

FICȚIUNEA

nr. 118 ● iulie 2025
Revistă de cultură



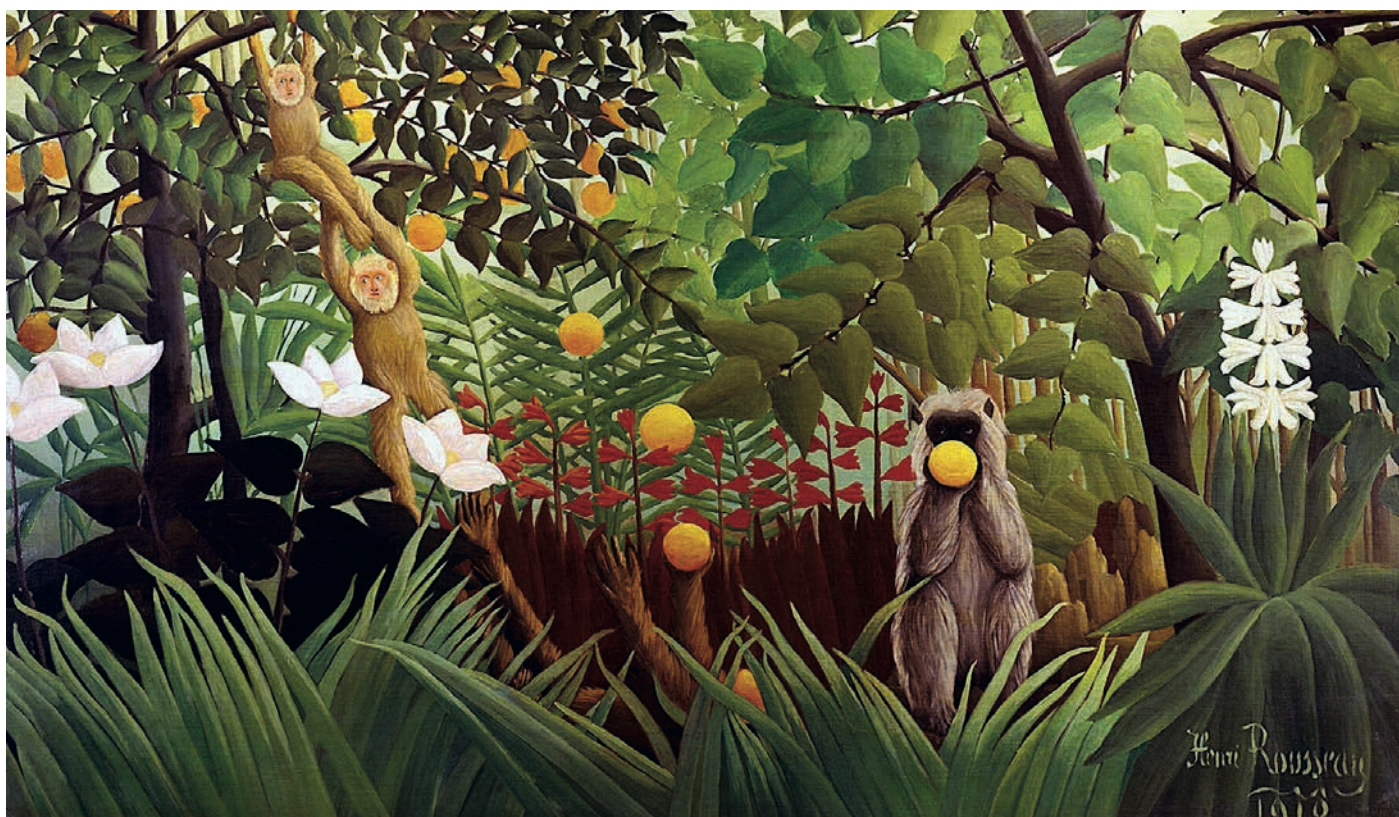
Ecaterina Lupu
joacă la Teatrul din
Constanța, iar de la
un prieten, zenob,
știu că locuiește în
cartierul Iason 3, la
o vilă pe care scrie
Medeea.

Zenob



Scanează codul QR
pentru a citi integral
articolele

Director: Șerban Pavlu



Călătorie de nuntă

Elena-Brândușa Steiciuc

Vacanță pe Coasta de Azur în perioada Ocupației: cea mai fascinantă poveste din romanul lui Patrick Modiano *Voyage de noces* (Ed. Gallimard, 1990; *Călătorie de nuntă*, Ed. Univers, 1996), pe care l-am tradus în perioada doctoratului, la îndemnul „împărătesei Irina”. Pentru că, în sinea mea, așa o numesc pe regretata Irina Mavrodin, conducătoarea cercetării mele.

Un spațiu al rafinamentului provençal, un *haut de gamme* întreținut cu bani mulți, o zonă a nonșalanței mimate de estivanții refugiați dincolo de linia Maginot, în majoritate evrei. Iar în centru, naratorul plasează un cuplu de tineri abia ieșiți din adolescență: parizianul Paul Rigaud, descendentul emancipat al unei familii înstărite și evreica austriacă Ingrid Teyrsen, refugiată la Paris cu tatăl imediat după *Anschluss*, nazificarea țării și aplicarea legilor rasiale.

Juan-les-Pins este (ca și Nice, Saint-Tropez, Menton) un *haut lieu* al turismului balnear, lângă Mediterana mereu neliniștită. Se poate numi „vacanță” o perioadă tensionată, în care cuplul de tineri face tot posibilul pentru a supraviețui? Sunt înarmați cu un fals certificat de căsătorie și le spun tuturor celor care-i întreabă că se află în... călătorie de nuntă. Este o vacanță care m-a marcat prin modul în care Modiano compune (și în acest roman) peisajul Franței sub Ocupație, conturând cu precizie raportul dominant (poliția secretă) / dominat (cetățenii cu origine evreiască sau cei care îi ajutau). O vacanță în care un Paul superprotector și o Ingrid depresivă practică un fel de joc de-a v-ați ascunselea cu „pata neagră”, inspectorul de poliție parizian venit să înregistreze toți clienții evrei ai hotelurilor de lux de pe Coastă, al căror

portret mă trimite cu gândul la filmele anilor 40 cu Jean Gabin și Danielle Darieux: „La Juan-les-Pins, lumea trăia de parcă războiul n-ar fi existat. Bărbații purtau pantaloni de plajă și femeile fuste *pareo* în culori deschise. Toți aveau cam vreo douăzeci de ani mai mult decât Ingrid și Rigaud, dar abia dacă îți dădeai seama. Datorită pielii bronzate și mersului sportiv, păstrau un aer de tinerețe și de falsă nepăsare. [...] Cunoștințele se salutau de la o masă la alta, bărbații își înnodau neglijent puloverul pe umeri, femeile își arătau spatele bronzat și își legau părul cu eșarfe creole.” (pp. 57-59)

Cu toată frumusețea peisajului provençal – pinii maritimi, cerul azuriu, mirosul de eucalipt și de flori de dafin roz – neliniștea îi copleșește pe Ingrid și Paul în camera de la hotelul *Le Provençal*, pe care am mers special să-l văd,

așa cum am bătut cu piciorul toate traseele din Nisa în care deambulează personajele autorului (rue Gounod, rue Rossini, rue Mozart). Pentru că Modiano (premiul Nobel, 2014) are obiceiul mărturisit de a scrie în urma unor peregrinări prin spațiile care-l inspiră, parcurgând kilometri întregi cu „compasul” unui bărbat de peste 1,90 metri... O scriere și o reflecție peripatetică, ce favorizează mobilitatea gândirii. Cu un carnet și un creion întotdeauna în buzunar, pentru a lua note în prima cafenea întâlnită în drum.

Așadar, vacanța celor doi îndrăgostiți din Franța ocupată mi-a rămas întipărită în minte și îi invit pe toți cei care citesc textul meu să deschidă romanul și, după ce-l citesc, să-și programeze la un moment dat o incursiune pe Coasta de Azur a tuturor visurilor și promisiunilor...

Cheia de înțelegere a lumii: oamenii cu idei, oamenii care fac cultură

Dragoș-Andrei Preutescu

Gabriel Liiceanu,
*A doua viață a cărților
mele*, Humanitas, 2025

De multe ori ne-am pus întrebări esențiale cu privire la cunoaștere și la oamenii care ne înconjoară. Am încercat și încercăm să înțelegem binele și răul, prostia și deșteptăciunea, ignoranța și civismul, natura și tehnologia, mai nou, iar în toate aceste intrigi ale rațiunii, ideile și cei care răspândesc idei au avut o importanță esențială. Însă, atunci când apelezi la fondul cunoașterii umane prin idei și prin faptele oamenilor, câștigi o imunitate la delicvența culturală sau la cei care vând cultură. Înveți să îi apreciezi pe de altă parte, pe cei care fac cultură, pe cei care dau o notă de solidaritate în favoarea gândirii, cel mai minunat element uman al existenței. În aceste note am găsit volumul „A doua viață a cărților mele”, o selecție de interviuri cu Gabriel Liiceanu. O carte ce face o diferență corect filosofică între un loc unde există „tarabe ale culturii” și un loc unde poate exista „paradisul culturii”. Dar vom remarca reușita selecției de interviuri și ideile din acestea în câteva puncte esențiale.

Cum se face cultură?

Gabriel Liiceanu nu este un autor lipsit de controverse și antipatii, nu este lipsit de contradicții sau episoade mai puțin strălucitoare, dar nu avem cum să nu remarcăm eferescența de a lansa idei și curente de „seducție” culturală (editură, cărți, traduceri, oameni). Am descoperit la vârstele tinereții, îmbujorați de plăcerile vieții, că era important să citim „Despre seducție”, de unde am aflat că vrăjirea, dezvrăjirea și revrăjirea fac parte natural din viețile noastre, iar oamenii mai fericiți sunt atât seduși, cât și seducători. Și nu aveam cum să înțelegem rolul seducției dacă nu înțelegeam de ce este necesar să existe și câte ceva „Despre minciună”, pentru a evalua cinstit natura umană și a descoperi „fraudele lingvistice”. Așadar, un prim pas în a face cultură

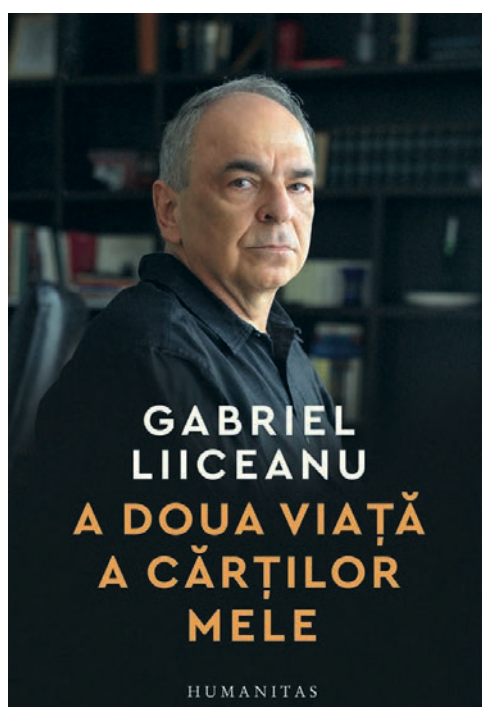
este să observi necesitățile, limitele, imaginațiile umane și să le traduci prin idei. Idei care formează lumi, conștiințe, caractere, mentalități. Al doilea pas în a face cultură este să remarci oameni, să le recunoști meritele, să le cercetezi gândirea și să îi admiri atunci când idealizează lumea. Din punctul nostru de vedere, atunci când răul a prevalat în detrimentul binelui, a fost atunci când utopiștii s-au înmulțit necontrolat în detrimentul idealștilor, iar o „Declarație de iubire” pentru aceștia din urmă este o posibilă salvare. Al treilea pas în a face cultură este să găsești contextul, să gestionezi cotidianul unde oamenii și ideile interacționează, pentru a da naștere unor potențe ale creării, ale investigației sociale, ale îndrumării către cunoaștere și înțelegere. „Caietul de răscolat gânduri” nu este doar



o simplă amorezare față de lumea înconjurătoare.

Care sunt „premisele sociale ale educației”?

Constatăm, în spusele celui interviuat, cu un realism cinstit, că nu orice face parte din natura umană poate fi și educabil. Când trăiești într-o societate unde oamenii plătesc tot felul de guru pentru a fi învățați că au gânduri și că acestea le sunt dăunătoare și că este necesar să le controlăm, „conștient”, fără a avea habar ce reprezintă conștiința, nu avem cum să nu remarcăm lipsa lor de interes pentru capacitatea noastră de a ne educa. Dar dovada că educația este un motor important pentru devenirea umană, este acel „Am inventat Păltinișul!”. Și mai mult, considerăm că suntem educabili, mai ales atunci când admitem că putem „Aștepta o altă omenire”. Este la fel de adevărat că „nu poți înălța un edificiu uman solid cu analfabeți”. Una dintre marile premise sociale ale educației este valoarea socială pe care o acordăm cititului și împlinirii prin citit. O altă premisă importantă a educației este aceea de a lucra pentru ceva civilizator, ceva care să rămână ca model, așa cum a fost și Noica un „antrenor cultural” pentru tinerii care doreau să înfrunte ispitele vieții. La fel de importantă este premisa investiției sau a gândi educația ca o investiție, pentru a învăța care este miza vieții, de fapt, un dialog de interes cu viața.



Ecaterina Lupu: Geografia preferată a vacanțelor mele este singurătatea

Ecaterina Lupu joacă la Teatrul din Constanța, unde eu obișnuiesc să trec pe la un prieten, zenob, ca și mine. Iar prietenul ăsta mi-a arătat-o într-o zi: o vezi pe tipa asta, a zis el, locuiește cu niște prieteni de-ai noștri, undeva, într-un cartier de pe fundul mării. Cum cobori treptele spre Plaja Modern, mergi drept, vreo sută de metri prin apă și dai de un delfin argintiu care te întreabă telepatic dacă ai venit în vizită la Kate. Faci pe prostul, dai din cap și te abții de la amănunte, iar el te duce direct în cartierul Iason 3, la o vilă pe care scrie Medeea. Nu e nevoie să bați la ușă, în cartierul ăsta toată lumea vine s-o viziteze pe Kate. Hai, mergem?



Dragă Ecaterina Lupu, ce joci vara? Joci? Filmezi? Sau doar pleci în vacanță? Care e geografia preferată a vacanțelor tale? Cum arată vacanța visată? Vacanța concretă?

Vara joc în deplasări prin diferite orașe din țară, dar și acasă, la Teatrul de Stat Constanța, în cadrul festivalului SEAS.

De filmat, nu filmez nimic. Geografia preferată a vacanțelor mele este singurătatea. Oriunde m-aș duce: Grecia, Portugalia, Franța, Italia... mi-am dat seama că cel mai mult îmi place să fiu singură. Să fac ce-mi vine fără să am responsabilitatea altcuiva, fără să chinui pe cineva să viziteze un muzeu care mi-a sărit în cale, să se plimbe pe faleză în tăcere, să se piardă cu mine pe străzi fără să consultăm harta, să cumpărăm cărți, bomboane și cafea. Doar eu aș accepta să fac cu mine toate acestea. Nu știu cum arată vacanța visată, dar ideal ar fi să am foarte mulți bani cu mine. Vacanța concretă este un program de care să mă țin: sport, scris, citit, învățat pentru școala de șoferi, vizionat filme... în București.

