# Ficțiunea

**OPTm**
nr. 47, 15 octombrie 2022
Săptămânal de cultură

foto: Mihaela Petre

Director de număr: Cristina Bogdan

# Lume anarhică și îndurerată

Andrei Ungureanu

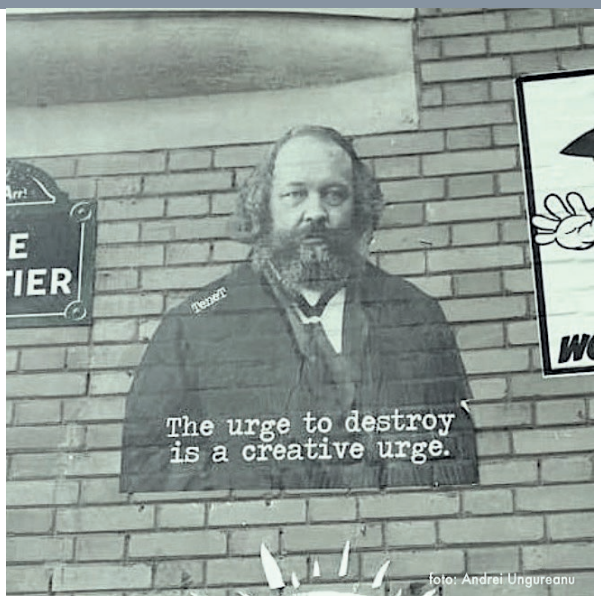


foto: Andrei Ungureanu

Cred că ceea ce trăim astăzi e o edulcorare a adevăratei anarhii, cea de dinainte de al Doilea Război Mondial, când comuniștii/naziștii/anarhiștii erau o prezență vizibilă și constantă în multe țări, inclusiv prin sângeroase atentate teroriste. Nu mai trăim, slavă Domnului, acele vremuri, anarhismul de astăzi nu mai are un fundament ideologic puternic. Anarhismul de astăzi izvorăște mai degrabă, cred eu, dintr-o lipsă de sens și dintr-o nemulțumire profundă față de mersul lumii, față de o nedreptate - percepută ca atotcuprinzătoare. De multe ori mi se pare că e vorba de un strigăt de durere și de ură: să simt că lovesc și eu, că dau acolo câțiva pumni, chit că nu am nicio șansă să câștig lupta și că, probabil, voi sfârși zdrobit.

E și semnul unei dezamăgiri profunde: nici ideologiile, nici religia, nici ascensorul social nu mai funcționează. Pentru mulți doar drogurile mai reprezintă, într-o oarecare măsură, o supapă de defulare. Nu mai am nimic de care să mă agăț, niciun obiectiv care să-și fi păstrat strălucirea așa că, din moment ce nimic nu mai are sens, totul este permis. În condițiile acestea, distrugerea devine o formă legitimă de exprimare.

*Fight Club* e un foarte bun exemplu, sunt generații întregi care, la un moment dat, s-au regăsit în poveste. Fight Club mi se pare, de altfel, unul din cele mai bune filme pe care le-am văzut. Cât despre formele de manifestare ale acestei gândiri anarhice, cea mai simplă și mai populară este refuzul regulilor conviețuirii în societate: a murdări, a înjura, a distruge, a sparge, a fura, a respinge legile bunului simț (inclusiv respectul față de școală, de autorități, de credințe, partide etc.).

Nu e un anarhism care să creeze tipologii spectaculoase, nu implică gesturi mari (precum atentatele teroriste *d'antan*), însă e eficient și e foarte răspândit.

Acest „anarhism soft" nu are obiective mărețe, nu vrea să schimbe societatea, nu e o nouă religie (așa cum a fost, pentru mulți, comunismul la vremea lui), n-are de obicei o bază ideologică, ceea ce îl face cu atât mai popular într-o societate care se risipește.

Cel mai adesea e vorba, mi se pare, de o rebeliune sterilă care însă poate fi uneori sublimată, prin efort și îndrumare, într-o valoroasă sursă de inspirație pentru forme de creație noi și valoroase. Pentru asta e nevoie să transcenzi cumva această supărare, această ură apăsătoare (adesea cât se poate de legitimă, să fim bine înțeleși). Din câte pot să-mi dau seama, acest lucru nu se întâmplă, atunci când se întâmplă, pentru că lumea devine mai puțin nedreaptă sau pentru că situația ta se îmbunătățește într-atât încât să dispară sursa acelei nemulțumiri existențiale, ci pur și simplu pentru că, la un moment dat, te saturi de atâta acreală, de atâta apăsare de care, la drept vorbind, nimeni nu te poate salva. Să declari armistițiu cu tine însuți, chiar conștient că e doar o pauză temporară (bine ar fi să dureze până la sfârșit), e poate maximul la care putem spera.

# Jumătate de secol

Dan Mircea Cipariu

La 50 de ani mă încarc cu gânguritul energetic al fiicei mele Gloria Maria Sultana și cu pendularea între universurile poetice și vizuale ale prietenilor mei. Urmăresc proiecte curatoriale la zi și pregătesc cronici de întâmpinare pentru cărți care îmi plac sau care dau un sens vieții noastre de azi pe mâine. Trăiesc, oarecum, într-o bulă livrescă, cu cărți, cu expoziții, cu spectacole ori filme care să mă facă să fiu viu și să exersez o gimnastică a gândirii neregimentate. După 10 ani de tăcere editorială, convins de colegul meu de generație și de MARFĂ, Dan Pleșa, public la excelenta editură Vellant și duc la bun sfârșit un nou proiect literar – META VERS, un proiect care sondează de mai bine de 20 de ani universurile și metaversurile care pot fi create din relațiile noastre cu noile tehnologii, Inteligența Artificială, rețelele virtuale și lumile extraterestre. Mihai Zgondoiu, care a avut anul acesta la Kunsthalle Bega din Timișoara extraordinara expoziție Omul aproximativ 3.0, mi-a dăruit 7 desene care rezonează și întregesc proiectul META VERS.

Astfel că din spuma mărilor web și din incertitudinile și spaimele (i)realității s-a născut acest META VERS, în chat pe web în video-studiouri, cu toate noutățile din rețea, cu cearcăne și atractori stranii, cu noduri în gât, cu vocale întunecate.

# *Toate* romanele de azi

Alexandra Ruscanu

Am observat, pe bună dreptate, o epidemie nejustificată a absolutizării în romanele contemporane, extinsă la toate nivelurile. Și-am să dau doar un exemplu: titlurile repetitive. În ultimii ani, la mai multe edituri, au apărut romane în care titlul începe cu adjectivul „toate...“ – *Toate bufnițele* de Filip Florian, *Toate păcatele noastre* de Mihail Victus, *…și toate zilele de azi* de George Dumitru, *Toate greșelile care se pot face* de Cătălin Pavel ș.a.m.d. Această febrilitate caracterizată de perspectivele maximaliste, atotcuprinzătoare, poate fi justificată, totuși, prin câteva tendințe actuale ce se manifestă agresiv în lumea literară.

