

F'ICTIUNEA

nr. 120 ● septembrie 2025

Revistă de cultură

Prima oară
m-am întâlnit
cu Toma
la UNATC,
avea
o baghetă
de împlăzit
zenobii și
un Caragiale
sub braț.

Zenob



Scanează codul QR
pentru a citi integral
articolele



Redactor: Șerban Savlu



Profesorii mei

Varujan Vosganian

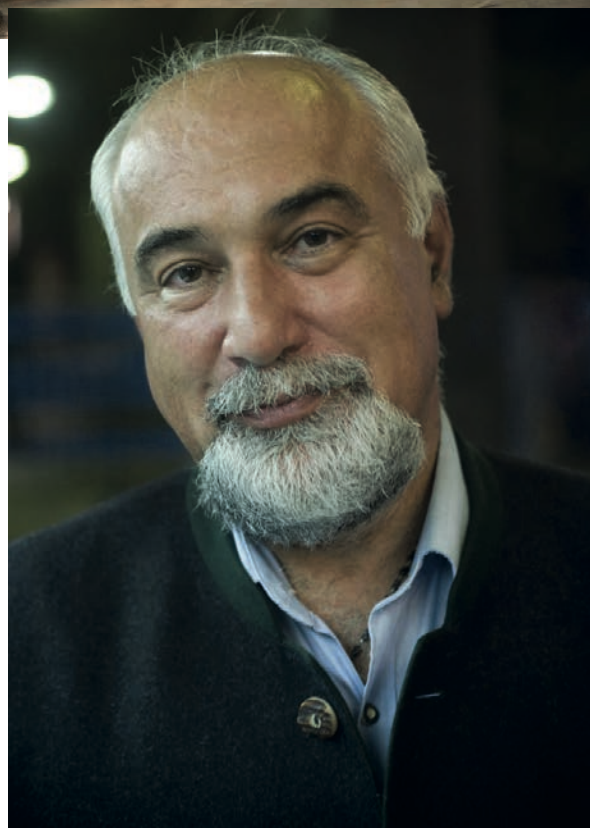
În Focșanii copilăriei mele profesorii se numărau printre personalitățile orașului. Încă nu știam cât aveam să le datorez, până într-acolo încât unii dintre ei mi-au influențat destinul. Iată, de pildă, profesoara de limba română, Ana Arghiroiu. O femeie înaltă, brunetă, o frumusețe de-a dreptul iberică. Împreună cu profesoara de română am deprins plăcerea lecturii. Tot ea a fost primul cititor al poeziilor mele. A murit de timpuriu, rândurile astea sunt un fel de autograf dedicat ei pe cărțile pe care nu i le-am mai putut oferi.

O altă figură pe care o evoc, cu aceeași afecțiune clădită în timp, căci atunci, la orele de chimie și biologie, mă socoteam mai degrabă un nefericit de felul elevilor de la ora de latină din povestirile lui Jaroslav Hasek, este cea a Claudiei Bălănuță, sora mai mare a actriței Leopoldina Bălănuță și fiica

preotului Neculai Bălănuță, cel trecut prin închisorile comuniste. Claudia Bălănuță avea o fire năbădăioasă, imprevizibilă, nu știai dacă te va lăuda în clipa următoare sau te va face de rușine în fața clasei. Poate că nu mai știu pe dinafară tabelul lui Mendeleev și valențele elementelor, dar, atunci, Dumnezeu mi-e martor, le știam.

Îl adaug printre profesorii mei de gimnaziu pe Ioan Dumitru Denciu, de franceză. O apariție exotică pentru școala aceea de cartier. Era înalt, subțirel, avea ochi albaștri și își purta părul blond cu cărare. În ciuda farmecului, se purta stingher, de parcă o parte din el nu trăia pe lumea asta. Am înțeles mai târziu de ce, scria cărți frumoase despre alte perioade istorice prin care probabil călătorea din timp în timp.

Acum, despre perioada liceului, una dintre cele mai frumoase ale vieții mele. Am



legat prietenii care au rezistat până azi, iată, peste jumătate de veac, ceea ce, într-o lume schimbătoare ca asta, e un lucru rar.

La liceul Al. I. Cuza eram mai mulți băieți. Nu e de

mirare, așadar, că încep cu profesorul de matematică, Ionel Atanasiu. Avea o înfățișare nostimă, era scund, chel, cu un zâmbet care i se lăcea pe toată fața. Avea un mers caraghios, cu picioarele aruncate în

lături, precum al recruților din coadă plutonului care se grăbesc să țină pasul cu ceilalți, de aceea i se spunea Crăcănel sau, mai pe scurt, Cracul.

Apoi, diriginta noastră, Cecilia Constantinescu. Clasa noastră a fost ultima ei promoție ca dirigintă, s-a și pensionat după aceea. Diferența mare de vârstă o făcea să pară, în ochii noștri, ca o bunică grijuie, poate că așa și era. Mereu blândă, cu un zâmbet cald, ușor ironică cu burzuluielile adolescente ale băieților și protectoare față de fete. Cu puțin înainte de a muri, i-am făcut o vizită, nu ne mai recunoștea pe toți după nume, dar s-a bucurat că ne vede. Ne-am sfiit să ne luăm rămas bun, deși știam, în sufletul nostru, că așa o să se întâmple.

Din categoria celor vârstnici, deși nu era deloc bătrân, dar așa ni se părea nouă, îl evoc pe Vasile Petrache, profesorul de istorie. Un adevărat domn, plin de prestanță,

îmbrăcat mereu cu eleganță, de parcă fiecare oră de curs era o ceremonie. Cu profesorul Petrache, istoria era o poveste fără sfârșit. Lipsită de interpretările strâmbe ale perioadei.

Îmi amintesc cu duioșie de cele două profesoare de limbi străine, Lucreția Gurguță, de franceză, și Hermina Papazian, de engleză. Amândouă erau tinerele, temperamente diferite. Lucreția, cu simțul umorului, ținea la glumele noastre, temeinică în predarea limbii franceze, așa încât până și cei mai nepricepuți dintre noi puteau bălmași câteva versuri din Verlaine, așa cum Davidică, din *Amintirile* lui Creangă, boscorodea din gramatica lui Măcărescu. Hermina era verișoara mea, bunicile fuseseră surori. Datorită ei am devenit în timpul facultății unul dintre abonații Bibliotecii Americane din București, așa cum franceza deprinsă datorită domnișoarei Gurguță mi-a facilitat accesul la Biblioteca Franceză.

Vorbind despre farmecul și însușirile pedagogice ale profesoarelor noastre, un rol de preeminență îl deține Crina Rali, profesoara de fizică. Ca și trăsăturile, fiecare culoare de pe fața ei era de o puritate fără cusur. Tenul alb, părul și ochii negri, buzele rumene. Era, dacă pot spune așa, varianta feminină a Prințului cu crini, pictat pe frescele Palatului din Cnossos.

Cea mai nebună dintre toți, uneori mai nebună chiar decât adolescenții din bănci, era Virginia Vornicu, de latină. Avea toate înzestrările nebuniei care nu se potrivește cu lumea: era rebelă, inteligentă, cultă și, firește, haioasă. Am avut prilejul s-o reintâlnesc după aproape jumătate de veac, am recunoscut-o imediat după vocea dogită și mimica demnă de comicii vestiți ai ecranului.

Ei erau profesorii și pentru noi toți erau adulți, serioși, de o severitate care trebuia, din când în când, fentată într-o

adevărată luptă de clasă între elevi și profesori, capricioși uneori, plicticoși altădată. A existat, totuși, o profesoară care a ieșit din tiparele astea. Era Titina Stoicescu, profesoara de muzică. Titina tocmai absolvise Conservatorul, era drăgălașă, mignonă, se îmbrăca școlărește și-și trăgea șmecherește bascul într-o parte. Pe scurt, o puștoaică. Nu-mi vine să cred că nu mai e printre noi, mi-a rămas în memorie imaginea ei, cu mersul zvelt și alura adolescentină, ca Fata de fum din povestirea lui Vladimir Colin.

Ei sunt doar câțiva dintre profesorii mei. Într-o expunere mai largă, ar merita numiți și ceilalți, al căror nume nu e amintit aici. Fiecare a fost un însoțitor, un călăuzitor, un deschizător de cărți. Fiecare, precum magii de la răsărit, a adăugat ceva, un bulgăre de aur, de tămâie sau de smirnă, botezului meu adolescentin, la intrarea în lume.

Naftalină și sânge

Ramona Marin

Fata s-a apropiat de balcon, fărâmițând frunze sub tălpi și troznind lemne. Perdeaua bătrânei părea să se agite. Fata a continuat să se apropie trăgând după sine același zgomet. A sărit peste gardul scund, verde, împletit dintr-o sârmă subțire, strâmbat sub greutatea trupului ei, oprindu-se sub balcon, lângă copacii aplecați de vânt, acompaniați de un lătrat de câine venit din depărtare. Bătrâna nu se auzea. Și-a împletit mâinile în crăpăturile din tencuială, apoi s-a ridicat pe vârfuri, lipindu-și fruntea de geam. Bătrâna zăcea întinsă, cu o folie de pastile într-o mână. Captopril. Pe masă aștepta un pahar cu apă.

Fata și-a oprit strigătul, cu ambele palme apăsate peste buze. A privit din dreapta.

Apoi în stânga. Un geam era larg deschis. Geamul de la camera bătrânei. Fata s-a prins de ramă, și-a lipit tălpile de zid și s-a tras puternic. Mirosul de naftalină și moarte a făcut-o să-și inghită voma. Așa îi miroseau serile în care mă-sa era prea beată și tac-su încă nu se întorsese de la muncă. Îl aștepta de trei ani. Foamea o împingea să plece la bunică-sa. Așa mirosea bătaia pe care o primea dimineață pentru că plecase singură și desculță. Dar ea nu se supăra, pentru că primise cartofi prăjiți cu ou și brânză, iar bunică-sa o mângâiasse pe creștet toată noaptea în timp ce se ghemuise în căldura sânilor lăsați și voluptoși, închizând ochii, imaginându-și că așa arată dragostea și că noaptea nu se va sfârși niciodată.



Fata a mers, prin întuneric, în sufragerie. Apoi a verificat baia, cealaltă cameră și holul. Nu a intrat în bucătărie, doar și-a aruncat un ochi din prag. Bătrâna locuia singură. Fata s-a întors în cameră și a deschis dulapul din lemn masiv, mare cât peretele, cu ușile scorjite și balamalele rupte pe alocuri. A verificat fiecare buzunar de la fiecare sacou, palton, costum. Într-un colț, rămăseseră câteva haine bărbătești. Trei costume și o pereche de pantofi lăcuți. Apoi a mers în sufragerie,

la biblioteca din același lemn precum dulapul, cu aceiași scorjeală și balamale stricate. A inspectat colecția de bibelouri. Și-a băgat degetele în fiecare ceșcuță din porțelan. Două inele, o verighetă, trei lanțuri de aur. Le-a băgat în buzunar. S-a mutat la cărțile pline de praf, îmbibate în umezeala anilor, cu marginile îngălbenite. A luat fiecare carte în parte, întorcând pagină cu pagină, așezând-o la final la locul ei. Doisprezece mii de lei și o iconiță. I-a miroșit, înainte să-i azvârle și pe ei în buzunar. Iconița a pus-o pe masa din bucătărie, lângă paharul cu apă, înainte să iasă pe unde venise.

Și-a continuat drumul, cu aceiași pași grăbiți, dar cu respirația liniștită și fără să mai conteze rănilor pe care le avea.

Toma Enache: E nevoie de alt tip de finanțare națională pentru film

Prima oară m-am întâlnit cu Toma la UNATC, avea o baghetă de îmblâzit zenobii și un Caragiale sub braț.

Dragă Toma, ești aromân, deja știe toată lumea, ți-ai făcut un titlu de glorie din asta. Unde se află rădăcinile tale?

În Balcani, în Macedonia Veche, în Bulgaria și mai ales din Grecia, la Katerini.

Cum ai ajuns tu, de la spațiul-balcanic – la George Enescu?

E scandalos, dar este al treilea film, așa că am avut timp. Am început cu armânii – *Nu sunt faimos, dar sunt armân*, primul film din istoria cinematografului vorbit în aromână! Imaginează-ți, Zenob, cum a fost pentru armâni când au văzut filmul la televiziunea națională din Macedonia, din Albania...! A urmat *Între chin și amin*, primul film artistic dedicat suferințelor din temnițele comuniste din perioada 1949-1964 și mai ales primul care vorbește despre reeducarea de la Pitești, acea perioadă cumplită din istoria României, ceva ce toată lumea pune sub preș și nu se spunea absolut nimic, deși apăruseră cărți scrise de supraviețuitorii temnițelor comuniste. Și este atât de onorant că încasările aduse de filmul *Între chin și amin* au fost o parte importantă din bugetul filmului *Enescu jupuit de viu*.

Să ne oprim asupra ultimului film: de ce titlu acesta? „Enescu jupuit de viu”?



De ce? N-am vrut să fie șocant, ci am aflat că Enescu a fost la grafolog, iar acesta, interpretându-i scrisul, i-a spus că, semnătura lui reprezintă un om jupuit de viu. Iar Enescu a replicat: nimic nu mă poate defini mai bine decât aceste cuvinte! M-a impresionat pentru că o spune tocmai el, care a avut această știință a punerii titlurilor de când era mic.

Or, filmul este despre viața lui, de la *Rapsodia Română* la *Oedip*. Iar în două ore nu poți să arăți o viață de om. Alegi. Enescu a avut foarte multe lucruri importante în viața lui. În două ore nu pot să dai viața unui astfel de om, copil-minune, care la cinci ani compunerea deja. În film nu bați câmpii despre un milion de lucruri. Dacă ai o poveste de dragoste, începe despre cum o cunoaște pe fată, iar când o ia de nevastă se termină povestea. Poți avea maxim două fire. Și ca să revin, am avut acest noroc fantastic de face filmul din două perspective: a lui și a ei. Povestea lui de iubire o cunoaștem, știm cum se termină povestea. Aici perspectivele diferite au constituit arhitectura filmului.

