaugă adesea elemente fictive pentru a amplifica dramatismul, a construi un fir narativ mai coerent sau a transmite adevăruri emoționale care transcend faptele brute. Această împletire de realitate și invenție este specifică genului, conferindu-i farmecul său aparte.

Exemplele de romane autobiografice din literatura română ilustrează dinamica dintre adevăr și ficțiune.

*Maitreyi* de Mircea Eliade reprezintă o reconstrucție ficționalizată a experienței autorului în India, în care detaliile biografice sunt reinterpretate și modelate conform unei perspective narative subiective, ceea ce a generat controverse inclusiv în privința veridicității relațiilor. De asemenea, *Ade-la* de G. Ibrăileanu exemplifică modul în care autobiograficul devine punct de plecare pentru o meditație literară asupra iubirii și idealurilor, într-un registru intim, dar stilizat.

Altfel spus, adevărul din romanul autobiografic este,

și va fi mereu, chestionabil. Granița dintre adevăr și ficțiune într-un roman autobiografic este fluidă, fiind modelată atât de intenția autorului, cât și de așteptările cititorului. Scopul nu este doar să relateze fapte, ci să creeze o punte emoțională între cititor și poveste, oferind o viziune unică asupra vieții. Din această perspectivă, valoarea unui roman autobiografic nu stă în acuratețea sa factuală, ci în autenticitatea sentimentelor și în capacitatea sa de a spune ceva universal pornind de la o experiență individuală.

## Potop grotesc

Adrian Majuru

Jeepul zvâcnea înspăimântat pe șoseaua peticită cu strigăte anonime. Era roșu de mânie, iar din uriașa lui găoace se zăreau mutre fierbinți de plictiseală. Doar un urlet prelung și scadat era presărat în viteză peste străzi, precum cenușa defuncțiilor în văzduhul zdruncinat de zgomote. Mutrele se zgâiau în voluptatea salivelor revărsate pe caldarâm la întâmplare și mimau cu voci gomoase cuvintele minunatului copil care nu minunează pe nimeni decât pe el însuși: „Toată lumea e a meaaaa... Și pot să mă c... pe eaaaa!!!...”

În zdruncinături fioroase, frânele au oprit mastodontul pe aleile parcului. Oamenii era biete mogâldețe insignifiante pe care băloasele creaturi nu dădeau doi bani. Ca niște falusuri siropoase, s-au revărsat din jilțurile capitonate, dezmoștinându-și copitele în șezutul primului găsit. Un barcagiu. Bietul barcagiu! S-a năpustit spre barcă ca spre singura alternativă de scăpare. I-a dat vânt, s-a pus pe vâslit și iată-l spre mijlocul lacului. Băloșeniile își strepezeau gingiile la el și-l imitau sarcastic.

Oprise barca pentru a se odihni. Nenorocii urlau deja pe terasa restaurantului aflat

pe malul lacului. Iar el nu putea bea o singură bere. Își luase doctoratul în drept dar, după ce a dat în vileag câteva plevuști de cartier, a ajuns barcagiu. Iar acum, era atât de îndurerat, încât uitase pentru ce se afla pe luciul apei în mijlocul lacului. Era doar îndurerat și atât. Își ridică privirea pe întinsa mare albastră a cerului. De pe uriașul glob ocular al lui Dumnezeu nu cobora nici măcar o lacrimă; doar un norișor plâpând care creștea în ritmuri galopante.

Lacul deveni cenușiu, iar primii stropi mărunți se prăbușeau cu dezinvoltură. „Ia te uită! – își spuse barcagiu -, Dumnezeu a strănutat... Ba, a răcit rău de tot!” Își trase mantaua de rector demisionat și se puse pe așteptat. Ritmurile cântecului vuiiau înfundat, dar tot se mai auzea: „Toată lumea e a meaaa!... Și pot să mă c... pe eaaaa!!!...”. Apoi nu s-a mai auzit nimic decât o bufnitură undeva deasupra. Era întuneric beznă și rupere de nori. Barcagiu se simțea înduișat și întinse brațele spre bolta învinețită. Barca se cutremura de vânt și valuri, iar prin apropiere plutea ceva uriaș și roșu. Era un jeep care se scufunda cu roțile în sus ca un pește găunos.



Apa se revărsase pe străzi, iar canalele înfundate de gunoaiile glorioase ale orașului nu voiau să primească nimic din darul proniei cerești. Două umflături ciudate străbăteau lacul despicând cu greu valurile. Cele două cocoșe musculoase care se apropiau de barcagiu au găngurit printre înghițituri de apă: „Băăăă, alaaaa, tra'n coa barcaaa!”

Barcagiu își luase o vâslă lângă el și începu să urle ca un apucat cu toată alura lui de avocat genial: „Toată lumea e a meaaaa! Și pot să mă c... pe eaaaa! Chiar așa? Dar nu și-n barca meaaa!” și plesni cocoșa plutitoare. După un găfâit scurt, dispăru cu totul, doar câteva pete gălbui-albăstrui de transpirație mai atestau o fostă prezență pe luciul apei.

Cealaltă cocoșă băigui: „băăăă. Te spaaa...” Și atât. Nu-și dăduse seama că aveau șireturile legate. Doar erau frați de cruce. Și împărțeau totul așa cum se cuvine, iar când nu se putea cu anumite lucruri, le legau.