Putem vorbi, în primul rând, despre un trend pe piața de carte românească, o strategie de marketing care a prins bine la public mai pe la început, iar acum se suprauzează. Cu alte cuvinte, am putea vorbi despre o simplă modă care se va stinge curând. Sigur, nu putem blama scriitorii români pentru asta, mai ales când influențele vin dinspre spațiul american. Dacă aruncăm o simplă privire pe site-ul oricărei librării, vom observa cum lista romanelor *All the...* curge pe câteva pagini bune.

Și aș mai putea invoca o motivație, poate a autorilor, un subiect mai sensibil pentru unii, și anume renumitele *creative writings*. Echinoxistul Mihnea Bâlici afirma într-unul dintre articolele sale că aceste ateliere de scriere creativă au consecințe nefaste asupra literaturii de astăzi. Altfel spus, se observă un *pattern* pe care din ce în ce mai mulți scriitori îl împrumută involuntar. Nu li se impune aspiranților un anumit tip de scriitură, însă exercițiile urmează o anumită grilă, însușită de participanți. Poate de aici și înclinația autorilor pentru titluri repetitive.

Se mai poate vorbi și despre un soi de promisiune iluzorie pentru publicul cititor care, devastat de evenimentele socio-politice recente, caută un echilibru în literatură. Astfel, adjectivul „toate“, integrat în titlul romanului cu care dă ochii cititorul, nădăjduiește în adâncul său că va avea parte de o perspectivă completă asupra a ceea ce caută. O strategie ușor machiavelică, dacă mi se permite. Autorul știe ce vrea cititorul – cât mai mult în cât mai puțin. Prin urmare, ne sunt oferite *toate*... în câteva pagini.

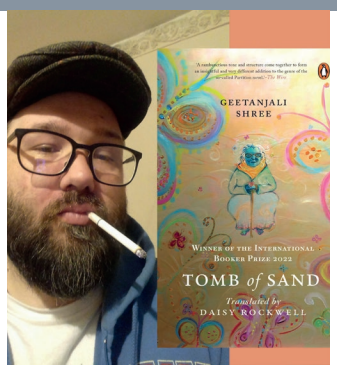
Poate ușor deplasat... dar cred că am putea aduce în discuție și un factor social care se manifestă inconștient atunci când autorii aleg un astfel de titlu, anume incluziunea. În urma evenimentelor nefericite din ultima vreme, atitudinile discriminatorii, luptele pentru egalitate și integrare colectivă etc. au generat și o literatură a încorporării. Depășind distincțiile de orice fel, scriitorii (aceștia) reflectă prin scrisul lor nevoia generală de participare. Nu mai vorbim doar despre o parte din comunitate, ci despre... *toată*.

În tot cazul, *Toate păcatele noastre* de Mihail Victus, urmat de *…și toate zilele de azi* de George Dumitru și de *Toate greșelile care se pot face* de Cătălin Pavel – sunt trei romane apărute la intervale scurte de timp, în ordinea de mai sus, și-mi imaginez că măcar unul dintre cei trei scriitori putea găsi un titlu de personalizare. Sau nu?

*Versiunea integrală în online*

# Despre granițe și alți demoni

Daniel Antohe




Laureata ultimului Man Booker International, Geetanjali Shree, scriitoare de limbă hindi aflată la al cincilea roman (pe lângă povestirile sale) abordează, într-un roman maximalist, pe lângă alte teme care structurează universul său literar, una dintre cele mai puternice teme ale spațiului hindus. Partiția din 1947 – secesiunea și independența Pakistanului față de India – este o traumă națională pentru indieni, care se reflectă, de șapte decenii încoace, în felurite moduri în literatura Indiei.

Tonul romanului, precum și faptul că în primele o sută de pagini personajul principal – „Mama“ – nu face altceva decât să stea întinsă pe pat, cu spatele întors lumii întregi, are ceva din cadența ludică a lui *Tristram Shandy*. O altă apropiere care se poate face este cea dintre vocea narativă a romanului lui Shree și acea voce a „înțelepciunii obștești“ care se adresa cititorului în proza lui Saramago, avatar al vechiului cor elin. Există, totodată, senzația unei anumite predispoziții avangardiste, datorată abordărilor surprinzătoare ale narațiunii din fiecare capitol: autoarea adoptă punctul de vedere al unei ușși, ia drept personaj o cioară, discută despre firma de încălțăminte Reebok și face jocuri de cuvinte. Nu e un tip de abordare cu care europenii să fie prea confortabili și poate că tocmai acest lucru va duce la succesul romanului în Occident. Când romanul va fi tradus în română (l-am citit în engleză), publicul nostru va demonstra dacă este pregătit pentru scriitura exotică a acestei autoare de limbă hindi. Poate că nu ar fi deloc rău ca publicul cititor din România să încerce, măcar din când în când, altceva decât succesele occidentale care fac vânzare în librăriile noastre.

Ca roman politic, *Tomb of Sand* protestează împotriva graniței apărute după Partiție, protest care se extinde până la a ataca impactul represiv și distructiv al oricăror granițe – fie ele între oameni, religii, națiuni sau genuri.

Stilul neconvențional al romanului îl va surprinde pe cititor; până și intriga este adeseori obnubilată din cauza schimbării frecvente a unghiurilor de abordare ale fiecărui fragment. Impresia lăsată de scriitura lui Shree este că limbajul însuși este un personaj al romanului – o scriitură încărcată de însăși materialitatea limbajului. Avem de-a face cu un roman maximalist, care, în tradiția lui Pynchon ori Bolano, încearcă să epuizeze realitatea prin miriada de abordări ale operei.

După ce își revine din depresia care o ține la pat, personajul principal, Mama (numită colocvial „Ma“ în traducerea engleză) revine la viață: se împrietenește cu o *hijra* (al treilea gen în tradiția indiană), care este până la urmă ucisă, și se hotărăște să călătorească în Pakistan pentru a-și confrunta, în sfârșit, traumele copilăriei și ale primei tinereți. Abia când, ajunsă la destinație, își întâlnește prima iubire, „Mama“ își recapătă adevărata identitate: Anwar-Chanda, „Anwar“ fiind numele acestei iubiri (și, totodată, primul ei soț).

Un roman care își merită premiul. Rămâne de văzut dacă, în siajul său, vor fi publicate în limba engleză (și română!) și alte opere ale acestei scriitoare.

