

FICȚIUNEA

nr. 128 ● mai 2026

Revistă de cultură



Marius
Mihalache
este stăpânul
țânțarilor
dansatori
și doctor în
descânțece.
Zenob

TEMA LUNII:
Vegetal



Scanează codul QR
pentru a citi integral
articolele

Foto credit: Cristi Alexe

Director: Șerban Pavlu



TEMA LUNII
Vegetal
FICȚIUNEA
Nr. 128, mai

Influența grădinii de legume asupra formării mele ca ființă gânditoare

Matei Vișniec

Îmi este imposibil, în acest moment al vieții mele când încerc să-mi povestesc *devenirea*, să fac o listă exhaustivă cu tot ceea m-a marcat și m-a ajutat să mă construiesc. Ar trebui să figureze pe ea: oameni, gesturi, cărți, idei, spectacole, situații de viață, emoții, iubiri, întâmplări, călătorii, vise... Și la loc de onoare - *grădina de legume* din spatele casei în care am deschis ochii la Rădăuți, pe strada numită atunci *Voluntarilor*, la numărul 18.

Grădina de legume a fost pentru mine în același timp un loc de joacă paradisiac și o școală (tăcută) a vieții. În toți anii copilăriei mele ea mi-a dat un sentiment de protecție, chiar și iarna când se odihnea și nu avea nimic special de *arătat*. Ea s-a infiltrat în straturile profunde ale ființei mele, în zona subconștientului, și chiar și astăzi o visez uneori, de exemplu că zbor deasupra ei.

Când o numesc *grădina de legume* mă tem însă că îi fac o nedreptate. Ea era plină și de pomi fructiferi: un nuc uriaș, mai mulți meri, un păr bătrîn, un prun, un cireș, numeroase tufe

de coacăze... Toți acești arbori au fost prietenii mei, mă urcam în ei, îi îmbrățișam, îi pândeam, așteptam în fiecare primăvară să dea roade, știam exact în ce moment al primăverii sau al verii se coceau fructele respective deși le gustam și acre sau amare, înainte de a deveni mature, dulci, zemoase...

Pe strada unde locuiam toată lumea avea grădini, și de fapt în orașul Rădăuți multe case aveau câte o grădină în spatele lor. Mulți *orășeni* trăiau de fapt, economic vorbind, ca la țară, altfel spus își cultivau cartofii și ceapa, sfecla și morcovii, roșiile și castraveții, usturoiul și pătrunjelul, loboda și leușteanul... Și, în plus, mai aveau găini și rațe, mai creșteau câte un porc sau chiar iepuri.

Îngrijirea grădinii a fost pentru mine o lecție de viață în sensul că mi-am dat seama foarte repede câtă muncă *aspirau* acele legume atât de prețioase pentru hrana zilnică. Imediat ce soarele se instala durabil, în toate grădinile din cartierul meu începea să miroasă a fum: oamenii curățau pământul și îl pregăteau

pentru noul ciclu de viață. Toate vreascurile și alte uscături erau adunate în grămezi și li se dădea foc. Când simțeam acel miros de fum știam deja ce va urma, primeam semnalul olfactiv al unui ritual foarte precis. Grădina trebuia săpată și pentru asta noi angajam de obicei un om. Și tata săpa însă la grădină, când se întorcea de la serviciu. Mama, mai fragilă, se ocupa doar cu însămânțarea. Evident, colaboram și eu la toate aceste operațiuni, îmi plăcea mai ales să pun cratofii în *cuiburi*. Îmi plăcea și cuvântul *cuib*, și faptul că acelor mici gropițe săpate în pământ li se spunea la fel ca adăposturilor pe care și le făceau păsările. Existau deci și *cuiburi* aeriene, dar și *cuiburi* făcute în pământ. Când treceam de la un *cuib* la altul și strecuram acolo câte un tubercul de cartof știam că tot eu, peste câteva luni, urma să-i scot din pământ, înmulțiți, la cererea mamei...

Există o legătură profundă, în adâncul ființei mele, între mama și grădina de legume. Până la vârsta de 14 ani, când s-a născut sora mea Denisa, am

fost fiu unic și principalul ajutor al mamei la bucătărie. Mama pregătea de mâncare practic în fiecare zi și avea mereu nevoie de mine ca să-i aduc din grădină câte ceva. *Ordinea* ei au sunat foarte precis într-o primă fază: „Matei, unde ești? Adu-mi trei morcovi, repede!” Sau: „Matei, unde ești? Adu-mi cinci fire de pătrunjel!” Sau „Matei, două cepe!” Sau: „Matei, ia sita și culege treizeci de păstăi.” Sau: „Matei, cinci roșii dar coapte bine!”... Evident, asocierea în aceeași frază a numelui meu cu cel al unor legume avea un anumit sens întrucât imediat ce ieșeam din iarnă mă mutam în spațiul de joacă exterior, în curte și în grădină. Iar uneori mama trebuia să mă strige de două sau de trei ori ca să mă poată scoate din diverse ascunzișuri, din *lumea mea*, sau din grădinile copiilor din vecini.

Nici o legumă nu trebuia irosită, culeasă inutil - iată ce am înțeles atunci din acele cifre precizate de mama. Când făcea supă mama știa precis de câți cartofi avea nevoie, de câte roșii sau de câte frunze

de leuștean. Treptat am învățat și eu care erau cantitățile necesare pentru fiecare tip de mâncare, așa că după o vreme mama și-a simplificat *ordinea*, ele au devenit mai scurte: „Matei, niște cartofi!” „Matei, niște păstăi!”

A ști în ce ordine se coc legumele și fructele înseamnă a înțelege și câte ceva din ordinea existentă în univers precum și din legile sale. A aștepta anumite momente ale

anului pentru a gusta primele cireșe, primele căpșuni sau primii cartofi, înseamnă a înțelege ce este timpul și ce raport are el cu haosul. Imaginea emblematică a haosului o găsim astăzi în marile supermarketuri unde *geografia* și *timpul* au fost suprimate, și unde un copil descoperă că poate mânca în orice moment al anului toate fructele și legumele posibile. Nu pretind că orice familie ar trebuie să aibă o grădină

de legume pentru a educa un copil în spiritul respectului față de natură. Dar falsă abundență creată de adulții fascinați de societatea de consum distruge în sufletele copiilor niște repere esențiale. Este ca și cum li s-ar extrage din structurile lor mentale punctele cardinale și ideea de ritm cosmic.

Așteptând coacerea cireșelor sau a roșiilor am învățat, fără să-mi predea nimeni lecții de astronomie, să dialoghez cu

soarele și cu anotimpurile, cu ritmurile vieții și cu mecanica celestă. Tot atunci am învățat ce rol avea apa în viața noastră și în general în natură. Ca să udăm grădina recurgeam la stropitori și la găleți, ceea ce presupunea un mare efort fizic întrucât apa scoasă din fântâna aflată chiar lângă casă trebuia transportată pe distanța câtorva sute de metri...

Continuarea în online

Despre plante, câini și oameni

Emma Neamțu

Anuradha Roy, *Called by the Hills. A Home in the Himalaya*, Daunt Books, 2026

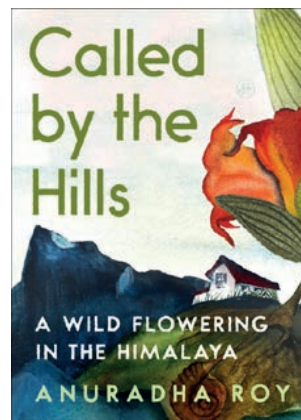
Anuradha Roy este cunoscută de cititorii români pentru romane precum *Un atlas al dorințelor zadarnice*, *Valurile pământului*, *Toate viețile pe care nu le-am trăit* și *Calul de lut*, câștigătoare ale unor premii prestigioase. În anul 2026, la Daunt Books, Londra, i-a apărut *Called by the Hills. A Home in the Himalaya*, ce documentează povestea stabilirii sale în Ranikhet, în regiunea de dealuri de la poalele Munților Himalaya, în Kumaon, India, la granița cu Nepalul.

Cartea se concentrează asupra semnificației pe care această regiune o are pentru scriitoare, ce-și întemeiază aici un cămin, împreună cu soțul ei, renunțând la aglomerația urbană. Titlul subliniază momentul de inspirație, de iluminare pe care Roy și R., cum îl numește, îl au la vederea cabanei ce le va fi casă, în timpul unei expediții în regiunea de la poalele munților. Cele 12 capitole sugerează mai multe paliere de lectură, de la aspectele ce o privesc strict pe scriitoare, până la cele generale.

Interesul autoarei merge spre efortul de a crea o grădină și de a oferi un cămin

câinilor pe care îi are de-a lungul timpului. De altfel, cartea este dedicată celui mai iubit animal, o cățelușă pe nume Jerry, cu un destin aparte și cu o dispariție tragică. Dinspre flori și câini, universul livresc se ramifică spre comunitatea locală, spre ironizarea și condamnarea acțiunilor guvernului ce pun seceta, inundațiile și alunecările de teren pe seama încălzirii globale, fără a recunoaște exploatarea nemiloasă a pădurilor montane, spre chestionarea preocupărilor sale de scriitor în raport cu mediul în care a ales să trăiască.

Cea mai mare parte a memoriilor este dedicată grădinii și florilor. De la început, intenția scriitoarei este de a crea o grădină, astfel că eforturile sale se îndreaptă spre obținerea plantelor și acclimatizarea lor. Cum însă este începătoare, iar terenul de la marginea pădurii nu se compară cu ghivecele din marele oraș, A. Roy trebuie să învețe despre calitatea substratului potrivit, despre mulci, despre semințe și perioada pentru plantat, despre adaptarea la clima temperată, când ea vine dintr-o zonă tropicală. Cel mai mult însă, cea mai importantă lecție pe care și-o însușește este răbdarea. Totul



se întâmplă la timpul potrivit, plantele au propriul lor ritm de creștere, iar grădinarul demn de acest nume nu are de ales decât să urmărească și să aștepte rezultatele muncii lui. Deși spre finalul cărții, autoarea mărturisește că perioadele de secetă prelungită ca efect al încălzirii globale o determină să renunțe la idealul pe care-l avusese și să se mulțumească să aibă doar o grădină cu plante rezistente, paginile în care florile, păsările, oamenii și cărțile din jurul florei și faunei himalayene ocupă locul central contrabalansează prin seninătate, delicatețe, umor și tandrețe dramatismul din capitolele prezentate mai sus. Capitolul *The Garden of Absent Friends* (*Grădina prietenilor absenți*) descrie modelul pe care autoarea îl urmează în planificarea propriei grădini: un loc al păcii, în care munca omului se îmbină armonios

cu abundența pădurii. Ca de obicei însă, ca în toată cartea, există un subton de melancolie, de nostalgie, deoarece grădina pe care o are în vedere este rezultatul încercării de a vindeca o durere, proprietarul este dependent de alcool și va muri departe de casă, iar ceea ce a construit cu atâta grijă se va risipi la dispariția lui.

Grădinăritul, scrisul și olăritul capătă noi înțelesuri pe fundalul piscurilor Himalayei, din care se decupează imaginea orașului, oferindu-i un profund sentiment al apartenenței. Picturalitatea peisajului este accentuată de acuarelele realizate de autoare, punctând elementele universului domestic.

Tonul lui Roy nu este încrâncenat, ci împrumută tandrețea acelei lumi mici pe care o are mereu în atenție, chiar și atunci când vorbește de pericolele din păduri sau când aduce în atenție inegalitățile sociale adâncite de perioadele de carantină anti-Covid și soarta dramatică a câinilor fără stăpân. Umorul și (auto)ironia caracterizează vocea unui cronicar conștient că ceea ce consemnează, în scris și în acuarelă, este de o frumusețe delicată, trecătoare, dar cu atât mai puternică, o lume pe deplin capabilă să reziste omului și timpului.



Marius Mihalache: Am puțin din spiritul balcanic, multe ornamente din Occident și pasiunea lumii țigănești

Un interviu de **Ciprian Handru**

În seara de 16 mai, la ora 20:00, Sala Studio își deschide porțile pentru o întâlnire rară cu esența muzicii și frumusețea tradiției: „Întoarcere la Origini”. Scena va vibra prin talentul și sensibilitatea lui Marius Mihalache & The Band, alături de invitatul special Adrian Naidin. Se anunță o călătorie sonoră plină de emoție, rafinament și ecouri ce ne poartă prin mai multe epoci.

De ce Întoarcere la Origini? Ce înseamnă pentru tine acest proiect?

Întoarcerea la origini este o idee care mă macină de ceva timp, în timp ce încerc să înțeleg ce înseamnă a fi român. Arta și cultura sunt, poate, cele mai importante elemente în definiția unui popor.

Este miraculos cum un popor atât de tânăr a reușit să-și creeze o identitate muzicală împrumutând din mai toate genurile: un pic din Orient, un pic din Occident, un pic din muzica rusească, balcanică, germană, chiar și sud-americană sau din jazz... Toate aceste împrumuturi au fost „ornamentate” pe un schelet autohton, rezultând astfel identitatea românească.

Prin acest proiect, aș vrea ca publicul să înțeleagă genialitatea acestui popor: felul în care reușește el, printr-o sinteză muzicală, să creeze muzică românească.

