

FICȚIUNEA

nr. 125 ● februarie 2026

Revistă de cultură

Matei
Lucaci-Grunberg
se plimbă prin
parc cu un arici
mov și-l întreabă:
De când n-ai
mai fost pe la
teatru, prietene?
Zenob



Scanează codul QR
pentru a citi integral
articolele

Director: Șerban Pavlu



Zeul iubirii, la români

Doina Ruști

Într-un document de la finele secolului al 17-le e consemnată o rețetă de vin, demnă de ținut minte: în mustul proaspăt, se pune un săculeț de pânză rară, cu următoarele plante: două mâini de flori de lăuruscă, uscate bine la umbră, aceeași cantitate de flori de soc, uscate și ele, plus coriandru pisat (dar nu făcut pulbere). Mustul fierbe și se face vin, luând cu el și calitățile miraculoase ale acestor plante. Toată operația durează 10-12 zile, iar cantitățile sunt pentru un butoi de 10 vedre. Butoiul e închis și ținut pentru zilele importante.

Acest vin putea fi vândut la preț bun.

Unii bucureșteni îl băgau în crame, ca vin de import, alții îl vindeau pe la cucoane, ca leac de iubire. Cei mai mulți îl scoteau pe piață după sărbătorile iernii, când se termina vinul, ca să ia pe el un preț bun.

Printre cei care cunoșteau această rețetă se număra și

fata unui băcan din Lipskani. Spre deosebire de alții, aceasta știa cu exactitate când să culeagă floarea de lăuruscă.

Pentru cine nu-și amintește, planta asta e vița de vie sălbatică. Face struguri mărunți și cam acri, iar în copilăria mea a existat o astfel de viță, pe care o cultivam în grădină, special pentru flori. Așa că mi le amintesc bine: o inflorescență albă, un ciorchine cu flori minuscule, înrudite cu socul. Floarea asta, uscată cu artă, dezvoltă o aromă, aducătoare de vise și de reverii amoroase.

Iar fata băcanului cunoștea bine potecile și soiurile de viță. Avea chiar o tufă anume, pe la intrarea în Andronache, o viță bătrână, care într-o anume zi, de pe la începutul lui iunie, începea să răspândească în jur un abur fin, un fum viu, pe care se legănav dorințe neîncercate de nimeni.

Vița aceasta, agățată de niște stejari, era atât de veche,

încât tulpina i se îngroșase ca la pomii bătrâni și se întinse de-a lungul timpului pe o suprafață destul de mare. Sub ea își făceau vizuină vulpile și aricii.

Fata băcanului umplea traisa cu ciorchinele parfumate și-o lua spre casă, fără să știe că pe urmele ei venea un zeu bătrân, învăluit în parfumuri.

Pe vremuri, acesta făcuse parte din alaiul bacantelor, obișnuind să danseze pe cârceii de viță. Dar cu timpul, schimbându-se zeii și dispărând cu totul bacantele sale, micul zeu a rămas pentru totdeauna legat de o viță de vie, strămoașa acesteia, din Andronache.

La începutul verii o însoțea pe fata băcanului, petrecându-și vara la umbra unui zarzăr și între ferestrele casei, unde aceasta păstra florile parfumate. Iar toamna, când se făcea vremea vinului, intra cu bucurie în butoi. Aceasta era partea

fericită a vieții sale. Câteva luni trăia dionisiac și total.

Prin februarie, când fata vindea vinul, în amintirea Anthesteriilor din tinerețe, plăpândul zeu risipea în pahare o parte din dorințele lui cele mai vechi.

În luna februarie a anului 1741, Bucureștiul a fost cuprins de o molimă neobișnuită. Dorințele cele mai ascunse au ieșit la plimbare și femeii, care până atunci ziceai că sunt gata de călugărie, au început să iasă noaptea din casă și să-și facă de cap. Nevasta unui armaș s-a dezbrăcat în plină zi și a traversat strada până la băcănie, unde fata, amatoare de delicatessuri vinicole, îi pregătise un nou clondir. În podul Academiei de la Sava au fost descoperite niște fete de condiție bună, trăgând la măsă. Mai mulți bărbați au fost prinși în iatacuri în care nu aveau ce să caute. Au avut loc mai multe divorțuri, iar mitropolitul a făcut

o listă cu destrăbălările târgului, pregătit să le dea citire, cu nume și adrese complete. Dar au fost și nunți multe, pasiuni și iubiri bune de scris în cronici.

Toate faptele se legau, după cum v-ați dat seama, de vinul preparat de fata băcanului. Chiar și aceasta o luase razna, căci, de câte ori cobora în pivniță, să pregătească vreun clondir de vânzare, se umplea de dorințe nebune.

Și, ce era ciudat în povestea asta, noapte de noapte, clientele și clienții vânzătoarei de vinuri, avau același vis, care nu peste mult a făcut înconjurul orașului. Toți îl visau pe micul zeu, care lua înfățișări varii, trecând cu ușurință de la chipul unui efeb la fața hâtră, a unui bărbat mâncat de plictisuri. Și în ciuda acestor metamorfoze, toată lumea știa cine este și tot orașul îl adora. Prin

piețe, pe sub scările hanului, în cafenele sau în Dealul lui Filaret, mahalagii își povesteau visele, întrecându-se în a face portretul zeului adorat. Pe la sfârșitul lunii februarie îi închinaseră și un cântec, care s-a păstrat multă vreme printre filele unei evanghelii și pe care l-a reprodus parțial pictorul Deleanu, pe spatele unui tablou. De acolo aflăm că era tânăr și bun dansator, că iubea

floarea de lauruscă, din care știa să împletească ghirlande.

Cum lucrurile s-au perpetuat an de an, căci fata băcanului avea acum cea mai bănoasă afacere, bucureștenii au acceptat existența acestui zeu zburător, care și astăzi își petrece primăverile în aceeași viță sălbatică și iernile în butoiul de vin. Unii îl numesc Drago-bete. Alții îi zic amantul din vis.

Între lumi

Emma Neamțu

Cu acest roman, *J'emporte-rai le feu*, apărut la Gallimard, în anul 2025, Leïla Slimani încheie trilogia *Le pays des autres*, din care au fost traduse în românește *Țara celorlalți* (Războiul, războiul, războiul) și *Priviți-ne cum dansăm!*, la Pandora M, respectiv, la Editura Trei, în anii 2022 și 2024, ambele de către Daniel Nicolescu.

În această trilogie, autoarea își explorează moștenirea franco-marocană, începând de la bunici, în prima parte, continuând cu părinții, în partea a doua, pentru ca această ultimă parte să fie dedicată actualei generații. Avem a face cu o biografie ficționalizată, în care autoarea explorează limitele graniței cu realul, fiindcă, deși putem recunoaște similitudini cu povestea proprie, nu există totuși o identificare a scriitoarei cu vreunul dintre personaje, nici măcar cu Mia Daoud.

Construcția romanului se sprijină pe rețeaua de personaje, asupra cărora naratorul îndreaptă atenția cititorului, pe rând. Mia, protagonista, sora, părinții, celelalte rude, colegii și cunoștințele întâmplătoare au roluri bine stabilite în economia cărții, scriitoarea folosindu-se de fiecare dintre ele pentru a-și dezvolta temele pe care intenționează a le transmite cititorului. Naratorul poate fi asimilat unui operator de lumini pe scenă și

unui regizor, fiindcă prezența sa nu se face simțită decât în această mișcare de la un personaj la altul, ceea ce concentrează la maximum o substanță romanească ambițioasă, cu multiple obiective de îndeplinit.

Dintre acestea, cea mai vizibilă este maturizarea ultimei generații a familiei Belhaj-Daoud, reprezentată de Mia și de Inès, cu amănunte din copilărie și până la maturitate. Este un proces din care se dezvoltă celelalte teme ale romanului, aspecte cu care fetele se confruntă și care derivă din moștenirea lor franco-marocană și din poziția socială a părinților lor, situându-le permanent între două lumi.

Este important de precizat că scriitoarea are în vedere anii '90 – 2000, când la atitudinea generală de discriminare se adaugă lipsa de încredere în arabi, în musulmani, ca urmare a atentatelor de la 11 septembrie, dar și accentuarea

fundamentalismului religios musulman.

Mia este personajul care leagă toate planurile și semnificațiile romanului; de asemenea, este alter-ego-ul autoarei. Ea însăși scriitoare, motivează cercetarea trecutului familiei prin recuperarea memoriei de sine, condiție a trasării unor granițe personale, definitorii. Ea este cea care analizează și judecă și care orientează direcția de înțelegere a înlănțuirii de descoperiri pe care le întreprinde în legătură cu cei ale căror povești au avut drept rezultat propria poveste. Reperele esențiale în acest sens sunt prologul, intermezzo-ul și epilogul, scrise, de altfel, la persoana I. Dacă romanele anterioare ale seriei le-au avut ca protagoniste pe bunica și pe mama ei, cel de față este romanul formării Miei, al unei personalități complexe, realizate veridic, cu lumini și umbre, simbolizând în același timp o

mise en abîme a unei întregi generații de tineri aflați între Est și Vest, în anii '90 – 2000.

Fără a se abate de la condiția celorlalți membri ai familiei, Mia trăiește într-o zonă de graniță din mai multe puncte de vedere. Atitudinea ce nu tolerează slăbiciuni și educația pe care i-o oferă tatăl ei o îndepărtează de ceea ce este îndeobște considerat tipic feminin, fapt accentuat în perioada școlii, când devine pentru colegile sale un substitut de băiat. În plus, ea simte că nu face parte din universul închis și încifrat al femeilor din familia sa, iar cultivarea pornirilor băiețești poate fi privită ca un semn de ripostă.

Romanul expune de asemenea teme recurente în scrierile autoarei, precum apropierea corpului de către femei, relația cu propria fiziologie. Textul consemnează impulsurile de nerostit, gândurile cele mai ascunse, senzualitatea, amănuntele cele mai crude sau mai murdare, într-un limbaj frust, fără ocolișuri.

Cartea închide în sine o lume pe care protagonista o înregistrează ca punct de plecare pentru propria istorie, dar ale cărei profunzimi și chei de lectură sunt în același timp premise de reflecție și de alcătuire a unor lumi ale cititorului.

Integral în ficțiunea.ro



Matei Lucaci-Grunberg: HELLO, CEAUȘESCU! este un spectacol care mă reprezintă

Un interviu de **Adriana Irimescu**

Dragă Matei, vezi lumea în scene și personaje: când și cum a început predilecția ta spre dramatic?

În cazul meu, nu cred că există un singur eveniment marcant, un punct zero care a declanșat predilecția pentru dramatic. Cred că este mai degrabă o formare lentă în această direcție. O acumulare de istorii, evenimente, oameni care m-au făcut să privesc lumea prin acest "ocian".

Mi s-a părut întotdeauna fascinant cum ceva povestit putea să fie mai interesant, mai valoros, mai comic sau tragic decât ceva trăit. Povestea devine, nu o analiză jurnalistică sau o însăilare a faptelor, ci, un eveniment marcant, senzațional, tocmai pentru că era trecut prin filtrul personal al povestitorului. Viața trăită, decizia luată sau decizia evitată căpătau sens și justificare prin povestea spusă. Granița adevărului aproape că nu mai conta. Fiecare narator avea propriul său adevăr. Poveștile au fost, și încă sunt, pentru mine un ornament (necesar) al realității.

Am avut norocul, ca de mic, să fiu înconjurat de povești și de oameni care aveau harul povestirii, care aveau capacitatea de a face din orice – o poveste. Turul Franței devenea, prin ochii unchiului meu (Arié), o poveste despre sacrificiu, depășirea limitelor și eroi. Evenimente banale ca o programare la doctor sau datul zăpezii, deveneau, prin vocea mamei mele - mici povești comice sau existențiale. Micile istorii familiale erau fie eroice, fie tragice, inexplicabile sau



absurde în funcție de naratorul de serviciu. Același eveniment era povestit ca *IN A GROVE* de R. Akutagawa (cartea care stă la baza filmului *RASHOMON* de Akira Kurosawa). Astfel, adevărul aproape nu mai conta, se pierdea undeva între toate aceste perspective. Atunci s-a format convingerea, poate naivă, că oamenii nu-și trăiesc faptele, ci poveștile despre fapte. Convingerea că avem nevoie de povești nu ca să fugim de realitate, ci ca să o putem suporta și înțelege.

Care e după tine viitorul teatrului? Crezi că se va mai juca în următorul deceniu? Ori va fi înlocuit cu alt tip de reprezentare? Îl vezi scurtat? Ai pus în scenă un spectacol de câteva ore, „Hello, Ceușescu”. Nu ți-a fost teamă că lungimea va voala receptarea?

Cred că teatrul va continua să existe fără probleme. Prin

comparație cu cinema-ul, care începe din ce în ce mai mult să fie consumat de acasă, teatrul nu cred că se va muta definitiv spre platforme online sau spre alte moduri de receptare. Faptul că este efemer, că se consumă, că este imperfect și ușor diferit de fiecare dată, face din teatru o artă care, indiferent de ce se va întâmpla, tot "live" va fi consumat.

Durata unui spectacol mi se pare un subiect interesant cu care mă tot lupt. Am avut o perioadă de creație în care toate spectacolele pe care le-am făcut aveau pauză și depășeau 2 ore. Acum, sunt într-o perioadă în care încerc să esențializez, propunându-mi să tai, să scurtez și să spun o poveste în cel mai scurt timp posibil, fără să o grăbesc. Uneori îmi iese, alteori simt că am în continuare tendința de a mă lungi inutil.