Ce teme te inspiră acum? Cum se leagă de universul artei tale?

Sunt foarte preocupată de credință, momentan, de întoarcerea la Dumnezeu, evitând religia, dogma, regulile tâmpite. Mai sunt foarte preocupată de copilărie și de copii, în general. Toți oamenii stupizi și răi au fost cândva niște copii neglijanți, neiușiți. Cum se leagă acestea de universul artei mele? Simplu. Arta teatrală este o artă sincretică. Orice temă se găsește în dramaturgie, orice preocupare și idee poate fi transformată în mesajul regizoral, transmis prin spectacol, orice durere a omului este reprezentată prin arta actorului, orice cadru de vis sau de coșmar poate fi redat prin scenografie, orice emoție imposibil de pus în cuvinte poate fi exprimată coregrafic ș.a.m.d.

Se vorbește tot mai mult de faptul că arta și-a deplasat mesajul de la estetic spre politic: cum comentezi acest lucru? Crezi că spectacolul de implicare etică este/va fi mai prețuit? Va fi dominant? Va dispărea cu totul principiul estetic din artă? Ce creații se află în topul tău?

Cred că arta a fost întotdeauna politică. Cred că unii oameni sunt supărați pe felul strident sau formalist sau pe mijloacele post-dramatice prin care acum se

„bagă în ochi” o temă sau alta. Adică artiștii s-au revoltat și s-au îndepărtat de puterea sugestiei. Și înțeleg de ce s-a întâmplat asta. Societatea dovedește că poate nu e destul să strecori mesaje subtile; oamenii au nevoie să fie scuturați din temelii; nu mai funcționează o simplă poveste care să producă emoție și care să provoace la reflecție; publicul trebuie avertizat, iluminat prin mecanisme de expresie care imită viața așa cum e ea – brutal și fără metafore. Probabil.

Dar eu voi rămâne de modă veche... ca gust. Sunt un spectator îndrăgostit de clasici. Sigur, am și vârfuri contemporane pe care le iubesc.

Nu-s adepta protestelor în artă, performance-urilor. Dar le înțeleg utilitatea.

Principiul estetic nu va dispărea niciodată, dar, din păcate, publicul va fi tot mai needucat în ceea ce privește calitatea. Totul va fi ridicat la rang de operă de artă, fiindcă libertatea de exprimare, combinată cu importanța pe care o poți câpăta în mediul online, va face din fiecare individ puțin mai articulat un critic de artă. Dar aici deschid alt subiect deja...

Am foarte multe iubiri în topul meu, voi scrie ce-mi vine prima dată în minte:

Concertul 21 al lui Mozart, *Andalusia* lui Satriani, *Însemnări*

din *subterană* de Dostoievski, *Doctorul Garin* de Vladimir Sorokin, *Căprioara rănită* pictată de Frida Kahlo, *Angoasa* lui Schenck, spectacolul *Unchiul Vanja* în regia lui Rimas Tuminas, spectacolul *Unchiul Vanja* în forma lui de One Man Show jucat de Andrew Scott, *La notte* de Antonioni, milioane de poezii și orice coregrafie de balet clasic fiindcă baletul clasic e perfect...

Ce personaj ai vrea să interpretezi? Unul existent (teatru, film) sau unul inventat de tine? Cine ești când pleci de la teatru?

Am avut norocul să interpretez personaje foarte diferite în spectacolele în care joc. La ce visez? La partituri puternice ca cea a Medeei, dar și la raze de lumină ca Sonia din *Unchiul Vanja*. Când plec de la teatru sunt o persoană foarte, foarte, foarte obosită, cu rimelul scurs, flori în brațe și o dorință fatalistă de a face o baie lungă.

Planul tău artistic de viitor: miza, speranțele, durata etc.

Actoria e o meserie de anduranță și una pe care o poți practica până-n buza mormântului. Îmi

doresc să fiu sănătoasă ca să pot juca și când o să am milioane de riduri și părul alb ca fulgul de nea.

Sper ca în viața asta să și public ceva din ce scriu, sper să și regizez măcar un spectacol de teatru, sper să... nu mor de foame, să nu-mi întinez sufletul și alte asemenea (dez)iluzii.

Ai renunța la actorie? Și dacă da, pentru ce? Care artă, meserie, acțiune ar rivaliza cu actoria?

Aș renunța dacă ar trebui să fac compromisuri prea dure-roase ca să mă întrefin și dacă

aș juca în mai multe spectacole care nu-mi plac, decât în spectacole pe care le iubesc. Cu actoria rivalizează scrisul, muzica și dansul, dar nu de ajuns, momentan.

Cu ce regizor (internațional) ți-ar plăcea să lucrezi? Care a fost cea mai intensă, complexă și memorabilă experiență de spectacol? Și ca interpretare și ca relație cu personajul, dar și ca întâlnire cu regizorul, cu echipa.

Regizor internațional? Nu știu. Kaurismaki.

Cea mai intensă experiență în teatru a fost când am lucrat la spectacolul *Teatro Lucido*, în regia lui Radu Afrim. Timpul era prea scurt pentru toată inspirația pe care o avea Afrim, lucram de dimineață până seara, dar găseam, totuși, prilej să râdem cu gurile până la urechi. Eram foarte oboșiți, dar foarte creativi. În perioada aceea, m-am simțit de parcă am turat la maxim, și chiar dincolo de limite, toate motoarele existente în mine – în mintea mea, în sufletul meu, în corpul meu (coordonată îndeaproape de coregraful și prietena mea, Flavia Giurgiu).

Dar cea mai intensă întâlnire cu un rol a fost întâlnirea cu rolul Adela din spectacolul *Casa Bernardei Alba*, căci mezina pasională, naivă și răzvrătită necesita ca eu să fac o mare, mare demolare a zidurilor personale pentru a putea fi cât mai vulnerabilă și cinstită în interpretare. Adela m-a supus „suplicului” de a mă arăta sensibilă, hormonală, îndrăgostită de libertate... Toate întâlnirile sunt intense – sunt o fire romantică, am tendința să exagerez și mai sunt și hipersenzitivă. Atunci când nu sunt implacabilă și cinică.

Tudor Dumitru Savu – negustorul de povești

Irina Petraș

Apărut postum, romanul *Eclipsa Generalului* (2001) face parte din ciclul *Cantacuzina* și convoacă, într-o construcție extrem de echilibrată, motivele esențiale ale prozei lui Tudor Dumitru Savu. Debutând în 1981 cu *Marginea imperiului*, el aducea în proza românească un stil original, deplin conturat, delimitând totodată, net, un *teritoriu* creat anume și luat în stăpânire cu acte în regulă. În *De-a lungul fluviului* (1985), nepotul lui Petru Agap povestește: „s-o iau cu începutul și să încerc să nu încurc lucrurile ca să poți să înțelegi”. Povestitorul, deși respectă regulile jocului și atrage atenția asupra sa – „să-ți spun mai departe”; „Pe scurt, pentru că, iată, e de mult trecut de miezul nopții” – depășește canonul povestirii tradiționale, cel al martorului cu forță de cuprindere limitată, iar recursul la ubicuitatea auctorială romanească se petrece sub scutul privirii intermediare. Povestitorului cu vederea slabă i-au fost puse lentile din ochi de calcanul dracului cu ajutorul cărora el accede la ochiul atotputernic al ficționarului: „mi-am dat seama că pot vedea și mai departe, cu



mult mai departe decât mi-aș fi imaginat, vedeam în mijlocul orașului și apoi în plină câmpie, vedeam lucruri ce nu puteau fi zărite de pe chei, oameni și lucruri și nave care nu erau din Cantacuzina, vedeam orașe de aiurea, am văzut fluviul și adâncurile lui, vedeam ceea ce nu putusem bănuși niciodată și am fost atât de uluit, încât aproape că am țipat: – Văd! Văd tot. Tot.” Astfel prezentate lucrurile, cititorul este dispus, necondiționat, să-i facă jocul autorului și să primească ficțiunea drept realitate. Parabola este și ea împlânzită. Fără să-și mai ia măsuri de prevedere, cititorul își trage scaunul pe buza prăpastiei și ascultă povestea. Când realizează primejdioasa țesătură a jocului, e deja târziu – a căzut în păienjenșul semnelor și

i s-au dezvăluit adevăruri inco-mode. Atemporalitatea povestirii devine prezentul și trecutul, *istoria*. Deși „miezul necunoscut” rămâne intact, toate întâmplările extraordinare acceptă traduceri în cea mai stringentă actualitate. Povestirea este prevestitoare ca la Sorin Titel, magicul, senzaționalul mai păstrează arome din Voiculescu ori chiar din povestirile lui Caragiale, un ton ori altul amintesc de sud-americieni. Înru-dirile nu pot fi ignorate – proza-torul scrie în *Cantacuzina*, adică în locul cel mai dens în povești, acolo unde are trecere meseria de „negustor de povești”. Conștiințiozitatea celui care relatează se păstrează foarte amănunțit la suprafața enunțurilor, izbutind să adâncească semnificațiile miezului prin exces de detalii: „Ori de câte ori am văzut aceste

lucruri n-aveam să le pricep și să le înțeleg rostul, le luam așa cum erau ele”. Așa cum erau, adică ambigue, conotante. Dafnula cea cu miros de viață colcăindă, când diformă, când zvultă și frumoasă, gemenii cu povestea lor stranie preluată din cărțile anterioare și circumscriind tema dublului, teatrul ambulant al lui Calcatenge și demascarea finală menită nu să limpezească lucrurile, ci să le deschidă alte perspective, Sosinpatru și cărămidăria lui pierdută într-un alt culoar temporal, fantomaticul vas „Hericlea”, forțarea de carton și puterea aberantă a generalului întemeiată pe teama și inerția celorlalți, Anastasatu cel sortit așteptării sunt locuitorii Cantacuzinei, evoluând sub semnul labirintului și al oglinzii. Autorul privește dintr-un unghi din care totul „se vede ca la circ”. Jocul ficțiunii este exagerat cu savuroase dezlănțuiri quasipoematice. Aici, în poveste, orice este posibil, îngăduit. Lucru care nu absolvă însă de la gravitate și tragic. Totul are un preț, este avertizat povestitorul.

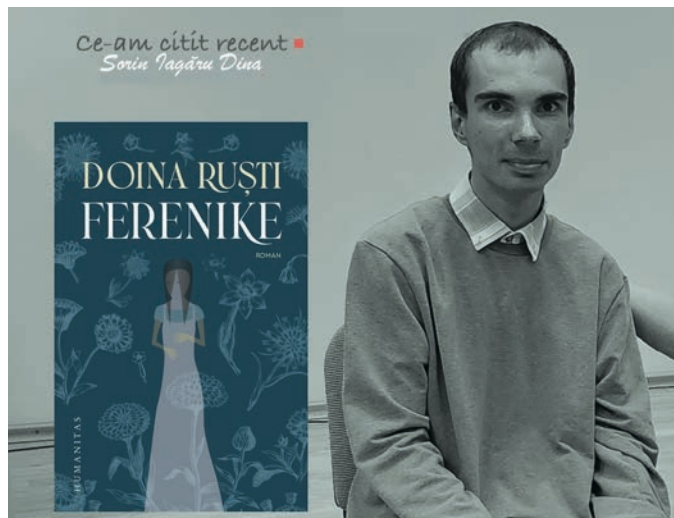
Integral în versiunea online

Infernul e în altă parte: Ferenike de Doina Ruști

Sorin Iagăru-Dina

Doina Ruști, *Ferenike*,
Humanitas, 2025

Ne-am obișnuit să considerăm romanul autobiografic, în contrast și prin analogie cu stendhaliana reflectare a lumii pe principiul mimesisului, o oglindă a subiectivității, a conștiinței care povestește, iar problema pe care tindem să ne-o punem este cea a fidelității față de adevărul biografic. Cât a dezvăluit autorul? Ce a lăsat în umbră și cât a intervenit literarul în materia brută a istoriei personale? Cred, însă, că literatura confesivă spune foarte mult și despre un aspect oarecum ignorat în problema autobiograficului: modul de a privi lumea, disponibilitatea de a ne deschide spre ceea ce ni se întâmplă, permeabilitatea conștiinței care își povestește parcursul biografic la țesătura lumii care o înconjoară. Cât ne deschidem și cât ne cantonăm în „lentilele” cu care ne reprezentăm ceea ce e în afara noastră? Cât din ceilalți încapă în noi? Cât anume din noi proiectăm în alteritate (de la semeni la evenimente)? E adevărat că în orice confesiune substanța concretă a biografiei noastre, cu tribulațiile destinului așezate pe fundalul istoriei, se naște ca Minerva din capul lui Jupiter. Dar sunt și aici nuanțe. Există romane autobiografice în care optica celui care povestește impregnează totul, ajustează faptele la un contur care îi definește sensibilitatea, orizontul, valorile. Această siguranță lasă cititorului senzația unei identități rotunjite, egale cu sine, dar oarecum osificate, rigide. Pe de altă parte, sunt confesiuni în care asistăm la un fel de sălbatică defilare a vieții înseși, așa cum este ea, fără nicio pretenție a povestitorului de a-i da cu orice preț un relief retrospectiv, o rezolvare infailibilă. O astfel de narațiune confesivă ilustrând o conștiință care știe să se deschidă către viață și lume ca în fața unui spectacol, nu pasiv, ci implicat, dar cu o implicare în care nu se simte nimic orgolios și exhaustiv, este foarte



recentul *Ferenike*, romanul autobiografic al Doinei Ruști (Humanitas, 2025).

O veritabilă pedagogie a contemplării se încheagă în *Ferenike* prin curiozitatea fetiței din Comoșteni care adoră să observe oamenii și locurile, dar care se lovește, intrigată, de iritarea pe care semenii ei, adulții, o arată când sunt priviți. Deși expresie a curiozității copilărești, privirea aceasta, oricât de scrutătoare o descrie naratoarea subliniindu-și acest reflex de a studia fizionomiile (am văzut acest reflex și la o altă exponentă ficțională a vârstei adolescente – Carolina din precedentul roman, *Zavaiodoc în anul iubirii*), se va dovedi extrem de empatică, delicată în demersul de înlăturare a „vălului Popeei”, ca să îl cităm pe Jean Starobinski, excelentul teoretician al privirii. S-a remarcat în cronicile (deja numeroase!) consacrate cărții că această perspectivă candidă nu este sufocată de ambiția naratoarei – mature – de a explica lucrurile, de a le aduce „la zi” interpretându-le cu mijloacele și cu puterea de înțelegere a prezentului, când desenul este complet. Cu siguranță că putem vedea în această opțiune mai mult decât o simplă cedare „strategică” a dreptului la cuvânt, din „calcule” narative ce ar viza efectul de autenticitate. Pentru autoare, inocența, fascinația și atenția acordată „nesemnificativului”, fragmentelor

de real aparent derizorii, reprezintă cea mai durabilă și mai puternică formă de inteligență. Faptul că Doina Ruști preia perspectiva celei vârste la care deschiderea către tainele lumii este maximă reprezintă o alegere în deplină concordanță cu sensibilitatea și valorile autoarei mature, printre care sinceritatea absolută, moștenită, se pare, din familie: „Pușini oameni spun adevărul. Am învățat asta din chiar primii cinci ani. Ca reacție, am adoptat calea sincerității, una aberantă, care mi-a adus numai rele și mi-a pus frână. [...] În familia noastră, de la Tavică puteam să aflu orice, iar Gică era lipsit total de suplețe, incapabil să mintă, incapabil pe care mi-a dat-o și mie.”. Prima condiție a deschiderii către lume și a trăirii autentice a celor mai puternice revelații este tocmai acest sentiment al libertății și al independenței, accesibil doar celor care nu au nevoie să disimuleze, să se ascundă.