Ce poveste spune cel mai des țambalul tău fermecat? Nu cumva l-ai găsit pe malul mării, într-o vară ploioasă?

Nu l-am găsit pe malul mării, deși îmi place imaginea. Ce poveste spune țambalul? Orice om care alege să meargă pe drumul artei își alege un instrument pentru a se putea exprima. Unii aleg o pensulă, alții un pix, alții un instrument muzical. Acestea devin o prelungire a noastră, a ideilor, a valorilor și a credințelor noastre...

Muzica nu este nici frumoasă, nici urată; ea este utilă. Pentru că ea comunică cu lucruri pe care noi nu le putem controla, cum ar fi emoția. Muzica ne poate face să plângem sau să râdem, ne pune pe gânduri, ne transmite mesaje subliminale, ne transportă în timp și așa mai departe...

Toate acestea n-ar avea niciun efect dacă în spatele lor nu ar fi un om. Un om pe care, prin intermediul operelor sale, reușim să-l cunoaștem chiar

dacă nu l-am întâlnit niciodată. Un instrument spune povestea în care noi credem și pe care vrem să o împărtășim lumii.

Unde te simți acasă?

Acasă mă simt acolo unde sunt cu familia mea, cu muzica mea, cu publicul meu și cu limba mea...

Care este cântecul care te definește?

Este foarte greu să mă definesc un singur cântec, pentru că noi, oamenii, avem diferite etape de dezvoltare, diferite stări și diferite emoții... Muzica își face efectul dacă vine în întâmpinarea emoției și a valorilor în care crezi tu în acel moment. Dacă nu, nici măcar nu o observi.

Muzica spune totul despre noi. Nu putem asculta decât muzica pe care o validăm, cea care ne reprezintă valorile, educația și tot ceea ce înseamnă noi. Eu am momente când ascult muzică foarte tehnică, cântată impecabil,

sau muzică cu mesaje care îmi confirmă propriile valori. Așa funcționează muzica. Din acest motiv este atât de diferită: pentru că noi suntem diferiți

De unde îți vine spiritul didactic?

Nu știu. Îmi plac copiii foarte tare, îmi place să ajut dacă pot, mai ales tinerii. Și mă bucur dacă prin ceea ce spun sau fac, oamenii înțeleg anumite lucruri sau dacă reușesc să îi pun pe gânduri... Cred că latura aceasta generoasă m-a caracterizat încă de mic.

Top 6 instrumente care pot sta lângă țambal.

Orice instrument poate sta lângă orice alt instrument. Depinde foarte mult de cine se află în spatele lui și de abordarea sa. Sigur, fiecare instrument are propriile caracteristici, propria culoare și propria emoție, mai ales că aceste standarde au intrat în conștiința colectivă a oamenilor.

Povestește-ne puțin despre primul țambal și legătura cu el.

Primul țambal l-am avut la 3 ani. Îmi aduc aminte că, atunci când l-am văzut, m-am suit cu picioarele pe el, crezând că este o masă de jucărie. :) Nu cred că am o „legătură” specială cu el în sensul clasic. Vedeți, pentru mine, muzica nu este o alegere sau o pasiune, este un stil de viață. Nu mă gândesc cum s-a format legătura mea cu muzica sau cu țambalul, așa cum nu mă gândesc ce relație am cu ochii mei... Muzica este un stil de viață și atât. Ea este acolo, în mine, și nici măcar nu mă întreb dacă îmi place

sau nu. Nu știu dacă m-am făcut înțeleș.

Te-a trădat vreodată? S-a ridicat peste altele?

Nici măcar la trădări nu mă gândesc, pentru că asta ar însemna să las eșecul să mă afecteze. Nu. Am învățat să privesc atât succesul, cât și eșecul cu aceeași indiferență. Niciunul, nici celălalt nu îți arată adevărata dimensiune artistică. Ambele sunt conjuncturale și de scurtă durată în viață. Dacă le iei în calcul, ambele te pot minți! Singurul lucru care poate valida un artist este timpul.

Unde sunt originile tale muzicale?

Originile mele se află în această sinteză cultural-identitară românească. Am câte puțin din spiritul balcanic, din culorile Orientului, multe ornamente din Occident și pasiunea lumii țigănești; toate aceste ingrediente sunt integrate pe acest arbore românesc, născut din nevoia de a-și cânta dorul.

Ce poți să ne spui despre colaborarea cu Adrian Naidin?

Adrian este unul dintre pușinii artiști cu care eu comunic foarte bine. Este un artist într-o căutare permanentă a ceea ce înseamnă muzica. Un artist care își pune întrebări

și încearcă să răspundă. Este extrem de sensibil și un muzician care, atunci când îl asculți, ți se face pielea de găină... Încerc să aduc în lumina reflectoarelor acea emoție unică ce se naște pe scenă între doi artiști pentru care muzica este un stil de viață, nu o pasiune.

Cum arată portretul țambalului tău?

Țambalul este acel instrument prin care eu mă fac înțeleș. Este vocea mea către oameni. Prin el și prin muzica mea mă puteți cunoaște, puteți iubi sau nu ceea ce fac. Și nu uitați: muzica pe care o ascultați spune totul despre voi!

Léa (fragment de roman)

Andrei Velea

Deschid un sertar și scot fusta pe care am purtat-o atunci, pe malul Senei. O privesc cuprinsă de nostalgie față de acele momente de început. Mă gândesc...

Fusta... e o țesătură. Asta e, în fond. O bucată de material cusută în anumite forme. Poate fi scurtă, medie sau lungă, strâmtă sau largă, cu imprimeuri sau simplă. Poate fi din bumbac, lână, mătase sau altceva. E un... articol de îmbrăcăminte. Poate fi nouă sau poate fi o foală. După ce nu mai vrei să o porți, o poți trans-forma în cârpe de șters praful sau o poți arunca pur și simplu.

Dar fusta... are gen? Și nu la cuvânt mă refer... Fusta e feminină sau e masculină?

E feminină, desigur – asta e prima tentație. În societatea de azi, fusta e feminină. O poartă doar femeile. Ba chiar le definește, spun unii. E suficient să arunc un ochi pe stradă și mă edific: fusta e feminină!

Dar pantalonii? Cândva, pantalonii erau un atribut pur masculin. Însemnau virilitate și

forță patriarhală. Abia în perioada interbelică au început să fie purtați de către doamne și domnișoare. Mulțumim, Coco Chanel, mulțumim, Marlene Dietrich! Azi pantalonul nu mai reprezintă un accesoriu masculin. Pe multe femei stau excelent pantalonii. Le pun bine formele în evidență.

Dar fusta e încăpățânată... Insistă să rămână feminină. Însă fusta a fost mereu feminină? Sau e doar o convenție a timpurilor noastre?

Îmi vine în minte imaginea unui legionar roman... Erau... cei mai de temut ostași ai vremii. Simbolul forței și al

masculinității... Tremurau toate armatele lumii antice de frica legiunilor romane. Soldați profesioniști, nu oaste de strânsură. Au construit cel mai impresionant imperiu pe care l-a cunoscut umanitatea. Sandale, armură, curele, mantie, coif, scut, suljiță, sabie, pumnal și... tunică. Tunica era o rochie care ajungea până la genunchi. Vai... Nu pot să cred... Fala armatei romane era... o adunătură de bărbați în rochii. Așa s-ar spune azi, nu?

Hoplitiții, luptătorii de elită ai grecilor, purtau chiton – tot o tunică lungă, prinsă la brâu, asemănătoare cu o fustă. Soldații celți purtau kilturi. Vestiții



samurai purtau hakama. Bărbații din armatele Egiptului Antic purtau shendyt, un fel de fustiță scurtă confecționată din in.

Trăiesc în prezent, nu în trecut. În București, nu în Paris. Rup fusta cu gesturi ritualice – e doar o țesătură... Ruptă, nu mai are gen. E ceea ce alegem noi să fie. Cârpă de șters praful...



Fiecare ușă

Camelia Chițescu

Fiecare ușă închisă e un vecin care nu știe că poți plânge câte-o noapte întreagă că devii un obiect ușor de mutilat în mâna iubirii
fiecare apel deviat e un părinte care nu ți-a putut mângâia obrazul înroșit de palme
și inima mestecată de un sistem care te dorește utilă

Despre memoria absenței și rescrierea lumii

Ligia Pârvulescu

Mihai Firică, *Cartea zilelor care n-au fost*, Editura Cartea Românească, 2026

Volumul de poeme „Cartea zilelor care n-au fost” (Editura Cartea Românească, colecția „Cartea Românească de Poezie”, 2026) de Mihai Firică deschide cititorului „o lume întregă, nu o cameră a singurătății” (Mihai Firică), reușind să transfere către acesta sensurile și trăirile pe care autorul le atribuie universului vast, delicat și intens al poeziei.

Cartea se configurează ca un spațiu liric dens, tensionat între confesiune și construcție simbolică, în care experiența personală este transfigurată într-o mitologie interioară coerentă. Cartea propune o poezie a intensității, în care biograful, trauma și interogația metafizică coexistă într-un discurs unitar, susținut de o imagistică puternică, uneori violentă.

Încă din poemele de deschidere, autorul instituie o poetică a genezei textului, în care scrisul apare ca un act corporal și visceral, situat la limita dintre identitate și alteritate. Poemul devine nu doar produs, ci entitate autonomă, născută dintr-un proces de dedublare și de confruntare cu figuri ambigue (mama, iubita, sora), care destabilizează identitatea

lirică. Această strategie configurează un univers în care granițele dintre eu și celălalt sunt fluide, iar subiectul poetic se reconstruiește permanent prin limbaj. În același timp, se remarcă accentuarea până la identificare a sinelui auctorial cu energia feminină, cea care dă viață întregului univers al cuvintelor – și chiar întregului univers al existenței. Această abordare face trimitere la Maya, care în filosofia orientală dă naștere întregii iluzii a existenței palpabile. În acest context, autorul își asumă rolul unui demiurg care, prin utilizarea energiei feminine prin care se manifestă materialul, inclusiv cuvintele, crează, din tăcere, lumea care își începe viața prin poemul de deschidere al volumului.

Se poate deci spune că unul dintre nucleele tematice ale volumului îl constituie relația cu sacralul, abordată într-o manieră neconvențională, deopotrivă desacralizantă și recuperatoare. Poeme precum cel în care divinitatea este plasată într-un context cotidian sau rescrisă ironic indică o tentativă de reconfigurare a imaginarului religios, în care transcendența este adusă în proximitatea umanului. Această apropiere nu anulează dimensiunea metafizică, ci o resemantizează, transformând-o într-un



spațiu al dialogului și al negocierii. (Când cineva trișează, / primește o temă: „Scrie-mi zece pagini despre iertare. / [...] În istoria scrisă de poeți, regii își spală singuri farfuriile. [...] M-am uitat la Dumnezeu și L-am întrebat: „Ce facem cu iadul?” / „Păstrează-l, a zis, dar scoate focul. / Pune scaune tari și lumini reci, / să-și citească fiecare biografia cu voce tare. / Atât ajunge.”)

În același timp, volumul este traversat de o tematică a violenței și a destrămării, exprimată prin imagini recurente ale corpului fragmentat, ale sângelui și ale degradării. În acest sens, discursul poetic capătă uneori accente expresioniste, iar realitatea este percepută ca un teritoriu al traumei colective și individuale. Poemele despre război sau despre pierdere nu sunt construite ca simple mărturii, ci ca structuri simbolice care reflectă o criză mai amplă a sensului și a umanului.

Un alt filon important este cel al memoriei și al absenței. Titlul volumului devine relevant în această cheie: „zilele care n-au fost” nu desemnează doar un timp pierdut, ci și unul potențial, rescris sau recuperat prin poezie. Memoria funcționează ca o geografie interioară, în care trecutul este reconfigurat

continuu, iar identitatea se constituie din fragmente dispartate, reunite prin actul scrierii.

Poezia lui Mihai Firică este caracterizată printr-un stil introspectiv și o îmbinare echilibrată între emoție și reflecție. Tonul este adesea grav, dar nu lipsit de sensibilitate, explorând teme precum iubirea, suferința, identitatea și fragilitatea existenței. Limbajul utilizat combină imagini senzoriale cu metafore sugestive, creând o atmosferă intimă și meditativă. Scrisul său nu este doar expresia trăirilor personale, ci și o formă de interogare a realității, ceea ce conferă poeziei o dimensiune profundă și responsabilă.

În partea finală a volumului, discursul capătă o notă mai reflexivă, explicitată și în textul programatic „Despre poezie”, unde autorul își formulează o veritabilă artă poetică. Aici sunt enunțate câteva principii esențiale: refuzul poeziei decorative, asumarea autenticității și a responsabilității, precum și înțelegerea scrisului ca act de cunoaștere și de salvare. Acest demers metapoetic oferă o cheie de lectură utilă pentru întregul volum, confirmând coerența proiectului liric.

„Cartea zilelor care n-au fost” este un volum consistent, care propune o poezie de intensitate și reflecție, situată la intersecția dintre experiența personală și interogația ontologică. Uneori luxuriant în plan imagistic, discursul lui Mihai Firică rămâne relevant prin capacitatea de a construi o viziune unitară asupra fragilității și complexității condiției umane. Este o poezie care nu caută confortul, ci confruntarea, și care își asumă riscul de a explora zonele incomode ale sensibilității contemporane.