# Dinu Flămând:
# Ce sunt astăzi grupurile literare? „Organizație", „cenaclu", „confrerie", „uniune"...

...toate sunt bune și nu destul de bune, și nu prea seamănă între ele deși toate sunt un fel de îndepărtate imitații ale „banchetelor" platonice sau ale „cenaclurilor" latine... Mi-ar fi plăcut, tolănit pe-o rână, să-l ascult la Atena pe Socrate cum face pe prostul, ca să poată demonta mai bine argumentele altora, de dragul demonstrației, în acele dialoguri pe care tânărul Platon le stenografia și deopotrivă le inventa. Sau, invitat de vreun bogătan protector al poeților la „cena"(care era, de fapt, o masă de prânz, nu o cină), să ascult cum îi bârfeau poeții latini prezenți pe cei absenți, dar cu toții străduindu-se să nu greșească vreun accent la scandare, altfel râdeau de ei și sclavii de la bucătărie. Și își pierdeau statutul clientelar! Ne fiind tele-transportabil prin timp, m-am bucurat prin 68, în veacul trecut, când întâmplarea ne-a reunit la Cluj pe câțiva aspiranți literatori într-o cramă nu prea aerisită unde am înființat cenaclul Echinox. Coagularea noastră spontană s-a instituționalizat apoi, mai cu seamă după apariția revistei omonime, și continuă să fie un fel de curent subteran de identitate pentru mai multe generații. Nu ne doriserăm neapărat oficializarea care a urmat. Dar cum nimeni nu trăgea vreun folos direct din a fi „in", și înțelegând că nimeni nu scrie în locul altuia, iar premiile sau elogiile partizane tot nu pot îmbogăți *a posteriori* cărțile lipsite de vigoare, am rămas prieteni; și am reușit destul de bine, cu trecerea anilor, să evităm invidiile între noi și să nu ne atribuim vreun merit de „generație", acea țâfnă ce te poate ademeni, la vârsta imberbă, cu iluzia că trebuie să ignori tot ce s-a scris înaintea ta, călăuzit de steaua cine știe cărui nou „ism".

Sigur că eu am cunoscut și am intrat mai apoi în diverse „uniuni" (de scriitori, de ziariști, de traducători etc.) care au avut un rol protector, fiindcă fosta putere comunistă prefera să controleze asemenea organizații (dar nu reușea în întregime), iar uneori să negocieze prin intermediul lor cu recalcitranții mai notorii. Dar drepturile de autor și ajutoarele bănești pentru scriitori, câte erau ele, (și nu mai erau deloc generoase ca pe vremea când trebuiau cumpărați pentru cauză Sadoveanu, Călinescu, Arghezi ș.a.) proveneau, îmi spuneam eu, din drepturile de folosință publică ale scrierilor lui Creangă, Eminescu, Delavrancea și chiar Neculce. Ei ne plăteau pe noi, așa cum se cum se consideră și prin alte culturi unde puterea temporară trebuie să susțină creația contemporană și chiar o face, asigurând continuitatea dintre generațiile de creatori din zestrea generațiilor precedente, adică tocmai ceea ce nu mai face nici mecenatul clasic și nici nu poate fi susținut de comerțului milionarilor care vor să-și adauge poleială artistică pe capitalul financiar. Uniunile de scriitori, de artiști în general, continuă să existe mai cu seamă prin fostele țări comuniste, căci beneficiind de un statut instituțional pot si trebuie să facă presiuni asupra instituțiilor puterii, care (aproape) PRETUTINDENI LASĂ CULTURA LA CAPITOLUL: „Alte fleacuri"! Aud că prin alte locuri, în Grecia de exemplu, uniunea cu pricina are o conducere prin rotație, iar despre instituția ca atare rareori se vorbește în presă. Cam prin toate țările Europei occidentale uniunile de creație se eclipsează, se dă prioritate ideii că o existență artistică este individuală, marcată de capriciile destinului, și ale talentului, iar ele nu țin de domeniul sau de responsabilitățile vreunor instituții. Deși aceleași instituții se străduiesc deseori să promoveze creațiile membrilor, în interior și în exterior, să le finanțeze prin programe obținute de la buget, ceea ce este chiar misiunea lor necesară în contextul globalizării. Deci acolo nu prea este încurajată ideea asistenței instituționale artistice, deși forme reale de ajutor există. Noi, dimpotrivă, am moștenit ideea de asistență instituțională obligatorie, și o reclamăm patetic în numele libertății nou dobândite. Nu știu cum e mai bine. La noi lucrurile se complică mai cu seamă din pricina faptului că aceste uniuni sunt percepute și ca sursă de putere în cadrul breslei. Intre uniune sindicală de breaslă, uniune strategică de promovare a imaginii membrilor și a culturii naționale în general, și uniune de asistență socială nuanțele par infime, deși există situații reale complexe care le definesc. Cel mai grav mi se pare faptul că în România de astăzi există falii grave, lipsă de dialog și excluderi reciproce, intolerante, între diverse generații de creatori contemporani (iar în literatură cea mai mare prostie a fost perpetuarea categoriei de generație pe decenii succesive de vârstă, mai totdeauna în absența unor creații și mentalități noi care să marcheze adevărate rupturi sau modificări de paradigmă). Uite așa au apărut pre-douămiiști și post-douămiiști care nici de silă nu s-ar uita peste paginile unor șaptezeciști sau optzeciști, necum să le comenteze sau să polemizeze cu contemporanii lor, dacă nu le sunt pe plac. S-a încercat o „însumare de harfe resfirate" cu precarii teoreticieni ai postmodernismului care au dat cu bâta în „generația" ce îi precedase cu vreo zece ani, totul însă într-o plictiseală vindicativă tipică celor care descoperă apa caldă: mai niciodată un dialog serios despre sinuozitățile ideii de literatură pe aici pe la noi, în ultimele decenii (cu excepția câtorva sinteze – Negrici, de pildă – care rareori sunt luate de pe rafturile bibliotecilor să fie aduce în forumul discuțiilor.

Am pornit de la statutul unor instituții de breaslă și iată că am ajuns la peisajul unei plictiseli care pe mine mă uimește. Este partea a doua a răspunsului. Nu instituțiile aprind focul creației ci doar acea „ neliniștire" personală care aduce emoția în prezența altor emoții și declanșează astfel viața creației, acceptând inclusiv pasiunea polemicii. Altfel, avem parte doar de calmul placid al saloanelor mondene în care până și puținele răzvrătiri pe teme aflate la modă (sociale, sexuale, politice, mai niciodată estetice, etice sau filozofice) se consumă la foc mic și cu fumuri firave în reuniuni de cartier auto măgulitoare.