Pentru că ai pomenit-o pe soția ta ca producător, spune-mi cum v-ați cunoscut, care e rolul ei în filmele tale. Vorbește un pic despre ea.

A terminat științe politice în limba engleză și este redactor, coordonator-șef al redacției de engleză de la Radio România Internațional. Ea a tradus filmele și în engleză.

De asemenea, este producător executiv și la *Enescu* și la celelalte filme. Am scris împreună scenariul pentru *Între chin și amin*. Ea a avut buniicii care chiar au fost închiși în comunism.

Dar scenariul la „Enescu”?

Am pornit de la *Amintirile lui George Enescu* și apoi de la povestea Marucăi. Țineam cele două tablouri ale lor puse pe peretele cel mare din living și cu *Rapsodia română* pe repeat, iar Anton, fiul meu trecea pe-acolo la intervale de timp și avea impresia că nu fac nimic. Pentru că într-adevăr cel mai greu a fost să structurez informația. După ce zici, asta-i prima scenă

asta a doua – atunci este mai simplu să pui dialogul.

Să revenim la buget: de ce n-ai aplicat la CNC pentru finanțarea filmului?

Crezând că s-ar întâmpla un miracol? Nici măcar acum, când CNC a organizat o sesiune tematică – „Portrete și destine românești” – ceva de genul. Chiar am zis vai, dap! Au pus pentru mine această temă. Deja scrisesem scenariul la *Enescu*, l-am depus, iar după șase luni m-au anunțat că mă descalificaseră, că la sfârșitul scenariului exista un semn. Respectiv, am aplicat online, iar la transfer din word în pdf se pune automat numele, cu litere mici și împreunat. Dar m-au anunțat după șase luni, când au dat rezultatele. De ce nu m-au întrebat după ce-am depus, cum se face?

Măcar acum, după succesul de public și premiile numeroase pe care le-a luat filmul tău „Enescu jupuit de viu”, Centrul Național al Cinematografului ar putea să facă ceva reparatoriu. Crezi?

Cineva, un regizor din România face trei filme independente cu fonduri private, toate trei cu un impact clar de public și festivaluri, iar pentru Centrul Național al Cinematografului, lucrul ăsta nu are importanță. Să nu uităm, *Nu sunt faimos, dar sunt aromân* a fost pe locul cinci în box office în 2013. A fost în SUA, în Macedonia, în Albania, a fost dat pe cinci televiziuni naționale. A urmat *Între chin și amin* un impact extraordinar și de public și în lumea

cinematografiei. Apoi, filmul despre George Enescu (nu mai pun la socoteală documentarele). Și nimeni nu se gândește, nimeni nu-ți întinde o mână.

Dar ce crezi că ar trebui făcut ca CNC să funcționeze real? Cum poate fi democratizată această instituție, aproape circ închis?

Cineva trebuie să-și asume o altă modalitate de a da finanțare. Adică asta este un fel de păcăleală că vin cinci membri – juriul – din care dacă trei dau notele mari și ceilalți pun nota 1 sau 2, nu mai contează! Am aflat că în Polonia, de exemplu, depun 20 de înși filmele pentru finanțare, sunt eligibili toți. Așa că se trage la sorți și se aleg 10 filme câștigătoare, ai căror autori nu mai pot participa anul următor.

Da, este trist că „Enescu jupuit de viu” a fost făcut fără participarea unei instituții consacrate culturii naționale. Spune-mi te rog câte proiecții ai avut cu el, câte evenimente legate de el.

Pe puțin 110 proiecții, majoritatea cu săli arhipline, cu sold out, în unele orașe de mai multe ori, de fiecare dată cu o sală plină la refuz.

Unde ai avut, premiera?

La Ateneul Român, evident! Doar era vorba despre George Enescu! La Ateneu, au fost opt proiecții, cu sală plină. Cea mai emoționantă în ziua în care l-am omagiat cu 70 de ani de la moartea lui: a cântat soprana Veronica Anușca și Alexandru Burcă la pian.

Apoi au urmat premiere la cam toate operele și filarmeniile din țară. La Iași, ca să cinstesc memoria lui Enescu, au fost mai multe proiecții: la Cinema Unirea, de 650 de locuri, alta la Ateneul Național din Iași și după aia la Opera Națională. Au fost proiecții la ateneele din Cluj, Timișoara, la Filarmonică din Arad, la Palatul Culturii din Oradea etc.

Dar am avut alături și entuziamul, generozitatea și talentul unor muzicieni de top: maestrul Măcelaru a contribuit substanțial la tema principală de dragoste din film. De

asemenea, Tomescu, cu vioara Stradivarius, Orchestra Națională, o întreagă pleiadă de artiști geniali!

Să vorbim acum un pic și despre festivaluri! Pe unde a fost acceptat filmul?

Premiera mondială a avut loc la International Sound & Film Music Festival – ISFMF Croația, unde a câștigat trofeul pentru „Cea mai bună muzică originală de film”, semnată de Sebastian Androne Nakanishi. Apoi, filmul a fost la Los Angeles, la ARPA International Film Festival, unde am primit premiul pentru regie: „Outstanding Achievement in Filmmaking”.

A urmat un succes la Veneția, unde a primit premiul pentru regie și costume, la „Leoni, Gattopardi di Sicilia”, organizat sub patronajul Comisiei de Cultură a Camerei Deputaților din Italia și al Consiliului Internațional al Dansului UNESCO. Premiera franceză a fost la Monaco, unde filmul a câștigat Trofeul Angel Film Awards pentru „Cel mai bun film”.

Adunate, toate premiile, pentru interpretare, muzică,

regie etc., cred că sunt peste 45 de premii internaționale, mai mari sau mai mici. Și mai mergem în continuare și la alte.

Care este cel mai mare succes?

Că a fost proiectat pe net, printr-un program cultural și s-au uitat peste 229.000 de oameni.

Este un succes fără precedent și fără finanțare națională, ceea ce e o rușine pentru Centrul Național al Cinematografiei, o spun din nou, mă rușinez de această instituție și asta mai ales în ultimii ani. Aș vrea să te întreb acum ceva despre de viitor: ce scrii, ce film ai în minte?

Un film de dragoste. Dar înainte de asta pun în scenă O scrisoare pierdută, cu o distribuție de excepție, actori cu care am mai lucrat: Monica Davidescu, Valentin Teodosiu, Claudiu Bleonț și mulți alții. Premiera va fi pe 18 noiembrie, la Opera Națională din București, pentru că se împlinesc 141 de ani de la premiera lui Caragiale.

Doamna de istorie

Alina Karina Nițu

Mi-a fost greu să aleg. Am avut zeci de profesori, cei mai mulți excepționali. Rămân aproape sufletului meu profesorii din clasele gimnaziale. Printre ei, doamna Paula Barbău, doamna de istorie. Nu e profesoara pe care am iubit-o. De fapt, era o ființă pe care nu o iubea nimeni. Pentru că nu se lăsa iubită și părea să nu aibă nevoie de dragoste. Nu o plăceau nici ceilalți profesori, cu atât mai puțin elevii. Dar nici nu se temeau de ea, nici nu o disprețuiau. Cred că pur și simplu o respectau, pentru că asta inspira. Terminase

facultatea la Iași, fusese o studentă strălucită și probabil era, pentru vremea aceea, o izbândă să primești repartiție într-o școală de țară apropiată de un mare oraș. Fusese căsătorită și avea o fiică mai mare ca mine cu un an, pe care deseori, în vacanțe, o aducea cu ea. Nu părea să aibă vocație maternă, dar cu certitudine, avea vocație didactică și o înaltă condiție intelectuală și etică. Era o prezență demnă, austeră și elegantă și avea un soi de stoicism în tot ce făcea, deloc ostentativ, ci doar semn al faptului că viața nu fusese



generoasă cu ea. Avea haine puține, dar păstrate și purtate impecabil și îmi amintesc perfect fusta ei bleumarin din stofă plisată, pantofii eleganți, mâinile mereu îngrijite, ramele ochelarilor, părul, gesturile, mersul, vocea, scrisul și lecțiile de istorie și de viață pe care le ținea fără cusur, mutată deplin în esența lucrurilor și a faptelor. Nu găsesc în cotloanele

memoriei niciun reproș pe care i-l-aș putea aduce. Poate doar că a murit prea devreme, aproape de vârsta pensionării, pe la sfârșitul anilor '90. Și a făcut-o la fel de discret cum a trăit. M-am întrebat deseori în ultima vreme ce ar fi spus ori gândit despre ce se întâmplă și dacă în istoria pe care o știa și ne-o preda ar fi rămas aceeași sau ar fi alunecat în crevase deșuchate. Îmi place să cred că nu m-ar fi dezamăgit și oricum nu mai are vreo importanță, câtă vreme a fost pentru mine un om vertical într-un timp de creștere esențial.

Spovedanie

Adrian Lesenciuc

Am intrat în biserică tocmai când se încheia molifta Sfântului Vasile cel Mare. Am vrut să mă așez în genunchi să prind ultimele cuvinte din moliftă sub patrafir, dar mi-ar fi fost jenă de preotul acela tânăr, proaspăt venit în parohie. Oricum, nu el era duhovnicul meu. Îi vedeam silueta lângă altar, aplecat asupra unei bătrâne, făcând deasupra capului ei o cruce. Simplul fapt că mă gândisem să mă așez în genunchi pentru un sfert de rugăciune ca să primesc dezlegarea de a mă spovedi m-a făcut să mă cutremur. Faptele astea mici și aparent nevinovate sunt cele care

îmi dau cele mai mari bătăi de cap. Încerc să mă abțin, să duc o viață morală, să mă bucur de pacea sufletului, dar gânduri ca ăsta, că aș putea câștiga timp spovedindu-mă mai repede, mă tulbură mult. Mă abat de la bunul mers al încercărilor mele. Ce să fac? Să mă întorc la muncă, știind că am păcătuit astfel, și să revin altcândva la spovedanie? Dar când să revin? Azi e Joia Mare. Măine e ultima zi în care m-aș putea spovedi, dar oare mâine voi putea minți că m-am pregătit pentru asta, câtă vreme am vrut să mint astăzi? Și-apoi sigur șeful n-o să mă înțeleagă că întârzii și mâine.



Mai bine rămân azi, până când se ridică un preot să citească molifta. ăsta va fi primul păcat pe care îl voi mărturisi când voi ajunge în fața duhovnicului.

Am rămas pe același loc după ce enoriașii s-au ridicat, împărțindu-se în două coloane în așteptarea mărturisirii. La duhovnicul meu coada era mai mare. Am stat să privesc de undeva de la mijlocul bisericii felul în care vin oamenii și îngenuchează, felul în care se poartă dialogul cu preotul. La preotul tânăr durează mai puțin.

Poate sunt mai puțin păcătoși. Mulți dintre cei cărora li s-au citit molifta sunt babe, Doamne, iartă-mă!, femei în vârstă, care nici să fi vrut n-ar fi avut cum să păcătuiască în afară de cazul în care urâciunea inimii lor ar fi fost mult prea mare. Dar de unde să știu eu ce păcate le macină sufletul? Cu cine s-au certat? Pe cine pizmuiesc? Cui le poartă sâmbetele? Mă uit la ele și îmi dau seama că gândul meu continuă să se ducă exact acolo unde n-ar trebui. Gândesc aiurea. Păcătuiesc cum respir.

Versiunea integrală în
<https://fictiunea.ro>

Haire, Didaskale!

Doina Ruști

Cel mai bun profesor al meu a fost Gheorghe Badea. De la el am învățat latină și greacă veche, dar mai presus de orice valoarea argumentului și rafinamentul mișcării printre idei. Eram în liceu, iar el era un prof înalt, în costum gri, cu o servietă enormă în mână, încât te așteptai s-o ia spre gară, nici într-un caz spre sala de clasă. Așa venea zilnic, impunător, mi se părea, ajungea în dreptul catedrei și depunea servietea, din care timp de câteva ore ieșeau cărțile: dicționare, ediții franțuzești, luate din anticariate, reviste, uneori fragmente decupate de undeva, literatură nouă sau veche. Erau cărțile în care ne uitam când făceam o traducere colectivă, enciclopediile în care căutam scriitorii obscuri, dar tot în gențoi erau și cărțile-recompensă, pe care le făcea cadou pentru varii motive: că ai ales un argument remarcabil, că ai învățat declinarea sau că ai reținut un dicton, că ai scandat cu participare intelectuală, că te-ai uitat în ochii profesorului, în mod demn, chiar dacă

nu știai aoristul. În fine, profesorul Badea era inepuizabil, când venea vorba de recompense, și generos peste limită. Desigur, pe fiecare carte scria ceva personal, ca să îți minte pentru ce ți-o făcuse cadou.

Orice lecție era un demers cultural, iar exercițiile gramaticale se întregeau cu excursii prin literatura contemporană, câtă era ea. Avea un mod de-a te duce cu zăhărelul de la Aristotel, la Psiheea și de-acolo la Suetoniu, ca dintr-odată să scoată un volum de Ion Vinea și să citească un paragraf, pe care îl traducea în greacă, să ascultăm cum își păstrează cadența literatura care e literatură, ori în alte cazuri, cum se pierde cu totul importanța cuvântului.

Acum îmi dau seama că în liceu cel mai mult timp l-am petrecut cu profesorul Badea. Aveam șase ore de latină și patru de greacă pe săptămână, iar după ore rămâneam la traduceri, în mod voluntar.

Era erudit, gata să-ți arate călătoria unui cuvânt din



sanscrită, de-a lungul timpului, mototolit prin puste, cocoloșit în peșteri și cățărât pe un munte, în fine, îi vedeam tot traseul, se topeau secolele, ca apoi același cuvânt, trecut prin multe, să moară executat pe fila caietului meu, ucis din greșeală, din neatenție, cum zicea el.