Grădina

Dani Blaniariu

cactusul din cap moare
și când e udat
crește fără voia ta
cobori dealul
plantezi o întregă grădină
de care nu te vei ocupa



Zōóphyton

Cristian Drăgan

Numele autorului englez Theodore Henry Staepleton (1811-1889) va fi mereu legat de domeniul până azi nefrecventabil al criptobiologiei. Avocat de profesie, dar cu o pasiune de nestăvilit pentru științele naturale, acesta a încercat să se impună într-o branșă și așa extrem de mocirloasă. Opera sa de căpătâi, *Compendium Plantarum et Animalium Occultorum*, la care a lucrat timp de aproape jumătate de secol, avea să fie o adevărată enciclopedie (în mai multe volume) care prezenta plante sau animale considerate dispărute sau chiar inexistente. Din nefericire, numai primul tom a văzut lumina tiparului. Și asta pe spezele autorului, într-un tiraj extrem de mic. Se crede că toate exemplarele au fost mistuite în incendiul din Islington, Londra, din 1888. Manuscrisul integral a fost fie pierdut, fie distrus de către moștenitorii săi legali, din motive pe care le putem specula numai.

O resursă bibliografică indispensabilă prin care aflăm unele detalii despre proiectul lui Staepleton este scurtul articol semnat de un anume E. Garforth în Anuarul *South London Natural History Society* din 1900 intitulat *A Review and Rebuttal of T. H. Staepleton's ζωόφυτον from The Compendium*. După cum era de așteptat, principalele lucrări cu care Staepleton polemizează în mod deschis încă din prefață sunt *Pseudodoxia Epidemica: or, Enquiries into very many received tenents and commonly presumed truths* (1646) a lui Thomas Browne și *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (1751) a lui Denis Diderot. Înțelegem din tonul recenziei — ironic și persiflant la adresa întregului demers — că autorul încerca

să se poziționeze în răspăr cu însăși etosul Luminilor. Garforth ia peste picior negarea programatică a principiilor metodei științifice de care Staepleton dădea dovadă, se pare, pe tot parcursul primului volum. Din păcate, recenzia oferă un singur exemplu ilustrativ al neajunsurilor *Compendiumului*, și anume articolul despre zoofite.

ζωόφυτον — interstiția dintre animal și vegetal. Textul lui Staepleton oferă o descriere amănunțită a unor creaturi hibride întrezărite și înregistrate încă din Antichitate. Articolul în cauză se concentrează îndeosebi pe *Agnus scythicus* sau *Planta Tartarica Barometz*. Înainte să-l amendeze pe Browne, care îi dedică acestei apariții numai două fraze (și acelea insignifiante), autorul citează *in extenso* din *Cyclopædia: or, an Universal Dictionary of Arts and Sciences* (1728) a lui Ephraim Chambers. Vietatea este descrisă în felul următor: un corp de miel crescând în vârful unei tulpini spinoase ca de măceș. Autorul menționează ca surse primare texte din mistică evreiască care detaliază ciclurile de viață ale acestui *Yeduah*. Staepleton merge mai departe pe această filieră, făcând legătura cu *Adnei Hasadeh*: literalmente, omul câmpurilor sau al munților. Asemenea meilor vegetali, acești oameni-plantă erau în mare parte imobili, fiind legați de solul din care încolțiseră. Însă demonstrau capacități cognitive complexe și un caracter terifiant. Dacă pseudo-mieii sfârșeau cel mai adesea sfâșiiați de haite de lupi, de aceste figuri umanoide până și stihiiile pădurii se fereau. Singurul mod de a stârpi o asemenea creatură era de a-i reteza legătura ombilicală cu pământul. (O descriere trasă la



indigo apare și în *The Vegetable Lamb of Tartary* a lui Henry Lee, apărută în 1887 — același an în care își publică și Staepleton primul volum din *Compendium*.) Aflăm din recenzie că textul se continuă invocând reprezentările medievale ale *oamenilor verzi* (*green men*) imortalizați în figurinele decorative ale catedralelor gotice — despre care avea să scrie mai târziu și Jurgis Baltrušaitis —, dar și ale mătrăgunei (*Atropa belladonna*) cu mădularele pământii și chipul contorsionat într-un scâncet.

Recenzia lui Garforth se termină destul de abrupt cu un citat lung din textul-sursă în care se prezintă o anecdotă — pentru Staepleton, dovada

irefutabilă a existenței acestor zoofite, iar pentru recenzor, un ultim argument împotriva demersului profund neștiințific al lucrării. Povestea în cauză aparține unui coleg avocat al autorului (anonimizat cu inițialele C. C.) și descrie o speță bizară petrecută într-un sătuc din Țara Galilor în 1873: un copil născut acoperit de un strat de piele groasă și noduroasă asemenea scoarței de copac e motivul pentru care tatăl acestuia intenționează divorț, părăsindu-și totodată familia și comunitatea. Se pare că reacția lui Staepleton la cele auzite a fost să organizeze o expediție impromptu, vrând să vadă cu ochii lui nou-născutul vegetal. Din nefericire, pruncul sucombuse misterioasei sale afecțiuni cu câteva săptămâni înainte. Ultima frază din textul reproduș în recenzie îl găsește pe autor contemplând micul petec de pământ răscolit unde fusese îngropat copilul, observând totuși că din țărâna moale păreau a răsări câteva tulpini verzi și subțiri acoperite de ace.

XI

Iulia-Daria Iacob

am avut un vis atât de lung încât în cele din urmă am fost nevoit să-i spun pe nume să accept longitudinal că asta e viața mea

(sub globuri de lână lumină plămână și simt fericire oprire trunchi de vis logodire cu mine simt încăpător îndeajuns

ploaie mult ploaie cinciuri
ploaie somnuri în miere în melasă în cicluri
ploaie
viața mea nouă lacustră și nouă și după
becuri nouă fete nouă spune-ne doar că
încoronarea poate avea loc în groapă doar dacă)



Ramona Mihăilă la ONU

Un interviu de **Doina Ruști**

Te-ai întors recent de la New York, unde ai participat la lucrările Comisiei ONU privind Statutul Femeii. Cum ai descrie această experiență în raport cu activitatea ta academică și de cercetare?

Participarea la cea de-a 70-a sesiune a Comisiei privind Statutul Femeii a fost o experiență relevantă pentru parcursul meu profesional, în special prin legătura directă cu domeniile în care predau și cercetez. Susțin cursuri de literatură feminină și studii de gen și urmăresc îndeaproape evoluțiile din Europa de Sud-Est. În același timp, prin rolul meu de redactor-șef al *Journal of Research in Gender Studies*, publicat la New York, sunt conectată la cercetarea internațională din acest domeniu. Astfel de participări creează un cadru valoros pentru schimb de idei, dialog interdisciplinar și înțelegerea unor perspective diverse.

Ai participat la două paneluri importante. Cine le-a organizat și despre ce au fost intervențiile tale?

Cele două paneluri au fost organizate de Asociația pentru Dialog și Valori Universale din România, prin Departamentul de Voluntariat feminin, coordonat de Dr. Aynur Gursoy, în parteneriat cu Journalists and Writers Foundation, organizație afiliată Națiunilor Unite, prin Departamentul de Comunicări Globale (UN DGC). Aceste inițiative reunesc anual reprezentanți din mediul academic, societatea civilă, mass-media, într-un dialog interdisciplinar. Am avut prezentări în cadrul panelului „Media and Community Leadership for Justice and Gender



Equality”, desfășurat fizic la sediul Armatei Salvării, și în panelul online „The Role of Education in Gender Equality and Preventing Violence”. Am abordat situația din mediul educațional din Europa de Sud-Est, insistând asupra lipsei programelor de studii de gen, asupra integrării insuficiente a perspectivei de gen în curricula universitară și asupra rolului educației ca instrument esențial în prevenirea violenței.

Ai adus în discuție și un context global mai larg. Care sunt principalele

probleme identificate la nivel internațional?

Discuțiile s-au înscris în direcțiile promovate de UN Women, entitatea Națiunilor Unite dedicată egalității de gen și empowerment-ului femeilor. La nivel global, persistă inegalități structurale: acces limitat la educație și la servicii, diferențe salariale, subreprezentarea femeilor în procesele decizionale și forme multiple de violență, inclusiv cele amplificate de tehnologiile digitale.

Tema centrală a acestei ediții a fost accesul la justiție



pentru femei și fete, ceea ce arată că, dincolo de progresele realizate, există încă dificultăți în aplicarea legilor și în garantarea efectivă a drepturilor. În acest context, educația devine un instrument fundamental de transformare.

Cum se reflectă aceste problematice în Europa de Sud-Est, despre care ai vorbit în prezentările tale?

Regiunea prezintă atât similitudini, cât și diferențe. În multe universități, studiile de gen nu sunt încă instituționalizate, iar stereotipurile persistă în discursul academic. În același timp, există diferențe în ceea ce privește deschiderea către programe interdisciplinare, colaborarea cu societatea civilă și implementarea politicilor publice.

Această situație poate fi pusă în paralel cu evoluția literaturii feminine: de la revendicările formulate de Virginia Woolf privind spațiul intelectual al femeii, până la analizele lui Simone de Beauvoir asupra condiției feminine. În mod similar, și în mediul academic actual asistăm la un proces continuu de afirmare și legitimare.

Cum au fost dialogurile din cadrul panelurilor?

Panelurile au reunit participante de prestigiu din România, din mediul academic, organizații neguvernamentale și instituții publice și private. Discuțiile au evidențiat necesitatea consolidării programelor interdisciplinare, instituționalizarea studiilor de

gen, dezvoltarea parteneriatelor între universități și societatea civilă și elaborarea unor politici publice bazate pe cercetare și experiențe reale. A fost un dialog orientat către soluții, care a depășit nivelul teoretic și s-a apropiat de ceea ce, într-un sens simbolic, literatura face de secole: transformă experiența în conștiință și, mai departe, în acțiune.

Literatura abordează adesea teme sociale puternice. Cum vezi legătura dintre literatură și temele discutate la New York?

Cred că există o legătură profundă între literatură și realitatea socială. Romanele tale, *Lizoanca la 11 ani* (2009) și *Ferenike* (2025), sunt exemple foarte puternice în acest sens, ele vorbesc despre societate, despre

cazuri sociale dificile, despre vulnerabilitate, despre mame minore și despre mecanismele prin care marginalizarea se perpetuează. Aceste teme nu sunt doar literare, ci și profund reale și actuale, inclusiv în Europa de Sud-Est. Ele reflectă exact acele tipuri de situații despre care am discutat și în cadrul panelurilor, lipsa educației, absența sprijinului instituțional, vulnerabilitatea fetelor și femeilor în contexte sociale fragile. În acest sens, literatura devine nu doar o formă de expresie artistică, ci și un instrument de conștientizare și chiar de intervenție socială. Ea poate aduce în prim-plan realități care altfel rămân invizibile în discursul public sau politic.

În ce măsură consideri că activitatea ta din cadrul acestor paneluri contribuie

la direcțiile și angajamentele globale promovate de Națiunile Unite?

Participarea la aceste paneluri se înscrie direct în obiectivele globale formulate de Organizația Națiunilor Unite, în special în Obiectivul de Dezvoltare Durabilă 5 (ODD5), care vizează atingerea egalității de gen și empowerment-ul tuturor femeilor și fetelor. ODD5 nu este doar un cadru teoretic, ci un angajament concret pentru eliminarea discriminării, a violenței și a barierelor structurale. Din perspectiva mea, educația joacă un rol esențial în atingerea acestui obiectiv, deoarece modelează atât mentalități, cât și politici publice. În acest sens, intervențiile mele au subliniat necesitatea alinierii curriculumului academic și a cercetării la aceste obiective globale,

astfel încât universitățile să devină actori activi în promovarea egalității de gen.

Cum se leagă această experiență de activitatea ta editorială și academică?

Există o continuitate evidentă. Activitatea mea didactică, cercetarea și coordonarea editorială se completează reciproc. Dacă jurnalul pe care îl coordonez este un spațiu al reflecției teoretice, participarea la astfel de forumuri internaționale aduce dimensiunea dialogului și a acțiunii. În acest sens, activitatea mea academică și editorială urmărește constant articularea unei perspective critice coerente asupra realităților sociale contemporane și contribuția la dezvoltarea unor cadre analitice relevante pentru promovarea egalității de gen.

Lumea

Andrada-Teodora Ivanov

Când m-am trezit, primul lucru pe care l-am remarcat fusese o greutate caldă pe piept. Onix torcea liniștită și cu lăbuțele strânse sub ea, de parcă nimic din lume nu se schimbese vreodată. Lumina dimineții se strecura prin perdele și îmi simțeam capul greu. Nu mai auzeam nici vântul cum șuiera, nu mai vedeam luminile orașului și nici nu mai eram pe terasa blocului. Eram în garsoniera mea mică și dezordonată.

Am închis ochii din nou pentru câteva secunde, convinsă că totul fusese un vis. Dar senzația brațelor care mă prinseseră înainte să cad era încă acolo, întipărită adânc în minte precum o amprentă pe o foaie.

Telefonul îmi vibra pe nopțieră. Un mesaj nou.