Revenind la *HELLO, CEAUȘESCU*? n-am găsit măsura perfectă, însă, nici nu mi-a fost



frică de durată. Am considerat că universul spectacolului este dens și complex, că lumea lui este populată de multe personaje cu destine cel puțin interesante și că este suficient de valoros astfel încât publicul să aibă răbdare până la final. În același timp cred că spectacolul rămânea la fel de valoros și dacă era puțin mai scurt. În fine. Există, în schimb, universuri, povești atât de bogate și de dense, încât necesită mult timp să fie spuse, să fie consumate. Există povești care necesită pauză, însă, există și povești care pot să fie spuse bine și complet într-o oră jumate. Iar exercițiul esențializării nu este deloc ușor. Să găsești ritmul corect și durata potrivită nu este o formă de compromis ci o formă de profesionalism.

Spectacolul a primit Premiul Ficțiunea pentru cel mai bun final: ce a însemnat pentru tine acest premiu?

M-am bucurat, atât eu, cât și echipa. Este o validare care ne onorează. *HELLO, CEAUȘESCU!* este un spectacol important, cu multă încărcătură emoțională, cel puțin pentru mine. În sine, forma hibridă a nominalizărilor, faptul că filmul, literatura, teatrul sunt mixate, puse împreună, oferă o perspectivă mai nuanțată, mai specială asupra actului de creație, asupra poveștii și asupra modului în care ne raportăm la ideea de personaje. Am rămas cu gândul că orice spectacol ar putea

să fie, de fapt, un roman, orice roman un film, și orice film – un spectacol. Un alt aspect demn de menționat în mini-biografia mea este faptul că am avut ocazia să o cunosc pe Doina Ruști, lucru care m-a bucurat la fel de mult ca premiul.

Teatrul este o creație de echipă. Vorbește-ne despre colaborării tăi.

Colaborarea cu Iuliana Vâlsan a început odată cu

HELLO, CEAUȘESCU! și a fost intermediată de Vlad Massaci. A fost un fel de Cupidon și îi mulțumesc pe această cale. De atunci am mai colaborat cu Iuliana la *SEBASTIAN* (Teatrul Maria Filotti din Brăila), *NUNTA LUI DECEBAL* (Teatrelle), *NOI, TICĂLOȘII* (Centrul Cultural Lumina) și la lung metrajul meu de debut (*NUNTA LUI DECEBAL*). Cred că este o artistă cu totul specială, cred că are mai multe universuri bogate și coplesitoare, cred

că este într-o veșnică căutare și reinventare și pentru mine înseamnă una dintre întâlnirile importante pe care le-am avut. Aș putea spune chiar formatoare – în ceea ce privește abordarea vizuală a unui spectacol sau film. Altfel, colaborarea noastră este bazată pe dialog, libertate, încredere și normalitate.

Distribuția a fost o parte cât se poate de activă și de implicată în creația acestui spectacol. În primul rând, Eduard

Buhac a fost (pe lângă actor) și co-dramaturg, iar din echipă au făcut parte actori din generații diferite – de la Carol Ionescu la Alex Conovaru, de la Delia Nartea la Cătălina Mihai, de la Ana Maria Turcu la Mihaela Măcealaru și Răzvan (Krem) Alexe. Unii dintre ei trăiseră comunismul și revoluția, alții nu. Acest aspect a născut discuții interesante și a ajutat în dezvoltarea spectacolului.

Integral în ficțiunea.ro

Lucruri vechi

Adrian Majuru

...nu te teme că viața ta va lua sfârșit. Teme-te că nu va începe niciodată!

Prima parte a vieții mele a decurs diferit. Și pentru că încă din primii mei ani s-au întâmplat lucruri care m-au făcut diferit de alții. S-a întâmplat cu foarte mult timp în urmă, în acei ani când nu contăm prea mult în ochii celorlalți prin ce anume facem, însă realitatea întâmplărilor pot lăsa urme adânci și sentimente puternice în trecutul tău. Dar acestea le știm și le păstrăm amintirea numai noi, atunci, în primii ani de viață, alături de cei dintâi prieteni sau camarazi de joacă. Sunt anii de până la școală, deoarece programul și disciplina acestuia croșetează cu timpul în așa fel încât să-ți definească un traseu social și te alungă de lângă prietenii tăi reali și imaginari de până atunci.

Așadar, undeva până în gimnaziu, vecinătatea mea erau strada și câteva case din preajmă, care o înconjurau, câțiva copii de vârsta mea, desigur, și o margine de oraș, nu foarte îndepărtată, la capătul unui drum care mărginea un mare cimitir, între timp dispărut. Indiferent ce anume ne găseam să facem, mai întotdeauna terminam ziua cu o singură alegere, să jucăm «cavalerul

refuzat». Se întâmpla să fim, pentru acest joc, exact grupele care trebuiau, adică în grupul băieților eram cu unul în plus. Jocul însemna ca fiecare fată să-și aleagă un partener printr-o reverență, așa cum auziserăm că făceau domnișoarele când erau invitate la bal. Desigur, în lumea noastră de margine de lume, deși așezată, nu existau serate și cu atât mai puțin baluri, dar șopțele orașului aduceau astfel de vești în discuțiile părinților noștri.

Problema nu era neapărat jocul, ci faptul că eu întotdeauna deveneam «cavalerul refuzat» al străzii pentru un motiv care îmi scapă acum, însă ce resort interior îl făcea să se repete în alegerea prietenilor mei de atunci, ei bine, asta nu am putut afla niciodată. Care să fi fost motivul pentru copiii de atunci să fi făcut mereu aceeași alegere în privința mea?! Comoditate, indiferență sau cruzime? «Cavalerul refuzat» nu primea neapărat oprobriul grupului, deși era desigur neplăcut să fii mereu refuzat de fetele pe care le cunoșteai și apoi urmau poruncile sau pedepsele, iar una dintre pedepse, cea din urmă de fapt, care a pus capăt jocului pentru mine, a fost cea mai îndrăznească. Și am acceptat-o tocmai



pentru a le dovedi fetelor care nu-mi dăruiseră vreodată o reverență că eu aș fi meritat pe deplin reverențele lor, iar un «cavaler refuzat» poate duce la bun sfârșit orice sarcină, poate îndeplini orice dorință, poate suporta orice caznă. Ajunseră probabil să se gândească până unde vor putea merge cu pedepsirea mea.

Era un sfârșit cald de primăvară și în acel timp murise o adolescentă, era ceva mai mare față de noi, și murise din cauza unei răceli transformată în pneumonie, care apoi se complicase. Nu o cunoscusem, locuia câteva străzi mai departe, însă convoiul ei funerar trecuse și pe strada noastră și cu toții l-am urmărit. L-am zărit fotografia și mi s-a părut, în privirea de atunci, foarte frumoasă, cu un păr lung, împletit în bucle negre în jurul tâmpelor, iar ochii mari și negri deveneau pătrunzători și deosebit de scânteietori

cu orice privire s-ar fi oprit mai mult asupra lor.

Pedeapsa primită în seara aceea a fost să duc o floare la mormântul ei după lăsarea întinericului. Iar proba curajului meu era să întorc una dintre garoafele de hârtie roșie așezate în chip de coroană pe mormântul ei. Nu mai fusesem într-un cimitir, cu atât mai puțin după lăsarea întinericului. Îl priveam, desigur, dincolo de gard, în drumurile mele ocazionale și îmi închipuiam că acolo trebuie să fie o altfel de lume, pentru care trebuie să crești pentru a o înțelege. Iată-mă acum în fața acestui oraș al morții, unde suflete de toate vârstele își aflau odihna veșnică, iar crucile de piatră albă licăreau în lumina lunii care se așeza liniștită și senină peste umbrele și aleile acestui oraș neînsuflit. Am trecut prin gardul făcut din ghirlande de fier și aveam în mână dreaptă un trandafir luat din grădina familiei, iar câțiva dintre prietenii mei de atunci m-au însoțit până la gardul cimitirului. Nu știam unde se află mormântul, dar trebuia să fie unul cu multe coroane de flori, le știam, le văzusem, iar ea, ea se numea Marie Auber.

Integral în ficțiunea.ro

Reprezentări ale iubirii în mitofolclorul românesc

Claudia Costin

Iubirea, dimensiune fundamentală a existenței umane, a reprezentat dintotdeauna o coordonată a mitologiei și a reflecțiilor filosofice. Este cunoscut faptul că miturile, prin limbaj simbolic, relevă, în spațiul imaginarului, nu doar explicații asupra originii vieții, a lumii, a universului, ci și modele arhetipale de înțelegere a sentimentelor, a trăirilor și a relațiilor interumane. În acest context, zeitățile iubirii ocupă un loc semnificativ, ele personificând energia care unește contrariile și asigură perpetuarea vieții.

Mitologiile greacă și română ne propun unele dintre cele mai complexe reprezentări ale iubirii, prin Eros și Cupidon, divinități cu valențe cosmice, metafizice și psihologice. În contrast cu acestea, mitologia română, preponderent populară, orală, ne oferă Dragostele și pe Dragobete ca zeități benefice și pe Zburător ca daimon erotic. Bogata reprezentare din mitologia noastră evidențiază modul diferit în care iubirea este conceptualizată față de mitologiile menționate, fără ca aceasta să-și diminueze caracterul sacru și universal.

Comparativ cu Eros sau Cupidon, Dragobete aparține unui sistem mitologic nesistemizat, transmis prin tradiție orală. Considerat de mentalul arhaic fiu al Babei Dochia (personificare a sfârșitului iernii), un mediator între anotimpuri (iarnă și primăvară), reflectă, prin originea sa simbolică, o concepție străveche, conform căreia iubirea era inseparabilă de renașterea naturii și de continuitatea vieții. Sărbătoarea acestui zeu celebrat în mod tradițional pe 24 februarie marchează momentul în care natura reînvie, iar păsările își



caută perechea. Așa cum opinează Romulus Vulcănescu, „de la sărbătoarea simbolică a *logodnei* păsărilor cerului s-a extins tot simbolic și la oameni, devenind astfel și o sărbătoare a erotismului, a *însurătățirii* fetelor și înfrățirii băieților, a *logodnelor*” (*Mitologie română*, Editura Academiei Române, 1985, p. 387).

Din punct de vedere simbolic, Dragobete întruchipă iubirea pură, spontană. A fost adesea descris ca un tânăr frumos, vesel, apropiat de oameni și de natură, dar care pedepsea lipsa de respect față de iubire și față de rânduielile tradiționale. În antinomie cu zeul grec Eros, care era capricios și acționa arbitrar, Dragobete are funcție moralizatoare, promovând, fidelitatea, buna dispoziție, armonia iubirea senină, vitală și integrată în ordinea naturală.

Tradițiile de Dragobete erau variate de la o regiune la alta, însă toate aveau în comun ideea de iubire, de curățenie și de renaștere a naturii. De exemplu, în sate din Moldova, tinerii mergeau pe câmpuri sau prin păduri pentru a culege flori de primăvară, organizau jocuri, iar cine nu participa risca să rămână singurul în anul respectiv. Uneori, fetele confecționau măști sau podoabe

pentru a-i atrage pe băieți. În Transilvania, se făceau ritualuri de protejare a vitelor ca să fie sănătoase și a gospodăriei ca să fie prosperă. Tinerii băteau cu mâinile sau cu ramuri la porți și la ferestre, ca simbol al fertilității și al forței primăverii. De asemenea, se obișnuia ca tinerii să meargă în grupuri prin sat, cântând și dansând, apoi își alegeau perechea pentru anul respectiv. În Bucovina, ziua de Dragobete era și o zi de curățenie rituală. Fetele își spălau fața și mâinile cu apă de izvor sau cu rouă pentru a fi frumoase și sănătoase tot anul. În unele sate, fetele țeseau panglici roșii și albe pentru băieți, ca simbol al iubirii și al legăturii dintre ei.

În folclorul românesc, valență pozitivă au și Dragostele, create de Dumnezeu/Fărtate, făpturi mitice feminine, „zâne delicate” sau „semizâne blajine”, care augmentează frumusețea celor ce se iubesc și urășenia celor ce se urăsc. Potrivit opiniei lui Romulus Vulcănescu, „ele introduc în starea spirituală a celor îndrăgostiți respectul, bunăcuviința și omnia” (p. 287). Ele sunt echivalentul feminin al lui Dragobete, iar din punctul de vedere al lui Ivan Evseev sunt „personificări ale iubirii în întreaga varietate a acestui sentiment profund

uman” (*Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, 1999, p. 145).

