

F'ICTIUNEA

nr. 122 ● noiembrie 2025

Revistă de cultură



Radu
Paraschivescu
a intrat la
bijutier, unde
și-a uitat
pălăria. Cine
îl vede, să-i
spună că e
tot acolo, n-a
luat-o nimeni.
Zenob



Scanează codul QR
pentru a citi integral
articolele

Foto: Crina Prida

Director: Șerban Pavlu

Segovia. Jurnal despre o întoarcere

Cătălin D. Constantin

Am ajuns prima dată la Segovia acum douăzeci și trei de ani. Eram tânăr, student, cu o cameră foto modestă și un film Kodak de 24 de poziții. Atât aveam: douăzeci și patru de încercări de a memora și înțelege prin imagine Spania la prima mea ieșire mai lungă din țară. Dormeam într-o clădire veche, de secol XVI, proaspăt restaurată, cu fereastra la mansardă. De acolo, vedeam doar acoperișuri și turnuri. Printre ele, chiar foarte aproape, Turnul lui Hercule, al unei mănăstiri catolice, o *clausura*. Am aflat atunci, pentru prima dată, că în Spania, binecuvântată de Dumnezeu cu soare mult și cer fantastic, există încă mănăstiri unde măicuțele intră de tinere și nu mai văd niciodată lumea și lumina de afară. Totul părea o poveste medievală. Poate chiar mai veche, pentru că Turnul lui Hercule poartă acest nume datorită unei statui romane a eroului, prinsă în zidurile lui.

Într-o noapte, am visat că cineva mă privea intens prin fereastra deschisă ce dădea spre Turnul lui Hercule. Doi ochi care ardeau puternic în întuneric. M-am trezit brusc și am țipat – doi ochi incandescenti chiar mă priveau, în lumea vie, prin noaptea Segoviei. Am aprins lumina, lucru pe care, de obicei, nu reușeam să-l fac din prima. Și acolo era ea: o pisică. Nu s-a speriat. Mă privea nemișcată, la fel ca în vis. Dovada că între vis și realitate nu există uneori decât o clipire.

De atunci, am purtat cu mine imaginea aceea. La Segovia, în acele zile, m-am îndrăgostit. Prințesa era dansatoare, dar și studentă, și a dispărut doar după două zile pentru a merge la facultate. În lipsa ei, m-am îndrăgostit de oraș.

Poate de aceea, peste ani, m-am întors mereu. Mi-am



dorit, încă de la prima vizită, să revin, cândva în viața asta, la Segovia. Atunci, lumea era mai lentă. Se mergea cu viză, Spania nu avea încă euro, un singur tren de mare viteză, iar lumea era așa de proaspătă, că telefoanele mobile abia apăruseră. Călătoriile erau o formă de tăcere, mergeam singur în multe locuri. Eram student și nu aveam bani. Părea, pentru mine, greu de crezut că voi mai ajunge vreodată acolo.

În piața mare din Segovia, un necunoscut mi-a arătat, la următoarea vizită – printr-un joc al sorții și fără să schimbăm o vorbă – cum să „fur” imagini fără să tulbur prezența oamenilor. Cum să privesc fără să invadez. Poate acolo s-a născut, fără să știu, drumul meu spre antropologia vizuală.

Au urmat ani și întoarceri. Am venit pentru prieteni, pentru cărți, pentru o colaborare cu o editură locală. Am aflat povestea clopotului adus din satul dispărut Minguela și am fost acolo, cu un prieten spaniol, printre pietre, ca într-un ritual al memoriei. M-am târât pe burtă într-o groță, pentru a vedea picturi rupestre din neolitic. Clopotul din satul dispărut se află acum în turnul catedralei și bate zilnic povești de pușini știute.

Am revenit acum, după douăzeci și trei de ani, cu o expoziție despre piețele europene, la invitația ICR Madrid – *Plazas Europeas de Cine*. E o buclă a timpului care s-a suprapus firesc. Prima mea fotografie conștientă într-o piață și prima expoziție la Segovia, orașul care m-a învățat să privesc. Expoziția este găzduită în *Patio del Colegio de Arquitectos*, pe drumul care leagă Catedrala de Alcázar. Un patio de piatră și lumină, cu fântână centrală și coloane de granit. Locul pare creat special pentru a vorbi despre privirea de sus, despre arhitectură și despre timp.

Această deschidere capătă și mai multă relevanță pentru că face parte din cadrul unui festival de film, Festival de Cine Europeo Y Valores Democráticos, eveniment anual dedicat cinematografiei europene de calitate, organizat la Segovia. Prin colaborarea cu doamna Floarea-Maria Pop (director) și cu doamna Carmen Ducaru, expoziția își extinde orizontul. Nu doar fotografie, ci dialog vizual și cinematic. Institutul Cultural Român de la Madrid, împreună cu organizatorii spanioli, au făcut ca totul să prindă forma unei sărbători. Colaborarea a fost exemplară, profesionistă și caldă, cum rar se întâmplă. Expoziția a

avut înainte de pandemie un lung traseu prin Spania – la Universitatea din Salamanca, în anul aniversării a 800 de ani de atestare, la Universitatea din Valladolid, una dintre cele mai veche din lume, la castelul de la Torrelobatón, unde s-a filmat *El Cid*, la castelul de la Trigueros del Valle, la Mucientes, la Museo de la Piedra din Campaspero și în fermecătorul sat istoric La Alberca, pe granița cu Portugalia.