„Ședința de azi rămâne valabilă. Dacă poți ajunge



puțin mai devreme, ar fi perfect. - Ștefan”

Am înghițit în sec. Numele terapeutului îmi provocă un fior, un amestec de frică și... ceva similar cu gratitudine. Amintirea ochilor lui verzi și blânzi îmi revenise în minte. Nu semănau deloc cu cei ai Morții. Și totuși...

M-am ridicat cu greu din pat și m-am privit în oglindă. Arătam exact ca o ratată: cearcăne adânci, păr răvășit, o femeie care nu știa încotro se îndreaptă. Dar eram vie. Corpul meu încă protesta, încă cerea aer, mâncare, timp.

În drum spre cabinet, aveam impresia că ceva era diferit la oraș. Nu era mai frumos, nici mai curat... dar mai viu. O bătrânică își scăpase o pungă pe care un trecător oarecare i-o returnă. Un copil râdea zgomotos în autobuzul în care mă urcasem. Lucruri mărunte, nesemnificative. Și totuși, le puteam vedea peste tot.

— Bună, Ana, mă salută Ștefan când am intrat.

Am dat din cap în semn de salut, nesimțindu-mă capabilă să vorbesc prea mult. M-am așezat pe scaun, iar tăcerea dintre noi nu era apăsătoare, ci liniștitoare.

— Nu trebuie să discutăm despre terapie azi, a continuat el. Putem să o luăm mai ușor.

Am inspirat adânc. Pentru prima dată în atâta timp, ce-mi cerea domnul Anghel nu mi se părea o cerință imposibilă.

Când am ieșit o oră mai târziu, m-am oprit pe trotuar și mi-am ațintit privirea către acoperișurile blocurilor. Soarele le mângâia muchiile, iar cerul era de un albastru obscen senin.

Nu știam ce urma să fac cu viața mea. Nu știam dacă voi termina vreodată facultatea, dacă voi avea un job stabil sau dacă părinții mei vor înțelege vreodată cine sunt. Dar știam un lucru: nu făcusem acel pas.

Poate că Moartea încă mă privea de undeva, rânjind ironic. Poate că nu. Cert e că, de data asta, alegerea fusese a mea.

Mi-am scos telefonul din buzunarul de la blugi și începusem să caut anunțuri pentru joburi. Nu pentru că aveam vreo speranță în acest sens, ci pentru că puteam.

Și, în acel moment, asta a fost suficient.

Rețeaua de versuri

Petre Nechita

Iulia Dragomir, *Zâmbetul lui Dumnezeu*, Editura Cișmigiu Books, 2025

Îmi imaginez o rețea de socializare în care fiecare postare e o poezie. Fără imagini și algoritmi, fără cârlige și păcăleli. Postări-versuri despre tot și despre nimic. Despre drumul cu tramvaiul, despre un politician corupt, despre mizeria de pe stradă, despre Dumnezeu. Versuri despre viață la care să reacționezi cu ador sau nu-mi place, cu fețe zâmbitoare sau furioase. Și fiecare să fie atras de un umăr dezgolit, de vreun sân la vedere, de un vătrai încins în foc sau de un pumn bine strâns. Cam ce te atrage sau te revoltă și în viața de zi cu zi.

Cred că ne-am exprima mai bine așa. Cred că ne-am înțelege mai bine unul pe altul în felul acesta. De ce? Poate pentru că versurile sunt un limbaj universal, la fel ca muzica. Avem poezia în ființa noastră, fie ca suntem sau nu cititori de poezie în prezent.

În această cheie am citit *Zâmbetul lui Dumnezeu*, volumul de poezie al Iuliei Dragomir, apărut în 2025 la Editura

Cișmigiu Books. Am citit fără să fiu cititor de poezie și fără să caut cu orice preț ca ulterior să spun ceva inteligent despre lectura mea.

Iulia Dragomir vorbește simplu și direct. Nu face paradă de cât de bine stăpânește culorile mai întunecoase ori intens luminate ale vocabularului. Scrie onest, motiv pentru care poezia te atrage în lumea versurilor respective.

Muzica răscolea în mine viața, așa începe poezia numită Prezență. Și taman asta trebuie să facă poezia, atât pentru cititorul avizat/specialist/cunoscător, cât și pentru necititorul de poezie: să stârnească și să răscolească viața!

Când traversam prin ploaie și frig băltoaca / De mână cu mama, cu tata, cu toaca. Am găsit imaginea asta în poemul *Zbor*. Câte melancolie în aceste versuri. Am continuat poezia și după finalul ei, am răstălmăcit-o în felul meu. M-am gândit inclusiv la pierdere, la despărțire, la doliu.

Legătura cu Dumnezeu este prezentată la fel de onest și simplu, fără habotnicia care sperie și îndepărtează. *Doamne, coase si descoase, / Tu știi*

cum să îți întreagă, / Inima-ntre stele, oase! M-a atras imaginea oaselor din poezia Rugă. Îmi place s-o interpretez ca poziție a lui Dumnezeu în univers: și între stele, și între oase. Și-n același timp, ca imagine a omului (parcă sună a blasfemie, dar vă garantez că nu asta urmăresc). Între stele și oase, ce definiție bună pentru aspirațiile și chiar capacitățile noastre.

În *Rost* găesc o frumoasă explicație a modului în care se fac versurile: *am scris și scriu din dorurile mele, / cireașă amară, scară-ntre pământ și cer, / să guști din molcomul izvor de viață ce pâlpâie în șoapte zborul blândeii adieri.*

Mă întreb care-i rostul poetului în zilele noastre, în societatea noastră. Mai ales aici, unde consumul de carte e cam vai de el (aș folosi un cuvânt și mai dur, dar nu se cade). Sigur că cel mai simplu e să spui că poetul scrie pentru el, că își e sieși suficient. Dar asta înseamnă să ignorăm o soluție. Da, o soluție pentru ce trăim, pentru problemele societății, pentru analfabetismul funcțional, pentru problemele din școli. Poezia e în ființa noastră, cred. Și are capacitatea să



ajungă mai ușor la sufletul și la conștiința tinerilor. Mai repede decât proza. Poezia e un produs (știu cum sună, dar haideți să privim și din perspectiva asta) care poate atrage elevii. Îi poate trezi și stimula.

Cere-i unui elev să vorbească despre timp, despre modul în care îi simte galopul și oportunitățile care apar și dispar în trecerea lui. Sau citește-i din *Ușa: Timpul se dilată / și îi simt pulsul în repetiții și pauze, / în ritmul pe care dansează frumosul.* Și lasă-l să continue cu vorbele sale. Sau să danseze dacă simte nevoie. Lasă-l să-și deschidă sufletul. Să spună că nu-i place, că-l enervează, că vede și simte lucrurile diferit.

Da, cred că poezia e o soluție. Pe care s-o privim cu like, share și angry face, la nevoie.

Malick și identitatea organică



Camelia Chițescu

Există în istoria ideilor o barieră care a așezat omul în centrul scenei, transformând natura într-o imagine decorativă și o periferie menită doar să ne oglindească sau să ne servească. Ne-am obișnuit atât de mult cu această singurătate a speciei încât am ajuns să ne percepem propria identitate ca pe o fortăreață, natura fiind un simplu refugiu de weekend, un spațiu în care intrăm și din care ieșim fără ca structura

noastră intimă să fie în vreun fel clintită. Cu toate acestea, cinematografia lui Terrence Malick care se reflectă în *The Tree of Life*, vine să spulbere această aroganță a separării, propunând o formă de *identitate organică* în care omul nu mai este un simplu spectator al peisajului, el devenind o prelungire a acestuia.

Filmul aparține unei experiențe care refuză rigoarea definițiilor tocmai pentru că

reușește să creeze o stare și o disponibilitate de a vedea alfel ceea ce, până atunci, părea familiar. Cadrele sunt construite printr-o prezență calmă a detaliilor aparent neînsemnate și pe o viziune unde lumea se află într-o continua devenire. Nu există demonstrații. Lumina se schimbă de la un moment la altul fără repetiții, apa își urmează cursul, iarba își păstrează prospețimea și nu se lasă învinsă. Lucrurile capătă un sens și o formă chiar dacă nu le putem numi imediat și se deschid lent sub întrebarea: nu cumva felul în care ne gândim la noi înșine este, de fapt, incomplet?

Ne-am obișnuit să ne percepem corpul ca pe o limită clară sau ca pe o capsulă care ne delimitează de restul lumii. Pe fundalul acestei separări, relația cu natura este una de distanță controlată. Ea rămâne un décor dar aproape niciodată o parte din ceea ce suntem.

O astfel de perspectivă ne obligă să reflectăm și să înțelegem modul în care ne raportăm la propriul corp, transformându-l într-un obiect administrativ.

Îl evaluăm și îl disciplinăm, încercăm să-l aducem cât mai aproape de un ideal care, de cele mai multe ori, nu ține cont de realitatea lui vie și transformatoare. Totuși, această construcție pe care, naivi fiind, o considerăm stabilă, are fisuri. Micile semne persistente devin relevante prin faptul că nu dispar. O lipsă de energie fără cauză evidentă, o iritabilitate difuză, o nevoie de retragere pe care o ignorăm. Toate acestea le privim ca pe obstacole și încercăm să le eliminăm fără să ne întrebăm dacă ele indică o problemă mai profundă: o ruptură între ritmul nostru interior și modul în care încercăm să trăim cu încăpățănare.

În *The Tree of Life*, natura își recuperează autonomia, forțându-ne să admitem că noi suntem cei care trebuie să ne acordăm la ritmul ei și nu invers. Marea eroare a modernității pe care Malick o demontează este convingerea că suntem forme închise. Ne-am construit o întregă civilizație pe ideea că suntem entități izolate, însă, urmărind optica regizorului,

înțelegem că eul este, în realitate, o membrană permeabilă. Legătura om-natură devine aici o lecție de ontologie. Nu putem înțelege durerea personajului Jack fără să înțelegem verticalitatea dură a stejarului din curte sau fragilitatea lăstarilor pe care mama îi udă cu devotament. Se creează o comunicare subterană între seva plantelor și fluxul memoriei umane întrucât ambele sunt

supuse aceleiași legi a creșterii care nu poate fi grăbită și a declinului care nu poate fi evitat. Malick ne sugerează că identitatea noastră este, în fapt, o tulpină subterană. Suntem conectați cu lumea organică printr-o legătură invizibilă și sănătatea noastră spirituală depinde direct de recunoașterea acestei simbioze.

Continuarea în online



Comandă
Carte cu autograf
Preț: 59,90 lei
<https://www.libhumanitas.ro/nas-de-bulgar-doina-rusti-hu003759-1.html>

Spectacol complet
de realism și fantasmare.
Dan C. Mihăilescu

Arhiva umbrelor

Gina-Aurelia Iordache

În dimineața în care am primit cheia, clădirea Arhivei era deja deschisă. Ușile grele din lemn stăteau întredeschise, iar aerul din interior părea mai rece decât cel de afară. Nu mi s-a părut ciudat. Instituțiile vechi ignoră adesea ora exactă, funcționând după propriul ritm, separat de agitația orașului. De exemplu, o bibliotecă deschisă foarte devreme dimineața poate avea o atmosferă diferită față de o cafenea aglomerată de peste drum.

Portarul lipsea. Cabina lui de siclă era goală, iar pe masa de lemn se afla registrul de intrare, deschis la o pagină recentă. Ultima semnătură părea tremurată, asemenea

urmei lăsate de o insectă pe hârtie. Am ezitat o clipă înainte de a merge mai departe, gândindu-mă că absența portarului era doar temporară. Seamănă cu situația unui student care intră într-o sală de curs goală, nesigur dacă ora a fost anulată sau pur și simplu nu a început încă.

Intrasem într-un stagiu de practică pentru a ordona vechile dosare ale Arhivei - documente fără autori, fără date și fără o funcție administrativă clară. Directorul mi-a explicat, cu o voce neutră și profesională, că multe documente nu mai puteau fi integrate într-un sistem coerent. „Unele se pierd”, a spus el.

După o scurtă pauză, a adăugat: „Altele se completează singure.” Zâmbetul care i-a însoțit cuvintele nu a lămurit nimic, lăsându-mă ușor derutată. Mi l-am imaginat pe un profesor spunându-le elevilor că unele teme vor apărea magic, stârnind nedumerire. „Cum se completează singure?”, m-am întrebat. Am presupus că înțelesesem greșit ultima lui afirmație și mi-am continuat activitatea.

A doua zi a fost monotona. Am sortat hârtii îngălbenite, rapoarte incomplete și unele scrisori. Seara, clădirea părea să se dilate, coridoarele devenind mai lungi și mai slab luminate. M-am gândit la senzația unui hol care pare nesfârșit

atunci când ești obosit. Am pus totul pe seama oboselii specifice zilelor de toamnă.

În a treia zi am descoperit un sertar fără etichetă. Se afla într-un dulap metalic vechi, într-o încăpere laterală pe care nu o observasem până atunci. Sertarul nu era încuiat, dar a trebuit să trag de el cu o forță neașteptată, ca și cum mi-ar fi opus rezistență. E ca atunci când încerci să deschizi un borcan bine închis și pare că faci un adevărat efort fizic. În interior se afla un singur dosar, subțire, gri. Pe copertă era scris un nume, cu cerneală decolorată: al meu.