Zburătorul reprezintă una dintre cele mai complexe structuri mitice românești, situându-se la intersecția dintre imaginarul erotic, credințele demonologice și simbolismul inițiat. Este asociat cu erotismul nocturn, cu tulburările psihosomatice ale adolescenței și cu interferența dintre uman și supranatural. Această personificare mitică a dragostei relevă modul în care comunitățile tradiționale concepeau sexualitatea, boala și trecerea dintre vârstele existenței. A fost asociat cu vechi spirite ale aerului sau cu demoni nocturni precreeștini, ulterior asimilați de către demonologia populară. Originea acestui mit poate fi pusă în legătură cu substratul traco – dacic și cu influențe slave unde apar figuri similare precum incubusul sau spiritul erotic nocturn. În folclorul nostru, Zburătorul este descris fie ca un tânăr frumos, seducător, fie ca un „zmeu piriform («sul de foc lung, având cap de om»)” (Ivan Evseev, p. 494), care pătrunde în camera fetelor nemăritate. Prezența lui este asociată cu vise erotice, slăbire fizică, melancolie și tulburări emoționale. Lumea satului tradițional interpreta aceste simptome drept semne ale „Lipiturii” sau ale „luării de Zburător”, o stare care necesită intervenții rituale, descântece sau practici magico – medicale pentru alungarea acestui spirit nefast.

Din perspectivă simbolică, Zburătorul este o personificare mitică a trezirii instinctului erotic și a anxietăților legate de sexualitate. În societatea tradițională, care se caracteriza prin norme stricte privind

comportamentul sexual, mitul oferea o explicație acceptabilă pentru manifestările fiziologice și psihice ale pubertății. Astfel, responsabilitatea era transferată asupra unei entități supranaturale, diminuând sau înlăturând stigmatul social.

Din punct de vedere psihologic, acest mit poate fi considerat ca o proiecție a inconștientului, în care dorințele reprimite și temerile sunt convertite în proiecție mitică. În

folclorul slav, întâlnim „zmora” sau „mora”, figură asociată cu tulburări erotice și viscereale, ființă mitică ambivalentă: spirit al morții și al dorinței reprimite. Comparativ cu aceasta, Zburătorul se individualizează prin accentul pus pe dimensiunea inițiativă feminină, căci el apare aproape exclusiv în relație cu fetele tinere, aflate la pragul maturizării sexuale.

Dacă ne situăm pe coordonata antropologică, putem

considera că ne aflăm în fața unui mit de trecere, în sensul definit de Arnold van Gennep, deoarece marchează simbolic tranziția de la copilărie la maturitate. Vizita nocturnă a Zburătorului corespunde unei faze liminale, caracterizată prin ambiguitate, anxietate, transformare identitară. Comunitatea intervine prin ritualuri de purificare și descântece, reintegrând ființa umană în ordinea socială.

În folclorul românesc, Zburătorul nu se circumscrie unei demonizări radicale. Chiar dacă este imaginat și perceput ca fiind periculos, el nu este în mod absolut malefic, ci ambivalent, reflectând tensiunea dintre eros și norma socială cutumiară.

Putem constata că Drăgoș și Zburătorul sunt expresii mitologice ale aceleiași realități fundamentale: iubirea ca energie armonioasă și vitală a ființei umane.

Dincolo de Centură

Borislav Velimirovici

Anii la bordul vehiculului de explorare s-au scurs unul după altul, aproape imperceptibil. Majoritatea zilelor Vad și le petrecea absorbit de studiul culturii și limbii vechilor telurici. Oricum, în afara decorului, acum trăind pe o navă spațială, viața sa nu se modificase radical față de cea de la Institut.

Când descoperise sonda plutind nestingherită de milenii, era mai în vârstă decât Ackner la plecarea sa în misiune. La vederea ei, îl cuprinsese un sentiment de vină fiindcă îndrăzneala să perturbe zborul acestei relicve cosmice. Se simțea ca și cum ar fi pângărit sacralitatea unei civilizații pe care mintea sa nu o putea cuprinde.

Adusese micuțul vehicul în cala navei sale. Se apropie și-l mângâie timid cu buricele degetelor, ca pe o bestie fioroasă pe care voia să o asigure de intențiile sale pașnice.

- Stai liniștită, nu te voi răni.

Deși era un obiect neînsuflețit, i s-a părut firesc să i se adreseze ca unei ființe raționale - în fond, purta în ea sâmburele unei întregi civilizații.

Descoperise asupra vehiculului un disc de aur a cărui învelitoare din aluminiu conținea câteva simboluri, reprezentând instrucțiuni de utilizare. Așeză obiectul pe cutia cu până primită în dar de la



profesor. Un braț automat se poziționează deasupra plăcii și-și propti acul din vârf în suprafața ei vălurită, care începu să se învârtă. Conectă decodorul. Încăperea se inunda de o lumină multicoloră, de parcă s-ar fi deschis o poartă spre un alt univers. Un ținut mirific cu o imensă diversitate de viețări, plante spectaculoase și peisaje uimitoare. O civilizație grandioasă - cu sunetele, știința, muzica, gândurile și trăirile ei.

În timp ce pregătea datele ca să le transmită către casă, o revelație îl lovi în moalele capului. Genunchii i se înmuieră. Nu. Nu putea face așa ceva. Entitatea Conducătoare

nu va îngădui ca informația să devină publică. Cunoscând firea expansivă a civilizației sale, un conflict de anvergură ar fi inevitabil, iar, pesemne, Nucleul o știa și încerca să îi protejeze pe unii de ceilalți deopotrivă. Poate că într-un viitor, mai mult sau mai puțin îndepărtat, lucrurile se vor sta altfel, însă, deocamdată, acea zi încă nu sosise.

Eac închise ochii, vrând parcă să se ascundă de hotărârea pe care o luase. Nu credea că va ajunge vreodată să dea un astfel de ordin.

- Navă, șopti de frică să nu-și audă propria sentință, șterge toate fișierele descărcate.

- Solicitare îndeplinită, răspunse computerul cu o rezonanță artificială în glas.

Trase aer adânc în piept și continuă:

- Repune sonda pe traiectoria inițială.

Arheologul rămase împietrit în fața hubloului ecluzei, privind cum mesagerul singuratic își reia zborul lin spre infinit. Clipele picurau monoton în clepsidra temporală, din viitor către trecut, prin gâtul subțire al prezentului.

* * *

Mak, octopedul său de companie, îl trezi cu o limbă umedă peste ochi. Era ușor dezorientat, dar văzând, prin hublou, inețele lui Sa'rn, își reaminti că este în patul cabinei de la clasa I a navei Regiei de Transport Interplanetar. Era în drum spre Tit, unde urma să susțină, la Universitatea Sagan, o conferință pe tema "Simboluri și alegorii în comunicarea interspecifică". Și de această dată, ca de fiecare dată când călătorea, nu reușise să se odihnească. Avusese un somn agitat, iar în ultima noapte un vis tulburător, din care, cu excepția unor ochi verzi, nu-și mai aducea aminte de nimic.

Integral în ficțiunea.ro

Dragostea te transformă în ostatic

Alain Finkielkraut

Îndrăgostitul dorește libertatea, el suportă oprimarea: iată intriga pe care ne-o relatează, începând cu cele mai frumoase legende și până la romanele cele mai dulcege, majoritatea poveștilor de dragoste. Îndrăgostitul care își apără (pe drept)

libertatea împotriva autorităților represive, o pune în joc și chiar o sacrifică în împreunarea sentimentală. „Fără voia mea exist, exist pentru un altul”: a iubi, supremă pasivitate, înseamnă a părăsi orice adăpost, a se expune, a se dedica, a se supune,

înseamnă a atinge punctul extrem unde nu mai ești Domn și Stăpân. Dragostea te transformă în ostatic al unui absent pe care nu-l poți nici fixa, nici evita, nici respinge. Acest ascendent este disperarea îndrăgostitului și comoara sa cea mai de preț.

E violența de care el suferă și valoarea pe care o afirmă în el însuși. Tulburat, bântuit până la obsesie de gândul la Celălalt, extenuat de așteptare, acest rege detronat preferă starea de supunere în care a căzut fostei sale poziții de stăpân.

Cuget

Costina Spînu

Pașii îi sunau pe asfalt ca niște lovituri nehotărâte, la fel cum era și el de obicei: prea lente pentru graba pe care încerca s-o afișeze, prea rapide pentru apăsarea cu care își ducea umerii. Tiberiu mergea repede, cu mâinile cuibărite adânc în buzunare, ca și cum frigul de noiembrie ar fi avut ceva personal cu el. Pe drum, oamenii treceau pe lângă el fără să-l observe, cum era obișnuit să fie. Doar o femeie înălțuță cu un sacou roșu aprins i-a aruncat o privire piezișă, apoi se uită îndată în jos. El trecea pe lângă fiecare cu o atenție ciudată, aproape defensivă, de parcă ar fi trebuit să demonstreze cuiva – cui? – că încă poate să-și vadă de viață.

La brațul stâng ținea sacul. Era greu nu pentru că într-adevăr cântărea ceva, ci pentru că-l simțea în tot corpul: *obiectele ei*. „Nu vreau să le mai văd. Nici pe tine, nici nimic din aparatamentul ăla”, îi spusese.

Tiberiu își mușca buzele fără să scoată vreun sunet, repetând ordinea pașilor de parcă era în armată. Merge la secondhand, lasă sacul, pleacă. Nimic complicat, așa-i? Nimic care să ceară emoție. Simplitatea asta era salvarea lui. Dacă lucrurile pot fi reduse la acțiuni concrete, atunci poate că nu se va dezintegra. Doar *interiorul* lui era altă poveste. O pulsație constantă la tâmplă nu-i dădea pace, căci nu dormise decât trei ore. Era

amestecată cu un ghem continuu de gânduri neîncheiate și senzația aceea de aer prea dens, irespirabil. Avea impresia că lumea se mișcă un pic înaintea lui, ca un video cu o jumătate de secundă decalată: el vedea totul, înțelegea totul, dar parcă prea târziu.

„Ce prostie”, își spuse, scuturându-și capul. Despărțirile sunt doar despărțiri. A trecut prin altele, nu chiar ca asta, dar totuși. Nu e nimic fantastic în ele, doar chimie, ego, orgoliu și un pic de ghinion. Își spuse asta ca pe o formulă rigidă, menită să-i țină mintea pe linia de plutire.

Când a ajuns în fața magazinului, s-a oprit. Clădirea arăta mai mică decât o ținea el minte. Ferestrele erau acoperite de

praf, iar în spatele lor se vedea lumina rece, fluorescentă, care nu-ți permite niciodată să vezi bine obiectele. Imaginile se amestecau, umbrele aveau ceva tremurat, iar tot ce era vechi părea și mai vechi în acea lumină. Tiberiu își lipi fruntea de geam pentru o secundă. De obicei, nu făcea gesturi atât de... cordiale în public. Dar acum nu conta. Se simțea urmărit, măsurat, deși nimeni nu se uita la el. „*Deschizi ușa și intri*” și-a spus.

Mirosul magazinului l-a lovit numaidecât. Era un amestec de metal rece, piele veche și detergent ieftin. De undeva din spate se auzea un clinchet slab, ca un obiect care cade pe podea. Tiberiu se uită peste umeri: nimeni.

Proprietarul, un bărbat pe la vreo șaiszeci de ani, apare dintre rafturi. Avea un pulover bleumarin și o expresie a feței neutră, ca un om care a văzut mult mai multe lucruri decât ar fi vrut să povestească vreodată.

— Donații? întrebă el, cu voce joasă.

— Da. Le lăsați pe un bon sau...?

— Le luăm. Lăsați-le acolo.

Tiberiu lăsă sacul lângă teighea și simți o ușurare inoprită, de parcă și-ar fi lăsat o parte din el pe podea. Oricât de mult îi plăcea să ignore acest sentiment, știa că fix asta se întâmplase: rupsesse o parte din el. Ceva în el se strângea, ca și cum ar fi făcut un gest fără cuget, ireversibil.

„ultragiere”

Vlad Ștefoni

doar pentru că mă urăști
nicio lege nu mă va constrânge să-ți întorc ura
după cum nicio pedeapsă nu te va amenința dacă nu ți-o retragi
după cum nicăieri nu se va stipula
că greșesc pentru că mă urăști
sau că greșești urându-mă
eu doar continui să fiu și atunci când termin
inima-mi începe să bată mai tare
ca un animal zbătându-se de bucurie și recunoștință
c-am pictat un tratat de pace
prin care să-mi manifest toleranța

nu toate existențele paralele trebuie să-și sfideze matematica
și să ajungă într-un punct comun, știi?



Educabilitatea: de ce este important să îi acordăm atenție?

Dragoș Preutescu

Sistemul de educație are datoria să se concentreze pe un cuvânt important astăzi: educabilitate. Adică acea predispoziție, intenție dirijată, atenție asumată de a fi educat și de a accepta să fii educat de ceva sau cineva (profesori, părinți, modele sociale, cărți). În schimb, noi astăzi observăm că ideea de a fi educat este tot mai contestată. Auzim frecvent: „la ce ne mai folosește să mergem la școală?”, „la ce îmi folosește să învăț atât?”, „la ce îmi folosesc toate cărțile citite?” și multe altele de așa manieră. Pentru a răspunde la aceste atitudini care vin simultan și din mediile sociale și din cele familiale, este necesar să răspundem la următoarea întrebare: *Ce anume produce lipsa de educabilitate?* Încercăm să schițăm câteva răspunsuri orientative în această direcție. Încercarea de a reforma sistemul de educație a însemnat o succesiune de experimente sociale și improvizatii de moment. Concentrarea pe așa-zisele reforme ar fi mai cinstită să se concentreze pe valorile pe care școala le transmite, pe relația profesor-elev-părinte, pe întărirea statutului profesorului în societate și pe o mai clară evaluare și pregătire a personalului didactic. Despre toate acestea se poate vorbi mult și nepotrivit, dar considerăm că doar astfel putem oferi o mai mare încredere ideii de a fi perceptivi la educație. Nu mai are sens să încercăm să definim sau să analizăm ce este educația. Este necesar să pornim de la o problemă mai simplă,



dacă mai suntem dispuși să ne educăm, să fim educabili.