Ploua nebunește de parcă Dumnezeu însuși dănuia furios pe ritmurile tranzistorului aflat de mult timp în mâlul fundului de lac. Și această dănuială îl ungea la suflet pe bietul barcagiu. Ar fi vrut să dănuiască și pe inima lui care tresălta de plăcere.

Își suflecăse mâinile și se puse pe vâslit. În față se aflau câteva pete albe care se pregăteau să fie înghițite de ape. Pornise cu barca lui într-acolo. Despica valurile cu nesăț, ca pe vremea când mânca codul penal cu lingurița. Ajuns, zări o anvelopă uriașă de tractor

defunct pictată cu un anunț: „Taxi-Cauciuc/ plătești maxi și nu te-arunci!”

Cei de pe acoperișul blocului țipau către taximetrist. Iar acesta se arăta inflexibil: „Mia de parai! Și sunt totuși indulgent! Fără mia de parai de om...” Barcagiul zvâcni din fundul gătlejului: „Coaneee! Ce faci coaneee!” Era un bun prieten de-al său. Terminase Politehnica, apoi își luase doctoratul la Toulouse în mine și petrol. Dar pentru că nu l-a admis la examen pe Cucu-Bebex, băiatul bulibașei, vindea până nu demult anvelope-deșeuri.

Taxi-Cauciuc se întoarse brusc și-și holbă ochii. „Băăăă,

avocateeee! E lumea noastră băăăă!!! Uite-te laăștia trei! Tuciuriiiăștia plini de bani. Îi las aici avocateeee! Și mă uit la ei ca la Titanic, băăă!”

Ploua cu bulbuci și erau fericiți. Mai încolo, pe alte blocuri și vile spălate de valuri, erau alții care fluturau bani mulți, cecuri, bijuterii grele, grotești și hidoase. Vâslea ca pierdut din minți și trecea cu luntrea sa încăpătoare milimetric pe lângă disperați. Unul îi pică în barcă ploccon. Cu un teanc de parai în dinți și un colan de bulibașă la gât. „la tot, conașuleee! Săru-mânaaaa salvatoruleee! Șefuleee, iaaa tot! Barcagiul

numără banii. Erau 850 de parai. Opt sute și cincizeci! Nu se oprise din vâslit, dar și-a adus aminte de colegul său politehnist. „Mia de parai! Și asta... Aaaaa, unde sunt restul bă!” „În conturi!” „Gata, coboară!” „Undeee?!!” „Aici. Te-am dus cât ai plătit!” „Uite, măcar până acooooo... era deja departe, undeva în urma bărcii. Iar mobilul de la brâu începuse să-i fredoneze: „Aș da zile de la mineeeee...”

Nu mai conta nimic. Își dădea seama că din imensitatea de ape se salvase doar el, și colegul lui, genialul decan inginer. Căci fusese și decan, prin Timișoara. Apoi,

cu o voluptate nebănuită, strigă: „Unde vă sunt jeeipurile băăăă! Ha, ha, ha, haaaa...”

Se trezi pocnit peste față de o mână aspră. Deschise ochii. Omul în halat alb îi luă pulsul și îi frecă fruntea. „Ce naiba, avocate, nu mai pune și tu totul la suflet. Uite, și eu, dîta-mai șeful de clinică cu mizeria asta de salariu și tot îmi țin cumpătul.” Se ridică în coate și privi pe geam. Un norișor alb și plăpând se încăpățâna să dispară. Nu mai plouase de luni de zile, iar el își spusese visător: „De ce oare Dumnezeu nu are măcar o singură zvâcnire de grotesc? Căci Doamne, ce potop minunat ar fi fost!...”

## Ficțiune și autobiografism

Augustin Cupșa

Din antichitate și până la Renaștere, prezența autorului în propria operă, ca figură – chip sau personaj, nu era acceptată, figura era dizolvată în fond. De la scribii textelor sfinte până la scriitorii de azi, autorul și autoritatea și-au negociat în permanență puterea. Am putea spune că cele două forțe se află într-un raport invers proporțional. Secolul al XVIII-lea a fost secolul „oglinzii”, dar autoportretismul nu se rezumă doar la artele plastice, ci și la literatură (de fapt, ca întotdeauna, textul dă tonul schimbării de gândire). Literatură română postdecembristă, care își atinge un vârf de virulență în douămiism, ar putea fi în bună parte subscrisă unui astfel de secol, în care autobiografismul și autoficțiunea sunt puse la turaj maximă. Chiar și noile debuturi de astăzi poartă foarte mult amprenta unei istorisiri personale, și, paradoxal, narațiunea „clasică” la persoana a III-a e mai mult chestionată în legătură cu autenticitatea. Până la un punct, putem spune că abolirea

cenzurii de dinainte de 1989 atrage automat o revărsare a autobiografismului, jurnalului sau memoriilor, ca fapt subsidiar nevoii de impunere a individului asupra sistemului. Până în acest punct, literatura română recuperează, devorează și se satură de fructul interzis. Apoi literatura se racordează, ea urmează mișcarea rețelelor de socializare și mass-mediei, a showbizului, unde povestea personală prevalează faptului obiectiv. Lucrurile sunt însă și mai complicate când autorul își negociază puterea cu propria autoritate. De aici, poate rezulta un număr foarte mare de straturi de „falsificare” a mesajului în fața unui număr corespunzător de acțiuni ale instanței de cenzură interioară. Pe acest drum, în care autorul plasticizează ca să ocolească propriile opreliști, apare posibilitatea producerii autoficțiunii, dar nu în sensul tentației bovarice pe care o aduce în discuție Jules de Gaultier, ca pe potențialitatea firească a omului de a se concepe drept altcineva, ci pur și simplu ca

rezultat al faptului că scriitorul nu lucrează cu fapte, ci cu *fapte textuale*, iar intervențiile stilistice asupra textului vor modifica aparența adevărului.