Ușurătatea ființei nu devine insuportabilă în proza Doinei Ruști, spre deosebire de situația din celebrul roman al lui Kundera. Povara există și ea, din plin, și aici, ca și în romanele precedente. Dar lejeritatea, starea de plutire a micuței din Comoșteni, „fata contabilului omorât în bătaie”, nu înseamnă iresponsabilitate în fața greului din viață, nici eschivare sau escapism, ci o anumită independență pe care

i-o oferă sentimentul timpuriu că viața i se întâmplă, că foarte mult din parcursul biografic al fiecăruia dintre noi ține de caragialiana și foarte adesea kafkiana „fatalitate” prevestită prin vreo epifanie joyceană pe care un suflet tarat de scorțoșenia maturității ar fi ratat-o cu siguranță. Dar epifaniile, de cele mai multe ori, sunt nelinștitoare, momente ale adevărului de care oricine tinde să fugă. Și autoarea vrea să fugă de *Ferenike*, acest duh feminin al destinului inflexibil care îi cere să aleagă care dintre părinții ei va muri, un spirit rău, dar definită totuși de o anumită ambivalență subtil sugerată în roman. Jumătate ursitoare, jumătate vestitoare a morții, victorie și înfrângere, această apariție este chintesența, întruchiparea spectrală a unei presimțiri care o urmărise din primii ani de viață pe viitoarea scriitoare: presimțirea declinului familiei. Iminența morții unor oameni dragi și a destrămării acestui loc nu idilic, dar reconfortant și stimulat al casei din Comoșteni, constituie un laitmotiv al romanului și probabil că empatia și compasiunea precoce pentru această lume au ferit-o pe Doina Ruști de acel egocentrism teribilist al adolescenței.

Pe lângă ideea de competiție, ambiție și victorie, figura lui *Ferenike* aduce în prim-plan și problema identității, mai exact a disponibilității de a renunța la identitate, de a te desprinde altruist de propriul ego. Alegând-o ca simbol tutelar al cărții pe *Ferenike* din Antichitatea greacă, despre care știm că s-a deghizat în bărbat pentru a-și putea susține fiia la o întrecere sportivă, femeilor nefiindu-le permis să ia parte la asemenea competiții, Doina Ruști creează o întruchipare de efect, o metaforă a punerii generoase, deși triste, a sinelui între paranteze. Să ne amintim că într-una din fotografiile recuperate din bălțile Capitalei („orașul pieilor albe”, cum este Bucureștiul denumit frecvent în roman, ca un teritoriu al necunoscutului și al aventurii) în

care le aruncase bizara gazdă, autoarea nu mai apare: „Tavică era fără cap, i se vedea doar mâna cu ceasul (...) Eu nu mai eram nicăieri, fața mea dispăruse, luată de ploile toamnei, îmi pierdusem identitatea, istoria”. În fotografie apare, însă, deși fragmentar, Tavică, unchiul ambițios și pasionat, cu un devotament donquijotesch față de propriile idealuri, cu care scriitoarea își mărturisește afinități importante, poate cele mai puternice după similitudinile cu firea artistă a lui Cornel, tatăl.

Imaginea fotografiei trunchiate este extrem de ilustrativă, simptomatice pentru „raportul de forțe” dintre sine și lume în *Ferenike*. Deși absentă, retrasă din scenă prin unghere obscure, în moara devenită un suprapersonaj („moara, care mi se părea vie, făcută din monștri și din stafii”) sau în camera „de la Stafii”, cu simțurile încordate pentru a prinde aproape expresionist semnele unui „paradis în destrămare”, făcând apoi, prin *Ferenike*, „cronica unei morți anunțate” (nu a fost oare chiar Gabriel Garcia Marquez, cu al său realism magic, cel mai des asociat în aceste luni cu stilul Doinei Ruști din *Ferenike*?) naratoarea „accesează” o formă superioară de prezență: relaționarea cu ceilalți, empatia. Cumva caragialian, dar „à rebours”, ea „simte enorm și vede monstruos”. Obiectele (o sticlă de vișinată, un tablou, o bicicletă, „panta”, nelipsita „pantă” de la ușa casei copilăriei, parte dintr-un ritual apotropaic familial, un fel de pavăză, de lacăt împotriva intruziunii răului din afară, în realitate insurmontabil, doar amânat), lumina („La Stafii nu era o lumină normală, ci încărcată de ființe eterice, de foșnete ori de cuvinte spuse cu jumătate de gură”) devin părți din „arhitectura mea intimă”, metonimii ale identității și destinului supuse unui fenomen persistent de aglutinare care mi-a amintit de același procedeu folosit, tot la scară largă, de Radu Petrescu în romanele și jurnalele sale. Totuși, relatarea nu este albă, neutră, ci electrizată de-a dreptul de fiorul acestei conștiințe de copil prin care se refractă prăbușirea unei lumi și a unei epoci („o lume care murea, la a cărei dispariție am fost martoră”). Nu este vorba despre un vid identitar, de anonimizarea naratoarei,

fiindcă lumea din afară pe care o pune sub reflector e, de fapt, materia spirituală care o construiește.

Participarea susținută a copilei la ceea ce se întâmplă în jurul ei (crizele, deziluziile și moartea unchiului Tavică, degradarea nemeritată a vieții tatălui care va culmina cu sfârșitul său tragic, animozitățile din familie, între Muc și Mițulica, bunica paternă a naratoarei, femeia puternică, veritabil cap de familie) are un efect de bumerang. Fără a face, ca alți adolescenți din literatura română și universală, eforturi melodramatice de a-și „găsi eul”, vorba lui Niculae Moromete, Doina Ruști își trasează liniile propriului edificiu moral, estetic, spiritual printr-o remarcabilă atenție la detalii și prin capacitatea nativă de a empatiza. Nonconformismul „Pâtcului”, cum o alintă adesea Cornel, tatăl, după obiceiul său de a o striga de fiecare dată diferit („Am uitat să vă spun că-mi zicea în toate felurile, având preferință pentru numele mele de împărăteasă, de actrițe și, uneori, mai rar, pentru nume al căror sens îl știa numai el.”), nu are nimic din teribilismul unui Holden Caulfield, de pildă. Fata curioasă din Comoșteni simte și ea repulsie față de clișeele și falsitatea lumii adulților (e vizibilă plăcerea autoarei de a deconstrui rutina unor expresii curente care îi stârnesc imaginația, precum „a se răsuca în mormânt”), o lume searbădă și ipocrită pe care o urmărește ca pe un experiment de laborator, chiar fotografiind-o (fotografia devine și ea o metaforă a exersării privirii, a desprinderii de sine pentru a vedea). În *Ferenike*, însă, presiunea convențiilor sociale (acel tiranic imperativ al „încadrării”, de exemplu) vine mai degrabă ca un destin comun, una dintre fantezele noului regim, nu ca un complot al celorlalți împotriva nonconformistului persecutat pentru originalitate și frondă, ca în cazul eroului salingerian.

A ajuns Doina Ruști să facă literatură în pofida sau datorită lumii acesteia fabuloase, dar dureroase tototată, a Comoștenilor? Probabil și una, și cealaltă interpretare sunt la fel de viabile. Ceva neliniștitor și fascinant deopotrivă, spectral, aproape metafizic, se însinuează în acest univers în care Jiul își ia tributul în fiecare vară, atrăgându-i ca un miraj pe toți cei necăjiți

care nesocotesc pericolul căutând liniștea (așa cum în lumea Morometilor toate drumurile duceau către enigmatică pădure Cotigioaia, aflată pe buzele tuturor, loc rău din geografia literaturii și biografiei lui Marin Preda în care se întâmplau și cele mai mari atrocități). Pe filiera acestor adâncimi tenebroase, magistral ilustrate în paginile despre surorile „de la nuci”, cu poveștile Tichiuței (din care aproape că ajungem, în acest climat în care orice pare să devină posibil, să ne temem de-a binelea de monstrul din pivniță), Comoștenii se apropie de Bulzeștiul lui Marin Sorescu, de aceea deschidere către metafizic din *La Liliaci*. Doina Ruști, însă, alege să nu caricaturizeze. „Suceala” țăranilor bulzeșteni nu apare în *Ferenike*. Stilul nu glisează spre parodie, nici spre autopersiflare. Imaginea satului și a familiei rămâne una destul de sobră, străbătută de o undă de melancolie care o aduce, din această perspectivă, mai aproape de Marin Preda. Solară și întunecată deopotrivă, cu o cultură a dialogului, a sociabilității și a poveștii, în atmosfera căreia autoarea are privilegiul de a crește („Dar întotdeauna erau și alții, oameni care munciau în curte, la bucătărie, fini, rude, lume aflată în trecere, căci pe atunci veneau la noi în vacanță așa cum te-ai duce astăzi la mare.”), lumea copilăriei și a adolescenței rămâne un mediu stimulativ ale cărui seisme viitoare, al cărei tragism (n-aș spune traumatizant, ci marcant, cu ecou) se îndeasă, tot, în pumnul lui *Ferenike*, „băgat pe gât până în mațe.”

Decrepitudinea în care îi scufundă pe Cornel și pe Muc noua viață de la Filași este, poate, mai răscolitoare decât întâmplările tragice relatate în partea de final a romanului. Sunt pagini fără dramatizări inutile, dar dure prin suferința brută pe care o degajă, pagini care mi-au amintit de acel veritabil bazar al decadenței construit de Bruno Schulz în *Prăvăliile de scorțișoară* și *Sanatoriul sub semnul clepsidrei*. Muc își întemeiază și ea, în felul ei, ca Jakub al lui Schulz, un „imperiu păsăresc”, prin disecțiile „porumbacilor”, nouă pasiune care o exasperează pe Mițulica. Așa cum naratorul din *Prăvăliile de scorțișoară* devine un suport frenetic

al tatălui în care vede un erou trist al iluziilor și cărții, Doina Ruști are, e limpede, un atașament deosebit față de Cornel, figura paternă care o inspiră și care trebuie așezată în familia literară a țărilor cu rol-cheie în devenirea culturală a copiilor, precum tatăl din memoriile lui Blaga sau Tudor Călărășu pentru Marin Preda. Ca un cortegiu al umbrelor, Tavică, „ajuns un schelet cu pălărie de pai”, Cornel, Tichiuță, vor deveni, cu obșnuitul apetit al autoarei pentru meraforă și stil poetic bine dozat, „păcură caldă” „sub o ploaie de mușcate făcute praf”.

„Toate-s praf”? E lumea dragă a Doinei Ruști „făcută praf”, cu tot cu o întreagă epocă înghițită de comunism? Chiar dacă spintecată, îmbucătățită, precum fotografiile de familie risipite prin bălți, lumea aceasta supraviețuiește nu doar prin ficțiune, ci și prin „arhitectura intimă” pe care a reușit să o imprime autoarei. Putea fi Comoștenii un loc pe harta geografiei literare românești fără Doina Ruști? Cu siguranță nu. Putea fi Doina Ruști scriitoarea pe care o cunoaștem fără Comoșteni și fără figurile luminoase, deși tragice, care i-au exersat disciplina privirii și dorința de a înțelege? Greu de spus, dar sigur este că plăcerea lecturii și bucuria povestitului aici s-au format, cu spiritul lui Tavică „plutind peste tot”, cu primele cărți, cu mult-răvnitul Mihail, *câine de circ* al lui Jack London, cu filmele puse de „proiecționist”, cu acel cais care „a consfințit legătura mea cu cititul” și care dăinuie, asociindu-se proustian cu toate cărțile citite în grădină, „într-un divan improvizat de Muc”. Comoștenii a răsplătit empatia și discreția naratoarei cu cea mai substanțială prezență, cea literară, care nu poate fi niciodată „făcută praf”, și a ferit-o pe adolescentă, dar și pe scriitoarea matură de mai târziu, de morbul egocentrismului și al teribilismelor ieftine. Fiindcă sub fiorul rece, metalic al fatalității numite *Ferenike* nu e timp de fandaxii, de ipohondrii spirituale. Eroina învață lecția dureroasă a acceptării și o transformă, mai departe, prin scris, într-o pedagogie a privirii atente, expresie supremă a dăruirii. Iar infernul rămâne, întotdeauna, în altă parte.

Pueblo Blue

Celia Trifan

E noiembrie în Amsterdam; un noiembrie mai adânc, mai umed decât cel din București. Norii s-au descusut, ploaia continuu, mărunț. Între pereții apartamentului-gazdă, ea stă contorsionată pe canapeaua verde, îngustă – o piesă de mobilier neimpresionantă, recent cumpărată, învelită de o stofă ieftină care pare deja să-i fi împrumutat contururile trupului. În aerul camerei plutește fumul fantomatic al unei țigări Pueblo Blue rulate, mereu Pueblo Blue – nu din plăcere, ci din necesitate; un pachet de țigări costă aici aproape dublu față de prețul de acasă și fiecare euro contează când orașul vestic îți cere totul, dar îți oferă în schimb doar o tăcere frumoașă, rece. Fapt pentru care își cumpără pachete de tutun vrac, întotdeauna.

Cu gesturi lente, ușor stângace, rulează o nouă țigară, strivind tandru tutunul între degete. Își trage laptopul de pe marginea canapelei, îl deschide. Ecranul murdar de amprente îi oglindește chipul palid, nemachiat, caracteristic rutinei urbane din Țările de Jos. Din obișnuința de a-și aduna durerile în buchete de fraze, face dublu click pe documentul „eu”, pe care l-a ascuns printre alte foldere neinteresante. Se deschide documentul Word:

„Să citesc atâtea cărți, să străbat atâtea povești și perspective, m-a determinat să înțeleg ceva ce pare prea evident ca să mai doară – suferința ne înconjoară, ne invadează barbar, imperceptibil. Știu, o constatare banală, aproape jenantă prin simplitatea ei – nimic ce ar putea să rescrie normele. Tocmai de aceea, poate că ar fi trebuit să mă simt cumva îmbrățișată de acest adevăr colectiv, să fiu marcată pozitiv de solidaritatea pe care o pot regăsi în



această idee. N-a fost așa. Nu mai este cazul.

Cred că asta simți în prima etapă a conștientizării; suferința celorlalți pare, deși rușinoasă, aproape reconfortantă – se înalță în fața ta ca un monument-dovadă al faptului că nu ești singurul pătat, că nu ești tu defectul din lume, căci iată! și altora le este greu.

Pe măsură ce te molipsești de microbul ăsta numit conștientizare, lângă care rânjește geamănul său sofisticat „self-awareness”, speranța începe, cu obrăznicie, să se piardă și ajungi să fii locuit de tristeți lucide.