Interesul pentru educație nu se mai trezește prin transmitere socială

Când ne gândim la *transmitere socială*, facem referire la familie, cercul social și în final la școală. În primele două, atenția pentru educație este la mare concurență cu alte interese individuale, de grup sau familiale. Școala, pe lângă faptul că este îndreptățită să transmită cunoaștere și să educe, trebuie să combată și aceste tendințe de fragmentare a transmiterii sociale. La care mai adăugăm și o birocrație nesăbuită ce încurcă flexibilitatea și aportul personal al educatorilor/profesorilor față de cei educabili. Cititul este o construcție culturală, la care

puțini dintre noi mai aderăm. Mai mult, cititul este o sursă importantă de a educa, iar cartea este un instrument extrem de facil astăzi, dar tot mai puțin folosită. *ChatGPT* devine un fel de părinte protectiv ce câștigă tot mai mult încrederea tinerilor și chiar a părinților. O mare parte a elevilor și părinților acceptă cu greu să recunoască faptul că un profesor este o resursă individuală, autentică, ce se instruieste constant pentru a transmite cunoaștere. A acorda încredere *ChatGPT*-ului în detrimentul profesorului este un refuz și pentru educabilitate. Pe *ChatGPT* nu îl poți certa sau contesta, dar pe profesor da. Concurența cu *ChatGPT*-ul vine la pachet cu atitudinea necinstită față de profesori. Vrem sau nu vrem să acceptăm, ei

sunt o sursă importantă pentru educație.

Evoluția civilizației și a cooperării sociale vizează alte componente

Felul în care interacționăm și construim modele de colectivități sociale s-a schimbat. Densitatea și intensitatea conflictelor pe teme diverse arată o erodare a felului în care aderăm la principii sociale importante, așa cum sunt adevărul și dreptatea. Oferim multă atenție unor fracționări de cunoaștere ce nu completează o cunoaștere sistematizată și critică. Mobilitatea este o altă componentă ce duce către o mai mare stratificare a integrării prin educație în societate. Educația presupune și o investiție într-un timp îndelungat. Cine mai este dispus să investească în educație doar pentru a întări spiritul și simpla evoluție personală? Dezvoltarea personală a devenit o teorie redundantă care ne învață să ne gestionăm emoțiile și să facem bani. Cum poți face o evoluție a unei civilizații, când diversitatea celor care se dau mentori nu reprezintă nicio bază socială realistă. Și putem observa că în sistemele de educație formale se intervine tot mai des cu metode și instrumente din zona non-formală, care încearcă să contracareze formalul, chiar să îl scoată din ecuație. Chiar educația privată devine un model pentru cei care își permit, iar școala rămâne doar o instituție de petrecere și trecere a timpului.



Fericirea e mereu la timpul viitor

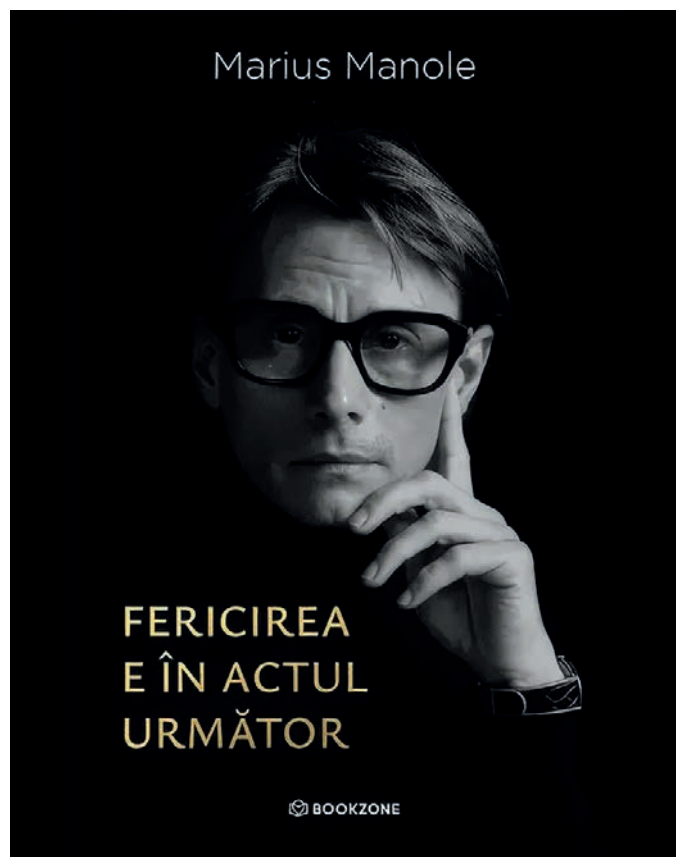
Doina Ruști

Marius Manole – *Fericirea e în actul următor*,
Editura Bookzone, 2025

Cartea lui Marius Manole, o confesiune intensă, urmărește parcursul unui actor profund și foarte talentat, care și-a obținut consacrarea în teatrul românesc, fără lapsusuri, ca să nu zic compromisuri. Totodată, este o carte de literatură care dezvăluie sursele dragostei și ale generozității.

Fericirea e în actul următor are o compoziție insolită, de-a lungul căreia nu uiți nicio clipă că te afli în fața scenei pe care joacă un mare actor. Încă de la titlu, cartea te situează în postura de spectator, fiind structurată în trei acte, fiecare, la rândul său, având scene cu titluri sugestive, unele tipic dramaturgice, altele (în special ultimul act) ducând spre mesaj.

De la copilărie la prezent imediat, *Fericirea e în actul următor* te seduce prin emoția autentică, prin derularea cinematografică a scenelor și, mai ales, prin capacitatea rară de a crea eposul din dramă și luciditate – și o spun nu ca pe o trimitere la Camil Petrescu, ci pentru a defini pragmatic linia unui stil. Marius Manole își povestește viața în secvențe concentrate, ca niște miniaturi în care criptează un labirint emoțional, trasate cu acuitatea unui observator atent și sincer. Memorabil mi s-a părut episodul despre omul bărbierit, care începe halucinant cu un om agățat de tramvai, dornic să se bărbiească. Impecabil povestită, narațiunea devine și o marcă a volumului, înrudită cu alte scene, ca aceea a plecării de la Brăila la București sau a primei aniversări, unde dramaticul e redus, schițat, aproape codificat. Dar, spre deosebire de celelalte,



episodul bărbieritului se duce spre un absurd ionescian, în care situațiile țin de cea mai înaltă ficțiune: schelele, tramvaiul, tăieturile de pe față constituie o poveste demnă de a fi pusă în scenă.

De altfel, observația, mai ales cea psihologică, conferă adâncime cărții. Rămâi în minte cu mentalități și atitudini, notate în detalii: Pazvante își amanează lăntșorul ca Marius să-și poată plăti drumul spre București; portofelul minuscul al Florentinei, cu bancnote împăturite în multe feluri, e la dispoziția prietenilor; colegii (fără nume) îi întind corpul de sinucigaș în cadă; un director celebru îi dă un sfat care capătă valoare doar în timp etc. Portretele, contextul caracterologic dau veridicitate cărții, care, de la confesiune, se transformă, înaintează subtil spre ficțiune, făcând cartea de neuitat. Întâlnirea cu Răzvan Mazilu, portretul lui Radu Afrim ori omagiul

discret al lui Ion Caramitru sunt imagini cu valoare clasică. În ciuda galeriei largi de personaje, la finalul lecturii îți rămân în minte aproape toate, chiar și cele pomenite doar cu numele mic sau doar ca simple apariții *no name*. Undeva, Manole spune că a început prin a juca emoții și a învățat să joace situații. Personajele lui sunt create emoțional și așezate permanent într-un context relațional, aproape actoricește. Însă ceea ce le „ține” este, în primul rând, intensitatea emoțională, fără egal, atât pe scenă, cât și în cartea de față, ca primă și evidentă valoare individuală. Amintindu-mi-l pe scenă, primul lucru care îmi vine în minte este capacitatea sa de a crea autentic emoție, iar proza se ridică pe aceeași calitate.

Normal, biograficul face din volumul de față încă un motiv de lectură. E imposibil să faci abstracție de valoarea autorului, ca actor de primă

mărime. Ceea ce cucerește este, în primul rând, energia care hrănește speranța unui om înainte de a-și atinge idealul: facultatea, primele roluri, încercările numeroase de a intra în grațiile unui regizor, de a obține un angajament ferm – toate acestea sunt universal valabile și cuceresc prin capacitatea empatică, prin sinceritatea narării. Marius Manole nu se prea laudă cu succesele, deși le menționează, ci se oprește asupra complexității lor, neuitând niciun moment drumul parcurs până acolo. Detaliu, acțiunea interioară, viața care leagă două mari roluri (și personaje) interesează mai mult. Îți rămâne în minte cum actorul aleargă de la *Năpasta* lui Afrim spre teatrul *Godot*, iar la prima replică mai are încă în gură pământul din ultima scenă din *Năpasta*. Te face să participi alături de el la emoția unui spectacol, îl vezi cu „ochi de vampir” într-un rol, îi simți disperarea existențială, pe când înghite somnifere. După cum sunt scene memorabile în care imaginea unanim cunoscută a actorului renaște din cuvintele cărții, ca în scena unei audii la TNB, unde apare bronzat, tuns scurt, cu „șalvari” albi și tricou marinăresc, ca într-una dintre imaginile lui de referință.

Fără infatuare, fără nimic din orgoliu actoricesc, Marius Manole a scris o carte în care povestește nu atât cum a ajuns un actor aplaudat pe toate scenele, ci care a fost drumul maturizării sale, care sunt fundamentele caracterului său. Iar între toate, dragostea de oameni, neastâmpărul creativ și generozitatea sunt trei dintre trăsăturile care mi-au rămas mie în minte.

Ce-am făcut cu Dragobetele?!

Narcisa Știucă

Dragobetele și Sfântul Valentin (sic!) nu sunt „în variație liberă”, cum ar spune lingviștii, adică nu sunt substituibile reciproc, ci mai curând convergente.

Poate unii dintre noi își amintesc sfârșitul anilor '90, când erau concurente: cosmopoliții, cei cuceritori de valorile globalizării au adoptat-o pe prima imediat și necondiționat, cu un entuziasm indus de mass-media, în vreme ce autohtonii și puriștii au lansat diatribe care dezavuuau sărbătoarea „intrusă” care „strica armonia calendarului nostru tradițional”. Atunci când li s-au cerut argumente, au procedat la o reinvestire (forțată după părerea mea) cu valori simbolice a unei sărbători mărunte de anvergură locală; ea era însă menită să contracareze Ziua Îndrăgostiților. Aș da un singur motiv îndoielilor mele cu privire la impunerea Dragobetelui ca sărbătoare autohtonă echivalentă a Valentine's Day: plasarea lui ezitantă în chiar calendarul tradițional. Surse documentare din secolele trecute - pe care, de obicei, aceiași specialiști le citează fără rezerve (e.g. Sim. Fl. Marian, *Sărbătorile la români*, 1898) - atașează acest nume zilei de 1 martie, așa după cum îl găsim pe 8, 13 sau 24 martie... Este posibil ca, fiind o zi dedicată protejării și stimulării belșugului gospodăriei și ogoarelor, să fi fost dictată de condițiile climatice ale fiecărei zone care



determinau începerea anumitor activități. Căci trebuie subliniat un fapt: dominantă Dragobetelui nu este una erotică, ci se raportează la cu totul alte valențe.

Dragobetele nu beneficiază de desfășurări rituale, cum s-a atestat în legătură cu altele incluse într-un „calendar erotic” - Sântoaderul, Sânzienele, Sănandreiul, Sânavasăi, Boboteaza - și chiar cealaltă componentă, pe care în urmă cu mai bine de un secol și Valentine's Day o deținea, cea inițiată și de consfințire a unor relații spirituale în rândul tinerilor, lipsește complet din synopsisul tradițional. Le au însă din plin *Mătcălaul*

(„fratele mai mic al Paștelui”, ținut în luna de după Învierea Mântuitorului, ca patron al legămintelor de înfrățire ale fetelor și feciorilor) și, zonal, *Sâmbăta lui Toader* și *Sâmbăta lui Lazăr*.

Promovarea intensă și oarecum obstinată a Dragobetelui ca sărbătoare autohtonă (cu speculate rădăcini protoromâne și chiar mai vechi!) a generat, ca orice „tradiție inventată”, rituri și scenizări atât de verosimile încât se înfățișează profanilor ca fiind rezultatul unor riguroase demersuri de arheologie culturală. Acestea se conjugă, cum e și firesc într-o societate care ezită între acceptarea globalizării și

afirmarea identității naționale, cu forme de patriotism local și regional și cu încercări de ierarhizare a valorilor (de câte ori nu ați auzit exclamația: „Dragobetele nostru românesc e mai ... decât Sf. Valentin”?!...).