La Segovia am avut din nou senzația că timpul are o geometrie secretă.

Într-o după-amiază, am trecut din nou pe sub Acvaducto de Segovia, minune a ingineriei romane, unde pietrele stau una peste alta fără liant, doar prin forța gravitației și a rațiunii antice. Am mers dimineața de tot, dincolo de zidurile medievale, până la Iglesia de la Vera Cruz, biserica Ordinului de Malta. E o construcție circulară, misterioasă, ridicată în secolul al XIII-lea, despre care se spune că ar fi fost construită de templieri. În interior, lumina cade prin ferestre înguste, tăind în unghiuri clare aerul tăcut. Acolo, între piatra albă și liniștea perfectă, am simțit din nou ceva din visul de la mansardă, privirea aceea străveche a orașului care te vede și te păstrează. Am dat roată turnului lui Hercule și am încercat să ghicesc mansarda. Am urcat în balconul primăriei din piață, unde cândva a urcat și Machado. Mi-am promis să revin la Segovia. Pentru că Segovia rămâne pentru mine un loc al revenirilor, al sensurilor care se dezvăluie încet, la ani distanță. Un oraș în care fotografia se transformă în memorie, iar memoria – în lumină. Și, undeva, printre acoperișuri, pisica cu ochi de foc probabil mă privește încă, liniștită, din alt timp al vieții mele.

Premiile Ficțiunea

ediția a IV-a, 2025

Revista *Ficțiunea* și Asociația Creatorilor de Ficțiune (ACF) anunță nominalizările la Premiile Ficțiunea pe anul 2024.

Este al patrulea an în care se acordă Premiile Ficțiunea,

iar în edițiile anterioare, printre nominalizările la aceste premii s-au aflat personalități ale vieții culturale românești, din generații diferite, care s-au remarcat în domeniul creației de ficțiune. Horațiu Mălăele, Tudor Giurgiu,

Claudiu Bleonț, Alina Grigore, Andrei Huțuleac, Bogdan Farcaș, Dana Ștefănescu, Mircea Cărtărescu, Eugen Jebeleanu – sunt doar câteva nume.

Reamintim că ACF promovează forme hibride ale artei,

considerând că limbajele creatorilor din diverse domenii se află în armonie.

Nominalizările din acest an sunt următoarele:

1. Cea mai bună poveste

1. *Jaful Secolului*, de Teodora Ana Mihai și Cristian Mungiu. LM.
2. *Turnul focului* (roman), de Cătălin Dorian Florescu, trad. Mariana Bărbulescu, Humanitas, 2024
3. *La fel ca mine* (roman), de Denisa Ștefan, Polirom, 2024
4. *Brățară pe glezna ta* (roman), de Radu Paraschivescu, Humanitas, 2024

Roxana Dumitrache decide

2. Cel mai bun personaj

1. Iță, personaj din filmul *Jaful Secolului*, interpretat de Rareș Andrici
2. Gertrude în interpretarea lui Claudiu Bleonț, regia Silviu Purcărete, TNB
3. Personajul povestitor – *Sindromul picioarelor neliniștite* (roman), de Ioana Unk, Nemira, 2024
4. Oedip în interpretarea lui Vlad Zamfirescu, regia Andrei Șerban, Teatrul Bulandra

Adriana Irimescu decide

3. Cel mai bun final

1. *Zețe de categoria B*, de Alexandra Felseghi; regie: Andrei Măjeri
2. *Gava Nebunul* (roman), de Andrei Ungureanu, Cișmigiu Books, 2024
3. *Anul Nou care n-a fost*, regia: Bogdan Mureșanu, 2024
4. *Hello, Ceașescu*, text Eduard Buhac și Matei Lucaci-Grünberg, regia: Matei Lucaci-Grünberg, Teatrul de Comedie

Daniel Nica decide

4. Narativul vizual de avangardă

1. 'Sleep #2' – Radu Jude, instalație video
2. *Machina motor* – Călin Dengel, ed. Eikon, 2024
3. *AI & Me* – Daniela Nedovescu și Octavian Mot, Mots Studio, ADC Festival 2024 winner
4. *Viața împreună / Life Together* – Ștefan Doru Moscu, 2024, Elite Art Gallery, București

Ileana Marin decide

Prezentatorii premiilor:

Anca Șurian Caproș, realizator Radio, jurnalist și Petre Nechita, jurnalist TV.

Juriul este alcătuit din:

Roxana Dumitrache, scriitoare, doctor în științe politice. Desemnează câștigătorul pentru secțiunea *Cea mai bună poveste*.

Adriana Irimescu, actriță, scriitoare, realizatoare TV.