Mustind în inocență, aveam nădejdea că fericirea se află, de fapt, undeva, împachetată frumos, ca o promisiune din reclamă. Să o atingi, să o cumperi, dacă ai cu ce, dacă ai îndurat destul. Pare-se că vitrina e goală din perspectiva oricui ar privi-o. Doar lumini, sticlă și reflexii, iar eu – cu fruntea lipită de geam, aștept ceva ce nu există. De altfel, nu cunosc pe nimeni cu adevărat fericit – nu dacă iau în calcul întreaga complexitate a existenței, cu toate durerile ei psihologice, sociale și politice, înfășurate în capitalism.

Vânează sau fii vânat! lubește sau fii iubit? – Un slogan pe care s-a mulat până acum dimensiunea romantică a vieții mele. Cunosc o formă distorsionată a iubirii, în care limitele dintre victime și vinovați sunt neclare. În termeni grei, exagerați, pot spune că am oscilat între a fi abuzată și a deveni abuzator. Relațiile mele au fost ca un joc în care nimeni nu câștigă și toți se pierd în același timp. Am învățat, involuntar, că în dragoste nu există victime pure. În cele mai fericite cazuri, ne-am rănit reciproc și ne-am ținut de mână în timp ce sângeram.

Moral, imoral – noțiuni care-și pierd din sens de la an la an. Când ajungi în adâncurile dureros de personale ale fiecărei relații, acest tip de dihotomie nu mai contează. Doare oricum. Te macină fie vina propriilor acțiuni, fie răniile provocate de alții, iar dacă nu te încadrezi în niciuna dintre aceste categorii, probabil suferi din alte cauze – o boală, o pierdere, o singurătate insuportabilă.

Oamenii care se agață de reguli, care se definesc prin loialități plicticoase, de parcă

ar fi niște funcționari ai moralității universale – oamenii ăia nu au altceva, tot ce au de oferit e liniștea aceea monotona. Nu iubesc prea tare. Nu greșesc prea adânc. Se țin de limite ca de balustrade – cel puțin asta este ceea ce îmi spun de fiecare dată când derapez, când calc strâmb și o fac voit, cu sete, ca și cum aș vrea să mă ard. Gândul acesta e cârja în care mă sprijin. E o cârjă care scârțâie dar fără de care, poate, m-aș prăbuși de tot. Hah, eu (noi?) și ei – două fețe ale aceleiași monede. Interasant.

Mi-ar plăcea să descopăr greșeli în raționamentul meu; erori reale, tangibile. Tânjesc să fiu contrazisă.

Aici nu-mi mai e bine.

România îngrijorează, dar mă reîntorc și reîntorc și reîntorc la ea ca la o mamă pe care, am reușit în timp s-o percep în întregime, cu toate rănilile și imperfecțiunile ei. Nu e ușor să-ți iubești mama când crești și începi să-i depistezi slăbiciunile, dar exact atunci, nu mai ai vreo scuză să o părăsești cu totul. România nu mai e pentru mine figura idealizată din copilărie, nu mai e mama perfectă. E o mamă reală, cu trupul și privirea obosite de atâtea încercări, dar pe care o port totuși în stomacul meu strâns, în gesturile mici și în felul în care iubesc.

Poate că voi rămâne. Poate că voi pleca. Niciuna dintre opțiuni nu mă liniștește. Niciuna nu mă aduce aproape de vreo salvare. Ambele variante atârână de mine ca două rochii ude, reci, lipite de piele. Tot ce pot face este să continui să exist în această mare de confuzie, fără să știu care va fi destinația finală. Posibil nici să nu existe vreuna. Dar ce importanță mai are când pare că și eu, ca toți ceilalți, sunt condamnată la o formă sau alta de rătăcire?”

Literatura fără pat și omul care a pierdut narațiunea

Laura Lupu

Dani Macarie, *Omul care și-a pierdut patul*, Curtea Veche Publishing, 2025

Am ținut în mână cartea *Omul care și-a pierdut patul* a lui Dani Macarie (Curtea Veche Publishing, 2025) de mai multe ori, fără să o deschid. Volumul (un debut literar) se înfățișează drept o apariție subțire, ce pare să ceară puțin efort. Poate chiar din pricina aceasta m-am tot plimbat cu el prin mașină, prin rucsac și rămânea închis, ca un secret pe care nu eram convinsă că vreau să-l descopăr. Asta până într-o zi de vineri, când am cedat și am început să îl „disec”.

Din primele pagini mi-am dat seama că nu era o lectură obișnuită: Macarie face un experiment literar prin joaca de-a naratorul până în punctul în care acesta nu doar că dispare, ci se dizolvă în text. Nu există o voce omniprezentă care să ne ghideze, ci o „palimpsestare” narativă, căci naratorul e diluat în discursurile fragmentare ale personajelor, în dialoguri ce „povestesc” alte dialoguri, într-un adevărat ping-pong stilistic ce destabilizează convențiile. Această decizie de a elimina vocea narativă tradițională scoate la iveală un efect paradoxal: pe de-o parte, cartea capătă o structură originală, neașteptată, ce o diferențiază radical de fluxul narativ convențional din literatura românească, lucru atrăgător pentru un cititor avizat, dar, pe de altă parte, tocmai această structură aparte, fragmentară prin propria-i condiție a unui text dialogat, produce o diluare ce complică foarte mult receptarea textului întocmai pentru că autorul este nevoit să aducă o ambiguitate



specifică personajelor și să lucreze cu tehnica absurdului, care nu-i face un favor cărții în sine. Fără un narator omniscient sau măcar unul care să creze o punte între cititor și lume, ne trezim într-o stare de incertitudine perpetuă, de confuzie ce nu se lasă domolită ușor.

Cartea îți oferă o senzație de logică baumaniană, de „modernitate lichidă”, dar cu parfum balcanic: totul (de)curge, nimic nu se prinde, identitatea narativă (și implicit sensul) se topește și se revarsă fără să se oprească, lăsând cititorul în derivă. Cititorul devine „coautor”, e nevoit să adune firimiturile, să lipească fragmentele ce nu au, de fapt, o formă finală clară. E precum un puzzle cu piese rătăcite pe sub masă. Riscul e evident din aceste puncte de vedere, mai ales când rama puzzle-ului este conturată pe imaginea ceaușistă.

Mai mult, această dispersie narativă afectează și dinamica poveștii: subiectul, în forma lui clasică, aproape că dispare, conflictul parcă se evaporă în subiectivitatea nesuștinută pe

deplin de dialog, iar punctul culminant e doar o umbră fugace. Personajele, deși pline de „savoare locală” și cu un limbaj colocvial foarte bine prins în textura socială, par adesea schițate cu tușe prea grosiere.

Aceste „tipologii” sociale bântuie, ca niște fantome balcanice, între un trecut și un prezent, într-un spațiu temporal incert: un „Eminescu” investitor cu bastonul ordinii culturale, gardian al unui canon înțepinit, în contrast cu un „Ceaușescu” metamorfozat, care, în mod bizar, devine o prezență spectrală, cosmică. Limbajul colocvial funcționează drept busolă pentru cititor, însă e insuficient pentru a construi profunzimea psihologică și socială a personajelor.

În privința temei, romanul pare să se centreze pe imaginea lui Ceaușescu (mai apoi pe deconstruirea sa) și pe atmosfera unei epoci încărcate de mit și groază ce se dejoacă prin tehnici ale realismului magic și un absurd ce demonstrează întreaga tematică propusă la începutul cărții. Romanul

aduce un spațiu fabulos, instabil și mereu schimbător. Această combinație îi conferă textului o „neființă” spațio-temporală, o „falie” ce face ca acțiunea și personajele să nu fie niciunde ancorate definitiv. Titlul evocă atmosfera kafkiană a absurdului și a alienării, dar fragmentarea excesivă estompează efectul kafkian și riscă să piardă cititorul în hățișul de idei și imagini disperate.

Din perspectiva unei lecturi critice, *Omul care și-a pierdut patul* reprezintă o experiență literară provocatoare, un pariu poate prea curajos al unui autor ce refuză să se supună regulilor narațiunii. Macarie creează un text care, prin fragmentare și diluare, își propune să ofere o altă formă de experiment, una care să reflecte fragmentarea și incertitudinea lumii contemporane poate. Finalul cărții aduce mai multe întrebări decât răspunsuri, printre care și întrebarea cu privire la intenția autorului de a expune într-un ton atât de neaoș filosofii ce țin de zona spiritismului și spiritualului.

Jocuri de-a vacanța

Cristi Nedelcu

— Ideea este să încheiem un contract cu unul sau doi scriitori, de preferat cei mai citiți. Iar ei vor scrie o povestire sau roman, dar e de preferat povestire a cărei acțiune să se petreacă într-una dintre locațiile pe care noi o oferim ca destinație turistică. Și, aici într-adevăr este o problemă, dacă proza respectivă are succes, atunci destinația în cauză va începe să fie în trending.

În încăpere se lăsă liniștea. Toți păreau că rumegă ideea lansată. Prima care rupse tăcerea fu Ioana, care vedea în ideea Iulianei o rescriere a ideii ei cu influențării. Asta și spuse prima dată când luă cuvântul, apoi țină să arate de ce planul este sortit eșecului.

— Literatura este tot mai puțin citită în ziua de azi. Un scriitor este citit de maxim 3-4.000 de oameni. Un influencer cu care am lucra noi are cel puțin 200.000 de followeri.

Iuliana dădu din umeri.

— Cumparlike.ro. Este cel mai la îndemână site de unde poți să îți cumperi urmăritori – pe tiktok, pe Instagram, unde vrei.

Era aproape o declarație de război. Iuliana mai că nu o acuzase public pe Ioana că succesul ei de pe tiktok era fake. De aici era clar că urma scandalul. Doar că șeful îi puse capăt înainte de a începe cu un singur gest.

— Terminați! Nu aveam timp de prostii. Dacă vrem să aplicăm ideea Iulianei, trebuie să ne gândim cum să o facem mai bine.

Așadar, era stabilit că se va face. Întrebarea era cum, nu dacă. Câțiva mai bombăniră că urmau să piardă câteva zile pentru a pune în practică ideea unei zăbăuțe, fără măcar a fi siguri că vor avea vreun rezultat. Dar îl știau cu toții pe șef



— când decidea ceva, nu era chip să îl întorci din drum.

Andrei ridică un deget, semn că voia să propună ceva, dar șeful îl întrerupse.

— Nu acum. Mergeți acasă și rumegați ideea. Joi, ne întâlnim din nou, în aceeași formulă și atunci puneți pe masă tot ce ați fost în stare să produceți.

La următoarea ședință, însă, se dovedi că nici nu mai era nevoie de ideile lor. Șeful veni cu o cutie de carton imensă pe care o puse cu un gest ostentativ pe masă.

— Noroc cu mine, că nu mai este nevoie să vă osteniți voi să gândiți

Râse sarcastic, evident mândru de ceea ce realizase. Apoi scoase din cutia de carton mai multe dosare.

— Avem aici 17 romane. Acțiunea fiecărui roman se petrece într-una dintre destinațiile turistice pe care noi le oferim.

Stupoare. La orice s-ar fi așteptat cei prezenți la ședință, dar la asta nu.

— Ideea Iulianei era bună, dar nu era dusă până la capăt. După cum știți, deviza mea este *Go big or Go home*. Așadar, vom înființa o editură, asta pe lângă agenția de turism.

Iuliana, tu te vei ocupa de editură. Se va numi „Jocuri de-a vacanța” și vom publica romane de toate felurile – aventură, dragoste, polițiste. Ceea ce le va lega între ele este faptul că locul de desfășurare a acțiunii va fi dintre destinațiile turistice pe care le oferim noi. Nu vă obosiți să îmi spuneți obiecțiile voastre. Le-am ridicat și eu pe toate și am răspuns la fiecare. Știu că, aparent, o editură nu este o afacere profitabilă, mai ales acum, când TVA-ul la cărți va fi majorat. Dar am făcut toate calculele. Editura nu va fi pe pierdere nici măcar în primele șase luni. Nu va aduce un profit major, dar important este că nu vom cheltui resurse cu ea. Și ne va oferi vizibilitatea pentru ceea ce vindem noi de fapt – vacanțe. Vacanțele noastre vor fi cu totul altfel decât orice altceva de pe piață.

Și șeful începu să le explice că vacanțele pe care agenția le va oferi clienților le va da acestora posibilitatea de a retrăi experiențele descrise în romanele la modă. De unde puteau ei fi siguri că romanele publicate la editura „Jocuri de-a vacanța” vor avea succes? În definitiv, nu

aveau niciun fel de experiență în domeniul literar. Obiecția venea, evident, din partea Ioanei, dar șeful o îndepărtă cu un gest. Era o problemă nesemnificativă. Cu bani bine investiți, cumperi orice în lumea literară. Se documentase bine – este un domeniu ieftin, unde succesul este mult mai ieftin decât în fashion, de exemplu. Sau în influencereală.

Iuliana se tot foia, pentru că i se părea ciudat că nimeni nu ridicase, de fapt, singura problemă care merita pusă.

— De unde aveți romanele? Cine vi le-a scris într-un timp atât de scurt? Cum i-ați contactat pe scriitori și, mai ales, cum i-ați selectat?

I se părea aproape halucinant că toți puneau întrebări pe lângă adevăratul subiect. Sub avalanșa de întrebări, șeful tăcu un moment, clipi ca și cum nu ar fi înțeles la ce se referă Iuliana. Apoi, zâmbi și o privi cu un amestec de duioșie și condescendență.

— Romanele nu au fost scrise de niciun scriitor. M-ar fi costat prea mult. Un program de Inteligență Artificială dedicat literaturii este mult mai ieftin și mai eficient. O să ți-l pun la dispoziție, pentru că tu vei lucra cu el.

Abia acum își dădu seama Iuliana la ce se referise șeful când îi spusese că ea urma să se ocupe de editură. Și își dădu seama că lucrurile vor arăta cu totul altfel decât își imaginase ea.

Ceea ce nu știa nici ea, nici nimeni dintre cei prezenți la această ședință era faptul că, din acel moment, nu soarta agenției avea să se schimbe radical, ci soarta literaturii.

Dar era prea devreme ca cineva să înțeleagă asta, și chiar dacă ar fi înțeles, prea târziu să poată face ceva.

„3300 de perechi de palme”

Augustin Cupșa

În josul pantei jcb-urile cu carcasse galbene făceau ultimele eforturi înainte să se întunece, se învârteau și scoteau sunete stridente atunci când dădeau cu spatele, iar senzorul de distanță le semnaliza câte un bolovan sau câte o movilă, își zdrăgăneau brațele metalice și răsturnau fără pauză, în remorca unui camion, grămezi de pietre și de cochilii prinse în bulgării de pământ, vreascuri umede și frunze ce putreziseră sub zăpadă, puțină câtă fusese până la sfârșitul iernii.