În același timp, se încearcă autohtonizarea acestuia din urmă, fapt manifestat chiar din schimbarea denumirii: noi, românii, nu avem Valentine's Day, ci *Sfântul Valentin*. Adică, deși impusă mediatic, deși percepută și trăită ca o sărbătoare exclusiv și excesiv marketizată, ne-o asumăm condiționându-i cumva prestigiul: o inserăm în rândul celor fundamentate religioase și asta în condițiile în care puțini știu că Sf. Valentin are „o hagiografie dezamăgitoare”. În mod cu totul interesant, ziua dedicată acestui martir creștin din secolul III s-a născut din efortul Bisericii de a contracara *Lupercaliile* romane, desfășurări rituale cu caracter orgiastic menite să stimuleze fecunditatea, și iată că în România, resanctificăm o sărbătoare de mult laicizată și în același timp încercăm să impunem un daimon arhaic al iubirii.

Aș răspunde concret, deși malițios la o întrebare implicită: *Dragobetele* se sărbătorește la televizor, iar *Sf. Valentin*, la mall! Nu cred că e cazul să vorbim despre diferențe, ci mai curând despre prezență/absență în relație cu spațiile.

Numai iubirea, doar iubirea

Péter Demény

Numai cu șlagărul lui Pepe pot să descriu ce înseamnă pentru mine iubirea. Motorul vieții, factorul pentru care ne bucurăm și suferim, dar care poate ne face fericiți.

Omul, așa cum îl văd eu, este un atom sau o insuliță care rătăcește prin lume. Singuratic cum e și plin de dorințe, abia

așteaptă să-și găsească perechea. Din nerăbdarea asta izvorăsc apoi cele mai mari greșeli, dar și cele mai mari fericiri. „Că m-aș duce și m-aș duce / dor să nu mă mai apuce” - zice Eminescu atât de frumos și de clarvăzător. Într-adevăr, câteodată ne blestemăm dorurile, alteori, suntem fericiți că le avem. Ce

om ar mai fi acela care nu mai are doruri?

Fără perechea noastră nici nu mai știm cine suntem, pornim din nou în căutarea perechii noastre adevărate. Și uite-așa trece viața noastră, de la o insulă la alta, de la o speranță la alta.

Iubirea aceasta, sufletească și trupească, spirituală și



carnală, iubirea aceasta ne îndeamnă să trăim - câteodată, nici măcar asta. Merită toate sacrificiile și toate amărăciunile, deși câteodată credem că am băut destule cafele amare.

Varujan Vosganian: Nimic nu se scrie ușor

Un interviu de **George Motroc**

Stimate domnule Varujan Vosganian, felicitări pentru noul premiu Ficțiunea! Ce înseamnă un astfel de premiu pentru dvs., dar mai ales pentru persoanele-„persoaje” din carte sau, cum le spuneți, „alor mei”?

Premiul este un fel de ex-equo, pentru că îl împart cu bunicul meu, Garabet, căruia i-au aparținut multe dintre fotografiile din carte, majoritatea făcute acum un secol. M-a bucurat prezentarea făcută de Marius Nica, cel care mi-a înmănat premiul: „Carte-album, volumul îmbină poezia, proza și fotografia în mod convingător, memorabil.” Dar cel mai mult mi-a plăcut când a spus că e o carte pe care ar alege-o dacă ar fi să faci un dar altcuiva.

La Gala Premiilor Ficțiunea, ați avut un discurs emoționant despre fotografia de pe copertă... Sunteți de acord să faceți o evocare și pentru cei care nu au fost în sală, dar ne citesc acum?

Fotografia de pe copertă îl reprezintă pe bunicul meu Garabet, în clipa în care îi cere mâna bunicii mele Arșalu- is (Aurora, pe românește) și îi așază un inel în deget. Fotografia datează din anul 1925 și e realizată în tonuri de sepia. E, de fapt, un *selfie*. Bunicul avea un trepied, privea prin obiectiv, regla cronometrul la câteva zeci de secunde, apoi alerga și el în dreptul obiectivului. Momentul, așadar, al logodnei. Și n-are rost să mai întrebați dacă bunica mea a acceptat cererea în căsătorie... De altfel, în paginile cărții se mai găsesc câteva portrete de-ale bunicii, în diferite ipostaze, iubită, mamă, bunică.

Astfel de modele în familie, cât de importante au fost pentru evoluția dvs. spirituală?

Datorez mult educației primite în familie. Cred că asta se întâmplă mereu când aparții unei alte etnii și nu poți învăța în limba maternă. Ultima școală armeană s-a închis în 1962 și n-am putut-o urma, oricum era în București, iar eu am crescut la Focșani. E drept că n-am fost niciodată elev la o școală armeană, dar am fost profesor. Când am venit la București, la facultate, în 1979 am deschis, împreună cu o distinsă doamnă, redactor la ziarul armenesc, o școală pentru învățarea limbii și culturii armene. Am fost la acea școală profesor până în 1992. Am învățat multe de la bunicii mei, Garabet și Setrak. E de povestit, dar cred că cel mai bine ar fi, pentru cititorii noștri, să parcurgă paginile romanului *Cartea șoaptelor*, care e, într-o alcătuire românească, ceea ce e *Elogiu alor mei*, în cea a poeziei. Nu

întâmplător, și romanul *Cartea șoaptelor* a avut, la publicare, un Album al Cărții șoaptelor. S-a epuizat repede.

Mi-a rămas în memorie ce mi-ați spus la primul interviu: „uitarea e un păcat care se comite în fiecare zi...” Din această ipostază, volumul dvs. – „Elogiu alor mei”, premiat de Ficțiunea, dar și celelalte, reprezintă un astfel de exercițiu personal contra uitării?

Această jumătate de frază e preluată din cartea mea – unii îi spun de autoficțiune, un termen ciudat – „Dublu autoportret – memoria unei zile”. Îi amintesc acolo pe tinerii uciși în Revoluție și deplâng faptul că mai nimeni nu-și amintește numele lor. *Elogiu alor mei* e o carte de anamneză, așa cum spune și titlul, pentru familia și neamul meu armenesc. Dar textul la care faceți referire se referă la neamul meu românesc, la faptul că dacă morții nu au chip, fără chip vor rămâne și cei vii.

Privind comparativ... Ce s-a scris mai ușor și mai repede: „Dublu autoportret”, „Cartea șoaptelor” sau acest volum de poezie – „Elogiu alor mei”?

Nimic nu se scrie ușor. E ca suferința lui Iov. Diferența e că, dacă romanele s-au scris în câțiva ani, *Elogiul alor mei* e o antologie. Prima dintre poezii datează de când aveam douăzeci și ceva de ani, cea mai recentă a fost scrisă patruzeci de ani mai târziu.

Vă mai amintiți care a fost prima poezie scrisă?

În carte? E o poezie dedicată bunicului dinspre mamă, scrisă la moartea lui. Îi spune „Cântec aleatoriu”. Dar prima poezie am publicat-o când aveam 16 ani, în revista „Licăriri” a liceului Al. I. Cuza din Focșani.

Cu voia dvs., o altă temă... Cum vedeți viitorul revistelor literare? Supraviețuirea lor va depinde de trecerea



treptată la forma digitală sau...

Revistele literare sunt foarte importante, ele sunt un fel de jurnal al vieții literare. Pentru mine, forma în care sunt editate contează mai puțin. *Don Quijote* e tot el și tipărit în carte și luminat de ecranul e-bookurilor.

O ultimă temă... În ceea ce privește mult discutata și așteptata schimbare a programei și a manualelor de literatură română pentru liceu, ce preponderență credeți că trebuie acordată literaturii contemporane?

Literatura contemporană, adică cea de vreo jumătate de secol încoace, e aproape absentă din manualele școlare. Când eram copil, am învățat la școală poezii de Nichita Stănescu, de Marin Sorescu, ei aveau pe atunci treizeci și ceva de ani. În manualul de clasa a douăsprezecea, prezența lor trebuie să fie mai consistentă. De asemenea, în exemplele date la exercițiile gramaticale. Dar pentru asta trebuie ca literatura contemporană să fie corect evaluată, fără patimi și resentimente. La fel de important e că literatura contemporană trebuie să fie prezentă în mass-media, pe rețelele sociale, în lecturile publice.

Spre final, trebuie să vă întreb ce planuri de viitor are conducătorul scriitorilor – Varujan Vosganian?

Sunt multe de făcut și nu depind doar de mine, ci și de felul în care breasla își va asuma rolul de călăuză spirituală și va fi solidară în acest demers. Vom continua să atragem tineri în Uniunea Scriitorilor. Pregătim câteva noi festivaluri, unul, sperăm, sub egida instituțiilor prezidențiale din România și Republica Moldova, care să se numească „Două state – o singură literatură”, un altul, în Valea Jiului, purtând numele lui I.D. Sirbu, dedicat speciilor

eseu-memorialistică, precum și un Festival de literatură religioasă.

...Dar Poetul?

Poetul nu are planuri, speră să aibă inspirație. Sunt aproape gata cu un nou volum, dar îl voi publica la anul. Anul ăsta va apărea o antologie care se numește „Tinerii uciși îmbătrânesc singuri” și care adună poeziile despre destinul generației mele. Conține și câteva poezii inedite. Anul ăsta va fi dedicat prezentărilor volumului de poeme în proză „150 de Poeme”, editat de Junimea.

Integral în fictiunea.ro

Ultima poveste din 0 mie și una de nopți

Rodica Bretin

Defne Suman, *Tăcerea Șeherezadei*, traducerea Irina Bojin, Editura Humanitas, 2024, colecția *Raftul Denisei*

Defne Suman este una dintre vocile din literatura turcă a zilelor noastre care, alături de Elif Shafak, Zulfu Livaneli și Burhan Şönmez, reînvie istoria țării sale așa cum a fost ea, fără să cadă în capcana naționalismului.

Deși autoarea construiește pe parcursul romanului destule personaje memorabile, *Tăcerea Șeherezadei* este în primul rând un roman despre Smirna, orașul miraculos surprins în cea mai frumoasă perioadă din istoria sa, ca un fluture fotografiat chiar în momentul în care iese din crisalidă, cu aripile grele de strălucirea soarelui.

Smirna: o oază de frumusețe și exotism, un oraș în care mai multe nații – greci, turci, armeni, evrei, englezi și francezi – trăiesc împreună de generații, iar fiecare dintre ei îl numesc acasă. Defne Suman descrie orașul și atmosfera lui cu minuțiozitate, dându-i farmecul desuet al unui litografii. Însă imaginile nu sunt statice, ci mereu în mișcare, conduse de

aparatură de filmat al scriitoarei-scenariste. Străzile Smirnei miros a parfumuri orientale, trandafiri și iasomie, cuișoare, mere și cafea proaspăt măcinată. Cartierelor sunt presărate cu hoteluri de lux și vile somptuoase, construcții arhitecturale în care se întâlnesc opulența Asiei și sofisticarea europeană. Pe străzile având pitorescul oriental al bazarurilor, trec cămile încărcate cu mirodenii, dar și automobile conduse de câte o domnișoară emancipată. Seara, soldați în uniforme de gală se adună în cafele, restaurante ori la terasele de la malul mării, sub lumina lampionilor, dansând sau flirtând cu fetele din cartierele mărginașe ale orașului.

Defne Suman nu urmărește evenimentele cronologic, ci într-o pendulare între trecut, prezent și viitor, în care Șeherezada ține în mâini firele timpului. Procedul de tensiune și mister, ingrediente la care se adaugă erotismul, ce nu poate lipsi în atmosfera fierbinte a Smirnei. Pe tot parcursul narațiunii, autoarea întrepătrunde patru fire narative, urmărind viețile unor femei care nu se cunoșteau, dar ale căror destine se intersectează. Iar din

poveștile lor se țese istoria orașului martir Smirna, cu cartierele lui populate de mai multe nații, într-o armonie și-un echilibru ce se mențineau de milenii.

În marele incendiu izbucnit pe 13 septembrie 1922, după ce forțele turce au cucerit orașul, au pierit, după unele surse istorice, o sută de mii de greci și armeni. Iar cei care au reușit să scape din casele ce ardeau ca niște torțe, s-au refugiat pe țărm, unde au așteptat, aproape sufocați de dogoare și fum, ca navele Alișilor să trimită după ei bărcile de salvare. Momentul a fost recreat în roman cu tușe aproape cinematografice:

„Creatura jumătate cal, jumătate foc și zeița cu fusta în flăcări au năvălit în același timp pe cheiul de la Bella Vista, învăluit într-o lumină portocalie. Perechea incandescentă a ajuns în mijlocul cheiului și s-a oprit, uitându-se întâi la apa întunecată, apoi unul la altul. Fata a zâmbit. Calul a nechezat. Se hotărâseră. Au înaintat umăr la umăr spre apă.”

Panagiota este salvată Hilmi Rahmi, un ofițer turc revoltat de violența soldaților și ofițerilor alături de care luptase. În timp



ce focul mistuia o conviețuire armonioasă, veche de sute de ani, Hilmi smulge morții măcar o victimă, fără să știe că e chiar sufletul orașului.

Panagiota se naște astfel din nou datorită salvatorului său, dar nu va mai scoate vreo vorbă, decenii întregi, până ce înțelege că vindecarea îi va fi adusă doar de scrierea propriei istorii. Șeherezada cea tăcută nu istorisește, în scris de data asta, pentru a mai câștiga o noapte sau o zi de viață, cum făcuse prima Șeherezada, cea din poveștile arabe ale celor *O mie și una de nopți*. Dimpotrivă, speră că actul descătușător îi va aduce în sfârșit tihna. Însă derularea propriului destin în lumea fabuloasă a Smirnei – căruia turcii îi spuneau acum Izmir –, în loc să o ducă spre moarte, îi oferă un dar neașteptat.