În continuarea primei chestiuni, ne putem întreba, într-adevăr, cât e adevăr și cât e non-adevăr într-un roman autobiografic, și ca să ne apropiem de răspuns, va trebui să stabilim de la bun început o gradăție – artefact, eroare, falsificare involuntară, minciună deliberată, etc., fără a ajunge niciodată la un capăt, nici într-un sens, nici în celălalt. Însăși formula de roman autobiografic presupune o imposibilitate asumată – nu poți să supui întocmai autobiografia unei formule, oricât de flexibilă a devenit aceasta. Pornind de la „Il Cortegiano” al lui Castiglione, Shearer West dezvoltă în artele plastice conceptul de *self-fashioning*. Evident însă că *self-fashioning*-ul artistului a fost deja produs de scriitor, dovadă fiind lucrarea tipărită. Aproape 500 de ani mai târziu, Oliver Sacks descrie cu multă expresivitate felul în care memoria

produce falsuri nedeliberate, dând două exemple chiar din jurnalul său – unde se presupune că nu a deprins nicio acțiune voluntară pentru a seduce sau convinge vreun alt cititor decât pe sine însuși. Presupunem, la fel, că scriitorul se bazează pe o parte conștientă și pe o parte inconștientă ale memoriei, iar procesul aducerii aminte nu suportă doar influențele emoționale concordante cu înșiruirea evenimentelor, ci și cele rezultate din felul în care această înșiruire se reflectă în ochii scriitorului pe măsură ce aceasta se constituie. Înaintea intervenției lui Oliver Sacks, experimentul „pierdut în supermarket” din anii '90, din SUA, a adus o contribuție importantă la felul în care se produce însușirea „de bună credință” a amintirilor. Cu totul altfel putem să credităm povestirile baronului de Münchhausen, unde autorul și personajul produs de un alt autor, retălmăcit de un al treilea în limba originală se situează într-un raport complex de oglindă oglinde în oglindă, dând adevărului faptic un aspect foarte fragil.

## O scurtă plimbare prin parc

George Teșeleanu

Era o zi călduroasă de primăvară, ceva neobișnuit pentru această perioadă. Am decis să ies la o scurtă plimbare prin parcul central, pentru a profita de vremea frumoasă. M-am îmbrăcat lejer, alegând pantaloni de in și un tricou de bumbac, perfecte pentru o zi atât de plăcută. Cerul era senin, iar vântul bătea ușor, așa că am lăsat jacheta acasă. Mi-am încălțat tenișii și am ieșit pe ușă, cu promisiunea unei zile liniștite.

Ca să mă mai dezmoțesc, m-am hotărât să o iau la pas. Am coborât dealul unde locuiesc și am început să urmăresc șirul caselor până am ajuns pe chei. Lacul era îmbietor sub razele soarelui primăvărat, așa că m-am așezat pe unul dintre pontoane, lăsându-mi picioarele să atârne deasupra apei. Rațele s-au apropiat imediat. Am scos din buzunar câteva felii de pâine, pe care le luasem special pentru ele, și le-am hrănit. După ce am terminat pâinea, am rămas câteva minute să privesc cum plutesc liniștite. Apoi, mi-am continuat drumul, mergând de-a lungul lacului.

Am intrat pe una dintre intrările secundare ale parcului, lăsând lacul în urmă. Pașii m-au purtat către aleea statuiilor. Acolo, am găsit copii, femei și bărbați din bronz, încremeniți în poziții care mai de care jucăușe. Preferata mea rămâne cea în care un băiețel stă

în cap, iar sora lui, bucuroasă, îl aplaudă. Îmi e mai apropiată de suflet pentru că îmi aduce aminte de sora mea mai mică. Deși nu am mai vorbit de trei ani buni și nici nu știu să stau în cap.

Melancolia începea să se infiripe, așa că m-am dus să mă așez pe iarba proaspăt crescută din luminișul alăturat statuiilor. Am închis ochii, lăsând cântecul celor câtorva păsărele să-mi aline gândurile, dar somnul mi-a ferecat pleoapele înainte să apuc să mă bucur de el.

O ploaie torențială m-a trezit violent, picăturile reci pătrunzând rapid prin hainele subțiri și ajungând direct până la piele. M-am ridicat în grabă și am început să alerg către ieșirea din parc. În cele din urmă, am ajuns la o stație de autobuz, unde m-am adăpostit. Tremuram de frig, iar hainele ude mi se lipeau neplăcut de piele. Speram ca autobuzul să apară cât mai repede. Am avut noroc: un autobuz greoi se apropia încet, farurile sale străpungând perdeaua de ploaie. Bucuros, am urcat în grabă, fără să verific dacă era cel potrivit. Ușa s-a închis în urma mea cu un clinchet metalic rece.