Fata și-a schimbat obiectivul de perspectivă cu unul pentru detaliu, așa încât să vină mai aproape de cochiliile ce se trezeau dintr-odată scoase din întuneric, cu rânjele sparte către lumină, o lumină pe care nu o văzuseră nici atunci când fuseseră în viață, poate că memoria lor rudimentară o fixase ca pe o temperatură plăcută a mediului, o zonă de confort, energia favorabilă înmulțirii, nimic mai mult, apoi memoria se transformase într-un punct de calciu, iar

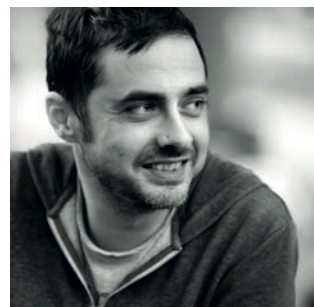
punctele de calciu se uniseră într-o spirală ce amintea de o mare dispărută, la fel ca vuietul valurilor în corpul răsucit al scoicilor de pe plajă. S-a uitat la ciuful ei de băiat și la perciunii în colț, care îi mărgineau urechile ascuțite, de culoarea cărămizilor stropite de ploaie, un profil incert și atrăgător, de băiat sau de fată, cum își ținea un genunchi în pământ și pe celălalt, flectat, își odihnea coatele, ascunzându-și fața cu aparatul de fotografiat.

Cu mâinile în buzunare, el a răscolit pământul cu vârful bocancului, rostogolind o piatră lucioasă, apoi s-a uitat din nou la oamenii care își făceau treaba fără să fie preocupați de distincții aparent irelevante. Cum ar fi fost ca atunci când oprișe pe marginea drumului să-i fi luat la întrebări? De ce credeți că vă găsiți aici? Cum vă simțiți într-o cabină de excavator? Vi se pare că această carcasă intermediază contactul dumneavoastră cu lumea? Cum vi se pare ospitalitatea românească atunci când lucrați fără carte de

muncă? Credeți că dacă angajatorul nu vă plătește asigurările de sănătate și pensia, e mai mult din cauza laturii sale dacice sau a celei romane? Sau e vorba de influența nefastă a scandinavilor asupra moldovenilor?

A izbit scoarța tare a unui stejar, o investigație care ar fi ajuns într-un final la distincția dintre piele și cochilii.

Acolo fusese cândva o mare, pe când Pământul părea ceva tihnit, o lume inundată, unde protozoarele și amibe, mai târziu, moluștele își vedeau de treburile lor în tăcere, atrăgându-se sau ferindu-se unele de altele fără prea multe comentarii. După ce marea se retrăsese, pe pământul sărat se înălțase un mic cartier rezidențial, case înșiruite după o poartă care era înzestrată cu senzori de mișcare. Cadru cu zăbrele aluneca pe șine în timp ce o lampă de avertizare se aprindea intermitent deasupra lui. Șoferii așteptau cu mâinile pe volane și fețele lor treceau din roz în portocaliu, odată cu fazele ledului.



Din amintirea mării cenozoice nu mai rămăseseră decât ferigile drepte în lumina înșelătoare a zilei care scădea: părea blândă și dintr-odată urma să se retragă în spatele pădurii, lăsând frigul să pornească în urmărirea ei.

La un moment dat, oamenii aceștia nu vor mai fi aici.

Apoi, vor veni alți oameni să sape și vor găsi cochiliile unei civilizații dispărute: lustrele albe de la Ikea și clopoței de vânt Feng Shui, câte un manșon de plastic de la furtunul de stropit peluza, practic nedegradabil pe perioada unei epoci geologice. Sute de mii de piese din oțel, fațetate hexagonal, rămase de la o civilizație care descoperise posibilitatea să-și monteze mobila cu imbusul.

(roman în curs de apariție la editura Trei)

Contesa Greffulhe – muza artelor în orașul luminilor

Iulia Micu Simuț

Laure Hillerin, *Contesa Greffulhe: Muza lui Proust*, (Traducere din limba franceză și note de Alina Pavelescu, Art, Sapiens, 2024).

Cartea dedicată contesei Élisabeth Greffulhe (1860–1952) semnată de o pariziancă, biografă celebră, Laure Hillerin, cuprinde mărturii extraordinare despre viața celei care a fost supranumită „regina Parisului” și care, așa cum scrisese și Martha Bibescu, „a știut toată viața să își perfecționeze tinerețea” (Terry, 2024, p. 182). Într-adevăr, în lista personalităților frecventate de contesa Greffulhe pe care

Laure Hillerin o transcrie în carte, la secțiunea literatură, este listat și numele prințesei Marthe Bibesco (Hillerin, 2024, p. 478). Flăcările aurii din ochii acestei femei nu au trecut niciodată neobservate, iar ținutele vestimentare unice pe care le purta erau analizate și laudate de toate publicațiile vremii. Ca soție nefericită a primului senior al Franței, foarte bogată și în același timp o femeie excentrică, sensibilă și exaltată, contesa și-a consacrat viața științei și artei. Statutul ei impunea respect. I-a susținut pe Marie Curie și pe Louis Pasteur, l-a lansat pe Wagner la Paris și l-a ajutat pe rusul Serghei Diaghilev să pună în scenă celebrele *Ballets Russes*. A luat poziție în favoarea

lui Dreyfus, a apărut republica și a primit în salonul ei miniștri și ambascadori cunoscuți. Însă pe Rue d’Astorg nr. 8 se pătrundea greu. Casei i se spunea în lumea bună „Vaticanul” deoarece de acolo erau emise toate „bulele” cu tendințele pe care apoi se străduiau toți să le urmeze și tot acolo erau create evenimentele artistice și mondene care alimentau discuțiile. Era o veritabilă cetate aristocratică, „o insulă de prosperitate serenă sub forma a patru clădiri” (Hillerin, 2024, p. 264).

Folosindu-și statutul de reprezentantă de vază a marii aristocrații franceze, contesa s-ar fi vrut înainte de toate o figură politică importantă a timpului său, dar,



fără să fie prea mult interesată de literatură, a sfârșit, paradoxal, purtând o singură etichetă pentru posteritate, aceea de a fi fost muza lui Marcel Proust, ca posesoare a unui „suflet îmbietor care se adună în faldurile rochiei sale” (Hillerin, 2024, p. 366). În scrisoarea către Montesquiou din iulie 1893, Proust scrie: „n-am mai văzut niciodată o femeie atât

de frumoasă. Nu am cerut să-i fiu prezentat și nu v-aș cere asta nici măcar dumneavoastră, căci, dincolo de indiscreția acestui gest, mi se pare că dacă i-aș vorbi, aș încerca o tulburare dureroasă” (Hillerin, 2024, p. 367). Și Célestine Albarêt povestește în amintirile ei (*Domnul Proust*) că scriitorul avea o mare slăbiciune pentru doamna Greffulhe: „...azi pot să mărturisesc, mi-a spus într-o noapte. Cred că, de prima dată când am zărit-o, eram complet sedus. Avea o distincție, distincția însăși, o ținută, un fel de a-și ține capul

și gâtul!... Și ce stil de a-și prinde pasărea-paradisului în păr!... Unic!” (Hillerin, 2024, p.356).

Studiul biografic înregistrează această situație anecdotică făcând din ea principalul motor al cărții. Contesa cu „ochi obsesiivi”... era... „un mare catalizator de energii, scrie Laure Hillerin. Cea mai importantă cataliză pe care a realizat-o, contribuind la geneza Căutării, s-a produs fără voia ei” (Hillerin, 2024, p.366). Însă, primind cadou romanul frumos ambalat și trimis prin Célestine la locuința din Rue d’Astorg de

marele său admirator, Marcel Proust, a cărui model fusese fără să știe, deloc curioasă să afle cum o zugrăvise tânărul scriitor, a păstrat până la sfârșitul vieții cartea în biblioteca sa exact așa cum o primise, nici măcar nu tăiase foile proaspăt ieșite din tipar, ca un semn că nu avusese niciodată intenția să o răsfoiască.

Atât Élisabeth Greffulhe, regina aristocrației franceze, cât și Martha Bibescu, prințesa diplomației românești, și nu în ultimul rând Tutu Georgescu, ultima redută a unei lumi aureolate în

disoluție, toate trei reputate personalități feminine din înalta societate de la începutul secolului al XX-lea, reușesc să restituie peste timp imaginile unor femei importante, puternice și deosebite ale căror vieți s-au intersectat de multe ori în efuziunea lor, cu istoria, dar și între ele însele, lăsând în urmă istorii semnificative pentru cultura și literatura universală. Dincolo de noblețea rochiilor pe care le-au purtat, aceste doamne au fost pentru vremea lor niște rebele și feminismul lor s-a conjugat întotdeauna la persoana întâi.

Péter Demény: când scriitorul vrea să se povestească

Interviu de Petre Nechita

Vara trecută, prin grădina Casei Filipescu-Cesianu, în centrul capitalei, pluteau următoarele cuvinte: „Iubind-o pe Mikuna, mi-am zărit conturul iubirii. Cât de mult m-am zbatut pentru această frază, în ambele sensuri ale cuvântului, sau mai degrabă în ambele istorii ale ei: atât eu personal, chinându-mă ca un cașalot care vrea să țășnească din apă și nu reușește, cât și eu, scriitorul, care vrea să se povestească și nu reușește nici el.” Cuvinte dintr-un manuscris în lucru pe atunci, citite cu voce tare chiar de autorul lor, în cadrul unei întâlniri „Ficțiunea”. Un început de roman care a crescut, a zburat din grădina poveștilor și din mâinile autorului. Romanul e acum publicat, aparține cititorilor care răsfoiesc povestea lui Péter Demény, poet, prozator, traducător și blogger. Vă mulțumesc pentru că ați acceptat această discuție. Romanul *leșirea din vârtej* a fost publicat la Curtea Veche Publishing, în 2025. Din această carte am folosit, mai sus, chiar începutul. Un fragment la persoana întâi care pare debutul unei mărturisiri intime. Aveți emoții când o astfel de poveste ajunge în public, când scriitorul încearcă să se povestească? Péter Demény: Credeam că nu mai am emoții, dar m-am înșelat amarnic. Până acum, am avut trei lansări, și înaintea tuturor am avut nervii până la cer și înapoi, excepție făcând chiar primul, cea de la Bookfest: în cazul ei, după lansare am început să tremur. Deci deși povestesc cu o sinceritate deplină și nu mă tem cât ține procesul scrierii, încep să mă înspăimânt de-a dreptul când cartea ajunge la cititori.

Sunteți de acord că o scriere publicată nu mai aparține scriitorului? Simplificând totul, putem spune că e la mâna interpretărilor, adaptărilor personale, în funcție

de experiența și sentimentele fiecărui cititor. Există un nucleu al romanului leșirea din vârtej, un miez care să fie ferit de interpretări exterioare? Ca să formulez altfel,



ce-ar scrie Péter Demény pe ultima copertă despre acest roman?

Nu cred că există acel miez. Cititorul e liber și eu sunt ultimul care vrea să-l cenzureze.

Aș scrie așa: Cititorule, te rog să fii empatic și nemilos în același timp. Simte durerile unui copil de cincizeci de ani și mângâie-l dacă simți că trebuie, dar nu te reține în a-l critica dacă asta simți că e nevoie. Are dreptatea lui, dar firește că asta nu coincide mereu cu a tău – poate niciodată. E o carte onestă și drept confesiune, și drept meșteșug,

dar asta să nu te intereseze doar dacă te atinge.

Care este locul romanului leșirea din vârtej în scrierile dumneavoastră de până acum?

Péter Demény: Cred că e cea mai înaltă perspectivă a mea, și cea mai înțeleaptă. Pentru asta trebuie să-i mulțumesc Mikunei, și poate mie: am fost destul de înțelept să ascult înțelepciunea ei.

Apropo de titlurile celor două romane (Vârtej în reluare și leșirea din vârtej). Suntem

tentați să vedem mai degrabă viața exterioară, existența noastră în societate drept zbateri în pâlnia unui turbion plin de încercări și suferințe. E mai puternic sau mai perfid vârtejul vieții interioare?

Este mai puternic în sensul că poți să te retragi în camera ta și să fii ferit de conflictele exterioare. Dar nu poți să te retragi și să te ferești de tine. Slavă Domnului că n-a trebuit să trăiesc în război sau în alte calamități: până acum cele mai mari conflicte mi s-au părut cele interne, mai ales că nu poți să blamezi pe nimeni, și chiar dacă blamezi pe cineva

ți se șoptește mereu de către un greieraș că de fapt tu ești de vină.

Cât de onest poate fi un scriitor când își folosește experiența personală în scrierile sale? Și mai clar: unde se termină viața reală și unde începe literatura? Există vreo graniță?

Pentru mine, nu prea există, deși fiecare are adevărul ei. Eu dărâm granițele dintre cele două și cuprind în literatura mea adevărul, realitatea. Dar nu degeaba am spus mai devreme meșteșug: sunt scriitor, nu unul care doar își urlă inima.

Cum prinde contur o poveste pentru scriitorul Péter Demény? Începe cu un personaj, o întâmplare, cu niște vorbe auzite aieva sau cu vreo senzație?

Și în cazul *Vârtejului* și în cazul *leșirii*, am avut mari probleme cu prima frază. „Primul vers e dat de Dumnezeu” – spunea un mare poet maghiar. Așa am pățit și eu: nu știu cum am „primit” fraza lui Yourcenar (de fapt, a lui Hadrian) cu care am intrat în poveste. De atunci încolo, a fost mai ușor, s-au creat cumva de la sine și poveștile pe care le-am intercalat în narațiune.

N-o să repet cifre de prin studii alarmiste, dar nu putem ocoli o realitate tristă. Una legată de numărul mic de cititori din România. În final, vă invit la un mic experiment. Ce i-ați transmite unui „necititor”? Cum l-ați convinge să se îndrepte spre lectură în epoca (perioada, moda trecătoare poate) tiktok, facebook, insta?

Péter Demény: Dragul meu, este o diferență între un duș și o baie fierbinte. Măcar încearcă-le pe amândouă și decide în cunoștință de cauză!

Zoom: trei romane de răsfoit

Marius Nica

Vlad Zografi, *Insula de apoi*, Humanitas, 2025

Așa cum anunță autorul, romanul încheie ciclul format din *Efectele secundare ale vieții*, *Șapte Octombrie* și *Supraviețuire*. Scris într-un stil realist incisiv, cu detalii ce ating uneori grotescul și marginalul existențial, *Insula de apoi* este un text despre căutarea echilibrului interior într-o lume dezechilibrată. Plurivocitatea narativă lasă discursului loc ambiguității, iar cititorul este purtat prin experiențele personajelor fără un ghidajul auctorial ce ar putea alina epic relațiile dintre personaje. Ușor „brebanian” pe alocuri, romanul abundă de indivizi care își construiesc propriile universuri și își consumă crizele existențiale alimentând procese de relativă introspecție. Cu sesizabile valori simbolice, *Insula de apoi* combină fantasticul moderat cu ironia dură ce pare a susține autenticitatea scrierii.

Mihai Zamfir, *Căderea cortinei*, Polirom, 2025

Romanul își dezvăluie tema din titlu: regimul comunist și



efectele acestuia asupra existenței individuale și colective. Pe fondul istoriei pre-decembriste românești, profesorul Fernando și prietenul său francez, Jean-Paul, construiesc prin aduceri aminte o veritabilă istorie a țării lor din blocul comunist în anii '70-'80. Experiențele personale produc tușe colorate în universul opac al comunismului de influență sovietică, însă nu îndeajuns încât să diminueze senzația de disperare socială pe care finalul anilor '80 a generat-o. „Timișoara” devine, evident, punctul culminant al discursului epic și determină schimbări profunde

nu doar la nivel social, cât, mai ales, la cel individual-afectiv. Fernando trăiește o dramă alimentată de stările antitetice de conștiință provocate de adeziunile sale politice din trecut. *Căderea cortinei* este un text cu teză (ca multe altele în anii din urmă) ce încearcă să recupereze ficțional o istorie ce definește în mod inevitabil spațiul mental românesc.