Speranța.

În mansardă nu mai cade praful

Cristina Sfinteș

Diseară e noaptea de sânzien. Fără busuioac sub pernă anul ăsta. Sau următorul. Sau alții care vor mai urma. Nu după ce l-am pierdut pe Nikolai. Nu după ce mi s-a sfâșiat inima în mii de fâșii sângerânde. Astăzi nu vreau să aud pe nimeni. Nu vreau să o ascult pe mama care-mi spune că sunt tânără și că trebuie să-mi gălesc pe cineva. Nu vreau să-l ascult pe tata care mă bate la cap cu mutatul din casa asta surghiunită de amintiri. Nu vreau să o ascult pe Eliana, vecina de la trei plângându-se că i-am luat locul de parcare, deși la blocul nostru nu există locuri rezervate. Nu vreau să-mi mai ascult gândurile care mă răscolesc. Astăzi vreau să mă abandonez în tăcere. Ziua trece cu o nonșalanță și o perversitate cunoscută. Iar am pierdut



timpul și n-am făcut mai nimic. Adevărul e că zilele astea îmi e greu să fac până și cel mai simplu lucru. Nu pot să ies din mintea mea, nu pot să rup zăpăsitul gândurilor mele. Așa că fug. Alerg către vise și mă rog ca ziua să se sfârșească de îndată ce pleoapele mi se închid și luna-ncepe să-mi descante somnul. Nădăjduiesc să-l vad în seara asta. Să îl mai ating și să-l mai sărut încă o dată.

Îl visez întors cu spatele la mine. Se ascunde în

semi-întuneric, dar rânjetul copilăresc din colțul gurii îl vedește. Îi urmăresc privirea și în scurt timp îmi dau seama de ce râde. În colțul de lângă biblioteca din mansardă se joacă un porumbel. O fi intrat pe fereastră, se întâmplă des la bloc. Sau obișnuia să se întâmple până când ne-am decis să transformăm o porțiune din podul blocului în mansardă. Porumbelul șchiopăta. Mi s-a făcut milă în clipa aceea. Am dat să mă apropiu de el să-l

îngrijesc, când deodată iese o pisică și îl înșfăcă, trăgându-l după sine, în întuneric. Oripilată de ceea ce văzusem, mă uit la el dezamăgită, întrebându-l din priviri cum poate să râdă la o odioșenie ca asta. Începe să râdă isteric, iar zgomotul răsună cu ecou, dar nu reușește însă să acopere zbaterea de aripi a păsării care se lasă târâtă spre moarte.

Mă trezesc cu râsetul acela diavolesc în minte și cu zbuciumul de aripi în urechi. A fost un vis de Sânziene pe care mi-aș dori să-l uit. Oare ce a vrut să-mi spună el prin tăcerea lui? Poate că îi era foame dincolo. Poate în felul ăsta îmi cerea de pomană. Azi mă duc să mă spovedesc. Și după mă duc la cimitir să împart.

Integral în fictiunea.ro

0 operă care construiește o cultură a sufletului

Fevronia Novac

Dacă ar fi să-i găsim o misiune lui Alain de Botton, aceasta ar fi să construiască o cultură a sufletului. Să reabiliteze ideea că viața interioară contează. Că nu suntem doar suma realizărilor noastre, ci și a rănilor noastre. El nu ne promite rețete de fericire. Ne oferă, în schimb, unelte de înțelegere. Nu ne spune să fim puternici, ci că e normal să fim fragili și idioți. Și în asta constă forța lui.

În *How Proust Can Change Your Life*, Alain de Botton analizează gelozia nu ca pe o slăbiciune de caracter, ci ca pe o formă de cunoaștere intensificată. Gelozia lui Swann față de Odette devine un exemplu emblematic: un bărbat care,

odată îndrăgostit, începe să vadă lumea nu așa cum este, ci așa cum ar putea fi – plină de mistere, de secrete, de versiuni alternative ale realității.

Swann, care în mod normal ar fi fost rațional și sigur pe sine, devine un detectiv al emoțiilor, un interpret al gesturilor și al tăcerilor. De Botton subliniază că această transformare nu este absurdă, ci profund umană: în iubire, dorința de a îl cunoaște pe celălalt devine neliniștitoare, pentru că ne dăm seama cât de puțin știm, de fapt, despre ea sau el.

Proust arată deci că gelozia este o formă de hiperatenție: Swann începe să observe detalii pe care altfel le-ar fi ignorat, să-și imagineze

scenarii, să pună întrebări. Dar această atenție nu duce la adevăr, ci la confuzie – lumea devine un caleidoscop de posibilități, în care nimic nu mai este sigur. De Botton interpretează acest lucru ca o lecție despre limitele cunoașterii în relațiile umane: nu putem ști niciodată totul despre celălalt, iar iubirea ne obligă să trăim cu această incertitudine. Mai mult, gelozia lui Swann este și o lecție despre autoiluzie. El presupune că părțile necunoscute ale vieții lui Odette sunt identice cu cele pe care le cunoaște – o eroare fundamentală. De Botton ar spune că această presupunere este comună: proiectăm asupra celorlalți ceea ce vrem să vedem, și suferim



când realitatea nu corespunde proiecției.

În final, gelozia nu este doar o dramă personală, ci o fereastră spre natura umană. Proust, prin Swann, ne arată că iubirea ne face vulnerabili, dar și mai lucizi. Iar de Botton ne învață că această luciditate, oricât de dureroasă, este o cale spre o înțelegere mai profundă a noastră și a celorlalți.

Am ales să îl iert pe tata

Larisa Marin

Toată adolescența am analizat relațiile colegelor mele cu tații lor. Le invidiam. Aveau ceea ce eu nu am avut niciodată. Apoi, am intrat în relații cu bărbați mai maturi decât mine, căutând figura paternă protectoare, care mi-a lipsit. Nu am găsit-o nicăieri.

Am stat de veghe nopți întregi, încercând să mă desprind de amintirea acelor zile de odinioară. Ba chiar mi-am construit altă copilărie. Am inventat-o și, când cineva mă întreba despre acele vremuri, serveam cu rapiditate cea mai frumoasă istorioară posibilă. Le vorbeam altora despre copilăria mea cu atâta patos, mințeam fără să

clipesc, construim un basm dintr-o poveste de groază. Și așa, de la un an la altul, negam adevărul.

În tot acest timp, mama mi-a rămas cea mai bună prietenă.

După ani buni, am descoperit terapia și mi-am învins teama de a spune unui necunoscut povestea aceea ascunsă în cămara din spate a inimii mele. Acolo, pe canapeaua galbenă a terapeutei mele, Doi-na, mi-am analizat trecutul. Tot acolo, printre suspine și lacrimi amare, am descoperit iertarea și forța eliberatoare a acesteia.

Acolo, în camera de terapie, am ales să-l iert pe tata.

Apoi, am negat că în mine s-au impregnat toate lipsurile

cu care el s-a confruntat. Am deschis atunci cutia cu amintiri, am căutat poze vechi, am cercetat, am întrebat-o pe mama despre noi, despre familia noastră, despre familia tatălui meu. Am aflat că tata s-a născut într-un mediu toxic, că bunicul meu era un om de temut, care îi aplica fiului bătăi crunte. Bunica, mama tatălui meu, a plecat de acasă la scurtă vreme după ce fiul ei a împlinit 3 ani. Imaginea de ansamblu a acestei familii disfuncționale m-a lovit puternic. Dar atunci s-a făcut, cu adevărat, lumină. Tata a ales să fie precum taică-su. Eu am ales să mă desprind de el, prin iertare.

Pe parcurs, am acceptat că sunt fiica tatălui meu alcoolic și violent, iar asta nu o poate schimba nimeni. Acum nu-mi mai cosmetizez copilăria. Nu o mai înfrumusețez, nu îi mai pun filtre.

O povestesc așa cum e, imperfectă, dureroasă. În zilele de sărbătoare, merg la cimitir, mă aplec asupra mormântului lui, îl curăț de buruieni, îi aprind o lumânare, îi las un crin alb lângă cruce și îi șoptesc: *Te-am iertat, tată, stai fără grijă!*

Apoi mă întorc la rănilor mele și le oblojesc cu atenție. Poate vor alege să se închidă definitiv cândva. Poate.

Integral în ficțiunea.ro

Invizibil

Irina-Maria Popa

Pe coridorul întunecat, ușa biroului lui Elizabeth era întredeschisă. Joseph intră. Lumina palidă a lămpii se revărsa pe podea. Se uită înspre biroul ei. Văzu pe podea cartea în care ea obișnuia să scrie. Lângă ea, pana de corb încă se mișca, de parcă cineva abia o scăpase. Se apropie încet și, pentru prima dată, îndrăzni să privească îndeaproape cartea. O ridică. Cerneala se împrăștiase haotic. Însemnările îi tremurau sub privire. Pe prima pagină, scrisul era mare, aproape violent: „De ce ea?”. Sub el, mai mic, grăbit: „Nu mă iubește”. Întoar-se pagina. Rânduri întregi cu numele lui – *Joseph, Joseph, Joseph* – se succedau, unele ordonate, altele mângălite, apoi tăiate cu furie, ca și cum mâna care le trasase încercase să-l elimine din existență, pagină cu pagină. Scrisul devenea tremurat, înecat de cerneală, dar nu înceta. Dădu pagina în continuare. Alte cuvinte

apăreau neclar în rânduri scurte: „... trebuie ascuns”, „Colierul însângerat...”. O pauză lungă. Apoi: „Aripa neagră bate în sticlă”. Spre finalul cărții, observă două linii oblice apăsate atât de tare încât cerneala străpunsese mai multe pagini. Cele două linii formau aproape o literă. Un ‘V’, zguduitor de vizibil, ca o rană deschisă. Iar mai jos, în colțul paginii, era scris aproape zgâriat: „El e aproape de ea”. Și apoi, pe ultima pagină, abia se mai putea distinge un cuvânt, scris vag, ca un ecou care refuza să fie citit complet: „Ea...”. Își retrase degetele pătate. Ridică privirea. Un fior îl cuprinse. Dincolo de birou, trupul lui Elizabeth zăcea întins, într-o baltă roșie. Sângele i se amestecase lent cu cerneala vărsată pe podea, formând o culoare aproape identică cu cea pe care o purta în fiecare zi. Un roșu periculos de viu. Colierul de rubine îi alunecase de

pe gât, lăsând descoperit un semn din naștere mic, albicios, aproape banal. Scăpă cartea din mână și rămase nemișcat. Simți un nod în piept. Un fel de durere. Un fel de ușurare. Nimic clar. În timp ce privea balta de sânge, simți cum aerul se schimbă în jurul lui. Devenea mai cald, mai dens. O pulsare ușoară îi trecea prin tâmplă. Un miros metalic, pe care altădată l-ar fi găsit respingător, acum îi părea curios. Mirosul dulce îi pătrundea adânc în respirație, trezindu-i o senzație ciudată. Simți o arsură în gât, parcă o sete pe care nu o avea înainte pusese stăpânire pe el. Înghiți în gol. Apoi auzul, mai ascuțit ca oricând, îi aduse un țipăt. Nu mai avu timp să se apropie de ea. Țipătul îl izbi ca un val. Pașii lui William răsunau pe scări. Fugi ca un abur, ca o fantomă proaspăt născută. Leși furtunos din conac, trecu prin grădină și nu se mai întoarse.

De atunci, trupul îi era frumos, dar reflexia îi dispăruse pentru totdeauna. An de an, trecea prin lume cu un chip pe care nu îl putea vedea, dar pe care oamenii îl priveau cu uimire. Frumusețea era un dar pe care îl primise prea târziu. O frumusețe care nu îi aparținea. O identitate fără oglindă. Învățase să-și cunoască trăsăturile doar din reacțiile altora, din tăceri prea lungi sau din gesturi stângace. Ziua îl ardea, iar lumina îl făcea să simtă o slăbiciune stranie, ca și cum existența lui fusese cusută pe întuneric. Noaptea însă, totul era limpede. Auzul îi era acut, iar mirosul i se ascutea la fiecare adiere. Totuși, el rămânea prizonierul unei singure imagini: voalul alb, ochii ca jarul. În fiecare oraș în care ajungea, avea impresia că vedea, pentru o clipă, o siluetă albă la marginea drumului. Poate era doar o lumină plâpândă. Poate era un abur. Poate era ea. Dar

nu se apropia niciodată. Nu avea răspunsuri. Doar rătăcire. Doar timpul care mergea înainte și un corp care stătea pe loc. Și astfel, viața lui se prelungea la nesfârșit, fără zi și fără umbră proprie, într-o existență care începuse cu dorința de a

fi invizibil. Acum devenise ceva mai mult. Devenise o umbră rătăcitoare în căutarea a ceva. Sau a cuiva. Nicio amintire nu-l chinuia mai mult decât absența prezenței ei din acea noapte. Nu știa cine fusese. Dar simțea că nu fusese un străin. Într-o

noapte, când luna strălucea puternic, simți o adiere în spațe, la fel de ușoară ca palma unei mame pe fruntea unui copil bolnav. Un gest de alinare pe care nu-l primise niciodată. Se întoarse. Nu era nimeni. Dar în aer rămăsese totuși

parfumul ei. Rece, alb, familiar. Ca și cum ar fi fost acolo. Sau ca și cum nu ar fi plecat niciodată. Și atunci Joseph înțelege un adevăr pe care nu-l poate explica: unele prezențe nu se văd niciodată cu ochiul, dar se simt întotdeauna cu sângele.