Desemnează câștigătorul pentru *Cel mai bun personaj*.

Daniel Nica, lector la Universitatea din București, doctor în filosofie. Jurizează secțiunea *Cel mai bun final*.

Ileana Marin, Conf. Dr. Habil la Universitatea din București & USW, Seattle (afiliat), coordonator doctorate, specialist în estetică. Vice președinte American Romanian Cultural Society, din Seattle,

5. Stil hibrid

1. *Elogiu alor mei*, de Varujan Vosganian – (volum hibrid: poezie, proză, fotografie), ed. Ararat, 2024.
2. *Fluturii aveau miros de iarbă crudă* – Andrei Velea & Monica Turcu; teatru în concept vizual, B l a c k B O X, Galați, 2024
3. *Calea jaguarului* (roman), de Mihai Măniuțiu, ed. Humanitas, 2024
4. *Clandestin* (roman), de Marin Mălaicu-Hondrari, ed. Trei, 2024

Marius Nica decide

6. Premiul revistei Ficțiunea

Se acordă unei creații hibride, reprezentativă pentru anul 2024, anunțată în timpul galei.

Petre Nechita anunță premiul

Cea mai bună poveste
Cel mai bun personaj
Cel mai bun final
Narativul vizual de avangardă

Stil hibrid
Premiul revistei Ficțiunea
Proză scurtă publicată în revista Ficțiunea și pe grupul Ficțiunea

ACF
Asociația
Creatorilor de
FICTIUNE

Premiile Ficțiunea

26 noiembrie, ora 19

Teatrul BULANDRA, Sala Liviu Ciulei (Izvor)

Marius Nica, critic literar, specialist în naratologie, conf. univ. dr., la Facultatea de Engleză, Ploiești; desemnează câștigătorul secțiunii *Stil hibrid*.

Petre Nechita, prozator, jurnalist TV, redactor la revista *Ficțiunea* – anunță – Premiul revistei *Ficțiunea*.

Ciprian Handru, drd. Universitatea din București, scriitor, redactor al revistei *Ficțiunea*;

anunță cele mai bune proze scurte publicate în revistă.

Premiile Ficțiunea se acordă prin votul membrilor ACF. Primii patru clasafii la fiecare categorie sunt considerați eligibili pentru premiu. Pentru fiecare categorie, un singur membru al juriului desemnează câștigătorul dintre cei patru nominalizați. Această alegere este personală, publică, argumentată, asumată.

Cristina Modreanu: Odată ce ai fost atins de „microbul” arhivelor, e cam greu să mai dai înapoi

Interviu de **Ciprian Handru**

Dragă doamnă Cristina Modreanu, reputația dumneavoastră de teatrologă, jurnalistă și profesoară este bine-cunoscută. După volumul *Teatrul ca rezistență. Oameni de teatru în arhivele securității* (2022), apariția unei noi cărți care analizează limitările „oamenilor de teatru” în totalitarism nu miră pe nimeni. Cum a apărut ideea de a scrie *Învinși și învingători: artiști în culisele scenei socialiste* (2025)? Care au fost primele etape ale documentării și de unde ați pornit cercetarea?

Odată ce ai fost atins de „microbul” arhivelor, e cam greu să mai dai înapoi. După *Teatrul ca rezistență. Oameni de teatru în arhivele securității*, am rămas cu multe întrebări, dileme și... dosare. Unele nu și-au mai găsit locul în dramaturgia cărții, altele au venit după ce aceasta a fost trimisă la tipar, fiindcă durează foarte mult să obții dosare de la CNSAS, echipa lor fiind foarte mică, iar procesul de anonimizare impus de regulile care protejează posteritatea „subiecților” securității durează foarte mult. Așadar, nu am pornit cercetarea, ci am continuat-o, și asta pentru că o continuare se impunea, într-un fel.

„Mărturisesc că este în intenția mea ca această carte să aducă în prim-plan o parte a istoriei teatrului de la noi, trecută cu vederea de către cronicarii care au scris-o: contribuția artistelor și a artiștilor queer, cărora le dedic acest volum”, scrieți în introducere.

Vă rugăm, ne puteți povesti pe scurt despre această



contribuție a artistelor și a artiștilor queer și despre câte-va dintre figurile care v-au impresionat în mod special? De ce credeți că această contribuție a artistelor și a artiștilor queer a fost omisă din istoriile teatrului românesc scrise până acum?