Când se ivea ocazia, ne încolonam să ajungem la vreo conferință, unde aveam locuri rezervate în primele rânduri, faceți loc, zicea plasatoarea, să treacă în față, sunt elevele profesorului Badea, au rezervat de săptămâna trecută.

Târziu am aflat că scria poezie, dar deja pierdusem legătura cu el. După '90 a predat la facultate, iar anul trecut a plecat în țara ideilor. În urma lui au rămas dicționare de greacă, dar mai ales studii teologice și un număr important de elevi, care i-au șoptit la plecare, *haire, didaskale!*

Astăzi am căutat albumul de la sfârșitul liceului și abia acum am realizat că era foarte tânăr, ceea ce îmi întărește încă o dată credința că nimic nu se compară în lume cu entuziasmul din tinerețe al unui dascăl.

Călătorul

Mihai Eduard

Era o seară obișnuită de vineri, un Om normal tocmai a venit de la locul său de muncă pe care-l detestă în fiecare zi și se duce la canapea. Se așează liniștit pe fotoliu, își pornește televizorul și era gata să se uite la un film de pe o platformă de streaming când deodată, un portal se deschide lângă televizor. Un portal de mărime umană medie, negru, ce are la margini o linie groasă de culoare portocalie. Omul a rămas uimit de așa ceva, se uită lung la acel portal până când cineva iese de acolo.

Acel cineva este el, dar o versiune mai bătrână, murdară și neîngrijită.

— Salut!, spune aceea versiune mai bătrână. Sunt eu din viitor.



— Aha, spune Omul din prezent. Este totul în regulă?

— Nu prea, spune Omul din viitor. Am venit în trecut ca să-ți dau un avertisment. Te rog să arunci ouăle stricate din frigider.

— Bine. Dar de ce?

— Doar fă-o!

— Vreau să știu măcar de ce s-o fac. O să mor din cauza lor? Am să ajung la spital?

— Vei câștiga la loto dacă le arunci.

Omul se ridică de pe canapea, se duce către frigider, scoate de acolo un cofrag în care sunt paisprezece ouă. Uitându-se la data inscripționată

pe coaja subțire, realizează că acele ouă sunt expirate de mai bine de o săptămână. Pleacă cu acel cofraj de ouă din apartament, coboară treptele, iese din bloc și se duce către pubelă. Ajuns la aceea pubelă, aruncă cofrajul de ouă acolo și vede pe jos, pe lângă pubelă un bilet de loterie. Omul ia acel bilet de loterie, se uită la el, apoi scoate telefonul și verifică să vadă dacă este câștigător. Când a văzut că acel bilet este câștigător a rămas mască și era gata să leșine în miezul zilei, dar rămâne stabil pe picioare. Omul pleacă de acolo în fugă, către cel mai apropiat loc pentru a-și revendica premiul.

Versiunea integrală în
<https://fictiunea.ro>

Pepeni, taică!

Sorin Iagăru-Dina

În verile următoare au apărut mașinile cu pepeni, dubele dotate cu difuzor și bandă. Căruța bătrânului cu chemare prelungă, stinsă, Grillo n-a mai văzut-o niciodată. Înregistrările noilor vânzători ambulanți care i-au luat locul n-au avut (niciuna!) același farmec. Deși mesajul era, literal vorbind, identic sau foarte asemănător, parcă un păianjen neștiut le sorbise avid toată seva, lăsându-le uscate, ca pe niște fructe fără gust. Acum mesajul avea ceva imperativ, parcă te soma, era mai alert. „Pe-peni, tată, hai la pe-peni!”. Unii strecurau și mici garanții ale calității: „Pă-ncercate, pă gustate! A-vem pe-peni.” Acest „Avem pepeni” părea mai mult o încercare disperată de a te convinge că existența pepenilor e un noroc în vremuri atât de vitregi și că, uite, ei chiar sunt în posesia a ceva extrem de căutat și de

prețios. Nimic notabil, totuși. Comercial, banal, egal. Alții foloseau verbul „Treci”. „Treci la pepeni”. Asta îl făcea pe Grillo, mereu atentul Grillo, să perceapă aproape ca pe o comandă mesajul, să simtă în vocea aia poruncitoare un aer superior, aproape arogant. Din pepenii ăia parcă nu mai rămânea decât o bagatelă. Un fel de „Treci și tu la pepeni dacă n-ai mai bun de făcut și atât ai reușit în viață.” Ca și cum știai și tu, știa și el că mizele mari nu-s de tine și că asta ți-a mai rămas, să treci la pepeni, o activitate anodină, un fel de ritual al singurătății, o mecanică a cotidianului vlăguț și el, ca și tine.

După ce pierduse glasul topit în sine al bătrânului enigmatic, Grillo avea să piardă, pentru o vară, și plăcerea, oricum mai modestă, a disecării acestor audiții ad-hoc. În vara primului an pandemic, ca și cum



ar fi câștigat o licitație, din toți vânzătorii ambulanți de pepeni nu mai trecea prin sat decât un fel de căruță în miniatură, ceva încropit parcă din câteva blăni. Apariția aia avea ceva fantomatic. Nu își amintea să fi auzit niciodată strigându-se sau difuzându-se ceva din acea improvizație bizară. Cel mai probabil, stranietatea micuțului vehicul venea și din lipsa concurenței. Rămas să domine singur peste sate întregi, vânzătorul, singurul vânzător de pepeni în

vara aia, așa cum își închipuia Grillo, trebuia să fie ciudat, nici nu avea cum altfel. Ba unde pui că într-o zi i s-a părut că îl vede oprit undeva fără cal! Ciudățenia aia care îl făcea să se gândească la acele vehicule antice cu care, după cum învățase în liceu, se deplasau romanii, ei bine, ciudățenia aia era acolo, pe marginea drumului, și se vedea un localnic cumpărând.

Versiunea integrală în
<https://fictiunea.ro>

Rochii și drame

Lavinia Ungureanu

O altă iubire, rămasă însă în trecut ca un vis fragil al tinereții, ca intangibila lumină verde de la capătul golfului unde se află casa lui Daisy, se ascunde dincolo de culorile pastelate ale cămășilor lui Jay Gatsby, Marele Gatsby al lui F. Scott Fitzgerald. Scena este încărcată emoțional, povestind despre dragostea lui Gatsby, despre scriperea superficială a bogăției pe care a dobândit-o ilegal, de o frumusețe plutitoare și efemeră precum frunzele toamnei, singurele care îl vor însoți în moarte, fiindcă Daisy pleacă fără a privi în urmă. Însă în momentul când Gatsby, fericit, aruncă parcă în zbor asupra ei din rafturi zeci și zeci de cămăși de diferite culori și din materiale fine precum inul, mătasea și cașmirul, Daisy izbucnește în plâns și pare să înțeleagă că lumea strălucitoare a visului american în care a ales să trăiască este de o dureroasă falsitate, motivul pentru care ea însăși suferă și se plictisește fără a fi exprimat un motiv anume, însă acum totul se revarsă, odată cu zborul cămășilor colorate, iluzii și speranțe ale unui timp care a trecut, dar pe care Gatsby se străduiește idealist să îl reconstruiască.

O altă formă de ideal, însă neatinsă de răul și urâtul lumii, un ideal care așteaptă călătorul să-l descopere în deșertul existenței sau i se dezvăluie cu generozitate și candoare ca o soluție salvatoare, ca o speranță luminoasă celui care s-a prăbușit, este Micul Prinț, personajul din povestea alegorică a lui Antoine de Saint-Exupéry. Micul Prinț poartă o eșarfă galbenă și un costum verde, după cum îl ilustrează autorul însuși în desenele sale. Eșarfa galbenă amintește de steaua de unde vine, este expresia delicată a naturii sale luminoase, care va deveni darul lăsat călătorului pe care l-a îmblânzit, învățându-l să

privească spre cer pentru a reface zborul adesea frânt al trecerii prin lume. O eșarfă care plutește precum coada unei comete, o strălucire care devine mai intensă atunci când steaua moare într-o orbitoare explozie, dar sacrificiul este necesar călătorului care astfel va putea găsi fântâna salvatoare, comoara deșertului, inima – fântâna dorințelor și a speranțelor, sursa lucrurilor esențiale.

Și dacă esența se vede cu inima cel mai bine în absența concretă a celui iubit, atunci călătoria pe pământ e o pregătire pentru o lumină mai mare, prin parcurgerea suferinței. Așa se desfășoară timpul scurt de care se bucură împreună Aleksy, fiul cu probleme psihice, și mama lui, bolnavă de cancer în stadiu terminal, în romanul *Vara în care mama a avut ochii verzi* al Tatiane Țibuleac. Atunci când boala îi topește trupul, mama se îmbracă într-o rochie albă simplă, care o acoperă cu totul și o face să pară, în ochii fiului care povestește, o făptură aproape imponderabilă, o ființă luminoasă și plutitoare, un spirit pe care îl poate încă purta în brațe când suferă, ca pe un copil. În lanul de floarea-soarelui, mama îmbrăcată în alb îi dezvăluie lui Aleksy boala nemiloasă în fața căreia ea stă precum o pasăre gată să plece odată cu apusul. Culorile amurgului, intensele nuanțe ale verii se adună în turbanul portocaliu pe care mama îl poartă fiindcă își pierde și părul și îi este tot mai frig, deși în suflet i se face tot mai cald, pe măsură ce primește iertarea și dragostea fiului pe care nu a știut să-l iubească la timp. Turbanul portocaliu este păstrat de Aleksy, după moartea mamei, în rama unui tablou care îl veghează de deasupra patului asemenea unei icoane. Este singurul tablou născut direct din viața mamei, iar nu făcut, precum tablourile pictate de Aleksy



ca să-și adune cumva suferința care îl destramă.

O suferință înveșmântată în alb, ale cărei pagini au devenit poveste de viață trăită la marginea poeziei și moarte cu parfum de caise, este cea a fetiței cu nume de cântec de dragoste, dor și jale – Doina, vegheată din vis de frumoasa și nemiloasa prințesă demonică Ferenike, în romanul *Ferenike* al Doinei Ruști. La moartea fulgerătoare și înfrigorătoare a tatălui său Cornel, fetița se trezește îmbrăcată într-o rochie albă, prin insistențele unor femei în vârstă, tot așa cum, știută doar de ea, i se arată în vis impunătoarea Ferenike, în veșmânt alb, statuară precum sculpturile grecești, de neclintit în voința ei distrugătoare precum soarta prevestită de oracolul zeilor. Seninătatea albului este aici semnul unei dureroase absențe, al unui destin care strivește cu puterea marilor valuri ale timpului năvalnic și necruțător al istoriei, fiindcă Ferenike (purătoarea victoriei, după semnificația numelui grecesc) cere sacrificiul suprem – moartea unuia dintre părinți. Și, invers decât în povestea biblică a lui Avraam și a lui Isaac, copilul își duce tatăl jertfă pe altarul unui idol gol, o istorie nimicitoare. Dar rămâne acum să vină și copilul cu propria ofrandă – povestea despre adevăr, a cărei purtătoare este scriitoarea însăși.

Un alt luptător pentru binele oamenilor prin forța și frumusețea poveștilor care se varsă în realitatea adesea prăfuită a vieților noastre este cavalerul Don Quijote din romanul lui Miguel

de Cervantes. Veșmintele sale, ca mic nobil de țară din sătucul din La Mancha, al cărui nume povestitorul pare să-l fi uitat, nu mai au nicio importanță, sunt și ele date uitării, atunci când pasionatul cititor al romanelor cavalești decide să îmbrace armura eroilor săi favoriți, care îi devin repere de moralitate, frumusețe, dragoste și demnitate umană. Haina poveștilor ajunge să cuprindă chiar și pe cei care cred mai puțin în ele, astfel încât intră în rol de personaje rudele sale, nepoata și chelăreasa, dar și vecinii apropiați, frizerul și preotul, cărora li se alătură în rol de cavaler un tânăr absolvent de universitate care îl va provoca la duel pe Don Quijote însuși, cu miza teribilă a renunțării la călătoria prin lumi imaginare în cazul înfrângerii. Și totuși, originea visului lui Don Quijote nu pare a fi doar în poveste și în pasiunea pentru frumusețea eroului medieval, fiindcă el găsește resturi de arme și armuri chiar printre vechiturile din locuința sa, ceea ce înseamnă că există undeva niște strămoși din aceeași nobilă spiță cavalească sau măcar alți cititori pasionați dornici să trăiască povestea. Un accesoriu esențial este coiful de aur al lui Mambrino, aparținând unui erou extraordinar, cel pe care îl obține într-o confruntare neconsumată cu un biet frizer, care fuge înspăimântat de avântul războinic al lui Don Quijote, fiindcă faimosul coif se dovedește a fi un banal lighean de bărbierit. Însă așa cum ne-am obișnuit, ochiul imaginației vede idealul lumii.

Câți oameni, atâtea povești

Ciprian Handru

Mihai Măniuțiu, *A șaptea viață a lui Alexandru Royce*, Humanitas, 2022

Așa cum odinioară Mircea Mihăieș spunea despre Ioan Groșan că are pasiunea auto-vehiculelor (*Caravana cinematografică și Trenul de noapte*), fără îndoială, pot zice acum – păstrând proporțiile de rigoare – că Mihai Măniuțiu are aceleași fervoare. Astfel, povestea din *Calea Jaguarului* se construiește în jurul unei *supermașini*, evident, a unui Jaguar. În timp ce protagonistul romanului din 2022 este Alexandru Royce (de la marca de mașini Rolls Royce).