La capătul scării, m-a întâmpinat un bărbat aspru, cu privirea rece și cu o uniformă kaki bine strânsă pe corp. Înainte să apuc să spun ceva, mi-a întins mecanic niște haine uscate și o cutie albă,

arătându-mi cu degetul scaunul unde trebuia să mă așez. Autobuzul a pornit înainte, singurul zgomot fiind sunetul greu al motorului. Străbătând culoarul întunecat, am observat că toți bărbații erau îmbrăcați identic și păreau amorțiți, privirea lor fixând un punct imaginar.

M-am schimbat rapid, iar hainele ude le-am ascuns sub scaun. Cum colegul meu de scaun era tranchilizat, mi-am îndreptat atenția asupra cutiei primite. Am scos prospectul, iar apoi două pastile mici, roșii. Am despăturit hârtia pentru a afla ce pastile am primit: „Dacă îți prețuiești viața, vei înghiți cele două pastile fără a te împotrivi!”

Înima a început să îmi bată haotic, și ochii căutau disperat o cale de scăpare. Timpul meu intern s-a oprit brusc: bărbatul care mă întâmpinase ajunsese acum lângă mine, iar oțelul rece al pistolului său era îndreptat spre moalele capului meu. Realitatea dură m-a izbit fără milă și am înțeles că libertatea, liniștea și bucuria mea dispăruseră. Îngrozit, am înghițit rapid pastilele. Nu a trecut mult până când facultățile mele mintale au încetat complet.

M-am trezit în noroi, cu o pușcă în mână, în timp ce un sergent urla la mine să mă mișc mai repede spre front. Instinctul a fost să ripostez, dar sergentul a anticipat asta:



„Dacă refuzi să înaintezi sau ai vreun gând să dezertezi, plutonul din spate te va executa direct.” Am întors capul îngrozit și am văzut un zid impenetrabil de mitraliere, toate ațintite spre mine. Cuprins de isterie, am luat-o la fugă spre front, fără a avea o țintă clară.

Un malaxor de sânge, oase și noroi s-a așternut în fața mea. Țesătura timpului părea înghețată, iar spațiul vital se micșora văzând cu ochii. Din față venea o armată de sticlă, determinată să ne nimicască. Oricât de mult trăgeam, părea că nu se termină. Trăgeam, trăgeam și degeaba. Parcă eram într-un purgatoriu al fricii și al disperării.

Apăs pe trăgaci. Lumina de la capătul țevii întârzie să apară, amplificându-mi panica. Mai apăs o dată și tot nimic. Minteă îmi fugea haotic, de colo-colo, fără să găsească o soluție. Realizez că am rămas fără muniție, dar era prea târziu: o durere acută îmi străbate craniul, dezintegrandu-l în cioburi neuronale, fiecare fragment purtând libertatea, liniștea și bucuria mea.

## Ortopedii ale eului

Emanuela Ilie

Propunerea lansată prin ancheta revistei *Ficțiunea* reduce în actualitatea publicistică o dezbatere care de ceva vreme îi frământă pe cercetătorii preocupați de locul rezervat în literatura română actuală poezicilor memoriei – bineînțeles, în toate combinațiile posibile azi și implicit în formele de reprezentare mai degrabă hibridizate decât pur(ificat)e, precum cele păstrate în formolul criticii

tradiționale. Pentru a nu ieși din limitele presupuse de convenția anchetei, voi lăsa însă deoparte necesitatea redefinirii, la ora actuală, a sferei memorialisticii – sub incidența căreia intră de fapt numeroase specii confesive și hibridi narativi de orientare (auto)biografică, de la jurnalul intim și cel extim la confesiunile de criză radicală tip jurnale de doliu, *cancer narrative*, amintiri de

închisoare, mărturiile incluse în „cărțile vorbite” ori dialogate pe varii teme, amintirile paternității, maternității sau gravidității ș.a.m.d. Trecând, bineînțeles, prin corespondență, memorialistica detenției, cea de exil sau de călătorie și toți (stră)nepoții narativi ai speciilor biografice convenționale...

Altminteri, revenind la provocarea lansată aici, trebuie să recunosc de la bun început

că operația de delimitare între gradul de autenticitate și cel de transfigurare, denaturare ori ficționalizare a adevărului biografic, așa cum apare el în cele două specii narative pe care ni le propuneți spre reflecție (romanul autobiografic, respectiv memoriile) mi se pare aproape imposibilă – și, la drept vorbind, prea puțin rentabilă nu doar din perspectivă critică. Nu mă îndoiesc



însă de faptul că majorității profesorilor *old school* sau a cititorilor profesioniști de literatură le-ar fi ușor să răspundă, mai ales dacă ar lua în calcul câțiva ordonatorii uzuali de sens (meta)critic și uz didactic. Or, cele două tipuri de text menționate pot fi lesne delimitate în funcție de cel puțin trei factori. Mai întâi, tipul de narațiune – exclusiv autodiegetică, în cazul memoriilor, nu și al romanului autobiografic, ce se poate folosi de efectiv orice tip de narațiune, fie ea extra- ori intradiegetică, orice perspectivă și focalizare. Apoi, modul în care prioritizează vectorul identitar, obligatoriu de altfel pentru orice narațiune cu miez antropologic tare și de interes apăsător biografic: deși inspirat de real și nutrit de viața autorului, romanul (fie el și autobiografic) se poate dispensa foarte repede de biografemele și tribulațiile identității personale, pentru a cartografia sau măcar oglindi mulțumitor lumi, epoci, mentalități ș.a.m.d. Sociograma lui este mereu îndrăzneată, iar mizele sale sunt mereu macro-, indiferent dacă autorul se centrează pe