Identitate de rezervă

Ioana Lorena Dumitrov

Tema dublei identități a fost întotdeauna un subiect de fascinație literară, oglindind complexitatea sinelui și lupta individului cu propria interioritate. În literatură, dar și în celelalte arte, acest subiect devine un mijloc de a explora alienarea, instabilitatea identitară și tensiunea dintre aparență și esență. Geamănul, fiind doar una dintre ipostazele Dublului, nu este doar o simplă copie a personalității, ci o întruchipare a unor trăsături reprimite; o proiecție a fricilor, dorințelor sau conflictelor interioare. Prezența Dublului devine o amenințare directă la adresa identității, destabilizând raportul individului cu sine însuși și cu lumea care îl înconjoară, dublarea capătă, astfel, o semnificație existențială și ilustrează destrămarea limitelor dintre Eu și celălalt.

Literatura a găsit, în tema dublului, un mijloc de a reprezenta criza identitară și

fragilitatea echilibrului interior. Două dintre reprezentările pregnante ale acestui motiv apar în romanele *Dublul* (2011), de F. M. Dostoievski și *Omul duplicat* (2016), de José Saramago. Deși au fost scrise în contexte culturale și istorice diferite, ambele opere investighează modul în care apariția unui *alter ego* destabilizează viața protagonistului și reflectă o înstrăinare progresivă de sine și o scindare a realității pe care o percep. Analiza de față își propune să compare aceste două reprezentări ale dublării, evidențiind atât asemănările, cât și deosebirile prezente în modul în care este percepută și reprezentată întâlnirea sinelui cu celălalt.

În ciuda temei comune, romanele *Dublul* și *Omul duplicat* propun două perspective distincte asupra identității, întrucât există o identitate internă și una externă. La Dostoievski,

dublul este o proiecție halucinatorie a psihicului protagonistului, Goliadkin, o manifestare a unei personalități scindate. Figura sosiei este, de fapt, expresie a conflictului interior, a luptelor nevăzute dintre *eul* desemnat și *eul* care își dorește să evolueze constant, fapt ce definește imaginea dublului ca formă internă de dedublare; un sine ascuns, disociat, care ia o formă exterioară doar prin prisma tulburării mintale. În schimb, la Saramago, identitatea capătă o natură externă: Tertuliano descoperă că are un dublu perfect identic cu celălalt om, care există independent de conștiința sa și nu este rezultatul unei dereglări psihice, ci există fizic. Aici, criza identitară nu pornește din interior, ci este declanșată de confruntarea cu o persoană identică proiectată în lumea reală, ceea ce provoacă o disoluție a ideii de sine, fără a apela la halucinație sau alienare.



Atât în *Dublul*, cât și în *Omul duplicat*, identitatea apare ca un construct fragil, expus la fisuri și amenințări din interior și exterior. Cele două romane explorează, din unghiuri diferite, tensiunea dintre sine și alteritate, dintre *Eu* și *Celălalt*, prezenți într-o lume care îi seamănă până la nediferențiere. Dacă Goliadkin este măcinat de imposibilitatea de a accepta existența unei versiuni alternative a propriei persoane, Tertuliano și Antonio Claro ajung să negocieze, fie și haotic, o formă de *identitate de rezervă*, un alt *Eu* la care pot apela sau pe care îl pot împrumuta, ca într-un joc de acțiuni riscante. În ambele cazuri însă falsul nu este doar o problemă morală, ci devine o formă de supraviețuire sau stagnare, în funcție de capacitatea personajului de a-și reconfigura limitele sinelui. Astfel, aceste două romane propun reflecția asupra identității ca proces instabil, mereu în dialog sau în conflict cu imaginea celuilalt și cu propriul dublu interior.

Integral în fictiunea.ro

Despre viață și moarte

Walther A. Prager

singurătate ori soldatul care pleacă cu trenul pe front în compartimentul unde sunt numai civili și nu are cum să vorbească cu ei pentru că la el este vorba despre viață și moarte pentru că la ei este vorba despre viață și viață

și-a întârziat plecarea de câte ori nu a făcut asta și s-a mai dus o dată la casa unde nu era singur și s-a găsit singur după care s-a întors acasă și valiza mare de lemn ca un sicriu ocupa o bună parte din vestibul a ocolit-o deși nimic nu poate fi ocolit atunci când vine vorba despre viață și moarte



Să nu se creadă că suntem săraci!

Cristian Moldovan

De Samir îmi amintesc că, în acea seară, când noi mâncam semințe în șanț la baba Cornelia, el se apropia ținându-se de mână cu o fată subțirică, frumoasă, cu incisivii ieșiți puțin în afară. Am luat-o după ei, eu și Vali, pistruiatul, ca să vedem cum se sărută. Și am văzut. Samir și-a rezemat iubita de un gard și a sărutat-o lung și apăsător. Nu am înțeles mare lucru din ce am văzut, pentru că era întuneric și noi păstram distanța, că ne era frică să nu ne bată Samir. Cu toată precauția noastră, ne-a auzit chicotind și s-a întors brusc, cumva gata de atac. Ne-a recunoscut, dar nici nu ne-a alungat, nici nu ne-a bătut. Parcă mândru de el că este privit, și-a sărutat gagică mai departe, în timp ce îi frământa fundul în palme și o trăgea spre el. „Ai văzut

cum face?” m-a întrebat Vali. „Cum face?” am vrut eu să știu, pentru că nu prea vedeam mare lucru. „Păi îi ia buza de jos între buzele lui și o tot sugă”. Nu am vrut să știu mai multe, că nu mi se părea nimic spectaculos în a suga cuiva buza de jos, ba chiar mi se părea o chestie dureroasă.

Într-o primăvară, înainte de Paște, mama lui One și-a zugrăvit apartamentul, iar pe geamurile care dădeau spre trotuarul din fața blocului, a făcut cu bidineaua două X-uri mari și albe. L-am întrebat pe One ce e cu X-urile alea de pe geamuri și mi-a explicat: „Să vadă lumea că zugrăvim, nu să creadă că suntem săraci și nu avem perdele”.

Deși eram săraci, noi aveam perdele la ferestre, chiar și la cea de la bucătăria lunguiță

și strâmtă din apartamentul tip vagon, în care locuiam eu, frate-mio, Adi, și părinții noștri. Tot în acea primăvară, de la fereastră bucătăriei noastre, de unde mă uitam des să văd cine e pe afară, am văzut o turturică ce se zbătea pe antena de pe acoperișul unei case scăpate, nu știu cum, de demolare. Era printre puținele case din cartierul de blocuri. Acolo locuia un moș singur și ursuz, pe care îl uram, că nu ne dădea niciodată mingile ajunse în curtea lui când vreunul dintre băieții dădea un șut cu prea multă obidă. În grădină avea un nuc care își înfindea crengile peste garajele din spatele blocului. Toamna, urcam pe garaje, luam nuci și le spargeam cu pietre ca să ajungem la sămburele dulce. Mergeam acasă cu degetele înnegrite, pe care mama ni le

curăța cu Helas de la unguri. Deasupra nucului mă uitam atunci, aplecat peste geamul de la bucătărie ca să văd mai bine. Pasărea își prinsese aripa într-unul dintre multele cabluri care se întretaiau haotic în jurul antenei de pe acoperișul casei moșului. Se zbătea cât putea de tare, dar nu reușea să își desprindă aripa înțepenită. Am fugit imediat jos, sărind scările tot câte trei și am chemat pe cine am găsit pe afară să salvăm turturica. Ne-am adunat vreo cinci și am bătut cu pumnii în poarta de fier a bătrânului, care a venit cu pași apăsați, târâși, dar, înainte să apucăm să îi spunem ceva, ne-a zis că nu ne dă nicio minge și ne-a expediat trântindu-ne poarta în nas.

Integral în fictiunea.ro

Minicronică de film: Albastru Pelikan (2023)

Paul-Daniel Golban

Filmul documentar animat *Albastru Pelikan* (Ungaria, 2023, 79 min., r. László Csáki) spune povestea celor trei prieteni Ákos, Petya și Laci care, după Revoluția din 1989, doresc să viziteze țările occidentale. Singurul lucru care îi împiedică sunt mijloacele pecuniare. Așa că aceștia decid să falsifice biletele de tren. Planul este bine pus la punct: „cerșetarea” implică spionarea casierilor de la gară pentru a afla

modalitatea de completare a biletelor de călătorie, aflarea rutelor trenurilor dintr-o revistă de încredere, găsirea celor mai buni detergenți domestici pentru a înlătura cerneala Pelikan. Totul pentru ca într-un final să poată redacta ei înșiși biletele de tren.

Proba de trecere este prima lor călătorie. Controlorul nu observă și le urează drum bun. Astfel de călătorii vor întreprinde în orașele-cheie

din vest. Până când unul dintre ei face greșea de a împărtași găselnița lor. Astfel, ei sunt obligați să falsifice atât de multe bilete, încât nu mai pot ține minte numărul lor. Din acest moment, poliția îi reperează și încearcă să afle cine este creierul din spatele acțiunii. Pentru a întări efectul de veridicitate, sunt adăugate anumite inserții de real. Iar dramul de umor cu specific local face din documentarul animat un



film polițist reușit care îți merită toată atenția.

Proiecție în cadrul proiectului KineDok organizată la Sala de Artă, Biblioteca Județeană „Octavian Goga” Cluj, 18 decembrie 2025.



Sub acoperişul care ascultă

Ruxandra-Ioana Șerban

Podeaua a trosnit sub mine. Sau poate în spatele meu. M-am întors. Pe birou, pana nu mai era singură. Lângă ea apăruse o bucată mică de hârtie, mototolită. Am deschis-o, și pentru o secundă am simțit că mi se taie respirația. Era scrisul bunicii. Neșovăielnic, înclinat, exact cum îl știam.

„Ascultă-l.”

Atât. Am simțit fiori în brațe și o presiune în piept, ceva între teamă și dor. Am sprijinit mâinile de birou și am închis ochii, încercând să respir normal. Și atunci l-am auzit clar. Un cântat slab. O vibrație subțire, ca un sunet din alte vremuri, un murmur care creștea și descreștea ca un val. Nu era o pasăre. Nu era nici vânt. Era...

ceva cald, familiar, ca un glas de demult. Mansarda asculta. Mansarda vorbea.

În serile următoare, sunetul a revenit. Tot mai clar. Tot mai aproape. Uneori îl auzeam sub podea, alteori în spatele meu. Alteori în peretele de lângă pat, ca o respirație adâncă. Și curentul slab din podea – acela din prima seară – revenea. De fiecare dată când deschideam stiloul. Într-o noapte, când scriam deja fără să mă mai gândesc că ar trebui s-o fac, mi s-a părut că văd ceva mișcându-se lângă fereastră. O umbră mică, o siluetă difuză. M-am ridicat, am aprins becul. Nimic. Doar pana, care nu mai era pe birou. Era pe pervaz. Așezată cu grijă, ca un semn.

A fost nevoie de o singură zi de ploaie și o noapte cu fulgere ca să-mi fac curaj. M-am așezat în mijlocul mansardei, am pus pana în fața mea și am întrebat cu voce tare:

— Ce vrei?

Podeaua a vibrat. Apoi, un pas ușor, ca un ecou. Apoi altul. Apoi un fâlfâit straniu, care mi-a ridicat părul de pe ceafă. Am simțit mirosul ceaiului bunicii. Iar în mintea mea, foarte clar, ca o voce auzită printr-un perete, au venit cuvintele:

„Scrie. Nu despre mine. Despre tine. Eu doar te țin aici.” M-am prăbușit pe podea și am râs. Sau am plâns. Nu mai știu. Mansarda tăcea din nou. Dar era o tăcere bună. Tăcerea

unui spațiu care te ține, te adună, te reconstruiește. De atunci, în fiecare dimineață găsesc câte o pană. Niciodată aceeași. Uneori gri, alteori albă. Le adun într-o cutie. Nu știu de la ce vin. Nu știu dacă ceea ce aud e real sau doar în mintea mea. Dar scriu. Scriu mult, scriu febril, scriu fără teamă, ca și cum mansarda însăși mi-ar întinde hârtia. Iar în nopțile cu lună, când deschid fereastra, mi se pare că văd o siluetă mică pe creanga prunului. Pală, neclară, dar acolo. Nu e bunica. Știu asta. Nu e nici vreo pasăre. E altceva. E ceea ce rămâne dintr-o casă care a ascultat o viață întreagă.

Și acum mă ascultă pe mine.

Netul ca viață și viața ca noi

Marin Marian-Bălașa

Că viața-i o scenă și-i numai teatru se știe de când hăul. Orientalii ziceau de mii multe de ani că-i maya și lila, adică iluzie, joc. Încă mai sunt unii de cred că netul e doar o joacă, însă din ce în ce mai mult ne convingem că e chiar viață. În hăul lui nu pierdem vremea și suntem copii, ci dincontră. Ne ducem viața (deci îi consolidăm, însoțim și călăuzim entropia, așadar ne pierdem viața), iar crezând că ne jucăm pausal de fapt ne-o mestecăm/înghițim/digerăm fizic.