Deși cu o anumită întârziere de la momentul apariției, am citit recent *A șaptea viață a lui Alexandru Royce*. Înainte de toate, trebuie să mărturisesc că am anumite rezerve în ceea ce privește numele (referința) protagonistului, anunțat încă din titlu. Asemenea unuia dintre personaje, o clipă nu m-aș fi gândit – citind titlul – la asocierea cu o mașină de lux. Lectura cărții mi-a demonstrat că e o referință (destul de) facilă. Fără prea multe implicații în economia poveștii. Poate doar aceea că – la un moment dat – protagonistul a creat un fel de modă, fiind un *trendsetter*, când aproape toți aveau și nume de mașini, adică porecle (Nicu Opel, Marinică Toyota, Luiza Mercedes). Iar el, pur și simplu, și-a zis „Rois”, de la mașina Rolls Royce. În ton cu atmosfera dată și gândindu-mă la povestea lui Royce, nu puteam să nu mă întreb, ușor ludic: destin de lux?; visuri (prea) mari?; poveste „exclusivistă”? Din toate acestea câte puțin, aș zice...

În fine, cele șapte capitole ale romanului conțin numeroase relatări și confesiuni despre cele șapte „vieți” ale lui Alexandru Royce. Altfel spus, elementul lor

comun este dat de istoria personală a tânărului protagonist (Alexandru Mareș, după familia adoptivă), iar cel căruia i se povestesc versiuni diferite și, în același timp, complementare asupra lui Alexandru Royce este un gazetar (o prezență – absență? – mai mult sugerată; fără nume, fără voce) care face o anchetă sau un reportaj, (re) constituind destinul (anti)eroului.

Prin formula aleasă de scriitor, romanul mi-a reamintit într-o oarecare măsură de unele practici postmoderniste: tehnica reportajului, a anchetei, chiar și a transmisiunii directe. Ca o consecință imediată, se remarcă un multi-perspectivism împins până la ultimele sale consecințe, generat în baza numeroasele luări de poziție și mărturii ale personajelor. Câți oameni, atâtea povești, pare a ne spune autorul.

În toată această *mare trăn-căneală*, am identificat două direcții ale romanului; pe de o parte, reconstituirea unui destin (ce s-a întâmplat cu Royce?), pe de altă parte, o frescă socială inedită. Cu mențiunea că textul „alunecă” – pe alocuri – în direcția senzaționalismului, care decredibilizează, aș spune, destinul real(istic) al lui Royce. Dacă povestea (personală a protagonistului) are de pierdut, tabloul social devine

tot mai complex. Aici e și reușita lui Măniuțiu: în captarea vocilor și diferitelor limbaže, „păstrând” autenticitatea stilistică. Autorul creează acele canale prin care oralitatea devine scriitură, iar faptul văzut sau trăit se transformă în poveste. O poveste nu doar despre „subiectul” anchetei, ci și despre martorul/ povestitorul însuși. Iată un exemplu:

„Așa și băiatu’. Eu l-am cunoscut doar din vedere. Da’ l-am văzut cumva artist, dragă domnule, sau poate tare-tare năcăjit. Se uita la miresele alea de manechine ca la sfânta minune. Mi-am dat seama că nu-i dintre butinari și că aceia l-or cules de pe drum. Era diferit și corespundea la radiografie. Artist, însă de care fel?

Nu m-am oprit să stăruiesc asupra lui, că io aveam năcaz mare. Mi s-o-nhâit remorca în șanț, și asta era numai una, că beleaua mare era când te uita îndărăt la șosea, că era plină ca pe cincizeci de metri cu manechinele de sărise din remorcă. S-o deschis bena, așa îmi fac socoteala, și le-am presărat pe șosea.”

Avocați, vedete din showbiz, oameni de afaceri, chelneri, vagabonzi, monahi, vrăjitoare, ciobani, camionagii, „peregrini”, paznici de noapte, pensionari, IT-iști, profesori, agenți de poliție, activiști străini,

oengiști ș.a. sunt doar câteva dintre tipologiile (sociale) pe care le întâlnește Alexandru Royce în „călătoria” sa fabuloasă. După puteri și după experiență, fiecare personaj relatează cum l-a văzut pe protagonistul nostru: „năcăjit”; „părea tinerel, cu obraji nerași”; „cu fața aia de lunatic, și ochii ca un sfredel”; „tare amărât”; „cam rupt, alb la față”; „părea să dea semne vagi de autism”; „izolat în surditatea și muțenia lui”; „ca o fantomă, ca un strigoi adevărat” etc., etc.

Iată, Alexandru Royce trăiește cât o viață într-un timp foarte scurt. Și este descris într-un timp foarte scurt cât pentru o viață. Asta o demonstrează și finalul romanului, unde se prezintă (și) o poveste de dragoste a aceluiași puzzle biografic și textual. Adică, mai mult sugerată și relatată (de diferiți „observatori”).

Cea mai meritorie reușită a regizorului-scriitor este, aici, versatilitatea discursivă și stilistică prin care el își „derulează” romanul, cum a spus Daniel-Cristea-Enache. Dar, în economia generală a volumului, această reușită demonstrează – în perspectiva mea – că *A șaptea viață a lui Alexandru Royce* e mai ofertant din punct de vedere sociologic, decât literar.



Nicu Cârstea sau despre poezia matematicii

Catrinel Popa

De când mă știu matematica mi-a provocat un soi de neliniște vecină cu anxietatea. Să nu se înțeleagă de aici că nu prea mă dădeam în vânt după ea. Dimpotrivă. Până la un punct chiar m-a pasionat. Îmi stârnea acea senzație de euforie pe care aveam s-o încerc mai târziu la cursurile de înot, când știam că nu mai ating cu piciorul fundul bazinului. Un amestec de fascinație și de teamă care te împinge să-ți testezi limitele.

Însă faptul că în vremea gimnaziului ajunsesem să rezolv sute de probleme pe săptămână, unele chiar din temuta *Gazetă* ... (nu e ușor de crezut, astăzi și mie mi se pare neverosimil!), se datora în proporție de 80% profesorului meu de matematică. Parcă îl văd și astăzi înaintea ochilor: mare ca un urs, cu ochi vii, sclipind de inteligență, mai tot timpul bine dispus și pus pe glume, dar devenind dintr-o dată serios și ascultând soluțiile propuse de noi cu o atenție încordată, ori de câte ori venea vorba de dezlegarea unor încurcate enigme matematice. Aprecia cu precădere rezolvările mai puțin convenționale, se

plictisea repede chiar și de acestea, știa cum să îndulcească o muștrare printr-o aluzie ironică și să transforme o critică într-o poantă (adesea tot răutăcioasă, însă de fiecare dată reușită, așa încât „victima” nu numai că nu se supăra, dar era prima care izbucnea în râs). Din mimica, din gesturile, din replicile și tăcerile lui răzbătea ceva greu de definit, ai fi zis că e la mijloc o vrajă care izbutea să prefacă, pe nesimțite, tărâmul matematicii într-o lume de poveste, cu abstracțiuni îmblânzite, cu cilindri rebeli și trunchiuri de piramidă tăiate „cu toporul de tăiat cârnați” (era una din comparațiile lui favorite, când dorea să definească un obiect

finisat aproximativ, fie el corp geometric sau creion cu vârful bont). La geometrie ne cerea să venim înarmați cu creioane impecabil ascuțite, dar cei mai mulți uitam de această obligație și atunci ne întreba, ingenuu, dacă nu cumva folosim, în loc de ascuțitoare, „toporul de tăiat cârnați”. De cele mai multe ori nici nu simțeam când a trecut ora de matematică, fiindcă ea se transforma într-un spectacol al inteligenței naturale, eliberată de rigiditatea unui cadru formal și de previzibilitatea rutinei. Fiecare lecție aducea noi și noi surprize (îmi amintesc, de pildă, cum o dată profesorul a venit însoțit de câinele său, Socrate, pe care ni l-a prezentat drept „asistentul

său”). Altădată a ieșit din sala de clasă și s-a dus furios spre terenul de sport, pentru că văzuse pe fereastră că doi școlari chinuiau un pisoi pe care îl transformaseră în țință vie. Poate că îmi era așa de drag și pentru că iubea foarte mult animalele. De altfel, datorită lui, în mintea mea ecuațiile, și cifrele, în general, își păstrează, până în ziua astăzi, o putere misterioasă (și caraghioasă), vorba lui Cossașu, de pisici care nasc câini. Chiar dacă autorul *Supraviețuirilor* atribuia această virtute frazelor, eu cred că li se potrivește la fel de bine și numerelor.

Spun asta – ați ghicit! – ca să împac, la modul metaforic, capra și varza. Căci eu am apucat-o, în cele din urmă, pe drumul literelor și al frazelor, uitând aproape cu totul cum se rezolvă o ecuație de gradul al treilea. Mi-a mai rămas o imagine vagă a corpurilor geometrice plutind în spațiu (geometria aceasta avea poezia sa!). Și mi-a mai rămas o amintire de neșters cu Nicu Cârstea (așa îl chema pe profesorul meu de matematică din școala generală), coborând de pe bancheta din dreapta a unui *Lăstun* vișiniu; mașina era de dimensiuni liliputane (poate vă mai amintiți de această marcă autohtonă, circulau și bancuri pe seama ei pe la începutul anilor '90, mai abitar ca pe seama venerabilului *Trabant*), iar profu', după cum v-am mai spus, era cât un urs carpatin. A coborât din *Lăstun* vișiniu să mă salute și mai ales să mă felicite că am trecut cu brio examenul de admitere la *Facultatea de Litere*. Erau vreo șase candidați pe loc, la vremea respectivă... Și cred că tot cam atâtia la *Matematica* vecină...



moralul trupelor

Alexandru Purcăruș

pentru a ridica moralul soldaților generalul și-a adus soția pe linia frontului femeia era tânără asemeni lor dar urâtă ca moartea dinții ei păreau cartușe iar sâniile grenade de mână răcanii au iubit-o din prima clipă și l-au blestemat pe general pentru eternitate mulți încă mai băntuie îndrăgostiți printre maci doar-doar or afla pacea



Horia Corcheș: Nu cred că educația poate fi tratată ca o simplă sursă de economie bugetară

O întrebare, mai multe răspunsuri. Rubrică de **Ciprian Handru**

Cum ai caracteriza provocările politice și financiare cu care se confruntă sistemul educațional din România?

Sigur, cred că orice om de bun simț, atunci când știe că țara este cu adevărat în dificultate, este dispus la sacrificii. Dar să explic puțin, din punctul meu de vedere, cum arată lucrurile în învățământ, pornind de la cele trei măsuri majore, la care am înțeles din știrea citită adineaori că s-ar propune să se renunțe. Mai întâi, este creșterea normei didactice a profesorilor. S-a spus că este o creștere cu două ore. Lucrurile nu stau chiar așa și am să explic. În realitate, față de norma standard de predare de 18 ore, s-a propus creșterea la 20 de ore de predare pentru toți profesorii. Nici nu mă leg de faptul că două ore pe săptămână înseamnă 8 ore pe lună și că acestea necesită cel puțin încă opt ore de pregătire. Eu personal, dacă ar fi fost vorba doar despre creșterea normei de predare cu două ore aș fi spus că nu este o problemă pe care să nu o putem duce în spate, măcar temporar. Nu era o tragedie. Dar, în realitate, profesorii cu gradul I și cel puțin 25 de ani vechime, aveau dreptul la 16 ore de predare, deci lor le crește norma cu patru ore. Asta deja este mult și cu efecte secundare pe care le voi puncta imediat. Coroborat cu aceste creșteri de norme de predare, ale profesorilor, a mai venit și creșterea normei de predare pentru directori și inspectori școlari, care ar trebui să predea 10-14 ore. Cum să spun, sunt unele aspecte care

nu se văd din afară și care ar fi impus o abordare diferențiată, nu în bloc. Mulți între profesorii cu gradul I, directori, nu mai zic de inspectori, au sarcini de inspecție școlară. Profesorii metodiști sunt, în proporție de 99%, profesori cu gradul I. Faptul că ei aveau o normă de predare redusă la 16 ore, nu era doar un beneficiu, ci o facilitate acordată pentru ca ei să-și poată desfășura activitatea specifică de mentorat și de inspecție școlară. Ca să clarific: o inspecție școlară pentru grade didactice (definitiv, gradul II sau gradul I) presupune patru ore de asistență, cel puțin o oră de analiză și încă o oră de completat documente. Este o zi de muncă. Dacă un profesor metodist are de predat 20 de ore, nu mai are zile în care să facă inspecții școlare. Dacă un inspector are de predat 10 ore, cel puțin două zile din săptămână nu mai poate face inspecții școlare. Acum, să contextualizez: în județul Cluj, unde cunosc situația în detaliu, sunt anual cam 2500 de inspecții școlare. Nu sunt opționale, ele sunt inspecțiile obligatorii pentru obținerea de către profesori a unor grade didactice. 2500 de inspecții înseamnă 2500 de zile. Când se mai efectuează acestea, dacă profesorii metodiști și inspectorii au blocate zilele cu norma lor de predare? Probabil, pe șest, prin absentarea de la propriile lor ore, care sunt acoperite prin suplینiri colegiale? Dar efectul care este? Scăderea calității? Nu sună deloc bine.

În privința comasărilor de școli, am scris de mai multe ori despre ceea ce ar putea



însemna constituirea, mai ales în mediul rural, a unor consorții care să adune elevi din mai multe sate sau comune, cu asigurarea unui program complex educațional, până după-amiaza. Dar chestiunea se poate rezolva coerent și cu efecte pozitive doar dacă asiguri întâi infrastructura și logistica necesare. Faptul că unim cinci școli din cinci sate

doar de formă, în sensul în care lăsăm doar o conducere școlară, dar fizic și logistic elevii rămân și învață tot în școlile lor din sate, cu aceleași probleme de personal, cu aceleași dificultăți sociale etc., nu rezolvă nimic, ba chiar îngreunează sau strică.