evoluția unui singur personaj, pe destinul unei microcomunități ori are iluzia telescopării unor suprafețe enorme, populate de grupuri numeroase și chiar națiuni întregi (s-a scris destul pe tema complexului totalității, a narcisismului auctorial și a celorlalte orgolii sau obsesii maximaliste ale celor mai mulți dintre romancierii noștri, de ieri, dar și de azi). În schimb, chiar și când pare a privi factualul (fie el de natură cotidiană ori socială, politică, istorică...) printr-un sistem de lentile cu dioptrii mărite strategice, memorialistica este datoare, înainte de orice altceva, să

acorde întâietate figurii auctoriale, destinului și urmelor pe care ea le-a lăsat în lume.

În fine, tipul și calibrul sau cantitatea de memorie solicitată de și validată în actul scriiturii: chiar dacă, *volens nolens*, și romancierul își folosește nu doar memoria individuală, ci și cea colectivă sau cea culturală în procesul de transfigurare a realității (admirabile, calpe, hăde, mutilante ori caricat, nu contează prea mult) într-un mecanism ficțional care să îl reprezinte, memorialistul se vede obligat să își activeze în primul rând propriile amintiri, oricât de înșelătoare ar fi ele.

(În trecut fie spus, există, o știm bine cu toții, o întregă bibliografie pe tema alterării, falsificării sau reconstruirii amintirii. Specialiștii în diferite câmpuri psihologice și neuroștiințifice au demonstrat de mulțor că memoria este nu doar fluidă, plastică și fiabilă: poți crede cu tărie, o viață întregă, în amintiri false ori implantate în anumite circumstanțe – este celebru cazul falsei amintiri din prima copilărie a lui Jean Piaget, inventată de o bonă dornică a se erija în eroina care salvează băiețelul de doi ani de la răpire). Iar memoriile sunt, așa cum au intonat în cor teoreticienii ieșiți de sub mantaua șazecistă, o operă de maturitate târzie ori chiar de senectute (cărți „de iarnă”, le numea undeva Constantin Ciopraga), așa încât riscul inventării unor amintiri convenabile Personajului-Narator construit de acest tip de discurs auto-centrat este inevitabil. La fel cum în mod frecvent selecția, dozarea și asamblarea evenimentelor trăite nu înseamnă altceva decât actualizarea sau re-calibrarea lor ideologică.

## Câteva deghizări celebre

### Răzvan Pop

Papasa Ioana este un mit. Nu există dovezi clare că ar fi existat o astfel de situație și, evident, nici persoana în sine. Dar povestea este ispititoare. Ca multe legende, ea apare în Evul Mediu matur, deci după 1100 și se referă la un timp îndepărtat, de la începutul secolului al 9-lea, perioada lui Carol cel Mare. Se zice că o fată din Anglia sau din Mainz, pe nume Ioana, din diferite motive (diferă de la cronicar la cronicar) s-ar fi integrat într-o mănăstire de călugări, unde a învățat și unde a crescut în poziție și renume. Atât de mult, încât ajunge la Roma și, aici, la

moartea papei, este propusă papă. Nimeni nu știa că este femeie. Totul este dat peste cap când dă naștere unui copil. Ea moare la scurt timp. Fie de boală, fie executată. Rușinea Bisericii Catolice a fost atât de mare, încât a fost șters din orice act oficial. Așa se zice.

Tot așa, merge zvonul că papii sunt căutați la fudulii ca un test obligatoriu pentru a-și dovedi masculinitatea.

Celălalt caz care îmi vine acum în minte e Ioana d'Arc. Ioana nu s-a dat drept bărbat, dar tot timpul s-a îmbrăcat în haine bărbătești, se tunde, arăta ca un ostaș. A trăit 19



ani, în Franța secolului al 15-lea, în mijlocul Războiului de 100 de Ani. Contextul istoric era complicat. Englezii în ofensivă controlau mare parte din regatul francez. Eu cred că Ioana d'Arc a fost o mișcare

extraordinară de marketing a regalității șubrede și a Bisericii franceze. Prin imaginea aceastei imaculate, virgină, dar masculinizată, au reușit să renască spiritul de luptă, care a dus, în final, la victoria francezilor.

# Două adevăruri care se intersectează

Vasile Baghiu

Dincolo de definiții comparative (de care se ocupă dicționarele, enciclopediile, studiile, cărțile de teorie și pe care, de o vreme, și Al le „povestește” în detaliu), cititorii ar putea fi mai degrabă interesați, mă gândesc, de felul în care noțiunile precum cele menționate (roman autobiografic, memorii, adevăr și minciună) funcționează în ecuația scrisului meu. Pentru că fiecare scriitor/ scriitoare are modul său de a le combina și de a se raporta la ele în ceea ce scrie.

Astfel, în perioada în care puneam la cale „himerismul poetic”, care poate fi văzut și ca o evaziune de tip persoană, deci ca o abatere heteronimică de la realitate și adevăr, principala problemă pe care o aveam nu era dacă vizitasem cu adevărat locurile din lume la care făceam referire și că scriam astfel despre ceva „ne-adevărat”, ci dacă ceea ce i se întâmpla în poem personajului meu, Himerus Alter, un alter ego, era credibil.