Ion Manolescu, *Ceilalți*, Nemira, 2025

Să fie generația de cititori de astăzi pregătită pentru un roman

de aproape 1000 de pagini? Răspunsul lui Ion Manolescu stă nu în cantitate, ci în calitate a scrierii ce respiră (auto)ironie, sarcasm și pastişare, așa cum îi șade bine oricărui text postmodern (și asta ca să nu risc și să folosesc termenul de *postuman*). Poveștile de dragoste interesează mai puțin, fiindcă pariul epic este cel al textualității și al jocului cu luciditatea naratorială. În palimpsest, întreg romanul este un dialog cu cititorul în care acesta din urmă este purtat într-un roller coaster cultural: de la André Rieu și Nightwish la Johnny Bravo și Grigore Brâncoveanu. Frazele se înlanțuie cu rapiditate într-un amalgam obositor de informații. Nu ai timp să înțelegi povestea în ansamblul ei, pentru că ești asaltat de fragmente de experiență ce apar inopinat și cadentat în actul lecturii. Autenticitatea scrierii este susținută de intruziunea elementelor biografice care, așa cum suntem anunțați de la început, „nu sunt ceea ce par”. *Ceilalți* propune un nou mod de a scrie roman, o nouă atitudine ficțională, în care dezordinea elementelor este egalată doar de rapiditatea apariției lor în text.

Maya (M) Casimir

Iulia Pană

Prin casa mare, se întâmplă un adevărat pelerinaj. Unul vine, altul mănâncă, unul fumează, altul visează la cine știe ce poveste. Încet, încet, începe să se obișnuiască cu ceea ce și-a dorit, ceva de nea-tins. Barierele însă sunt grele și abia le mișcă din când în când. Ei, cei de aici au trăit altfel și trăiesc altfel decât ea. Dar asta n-o face specială, ci doar suspectă. Și mai e și limba, de fapt accentul ei, dar asta e altă poveste. Măsoară cu privirea verdele de pe frunzele copacilor... e atâta calm, cum numai oamenii liniștiți și mulțumiți îl pot trimite în aerul din jurul lor. Poate doar frământările sunt aceleași.

Se gândește cum și despre ce ar putea să vorbească cu oamenii din casă, despre scris, despre ceea ce crede ea că e scrisul? – o imensă durere fizică. E plină de cuvinte, aici însă toate s-au ascuns, undeva în stomac și se fac un ghem îngrozitor de dureros. Spune fraze convenționale în timp ce se așază la masă toată lumea, e cam liniște, mai liniște ca la o masă de pomenire. Aron, danezul ironic, vrea să pară spiritual, privește pe sub pleoape, te păcălește cu ceva scripitor în ochi... de fapt, ascunde o atrăgătoare tristețe.

În drum spre camera ei, o mașină de scris invizibilă îi dedică un poem. Se gândește că brusc în momentele interesante ale viselor ei, mașina de scris țăcănea și ea nu e în stare să țină minte nimic. Doar în romanele ei e prezentă frecvent ca un leitmotiv, pentru care critica i-a acordat note bune.

Și acțiunea, poliția, reconstituirea, vina lui că nu s-a asigurat, norocul ei, apoi răpirea lui din spital, nimeni n-a bănuțat că ea era vinovată și toată aventura asta devenise o nebulă de durere!

În cameră e frig. La asta nu se așteptase, nicidecum. Îmbracă puloverul de cașmir peste pijama. Ura frigul și nici nu putea să adoarmă. Se răsuci și își fixă privirea în tavan. Culmea, lustra avea un imens ventilator, cu niște pale mari albe, ca petalele unei flori de colț. Asta îi aminti de nopțile din Istanbul unde căldura se aduna în patul lor și niciun ventilator nu făcea față. În memoria ei, ceva atât de minunat și straniu în același timp. Parcă îl și simțea alături, îi atingea forma, apoi se descompunea ca o fantomă care o îngheța ca apoi să o facă să ardă, metamorfozată într-o coală de scris plină de poezii de dragoste arsă instantaneu.



Somnul fugea, se ascundea printre bărnele groase care îmbrăcau camera într-o coajă. Încercă să se gândească la ceva frumos, ca în copilărie când i se întâmpla în unele nopți să nu poată închide ochii de groaza unui coșmar greu de imaginat. Începea ca un vis frumos într-un decor cu pereți colorați și cu o podea în alb și negru, o tablă de șah. Apoi, dintr-o dată, un pătrățel negru începea să crească, să se umfle, să se umfle și apoi să acopere cu volumul lui toată încăperea și pe ea să o sufocă, să o îngroape într-un negru greu de descris. Era coșmarul ei și numai al ei, multă vreme s-a luptat singură cu toate pătrățelele, care apoi s-au diversificat în alte obiecte, batistuțe, jucării sau flori. Nu a spus nimănui vreodată ce anume se întâmpla în nopțile cu lună, pentru că mărindu-se a început să caute motivații și una a fost luna plină. Îi povestise mama ei că imediat după ce ajunsese cu ea acasă de la

maternitate, nu adormea decât dacă era scoasă noaptea afară, și ea fericită gungurea la lună.

Departate de toate, încercă o teleportare în prima fotografie făcută pe drumul spre rezidență, un apus de soare pe un râul imens... o frumusețe ca o inimă rotundă, roșie, înghițită de albastrul cobalt. Aproape că ațipise ascultându-și respirația, când, brusc, simți o atingere ușoară, se înfioră și aproape că îi recunoscu mirosul pielii, dar era doar o închipuire și o luă din nou pe malul râului să-și găsească somnul. Mai auzi câțiva pași, o ușă închizând-se ușor și apoi niște clape de pian.

Simți o bucurie imensă în refugiu rezidenței în simplitatea pe care o iubea și bucuria asta o simțea fizic ca o țesătură care te îmbracă. Ușor, realizează că puloverul de cașmir se croșeta pe trupul ei pornind în ambele direcții, iar când își simți picioarele acoperite, respiră pentru ultima oară într-o caldă și senzuală îmbrățișare, devenise un cocon. O clipă prin ochiurile tricotate zări o lună uriașă de culoarea chihlimbarului străduindu-se să pătrundă în casa în care demonii fugiseră către o altă gazdă.

(fragment de roman)

Nici muncă, nici loisir. Vacanță

Nicoleta Popa Blanariu

Peste respirația tihnită a casei, abia tulburată de vreun scârțâit de ușă, fârâit de telefon, târâit de papuci sau murmur de voci, parfumul cafelei din bucătărie se plimba rotocoale și se topea într-o bură aurie, strecurată hoștește pe sub storurile trase mult în jos, de teama zăpușelii de la amiază. În răcoarea catifelată a penumbrei, la adăpost de săgetarea vipiei, mă cuibăream mai să nu suflu, ocupată cu toate

cele ce așteptaseră acel timp de grație al vacanței de vară pentru a se așeza în sufletul meu. Eram un cocon de senzații, flash-uri de amintiri și frânturi de gânduri, unele întrerupte din bun senin și uitate pe drum. Nici nu mai știam dacă sunt ale mele sau îmi vin de altundeva. Oare de unde?

Într-o asemenea stare citeam în copilărie, în perioadele de lectură bulimică, mai ales în vacanța mare. Dintre coperți

veneau spre mine rafale de imagini, când înșirate cu șart, când amestecate febril, ca la jocul de cărți. Eram atât de prinsă, încât treceam în grabă pe deasupra cuvintelor – le înghițeam pe nerăsuflăte – și le lăsam să se prefacă în imagini, într-un film care rula în capul meu. Printr-o alchimie nelămurită, vorbe de toată ziua deveneau imagini captivante, ca atunci când o soluție obișnuită de săpun,

suflată printr-un inel, prindea să se rostogolească în aer, într-un balet imponderabil de baloane străvezii. Metabolismul lecturii era pe atunci simplu și vicios: inspiram din pagină cuvinte la care nu luam seama decât arareori, expiram imagini care mă confiscău pe loc, instalându-mă, pentru o bucată de vreme, într-o realitate paralelă. Pe scurt, lectură „naivă”, de cititor robit închipuirii.

Dezvățul mi l-am impus singură, în adolescență. Atunci am început să întârzii asupra cuvintelor, cântărind, în sonoritatea lor, bemolii și diezii, ori născocind niște etimologii populare de uz privat, una mai caraghioasă ca alta. Atenția la cuvinte n-a veștejit plăcerea imaginii. De fapt, mi-a deschis ochii asupra rădăcinilor ei, asupra felului în care se naște ea din text și umblă prin mințile noastre. Cu judecata mea necoaptă, am dibuit totuși că la concurență, prin puterea imaginii, cuvintele ne pot duce acolo unde altminteri ne poartă pașii, că ele ne pot ajuta să vedem ceea ce n-am văzut, să trăim ce n-am trăit. Bref, mi-am dat seama că (și prin ce tertip) sunt captivă în niște lumi posibile, dar nici prin gând nu mi-a trecut să evaderez. Mai mult, am ținut mereu la spațiile închipuirii ca la un ținut inalienabil al libertății mele. Probabil de aceea mă doare sufletul, la fel de rău ca întâia dată, de câte ori îmi amintesc de scena cititoare care preferă să fie arsă împreună cu

biblioteca ei, precum vrăjitoarele de odinioară, vinovate de a fi (sau numai de a părea) altfel. E, de bună seamă, scena aceea din nelineștitorul *Fahrenheit 451* al lui Ray Bradbury.

În copilărie, trăiam vacanțele – sau, în tot cazul, aventurile – personajelor ca pe ale mele, personale. Așa am citit, până la uitare de sine (cu ceva din sindromul Don Quijote), bună parte din romanele lui Jules Verne: *Ocolul Pământului în optzeci de zile*, *Insula misterioasă*, *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, *O călătorie spre centrul Pământului*, *De la Pământ la Lună*, *Cinci săptămâni în balon*, *Doi ani de vacanță*, *Castelul din Carpați*, *Copiii căpitanului Grant*, într-o enumerare rapidă și incompletă. Primul mi-a căzut în mână *Căpitan la cincisprezece ani*. Mi-l așezase tata sub brad, lăsându-mă să-l găsesc pe sub cetini cu iz de rășină, printre globuri și pâlpâiri de becuri decorative, într-o vacanță de Crăciun. Dintre toate însă, nedezeșnit *number one* în topul



copilăriei rămâne *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, descoperit într-o vacanță de vară la țară, pe etajera bunicii. Am încercat să recuperez volumul acela, o ediție veche, de pe la 1950, dar i-am pierdut urma și îmi pare rău până azi, de parcă aș fi avut de salvat Atlantida și n-am fost în stare. Deschideam cartea ca și cum aș fi privit prin hublourile submarinului lui Nemo. Îndată mi se revărsau pe dinaintea ochilor adâncurile amețitoare ale oceanului, în care viețuiau făpturi de necrezut, aproape o altă planetă. Mai târziu, pe fondul reminiscențelor din Jules Verne, aveam să încerc un *déjà-vu* urmărind explorările

subacvatice ale lui Jacques-Yves Cousteau. Lipită de ecranul televizorului alb-negru, îi urmăream incursiunile în gropnițele mărilor și oceanelor Terrei, cu respirația tăiată de minunățiile pe care le smulgea el din bezna hăului și le aducea la lumină, împreună cu echipa lui. Documentarul despre expedițiile lui Cousteau și romanele lui Jules Verne îmi inspirau aceeași fascinație a descoperirii. În film totuși, imaginile erau date de-a gata, în timp ce pagina tipărită mă invita să-mi creez, din șirul fad de semne tipografice, propria feerie. Pe de o parte, îi compătimeam pe prizonierii lui Nemo, pe de altă parte le eram recunoscătoare că prin ochii lor vedeam lumea aceea parcă ireală. Căpitanul Nemo îmi inspira o mare admirație, ba chiar o undă de teamă. Avea ceva dincolo de firea omenească obișnuită. Știa și putea multe, în afară de un lucru, să se vindece de durerea pierderii alor săi. Suferința parcă îl împietrise, îi dădea ceva de stană vie.



Dana Percec

Poeziile prezentate la această rubrică au fost selectate dintr-un volum colectiv apărut la Mosaïque Press, care la rândul său, este al treilea dintr-o serie: *Cross-currents - Curenți la răscruce*. Această colecție este rezultatul unui proiect de traducere de poezie, inițiat în cadrul programului masteral de Teoria și practica traducerii al Facultății de Litere, Istorie, Filosofie și Teologie, Universitatea de Vest din Timișoara și dus la bun sfârșit prin concursul coordonatoarei programului, conf. univ. dr. Eliza Claudia Filimon, și al poetului și editorului John Eliot.

Originea superlativelor

Colm Scully

Și, Dar, Dacă. Aceste cuvinte și încă câteva poziționate în locuri importante ducând la ambiguitate.

Și a fost primul cuvânt, dublându-și înțelesul.
Dar a fost al doilea, înjumătățindu-și valoarea.
Dacă, o reacție la dilema precedentă.
Această contorsionare a literelor a dat naștere axelor.

Inițial trei axe au fost considerate suficiente.
Suficiente să țină Și, Dar, Dacă în frâu.
Dar dacă circumstanțele s-ar schimba și nu s-ar reafirma?
Sau a fost recrutat pentru a prelua sarcina.

Cuvinte precum, Precum, Pentru că, Poate, Chiar, au umplut treptat domeniul spațial.
Până într-o zi, într-un ultim efort de a simplifica sistemul, din visele visătorilor, superlativelor au apărut.

Trad. Patricia Hălmăgean, Michelle Kuvi

Mykhali

Ștefan Pavăl

Era noapte. Întunericul acoperea întreaga cameră a lui Mykhali. Nu vă imaginați o sală de palat, dar nici o celulă gulag. Era pur și simplu o cameră decorată simplu, cu câteva tablouri pe pereții crăpați prin care se vedeau cărămizile de lut ars. Asta e tot. Nimic mai mult, nimic mai puțin. Bărbatul s-a ridicat din pat și a crezut că e dimineață. A părăsit camera, s-a spălat, a făcut un duș cu apă destul de rece și apoi a părăsit apartamentul. A făcut câțiva pași dincolo de ușa de ieșire, dar a fost surprins să constate că



mergea cu mâinile goale. Sub el se afla o gaură imensă în pământ care părea să-l înghită în adâncimea ei. Cu toate acestea, în mod ciudat, lui Mykhali i se păru că aude o voce, ca un apel, care insista să se scufunde în întunericul de dedesubt. Chiar s-a gândit că vede portretele marilor puteri ale Rusiei pe tavanul înstelat al naturii, ca niște fantome care l-au bântuit pentru totdeauna. Cu

toate acestea, cuvintele pe care le-au rostit nu pot fi scrise aici de teama vreunei plângeri din partea cititorilor... Totuși, ceea ce era interesant a fost că blestemele și cuvintele rele erau adresate în rusă veche, fapt care părea să-l fascineze și mai mult pe Mykhali. Așa că, după câteva minute de contemplare, bărbatul s-a aruncat în golul de sub propriile picioare și a căzut în abisul eternității. Dintr-o dată, a fost înconjurat de mii de voci, din ce în ce mai stridente, inundându-i urechile cu scandări precum: „Moarte lui Mykhali,

Debut

huă comunismul! Trăiască capitalismul! Prokofiev e un învins!”. În scurt timp, zgomotul a devenit de nesuportat, iar în fața bărbatului căzut au apărut mii de alte fețe. Printre aceștia, s-au putut remarca și cerșetorii care până de curând au fost împinși cu aroganță de Mykhali. Au mai strigat: „Mân-care! Vrem mâncare!”