# De la *artă pentru artă* la cenaclul virtual

Livia Creț

Primul lucru sau primul curent la care îmi zboară mintea când invoc expresia „cenaclu literar“ este romantismul. În secolul XIX, romantismul a condus, în Franța, la trecerea de la renumitele saloane la gruparea de tip cenaclu. Poate cel mai renumit cenaclu care răzbește în memoria colectivă, raportându-ne la mediul francez, este cel al lui Victor Hugo, care a reprezentat rampa de lansare pentru mulți tineri parizieni sau veniți din provincie, care au avut privilegiul de a se consacra total și singular literaturii. Pentru debutanții din cenaclul lui Hugo nu exista o altă profesie pe care aceștia să o ia în serios, în defavoarea artei scrisului, prin care doreau să își câștige statutul pe scena culturală franceză, sub numele de poeți. A fost întâia dată când poeții își impuneau propriile condiții pentru a fi recunoscuți, fără ca arta lor să fie un mediator între cererea aristocraților și artiștii care puteau răspunde cererii. Din acest aplomb al tinerilor romantici, cultivați în cenacluri precum cel al lui Hugo, a luat naștere deviza și principiul *l'art pour l'art*.

Mai întâi, trebuie menționat că spațiul idilic al cenaclului de altădată, casa unui intelectual sau bibliotecile renumite, nu s-a păstrat de-a lungul secolelor, cred eu din motive utilitare care au ca scop eficientizarea întâlnirilor culturale, întrucât eficiența a devenit un principiu cardinal al societății, înlocuind pretenția spațiului rafinat. Principiul eficienței a făcut ca spațiul de dialog și mediul de difuzare al mesajelor să se schimbe radical, adaptându-se la mijloacele tehnologice ale secolului nostru. Astfel, avem din ce în ce mai multe bloguri și videobloguri care fac analiză de carte și oferă recomandări, atât că acestor medii le lipsește componenta de dialog *tête-à-tête* cu cititorii/urmăritorii. Ce rămâne sunt comentariile sau conversațiile rezultate din *direct messages* adresate bloggerului, vloggerului, tiktokerului. În același timp, mediile noi de difuzare a informațiilor literare și bogăția revistelor culturale au făcut posibil accesul unui număr mult mai mare de oameni la opere literare și discuții pe marginea acestora. În zilele noastre, un cenaclu literar este mai mult o muncă individuală decât una de grup, întrucât cei care se ocupă de bookstagram, booktube sau booktok își construiesc singuri materialele, așteptând apoi răspunsuri, reacții, feedback din partea internauților.

Cenaclul literar astăzi, transformat într-unul virtual în măsura în care majoritatea discuțiilor se desfășoară în mediul online și în absența fizică a interlocutorilor, este o muncă individuală împărtășită colectivităților internaționale, un spectacol cu scaune goale, dar cu ușile (virtuale) deschise, putând oricine să se alăture.

Așadar, spațiul intim și limitat al cenaclului francez a devenit o forță majoră de difuzare a informațiilor literare. Cenaclul virtual poate fi văzut din două unghiuri, cu două valențe distincte. Faptul că există mult mai mulți privitori și cititori activi pe rețelele de socializare poate însemna un lucru bun, atât timp cât conținutul revistelor online, al blogurilor, al conturilor de bookstagram sau youtube îmbogățesc cultura sau, mai bine zis, formează un nou tip de *e-cultură*.

În același timp, există un efect negativ observabil mai ales la generațiile născute după 2000. Acesta este, nesurprinzător, faptul că cei mici preferă să acceadă la informație indirect, prin rețelele de socializare, mai degrabă decât direct, prin citirea și analiza proprie. Cea mai bună variantă ar fi fuziunea dintre cele două, mai exact lectura proprie, completată cu opiniile și informația din mediul online.

Trecând de la spațiul cenaclului la o trăsătură importantă a membrilor, am observat că, spre deosebire de tinerii poeți din cenaclul lui Hugo, cei din zilele noastre nu își permit luxul de a se dedica eminamente scrisului, fără a lua în serios și alte preocupări sau profesii. Interdisciplinaritatea a luat locul consacrării singulare pentru un mediu artistic. Tinerii artiști din zilele noastre, și aici nu mă refer doar la scriitori, își găsesc desăvârșirea în expansiunea în diverse medii de creație, experimentând cu formele de livrare a mesajului. În zilele noastre au loc expoziții care aduc împreună instalații și poezie, muzică și pictură, reflecții și spații tridimensionale.

Literatura izolată de la cenacluri, chiar dacă fructuoasă și calitativă, s-a extins în secolul XXI și în alte arii de expresie, depășind granițele foii. Avem spectacole de *slam poetry* care îmbină poezia cu teatrul și muzica, *poetry readings* acompaniate de *dj sets* în stilul celor de la OMG Publishing de la Cluj, și nu în ultimul rând proiecte de tip Digital Poetry Bootcamp, acesta din urmă fiind inițiativa Festivalului Flight din Timișoara, care a adus împreună trei forme de artă: poezie, muzică și artă vizuală.

Diferența majoră, aș spune eu, dintre cele două tipuri de cenacluri este următoarea: cenaclul de secol XIX a urmărit să ascută simțul estetic al participanților datorită mediului intelectual favorabil, debutul acestora realizându-se din interiorul cenaclului. În zilele noastre, calitatea de a fi autodidact prevalează în rândul tinerilor, care deși urmează studii superioare, se educă mai degrabă pe cont propriu, din surse disponibile online sau nu, decât sub aripa unor intelectuali. Aceștia, autoeducându-se, ajung să își creeze propriile medii de difuzare și (semi)conversație care, în opinia mea, au înlocuit astăzi cenaclurile literare romantice.