De aceea, mă documentam în detaliu în legătură cu străzi, clădiri, interioare, obiceiuri. Și o făceam pentru că intuam că „minciuna himeristă” ar putea să nu fie credibilă.

Efectul a fost unul uluitor, de realitate paralelă, de viață petrecută într-un fel de „second life” internautic de azi, pe care pot spune că „himerismul” a anticipat-o. Mai mult, acel mod ficțional de a trăi a ajuns, uluitor, să aibă efect și în sens invers, adică să mă facă să-mi doresc să trăiesc cu adevărat viața din poeme, să călătoresc și să experimentez o parte dintre stările și trăirile pe care le cunoscuse personajul meu. Ceea ce s-a și întâmplat, lucru care dovedește că limbajul atrage și modifică realul, că literatura, chiar dacă nu schimbă



soarta lumii, poate provoca schimbări în viețile individuale ale scriitorilor și cititorilor.

Prin urmare, deși adevărul din acele poeme în care cineva călătorea liber peste tot în lume nu se plia pe adevărul vieții pe care o trăiam atunci, în prima tinerețe, un adevăr al autoizolării într-un sanatoriu și al izolării într-o Românie cu granițele închise, el nu era și nu este nici acum mai prejos de adevărul trăit, pentru că tot ceea ce conținea în poezie și în roman este coerența interioară (suficientă) a lucrurilor care se petrec în economia lor textuală.

În privința romanului autobiografic, deși povestea aceasta a „adevărului” și a „minciunii” funcționează la fel, apar câteva nuanțe care merită luate în considerare. Dacă în poezie se poate admite mai ușor convenția literară a ficționalizării vieții și a construirii în acest fel, pe firul teoriilor terapiei narative ale lui White și Epston, chiar a unei noi identități (pentru că în poezie

se lucrează mult cu imaginația, pentru că poezii inventează în general astfel de universuri paralele, pentru că structural și definitoriu poezia este văzută ca un produs al fanteziei creatoare și așa mai departe), în romanul autobiografic cititorul urmărește de obicei să recunoască situații, personaje și întâmplări pe care le știe din împrejurările de viață ale autorului. Să se recunoască și pe el însuși. Este o așteptare sinceră, care, dacă este înșelată, poate produce furtuni în relațiile autorului cu unii cititori.

De exemplu, când am publicat romanul „Planuri de viață”, m-am bucurat de multe ecouri foarte bune și chiar pe seama unor similitudini cu realitatea, dar am fost și surprins de supărarea iremediabilă a unui om care credea că se recunoscuse într-un personaj de acolo și căruia nu-i plăcuse însă deloc cum fusese „prins”. Suntem departe de epoca lui Balzac în care oameni din anturajul său își doreau să

intre în romanele sale, indiferent dacă bine sau rău, numai să intre. Ceea ce nu înțelesese omul meu era că eu nu făcusem cu acel roman o dare de seamă asupra realității, un raport în care s-ar fi presupus că ar fi trebuit să respect faptele. Autobiografic, așa cum era, romanul meu era totuși produsul imaginației, o creație în care, deși se pornește de la realitate, sunt infiltrate destule ingrediente imaginative sau care țin de tehnicile literare încât să devină altceva.

La fel în romanul „Fericire sub limite”, unde, deși se pot regăsi aspecte din viața mea de la sanatoriu, nu este vorba, totuși, despre viața mea de la sanatoriu, ci despre viața unui Hans Castorp din Est care, la fel ca personajul lui Thomas Mann, încearcă să facă față unui moment de cumpănă al vieții sale.

De asemenea, în romanul „Alergările unui scriitor”, naratorul este un ghost-writer care are misiunea de a scrie despre alergările unui scriitor pe nume Vasile Baghiu. Am recurs la acest procedeu pentru că am simțit că nu ceea ce mi se întâmplă mie acum în viața mea ca simplu trăitor pe pământ (ieșirea din boală cu ajutorul alergărilor, participarea la unele curse de trail montan și la două maratoane internaționale la o vârstă la care unii se pregătesc să iasă la pensie) ar putea stârni interesul, ci mai degrabă metafora (murakamiană) a vieții ca un șir de alergări. Iar balonul colorat al acestei metafore nu se poate ridica pe seama unei scrieri non-ficționale, „adevărate”, ci numai cu ajutorul poeziei pe care doar o construcție narativă precum romanul (fie și autobiografic sau autoficțional) o presupune, poezia alergării.

# Comedie romantică

Rareș Barbu

De fiecare dată când le propunea prietenilor să vadă un film la cinema, se simțea responsabil de calitatea peliculei de parcă el o regizase.

Astăzi, responsabilitatea era și mai mare. Inițial, Laura a vrut la un alt film: de acțiune, al treilea dintr-o serie de succes, Ryan Reynolds în rol principal. Rețeta clasică. Bineînțeles că succesul filmului combinat cu spontaneitatea lui de a întreba-o fix în după-amiaza aia dacă nu cumva vrea să meargă împreună la un film au rezultat în zero bilete rămase disponibile la filmul cu pricina.