Așa cum explic în introducere și cum am încercat să-mi explic și mie pe parcursul cercetării, motivele absenței creatoarelor și artiștilor queer sunt mai multe. Contribuția lor a fost uneori omisă, alteori exclusă intenționat, ștearsă din memoria colectivă fie pentru că era considerată irelevantă de către autorii istoriei oficiale, fie pentru că era insuficient înțeleasă de către cei care dădeau verdictele estetice în epocă (criticii, decidenții politici, cenzorii), fie pentru că includerea acestei contribuții ar fi fost, în unele cazuri, periculoasă pentru status quo. La o privire mai atentă,

ne dăm seama că asta a întârziat progresul artistic, instituțional și de mentalitate, și, mai grav, a sufocat apetitul pentru avangardă, fiindcă regizoarele despre care vorbesc în carte, Gina Ionescu, Magda Bordeianu, Ariana Kunner, Cristiana Nicolae aveau acest apetit și îl manifestau curajos și liber în creația lor, odată cu marginalizarea lor din motive politice dispărând și contribuția artistică. Am fost impresionată și de destinul lui Emil Riman, critic de teatru și director al Teatrului Bulandra, care a fost urmărit de securitate încă de când era elev de liceu, fiind timorat permanent de această umbră din viața lui, dar găsind, totuși, curajul să scrie la un moment dat la Europa liberă, ca să apere un spectacol al lui Mircea Daneliuc, care fusese oprit de cenzură. A fost arestat, judecat pentru că era homosexual (ceea ce securitatea știa de mult, folosind informația ani de zile pentru a-l șantața), ținut

în închisoare și transformat într-un paria pentru lumea teatrului din care făcea parte. A plecat în cele din urmă din țară, auto-exilându-se în Germania, unde avea o soră. Nu am mai reușit să-i găsesc urma după plecare și încă mă întreb unde a sfârșit. La fel, nu am reușit să aflui data morții Arianei Kunner, care a sfârșit singură, fără urmași, după ce și-a consumat întreaga energie pentru teatru, pe care l-a părăsit doar ca să-și îngrijească părinții bătrâni și bolnavi. Deși a avut mai multe ocazii să rămână în străinătate, regizorul Dinu Cernescu, cu care am reușit să stau de vorbă despre teme dificile, cum ar fi orientarea sexuală diferită de normă în România socialistă, nu a plecat nici el definitiv din țară, tot ca să rămână alături de părinții săi. Alte protagoniste ale cărții au părăsit această corabie în derivă care era România socialistă plecând fie în Germania, ca Magda Bordeianu, fie în Canada, unde s-a stabilit Cristiana Nicolae, fie tocmai în Australia, unde a plecat Dana Crivetz (fostă Beligan, fostă Lovinescu). Am avut șansa și bucuria să dialoghez cu primele două și să am acces la arhiva personală a celei de a treia, prin intermediul fiicei sale, scriitoarea Anamaria Beligan. Tuturor, le mulțumesc pe această cale. S-a vorbit și scris mult la noi despre reîntoarcerea, după 1990, a unor personalități culturale, dar nu s-a analizat suficient procesul acesta al autoexilării prin care au trecut artiștii, trauma ruperii de cultura în care s-au format, ce i-a costat personal și profesional. E important, fiindcă și după 90 au plecat din România, într-un alt fel de exil, mulți artiști care azi creează pe scenele lumii.

Versiunea integrală online

Cartea ascunsă

Doina Ruști

Cu mulți ani în urmă am cum-părat o carte. Titlul nu promitea, iar coperta era și ea genul pono-sit. De la primele fraze povestirea m-a prins. Era un roman despre un turn vechi, populat de pisici vagaboande. Dar nu subiectul conta, ci felul în care se deschideau frazele în sufletul meu. Era iarnă imaculată, cu scârțâit de bocanci.

Săptămânile următoare n-am vorbit decât despre *Cartea pisicilor*, însă prietenii mei n-o citiseră. Abia o lună mai târziu a-nceput să se vorbească despre ea. Mai întâi s-a spus că e cam precară. Nu merita. Nici într-un caz nu era literatură. Apoi păreri negative s-au înmulțit, iar în cele din urmă însuși dl. Dop a menționat-o: *Cartea*

pisicilor era pur și simplu maculatură. Îmi părea rău, însă nu mă îndoiam de opinia d-lui Dop. Nimeni nu se îndoia de el. Cu tot sufletul meu rupt, n-am mai adus vorba despre carte și chiar am ascuns-o în spatele unui raft de titluri decente. Până într-o zi, când am regăsit-o în metrou. Cu toată coperta ei ștearsă, am recunoscut-o imediat. O femeie răscolea din ochi filă cu filă, iar pe față i se citea fericirea pe care o gustasem și eu.

Cum am ajuns acasă, am scotocit raftul și-am citit-o din nou. Puține sunt cărțile care trec peste probele recitirii. *Cartea pisicilor* mi-a trezit freneziile, exact ca și prima oară. Dar nu puteam să vorbesc cu nimeni. Ce-ar fi crezut despre mine discipolii d-lui Dop?



Au mai trecut niște ani și-am dat iar peste carte, la o conferință universitară, unde vorbitorul a pomenit-o, cuprins de flăcăruia unei emoții contagioase.

Pe urmă, am început s-aud din ce în ce mai des despre ea. Cititorii *Cărții pisicilor* semănau între ei. Nu-mi trebuia mult ca să știu doar dintr-o ochire cu cine puteam să vorbesc.

După mai bine de zece ani a apărut o nouă ediție. Coperta era acum destul de expresivă, iar

cerul cititorilor se mărise într-atât, încât puțini erau cei care n-o lăudau. Dl. Dop murise între timp.