Continuarea în online

Mihai Firică: Nu cred că AI va distruge literatura

Interviu de **George Motroc**

Domnule Mihai Firică, în primul rând mulțumiri publice că v-ați găsit timp pentru acest interviu. De mult vream să vă întreb: cum arată definiția Poeziei, cuvânt scris integral cu litere mari?

Pentru mine, POEZIA nu e o cameră în care te închizi, ci o lume întreagă. E locul în care memoria devine ceva viu, în care iubirea și pierderea se transformă una în cealaltă. E și aer, și sânge. Adică respirație și tensiune. Nu e podoabă, e un fel de adevăr pe care ți-l asumi. Am încercat să exprim relația mea cu poezia în câteva pagini, la finalul celui mai recent de versuri „Cartea zilelor care n-au fost”. O postfață pe care am pus-o sub un titlu neutru – Despre poezie – dar în care am făcut o pledoarie pentru poezia trăită intens, ca un sacrificiu asumat. Răspunsul meu detaliat se află acolo și, sper, în ceea ce scriu.

...Dar o definiție a Poetului? Cel de dinainte de expansiunea Inteligenței Artificiale... Implicat în viața cetății sau retras într-un turn de fildeș?

Poetul nu a fost niciodată doar retras sau doar implicat. Trăiește între cele două atitudini. Are nevoie și de liniște, dar și de contact cu lumea. Nu cred în poetul rupt complet de realitate. El trebuie să fie, înainte de toate, un martor atent. Să caute mereu în interiorul său, străbătând alert distanța între minte și inimă, pentru a găsi răspunsuri la provocările cotidiene. Când această pendulare este istovitoare poți să salvezi ceea ce a mai rămas prin credință, fără de care orice este zadarnic.



Ați vorbit de salvarea a ceea ce a mai rămas... Oare Poetul va mai putea salva lumea, ca să parafrazăm un titlu recent al dnei Ana Blandiana sau acesta va primi, ca să citez un titlu din creația dvs. – „coroana de spini”?

Nu știu dacă poetul poate salva lumea, dar sigur o poate face mai locuibilă. Nu dă soluții, dar dă sens. Și asta contează. Între salvare și suferință există o zonă de asumare. Acolo cred că stă, de fapt, poezia. Istoria nu consemnează războaie între poeți. Cel mult, turniruri de poezie, dar acelea sunt într-atât de plăcute încât marii dictatori sângeroși ai lumii ar fi invidioși.

Cât de sceptic rămâneți privind viitorul: acceptați ideea de moarte a Literaturii și a noțiunii de Autor, din cauza Inteligenței Artificiale?

Nu cred că AI va distruge literatura. Este un instrument util, inclusiv pentru documentare. Dar nu poate înlocui mâna care scrie, în sensul profund.

Literatura vine din experiență, din trăire, nu din algoritm. Întrebările îngrijorătoare pe care mi le pun merg în direcția crizei de receptare a literaturii. Deteriorarea capacității de receptare duce la alterarea criteriilor estetice, a valorii scrisului în sine, precum și la contorsionarea rolului jucat de scriitor în cetate și a esenței literaturii.

Dacă nu vom avea forța de a crește generațiile viitoare de cititori, pericolul va fi unul imens, aproape inevitabil: literatura riscă să rămână doar o zonă prăfuită, într-un colț de muzeu uitat.

Acum realizez că nu v-am întrebat nimic despre noul dvs. volum – „Cartea zilelor care n-au fost”, nici despre lansarea de la Târgul de carte de la Craiova, nici despre proiectele dvs. de viitor... E un semn că trebuie să mai continuăm acest interviu. Totuși, până la un viitor 26 iulie, vă rog, câteva impresii despre toate aceste viitoare teme de discuție...

„Cartea zilelor care n-au fost” nu a avut o lansare clasică, ci un spectacol de poezie. Nu au vorbit critici. S-a recitat, după un scenariu gândit de mine. Au intrat în joc actorii Teatrului Național din Craiova – Emil Boroghină, Angel Rababoc și Mircea Mogoșanu. Publicul, numeros, a ascultat și muzica lui Dan Bozgan, concertmaistru. Și încă o dată m-a convins că vioara este instrumentul care însoțește poezia, nu chitara sau harpa. Și vocea unor actori înzestrați, ca într-un teatru de poezie. Sunt destul de atent și la receptarea critică, desi încerc să maschez cât pot acest detaliu. În cele din urmă, validarea nu se poate face în absența publicului, după cum nici publicul nu poate ridica sau coborî un scriitor fără vocea criticii de întâmpinare.

În loc de concluzii, câteva poeme scrise de dvs. (din „Dragostea cu parfum de migdale amare” și „Cartea zilelor care n-au fost”) pe care v-ar plăcea să le regăsiți într-un nou manual de literatură română pentru liceu...

M-aș bucura să fie inclus chiar și un singur poem. Poate „Nașterea poemului”, cel care deschide cea mai recentă carte a mea. Cred că important nu e numărul textelor, ci întâlnirea reală cu poezia. Poemul amintit este un spațiu în care se pot întâlni scriitorul și cititorul, fără a mai pune aceea stupidă întrebare didacticistă: „Ce a vrut să spună scriitorul în această poezie?”. Mizez pe jocul în care poate fi atras cititorul atent, inteligent, care știe că literatura dă viață emoției și bucuriei de a visa.

Ritualul cinematografic și labirintul teluric

Amalia Timofte

Lucrarea lui Naomi Kawase, intitulată *Mogari no mori* (*The Mourning Forest*), din 2007 epează precum un eseu vizual ce instrumentalizează vidul întru suflet în rețeaua de mecanisme de acceptare (și contopire!), prin evantaiul simbolic liminal. Laconismul dialogului denunță o sobrietate intimă, un cufăr al simplităților ontologice, iar natura ca areal de aglutinare al esențelor băntuie fatidic chintesența existențială ce stă ca fundament pentru transferul de energie în cadrul forestier. Pădurea nu doar germinează transferul de supliciu, ci se angajează ca martor al convergenței rolurilor pe care mahnirea le îmbracă.

Sanctuarul din film aduce împreună un dublet unificat prin traumă comună și o simetrie a durerii complementare: carența unei persoane dragi. Asistenta Machiko, angajată să protejeze rezidenții unui cămin de oameni în vârstă experimentează doliul acut al propriului copil și poartă povara unei maternități percepute a fi eșuate, în timp ce Shigeki reprezintă bătrânul afectat de demență, organism-simbol al încercării reconstruirii Syzygy-ului jungian, prin doborârea punții dintre cosmosuri pentru a se reconecta cu Mako, soția decedată. Ghid spiritual al asistentei, Shigeki participă la reconcilierea cu entitatea pierdută în urmă cu 33 de ani, prin pământul-mausoleu ce dizolvă granițele viață-moarte, în timp ce Machiko, aflată în călătoria prin pădure își contorsionează suferința arhetipală prin cordo-nul ombilical al pământului-uter, reîntoarcere la imanența solului, unde se așterne sacrul. Relieful și arhitectura organică se scurg prin venele abandonului ontologic, iar asceza are finalitate

în actul coexistenței cu tăcerea humificării.

Modalitatea în care Naomi Kawase își fortifică laboratorul cinematografic, cel puțin în filmul discutat mă provoacă la o potrivire cu ideea lui Miriam Abazeri, legată de funcția social-etică a artei, mai exact aceea de ordonator al haosului lumesc: *Art and symbolic expression thus serve social and ethical functions as they enact and make meaning of the world and help establish and maintain social order* (*Seeing Locally, Expressing Globally: Participatory Filmmaking and Aesthetics*, în *Ecocinema Theory and Practice 2*, editată de Stephen Rust, Salma Monani și Sean Cubitt, Routledge, 2022: 231). Filmul devine un ritual vizual, iar marșul în pădure marchează acceptarea finitudinii vieții, tranziția etică prin dizolvarea ierarhiei sociale (asistentă-pacient). Legile naturii coordonează supraviețuirea colectivă, iar procedeul de *make meaning* (Abazeri: 231) este corelat cu flora ca subconștient și memorie. Prin lentilă ecocritică, natura desemnează șantierul arhivelor durerii private, dar demantelate, integrate, plus aranjate prin optica estetic-filmografică.

Doliul depășește experiența senzorial-trupească. Ploaia, textura pământului, respectiv mirajul frunzelor nu desemnează inutilități ale decorului, ci sunt dovezi ale tactilului, ale greutății frigului osificate în corporalitatea suferindă. Umezeala și materialitatea reflexivă amplifică vindecarea, ca pe o inversare a zodiei amărăciunii: „plângerea” cinematică determină o regenerare, nu se oprește la o purificare de rezonanță spirituală, ori o banală



reacție meteorologică cu substrat gnostic. Tratarea naturii ca un personaj cu voință proprie aparține unei forțe absolute de reordonare într-un flux vital mai mare al personajelor ce resping umanizarea într-un topos urban.

Torentul crucial este participant activ, departe de a stagna ca pion peisagistic ori reminiscență a confruntării brutale, iar densitatea vegetală nu doar tremură sub pașii celor doi, pe firul propriului *fatum*, ci plutește și deasupra inundației. Animismul Shinto induce falduri de interpretare în cheie filozofică și teologică a cuplului om-natură: asemenea transcendentalismului dezbătut de Emerson și Thoreau, aplicabilitatea shintoismului în *The Mourning Forest*, 2007 ține atât de epurarea unei rațiuni exacerbate, cât și de, cel mai important, decuparea conceptuală a divinului în pulsunile telurice (*Nature is so pervaded with human life, that there is something of humanity in all, and in every particular*, Emerson, Ralph Waldo, *Nature*, Global Grey, 2018: 34).

Filmul lui Kawase demonstrează funcționabilitatea naturii ca agent etic și terapeutic și refuză se înscrie într-o cronică a doliului și atât, iar omul, pe scena teatrului biologic și al timpului circular reprezintă o monadă paradoxală ca actor în tragedia individuală, în câmpul unor corespondențe în sens baudelairian. Shigeki resimte pădurea prin pulberea fidelă și neștersă a amintirilor, deci precum loialitatea față de o zeititate ce acționează instinctiv: penetrarea simțurilor de către prezența decedului catalizează reconectarea fizică, în prag mortuar, cu suprafața fertilă a pământului-transfer. Machiko, încapsulată tatonării cu propria neputință se vindecă prin epuizare. Simbioza din sălbăticie adăpostește elementul *michi* („cale”, în cultura japoneză), iar rătăcirea esențială emulează nu o victorie geografică, sau parcursul către un punct spațial fix, ci echilibrul interior, ritualistic în concordanță cu o eliberare a spiritului prizonier corpor(e) alului mundan.

Elina Velica, arta de a respira pe note

Un interviu de **Carmen Târnoveanu**

Într-o după-amiază târzie de primăvară, când lumina Bucureștiului capătă nuanțe de filigran și umbrele par să spună povești mai vechi decât orașul însuși, Carmen Târnoveanu își deschide carnetul cu însemnări, ca pe un ritual. În fața ei, Elina Velica, soprana, își așază postura, cu acea liniște rară pe care doar vocile mari o au înainte de a începe să vorbească. „Să începem”, spune Elina Velica, iar în acel moment pare că nu doar interviul începe, ci o întreagă arie de note rostite.



Carmen Târnoveanu: Când te ascult, am senzația că vocea vine dintr-un loc foarte vechi și foarte personal în același timp. Dacă te întorci la începuturi, cum ai recunoscut că muzica nu este doar un talent, ci o vocație?

Elina Velica: Dacă mă gândesc la fetița Elina, care cânta încontinuu, pot resimți acea bucurie de copil trairă prin muzică, care evident era ca o joacă, însă pentru mine așa era firesc, să improvizez un microfon dintr-un creion, să îmi imaginez o scenă... Până într-o zi, când am auzit-o întâmplător pe Maria Callas la televizor și acel moment m-a fascinat.. Auzind operă pentru prima dată, a fost ca o regăsire, nu știu exact cum să explic în cuvinte, dar pot spune ce a simțit fetița din mine, care la 7 ani a înțeles că acesta este drumul, că acest mod de a cânta, precum o cântăreață de operă, este identitatea mea.. Cred că aici, un rol important l-a avut și vocea Mariei Callas, care iată, dincolo de cântat, are această mare calitate, de a transmite emoții puternice, iar

la acest aspect revin de fiecare dată când o ascult.. Căci iată, vorbim de o voce care s-a stins în anul 1977 și totuși ea trăiește veșnic prin fiecare notă cântată și are puterea de a trasa drumuri în inimile celor ce o ascultă.

Carmen Târnoveanu: Când ești pe scenă, simți că te lași purtată sau că, dimpotrivă, construiești fiecare detaliu cu luciditate?

Elina Velica: Amândouă? Poate părea ciudat, însă de fiecare dată când sunt pe scenă, mă simt purtată de Divinitate, iar de aici, îmi iau izvorul prin care transmit, uneori construiesc, da, detalii ce mă surprind și pe mine. Uneori, emoțiile vin așa, ca un uragan, ce pare greu de stăvilit, ca apoi, să înțeleg că este energia de resurse de care am nevoie pe scenă.

Carmen Târnoveanu: Relația cu publicul este aproape misterioasă. Când cânti, simți mai mult că dăruiești sau că primești?