*Versiunea integrală în online*

# Cărți recomandate

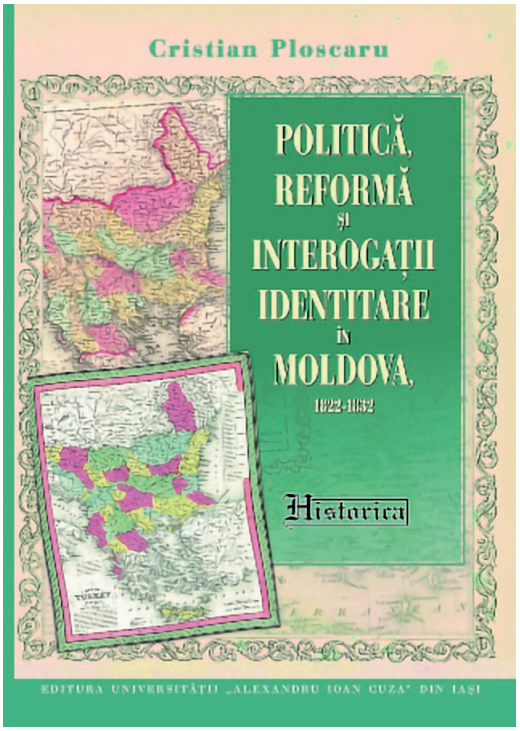
Laurențiu Vlad

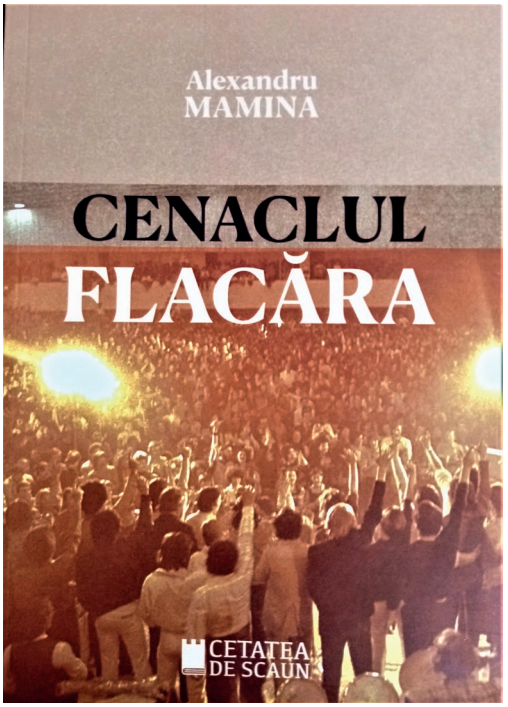
**Cristian Ploscaru,**
*Politică, reformă și interogații identitare în Moldova, 1822-1832*,
**Ed. Universității „Al. I. Cuza“,**
**(colecția *Historica*, coord.: Alexandru-Florin Platon)**

Volumul profesorului Cristian Ploscaru de la Facultatea de Istorie a Universității Alexandru Ioan Cuza din Iași se concentrează în principal, după cum explicit ne spune și autorul, pe „proiectul statului național român în jurul anului 1830“.

Astfel, în cele trei capitole ale cărții, autorul stăruie asupra evoluției statului moldovean din momentul revenirii domniilor pământene, a instituțiilor administrative și politice reprezentative, asupra reformelor autohtone, dar și externe (să nu uităm că este epoca Regulamentului Organic), asupra identităților naționale, „moldo-valahe“ ori „daco-române“, după cum se exprimau documentele vremii (amintim aici chiar sugestia formală din memoriul lui Bois le Compte din 17 mai 1834 de a se înlocui numele de moldovean cu cel de român) sau asupra insurgențelor politice din anii 1830 la adresa Regulamentului Organic. Studiul lui Cristian Ploscaru se încheie cu o serie de reflecții pe marginea proiectului unionist, confederal, de la începutul deceniului al patrulea al secolului al XIX-lea (legat de numele unor Iancu Văcărescu sau Ionică Tăutu), care urma să se înfăptuiască sub garanția Marilor Puteri europene și va fi avut în frunte pe Gustav de Vasa.

Volumul, pe care îl recomandăm fără ezitare spre lectură celor interesați de această perioadă istorică, valorifică surse de arhivă interne și externe (de exemplu, documente ale Foreign Office din 1827), precum și o impresionantă bibliografie. Este un studiu dens, cu o scriitură atentă la detalii, cu repere/referințe istoriografice multiple, combinate, cu numeroase date de context, cu o analiză minuțioasă a acestora, fiind, în fapt, un complement al cuprinzătorului volum, pe care Cristian Ploscaru l-a publicat în 2013, anume *Originile „partidei naționale“ din Principatele Române. Sub semnul „politicii boierești“ (1774-1828)*.




**Alexandru Mamina,**
*Cenaclul Flacăra – istorie, cultură, politică*,
**Ed. Cetatea de Scaun**

Cunoscut mai degrabă ca un istoric al ideilor și structurilor politice conservatoare și social democrate, Alexandru Mamina se aventurează într-un subiect și într-un timp pe care, în parte, le-a trăit sau le-a cunoscut la puțină vreme după ce s-au încheiat; de aceea, poate, avem uneori senzația că autorul este deopotrivă și martor. Istoria cenaclului Flacăra, pe care autorul o reconstituie din documente de arhivă, din presa timpului, dar și din interviurile luate unor protagoniști, încearcă, în fapt, să-i „restituie umanitatea“, cum se exprimă chiar autorul. Așadar, nu întâlnim în text diatribele și diabolizările specifice istoriografiei anilor 1990 și 2000 cu privire la comunismul românesc în general, obsedate de dihotomiile etice (chiar și azi mai întâlnim așa ceva, dar e mai mult politizare acum!), dar nici reflecțiile nostalgicilor după o vârstă de aur trăită la începuturile vieții lor adulte.

Studiul, echilibrat în materie de conținut și chiar de formă (deși detaliile brute de la pp. 108-282 – versuri ale unor cântece, tabelul celor 2243 momente literar-artistice de pe scena cenaclului – ar fi putut să se găsească în anexe), este continuu atent la a nu privilegia una dintre cele două poziții mai sus menționate, căutând să identifice / să contextualizeze – istoric, cultural, politic – fragmente din cei 12 ani de existență (1973-1985) ai uneia dintre cele mai importante povești de viață din perioada comunistă.

Volumul lui Alexandru Mamina, atât stilistic, cât și prin conținut îl atrage pe cititor, căci nu este unidirecțional, este unul în care se aud mai multe voci; tocmai prin tensiunea sugerată de autor dintre cele două imagini ale cenaclului Flacăra, instrument de propagandă sau/și spațiu cultural autentic (cu un subtil control ideologic), dar mai ales prin materialele de istorie orală din finalul volumului (mărturii dirijate de întrebări neutre ale Zoiei Alecu, Adrianei Ausch Simmel, Sorinei Feier (Bloj), Marcelei Saftiuc sau ale lui Dan Andrei Aldea, Nicu Alifantis, Eugen Cristea, Ducu Bertzi, Radu Gheorghe, Doru Stănculescu etc.).

# 2/10

## D.G. Perovici-Bej

**Like Someone In Love**
*2012 Not rated 1h49m*
*Drama*
*In Tokyo, a young sex worker develops an unexpected connection with a widower over a period of two days.*

Domnul Yasushi Inoue, redactorul revistei *Clubul Vânătorului Japonez*, m-a rugat să scriu o recenzie despre *Like Someone In Love*. Bun, am înțeles că trebuie să scriu cam orice visează el noaptea, dar am încercat să-i explic că nu am mai scris niciodată o recenzie. Știam cât de neînduplecat este, așa că l-am rugat măcar să mă ajute, să-mi dea un punct de plecare. Mi-a zis cam așa:

— O prietenă de-ale mele îl cunoaște personal pe Okuno. Faci un interviu cu el, mai scrii ceva de la tine și e gata…

Asta era miercurea trecută. Mi s-a părut că am timp, dar agentul domnului Okuno m-a sunat de-abia ieri să mă întrebe dacă pot veni astăzi, chiar la dânsul acasă. Mi s-ar fi părut mult mai confortabil un interviu online, așa că l-am întrebat dacă nu ar putea domnul Okuno să țină întrevederea pe Zoom.

— Domnul Okuno nu folosește așa ceva! mi-a răspuns pe un ton autoritar agentul, de parcă toată lumea știa chestia asta și doar să întrebi așa ceva e nesimțire.