În fine, am scos din nou cartea din ascunzătoare. Era seară și păianjenul ceții îmi coborâse în sânge. Nu puteam să uit că-mi fusese rușine de fericirea primei mele lecturi. N-avusesem curaj să-mi apăr teritoriul, care se dovedise mai solid decât lașitatea mea și decât însăși autoritatea d-lui. Dop.

Am ieșit din casă. Seara nu începuse de mult. În vitrine licăreau ledurile, dar nu le-am privit, ci am intrat glonț în librăria sufocată de cărți. Am pipăit cotoarele și-am ales una. Nu era chiar ceea ce sperasem să fie, dar nu conta. Deasupra mea respira parfumat cerul de iarnă din *Cartea pisicilor*.

Despre istoria ignorată

Petre Nechita

Ioan Valentin Negoii, *Istoria nespusă a romilor din România, de la ce cea mai lungă perioadă de sclavie din Europa la Holocaust*, Hyperliteratura, 2025

De ce aș citi această carte? Mă refer la *Istoria nespusă a romilor din România, de la cea mai lungă perioadă de sclavie din Europa la Holocaust*, de Ioan Valentin Negoii, volum apărut în 2025. Pentru că e despre mine. Despre tine. Despre noi! Îmi și imaginez câte interpretări naște această afirmație, zâmbete, îmbufnări, revoltă, ironie, dar asta e tocmai dovada că această carte trebuie citită. Este despre istoria noastră, fie că suntem moldoveni, ardeleni, bănățeni, români sau romi!

Am descoperit o relatare vizuală, una care te poartă de la filmul *Aferim!* (regizor Radu Jude, 2015) până la romanul *Manuscrisul Fanariot* (Doina Ruști, 2015), printr-o istorie a sclaviei pe care, din păcate, o cunoaștem prea

puțin. Ilustrațiile pictorului Ionuț Cristea contribuie la înțelegerea episoadelor diferite din acest volum. Nu e un merit mărunț acela de a demonstra că o carte istorică nu trebuie să fie plictisitoare, nici scrisă pe un ton superior.

Este despre istoria noastră pentru că aflăm adevăruri ascunse, ignorate, uitate. Selectez un mic fragment care conține un adevăr dur, unul pe care, personal, nu-l cunoașteam la aceste proporții.

„Sclavia romilor în Țările Române a fost una dintre cele mai lungi forme de servitute umană din lume, care a durat aproape 500 de ani – pe când, de exemplu, sclavia afro-americanilor a durat ceva mai mult de 300 de ani.” (pag.31)

În volum este prezentată și teoria vehiculată uneori, prin care se încearcă „îndulcirea” realității istorice de mai sus. Mă refer la mitul legat de starea țărănilor români, una care ar fi fost mai grea decât a robilor romi. Mit desființat fără părtinire, fără

exagerări, cu exemple și trimiteri la surse sigure.

Am aflat lucruri surprinzătoare despre istoria Principatelor Române. Unele sunt mici detalii care însă au savoare pentru cititor. Există, de pildă, o înșurire a taxelor plătite de robi. Printre ele aflu de birul numit „ciubota”, adică taxa pe uzura... ciubotelor. Un simplu cuvânt care mi se pare că reînvie o epocă întreagă, plină de obiceiuri și de izul istoric aferent. Fie doar de aici și *Istoria nespusă* poate fi considerată o sursă de inspirație pentru scriitori.

Aș mai aduce în discuție și episodul tare interesant în care întâlnim personajele Profira Cantacuzino, Dincă, Clementine, Gheorghe Sion, Grigore Gica, o poveste bazată pe surse istorice ce leagă Iașiul de Paris și din care ar putea înflori nenumărate povești.

Capitolul dedicat lui Ștefan Răzvan reprezintă un bun studiu de caz pentru a urmări cum sunt analizate diferitele ipoteze istorice, cum sunt cântărite



argumentele pro și contra, inclusiv cele care contravin teoriei autorului. Istoricul trece prin diferitele perspective, le expune, aduce date sigure și prezintă idei argumentate. Poate că în limpezimea unui astfel de capitol contează și clipurile video pe care Ioan Valentin Negoii le-a pregătit pentru canalul de Youtube RomStoria. Contribuie, cu siguranță, și calitatea de profesor. Istoria lui Ștefan Răzvan, de la simplu oștean în oastea polonă la domnitor în Moldova, curge ca un vlog în care sunt discutate, analizate și tranșate (cred eu) toate ipotezele privind acest subiect.