Elina Velica: O întrebare foarte interesantă, mai ales că mă întebui după ce am amintit despre debutul meu la operă, căci nu am vorbit și despre acele emoții ce le-am primit din partea publicului, aproape instant! Schimbul acesta de energie și emoție se simte diferit, în funcție de public, de natura concertului, de locul în care mă aflu. Când cânt în Biserică, cântul meu parcă se transformă într-o rugă comună, alături de sufletele celorlalți.. Când cânt alături de soțul meu, simt că dăruim mai mult împreună prin harul lui de preot. Lângă el există un sprijin pe care îl simt mereu prin susținerea lui care începe dincolo de scenă. Iar aici este un alt capitol al vieții mele, pe care, dacă ar fi să-l rezum la un singur cuvânt, acela ar fi Liniște... Și mare nevoie are un artist de liniște, de acea bază care să îl sprijine și să îl completeze mereu, mai ales în clipele grele. Dumnezeu ne-a adus împreună și exact acesta este crezul nostru, că El ne veghează în fiecare clipă și ne lăsăm în Voia Lui, atât de iubitoare.



Carmen Târnoveanu: Astăzi atenția se fragmentează, opera pare să ceară răbdare și prezență. Tu cum simți că poate ajunge muzica lirică la omul de azi fără să-și piardă profunzimea?

Elina Velica: Mă bucur să văd în sălile de operă și de concert public tânăr, generații în curs de formare. Sunt optimistă și știu că direcția operei este una bună, care își are același curs, de a modela sufletul prin muzica ei impresionantă și complexă. Căci îmi aduc aminte cum m-a impresionat pe mine, copil fiind, când am auziat pe viu prima operă, *Rigoletto* de Giuseppe Verdi, pornind de la decor, costume, orchestra din fosă și așa mai departe. Poate că, în ziua de astăzi, decorul modern atrage mai mult tinerii în sălile de operă. Sunt de acord cu el, dar până într-un anumit punct, cât nu afectează ceea ce a dorit compozitorul să transmită și să umbrească frumusețea stilului și a epocii respective. Tendința, în acest caz, este dusă la extrem, uneori spre vulgaritate.. Aici nu mai vorbim de operă, de sacralitatea ei, nicidecum de educație.. Articul liric devine și un exemplu, dincolo de mijlocitorul emoției. Dintotdeauna a existat o conduită, o magie specială aș putea spune, pe care publicul o trăiește doar acolo, la operă, decum pășește în instituție. De aici și controversa asupra vestimentației la operă, care iarăși, nu cred că are nevoie de un regulament.. Omul știe în sinea lui, așa cum intră într-o biserică, de somptuozitatea ce îl pătrunde, starea aceea specială ce îl învâluie, aceea este răspunsul.

Flori și morți

Petre Nechita

Lalele

„...amintindu-și de omul tăiat de tren... ea înțelese ce avea de făcut.”

Lalelele sunt flori elegante, grațioase, cu o fragilitate pe care o ascund atât de bine, o maschează în spatele culorii în care palpită viața lor plină de necunoscute. Sunt flori pe care le știi, dar despre care nu poți să spui că le cunoști. Ce ascunde un boboc de lalea? Ce mister strâng laolaltă toate acele petale tremurânde? Lalelele sunt flori simple, cu povești complexe.

Dar nu același lucru pot spune despre sfârșitul lor. Au o moarte urâtă, inutilă, lipsită de grația caracteristică în timpul vieții. Se îndoie din tulpină, cedează, acceptă o prăbușire căreia i se dedau cu lăcomie, ca și cum scopul lor suprem chiar acela este. Să se topească, să-și pună capăt zilelor într-o cedare definitivă în fața lumii exterioare. Moartea lalelelor îmi amintește

de sfârșitul Annei Karenina. Un alt final trist, care este tatuat în fruntea eroinei lui Tolstoi. Chiar și cei care n-au citit romanul, tot știu soarta Kareninei.

„În clipa când jumătatea distanței dintre roți ajunsese în dreptul ei, Anna zvrâli sacoșa roșie și, strângându-și capul între umeri, se aruncă pe mâini, sub vagon și, cu o mișcare ușoară, ca și cum s-ar fi pregătit să se scoale îndată, se așeză în genunchi. (...) Vru să se ridice și să dea îndărăt, dar ceva uriaș și neîndurător o izbi în cap și o trase de spate. (...) iar lumina la care Anna citise cartea vieții, plină de zburcime și înșelăciuni, de durere și răutate, străluci ca o flacăra mai vie decât oricând, sfâșiind bezna; apoi, flacăra șovăi și se stinse pentru totdeauna.”

Ce-au citit lalelele în cartea vieții de le face să părăsească lumea asta atât de deznădăjduite? Nu-i o întrebare retorică, ci una cu răspunsuri diferite pe care fiecare le simte în tăcere.



Trandafiri

„Am îngropat-o la Montjuic în ziua în care împlineam patru ani. Îmi amintesc doar că a plo- uat toată ziua și toată noaptea, iar când l-am întrebat pe tata dacă cerul plângea, n-a avut glas să-mi răspundă.”

Trandafirul are un sfârșit diferit. E mai mult un îngheț decât o moarte. O îmbălsămare care-i păstrează din prestanță. Trandafirul moare elegant. Se usucă,

lasă în urmă o statuie înghețată a frumuseții sale. Moarte demn. Și nu te lasă să uiți.

Mă gândesc la Isabella Gispert Sempere. „Scriu pentru a nu uita și pentru a mă agăța de viață.” Cu moartea ei începe tetralogia Cimitirului Cărților Uitate. Mai exact, cu Daniel care se teme că va uita chipul mamei. Povestea Isabellei ne urmărește prin cele patru romane, până la final. În ciuda modului în care moare (nu intru în detalii pentru a nu dezvălui informații pentru cei care n-au ajuns încă pe tărâmul Zafón), Isabella e o poveste sub forma unui trandafir uscat, care păstrează o urmă vagă de miros și care strălucește chiar și strivit între paginile unui dicționar gros.

Trandafirul de foc, Barcelona, trăiește în cărțile lui Zafón și din suferința și moartea războiului civil, din mizeria și abuzurile regimului care s-a impus, nu doar din frumusețea de trandafiri uscați a celebrelor clădiri barceloneze.

Dungi pe tavan

Eduard Tănase

De ceva timp începuse iarăși să aibă insomnii. Cel mai mult îl speria faptul că ajungea să se trezească la aceeași oră. Felinarul din fața blocului împrăștia dungi pe tavan. Afară bătea câteodată vântul. Crengile întrerupeau aproape ritmic lumina; erau momente în care se făcea întuneric deplin. Își apropia degetele de ochi. Era acolo. Era prezent, nu alunecase departe de sine. Număra secunde, așteptând până când petele luminoase reapăreau. Uneori, toată încordarea asta avea un efect ciudat. O ceață densă îi cuprindea mintea, un cântec straniu îi umplea urechile și avea somnul garantat pentru încă câteva ore.



În zori, se concentra pe alte simțuri. Asculta pescărușii care își făcuseră cuiburi pe blocurile din acest oraș de câmpie. Deși strigătul lor devenise la fel de comun ca al coțofenelor, nu putea să nu-l asocieze cu apropierea mării. Pescărușii

de la răsărit îi aduceau plaja, nisipul și întinderile nefârșite.

Apoi ceasul suna și intra în zi ca și cum ar fi dat cu capul într-un gong. Se trezea, totuși, aproape odihnit. Ziua era doar răgazul până la înfruntarea din fiecare noapte.

Venise aprilie. Noaptea erau ceva mai calde. Își trata anxietatea cu geamul deschis, respirând ritmic. Număra până la patru, făcea o pauză, apoi expira până la șase. Se întâmpla să le mai încurce, dar acesta era deja un semn bun: adormea.

La etajul patru al blocului vecin, lumina rămânea aprinsă aproape până dimineața. Nu știa cu certitudine cine locuia acolo. Nu apăruse niciodată la geam. Era vreun insomniac sau un programator conectat la orarul Americii? În rest, după ora două, vedea doar un perete negru.

A tresărit când, mai jos, a văzut perdeaua mișcându-se. Nu distingea nimic, deși luna plină împrăștia o lumină difuză.

I-a făcut un semn. Nu i-a răspuns nimeni. S-a consolată. Ora următoare și-a petrecut-o enumerând vecinii cunoscuți. Era ca o ieșire din peisaj; creierul buimac o percepușe ca pe ceva neobișnuit și dăduse semnalul. S-a trezit cu alarma.

În noaptea următoare, fereastra de la blocul de vizavi s-a deschis. Părea o femeie cu o pisică în brațe, dar nu era sigur. A salutat-o cu mâna dreaptă. I-a răspuns la fel. I-a

arătat luna cu mâna stângă. Pisica a coborât lent, iar ea a făcut gestul în oglindă. O lună mare, a vrut să-i spună, și a făcut un „O”. Ea a schițat un cerc mai mic. A început să-i povestească nopțile lui. Niciun zgomot nu ieșea din gât. Flu-tura precum crengile, întorcea capul spre dungile de pe tavan. Mișca din umeri, imitând respirația ritmică. Femeia repe-ta totul cu trupul ei mai mic. Nu era chiar o copie la indigo. Au

continuat până au obosit. Ea a închis prima fereastră. Apoi el. Dar a rămas să privească prin geam, căutând un semn.

Restul săptămânii s-a scurs în nota obișnuită. Perdeaua de la blocul vecin nu a mai adiat.

Noaptea de Înviere a fost una izbăvitoare. Își putea trăi insomnia alături de alți semeni. Atât de mulți oameni pe care îi cunoștea. Și alții pe care îi vedea pentru prima oară. Cineva cu capul acoperit de

o glugă s-a apropiat și a luat lumină de la el. Au mai venit câțiva. Era singura cu spatele la biserică. A salutat-o cu dreapta. I-a arătat cerul cu stânga. Ea a făcut gestul în oglindă. În jur, lumânările se ridicau și coborau în același ritm — mâini pe care nu le văzuse niciodată, fețe pe care nu le știa. A privit-o mai intens. O pală de vânt i-a stins flacăra. Umbra ei i s-a frânt pe chip, ca dungile de pe tavan.

Cursa

Marius Nica

Refuza să-și asculte bătăile din ce în ce mai puternice ale inimii. Privea înainte prin perdeaua deasă de picuri reci ai ploii. Le simțea greutatea loviturilor pe ceafă și pe spinare, în încordarea dinaintea startului. Și-ar fi dorit poate o amânare a cursei. Dar nu se întâmplase. În fiecare început de aprilie, odată cu nebunia magnoliilor, începeau și cursele cicliste pe care atât de mult le aștepta. Aplecată peste ghidonul răsucit își privea cu încredere cleștii noi ai frânelor pe care apa se prelingea cu reflexe verzi.

Antrenorul îi spune ceva, dar nu îl mai poate auzi. Știe că astăzi trebuie să înfrunte nu doar rutierii încordați la start, ci și ploaia rece de primăvară, care i se strecoară nemiloasă pe sub combinezonul lipit de trup. 3...2...1... Vuietul mulțimii dispăre, înghițit de șuieratul apei aruncate de roțile celor din față. Pedalele izbucnesc sub forța primului impuls, iar plotonul se rupe brusc din nemișcare, ca o vietate speriată. Aerul rece îi taie respirația, stropii de apă îi izbesc fața, amestecându-se cu adrenalina care îi pulsează în tâmpile. Nu mai există public, nu mai există antrenor — doar drumul, roțile și ritmul.

Se lipește instinctiv de roata celui din față, simțind cum fiecare secundă câștigată sau

pierdută se decide în fracțiuni de gesturi. Ploaia devine un adversar viu, alunecos, care îi încearcă fiecare reflex. Degetele îi înțepenesc pe ghidon. Un viraj se apropie. Frânele țipă scurt, iar asfaltul lucios promite trădare. Își încordează trupul și înclină bicicleta cu o precizie aproape matematică. Pentru o clipă, timpul pare să se dilate — roata din spate alunecă ușor, apoi prinde din nou aderență. Respiră. Încă e în cursă. Știe că nu e vorba doar despre viteză. E despre rezistență, despre cât de mult poate îndura fără să cedeze. Ploaia îi pătrunde până la piele, frigul îi mușcă din carne, dar undeva, dincolo de suferință, apare o claritate ciudată. Un singur gând rămâne: înainte. Și pedalează.

„Nu trebuie să o pierd” își spune, iar privirea i se înfige cu o furie tăcută în silueta adversarei. Ajunge în roata ei. Aproape că nu mai vede nimic. Apa sare murdară din asfalt, iar din cer cad picurii mari și reci ca mici gloanțe ale lui Dumnezeu. „Sunt între ape...”, dar gândurile îi sunt întrerupte de țipetele celor de pe margine. Recunoaște vocea antrenorului, dar nu mai are putere să o asculte. Scărșnitul metalic al lanțului de la bicicleta celui din față îi deșteaptă simțurile. Își dă seama că urmează un atac. Se pregătește.