Așa că a trebuit să mă duc până acolo. Am ajuns la 14:00 fix, îmi place să fiu punctual, și când mi-a deschis ușa am avut prima senzație de ireal, de *asta nu are cum să se întâmple în realitate*: era îmbrăcat în hainele cu care a jucat în film. Mai mult de atât, am observat cu groază că era machiat migălos, de parcă urma să intre în platou. Până și mustața era acolo, la locul ei, fix ca în film. Probabil că a citit stupoarea de pe fața mea, pentru că a zâmbit și m-a invitat înăuntru fără nicio vorbă. Ceea ce, în loc să mă calmeze, m-a îngrozit și mai mult. *What the fuck*! Imita perfect gesturile de om bătrân din film, avea chiar și târșâitul ăla enervant de picioare. Bineînțeles că nu puteam să-i zic nimic, l-am lăsat să-și facă numărul, poate așa se distrează el în timpul liber; artiștii sunt întotdeauna mai excentrici. Nici casa nu mă ajuta foarte mult, era genul de bârlog confortabil pentru un celibatar bătrân. Locul respira un soi de intimitate agreabilă în mod normal, dar nu și în contextul în care mă aflam eu. Nu știu de ce, dar aș fi preferat un spațiu mai neutru sau chiar mai rece.

Bun, în fine, ne-am așezat la masă, față în față. În spatele lui era fereastra. Pe tot parcursul conversației, mi-a fost greu să-i urmăresc reacțiile feței, din cauză că stătea contre-jour.

— Bună ziua, domnule Okuno. Vă mulțumesc mult că ați acceptat acest interviu. Redacția *Clubului Japonez*…

Dar nu m-a lăsat să continui, m-a liniștit zâmbind, în timp ce dădea din mână în sus și-n jos, parcă a lehamite, gen toate astea nu sunt importante:

— Ai mâncat ceva astăzi? Nu vrei să-ți încălzesc o supă? Am supă de creveți și pe urmă putem să facem interviul, dacă nu te grăbești.

Aceeași voce din film, un pic răgușită, de-abia îi înțelegeam vorbele.

*Continuarea în online*

# Madres Paralelas

## Paul-Iulian Florescu

Deși este adevărat că filmografia lui Almodóvar se hrănește din tiparele melodramei, motivarea estetică, etică și politică a concepției regizorului spaniol îi transformă filmele în mai mult decât un spectacol gratuit al pasiunilor umane angrenate într-o poveste neverosimilă. De fapt, cineastul se folosește de acest model, a cărui popularitate este incontestabilă, pentru a accentua, de fapt, o viziune profund dramatică a realității (sociale). Mai mult decât coincidențele neverosimile, răsturnările de situație, crimele comise în numele unei obsesii fatale, filmele lui prezintă o serie de reflecții despre confruntarea individului cu adevărul și consecințele dezastruoase ale falsificării acestuia; nu în cele din urmă, despre caracterul imperativ al comunicării de sine și al mărturisirii unui adevăr care ar putea să doară.

De cele mai multe ori, personajele sale tăinuiesc ceea ce simt și ceea ce știu, se ascund, îi privează pe cei din jurul lor de o informație esențială înțelegerii propriei identități (*Todo sobre mi madre*, *La mala educación*) sau, dimpotrivă, își confecționează o ficțiune care să înlocuiască adevărul și se disociază de realitate (*Habla con ela, Matador, La ley del deseo*), fiindcă doar astfel gratificarea dorințelor este realizabilă. Trăirea inautentică și ocultarea adevărului, care atrag după sine crearea unei povești alternative, sunt mecanismele principale ale scenariilor lui Almodóvar. Viața devine o simulare/disimulare, o halucinație, o ficțiune, până la aflarea sau împărtășirea adevărului; iar afectul, care frizează manifestarea sa patologică, este pus în slujba apărării și păstrării minciunii.

Drama care se naște din pasiunile contradictorii și acțiunile (auto)distructive ale personajelor care se imaginează dictatori ai adevărului celorlalți devine trăsătura esențială a dimensiunii etice a concepției regizorului. În această galerie de interogații cu privire la confruntarea individului cu realitatea (pe care o poate oculta, ficționaliza sau nega), cel mai nou film al regizorului ocupă o poziție specială, întrucât reflecția despre necesitatea aflării și acceptării adevărului depășește granițele ficțiunii și se ancorează într-o problematizare a multiplelor discursuri politice contemporane în jurul chestiunii adevărului istoric. De această dată, explorarea etică nu mai ține de istoria unei comunități restrânse, minoritare, și nici de cea personală (*Dolor y Gloria*), ci de istoria cu I mare. De această dată, Spania, confruntată cu trecutul ei fascist, constituie nucleul dramatic al filmului.

Filmul s-a dezis de „misiunea care îi era esențială“, de misiunea sa istorică, în momentul ulterior eliberării taberelor concentraționare din Germania nazistă, prin incapacitatea de a surprinde imaginea lagărelor, afirmă Jean-Luc Godard. Desigur, există filmări și înregistrări ale acestui moment, însă acestea au fost subordonate unei „pedagogii a groazei“ de către presa de atunci. Cu alte cuvinte, puterea și intensitatea imaginilor din interiorul lagărelor au fost diminuate de manipulările și instrumentalizările operate de media și, în consecință, trebuie salvate din acest circuit care ar putea să sfârșească prin a le falsifica chiar de către film.

*Text integral în versiunea online*

# Titluri de roman care promit absolutul

## Întrebările Ficțiunii OPTm

**În ultima vreme au tot apărut cărți în care primul cuvânt este „toate“, nu „o parte din“, ci la modul absolut, viziunea a căzut pe întreg – *Toate bufnițele* lui Florian ori *All the Light We Cannot See* de A. Doerr, ca în ultima vreme să se producă o inflație a acestui univers absolut, prin romane ca *Toate păcatele noastre* de Mihail Victus, urmat de *…și toate zilele de azi* de George Dumitru ori de *Toate greșelile care se pot face* de Cătălin Pavel. De unde vine setea asta de absolut? Cum explici tu această reluare obsesivă a unei viziuni maximaliste?**

### Ligia Pârvulescu răspunde

A existat întotdeauna o fascinație a omului pentru a descoperi cât mai multe lucruri din lumea înconjurătoare. Rostul omului este în primă instanță evoluția, iar evoluția presupune o cunoaștere care să cuprindă cât mai mult din ceea ce este și chiar din ceea ce ar putea fi, din ce s-ar putea descoperi în viitor.

Titluri ale unor cărți, din ce în ce mai multe, care cuprind acest *tot* sau *toate*, pot avea originea exact în acest lucru, neuitând să adaug aici și tendința din ce în ce mai accentuată spre globalizare, care nu a fost oprită de pandemia covid – dimpotrivă, globalizarea a fost accelerată prin punerea unui accent din ce în ce mai mare pe comunicarea instantanee, online.