Versiunea integrală online

Salturi mortale

Ofelia Prodan

Deschid lent și calculat ochii care emană o lumină roșie carnală și ținutiesc cu privire femeia energică transpirată care îmi ordonează lucrurile vraiste. La fel e și mintea ta, bombăne ea repetitiv ca pe o mantră. Mă ghemuiesc sub pătură, îmi imaginez că am lasere în loc de ochi și o dezintegrez, îmi apare și bărbatul violent care izbește cu pumnul orice obiect, când eram mică mă urmărea să mă rupă în bătaie, eu alergam iute cu piciorușele slăbănoage, el mă ajungea din doi-trei pași, mă înșfăca bine și îmi dădea din scurt cu pumnul strâns peste gură până mă înecam în sânge. Vrei să discutăm? Îl întreb cumva superior. Da, desigur, știu exact ce trebuie să îți spun, mă acuzi, dar am avut motivele mele! În zeci de ani, ți-ai construit o apărare solidă, la fel și femeia energică. Ușa se deschide spre o altă cameră, intru și toate obiectele sunt aranjate după bunul meu plac. Iau o carte din bibliotecă, mă arunc pe o canapea și citesc despre dereglările sistemului nervos, apoi despre tulburări de comportament și alimentație, mă gândesc cum ar arăta un bulimic spiritual, cineva atât de lacom de spiritualitate încât să o acumuleze cu poftă



bulimică și într-un mod ascendent, asimptotic, încât să treacă precum o rachetă cu viteză superluminică prin universul atoateștiutor și să îi dea cu tifla. Femeia energică în haine de bumbac mirosind a transpirație acra se apropie de mine, mă ia de bărbie și îmi spune – ești așteptată în seara asta, să te îmbraci cu cea mai frumoasă rochie! Îmi aruncă pe canapea o rochie albastră și dispăre. O probez, îmi vine perfect, îmi pun pantofii de cenușăreasă,

mă urc în mașina mea de epocă și conduc circumspect pe un drum lung, sinuos printre dealuri sinistre.

Mă uit pe partea dreaptă și văd o vilă enormă cu toate luminile aprinse, cu zeci de oameni îmbrăcați ca la circ, ca la un număr de dresură. O doamnă elegantă care se pregătea să execute un salt mortal vine la mine și mă ia de mână – să te prezint, domnișoară Ofelia, deși noi toți ne cunoaștem între noi, tu ești o

intrusă! În curând, vei fi de-a noastră, durează numai o jumătate de oră! Un bărbat într-o haină în carouri alb cu negru îmi zâmbește cu dinții lui Freddie Mercury. O doamnă plinuță într-o rochie de dantelă neagră cu pălărioară neagră cochetă și evantai îmi susură suav – eu sunt moartea ta, îți mai amintești cum am stat într-o după-amiază la o terasă, la un ceai aromat? O salut, o recunosc. Se apropie un om cu față de cal îmbrăcat ca un dandy, cu un trabuc într-o mână și un pahar cu whisky în cealaltă – am fost colegi de facultate, râde sacadat, mi-ai mărturisit că mă iubești și am fost șocat, acum mă șochează doar normalitatea, sunt psiholog! Dacă vrei o consultație, pentru tine, cara mia, e gratuit! Și rânjește cu toți dinții enormi și îngălbeniți de la tutun, sfidător. Îi zâmbesc ca o Lolita. Mă văd într-un geam-oglină, sunt mică, adolescentă, cu păr lung negru și ochi dilatați, rochia albastră parcă este dintr-o poveste de frații Grimm. Îmi caut un loc în care să mă simt confortabil, să îmi ordonez ideile care dau buzna frenetic în creierul meu semiconștient.

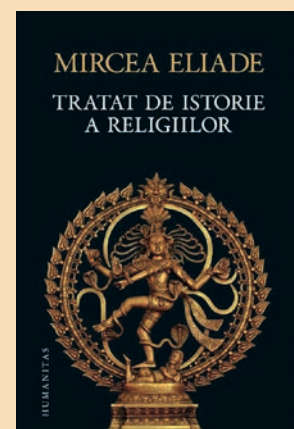
Versiunea integrală online

ABRAXAS

Pentru gnostici *abraxas* se numește imaginea celor 365 de manifestări succesive atribuite zeului suprem (Soarele cu șapte raze). Pentru Eliade, construcțiile create pe o numerologie sacră reprezintă o repetare ritualică a Universului. El comentează următorul exemplu: „Altarul focului este anul. Noaptea sunt pietrele lui

de demarcație, iar din acestea sunt 360, pentru că 360 de nopți sunt într-un an” (‘*Satapatha Brahmana*, X, 5, 4, 10). Cetatea construită prin repetarea semnelor cosmice are în centru un altar, este împărțită în patru sectoare sau împrejmuită de un zid susținut de doisprezece sau de douăzeci de stâlpi, toate numerele

sugerând diviziunile anului și prin aceasta repetarea Genezei. Din perspectiva lui Eliade, *abraxas*-ul ilustrează *nostalgia paradisului*, adică tocmai *condiția* omului în Cosmos, de a spera în dobândirea sau redobândirea condiției divine, după cum explică de-a lungul *Tratatului* său de istorie a religiilor.