Versiunea integrală în <https://fictiunea.ro>

Panseuri de sodomit/ă

Allora Albulescu

lată-mă dat/ă cu capul de stele,
zob, țândări, frânt/ă
trist/ă ca trestia netrestie, negânditoare,
femeia-bărbat/ă, cobai, cobră, coardă
și simultan armonică dezacordată
de mâinile tale nepricepute
sărutate ca sfintele moaște...
spune-mi cât mă urăști,
ca să știu cât m-ai iubit
sau mai bine haidem din nou
la groapa cu lei,
mai hai în arena cu tauri,
cât mai departe de casa părăsită
a trupului meu,



Portrete în oglindă: Ioana și Liviu Petrescu

Iulian Boldea

Nu e deloc simplu să spunem, în câteva pagini, ceea ce au reprezentat Ioana și Liviu Petrescu pentru literatura română, pentru Alma Mater Napocensis, pentru generațiile de studenți care au avut șansa și privilegiul de a-i cunoaște, de a le audia cursurile, de a le asculta sfaturile și sugestiile de lectură. Înainte de toate, trebuie să spun că prezența lor era luminoasă, benefică, stimulativă. Destinul Ioanei Emanuela Petrescu a fost strâns legat de acela al Literelor academice clujene. Născută la Sibiu, fiica lui Dimitrie Popovici a absolvit cursurile Facultății de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj, secția română (1959-1964), cu o lucrare de licență despre Aron Pumnul. Teza de doctorat despre *Ion Budai-Deleanu și eposul comic* va fi publicată în 1974. La 11 iulie 1964 se căsătorește cu Liviu Petrescu, urmând apoi treptele carierei didactice universitare (1964-1969, preparator, din 1969, asistent, iar din 1976

până în 1990, lector). Debutază cu un studiu în *Cercetări de lingvistică* (1966), între 1981-1983 beneficiază de o bursă Fulbright la Los Angeles, ca lector român la UCLA, iar în primăvara anului 1990 devine profesor universitar. A colaborat la *Tribuna*, *Steaua*, *Echinox*, *Revista de istorie și teorie literară*, *Manuscriptum*, *Familia*, *Vatra*, *Cronica*, *Studia Universitatis „Babeș-Bolyai”* ș.a. În jurul Ioanei Em. Petrescu s-a format noua școală clujeană de eminescologie. A publicat volumele *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică* (1978; premiul „B.P. Hasdeu” al Academiei Române), *Configurații* (1981), *Eminescu și mutațiile poeziei românești* (1989). Aparițiile postume au fost îngrijite de Ioana Bot. Ioana Em. Petrescu a făcut parte din colectivele care au realizat *Dicționarul Scriitorilor Români* și *Dicționarul esențial al scriitorilor români*. În 1989 i se decernează premiul „Eminescu”, din partea Uniunii Scriitorilor din

România, pentru întreaga sa activitate de eminescolog. În 1991, Diana Adamek și Ioana Bot îi dedică volumul colectiv *Portret de grup cu Ioana Em. Petrescu*. Liviu Petrescu este unul dintre criticii literari eminenți din perioada postbelică a literaturii române, exprimând în textele sale o comprehensiune subtilă a fenomenului literar, de la valori ale literaturii române la opere și scriitori ai literaturii universale. Eseistul explorează relieful operei literare nu doar din unghi estetic, semantic sau din perspectiva arhitecturii structurale, extrăgând o viziune asupra lumii, o atitudine reprezentativă, un mod de a fi. Autorul și opera se regăsesc astfel într-un context ideologic, într-o dinamică a ideilor literare ce reliefează dimensiuni specifice, note comune, convergențe și disparități cu epoca și climatul intelectual. Exersat în spațiul comparatisticii, Liviu Petrescu

expune în articolele sale analogii, corelații cu opere, scriitori, teme fundamentale din literatura universală, urmărind metamorfozele unor teme și idei estetice și filosofice printr-un „apetit comparatist” la care se referă Laurențiu Ulici: „Apetitul comparatist și inteligența revelării universului ideatic fac din studiile și eseurile lui, în chip implicit, operă de revalorizare, chiar dacă mai întotdeauna nu întregul unei opere este avut în vedere, ci doar o anumită zonă de relief. Dicțiunea sobră, superior didactică, impersonală în subiectivitate este o modalitate de emisie perfect adecvată conținutului de idei al teoremelor și analizelor, ceea ce numim, prin tradiție, stil universitar în critică, având în persoana lui unul din cei mai elocvenți exponenți”. Liviu Petrescu este, în critica postbelică, un remarcabil hermeneut al conceptelor și figurilor literare, un comparatist de înaltă rigoare și exigență, un profesor de elevată înținută profesională.

Deși lăsat oarecum în umbră, spiritul teoretic este cel puțin la fel de proeminent ca și demersul exegetic, căci studiile Ioanei Em. Petrescu au ca punct de plecare reflecția asupra literaturii, dovedind o reală capacitate de conceptualizare, precum și o deschidere epistemică amplă și nuanțată. Reflecția asupra mutațiilor epistemice rezumă în fond graficul metamorfozelor discursului modern asupra literaturii, cu întregul său registru de continuități și discontinuități.

Versiunea integrală în
<https://fictiunea.ro>



Îmi construiesc timpul

Kurt Schwitters

Îmi construiesc timpul
Prin a culege flori
Și a arunca buruienile.

Îmi construiesc timpul
Prin a culege fructe
Și a arunca tot ce e rău
Și vechi
Și stricat.

Acest timp mă va aduce mai aproape
De moarte
Și de Dumnezeu
Și de Paradis.



Din volumul *Das literarische Werk: Lyrik* de Kurt Schwitters (Deutscher Taschenbuch Verlag, 2005), ed. Friedhelm Lach. Poemul *I build my time* datează din 1946 (vezi: *Gedichte aus England*, p. 157).

Traducere din originalul englez de Paul-Daniel Golban.

Kurt Schwitters (1887–1948) a fost un pictor, sculptor și scriitor german, cunoscut îndeosebi pentru colajele dadaiste și pentru crearea unui curent artistic propriu numit Merz (de la substantivul *kommerz*). A fost o figură importantă în arta secolului al XX-lea. Poemul său, *Ursonate*, a fost creat între 1922 și 1932 și reprezintă o capodoperă a poeziei sonore. În timpul invaziei naziste este nevoit să părăsească Norvegia (unde găsisese refugiu) și să fugă în 1940 în Marea Britanie, unde își va petrece ultima parte din viață. Poemul de față datează din această perioadă.

Insulele Adei Milea

Iarina Chivu-Miron

Ada Milea continuă să experimenteze de aproape 20 de ani noi forme de interpretare a poveștii lui Robinson Crusoe, pornind de fiecare dată de la piesa de teatru *O Insulă*, scrisă de Gellu Naum în 1995, ca o dramatizare inedită a textului lui Daniel Defoe.

Iar atunci când ai crede că Ada Milea a experimentat în acești ani toate posibilitățile de interpretare a textului lui Gellu Naum (inclusiv aceea de a-l face să-i semene!), Teatrul de Stat Constanța anunță, la 1 martie 2025, premiera spectacolului *O insulă*, pentru care aceasta își asumă regia, muzica și versurile. Cei care au văzut deja *Jurnalul lui Robinson Crusoe* și merg acum la Constanța, pentru a vedea *O insulă*, observă din primele momente că textele celor două spectacole sunt aproape... identice. În afară de câteva modificări aduse textului, necesare mai degrabă pentru adaptarea replicilor la un număr mai mic de actori și la o sală mai mică, spectacolul de la Teatrul de Stat din Constanța pare a fi, la o primă vedere, o replică în variantă restrânsă a



spectacolului de la Odeon. Și totuși, să ne întrebăm ce aduce nou această variantă a *Insulei*.

O schimbare majoră apare la premiera de la Constanța în ceea ce privește construcția profilului personajului principal, lucru cu atât mai evident cu cât restul personajelor rămân consecvente aceleiași paradigme comico-naive. Diametral opus cu Robinsonul lui Mihai Smărandache, atât de lăudat puțin mai devreme, este acela al lui Ștefan Mihai, unul dintre tinerii actori ai Teatrului de Stat Constanța. De data aceasta, Ada Milea optează pentru un Robinson Crusoe

care pare să exprime tot ceea ce precedentul ținera închis în interior: este expansiv, exuberant și își plânge singurătatea cu voce tare. Mai melodramatic, mai dezinvolt, mai asumat în mișcări decât toate celelalte personaje la un loc. Gesturile lui sunt largi, bine definite și are de multe ori o voce emfatică. Se vede că, de data aceasta, Ada Milea a încercat să construiască un personaj principal la fel de comic cum este textul pe care îl joacă – mai ales că un Robinson care își exagerează stările este, cu siguranță, cel mai ușor primit de public, fiind vorba despre un profil care

merge în ton cu ludicul muzicii și se integrează natural în ansamblul piesei.

Dar există și pericolul ca o astfel de conformitate unanimă a personajelor cu tonul vesel al muzicii să acopere faptul că pe scenă se desfășoară, totuși, o joacă serioasă, care la București este identificabilă permanent, chiar dacă rămâne camuflată. O astfel de abordare a Adei Milea era de așteptat mai degrabă pentru primele montări ale piesei, ideea celei precedente fiind mai specializată decât aceasta, dar este bine-venită și acum, ca o lămurire, ca o completare a colecției de *Insule*. Adevărul e, însă, că spectatorii de la Constanța au ieșit din sala de spectacol mai binedispuși decât cei din București. Pentru aceștia din urmă, Robinson a menținut o insatisfacție în împlinirea desăvârșită a comicului piesei – o insatisfacție care le amintea mereu că singurătatea se simte cu atât mai acut cu cât te înconjoară de mai mulți oameni.

Versiunea integrală în <https://fictiunea.ro>

Ducele

Nicu Ștefan Cristian

Într-unul din citadelele sale formate din corpurile străvechi ale inamicilor săi, Ducele căuta o cale de scăpare. Această anomalie înconjurată de creiere subponderale îi deveni o temniță.

Pilonii de susținere păreau că au să cadă. Mizeria dinăuntrul ei atrăgea coropișnițe și alte gângănii. Iar el nu mai putea suporta acest lucru. Nici măcar o zi. La fiecare pas, un sunet liric de harpă. Conuri ascuțite și schelete de sticlă.

Un tânăr a îndrăznit a se aventura în citadelă, ca să răspundă chemării ducelui. După numai câțiva pași, a murit din cauza toxinelor care i-au pătruns în corp și i-au pus capăt bătăilor inimii.

Mulți alții au încercat să se apropie de poartă, doar ca să li se lichiefieze stomacurile, eliberând urlete feroce de durere și crâncenă suferință.

În camera sa nu puteai găsi niciun suflet de om sau neom,

iar nimeni în afară de el nu avea acest privilegiu de a o ocupa. Tavanul avea o gaură circulară lăsată acolo de către arhitectul original al citadelei pentru duce, ca să privească cerul de un verde meschin, nesfârșit și neschimbat.

Toxinele pădărilor parcă curgeau prin acel gol, atingându-i fața, doar că el nu simțea nimic. Devenise imun. Nimic nu-l putea răni. Privi o lună portocalie doar ca să-și

amintească de multele încercări de a-și lua viața. Multele încercări eșuate.

Se apropie de o singură fereastră cenușie și împăienjenită, prin care privea o mare la fel de toxică ca restul lumii aceasta pe care o ura cu toată ființa sa. Nu putea suporta faptul că nu avea cu cine vorbi. Nimeni a-i fi egal.

Versiunea integrală în <https://fictiunea.ro>

Elixirul

Emma Lăcraru (Neamțu)

A treia carte dedicată de autoare ținuturilor natale, după *Frontiera* și *To the Lake*, se numește *Elixir. In the Valley at the End of Time* și a fost publicată de Jonathan Cape, Graywolf Publishers, în anul 2023.

Ținta călătoriei este de data aceasta valea râului Mesta, în principal, cu o scurtă incursiune în valea râului Struma, ambele situate aproape de granița de sud-vest a Bulgariei cu Grecia, în regiunea Blagoevgrad, acolo unde se întâlnesc Munții Rodopi, Rila și vârful Pirin. De ce toate aceste detalii? Pentru că este o regiune foarte cunoscută de turiști, atât de cei care o tranzitează spre Grecia, cât și de cei care preferă stațiunile balneare sau de ski locale, precum Bansko, fără însă a cunoaște nimic semnificativ despre oamenii locurilor sau despre istoria acestora. Este un ținut de trecere, un ținut al luminilor și umbrelor, în care frumusețea și armonia naturii ascund dramele oamenilor care îl populează. Prin poveștile celor pe care îi întâlnește, autoarea scoate în evidență lupta lor cu adversitățile de tot felul, precum și rezistența ce îi caracterizează și un soi de seninătate și de înțelegere a esenței autentice a vieții ce nu se poate dobândi decât prin acceptarea și depășirea suferinței.

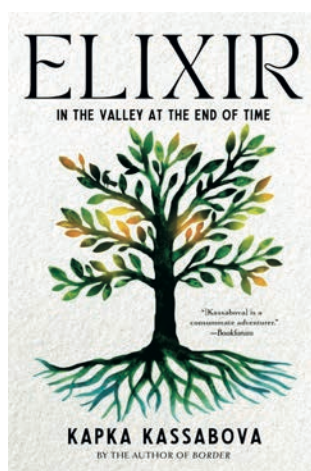
Majoritatea celor ce trăiesc în regiunea pe care o vizitează scriitoarea sunt pomaci, o comunitate formată din etnici bulgari în principal, trecuți la islam în timpul stăpânirii otomane. După destrămarea Imperiului și după seria de războaie în urma cărora regiunea Mestei a pendulat între diverse granițe, partea bulgară a pomacilor a fost supusă unei intense și brutale politici de uniformizare, deseori

cu arma în mână, după cum povestesc urmașii celor care i-au căzut victime, culminând cu anii '70–'80 ai secolului trecut. Rolul scriitoarei este de a aduna poveștile nespuse, de a sufla praful depus peste resturile rămase din distrugerii, cu scopul de a salva ce se mai poate din calea ultimilor barbari. Miza cărții este însă mai largă și mai profundă, în sensul că scriitoarea caută conexiunea omului cu natura în unul din ultimele locuri rămase sălbatice ale Europei. Este un loc aflat însă în pericol din cauza exploatarei excesive, a lăcomiei întreprinzătorilor, susținute de corupția autorităților.