Universul, în dărnicia lui incommensurabilă, i-a oferit a doua șansă. Peste jumătate de oră, la un alt cinematograful, rula un film pe care el îl mai văzuse și știa precis că e bun. Nu era nici de acțiune, nici a treia parte a unui întreg, dar de succes fusese la vremea lui.

— Uite, nu mă deranjează că e vechi, îmi plac filmele clasice. Doar că e o comedie romantică, iar eu nu mă uit la comedii romantice, zise Laura.

El se încruntă. Nu își dădea seama dacă ce-i spunea avea sau nu un subtext.

— Ce-ți lipsește, inima sau simțul umorului? încercă el neconvingător.

— Am văzut destul rom-comuri la viața mea ca să știu că nu-mi mai trebuie. Ce, crezi că sunt vreo nebună să refuz așa chestii, în necunoștință de cauză?

Chiar credea asta. Gândul ăsta era pe locul doi, sub „nu voia neapărat să iasă cu mine, voia doar să vadă un film”. Acum că filmul dispăruse din program, parcă dispăruse și entuziasmul ei.

— Dar pe ăsta nu l-ai văzut, corect?

— Nu, pe ăsta nu.

— Păi vezi. Eu l-am văzut de trei ori și pot să îți certific că e superb! Acum pare un prilej bun să-l revăd cu alți ochi.

Însă ochii lui erau îndreptați acum spre ea, încercând să-i determine nivelul de satisfacție de pe chip. În film s-a făcut o glumă. Laura a râs. Celelalte două persoane din sală n-au râs. Ori știau deja replicile pe de rost și deveniseră imuni la umor, ori acesta le lipsea cu desăvârșire.

Se cufundă cu spatele în scaun și zâmbi la rândul lui. Zâmbetul ei era molipsitor.

Așteptă preț de câteva clipe și își înfipse mâna în găleata de popcorn pe care o împărțeau, ca un păianjen flămând: degetele răsirate, palma



complet deschisă. Nu voia să zăbovească printre floricele. Numai cât să-i întâlnească mâna Laurei, care rămăsese cu ea suspendată în aer, în drum spre aceeași găleată de popcorn. Nu se avântă, ci își așteptă, politicoasă, rândul. De teamă să nu stea mai mult decât era de bun-simț, adună în pumn câteva floricele și părăsi găleata.

O auzi pe Laura plimbându-și degetele prin popcorn, calculându-și porția. Nu le vedea, dar era sigur că degetele ei erau asemenea unor balerini alunecând pe scenă. Râse din nou și el îi aruncă o privire cu coada ochiului.

— Poți să-l termini tu, îi șopti ea, cu ochii țintă la ecran.

Avea pupilele dilatate, iar el știa că atunci când ai pupilele

dilate înseamnă că te uiți la ceva ce îți provoacă plăcere.

— Nu mai vreau nici eu, zise el, ca să justifice de ce muta acum pe jos găleata de pe mânerul dintre ei doi.

Odată spațiul eliberat, îl ocupă cu brațul drept, sprijinindu-se cu totul în el. Nu trecu mult și brațul Laurei apărură lângă al lui, profitând și ea de spațiul nou creat ca să se facă mai confortabilă. Îndrăzni să o privească din nou cu coada ochiului și să constate că, în continuare, era absorbită de film.

Îngheță în scaun, cu mâna lângă a ei, neîndrăznind să o miște. Era aproape convins că nu mai era în viață. Singurul lucru care infirma acest fapt erau bătăile puternice ale inimii; unicul mușchi pe care mai cuteza să îl miște.



## Școala de magie

Dorias Șerbănescu

Primești în mână un ac încă din uterul mamei, ua, ua. Tu crești, ei cresc, înțepi lucruri și fapte ce îți măresc volumul. Găturile se usucă de ultraj, poc, sângele îți plesnește ca vinul dintr-un butoi împușcat. Te deformează durerea, apatia și impasibilitatea din jur, Dumnezeu scuipe mușgai de zăpadă. Corpul ți-l școlești sub crusta ficțiunii, te coși din nou și din nou, licurici, rămân păpușile aclamate și denigrate de bucățele anatomiche ce se întăresc cu acul de magie, înfrumusețare și masaj.

# morții nu dorm niciodată?

Angela Baciu

Ușa scârțâi ușor. „Cine o mai veni la ora asta?” gândi Sara. „Chiar, morții nu dorm niciodată?”... Și începu un vânt ușor, ca o predestinare... Era aproape miezul nopții!

Măinile Sarei lucrau de zor. I-a promis Doamnei M. că nu va dura mult. Și o s-o facă și mai frumoasă. Oricum era. Evenimentul va fi foarte important și totul trebuie pregătit repede, nu e timp de pierdut. S-a gândit mult ce rochie să îi aleagă și ce culoare. Albul nu mai merge la vârsta ei, negrul e prea sobru, portocaliul e mult prea țipător. Clar, a ales pentru această întâlnire rochia albastră și capa de blană naturală. E cea mai bună alegere! Și musai perle și cercei. I-a aranjat părul și l-a înprospătat cu puțină vopsea în nuanța ciocolatei...

„De când timp ne cunoaștem?” și o mie de întrebări îi veneau Sarei în gând. Firește, de o viață! Știe ce îi place și ce nu, câte cuburi de zahăr să îi pună în cafea (desigur, doamnă, și puțin cardamon!). „Vă amintiți când ne-am cunoscut la Capșa și am mâncat cea mai bună înghețată parfait?”. Sara zâmbea ușor. „Era prin mai, înfloriseră magnoliile...”. Femeia nu îi răspunse, dornică parcă să îi asculte amintirile, dar mai ales, să termine machiajul promis. Mâine va fi ziua cea mare.