Definițiile României

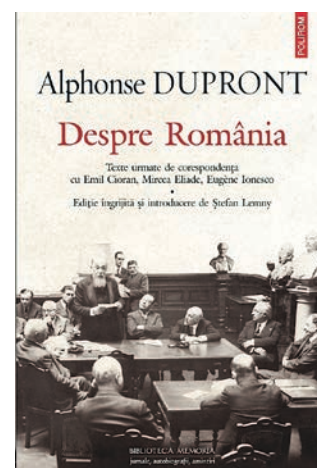
Alphonse Dupront

Țara aceasta are propria ei legendă, captivantă și trainică. În cazul nostru, fiind vorba de prietenie, este o preferință. Există o lene a prieteniei, adesea cu atât mai neîndoielnică, cu cât prietenia este mai deplină. Tot ce știm despre România este o reflectare complice a noastră, iar orice reflectare este în chip necesar înșelătoare, atât despre sine, cât și despre ceilalți. Sau, cu frivolitatea pariziană a unor vremuri în care nimic nu era dificil, nu păstrăm din ea decât imaginea oarecum „poznașă” a unui fals Orient în nuanțe șovăielnice. Altfel spus, legendă de o mare sărăcie, dar care era suficientă pentru lumea ei. Sau ivit și alte exigențe, care vorbesc despre autenticitate. Împotriva locurilor comune ale literaturii, conferințelor sau saloanelor – forme pure ale acelei impurități majore pe care secolul al XIX-lea a oferit-o

Europei sub eticheta spiritului francez –, câteva persoane, slujind spiritul și, în consecință, Franța, au pornit să facă descoperiri. Și datorită lor, în Franța există acum o cunoaștere a României, care începe să facă o dreptate în numele prieteniei. Cunoaștere care nu este un dat, ci rezultatul unei căutări, asemenea geniului complex al României. Cunoaștere care nu va fi nicicând știință incontestabilă, ci care trebuie să fie o creație comună a prieteniei, prin intermediul căreia fiecare îl onorează și îl slujește pe celălalt. Cunoaștere, așadar, care, în virtutea eficienței, are datoria să nu se încheie niciodată; nu poate exista o definiție a României, ci, în funcție de timp și spațiu, definiții variabile, care reprezintă un proiect al originalității. Originalitatea nu este fixată în formule.

Drumurile Sudului, pe care mărfurile și oamenii veneau

dinspre marea de lumină, scăldați în miresmele Orientului, ca să farmece cu poveștile lor popoarele din câmpiile Nordului, l-au străbătut din vremuri imemorabile. Îndelung mărginită de Dunăre, care pare să târască după ea Europa spre inutilul ei destin de ași da duhul într-o mare interioară, România are, pe de altă parte, și o fațadă orientală. Călătorul care zăbovea nu demult să viseze pe malurile marelui șanț care este Nistrul sau pe țărmul acestei mări lipsite de speranțe unde a vărsat lacrimi Ovidiu nu se mai poate îndoi: senzația inefabilă de dezolare și de desfătare care îl copleșea într-atât încât îl înstrăina de sine însuși era prezența, undeva, departe, a misterului și făgăduiala unei înțelepciuni ferecate în acceptarea sa. Deși a întâlnit granite de netrecut, nu a întâlnit nici un anunț categoric care să spună: „Aici se termină Europa”. Și

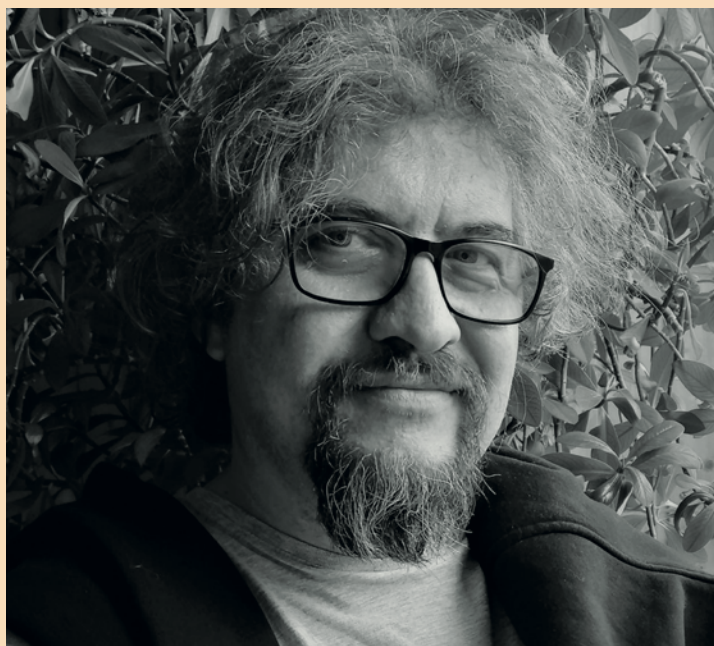


totuși, acolo se termina Europa; tot acolo începea altceva. În comuniunea îndepărtată în care Orientul și Occidentul se pândesc reciproc, realitatea, la marginile Europei, a unei prezențe, puternică prin unitatea sa, destoinică prin tinerețea sa, iată o primă definiție a României în despuiera geniului pământului său, și anume certitudinea fizică a misiunii sale.