Elixirul la care se referă titlul reprezintă o viziune alchimică asupra vieții, al cărei rost este, conform celor ce aspiră la sensuri mai profunde ale existenței, căutarea pietrei filosofale, nu un metal prețios, ci chintesența, *anima mundi*, constând în legătura profundă a omului cu natura, fondată pe respectul față de aceasta.

Cei care ilustrează cel mai bine această legătură sunt culegătorii de plante și vindecătorii, cei care practică medicina naturistă. Sursa de inspirație a autoarei pentru aceștia sunt bunica paternă și stră-mătușa: cu prima dintre ele mergea în copilărie în expediții de cules de plante în pădure; a doua domnește asemenea unei regine a hranei peste grădina de legume, peste împărăția conservelor de toamnă și peste o gospodărie care devine o imagine a abundenței.

Într-un context global al dezastrelor climatice determinate de lăcomia și consumerismul omului modern, amintirile copilăriei, stimulate de viața din Scoția rurală, fac trimitere la un spațiu în care „*totul devine mai clar*” prin raportare la o viață



autentică în mijlocul naturii. În felul acesta, autoarea utilizează călătoria în țara natală, în poveștile unor oameni legați de elementul vegetal, pentru a-și transmite mesajul.

Oameni precum Rocky the Enchanter, dar, mai ales, Kadrié și Gyulten ilustrează credința că prin legătura dintre uman și vegetal se manifestă de fapt conexiunea omului cu transcendentalul, că suferințele prin care au trecut, pe care le-au depășit (Gyulten se vindecă de cancer după ce își schimbă stilul de viață și apelează la remediile naturiste, Kadrié face față statutului de indezirabil din cauza dosarului politic al tatălui său) trebuie să aibă o semnificație mai profundă, simbolizată la nivelul cărții de elixirul alchimic. Plantele sunt în acest context personaje principale, instrumente de căutare și mijloace de comunicare între individ și natură, simboluri ce se doresc a fi descifrate, motiv pentru care ele fac obiectul unor legende și ritualuri pe care Kassabova le consemnează cu grijă și, uneori, le experimentează (capitolul „*I Sever to Sever*”).

Vindecătorii fac dovada unei generozități de spirit deosebite, a unei renunțări la sine care derivă din adversitățile cu care se confruntă. Alish, fizioterapeutul orb, dobândește în ochii celorlalți, ai bolnavilor, o aură de magie datorită talentului său, însă acest fapt nu-l

împiedică să cunoască singurătatea – chiar în mijlocul familiei, pentru care mai importantă este recompensa materială, deși Alish nu cere nimic pentru tratamentele sale. Munca sa nu se oprește niciodată, pentru că nici suferința oamenilor nu se oprește.

Se sugerează în această carte, intenționat sau nu, diferite ipostaze ale feminității, din care transpare reziliența femeilor – bătrâne, tinere, mai mult sau mai puțin marcate de trecerea timpului, de căsătorie, de nașteri și de creșterea copiilor, de grija permanentă pentru familie.

Ca în toate cărțile dedicate spațiului balcanic, filonul istoric joacă un rol important în evocarea poveștilor de viață din acest volum. Este o istorie care nu arată milă față de oamenii obișnuiți, dar, în același timp, una la care aceștia se adaptează, fără a renunța la identitatea proprie. Este cazul ciobanului din Birches (adaptare de către autoare a toponimului Breznitsa), al cărui nume și a cărui naționalitate au fost schimbate de patru ori pe parcursul a 50 de ani, de la cea macedoneană inițială, la sârbă, bulgară și iugoslavă, în jocul orgoliilor și al teritoriilor din regiune, fiindcă „*nimeni nu scapă de istorie aici*” (p. 120, trad. pers.).

De remarcat că este o carte scrisă pentru cititorii puțin familiarizați cu istoria Balcanilor, pentru cei care au nevoie de explicații pentru a înțelege implicațiile celor povestite aici, motiv pentru care, așa cum explică autoarea în *Acknowledgements and References*, denumirile locurilor, ale satelor și ale orașelor au fost traduse în engleză, o carte cu deschidere spre spații culturale mai largi, din nevoia de a face cunoscute

probleme regionale prin contextualizare la nivel european. Raportarea individului din această parte a lumii la natura în mijlocul căreia trăiește este permanent comparată cu felul în care Occidentul înțelege natura, cu diferența dintre aceasta din urmă și sălbăticie.

Kapka Kassabova este, așa cum singură se numește, „colecționară de povești” legate de preocupările personale sau de istoria familiei sale. Ecologia autentică, viața trăită

în mijlocul naturii, sustenabilitatea unui mod de trai ce respectă atât oamenii, cât și mediul, cercetarea felului în care istoria mare se reflectă asupra istoriei mici, evenimențiale, fără a ocoli problemele spinoase ale contemporaneității în revelarea adevărului simplu, se regăsesc printre preocupările care au stat la baza alcătuirii cărții de față. În stilul său metaforic, rezultat al unei îmbinări de realitate faptică și de intuiție, „elixirul” îi este dezvăluit autoarei de

simbolistica unei flori aparte, într-un vis recurent.

Aș pune această carte alături de altele cu aceleași preocupări, deși în genuri și stiluri diferite, scrise de autoare din această parte a Europei, a lumii, precum Doina Ruști (atmosfera caldă, grea și senzuală din *Manuscrisul fanariot*, rețetele din *Mâța Vinerii*), Lea Ypi (lupta pentru libertate), Narine Abgarian (bunica Maniunei, Berdul supus unui destin potrivnic, în care însă

omenia și simplitatea autenticii nu au dispărut), Elif Shafak (reziliența oamenilor simpli în fața istoriei, bunica sau mătușa păstrătoare ale tradiției, legătura omului cu natura și cu istoria), alcătuind un puzzle ale cărui piese scriu istoria unei regiuni și a unor oameni ascunși la vedere, reprezentând necunoscutul de lângă o Europă prea grăbită și cam nepăsătoare.

Versiunea integrală în <https://fictiunea.ro>

Orele de istorie

Marius Wamsiedel

Și atunci ați început să vorbiți despre orele de istorie din liceu, despre cei trei profesori în patru ani, fiecare cu umorile și idiosincraziile sale. Boatcă, primul dintre ei, care avea să o taie în Grecia după numai două luni și jumătate pentru un doctorat despre influența coloniilor grecești asupra populațiilor locale din spațiul pontic și care, în scurtul răstimp cât a stat la catedră (*Ia catedră e numai un fel de a spune, căci, disprețuind formalismul, prefera să se așeze pe catedră ca pe un fotoliu, bălăngănindu-și picioarele în timp ce vorbea*) a discutat numai introducerea manualului de istorie universală, mai exact nota de subsol despre evoluționism și creaționism ca ipoteze privind originea vieții pe pământ. Lecțiile acestui profesor foarte tânăr, cu părul ciufulit, să ascundă un început prematur de calvitie, și barba deasă, care îi îngroșa puțin trăsăturile de adolescent, vă purtau pe cărări neumblate: Big Bang și zidul lui Planck, miturile cosmogonice ale popoarelor din vechime, Lucy, primul schelet al unei specii de hominid, descoperit în Etiopia în 1974 și numit așa după „Lucy in the Sky with Diamonds”, piesa lui Beatles care, în ciuda

dezmințirilor repetate ale lui Lennon și McCartney, era o aluzie transparentă la LSD, drogul sintetic atât de strâns legat de contraculturile anilor '60. Atunci, Boatcă scotea din rucsac un casetofon, îl băga în priză și peste liniștea grea a sălii de clasă începeau să curgă primele acorduri de orgă și vocea calmă, onirică a lui Lennon și dintr-odată nu mai erați în încăperea cu ferestre largi, arcuite și portrete de scriitori pe pereți, ci, închizând pleoapele, vedeți barca pe râu, mandarinii și cerurile de marmeladă și florile de celofan galbene și verzi, absorbiți de imaginea fetei cu ochi de caleidoscop – eterică, plutind printre diamante cu ochii ei înșelători, când verzi, când albaștri, fata morgana într-un deșert de sunete și culori.

Până să vă dumiți bine, Boatcă era deja la tablă, scria cu cretă albă „halucinant” și „halucinogen” și vă arăta că, în ciuda unei confuzii comune pe atunci, termenul corect pentru substanțele care induc euforia era cel de-al doilea. Halucinogenele, continua el, nu sunt deloc noi: în Grecia antică, participanții la misterele eleusine consumau un elixir pe bază de ergot, o ciupercă a



grâului și secarei; altfel de ciuperci se foloseau în America precolumbiană, unde mayașii și aztecii le combinau în ritualuri și ceremonii cu decoct de peyote, un cactus mic, globular, ale cărui excrescențe conțin mescalina; canabisul era utilizat în scop medicinal și spiritual în China cu mai bine de patru mii de ani în urmă; mandragora era răspândită în Mesopotamia, iar prin părțile noastre, dovezi arheologice arată că încă din epoca bronzului mătrăguna și măselărița erau la mare căutare. Îl ascultați vrăjiți cum vorbește despre mescalina cu care beatnicii ungeau roțițele creației („Urlet”-ul lui Allen Ginsberg, din care vă reproduce din memorie începutul, e în parte produsul unor halucinații și anxietăți induse de drog pe când poetul se plimba pe străzile, altminteri liniștite, din San Francisco), dar și despre degradarea practicii,

care însoțește procesul de secularizare: dacă halucinogenele erau altădată instrument de comunicare cu lumea de dincolo, mijloc de pregătire a șamanului pentru a atinge ceea ce Eliade numea „extazul” (termen căzut între timp în desuetudine, fiindu-i preferată acum sintagma „stare modificată de conștiință”), pe măsură ce societățile se îndepărtează tot mai mult de sacru, ele devin droguri recreative, încercări inocente (dar care de multe ori sfârșesc tragic) de a depăși convențiile sociale și viermulă de zi cu zi. Ieșeați de la ora de istorie, ultima din program, istoviți, cu mintea vârstă, cuprinși de o amețală plăcută și vă strecurați leneși, spectrali pe străzile cu garduri de uluci, în miros de pământ reavăn și frunze.

Versiunea integrală în <https://fictiunea.ro>

Tango sau curajul de a reforma lumea, dansând cu Forma

Ana Ionesei

În data de 30 mai a avut loc penultima premieră a stagiunii 2024/2025 a Teatrului Maghiar de Stat Cluj, și anume *Tango* de Sławomir Mrożek, în regia lui Attila Keresztes. Farsa tragică este mult prea înrădăcinată în chiar structura lumii contemporane pentru a nu ne recunoaște în tabloul existențial din *Tango*. Familia tânărului student Artur (Zsolt Gedő) este marcată de un raport morbid cu trecutul, ceea ce provoacă o inversare atipică a polilor conflictului dintre generații. Astfel, în timp ce Artur, fire conservatoare, luptă pentru valorile tradiționale, părinții săi, Eleonora (Emőke Kató) și Stomil (Ervin Szűcs) sunt doi libertini care își cultivă hedonismul într-o casă plină de antichități, relicve și simple vechituri. Amantul Eleonorei (Lóránd Váta), a căruia prezență suspectă nu-l alarmează decât pe Artur, se dedă loisirului generalizat, cântând la pian și jucând cărți împreună cu bunica lui Artur, Eugenia (Melinda Kántor) și unchiul lui Artur, Eugen (Attila Orbán). Acest domiciliu marcat de un potpuriu de stiluri, unde își duc viața trei generații diferite, populat fiind de iluzii și prejudecăți înrădăcinate, își celebrează naufragiul într-un prezent precar.

Tango este o farsă tragică prin excelență, iar intriga nu constă într-un eveniment propriu-zis, ci tocmai în starea maladivă, obsesională a lui Artur, care protestează împotriva dezordinii, entropiei și anarhiei care au invadat casa. În vreme ce familia sa îmbătrânește într-un moment al revoltei modernității, al eliberării de „cătușele ruginite ale religiei și ale moralității, ale societății și ale artei” (Sławomir Mrożek, «Tango», în *Teatru*, Editura Univers, 1986, p. 125), Artur este și contrariat, și incitat să recurgă la măsuri extreme, în virtutea faptului că, într-o lume



ce sfidează convențiile, revolta nu mai este posibilă. Revolta lui Artur este ridicolă pentru Stomil, care îi reproșează fiului său că generația sa ar fi luptat tocmai pentru acest viitor liber, considerat inexistent de către Artur. În fond, Artur respinge modernitatea întrucât norma înțelege că „absența oricăror norme” a dus la apariția unei lumi amorse, lipsite de formă și structură, în care „nimic nu mai e cu putință, deoarece totul se poate” (*Ibidem*, p. 128). La rândul ei, Eleonora este dezamăgită că fiul ei vrea să devină medic, câtă vreme ea visa să fie artist, iar pentru Stomil, „arta înseamnă revolta neîntrepută” (*Ibidem*, p. 129). Atunci când îi propune cununia verișoarei sale, Ala, cu toate convențiile aferente, Artur are intuiția justă a două concepții înrudite asupra căsătoriei, una aparținând lui Søren Kierkegaard, cealaltă lui Cesare Pavese. Potrivit lui Kierkegaard, căsătoria „nu este altceva decât o aventură” (Søren Kierkegaard, *Legitimitatea estetică a căsătoriei*, Editura Mașina de scris, 1998, p. 85), întrucât tocmai continuitatea asigură progresia în timp a speranței de eternitate. În consens cu Kierkegaard, Cesare Pavese susține că „e mai multă rutină în aventuri decât într-o căsătorie reușită. Pentru că ceea ce caracterizează aventurile este păstrarea unei

rezerve mentale de apărare; din care pricină nu există aventuri reușite. Este reușită numai acea aventură căreia i te dăruiești cu totul: într-un cuvânt, căsătoria” (Cesare Pavese, *Meseria de a trăi*, Editura Alfa, 2006, p. 61). Prin căsătorie, respectiv prin crearea unor convenții noi și modificarea celor vechi, Artur speră să înfăptuiască o veritabilă lovitură de teatru, astfel încât membrii familiei, „odată prinși într-o formă, nu se vor mai putea elibera” (Sławomir Mrożek, *op. cit.*, p. 147). Artur îi convinge pe unchiul său și pe Edek să-i fie complici în restaurarea morală a familiei sale decadente, prin acapararea „puterii asupra vieții și a morții” (*Ibidem*, p. 179).