Acum omul nostru înțelege de ce Raiul este atât de strălucitor: Iadul îl luminează cu flăcările sale. Așa că-a scris lucrul ăsta pe un zid, de unde mai târziu l-a luat un poet.

Când îți crește nasul, înveți să citești

Marius Nica

Îți mai aduci aminte când prima zi de vacanță era duminică? Când, la vârsta copilăriei, acea zi îți era împărțită în două zone foarte clar delimitate de Gala desenului animat? Într-o zi ca aceea am descoperit că există ceva poate și mai interesant decât cele 10 minute cu motanul cel nesățul și șoricelul cel năzdrăvan. Am descoperit că poți citi mai mult decât textele obligatorii din manualele de școală în care aflai că poți muri în chinurile frigului dacă nu îți ascuți mama sau dintr-o simplă întâmplare când traversezi cu gâsca ta preferată podul spre casă.

Era duminică dimineață, prima zi de vacanță, și simțeam ceva în aer ca o liniște ce te cuprinde când lucrurile sunt toate în ordine: nu aveam teme în acea zi, părinții erau și ei liniștiți și nu îmi dăduseră nicio sarcină de făcut deocamdată, așa că universul meu se bucura de lumina zilei de vară și de timpul ce părea așa de larg și permisiv. Și pentru că aveam așa mare libertate de la îndatoririle mele de școlar, mi-am îndreptat atenția spre biblioteca familiei, unde

mama adunase în tinerețea ei o mulțime de cărți (pe care aveam să le descopăr mult mai târziu). Pe lângă acestea, se aflau și cărți cumpărate pentru „lecturile suplimentare” pe care fratele meu și cu mine eram deseori îndemnați să le înfăptuim. Și astfel, în spatele a două uși ce ar fi trebuit să servească drept posibil birou într-o mobilă emblematică pentru industria comunistă a acelor vremuri am găsit, înghesuită printre alte cărți pentru copii, una ce mi-a atras atenția. Era destul de groasă, ceea ce pentru mine, atunci, însemna o provocare destul de mare. Dar copertele albe m-au atras și mai ales titlul ei ce se lăfăia scris frumos, cu litere de tipar, mari, deasupra unui desen extrem de viu colorat. Auzisem deseori cuvântul ce îl puteam citi acum pe coperta cărții și sonoritatea lui nu îmi era deloc străină. Deseori, la acea vârstă a inocenței copilului și a primelor încercări de independență față de autoritatea de neînțeles a părinților, îi auzeam pe cei mari spunând: „o să-ți crească nasul ca lui Pinocchio!” Și iată-mă față în față cu cel despre care auzisem de atâtea

ori că i-ar fi crescut nasul atunci când a mințit sau...

Prima zi de vacanță aducea cu ea o descoperire ce a însemnat pentru mine o victorie: luam singur decizia de a citi o carte. Parte din curiozitate, parte din ura față de individul acela căruia îi crescuse cumva nasul și parte din dorința de a depăși textele de școală cu pui de prepele și găște căroră le zboară penele într-o zi de august. Am luat cartea și, evident, m-am bucurat de paginile cu desene. Unele color, altele alb-negru, dar toate extrem de expresive și pe alocuri înfricoșătoare. Nu mă interesa pe vremea aceea nici cine o scrisese și nici cine făcuse traducerea (dacă mă gândesc mai bine, nici nu aveam habar că ar fi putut fi scrisă în altă limbă). Mă bucuram de cartea aceea cu scrisul mult mai mare decât cel din manuale și cu foaia albă pe care imaginile depăneau povestea în timp ce eu adunam cuvânt după cuvânt.

Așezat în fotoliul cumpărat recent de către părinți, dădeam paginile cu o importanță pe care mi-o amintesc și astăzi. Și îmi amintesc bucuria lecturii

– bucuria de a descoperi că în propriul fotoliu, în sufrageria casei tale poți exista într-o altă lume și poți să însoțești o păpușă de lemn într-o aventură ce nu mă lăsa să închid cartea. Ar fi fost o trădare și o lașitate să o fac, nu? Și îmi amintesc figura mamei ce m-a strigat din ușă să vin la masă. Și nici atunci nu eram sigur că fac bine dacă îl părăsesc pe Pinocchio al meu. „Te întorci după ce mănânci”, m-a liniștit întrucâtva vocea aceea blândă. Fiindcă, în acea primă zi de vacanță, toate erau blânde.

Am citit *Pinocchio* de Carlo Collodi, ediția din 1980 de la editura Ion Creangă, în prima zi din vacanța de vară, într-o duminică în care am înțeles că rafturile acelea cu multe cărți ce umpleau mobila părinților mei ascund destine și aventuri ce mă așteptau să le descopăr. În acea duminică am învins: am citit o carte întreagă, petrecând ore largi și calde în fotoliul părinților, alergând după vulpoiul cel șiret, ascunzându-mă de Tromboli și lăcrimând la reîntâlnirea cu Geppetto. A fost începutul unei vacanțe și a fost începutul unui destin.

Povestea lui Teo

Andrei Atanasov

Această idilă, însă, avea să se termine la fel de brusc cum începuse. Iar în final, Teo avea să-și dorească să nu se fi întâmplat niciodată.

Aproape de sfârșitul anului școlar, când mințile tuturor erau moleșite de căldură și nimeni nu se mai putea concentra pe lecții, cei doi se sărutau în fața Liceului nr. 12. Era trecut de mult de ora programului, așa că nu se așteptau să mai fie cineva acolo. De altfel, nu era prima dată când făceau asta, mai ales că liceul era un loc destul de adăpostit, situat printre blocurile și copacii cartierului Tomis Nord. În după-amiaza aceea, însă, obișnuitul noroc îi abandonase.

Domnul Giurcanu, profesorul de sport, un bulldog în haine umane – care, la fel ca un bulldog, saliva excesiv și, de fiecare dată când avea ceva de spus, și avea multe de spus, ținea morțiș să se apropie la centimetri distanță de interlocutor și să-și urle nemulțumirea direct pe fața respectivului, astfel că la ora de sport riscul cel mare nu era să te accidentezi, ci să te alegi cu un herpes nasol – rămăsese peste program cu câțiva meșteri pentru a verifica stabilitatea coșurilor de baschet din curtea liceului. Din unghiul lui, a văzut doar doi băieți, părul unuia de culoarea lanurilor de grâu și al celuilalt negru ca asfaltul proaspăt, îmbrățișându-se sprijiniți de gardul școlii.

A urlat imediat la ei:

— Băi, voi ăștia, ce faceți aici? Sunteți elevi la liceul ăsta?

Desigur, Teo și Mihai n-aveau de unde ști ce a văzut sau ce n-a văzut profesorul, așa că de cum l-au auzit, s-au desprins ca arși. Inimile le băteau mai ceva ca tobele din melodia rock pe care o ascultau chiar atunci la aceeași pereche de căști. Profesorul s-a apropiat, strigând:



— Stați acolo! Să nu cumva să dispăreți, că am să chem poliția să vă caute. M-ați auzit?

Băieții n-au răspuns nimic, dar nici nu au plecat. Le era limpede că dacă ar fi fugit acum, s-ar fi sfârșit oribil pentru ei.

Când profesorul Giurcanu ajunsese în dreptul lor, îi găsi în poziție de drepti, la cincizeci de centimetri unul față de celălalt.

— Mă Vârlane, tu ești? spuse profesorul, aparent la fel de mirat ca Teo însuși.

— Da, dom' profesor.

— Ce faci aici? De ce nu ești acasă la tine? Și ăsta cine e?

— Un prieten. Mergeam la mine să lucrăm la matematică. Știți că stau aproape de liceu.

— Păi ce-ați făcut atâtea ore? Măine-poimăine vine bacalaureatul peste tine și tu stai și cotrobăi străzile cu băieții. Măcar de erai cu vreo fată, atunci aș fi înțeles. Dar așa...

Profesorul Giurcanu tăcu brusc și îl fixă pe Teo cu o privire scrutătoare.

— Am un gând, dar sper din tot sufletul să fie doar o nebunie de-ale mele. Ia zi, Vârlane, voi doi nu sunteți cumva poponari din ăia, nu?

Poponari. Cuvântul pe care-l ura cel mai mult din lume. În sfârșit, venise vremea să-i fie aplicat și lui. Înțelegea acum ce însemna cu adevărat să fii diferit în această lume.

Disprețul cu care a pronunțat Giurcanu cuvântul, rezervat de obicei oamenilor politici sau animalelor de companie care nu-și pot controla vezica, urmat instinctiv de schimonosirea feței într-o mască de dezgust, furie și ură, îl făceau pe Teo să vrea să vomite. Simțea cum ceva, vreun animal mistic și rău, și-a înfipt ghearele în măruntaiele lui și a început să frământa.

— Poponari, dom' profesor? a răspuns tâmp.

— Da, mă. Poponari, pârtari, găozari, popândăi, bulangii. Gay. Sunteți gay?

Înainte să apuce să răspundă, se auzi tunând vocea lui Mihai.

— Da' cine ești dumneata, domnule, să ne jignești în halul ăsta? Ești chiar așa de nesimțit? Cum poți să insinuezi așa ceva despre niște copii de liceu? Eu am șaispe ani. Carevasăzică ne crezi niște perversi. Nu mai bine-mi sun eu părinții, să văd ce părere au ei despre părerea asta a dumitale? Mama e avocat cu renume în oraș. Sau mai bine sun direct la poliție și le spun că dumneata vrei să ne-o tragi? Că poate de-asta ai și întrebat, nu? Să vezi dacă ai șanse?

Domnul Giurcanu nu i-a întrerupt discursul. Arăta pe atât de șocat pe cât se simțea

Teo. Cine e băiatul ăsta...? gândea, pesemne, amândoi.

Profesorul așteptă ca Mihai să-și termine tirada, apoi spuse:

— Bine, și atunci ce făceați acolo, lângă gard? Nu vă luați în brațe?

— Ne băteam! Nenorocitul ăsta s-a culcat cu iubita mea, Marcela, și am zis că de-l prind, îl calc în picioare.

Apoi l-a împins pe Teo cu o forță incredibilă. Luat prin surprindere, Teo a căzut la pământ. Șocați din nou, nici el, nici domnul Giurcanu nu au putut reacționa suficient de repede, așa că Mihai a urmat traiectoria lui Teo către sol și i-a tras un pumn în gură, spărgându-i buza.

Abia atunci profesorul s-a dezmeticit și a reușit să îi despartă. Mihai a luat-o la fugă printre blocuri, iar domnul Giurcanu l-a condus pe Teo până acasă. De atunci, cei doi îndrăgostiți nu s-au mai văzut.

L-a mai scris câteva scrisori, însă rușinea și furia l-au împiedicat să le pună la poștă. Fusesse umilit, fusesse trădat, iar acest lucru nu-l putea ierta așa de ușor. Lasă-l pe Mihai să-l contacteze primul. Mihai nu l-a mai contactat niciodată. Nici la orele de pregătire nu s-a mai arătat.

După acest episod, Teo s-a întors la starea pe care o avusese înainte să-l cunoască pe Mihai. Problemele digestive au revenit și ele, mai puternice ca oricând. Găsindu-se în neputință de a fi fericit, Teo s-a dedat studiului. A ignorat orice altceva. A terminat Liceul nr. 12 ca șef de promoție și a ales să rămână în Constanța, să studieze mai departe matematica la Universitatea Ovidius. Din nou, a încercat să înlăture adevărul ignorându-l.

Obsesia vacanțelor

Octavian Sfetcu

Când am început să mă gândesc la vacanțele din cărți nu mi-a putut veni în minte decât un singur titlu: „Obsesie” de Clarice Lispector. O proză scurtă din volumul „Cea mai mică femeie din lume”, publicat la Editura Humanitas Fiction, pe care am citit-o cu ani în urmă, și despre care știam că nu va răspunde întrebărilor pe care intenționez să le adresez. Totuși, ceva din mine m-a îndemnat – apoi m-a silit – să mă întorc la ea și s-o privesc prin această lentilă a vacanței. Și mă bucur că am făcut-o.

În multe dintre cărțile pe care le-am citit, vacanța apare

doar ca o justificare, o schimbare de decor care le oferă personajelor prilejul să reflecteze asupra gândurilor care le frământă. „Obsesie” nu-i o excepție. Folosește vacanța ca pe un pretext pentru a-l scoate pe personaj din monotonia vieții normale sau, mai bine zis, banale, care, în cele din urmă, ajunge să i se pară greșită. Noua experiență capătă, astfel, o aură de dorință, chiar dacă „altceva” nu înseamnă neapărat „mai bine”.

Ce m-a impresionat, recitind, a fost faptul că, deși vacanța nu este în centrul atenției, am găsit câteva fragmente



care – fără să descrie o vacanță propriu-zisă – se potrivesc foarte bine cu felul în care trăiesc eu aceste ieșiri din ritm:

„Pentru prima dată, mi se dădea ocazia să văd cu propriii ochi.”

„...dar mai ales treziseră în minte senzația că în trupul meu

și în mintea mea palpită o viață mai profundă și mai intensă decât cea pe care o trăiam.”

„N-am putea rămâne așa toată viața?”

Am ales aceste pasaje pentru că redau, în mod surprinzător, ceea ce simt eu în vacanțe – nu atât bucuria unor locuri noi, cât acea stare rară de prezență și claritate. Cred sincer că plăcerea vacanțelor e dată tocmai de efemeritatea timpului petrecut departe de obișnuit și de sinele de acasă. Fără să pretind, desigur, că există un mod „corect” de a trăi vacanțele.

Fântâna

Johanna Scîntee

În seara aceea, coridorul de piatră nu s-a mai terminat. A rămas sugrumat de forța acelui bărbat. Culoarul îmi părea infinit și nu-l puteam străbate – nicio lumină nu se zărea dincolo de spatele acela lat și copleșitor, ce purta o haină cu glugă. A pășit sigur. Talpa încălțării lui, pe piatra cubică, scotea un zgomot aproape metalic. Trei pași fără pic de ezitare au durat o veșnicie.

Am încremenit. Nu eram capabilă să mă răsucesc, să fug înapoi, să fac orice. Bloc de piatră am rămas. Teribil de înalt și croit parcă în simetrie cu gangul – sub imaginea asta, frica s-a așezat grea, în genunchi. Am simțit dogoarea inimii pornită să bată înspre gât, oprindu-mi orice sunet al disperării. Teribila silă de a fi atinsă a fost tot o senzație fierbinte.