Pe de altă parte, un titlu care cuprinde noțiunea de *tot* pare să dea ultime soluții, ultime enumerări, trimițând cumva spre ideea că, pe lângă încercarea autorului de a cuprinde *totul* (încercare legitimă și explicabilă, de altfel), nu mai există nimic altceva de aflat, de descoperit, de interpretat, de transmis, lucru care trasează în fapt limite: „dincolo de această cunoaștere nu mai există altceva“. Este posibil ca această tendință de absolutizare și limitare a *totului* să-și aibă sursa (și) în existența nevoii publicului cititor de a avea acces instantaneu și atotcuprinzător la soluții rapide pentru orice, cunoscută fiind lipsa tot mai accentuată de timp a oamenilor – deja se știe că timpul a devenit cea mai prețioasă resursă pe care o avem. Și atunci, un titlu care promite un *tot* într-o singură carte, promite implicit, simultan, o economisire a timpului - cu riscul impunerii unor limite clare asupra conceptului de *tot*, în adevărata lui semnificație.

Acestea ar putea fi doar câteva explicații posibile ale fenomenului. Pentru a lăsa deci spațiu liber și nelimitat de desfășurare a conceptului de *tot*, las loc liber oricărei alte interpretări sau explicații asupra fenomenului

# O colecție de eseuri

## Laurențiu Vlad

Cartea istoricului și romancierului clujean Ovidiu Pecican nu este una care respectă tipicurile unei cercetări științifice formale, este mai degrabă un eseu deschis oricăror discuții ulterioare. Poate și pentru că autorul ei nu a fost nicicând cantonat în formalisme, ci doar în a comunica idei, imagini, istorii, adesea într-un stil excentric.

Volumul la care ne referim are în compunere trei secțiuni. Una face o radiografie literară/culturală a Europei mediane. Următoarea insistă asupra specificului autohton, anume, asupra celor patru piloni clasici ai literaturii române (Caragiale, Eminescu, Slavici, Creangă), precum și asupra centralității Bucureștilor, respectiv periferiei, inclusiv cea a capitalei, cu tot ce are ea mai stăruitor, în opinia autorului, adică „mahalaua“, „mitocanul“, „spiritul țărănesc“ (regăsim aici referințe din Călinescu, Cioran, Eliade, Ibrăileanu, Iorga, Sebastian etc., pretextul acestui excurs literar/cultural fiind scrierile pe această temă ale istoricului Adrian Majuru). În fine, cea de-a treia parte a cărții pare a fi un studiu de caz despre „miticismul“ lui Caragiale (inclusiv cu mofturile lui Mitică), pe care Ovidiu Pecican îl (le) caută în diverse manifestări literare/culturale interbelice.

Este, așadar, un eseu (sau o colecție de eseuri) de atmosferă, precum cea a personajelor despre care vorbește, o carte ce nu dă răspunsuri cu privire la poziția românilor, balcanici sau (medio)europeni, față de lumea occidentală sau orientală. Dar pune (măcar) o întrebare: „Între centralitatea capitalei [...] și fundamentul rural, sătesc al națiunii române (al provinciei), un rol de seamă în mediere l-a jucat periferia (mahalaua). Din acest mediu s-a configurat figura orășeanului zeflemist, a geniului oral de o clipă și de la acesta se poate ajunge la conceptualizări relevante [...] (miticism, moftemă, moftologie). [...] Astfel de concepte posibile își pot vădi aria de valabilitate doar în perimetrul [...] românesc sau vorbesc și pe seama omului medioeuropean?“ (pp. 397-398).

**Ovidiu Pecican,**
*Românii și Europa mediană. Contribuții la tipologia culturală a Europei*,
**Ed. Polirom, Iași, 2021, 398 pp.**

# Exilul Traumei

Andrei Bulboacă

Curajul TNB de a deschide stagiunea actuală de la Sala Mare cu spectacolul *Exil* al Alexandrei Badea nu cred că este întâmplător. Într-o perioadă în care oamenii au scăpat (sau nu) de o pandemie, avem război la granițe, iar viața e din ce în ce mai dificilă, acest spectacol era necesar pentru un teatru național. De ce spun asta? Pentru că este o reprezentație incomodă, dură, ce pune în fața publicului un subiect pe care de cele mai multe ori îl ignorăm: trauma. Fie că provine din comunism, fie că provine din experiențele familiale neplăcute, fie că este născută din exilul părinților în alte țări pentru o viață mai bună, aceasta există. Fiecare spectator trăiește ceea ce se joacă pe scenă în mod diferit, pentru că aș putea spune că oamenii au parte de o introspecție la acest spectacol. Construcția este în așa fel făcută încât după trei ore de teatru, pleci destul de bulversat și cu multe întrebări, atât despre tine, cât și despre cei din jurul tău.

Dacă vom deschide caietul-program al piesei, vom observa că pe prima pagină apare genealogia personajelor din spectacol, schemă ce ne ajută să înțelegem mai bine ceea ce se întâmplă în fața noastră. Spectacolul se desfășoară pe mai multe planuri temporale, având personaje ce trăiesc în anii '70, și deci în perioada comunistă, iar pe unele le regăsim și în perioada de tranziție, adică anii '90. Nu doar publicul este martor la evoluția personajelor, ci și camera de filmat, mânuită cu dexteritate de către Ema (Ada Galeș), ce încearcă să realizeze un documentar despre familia ei. Deasupra scenei este un ecran pe care se transmite filmarea în timp real, deci totul este live, existând doar între schimbările de decor momente înregistrate cu toată distribuția discutând despre problemele țării și nu numai. Bariera dintre teatru și film se rupe, și dacă spectacolul de teatru este eminamente live, așa se poate spune și despre documentarul ce rulează pe ecran, acesta desfășurându-se în timp real, odată cu piesa. Având în vedere că nu există montaj, realitatea imaginii este mult mai crudă, ca în acele documentare de tip *homemovies* sau *found footage*. De cele mai multe ori, filmarea este apropiată în gros-plan, astfel încât avem reacția personajului mult mai sinceră și mai apropiată. Scenografia este semnată de către Cosmin Florea, care a construit un decor ce folosește din plin spațialitatea scenei mari, actorii având loc să se desfășoare. Luminile sunt reci, apăsătoare, parcă subliniind și ele cenușiul epocii comuniste.

*Exil* este un spectacol ce personal l-am simțit organic, l-am simțit dureros ca o palmă atât de necesară pentru educația și dezvoltarea psihică. Trauma transgenerațională este ceva ce nu conștientizăm întru totul și fără să vrem sau să putem controla, ea ne afectează deciziile din viața de zi cu zi. Nu de puține ori se întâmplă ca în mod inconștient, să repetăm erorile părinților noștri, erori pe care poate și ei le-au repetat de la părinții lor și așa mai departe. Principalul resort de apărare, pe care îl vedem și în spectacol, este acela ca tinerii să le reproșeze părinților că ei sunt vinovați pentru problemele pe care le au în prezent și traumele pe care le-au moștenit. Este aceasta o soluție? Răspunsul este nu, pentru că și ei la rândul lor au fost crescuți într-o epocă a fricii și a temerii, prin urmare învinovățirea nu duce la nimic bun.