Întrebarea acută suscitată de spectacolul *Tango* ne privește îndeaproape pe fiecare dintre noi: ce conținut poate avea libertatea umană, dacă, vorba lui Ivan Karamazov, *totul e permis*? (F. M. Dostoievski, *Frații Karamazov*, vol. I, Editura Univers, 1982, p. 445) Iar corolarul acestei interogații este următorul: ce drepturi și resurse de autonomie îi rămân individului fără convingeri, tribut proprii anomii și predispoziției pentru compromis, dacă tocmai acestea sunt condițiile de posibilitate ale instaurării unei dictaturi? Fără să denunțe, dar și fără să renunțe la speranța unei disperări sincere, așa cum este

cea a lui Artur, satira lui Mrożek ne prezintă o dilemă a lumii actuale, indisociabilă de observația lui Seneca, anume aceea că, spre deosebire de bolile trupului, care se manifestă prin simptome concrete, „la bolile sufletești se întâmplă pe dos: cu cât cuiva îi e mai rău, cu atât simte mai puțin” (Seneca, *Scrisori către Luciliu*, Editura Științifică, 1967, p. 130). În familia lui Artur, părinții sunt atât de bolnavi spiritual, încât se consideră fericiți și liberi, pe când fiul lor are curajul de a privi adevărul în față, recunoscând că nu poate trăi în această „lume atomizată”, în care libertatea nu mai are niciun conținut. În acest sens, în capitolul «Libertatea absurdă» din *Mitul lui Sisif*, Camus arată că, din moment ce „sinuciderea rezolvă absurdul”, fiind contrariul revoltei, „tema revoluției permanente se mută (...) pe planul experienței individuale. A trăi înseamnă a face să trăiască absurdul. A-l face să trăiască înseamnă, înainte de orice, a-l privi” (Albert Camus, *Mitul lui Sisif*, Editura Rao, 2011, p. 153). Or, în *Tango*, toți ai casei sunt obligați să privească absurdul, ca spectatori ai experimentelor teatrale efectuate de către Stomil. Acesta din urmă, convins că „prin acțiunea nemișlocită realizăm unitatea dintre momentul producerii și percepție” (Sławomir Mrożek, *op. cit.*, p. 133), ajunge să creadă că ar putea face până și din Dumnezeu obiectul unui experiment.

În plan estetic, viziunea regizorală excelează în transpunerea scenică a poveștii lui Adam și Eva, tema experimentului, iar masca atașată de ceafa lui Edek materializează în mod inedit echivocul progres al cărui adept este Edek: „Depinde cum te uiți. Dacă te uiți din spate spre înaintea, atunci fața va fi în față, deși e înapoi” (*Ibidem*, p. 173).

Portretul profesorului suplinitor în epoca Bolojan: anatomia unui Sisif educațional

Magdalena Chitic

Într-un peisaj tot mai distopic al învățământului românesc contemporan, figura profesorului suplinitor, cândva marginal, tranzitoriu, anonim chiar, devine, printr-o răsturnare grotescă a ordinii pedagogice și a legilor date peste noapte, protagonistul tragicomic al unei reforme în chip de tăvălug: legea Bolojan. Dacă înainte acest actor secund trăia la umbra temporarului, cu speranța unei stabilități promise la orizontul vreunei titularizări iluzorii cu 10 sau de la 9 în sus, prima notă pe județ și eventual cu un doctorat început, astăzi el este convertit în ax central al unei retorici manageriale care confundă școala cu o uzină și catedra cu o bandă de montaj sau cu un tabel Excel.

Profesorul suplinitor, supranumit în cancelarii „nomadul catedrei” sau „turistul fișelor postului”, ori „cel tânăr” este individul care, în virtutea unei absurdități administrative normalizate, parcurge zeci de kilometri zilnic pentru a preda limba română dimineața la Valea Ursului, după-amiaza în Târgu Ocna ori la Onești și seara în Strugari, încheind glorios ziua cu o meditație neoficială online ca să-și permită o cartelă de tren pentru săptămâna viitoare. Legea Bolojan, cu ale sale intenții contabile de optimizare a resurselor umane și de reducere a pseudo-deficitului bugetar, îl transformă pe acest actor precar într-un agent multifuncțional al sistemului, obligat să presteze douăzeci și două de ore didactice săptămânal, ca într-o comedie a absurdului în care exigențele pedagogice sunt invers proporționale cu timpul acordat reflecției sau pregătirii și se aplică intens doar pentru unii candidați, vinovați că s-au născut mai târziu.

Identitatea suplinitorului capătă, astfel, trăsături contradictorii: este simultan un salvator al sistemului, căci fără el, ruralul ar intra în colaps educațional și un anonim fără drepturi reale, fără continuitate, fără recunoaștere. El este, parafrazându-l pe Cioran, un martir fără glorie, un sclav voluntar într-un sistem în care logica performanței este substituită de logica acoperirii posturilor. Cu toate acestea, în discursul oficial, suplinitorul nu este nici marginalizat, nici compătimit: el este transformat în resursă umană, adică într-un mecanism interșanșabil, cu sarcini măsurabile, dar cu drepturi invizibile.

În epoca Bolojan, el devine profesorul polivalent, scos din sistem fără drept de apel, care a învățat pe rupe pentru un examen unde metodicii au tăiat în carne vie fără să se uite la actuala realitate din școli, capabil să predea nu doar limba română, ci și franceză, educație muzicală și uneori chiar TIC (cu condiția să dețină o tabletă funcțională și o conexiune la internet pe hotspot personal) – societatea socialistă multilateral dezvoltată, cam așa sună standardele actuale! El nu



mai este întrebat ce specializare are, nici dacă e disponibil pentru completări, expresie tehnocrată care echivalează cu a fi disponibil pentru epuizare, stres și cel mai probabil exod de populație. Într-o zi predă într-o școală înfrigurată în alta într-una în care elevii n-au manuale (actualizate), în alta în care directorul îl confundă cu noul om de serviciu și îi spune că are puține ore și nu este nevoie de el. La final, este evaluat pentru implicare, inovație metodologică și respectarea sarcinilor din fișa postului.

Desigur, totul se desfășoară sub semnul echității și meritocrației, așa cum ne promite cu emfază retorica reformistă. Legea Bolojan instituie, de fapt, o formă de meritocrație inversă: cine rezistă fizic și psihic la 4 școli, 3 directori, 2 normative în conflict și 1 microbuz defect este, implicit, apt să fie

evaluat favorabil pentru o eventuală continuitate pe post, fără a i se spune că în 3 ani școala se desființează fără a fi nevoie de lege.

Ironia supremă constă în faptul că acest profesor suplinitor este adesea mai calificat, mai pasionat și mai vizibil decât unii titulari care au confundat stabilitatea cu veșnicia și norma cu un certificat de impunitate profesională. Și totuși, în ciuda sacrificiului, a efortului, a strategiei didactice rafinate, el nu beneficiază de protecția sistemului, ci de eterna promisiune că la anul vor fi posturi mai bune, nici măcar titularizabile.

Portretul său, în fond, este cel al unui Sisif modern, condamnat să urce zilnic muntele incompetenței administrative, doar pentru ca a doua zi să o ia de la capăt.

Versiunea integrală în
<https://fictiunea.ro>

Tanti Zizi

Doina Magheti

În camere vântul nu mai contenea.
Ne-am adunat în fața balconului cu golani.
Golani nu mai râdeau înfundat.
Își terminaseră salamul cu soia
și-au adormit în brațe cu Tana, cățeaua
noastră Collie.
Orașul strălucea departe, printre blocuri.
Se topeau prin aer rânduri, rânduri de
artificii.
L-am luat pe nea Pavel să cânte cu noi.

Stăteam în picioare, lipiți, și cântam
ca într-un cor de capelă.
În curtea lu' tanti Zizi
o fetiță zâmbea și cânta la muzicuță.
lezii de lângă gard
se prinseseră într-un joc nebun.
Dansau, dansau,
se loveau în copite.
Nimeni nu știa unde e tanti Zizi.
Supa a rămas rece pe masă.

Povestea mandolinei

Rodica Bretin

Eram în clasa întâi și marțea după-amiaza, pe la șase, mergeam la Cercul de Mandolină. De ce se numea așa? Poate fiindcă stăteam pe niște scaune așezate în cerc, precum Cavalerii Mesei Rotunde, însă fără nicio masă între noi. În loc de spade aveam mandoline, iar instructorul nostru, un omuleț cu părul alb și figura blajină nu te ducea cu gândul la Regele Arthur. Câteodată, când ajungeam mai devreme, primeam ultimele minute din lecția elevilor de gimnaziu, care interpretau fără să greșească vreo notă romanticul *Vals de Calatayud*, îndrăcita *Sârbă de la Măcin* sau ritmata *Dinspre ziuă*. Degetele li se mișcau cu atâta iuțea încât mă așteptam din clipă-n clipă să plesnească

vreo coardă. Nu se întâmpla asta, singurele care loveau aerul erau palmele instructorului, aplaudându-și învățăceii.

Urmam noi, grupa începătorilor. Ne așezam pe aceleași scaune, în jurul aceluiași profesor de muzică – însă asemănările se opreau aici. Noi făceam game, zdrăgănind fiecare după puterile lui. Mandolina avea șase coarde, și apăsam când pe una, când pe alta, în timp ce le ciupeam cu pana. Ușor de zis, greu de făcut. Ori mă dureau buricele degetelor, ori strângeam prea tare pana și o rupeam. Mandolina nu mă asculta, degeaba încercam să o strunesc, mă arunca mereu din spinarea notelor ca o iapă năvălășă.

„Veți învăța repede și ușor”, ne promisese instructorul, încă o dovadă să nu crezi tot ce auzi. Cursul se deprindea fără partituri, după ureche, dar nu orice fel, ci una muzicală. Mie, asta îmi lipsea, deși urechi aveam, ca toată lumea. În familia noastră nimeni nu cântase vreodată cu vocea sau la vreun instrument. Bunicul din partea mamei scria poezii, dar muzica în cuvinte și cea cu note nu-s același lucru!

Așa erau împărțite darurile sorții, câte unul pentru fiecare. Numai geniile aveau mai multe. Iar unii, deloc. Asta mă consola și nu prea. Ce fac cu mama? Își pusese speranțele în mine. Să o dezamăgesc din nou? Mandolina luată la mână a doua de la Consignație nu fusese



deloc ieftină, iar acum ai mei îmi plăteau lecțiile. Degeaba, bani aruncați! Nu aveam chemare, nu-mi plăcea, nu doream să învăț. Și, cum orice lucru pe care nu vrei să îl faci se întoarce ca un bumerang și te lovește în moalele capului, ajunsesem să urăsc mandolina.

Versiunea integrală în
<https://fictiunea.ro>

Un profesor și mai mult decât atât...

Mihaela Vlionicu

Nu știu dacă l-am cunoscut pe Eminescu prin profesorul meu de literatura română sau, mai degrabă, mi-am cunoscut profesorul prin operele lui Eminescu pe care le-am studiat în anii de liceu. Și pe care profesorul meu le-a predat cu pasiunea geniului fascinat de idealul său și cu o admirație contagioasă pentru poetul romantic.

Îl văd și acum pe Domnul Profesor... Era un bărbat nu prea înalt, cu trăsături fine, cu o gură mică, de copil gânditor. Cu niște ochi albaștri și vii, când scânteietori, când meditativi, lăsând să se întrevadă, dincolo de suprafața lor, adâncuri ca de ocean. Cu părul blond, pe care îl purta „eminescian”, spuneam noi, adică ceva mai lung decât îl poartă, de obicei, bărbații. Îmbrăcat mereu în costum și cu cravată, avea aerul unui profesor din alte vremuri sau din afara timpului. Pășea în clasă parcă direct dintr-o carte sau din tărâmul solitar al cugetării și pe chip i se citea mereu o maximă concentrare

care îl făcea să pară absent de acolo de unde era. Eram convinsă că altundeva, în cine știe ce zone ale spiritului, era pe de-a-n-tregul prezent.

Avea o delicatețe sufletească ieșită din comun, un soi de gentilețe nobilă, dublată de o extraordinară modestie. Știam cu toții că, la fiecare oră, în fața noastră se afla un reputat eminescolog dar, cu toate acestea, își exprima cu atâta simplitate calitățile intelectuale, încât ne fascina la fiecare apariție. Știam că profesorul nostru era mai mult decât atât, și asta ne trezea o plăcută admirație. Și ne miram cum de toată știința sa de carte, pe care noi o bănuiam infinită, ca a bătrânului dascăl din cunoscutul poem eminescian, încăpea între pereții sălii noastre de clasă. Ne uimea faptul că se ridica de la masa de scris, unde ne imaginam că luau naștere cărțile care-i purtau semnătura, doar pentru a ne predă nouă. Iar când făcea asta, mai ales când ne vorbea despre Eminescu, plimbându-ne prin mitologie, filosofie,

istoria religiilor, prin toată cultura lumii, o făcea cu însuflețire și cu pasiune. I le citeam în priviri, căci vorba domoală le ascundea discret. Uneori, recunoșteam în ceea ce ne spunea o ironie fină pe care ne plăcea să o numim „Witz”, ca parte a personalității romantice pe care i-o atribuiam profesorului nostru.