Ce mă fac?

O palmă moale, ce mă așteptam a fi aspră, dar n-a fost, mi-a amprentat dinții în buza superioară până când



am simțit gustul dulce de sânge. Mâna-i mirosea a tutun și parfum de mosc.

Denim!

Am recunoscut apa de toaletă a tatei și asta m-a împlânzit. Deodată, totul devenise familiar. Frica și groaza – le-am regăsit.

Ce rost are să plâng? Oricum, nu mă va crede nimeni. Din nou.

Asta a făcut să mă simt ca acasă. A trezit un dor. Pentru o clipă, eram din nou eu – fetița ghemuită pe capacul WC-ului, privind cum tata se bărbierea. Inima mea de la unsprezece ani bătea în același ritm cu

inima mea de acum. Frica era aceeași.

Acum stăteam cu gura plină de sânge, adulmecând dorul și privind în ochii atât de negri ai bărbatului acela masiv. A fost o egalitate. Ochi în ochi, inima s-a dus în locul ei, iar focul a coborât între coapse, unde inevitabilul s-a produs.

Ultima dată fusese Victor acolo, cu gesturi scurte, inegale, cu atingeri minimaliste. Hotărârea lui și abandonul meu s-au echilibrat. N-a mai fost nevoie de forță. Relaxarea s-a instalat, iar corpul meu i-a răspuns uriașului cu ceva ce l-a surprins mai mult pe el decât pe mine.

Era încordat ca Neptun, cel de după schele. Marmură am simțit. De Carrara.

Așa se simte un italian?

Această potrivire de ritm și suprafețe îmi blocase creierul, timpul și maxilarul. Un tremur inghinal m-a surprins. Am simțit ca un val de mare năvălind printre coapse, ca izvorât dintr-o fântână, șiroind feromoni blocați în mine ani de-a rândul. Un izvor de plăcere. Era ca-n cărți.

Mi-a eliberat gura din mână și s-a desprins de mine. Devenise uimit, preocupat să-și analizeze ghetetele de lac ude. Am rămas statuară, lipită de zid. *Stronza!* a mârâit și s-a răsucit. A lăsat loc luminii din capătul gangului.

Se auzi un scârțâit metalic de frâne. Autobuzul de noapte sosea la timp. N-aveam de ce să mai rămân. În fugă, am urcat pe ultima ușă și, înainte să se închidă, am privit gangul rămas în urmă, inundat de primul meu orgasm.

Verbe. 66. Pierdut

Petre Nechita

Am pierdut cheile de la apartament. Stau cu fruntea lipită de vitrina cofetăriei și mă holbez la tortul cu morcovi și cremă albă, expus pe un suport care se învâрте. Mai în spate, la bar, espressoorul pufăie și scoate un nor de aburi. Simt mirosul de cafea, de boabe zdrobite, și dulceața prăjiturii, ca de miere topită.

Stau aici, ca un boschetar, pentru că n-am nici portofelul la mine. Nu l-am pierdut. E în apartamentul de la care nu mai am chei.

Cuvintele au voluptate și gust, le simt pe cerul gurii, la fel de tari precum o cafea neagră și o prăjitură însiropată. Uite: cheile de la apartament. A-*par-ta-ment!* Un cuvânt ca o acadea ieftină, pe care o tot lingi și gustul se desprinde în fâșii din plastic.

Dar dacă spun... casă. Ca-să!, și melancolia curge precum un ceai de tei. Casă și pierderea devine uriașă. Inima începe să-mi tremure și să pompeze ace de gheață prin tot trupul. Devin singur, abandonat. Al nimănui. Mi-am pierdut casa.

O iau la pas, trebuie să plec de aici, altfel cei din

cafeneaua-cofetărie vor chema poliția. Trecătorii sunt grăbiți, vâjâie pe lângă mine. Oricum, merg mai repede decât mașinile care huruie pe loc, fierb în asfalt.

Dar nici nu-i așa de cald. Ce e vara?! O căisă dulce-acrișoară. Dor de mai mult. Canicula e doar durerea de burtă după ce ai mâncat prea mult gem. Nici nu-i așa de cald. Dar transpir. O gheară nevăzută mă zgârie pe spinare. Ceva am uitat. Ceva am pierdut din vedere...

Boabele de sudoare devin bobite acre și reci de struguri necoși. Gândul pierdut al toamnei, căci strugurii înseamnă toamnă. Doar că eu trebuia să fiu în altă parte.

Și mintea mi se luminează. Uite. Un reflector mare și galben e aprins în miezul creierului. Fix în mijlocul lui. Am pierdut din atenție ora, momentul zilei. Trebuia să fiu la școală, să-mi iau fiul. Care e pierdut de unul singur, plânge cu lacrimi de dinozaur, așa-i place să spună.

Atunci chiar e toamnă și caisele sunt duse căci școala e miros de hârtie și cerneală, haine scrobite. Și clopoțelul. Musai



e un clopoțel undeva. Și eu l-am pierdut.

Groaza e o reclamă mare și idioată, din litere cu margini zdrențuite și șobolani care mănâncă din ele. Groaza, groază că am uitat de copil. Și grăbesc pasul, o iau la fugă, aerul mi se înfundă în gât și mucii îmi curg șuvoaie. Aproape mă împiedic. Uite... E penibil... Sunt un om matur...

Un cuvânt ca un șarpe mi se încolăcește de picioare și mă opresc. Mă sprijin de cabina telefonică abandonată. Trag de ușa ruginită și intru în ea. Dacă ceilalți îmi văd fața, o să creadă că am fugit de la nebuni și n-o să mai ajung la școală.

Cuvântul ăsta... Ce dulce e. Și de neatins. Să fugi... *Fu-gă*. Dar nu poți. Pentru că șarpele mi se urcă pe picioare, s-a încolăcit pe abdomen și-și întinde

capul scârbos pe pieptul meu, pe sub tricoul ud learcă. A plo-uat. Așa e toamna.

Pierdut!, el e șarpele nenorocit. Căci cuvintele trădează. Au prea multe sensuri. Iar felinarul din creierul meu e un stâlp din ciment care coboară, îmi sfredelește tot corpul. Și se învâрте, macină, împinge. Căci mi-am pierdut fiul. L-am pierdut. Cuvânt nenorocit. L-am pierdut, de ce sunt atâtea sensuri? De ce vorbele nu-s blocuri de piatră? Să pierzi, ce freză înfiptă în canini. Să pierzi și sfredelirea din dinți se mută-n creier, în ochi. În unghii!

Zăpada se așterne frumos pe geamurile murdare ale cabinei telefonice. Un alb curat. O să șteargă mizeria sau o s-o soarbă. Căci ceva se pierde mereu, asta e viața. Iar sângele e plin de microbii tristeții.

Luciditate fără dramă

Doina Ruști

Noul spectacol al lui Afrim:
*Teatro Lúcido la Malul
Infinitului*

În sfârșit, am ajuns la Constanța, să văd spectacolul lui Afrim, în care am și eu o povestire veche. Normal, la Afrim te duci pregătit pentru orice și exact așa m-am dus și eu. Este vorba despre un spectacol nou, jucat la dichisita sală Studio, a Teatrului de Stat din Constanța. De cum deschizi ușa te întâlnești cu o sirenă, apoi te afli direct în spectacol. Nicio fotografie n-o

să poată să surprindă esența decorului, care te duce în esența lumii interzise, în budoarul din mintea fiecărui om, desigur introdus prin anexele de nelipsit ale unui cotidian standard: bucătărie, salon și invazia lumilor virtuale. Spectacolul se numește *Teatro Lúcido la Malul Infinitului*, avertizând din capul locului că dacă tot ai venit acolo, e mai bine să nu te arunci în interpretări, n-are rost să umbli cu hermeneutici ori cu ochelari. Jocul lucid ar putea cădea, via Camil, în dramă pură, dar lucrul acesta nu se întâmplă,

nici într-un caz pe *Malul Infinitului*, unde trăiesc plăcerile ridicole și generale, pe cât de secrete pe atât de cunoscute, blamate și excluse din canoanele estetice. Pretextual, Afrim pornește de la trei povestioare, anume *Vizită în casa unui bărbat în absența soției sale* de Adriana Bittel, *Variabila Dostoievski* de Bogdan Răileanu și o străveche proză a mea, intitulată de nerostit – *Țațe*.

Recunosc, m-am dus în primul rând ca să văd ce-a făcut Afrim cu povestirea mea. Deși mă așteptam la un dialog

în subteranele textului, n-am anticipat proporțiile lui.

Spectacolul fiind afrimian, desigur, nu este o punere în scenă, ci o construcție complexă, o poveste scrisă de însuși Afrim, ca de obicei, în care cele trei texte de proză devin nu atât ilustrații, cât ieșirile autorului la fereastră, ca să afle ce mai face restul lumii, într-un moment pentru el definit ca reflecție la *Malul infinitului*.

Despre ce este vorba? Despre teatru ca voință primordială și reprezentare instinctuală. E un spectacol în replică la

trama din *Angajare de clown* a lui Vișniec, derulat în registrul comediilor bufte, cu inserții parodice și intenția evidentă de a ridiculiza momentele clasice ale dramei, cu precădere finalul elaborat. Dar toate aceste intenții sunt doar umbre, jocul trecând în prim-plan și cuțerind imediat printr-o creativitate ieșită din comun a întregii echipe, de la viziunea, marca Afrim, la coregrafia axată pe detalii, rafinată prin jocul actorilor.

Doi pierde-vară, care-ți amintesc de *En attendant Godot*, evadați cu talent din schema beckettiană, organizează un workshop, pe bani, desigur, o afacere mărunță, pe seama megalomaniei artistice, intitulată grandios *Malul Infinitului*. Cele două personaje țin, de fapt, în mână tot spectacolul, devenind treptat fețe ale autorului, maeștrii jocului. Massimo (interpretat de Andrei Bibire) și Dutti (Teodor Șoptelea) devin pe nesimțite amprenta spectacolului, încât tot ceea ce se întâmplă în scenă se leagă de personalitatea lor artistică. Massimo convinge prin inițiativele fără ezitare, iar Dutti prin capacitatea empatică, amândoi fiind interpretați de actori despre care știi că vor fi mereu cap de afiș. Toate celelalte personaje se ordonează după voia lui Massimo și a lui Dutti, cuplu inseparabil, și el venit în replică la marile cupluri de comedie, cu nume-joc, pe cât de comical, pe atât de comic.

Desigur, celelalte personaje ale autorului cu două capete (Massimo-Dutti), sunt cursanți, aspiranți, megalomani și escroci. Însă mai presus de toate acestea, sunt cupluri, care poartă în jocul lor toate eforturile pe care le-au făcut ca să creeze mult visată diadă, adică normalitatea. Deși defect și muribun, fiecare cuplu are în sine un strop din magma socială, o picătură din ridicolul



ei, dar, paradoxal, și euforia, oricât de scurtă, a aspirației omenești. Cu o gamă interpretativă largă, Ștefan Mihai constăuește un tip de loser (Michi) apăsător de conștiința devalorizării lui, ca jumătate a unei contabile, milfă, Ina, obsedată de salvarea oceanelor – interpretată cu înțelegeră de Cristina Luca. Dacă acest cuplu e responsabil de desfășurarea epică, în materia conflictului se află cuplul alcătuit dintr-un salvamar (interpretat de Cătălin Bucur) și Güzel, jucată de Anais-Agi-Ali, actriță cu o mișcare scenică memorabilă. În fine, mai există un cuplu-cortină, care ia ființă doar prin confesiunea Mioarei (Dana Dumitrescu) și un cuplu al lumii interioare și secrete, Sabina-Ginel. Aici voi avea mai multe de zis, pentru că partea aceasta pornește de la povestirea mea. Sabina e interpretată de Ecaterina Lupu, actriță talentată și creativă, care aduce un personaj doar al ei, aproape fără legătură cu personajul meu, încât pe măsură ce-o urmăream, cu toate că știam despre ce e vorba, așteptam cu sufletul la gură deznodământul întâmplării. M-au impresionat coregrafia, capacitatea de a recrea planurile narative și mai ales arta de a nu cădea în vulgaritatea pe care o revocă orice abuz. Toată scena avea amprenta lui Afrim, dar încă ceva, venit din intuiția artistică a Ecaterinei Lupu. De altfel nimic nu era așa

cum l-am scris. Sabina matură nu mai păstrează umbra întâmplării de demult, Ginel, excelent jucat de Iulian Enache, e aici mult mai în vârstă etc. E acolo o altă poveste, care m-a dus înapoi, la momentul în care un editor mi-a cerut să scriu o proză erotică, iar eu habar n-aveam ce să scriu, până într-o zi, în care am trecut pe lângă un rond de pansele, într-o vară bucureșteană, bună de pus la temeleia memoriei. Și ca să închei cu această scenă, voi spune că Ecaterina Lupu ar putea face singură un spectacol, lucru dovedit și de repertoriul ei impresionant, dar mai cu seamă de jocul particular; de la primele replici îți dai seama că are filonul rar, al tragediei.

Între aceste cupluri se mișcă restul personajelor: un martor foarte credibil Antonel (Costinel Antone), sirena Anelise (Liliana Cazan) ori o apariție *deus ex machina*, Nineta, dezlegătoarea conflictului (Nina Udrescu). Și peste toate, ca un fel de voce a Moirei, Lana del Mar (Lana Moscaliuc), vocea interioară a autorului.

În acest carnaval cu multe personaje se derulează jocul, unul suținut, încât în ciuda lungimii (spectacolul are o durată de peste 3 ore), nu te plictisești nicio clipă. Are desigur multe scene care ar putea să lipsească, are nehotărâri compoziționale și chiar un monolog final superfluu, dar oricum nu contează, pentru că spectacolul te transportă în lumea subtilă, ca

parte a lui, și îți dorești în mod permanent să nu se termine, încât și schimbările de direcție îți plac, făcându-te să aspiři la o poveste continuă, în care niciuna dintre anticipările tale să nu se confirme.

Prin valurile de fum, cu vapoarele-fantomă pe fundal, în întunericul licențios al lumii tale, sper, exact ca în spectacolul lui Afrim, într-o justiție generală, într-o ordine, oricât de improbabilă, care să te conecteze la ierarhiile știute.

Teatro Lúcido la Malul Infinitului este o comedie excelentă, care preia toate clișeele comicalului și le transformă treptat într-o poveste vie, de originalitate incontestabilă.

Revista aparține
Asociației Creatorilor de Ficțiune
(ACF)

<https://asociația-creatorilor-de-ficțiune.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:

Petre NECHITA,
Alina BAKO
Marius NICA
Adriana IRIMESCU,
Claudia COSTIN,
Ciprian HANDRU,
Paul-Daniel GOLBAN,
Bianca ZBARCEA,
Codruț RADU.

CONSULTANȚI:

Cătălin D. CONSTANTIN,
Doina RUȘTI,
Ileana MARIN,
Cătrinel POPA,
Enrique NOGUERAS,
Roberto MERLO,
Sebastián TEILLER.

<https://ficțiunea.ro>
e-mail: contact@ficțiunea.ro

PREȚ: 10 lei

ISSN 2821 – 7985
ISSN-L 2821 – 7985