Clujenii Teatrului Național au săltat pe scenă o piesă proprie și specifică netului: *Cum s-a îndrăgostit domnul Gherase de Clara Smith*. (Autor și protagonist Cosmin Stănilă, regie Doru Vătavului). Cu debut banal (jocul „bătrânului Gherase” dinadins e prost, caricatural, fals, deoarece personajul de sub machiaj și scleroză are 27 de ani și se prefăce). Banal fiindcă ne-arată un



pensionar îndrăgostindu-se de pozele și vorbele scrise ale unei prezumtive blonde sexoase, șocându-se penibil când descoperă că din spatele monitorului îl manipula și escroca financiar un june african. Repet a 3a oară: banal. Se poartă escrocarea sentimentală de la distanță și se va tot purta. De-aia firesc e să-ți vină să te ridici din sală și să pleci. Doar că, de eziți, e bine. Din online-ul vizual și epistolar se trece în acustic. Adică acolo

unde nici scuza și nici minciuna nu mai încap. Gherase se dero-bează de rol, își mărturisește vârsta și scopul (proiectul scrierii unei piese de teatru pe tema escrocheriilor online), gest în urma căruia adolescentul african întoarce și el foaia. *Ești la fel de escroc ca mine, ba chiar mai mare, fă bine și mă plătește!* Pentru moment (-ul plin de fakiu la gură) interacțiunea se suspendă; ulterior ambele vic-time schimbându-și atitudinea,

înmuindu-se, împrietenindu-se. Africanul cel sărac și știrb colaborează la piesa scriitorăsu-lui român. Ea devine chiar tot ce-am văzut și vom mai vedea, arătându-ni-se că tot pe online fusese pusă la cale și regia, jocul actoricesc, textele pe care le credeam accidentale, spontane, neregizate. E vorba așadar de-o piesă înscenată și jucată chiar în online, prezența și suprapunerea ecranelor netului fiind simultane cu jocul a doi înși real prezenți (Gherase și blondă care, rămânând în carnea și oasele junei sexoase, vorbește în numele și cu gura africanului).

Că netul e viață (precis un grămătic vigilent observă aici ostentativa repetiție a sintagmei *carne și oase*), azi știu toți. Filmul francez *Doar animalele* (Dominik Moll, 2019), vorbește clasic, adică succesiv-narativ, despre teribila împleticire de destine în multiversul în care viețuim, despre

confuzia enormă, imparaibilă și inconvertibilă dintre viață și vis, fantazare, transgresiune, real, online, adăugând mult insondabil, psihanaliză, + filozofie ponderală. (Vezi lectura din: <https://cafegravida.ro/2022/11/doar-animalele-psihanalizei-moll.html> – unde tot rămâne multă virgulă, rest de văzut sau de-avansat).

Revenind însă la onorabila perlă de-nscenare locală, ar mai fi ceva mărunțar de adăugat. Anume că, dat fiind că africanul se zbătea să stoarcă banii bieților amorezați imaginari ca să poată fugi din țara lui plină de nenorociri și neșansă, era mai mult decât firesc ca în culmea aplauzelor care finalizează spectacolul să fie adus și

el (surpriză!), în carne și oase, pe scenă. Ar fi fost un apogeu teatral maxim, marcând și mai puternic emoțional mintea spectatorilor actuali. Piesa, regizorul, scenaristul și teatrul clujan nu o face. Probabil „din cauză de buget”, probabil din comoditate. Aici fiind însă vorba, pe de o parte, de fleacul că știm ce-nseamnă lovitură de

teatru, însă n-o comitem decât cum se știa cândva, și-anume în dulcele stil clasic al lui blablabla. Pe d-altă parte, ar mai putea fi vorba și de-atât de repetata morală fără niciun efect: a nu duce lucrurile până la capăt (-ul Capăt). Mai mult: poate e ceva un pic și mai trist: empatie cu valoare și răspundere limitată. Oricum: păcat.

Regina la răscrucea istoriei

Amr Aboulatta

În primăvara anului 1919, Parisul nu era doar capitala unei victorii militare, ci un oraș obosit, plin de umbrele unui continent care încerca să-și regăsească sensul după marele măcel. Pe străzile sale, istoria nu se scria cu cerneală, ci cu priviri, tăceri și negocieri purtate în saloane închise. În acest decor tensionat, Regina Maria a României a sosit nu ca o figură decorativă a protocolului, ci ca o conștiință vie a unei națiuni care cerea să fie ascultată.

Pentru delegația română condusă de Ion I. C. Brătianu, Conferința de Pace devenise un labirint al intereselor contradictorii. Hărțile se desenau cu rigla, iar destinele popoarelor erau reduse la cifre și clauze. România Mare, născută din sacrificiul unui război devastator, se lovea de scepticismul marilor puteri. În acest punct, prezența reginei a fost mai mult decât o decizie diplomatică: a fost un act de intuiție politică.

Maria a înțeles ceva esențial, lucru pe care diplomații îl uită adesea: marile decizii nu se iau doar cu argumente, ci și cu emoție. Sosirea ei la Paris a fost tratată de presă ca un eveniment aproape teatral. Gara Lyon a devenit scena unei întâlniri simbolice între o regină și un public care vedea în ea nu coroana, ci infirmiera de pe front, femeia care mersese printre răniți și epidemii atunci când alții se adăposteau în birouri.



Această memorie colectivă a suferinței a fost arma ei cea mai puternică. În fața celor care redesenau Europa – Clemenceau, Wilson, Lloyd George – Regina Maria nu a vorbit în numele unui stat abstract, ci al unui popor care își plătitese unitatea cu sânge. Cuvintele ei nu erau reci, nici calculate; erau spuse cu gravitatea cuiva care văzuse moartea de aproape și învățase să nu o trivializeze.

Întâlnirea cu Georges Clemenceau a devenit emblematică. „Tigrul”, așa cum era numit, obișnuia să domine orice dialog prin forță și ironie. Dar regina nu l-a înfruntat, ci l-a ocolit, așa cum apa ocolește piatra. Replica ei, rostită cu un zâmbet calm, a spart gheața nu prin lingușire, ci prin inteligență. În acea clipă, politica s-a retras un pas, lăsând loc omenescului.

Cu președintele Woodrow Wilson, discuția a fost mai dificilă. Idealismul său rigid nu

lăsa mult spațiu nuanțelor balcanice. Maria a intuit însă că rapoartele nu pot concura cu o poveste spusă bine. A vorbit despre sate, despre granițe care tăiau comunități în două, despre istorie ca memorie trăită, nu ca principiu teoretic. Wilson a ascultat, poate nu pe deplin convins, dar cu siguranță mai atent.

Un avantaj tăcut, dar decisiv, a fost identitatea ei multiplă. Nepoată a Reginei Victoria, crescută între curțile Europei, vorbitoare nativă de engleză și franceză, Maria nu avea nevoie de intermediari. Cu Lloyd George a discutat direct, fără traduceri care să răcească sensurile. Această proximitate a creat o formă de încredere rară într-o conferință dominată de suspiciune.

Regina a înțeles și limbajul simbolurilor. Aparițiile sale publice nu erau întâmplătoare: costume inspirate din portul

românesc, uniforme care sugerau legătura cu armata, nu cu fastul curții. Fără a rosti un cuvânt, imaginea ei transmitea mesajul unei națiuni tinere, dar demne, care nu cerea milă, ci recunoaștere.

Dincolo de întâlnirile oficiale, Maria a dus o campanie discretă, dar constantă, în saloane, la dineuri și în redacții. Jurnaliștii, scriitorii și artiștii Parisului au descoperit în ea un personaj aproape literar: o regină care vorbea despre suferință cu simplitate și despre politică fără cinism. Astfel, România a început să existe nu doar pe hărți, ci și în imaginația publicului occidental.

Rezultatele nu au fost imediate și nici totale, dar au fost reale. Când tratatele au consfințit recunoașterea internațională a Marii Uniri, contribuția Reginei Maria nu putea fi măsurată în articole sau paragrafe juridice. Ea a schimbat percepții, iar uneori acest lucru cântărește mai mult decât o clauză bine formulată.

Întoarsă în țară, Maria nu a revendicat niciodată un triumf personal. Poate pentru că știa, asemenea personajelor lui Naguib Mahfouz, că istoria adevărată se scrie în tăcere, iar marile influențe nu fac zgomot. Episodul de la Paris rămâne mărturia faptului că, într-o lume a forței brute, o voce umană, rostită la timpul potrivit, poate schimba cursul unei națiuni.

De Natura Cthulm

David Topală

Nu te poți împotrivi destinului, dar nici nu-l poți forța.

Sunt cel mai optimist pesimist pe care-l știu.

Am intrat în epoca haosului planetar. Zero liniște. Zero răgaz. Zero orizont. De acum nu ne vom mai plictisi niciodată. Iar ce urmează nu va mai semăna deloc cu ce-a fost înainte.

Răul e mai puternic decât binele. De asta binele învinge-n cele din urmă.

E un *cheat code*, în materie de putere și popularitate, să fii rău. O ironie de prost gust. De asta din sec. XX se remarcă Hitler și Stalin, iar din istorie se remarcă Dumnezeu.

Orice *worldview/weltanschauung* care e *total*, care explică *tot*, e – în definitiv – o teorie a conspirației.

Diferența dintre modurile (stră)vechi de-a privi lumea și cele noi e strict *terminologică*. Niciun materialism nu poate înlocui *psihic* zeii. Vorbim de dopamină, serotonină, adrenalină, melatonină și feromoni – și ne purtăm ca atare – nu pentru c-am înțelege, de fapt, cum funcționăm, ci, substituind vechea terminologie celei noi, ne spunem o poveste pentru a continua să funcționăm. Avem nevoie nu de o coeziune științifică ori epistemologică pentru a trăi, ci de una *narativă*. Mitologică. Daimoni, neuroni. Furii, neuromodulatori. Spirite, substanțe. Cuvinte deopotrivă de goale în care ne înfășurăm pentru a ne masca propria goliciune și de a o face – dacă nu mai tolerabilă, cel puțin – mai nevizibilă.

Găurile, barurile și bisericile: oricâte ai vedea *pentru prima oară*, ai impresia că ai mai fost deja cândva acolo.

Nu subestimați capacitatea omului de a se învăța în jurul propriilor cozi imaginare. S-au



construit civilizații întregi care să facă doar asta.

Profeția e predicție ridicată la nivelul de *proiect*.

Anglia. Surrey. Frensham Pond. Club de vâslire pentru persoane cu dizabilități. Oameni (i)mobilizați, paralizați de scleroze multiple și de *cerebral palsy* – luați pe sus cu *hoist*-ul din scaunele cu roți și mutați în bărcile în care câte-un voluntar îi va plimba agale într-un iaz liniștit. Fără valuri. Fără unde. Doar cu rațe semi-sălbatice și lebede. Ai zice, la o primă vedere, că-i o *parodie a mitului primordial*, al eroului care a învins haosul apelor și se ridică triumfător și *fondator* deasupra. Ai zice, la o grăbită privire, că e o slăbire în vitalitate a rasei umane. Pe când, de fapt, ăsta-i *apogeul* nostru ca specie, ăsta-i rezultatul nostru final, pozitiv, semnul c-am reușit. Apogeu care ne definește – pentru foarte scurt timp, că suntem prea dereglați pentru a putea menține prea mult timp nivelul ăsta de *decentă*.

Omul are potențial aproape nelimitat. Creierul și restul

corpului sunt capabile de fenomene aproape miraculoase. Ca *individ* – nu colectiv. Colectiv, orice schimbare e *târâită*, până și revoluțiile.

Există miracole, doar că nu s-a întâmplat niciodată vreunul.

Nu cred că frumusețea va salva lumea, dar măcar o va vindeca. Ori măcar îi va amorți durerea. Ori măcar îi va anestezia decesul – ba chiar o va eutanasia extatic.

Religiile nu se alimentează din dedicare, pioșenie, sfințenie, mistică, apologetică ori chiar prozelitism. Nu nopțile de rugăciune intensă le fac să crească, ci crucile făcute grăbit și sporadic – acele aleatorii și stângace „doamne-ajută!” de dinainte de decolarea avioanelor. Acești paraziți arhaici colosali se dezvoltă nu prin teologi ori preoți, ci prin mulțimi superficiale și puțin cunoscătoare care-și rezolvă rarele și izolatele momente de criză internă cu soluțiile și mitologiile oarecum familiare, care li-s la îndemână. „Nu oricine spune Doamne-Doamne! va intra în

Împărăția Cerurilor” – însă fără acești „oricine”, împărăția cerurilor de mult ar fi încetat să existe.

Mitologia e o reglare istorică a ritmului circadian.

Nedormitul e cea mai pasivă și brutală formă de suicid.

Brainstorm / Green Needle

Sunt cel mai pesimist optimist pe care-l știu.

Nu poți forța destinul, dar nici nu i te poți împotrivi.
(fragmente din eseu)

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 Cărtești
și Librăriile Humanitas

© Ficțiunea

R E D A C Ț I A

Director: Șerban PAVLU.

REDACTORI:

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

CONSULTANȚI:

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

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

PREȚ: 10 lei

ISSN 2821 – 7985
ISSN-L 2821 – 7985