Sara nu își dezlipia ochii de pe chipul femeii. Nu avusese mereu această meserie. În tinerețe a fost parfumieră, ciudat, mirosul a jucat și atunci un rol important. Apoi remaieuză. Clientele ei erau foarte elegante și îngrijite... apoi, au venit vremuri grele, nu putea rămâne fără serviciu. Oricum îi plăceau oame-nii și să înfrumusețeze un chip. Începu cu un masaj ușor, puțină cremă, o bază de machiaj. „Să fie vreo 48 de ani de când ne cunoaștem? Câți ani au trecut!”. Au îmbătrânit în același timp. Dar, tot mai râdeau la aceleași glume, își aduceau aminte pe unde își plimbeau copiii, apoi

nepoții. Despre primul soț care a murit în război, apoi al doilea, mort de inimă... Ce curios! Sprâncenele nu se lasă îmblânzite. Parcă e cel mai greu machiaj făcut până acum. Creionul dermatograf zgârie, alunecă în stânga și în dreapta, derutat de atâta lumină. Vine el și întunericul! Parcă e o șină de tren. Sau un șotron. „Frumoasă ați fost, dar nici acum nu mi-e rușine cu dumneavoastră!”. Femeia nu se clinti, de teamă să nu strice munca atât de migăloasă a Sarei. Anticearcă (de parcă ar mai fi nevoie!), fondul de ten și pudra albă îi întineri parcă și mai mult tenul. „Îl mai știți pe vecinul din capătul străzii care vă trimitea în fiecare joi trandafiri albi? Cât de mult v-a iubit!”... Dar rujul? Ce culoare să aleagă? Desigur, roșu cardinal! Parcă i-a citit gândurile. Aproape că i-a văzut buzele mișcându-se. Sau i s-a părut?! „A murit demult, doamnă, de inimă rea”. Și pensula aluneca sigură pe buzele ușor crăpate, ca și cum știa drumul, același de peste 48 de ani.

Sara era mulțumită. Ce ar mai trebui? A, încă un punct mic, discret și negru deasupra buzei; o alunieță veselă ce îi aducea aminte de anii tinereții,

de tangoul pasional și ciorapii cu dungă... ce vremuri! Îi așeză voaleta din catifea de culoarea chihlimbarului și, firește, mănușile. O doamnă nu pleacă niciodată la plimbare fără mănușil! Cine spune asta?! Pantofii de lac negru cu cataramă arămie completează ținuta.

„În sfârșit am terminat, când a trecut noaptea?” se miră Sara, obosită de atâta muncă. Mâine seară va avea o nouă clientă, pe doamna S., dar până atunci...

Până atunci... deschise ușa salonului. Razele soarelui aduc puțină căldură în salonul atât de rece. Doamna M. e gata să își primească oaspeții. Unul câte unul poposesc la căpătâiul ei cu o floare și o lumânare aprinsă. Își fac semnul crucii și trec mai departe. „Dumnezeu s-o odihnească!”... Nimeni nu plânge. Oamenii privesc discret spre chipul femeii, parcă doar-mesele sunt așezate festiv de parcă ar fi venit Crăciunul: pahare de cristal, farfurii englezești, vin roșu și sfeșnice aurii... „ca în vremurile bune”, ar spune femeia. Se vorbește în șoaptă. Nimeni nu se grăbește.

Sara, într-un colț întunecat, privea tristă „marea întâlnire”, cum îi mărturisise femeia, așa...

ca pe un spectacol! Oare toți oamenii aștia o cunosc? Pentru ce au venit aici? Misiunea ei se încheiase. Îi promisese că o să fie frumoasă. Mai frumoasă ca niciodată! Acum putea să plece liniștită. „Dumneavoastră ați pregătit-o pe doamna M? Familia vă mulțumește!”... Sara avea buzele lipite precum cele roșu cardinal ale Doamnei M. Nu mai putea vorbi. Sufletul ei nu e șevalet... Avea un mic bagaj cu haine pentru câteva zile: o rochie, o cămașă de noapte (poate că o fi frig), un cardigan pentru vânt... și desigur, trusa de machiaj... (doamnele se machiază și dincolo, nu?!)

Revista aparține  
Asociației Creatorilor de Ficțiune  
(ACF)

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

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

Producție: Oscar Print  
Distribuție: Librăriile Cărturești  
și Librăriile Humanitas

© Ficțiunea

R E D A C Ț I A

Director: Șerban PAVLU.

REDACTORI:

Cătălin D. CONSTANTIN,  
Doina RUȘTI,  
Cristina BOGDAN,  
Cătrinel POPA,  
Enrique NOGUERAS,  
Roberto MERLO,  
Petre NECHITA,  
Sebastián TEILLIER,  
Adriana IRIMESCU,  
Ciprian HANDRU,  
Paul-Daniel GOLBAN,  
Bianca ZBARCEA,  
Codruț RADU.

<https://fictiunea.ro>  
e-mail: [contact@fictiunea.ro](mailto:contact@fictiunea.ro)

PREȚ: 10 lei



foto Simona Andrei