Ana Ciontea, întruchipând personajul Magdei, face un rol excepțional, transmițând atât durere, cât și neputință. Suferința ei transcende dincolo de scenă, se simte în public, fiind în unele momente chiar resemnare. O resemnare pe care personajele mai tinere poate nu o pot înțelege, însă se vede că ceva din sufletul ei a fost adus în acest rol. Toți actorii se completează în piesă, legăturile de familie ce se creează între personaje se simt și pe scenă. Mixul acesta dintre generațiile tinere și mai în vârstă de actori rezonează foarte bine cu subiectul piesei, pentru că poate opinii diferite pot exista și în materie de teatru sau cum să construiești veridic un personaj. Universul sonor este semnat de Călin Țopa, care ne introduce și mai intens și dens în atmosfera apăsătoare de conflict. Totuși, care este rezolvarea și cum putem trece peste aceste probleme ce le purtăm în viața de zi cu zi? Răspunsul este prin conștientizare, acceptare și cel mai important, iertare. Pentru că dincolo de problemele pe care le pune spectacolul, principalul liant care iese la suprafață către final este acela al iertării. Iertarea este modalitatea prin care poate începe procesul de vindecare pentru ca mai apoi, dacă este necesar, să continue cu un ajutor specializat. Recomand cu căldură să mergeți la *Exil* și să vă pregătiți de o excursie, anevoioasă sau mai puțin, spre sinele și interiorul vostru.

*Versiunea integrală în online*

# Mut, mutenie

Doina Ruști

Simbol al evadării din durată, tăcerea reprezintă, din perspectivă mistică, o altă cale de inițiere, o încercare ascetică, ilustrând renunțarea parțială la viață și la ispita exteriorizării; în dansul călușarilor există un personaj numit *Mutul*, care moare și renaște; el întruchipează forța virilă, viața care reîncepe o dată cu venirea primăverii, deși toți călușarii sunt legați de un jurământ al tăcerii, numai *Mutul* nu poate vorbi și încearcă s-o facă, pentru că el reprezintă forța nenăscută încă, irațională a naturii.

În romanul lui Eliade *Nouăsprezece trandafiri* apare un personaj care *practică un ritual al tăcerii*, șoferul care face legătura dintre lumea normală (casa lui Pandele) și cea inițiată (din tabăra lui Ieronim). El se vindecă în mod miraculos și apoi nu mai vrea să ia parte la desfășurarea istorică – este vorba despre un important personaj politic al sistemului comunist. Atitudinea lui constituie un semn al degringoladei dar și al neputinței conducătorilor.

În altă nuvelă (*Omul care a voit să tacă*), Eliade creează o interesantă parabolă a tăcerii, este vorba despre un personaj care se hotărăște să tacă pentru ca nimeni să nu-i poată cunoaște *aurul* dinăuntrul lui: se izolează de lume, trăiește ca un sihastru, chinuindu-și libertatea interioară, apoi începe să zămislească *fățpturi* ale gândului. Cutreieră cetăți, risipindu-și pretutindeni creațiile ieșite din tăcerea sa. Treptat, ajunge un Dumnezeu neștiut și uneori izgonit cu pietre. În cetatea regelui orb, renunță la tăcere, căci în el se trezește iubirea pentru frumoasa domniță, și ea o inițiată în lumea gândului. *Omul care a voit să tacă* îi revelează regelui universul minții sale și întreaga cetate va avea acces la această lume, în afară de doctor, pe care se hotărăște să-l ducă în catedrala în care el a cunoscut „durerea grea de voluptăți a tăcerii". Dar la întoarcere, nimic nu mai este ca înainte, oamenii s-au schimbat, catedrala este o ruină, din care n-a mai rămas decât chilia lui, transformată în muzeu și in care se află cuști cu sclavi, croiți după nălucirile sale. Îndurerat de efectul propriei creații, omul moare, iar moartea sa este pusă pe seama nebuniei. Prin tăcere gândul este favorizat, dar creația gândului uman nu reprezintă decât o copie jalnică a creației divine. Lumea tăcerii devine inutilă când omul vrea s-o împărtășească. Aici este vorba despre simbolul sfântului, amenințat de orgoliul perfecționării vieții interioare, incapabil de iubire profană și blocat în propriul univers.

Tăcerea este și un semn al originilor, de aceea ritualul tăcerii reprezintă și o cale de întoarcere, de traversare a haosului și de renaștere. În nuvela *Pe strada Mântuleasa*, Fărâmă creează dezechilibrul lumii prin poveștile pe care le spune, apoi intră într-o perioadă de tăcere, refuzând chiar conversațiile convenționale. Își camuflează frica, refuzând participarea la haos.

Tăcerea este și un imperativ al neființei. În romanul *Șarpele*, Dorina pătrunde într-o lume de vis, la un bal fastuos, unde îi este interzis să vorbească și celor din jur. Aceeași viziune apare și în *Domnișoara Christina*: în visul lui Egor lumea morților nu oferă posibilitatea comunicării decât cu cei cunoscuți (bunăoară, Prejan, care încearcă să-l avertizeze asupra primejdiei), restul este tăcere și rătăcire prin încăperi de bal sau pe coridorul întunecos, la capătul căruia așteaptă strigoiul.

## Pelerină de umbre

**Daniela Luca**

spuse așa, pe-nserat, printre arțari și oleandri
durerile, spaimele și micile cruzimi
par obeliscuri decorative ale unei case vechi
de unde se aud, rar
șoapte, arpegii
câțiva pași la-ntâmplare

așa-mi povestiți și voi despre orașul acesta
minion și pestriț
prin care treceți în grabă
să nu vă prindă
să nu vă acapareze
liniștea lui stranie
amurgurile melancolice

Revista aparține
Asociației Creatorilor de Ficțiune (ACF)

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

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

Este editată de LITERA

© Ficțiunea OPTm

**REDACȚIA**

Editor-șef: Cristina BOGDAN.

**REDACTORI:**

Cătălin D. CONSTANTIN,
Doina RUȘTI,
Radu ALDULESCU,
Ileana Marin,
Emanuela ILIE,
Catrinel POPA,
Enrique NOGUERAS,
Roberto MERLO,
Sebastián TEILLIER,
Adriana TITIENI IRIMESCU,
Ciprian HANDRU,
Bianca ZBARCEA,
Codruț RADU.

https://fictiunea.ro
e-mail: optmotive@gmail.com

PREȚ: 8 lei

ISSN 2821 – 7985
ISSN-L 2821 – 7985