A avut dreptate: între ei se cascadează o perdea de apă din ce în ce mai deasă. Strânge cu furie ghidonul înfășurat în ghidolina neagră, schimbă pinionul, se ridică din șaua îngustă și apasă cu putere în pantofii fixați de pedale. Apa rece fâșnește din ei prin toate deschizăturile. Simte că o doare, dar nu vrea să se gândească! Se apropie! Din nou vocile extaziate ale celor de pe margine. „Ține aproape!” răzbate până la ea prin șuieratul ploii sparte de roțile bicicletelor ce plutesc pe asfaltul ud. Curios: îi este teribil de sete, dar nu are timp să întindă mâna după bidonul prins de cadrul bicicletei. Se uită la el, strângându-și curajul în tăcere. Apleacă ușor capul, împinge mai tare în pedale. Nu mai simte ploaia pe spate. Nici pe mâini. Degetele însă îi tremură de frig și de încordare. Știe că nu mai e mult și urmează sprintul final. Așteaptă sprintul final! Își dorește sprintul final!

Vede curba. După ea urmează o linie dreaptă. Se pregătește. Nu are timp să gândească. Iese din curbă.

Atacă! În față apă, în laterale apă. De sus apă. Și deodată, în perdeaua ploii dispar rostogolindu-se biciclete, corpuri, strigăte... Cade și se lovește de ceva rece și metalic. Pentru o clipă, rămâne nemișcată. Ploaia îi lovește fața fără milă, iar respirația i se taie în bucăți scurte, haotice. Sunetele cursei par departe, deformate, venind printr-un perete gros de apă și zgomot.

Își strânge dinții și încearcă să-și ridice capul. Durerea pulsează în corp, dar nu e timp pentru ea. Măinile caută instinctiv ghidonul bicicletei răsturnate lângă ea ca un animal doborât. „Ridică-te.” Gândul apare scurt, tăios, aproape străin. Își adună forțele și împinge în brațe, simțind cum noroiul și apa îi trag corpul înapoi. Un genunchi atinge asfaltul rece, apoi celălalt. Se ridică. O doare! Nu corpul, ci neșansa și ghinionul! Nu are timp... Își trage bicicleta dintre celelalte și sare în șa privind sângele ce se prelingea diluat pe braț. În față e linia. E finișul... și atât. Ceilalți sunt în spate, unii încă jos, alții vin după ea... Își apleacă trupul peste ghidon. Pedalele se învârt din nou, mai grele, mai dure. Finișul! Sprintul final. „De ce? Cu cine? Împotri-va cui am concurat azi?”

Ploaia continuă să cadă, la fel de rece, la fel de indiferentă.

Anișoara

Rodica Bretin

Greta Lovitz iubea nuanțele pastel. Și motivele geometrice bine conturate, în culori țipătoare – nu degeaba era profă de mate. Când dădea ușa de perete, țopăind pe tocuri până la catedră, semăna cu pasărea paradisului cu catalogul sub o aripă. Arăta ca și cum dimineața se înfășurase în grabă în tapetul de pe perete. Nu că n-ar fi avut ce să îmbrace, dimpotrivă, avea un șifonier sau două burdușite cu fuste, bluze, eșarfe, costume deux-pièces, dar mai ales rochii. Pe ultimele avea mare grijă să nu le repete, ca și cum erau o ecuație la care nu trebuia să greșească. Ziva și rochia! De unde atâtea dintr-un salariu de profesoară, chiar la liceu?

Poate le repeta totuși, dar nu știam noi. Purtase sau nu de două ori aceeași rochie? Ca să afle, câțiva băieți au întrebat în stânga și-n dreapta, în toți anii și la toate clasele de la Șaguna. La sfârșitul anchetei,



stupoare! Greta Lowitz – care scria aceleași fracții supraetajate pe toate tablele și dădea note mici în toate cataloagele – nu se repeta vestimentar. Niciodată. Băieții erau impresionați, fetele invidioase, eu rămăsesem cu o întrebare: cine îi picta niște imprimeuri atât de oribile, Picasso?

Rochia de astăzi era o orgie cubistă în galben, mov și verde, cu pliuri ce se desfăceau în evantai ori de câte ori posesoarea ei se întindea să ajungă mai sus pe tablă. Tocmai scrisese o ecuație ce semăna cu turnul din Pisa. L-a sprijinit de un egal ca să nu se prăvale,

apoi s-a dat la o parte, satisfăcută. Și-a rotit privirea prin clasă ca pe o roată de ruletă în roșu și negru – culori cum îi plăceau ei, contrastante. Câștigătoarea, Anișoara Bunea s-a dus, vrând-nevrând să își ridice premiul: bucata de cretă. Noi, ceilalți, am răsuflat ușurați – ne trecuse glonțul pe la ureche.

Anișoara și când stătea pe loc o făcea cu stângăcie. Acum luase creta și rămăsese cu ea în mână, de parcă se întreba la ce folosește.

— Curaj, nu mușcă, a îndemnat-o profa, răsucindu-și inelul cu piatră verde pe deget.

Nu era smarald, fetele o aflaseră și pe-asta, dar montura era de argint *antichizat* – dat cu negreală ca să pară mai vechi. Și Anișoara se întunecase – la chip. Se uita la ecuația de pe tablă și tabla la ea, într-un meci de Skandenberg pe tăcute. Până la urmă s-a recunoscut învinsă, cu un „nu știu” atât de stins încât nu

l-a deslușit nimeni, iar profa i l-a citit de pe buze.

— Asta fiindcă gândești cu stomacul, Anișoaro lele!

Pe Stelică în schimb l-a auzit toată clasa, până și femeia de serviciu care spăla pe hol, cu mopul și găleata. Anișoara, grasă? Nu m-aș fi gândit niciodată la ea în felul ăsta. Era înaltă și, da, trupeșă. Roșie în obraji și arsă de soare de la munca câmpului, avea mâinile mari, potrivite mai degrabă să mânuiască lopata decât pixul ori stiloul, cu degete în care n-ar fi încăput un inel cu pietre false. N-o fi fost o lebdă grațioasă, dar cu învățatul se descurca. Avea note bune la cele mai multe materii, cu o excepție. Exact, matematica. Și mai avea un defect: le lua pe toate în tragic. Acum îi dăduseră lacrimile și țâșnise din clasă înainte să o zguduie de-a binelea plânsul.

Continuarea în online

Începuturi

Gabriel Chiriac

Să zic că totul a început într-o seară de martie, la o cafea. Nu, nu e corect, că n-a fost la o cafea, era ceai și era noiembrie, dar dacă încep cu martie, pare mai promițător și toată lumea știe că poveștile bune încep cu o promisiune înainte să se facă praf.

Hai s-o iau altfel. Era o fată. Nu, nu așa, pare că o să urmeze o poveste de dragoste și nu-i cazul, deși nici nu-s sigur că n-a fost. Era o prietenă. Nici asta nu merge, pentru că prietenă sună a iubită și iubită sună forțat, iar eu n-am pretenția de nimic, vreau doar să zic cine a fost.

Hai să încerc așa: aveam douăzeci și patru de ani, ea avea douăzeci și trei, și în vara

am crezut amândoi că am descoperit ce înseamnă să ai cu cine vorbi. Stop. Asta deja sună a scrisoare de adio, nu a început. Și oricum, ea nu credea nimic, eu credeam. Nu amestec lucrurile.

Să-ncep cu o scenă. Un apartament la etajul trei pe Bulevardul Independenței unde sunt nouă oameni și eu nu cunosc pe nimeni în afară de Maria, care m-a invitat și care acum a dispărut în bucătărie cu un tip. O fată stă pe canapea și în timp ce-și dă jos geaca îmi spune „Tu ești Cătălin, nu? Am auzit despre tine că n-ascuți pe nimeni”. N-am ce să-i răspund, pentru că dacă neg pare că mă apăr, iar dacă voi confirma par

înfumurat, așa că zâmbesc, și ea zâmbeste, și asta e. Stop. Și asta sună ca un început de poveste de dragoste. Problema e că orice început cu o fată pare un început de poveste de dragoste și că eu n-am vocabular pentru altceva.

Poate ar trebui să încep cum s-a terminat. Într-o cafea de pe Copou, la două și ceva după-amiază, ea mi-a zis „Nu mai pot!”, iar eu am răspuns „Bine”. N-am întrebat-o ce nu mai poate. N-am întrebat-o pentru că știam și pentru că, dacă întrebam, era clar că insist și oricine insistă în România pierde. Cine insistă, cine plânge, cine zice *te rog* – ăla e slab și o să i se amintească



mereu. Așa că am zis *bine*, am plătit cele două cafele și am plecat. Stop. Asta n-are cum să fie începutul, e finalul, și dacă încep cu finalul înseamnă că nu vreau de fapt să scriu nimic, vreau doar să știe cineva că s-a întâmplat.

Continuarea în online

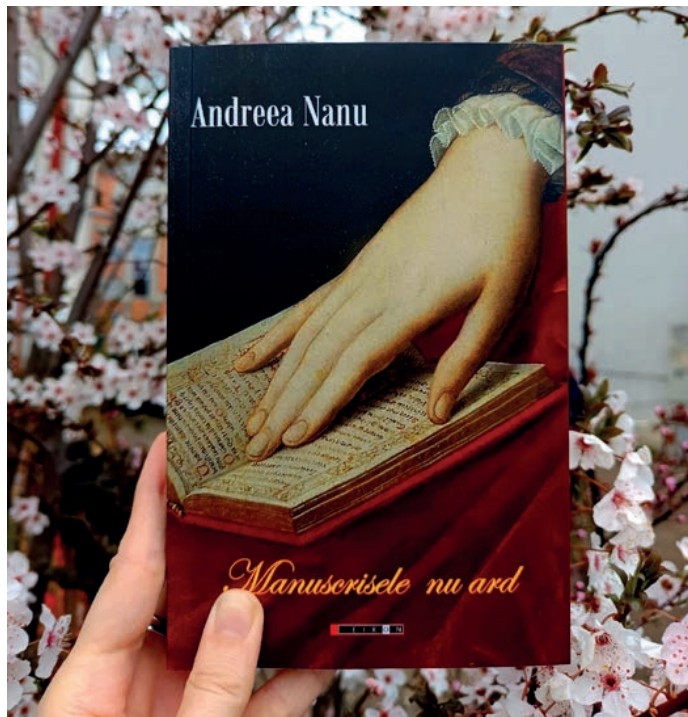
Andreea Nanu: Realitatea pare să se întrepătrundă cu ficțiunea

Un interviu de **Simona Poclid**

Romanul *Manuscrisele nu ard* (editura EIKON, 2026), recent lansat de prozatoarea Andreea Nanu, este o meditație despre nașterea misterioasă a cărților care invită, în prezentul „dezvrăjit”, la redescoperirea marii literaturi.

Ideea că „manuscrisele nu ard” sugerează o formă de permanență a cuvântului. Credeți că literatura, în contextul actual, al inteligenței artificiale, nu va fi arsă pe rugul timpului?

Mă feresc să definesc contextul actual prin *dominația „inteligenței artificiale”*. Inteligența artificială scrie, dar nu creează; poate să combine ingenios fraze, fiindcă are acces rapid la multă informație, dar nu are în sine *combustia spirituală* care naște scrisul autentic. *Nu arde*, fiindcă inteligența artificială e o flacără de hârtie mișcată de un curent artificial. Vina pentru o eventuală sacrificare a literaturii prin utilizarea fără discernământ a inteligenței artificiale, îi revine în întregime omului, lenei, *lăcomiei și dorinței de divertisment*, cum remarcă același Woland. Citeam o știre recentă, potrivit căreia părinții (educatorii!) își plătesc copiii ca să citească. Dau astfel o lovitură mai grea literaturii decât criza economică și inteligența artificială, fiindcă lovesc direct în simțul valorii și al respectului pentru scris, carte și educație. Nu literatura va arde pe rugul timpului (ce metaforă potrivită!), ci umanitatea noastră. *La început a fost Cuvântul.*



Cărțile ne-au precedat și vor fi aici, mult după noi. Așa cum supraviețuiește și cartea Franciscăi, după ce biblioteca Mavrocordaților din romanul *Manuscrisele nu ard* dispare într-un incendiu. Din cenușa cărților arse, Melek păstrează iubirea Franciscăi. *Iubirea e ușoară, ca cenușa*, spunea minunat Jean d’Ormesson... Francisca nu îi cere niciodată lui Melek *iubește-mă*. Ci *povestește-mă!* Francisca este Povestea! Chipul ei, inspirat de Lucrezia lui Bronzino pe care am admirat-o la Uffizzi, poartă la gât un medalion cu inscripția *Amour*. Semn că, fără iubire, nu ne putem apropia de Cărți.

Romanul dumneavoastră explorează intens relația dintre ficțiune și realitate. Unde începe una și se termină cealaltă, în viziunea dumneavoastră de scriitor?