Domnul Profesor a fost și mentorul meu în pregătirea pentru olimpiada de literatura română. De la dumnealui am învățat ce înseamnă lectura calitativă și sistematică sau câte stratouri de înțelesuri și, deopotrivă, de frumusețe poate avea un text literar. M-a învățat să intru în dialog cu un text citit și să cred în emoția pe care mi-o transmite. Să am curajul propriilor idei și al cuvântului așternut pe foaia albă. Cu generozitate, m-a ajutat să descopăr mentori de idei care mi-au oferit repere culturale și axiologice atât de necesare dezvoltării mele la vârsta adolescenței, dar și de-a lungul întregii vieți. Nu pot să uit

cât de frumos și de natural le-a introdus în zona mea de căutări pe Zoe Dumitrescu-Bușulenga (pe care aveam s-o cunosc în mod direct cu prilejul olimpiadelor naționale) și studiile acesteia despre Eminescu, despre umanism, despre cultură, în general, și despre arte, în special.

*

De când am terminat liceul și până acum, când le predau eu însămi elevilor literatură, Eminescu și opera sa au rămas strâns legate de profesorul meu, Theodor Codreanu. Mă bucur că, prin mine, Domnul Profesor le vorbește adolescenților de astăzi despre vremea care trece și vine și în care trebuie să încapă toate experiențele care ne fac oameni. Despre cartea care instruieste și tămăduiește. Despre faptul că nu devenim noi înșine decât citind. Despre îndrăzneala de a gândi, de a pune totul sub semnul întrebării. Mai puțin faptul că, printre profesorii noștri, există unii care sunt mai mult decât atât, pentru că dau sens căutărilor noastre.

Rochia cu pisici și sfârșitul copilăriei

Olga Ștefan

În ochii femeilor, hainele Diane Slavu susțin, suplimentează și, adesea, îi înlocuiesc esența identitară. Animate de ceea ce numim astăzi o formă de *misoginie internalizată*, prietenele disecă alegerile dezastruoase ale eroinei, însă îi aduc în discuție și spectaculoasele „apariții”. Pe acestea din urmă le utilizează ca argumente pentru o formă de inocență conservată grație plăcerii acestora de a-și curatoria (în mod compensatoriu) o imagine departe de precaritatea pe care încearcă, fără succes definitiv, să o cosmetizeze, obtureze sau minimizeze. Privirea feminină este aici una eminamente rea, care controlează și amendează, impunând ideea că vanitatea (deși o strategie de autoprotecție) trebuie să genereze rușine. Prețul plătit de Diana va fi cel al unei crispări care îi însoțește din umbră fiecare gest taxat ca nonșalant, original sau atipic.

Pentru a se integra într-o societate care îi pretinde să se adecveze rolului necomplicat, de păpușă, în care o distribuise, Diana cultivă o imagine de femeie-copil, seducătoare și, în același timp, menită să o protejeze de surplusul de realitate în care coregrafia ei intuitivă poate fi distractivă, dar lipsită de consistență. Rememorându-i viața și forța „ciudată”, seva „bogată” și „grăuntele de mister care alimentează nevoia de scandal”, Ilinca se plasează ambivalent. Este de partea celor pentru care Diana este o aventurieră superficială, condamnată la drama de a nu ține pasul cu timpul care îi matiază (estompează), inevitabil, strălucirea. Îi rămâne totuși loială prietenei ei, pe care o cunoaște mai bine grație însemnărilor sale. În sprijinul acestei fidelități, decupează mai ales



acele secvențe care îi pun în pagină exuberanța, singularitatea. Angela, colportoarea unui zvon mizerabil despre o aventură „la mare”, „la cori”, cu un bărbat „mult mai tânăr”, afirmă totuși „nu pot să uit aparițiile ei” și evocă „o rochie cu pisici”, purtată de Diana Slavu la un *gardenparty*. Descrierea acestei piese vestimentare este și de această dată precisă și se pretează unui comentariu suplimentar: simplă, albă, „dintr-un fel de stofuliță”, „foarte strâmtă până în talie, de unde fusta se desfăcea larg și se înfoia”, rochia se remarcă printr-un detaliu ludic, care o făcuse de neuitat și a cărui ingeniozitate: „pe lângă tiv”, explică Angela, „de jur împrejur, erau brodate cu arnici negru pisici care alergau după un ghem, câte pisici atâtea ghem. Și când dansa și se învârtea, rochia se înfoia, și pisicile alergau, nebune, după ghem”. Aș remarca o curiozitate: fraza Adrianei, care completează admirativ amintirea Diane în rochia albă cu pisici, își regăsește corespondentul, aproape în oglindă, în memoriile Cellei Serghi, în care rochiile își joacă, de asemenea, funcțiile reglatoare, de intermediare între ceea ce tânără femeie este și ceea ce, deschizându-se, aidoma unei flori de ceai, în apa fierbinte a privirilor celorlalți, poate deveni. Dacă Adriana zice „purta o florentină imensă”, cu o panglică neagră de

catifea, care atârna pe spate, în chip de *suivez-moi, jeune homme*, Cella își amintește o zi de vară în care, coborând strada Cîmpineanu, se simte „plină de încredere în sine”, era „arsă de soare” și purta „o rochie albă de organdi și o florentină cu panglici care atârnav pe spate și care parcă spuneau: *suivez-moi, jeune homme*. Acest „urmează-mă” recurent, asumat autobiografic, conține, cred eu, cheia cochetăriei declarative a personajului, controlând o formă inversă (reversibilă) a privirii, revelând și întârziind, deopotrivă, comunicarea limpede, intenția fățișă.

Succesul rochiei cu pisici, create de croitoreasa din vecini după un model inventat de entuziasta adolescentă, este incontestabil, memorabil chiar și peste ani. S-ar putea spune că reușita ținutei este, de fapt, parte din indiscutabilul triumf al uneia dintre ipostazele care contribuie la adâncirea „dilemei” tinerei femei (supărătoarea și reducionista „enigmă” feminină, pusă în pagină de interbelici, devenită trop, loc comun, mare temă). Motricitatea, dinamismul, impresia coregrafică pe care o creează, menținând iluzia unei ființe incapabile de imobilitate, devin veritabile mecanisme de apărare. Aidoma unui ghem vânat, din joacă, de o pisică prea curioasă, viața ei se desfășoară frustrant, dezvăluind

conținuturi încâlcite, incoerențe și paradoxuri reduse, în principal, la contrastul dintre forță și fragilitate. Dotată cu instincte feline, capabilă de ferocitate, dar și de discreție, de apărare, ca și de obositarea dragălașenie care îi asigură un incomod loc în societate, principala „pradă” a Diane este propria poveste, căreia nu își poate permite să-i piardă „firul”. Tensiunea acestei imagini vine și din insistența asocierii Diane – prezentată ca o femeie al cărei libertinaj frizează de fiecare dată dezastrul unui scandal – cu animalul care îi însufleșea rochia neuitată. Regizând spectacolul unei ținute inedite, Diana își revendică feminitatea conotată ludic, posibilă doar grație mișcărilor controlate – destinate privirii masculine și feminine (internalizând-o și, simptomatic pentru epoca despre care discutăm, metabolizând-o pe cea dintâi). Eleganța felină, ipostaziind „domesticirea” sălbăticiei inerente Diane este confirmată câteva pagini mai încolo, într-o problematizată evocare a lui Petre Barbu, care vorbește despre farmecul frumuseții ei exotice, potențate de „neastâmpărul celor șapte-sprezece ani” și o compară „cu o pisică prea mare”. Bărbatul sugerează de fapt că, nepotrivită în peisajul ipocrit al rigurilor societale, Diana se cerea, într-un fel, permanent provocată, rănită, marginalizată și, ca orice ființă a graniței, anihilată. Și totuși, Ilinca nu se revoltă în fața acestor supoziții reductive. Și pentru ea, Diana este o creatură a frontierelor, contaminată de toate obiceiurile lor Ajunsă la maturitate, însă, Diana își pierde, în viziunea Ilincai, „moliciunea unei pisici leneșe”, asemănându-se, însă, cu „o panteră la pândă”.

Trădarea imaginarului – autorul ca iluzie

Martina-Maria Popescu

Ne întrebăm adesea „ce a vrut să zică autorul?”, dar poate că este întrebarea greșită. Eu m-aș întreba mai curând „ce nu a vrut să zică autorul?”. Ceea ce ascunde o persoană mi se pare mult mai important decât ceea ce spune în mod explicit. Cuvintele sunt o trădare a imaginarii prin spațiile albe dintre rânduri. Adesea ne ascundem în spatele cuvintelor. Ele nu sunt o dezvăluire, ci mai curând o învăluire în și mai mult mister în măsura în care omul alege ce informații oferă. Selecția este o parte integrantă a narațiunii personale; aspectul reprezintă un principiu de bază al teoriei literare. Interesant este însă cum

anume creierul conștient operează această selecție. La nivel intrapersonal, redăm exteriorului (alterității) amănuntele cele mai puțin semnificative. Culoarea preferată, muzica favorită, chiar și traumele confesate reprezintă de fapt doar vârful iceberg-ului. Consider că ar fi mai important să împărtășim lumii ce ne poate vindeca, nu ce ne-a rănit, ce ne deranjează în locul a ceea ce ne place și ceea ce am vrea să ne amintim în locul a ceea ce ne obsedează. Timpul paralel se spune că este un construct mental rezervat vizionarilor și vișătorilor, însă dacă el este de fapt Noua realitate, o realitate potențială,

a ceea ce ne-am dori să se petreacă cu lumea, cu noi?

Zorii educației se deschid cu Facerea adamică, deci cu o narațiune (mai simplu spus, cu o poveste). Ne hrănim din și cu povești, lucrăm la propria poveste întreaga viață. Uneori, ne-am dori să terminăm cu totul, să facem din Moartea cu ochi de catifea neagră începutul Sfârșitului. Dar știm că dacă am face-o, am cădea în neant. Ne dorim libertate prin urmare, dar ne temem de libertatea absolută. Omul este o ființă contradictorie. Vrând să devină Autorul poveștii cosmice, sfârșește prin a fi doar personajul unei microlumi. Propriul imaginar îl trădează.

Memoria, cândva mediatorul dintre Aici și Dincolo, devine un simplu *hic et nunc* hedonist, fiindcă uităm adesea de ceea ce este important, uităm de noi înșine și ne pierdem în digresiuni, rătăcind firul roșu al acțiunii principale. Nu cumva ne spunem o minciună „adevărată” atunci când, întinși în pat seara, închidem ochii și recapitulăm ziua? Nu cumva acel rezumat mental, accelerat în timp-lumină de viteza conștiinței perisabilității, este digresiunea însăși? Și atunci, care este scopul ultim al ființei?

Versiunea integrală în
<https://fictiunea.ro>

Zoom: La final de vară

Marius Nica

Julian Popa,
Vizite neanunțate,
Humanitas, 2025

Proză scurtă de un realism dur și incisiv, cu imagini din copilăria anilor '80 (deja un loc comun în literatura autohtonă) și cu personaje bine conturate epic. Povestirea care dă titlul volumului deschide seria textelor ce conturează universuri complexe, în care sentimentul inadecvării se face simțit în contexte epice diverse. Puternice, imaginile se întrepătrund neanunțat în universuri individuale profunde ce își dezvăluie uneori realități necunoscute – foști securiști prinși în jocul polițienesc al victimei în căutarea libertății (*Lucruri mărunte*).

Cu verb intens, Julian Popa știe să folosească detaliul semnificativ și, mai ales, să creeze contextul epic care să mențină atenția lectorului. *Punchline*-ul este ceea ce face din fiecare dintre cele zece povestiri o lectură minunată de vacanță, atâta cât a mai rămas din ea.



Alin Mureșan, Clara Mareș, *Ce a rămas din tot ce a fost. Povestea nespusă a Ninei Moica*, Polirom, 2025

Poate nu tocmai cea mai potrivită lectură în perioada concediului, însă m-a bucurat să văd încă o carte despre fața mai puțin cunoscută a istoriei comuniste. Un interes personal mai vechi m-a făcut curios să aflu ce se ascunde în spatele poveștii. Un dialog sincer, o bucurie a povestirii și, poate cel mai interesant pentru mine, o enormă capacitate de distanțare obiectivă acolo unde este cazul. Monstruozitatea istoriei este diminuată (e posibil oare?) de bucuria dialogului pe care cei doi tineri cercetători îl susțin admirabil.

Pentru cine are disponibilitatea lecturii unei astfel de cărți, vă

anunț dinainte: *atenție, urmează detalii care vă pot afecta emoțional!* Nu este vorba doar de istoria închisorilor comuniste, ci de o istorie personală, în spatele și în afara granițelor.

Dana Ștefan, *#deshumări*, Tracus Arte, 2025

M-am întâlnit cu poezia Danei Ștefan la mal de mare printre zgomotul valurilor și al pescărușilor. Nimic mai potrivit! Texte scurte, imagini izbitoare, cu metafore puternice în care se regăsesc adâncurile unei *ființe greu de mulțumit* (nu întâmplător folosesc această sintagmă). Versurile plesnesc la lectură, se contractă și se dilată până la explozia semantică: *Peștii nu plâng/ doar unul dintre ei s-a răstignit pe cruce*. Cred că aici rezidă frumusețea poeziei Danei Ștefan: în curajul construcției unui imaginar poetic propriu, dominat de pescăruși, mare și de un *tu* mereu în expectativă relației. Un oniric întârziat sau, mai bine spus, un oniric reinventat în vibrațiile postumane ale literaturii de azi.

Revista aparține
Asociației Creatorilor de Ficțiune
(ACF)

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

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

Producție: Oscar Print
Distribuție: Librăriile Cărturești
și Librăriile Humanitas

© Ficțiunea

R E D A C Ț I A

Director: Șerban PAVLU.

REDACTORI:

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 TEILLIER.

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

PREȚ: 10 lei

ISSN 2821 – 7985
ISSN-L 2821 – 7985