Am încercat să elimin granița dintre ele, gândindu-mă la *transfigurare*. La puterea

transfiguratoare a poveștilor. În general, evit ficțiunea, înțelegând prin aceasta că îmi place să povestesc pornind de la o realitate pe care o transfigurez, prezentând-o în ce are ea miraculos, statornic, frumos și consolator. Aș spune că, în realitate, nimic nu este ficțiune. Există doar povestea care curge, ca o apă cum spunea Marguerite Yourcenar, având forța să ne extragă din cotidian și idiosincraziile lui, așa cum părinții își poartă copiii pe umeri ca să-i ajute să vadă lumea de sus, dintr-o perspectivă care seamnă cu ficțiunea, dar care de fapt este doar realitatea privită cu alți ochi, captată cu alte simțuri, *transfigurată*. În roman, realitatea pare să se întrepătrundă cu ficțiunea, cu realismul magic dat de ramificațiile gândurilor și stărilor personajelor spre alte cărți, în oceanul literaturii. Francisca reală și obsesia ei pentru mare se ramifică în femeile și mărilor din romanele pe care le descoperă în

biblioteca Mavrocordaților. În același fel, întrebările și trăirile scriitorului și editorului Melek sunt ramificate prin trimiteri la Borges, Márquez, Mann, Woolf, Bulgakov, Nabokov, Calvino, Llosa, Murakami, Oz, Kundera, Cehov, Rilke, Kafka, Paler, Tournier, Proust, Shakespeare; literatura care m-a format și m-a încurajat să scriu. Așadar, granița este fluidă, ficțiunea se îndepărtează de țărnul realității apoi revine ca o maree asupra ei, îmbogățind-o la nesfârșit...

În roman, sediul editurii „Furtuna” se află într-o clădire care găzduiește și un azil de psihiatrie - un „limbo”. Reprezintă acest spațiu o metaforă pentru condiția scriitorului, situat mereu între rațiune și abisul interior?

Am dat editurii lui Melek numele *Furtuna*, de dragul piesei lui Shakespeare care-mi punctează întâmplările esențiale din roman, dar și pentru că, din perspectiva mea, scriitorul scrie mereu *în furtună*, încercând să rămână pe puntea vasului amenințat de furia mării și să nu fie aruncat peste bord de curenții puternici. Ca profetul Iona. Un scriitor este, fără să vrea, și profet! Mie nu mi se potrivește metafora *turnului de fildeș*, ci a *corabiei în furtună*. Sau a *insulei lui Prospero*, și ea înconjurată de ape reale, dar și de furtuni declanșate de imaginație și magie. Profetul, scriitorul, este adesea considerat „nebul” de lumea care recunoaște și iubește „ce-i al său”. Precizez în roman că nebunia Franciscăi este mai degrabă „soarele negru”, cum spune Julia

Kristeva, al melancoliei care-întunecă sufletul, amărăciunea că viața și oamenii au trădat-o. Ca să-și păstreze umanitatea, fărăma de iubire, Francisca se izolează în biblioteca-labirint din ospiciul improvizat într-o veche casă din București,

„casa Mavrocordaților”. Grație întâlnirii cu Melek, înțelege că biruința aparține cuvintelor, nu tăcerii; iubirii, nu abisului interior, *golului*. Personajul meu, scriitorul Melek, nu pendulează între rațiune și abis, ci între sine și ceilalți. Cred că aici

e cea mai grea încercare. Între a rămâne singur și a-și găsi, ca Prospero, *calea înapoi către ceilalți*. Puterea de a mânui cuvintele și magia scrisului îți dau o forță înșelătoare, te pot face să te consideri autosuficient în plăcerea pură a jocurilor

Spiritului. Ca-n *Jocul cu mărgelile de sticlă* al lui Hermann Hesse. Dar înălțimea aceasta spirituală, dacă nu are drept scară către ea treptele iubirii și ale apropierii de oameni, se răstoarnă și devine abis. Prospero se salvează la timp...

Fata mută

Amr Aboulatta

Poliția a sosit pentru a cerceta cadavrul și locul fetei. Acest bărbat înecat a fost găsit cu limba tăiată, într-o zonă izolată de la marginea satului, scufundat în canalul de irigații, cu trăsăturile feței șterse. Poliția a ridicat cadavrul fără a elucida circumstanțele incidentului. Vestea s-a răspândit în sat, versiunile poveștii s-au înmulțit, iar incidentul a rămas învăluit în mister. Însă există un bătrân care știe ce se întâmplă... „Este ea, muta.”

Cu mulți ani în urmă, în acest sat s-a născut o fată mută. Sătenii o marginalizau și îi făceau semne care o tulburau. Plângea mereu. Erau oameni care nu îi respectau pe cei cu dizabilități. Muta a trăit o viață grea și tristă, iar tatăl ei, un om simplu și sărac, nu o putea proteja de hărțuielile oamenilor.

Într-o zi, bațjocura sătenilor s-a intensificat, iar fata a

căzut într-o depresie adâncă. S-a dus la marginea satului și s-a aruncat în canal. Vestea morții ei s-a răspândit repede; oamenii șușoteau, iar unii chiar se bucurau, considerând-o, în gândirea lor limitată, un semn rău pentru sat.

Cadavrul fetei a fost găsit în apă. Poliția a venit și l-a transportat la morgă pentru autopsie, dar acolo corpul a dispărut în mod misterios, fără a lăsa vreo urmă.

Tatăl, îndurerat de moartea singurei sale fiice, a părăsit satul. Însă acum, s-a întors. Acest bătrân este tatăl, și el știa că fiica lui s-a întors pentru a se răzbuna.

Când o vezi pe mută, nu țipa... Ea fură limba pentru a putea vorbi și își îneca victima.

Trei tineri s-au dus pe malul canalului, la marginea satului, unde au început să fumeze hașiș până când și-au pierdut luciditatea. Unul dintre ei



a auzit pe cineva strigându-l. Muta vorbea acum cu limba bărbatului care se înecase prima dată. Tânărul le-a spus prietenilor săi că aude vocea unui bărbat chemându-i. S-au îndreptat spre sursa sunetului și au găsit o fată care cerea ajutor. Doi dintre ei au sărit în canal să o salveze, în timp ce al treilea, cuprins de teamă, a fugit spre casă.

Dimineața, vestea s-a răspândit în tot satul: două cadavre au fost găsite în canal, ambele cu limbile tăiate. Era exact aceeași metodă ca în cazul primei victime.

Teroarea a cuprins satul. Tânărul care a aflat despre moartea prietenilor săi a căzut într-o stare de nebunie și groază; el știa ce s-a întâmplat și a rămas închis în casă de frică.

La miezul nopții, tânărul a auzit voci care semănau cu cele ale prietenilor săi, strigându-l și spunându-i că îl așteaptă în același loc. Muta folosea limbile celor doi tineri pentru a-l ademini. Amețit de efectul drogurilor, el a cedat chemării și s-a dus la locul respectiv. Nu a găsit pe nimeni, dar a continuat să urmărească vocea care încă îl striga. Deodată, muta a apărut; el a scos un țipăt, iar ea i-a luat limba și l-a înecat în canal.

A doua zi, i-au găsit cadavrul la fel ca pe celelalte. Vestea s-a răspândit, iar sătenilor li s-a interzis să mai meargă în acel loc pe timp de noapte.

Muta continuă să se răzbune.

Botanică identitară. Parfum de liliac, petală de bujor, floare de soare



Maria Barbu

Să fi tot fost pe undeva prin clasa a VI-a când mama mi-a pus în brațe cele trei volume din *La Medeleni*, pe care le-am devorat cu foamea copilului singur la părinți ce tânjește după vacanțe petrecute în compania altor copii. Țin minte poezia paginilor lui Teodoreanu, amestecul acela de arșiță, miros de caise coapte

și praf de drum care încadra năzbâțiile copiilor Deleanu sub soarele de vară al Moldovei. Și parcă îmi amintesc vag și gustul amar al finalului, când moșia se vinde și odată cu ea se stinge și iluzia că timpul nu are margini și copilăria sfârșit. Însă există un episod care m-a impresionat atât de mult încât mi-l amintesc și acum cu

religiozitate: cel în care Monica și Olguța se întorc de la Paris și Dănuț le așteaptă cu o mașină plină de flori de liliac, adunate de prin toate florăriile lașului. E o primăvară care îl face pe băiatul îndrăgostit să își transforme tot „onorarul achitării lui Ion Hahău în liliac alb, roșcat, vînat, liliachiu, albăstriu – în trandafiri și garoafe”. Și

să meargă apoi acasă, unde pregătirile pentru sosirea fetelor erau în toi, „lăsînd în urma lui parfum de flori, ca o ciudată grădină plutitoare cu intermitent iz de benzină”.

Deși m-am întors și eu de atâtea ori din țări străine, niciun băiat nu și-a umplut mașina cu liliac pentru mine. Așa că am avut singură grijă să chem primăvara în casă, s-o așez în vază și să-mi împodobesc întregul apartament cu ciorchini grei de purpură parfumată, ca o promisiune a amurgurilor

calde ce vor fi să vie. Singurul an în care chiar am umplut un portbagaj cu flori a fost cel în care am luat la rînd toate tufele crescute sălbatic pe malurile Crișului, și, urcată pe scaunul pe care mama nu-l găsea acasă în bucătărie, am cules tot liliacul la care am ajuns. Alteori am furat doar câteva fire – noaptea, pe furiș, din spatele unor blocuri din Cluj. Cu inima bătînd mai tare decît muzica de salsa pe care tocmai terminasem de dansat, atentă la umbrele din balcoane și la

orice foșnet care m-ar fi putut da de gol. Au fost și încercări aproape eșuate, zile în care florile erau păzite de priviri vigilente în curțile altor blocuri din alte orașe și din alte județe. De-acolo am plecat cu un zâmbet șiret în colțul buzelor și cu crenguțele sub geacă, ascunse ca o vină pe care parcă-ar fi păcat s-o recunoști.

De cele mai multe ori însă, au fost flori culese în tihnă și cu binecuvîntarea dată, din curtea casei de la țară unde gardul se învinețește la fiecare

sfârșit de aprilie sub povara florilor. Liliacul ăsta l-a văzut pe străbunicul plecînd și întorcîndu-se de la război, pe străbunica iubindu-l și așteptîndu-l, pe copiii lor crescîndu-și copiii și pe strănepoți scriind povestea asta. La el mă întorc negreșit în fiecare an, știind că mă așteaptă cu crengile grele și cu albinele roind înnebunite între mînnunchiurile mov și petalele albe ale cireșilor din livadă.

Continuarea în online

În ultimul timp tuturor ne e dor de ceva

Adrian Duță

Regret că odată ajuns la școală am renunțat la obiceiul de a aduna flori pentru toată lumea. În poza de grup făcută afară, în spatele clădirii, educatoarea ține și acum buchetul de buruieni pe care i l-am adunat, nu știu dacă pentru că-i plăcea sau doar ca să scape de gura mea. Tot atunci a fost și prima dată când m-am confruntat cu o fotografie editată, văzînd fundalul decupat și adăugat din *photoshop*, cu trunchiuri groase de fag pe care nu mi le aminteam în curtea noastră din spate, și am fost mult timp foarte confuz, pentru că nu înțelegeam unde au dispărut leagănele mele, cu iarba toxică sub picioare.

Cînd venea să stea cu noi pe timp de vară, mamaia nu ne lăsa niciodată să ne aruncăm și să ne prindem de copaci, ne luase de la părinți pe semnătură și știa că trebuie să ne aducă întregi acasă. Dar nu știa că la greutatea noastră, patru crenguțe din salcie, strânse mînnunchi în pumn, erau suficient de puternice cît să ne poarte dintr-o parte în alta ca niște liane.

Cînd mergeam la țară, mă prefăceam că bastonul lu'



mamaie e toiaagul vrăjitoarei albe, cea mai mare bagheta magică cu puțință, și mă jucăm cu el toată ziua, spre disperarea ei care credea că o să-l rup sau o să-l rătăcesc pînă la urmă, și mă mai apuca și pe mine din cînd în cînd frica, că poate o să se întîmple ca în desene, că toată forța ei chiar e ascunsă în obiectul ăla de care nu poate să se despartă, și că dacă nu-l primește înapoi o să-și piardă de tot puterile, și o să rămîna un om obișnuit – și am avut dreptate, pentru că le-am pierdut pe amîndouă.

În momentul în care au reușit în sfârșit să pună în ordine toate actele la primărie, noii noștri vecini și-au făcut casă pe muntele din spatele blocului. S-a făcut drum de asfalt pînă la poale, și parcare, au făcut din munte deal și din deal terasă unde să își bea cafeaua dimineață și să se bucure de briza rămasă. Cînd au văzut că nu prea mai bate briza cum bătea înainte, au mai venit și alți vecini, în semn de solidaritate, și au umplut muntele cu restaurante și bazine de înot, ca să încurajeze circulația vîntului.

Cînd au văzut mașinile cu smoolă și s-au prins în sfârșit că e groasă treaba și chiar intenționează să transforme drumul de pămînt în șosea ca la carte, toți prietenii mei care se jucau în spatele blocului și care și-au rupt vreo mîna la fotbal sau cîzînd dintr-un copac, s-au pus pe adunat pietricele de pe drum, pe care le îndesau în ghips pe la încheieturi. Pietre mici și plute – că alea erau cele mai bune și cele mai rare – pe post de suveniruri care să le poarte noroc.

Continuarea în online

Revista aparține
Asociației Creatorilor de Ficțiune
(ACF)

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

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

Producție: Oscar Print
Distribuție: Librăriile Cărturești
și Librăriile Humanitas
© Ficțiunea

REDACȚIA

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 TEILLIER.

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

PREȚ: 10 lei

ISSN 2821 – 7985
ISSN-L 2821 – 7985



9 772821 798503