(din vol. *Despre România*, Polirom, 2025, ediție îngrijită de Ștefan Lemny)

Literatură universală

Péter Demény



La Cluj, am trăit
ca în *Trilogia transilvană*:
într-o melancolie și o decadență
monarhice.

La Mureș, ca în *Trei surori*:
am vrut să plec, dar nimeni
nu m-a oprit și deci
am rămas.

La București, trăiesc
ca în *Take, Ianke și Cadâr*:
fata mi-e departe,
eu am bombănelile mele,
dar rămân totuși.

O doamnă mi-a zis
odată că sunt un erotoflotant,
dar acum chiar să
stau locului.

Va veni și ultimul
vers probabil. Țăla e cel mai greu.

Arhivă versus literatură

Laura Lupu

Daniela Rațiu,
Frica,
Ed. Cartier, 2025

Romanul *Frica*, de Daniela Rațiu, se deschide promițător, anunțând o miză literară ambițioasă, însă își erodează treptat potențialul estetic în favoarea acumulării documentare pe parcursul celor aproape 450 de pagini. Primele capitole funcționează coerent pe plan narativ și stilistic, cu un ton grav, controlat și o scriitură ce mizează pe densitate descriptivă și pe construcția unei atmosfere istorice recunoscutibile. Însă, pe măsură ce acțiunea avansează, romanul se încarcă excesiv de material factual, pierzând ritmul interior și coeziunea literară.

Cartea pare, la nivel declarativ, interesată de biografia Anei Pauker, însă interesul real al textului se deplasează rapid spre reconstituirea mecanismelor de funcționare ale regimului comunist instalat în România și în afară. Ana Pauker devine, în fond, un pretext convenabil, un personaj-simbol utilizat pentru a reactiva discursul despre epocă. Ficțiunea biografică se dizolvă într-o cronică a sistemului, unde individualul este subordonat ideologiei, iar personajul central nu mai are consistență psihologică, ci doar valoare de ilustrare istorică. Ironia involuntară a romanului este că, încercând să recupereze figura Anei Pauker, o reduce la un efect colateral al regimului pe care ar fi trebuit să-l umanizeze literar (pozitiv sau negativ). Rezultatul este un text care nu reușește să își mențină echilibrul între cele două registre. Introducerea constantă a notelor de subsol, a fragmentelor arhivistice și a comentariilor metatextuale are rolul de a atesta sursa reală a

informațiilor, însă aceste inserții frânează fluxul ficțional și subminează însăși definiția literarului, care presupune exprimarea creativă și expresivă a realității.

Deși recursul la un narator heterodiegetic cu accente multiple ar putea crea o polifonie interesantă, aici el se transformă într-o ambiguitate funcțională. Vocea narativă oscilează între omnisciență și confesiune, fără a produce o unitate de perspectivă. În plus, dialogul interior al naratorului, identificabil cu cel al Anei Pauker, este supralicitat retoric, repetitiv și previzibil, reducând potențialul introspectiv al personajului pe întregul parcurs al cărții.

Rațiu mizează pe un limbaj saturat de ideologie și pe o fidelitate lingvistică față de epocă. Această opțiune, deși justificată tematic, produce pe termen lung o uniformizare a discursului. Tonul devine monoton, iar tensiunea narativă cedează în fața obsesiei pentru reconstituirea fidelă a lexicului comunist repetitiv. Romanul pierde oportunitatea unei transgresiuni estetice reale, rămânând prins într-un registru hibrid (document sau roman istoric?) fără a-și asuma ferm niciuna dintre aceste direcții.

Structurată în trei părți, aparent riguroasă, cartea are în fapt o funcție mai degrabă investigativă și informativă decât narativă. Recurența temporală (1953–1956) nu aduce profunzime literară, ci o repetare mecanică a cadrelor, acronologică. Descrierile minuțioase, aproape scenografice, deși potențiază vizual textul, ajung să sufocă ritmul interior, iar acțiunea, motorul literar, este diminuată drastic. Secvențele descriptive funcționează ca documentație, nu ca instrument estetic.

Ultimele capitole ar fi putut oferi o dimensiune complementară, dar romanul nu depășește faza reconstituirii. Dimensiunea umană, care ar fi trebuit să devină contrapunctul ideologic, rămâne subdezvoltată. Personajele sunt pretexte pentru reluarea unor teme cunoscute (devotamentul față de partid, pierderea identității personale, alienarea) fără o perspectivă nouă sau o intensitate estetică literară. În plus, naratorul se dovedește indecis în raport cu propriul statut: formulează frecvent întrebări retorice, aparent reflexive, dar care nu conduc la o reală problematizare. Acest procedeu repetat diluează tensiunea narativă și accentuează

impresia de nesiguranță a vocii care ar trebui să organizeze discursul.

Dintr-o perspectivă critică se ridică, firesc, întrebarea: în ce măsură poate această carte să ofere o mărturie prin ficțiune? *Frica* nu funcționează ca un roman istoric propriu-zis (contrar opiniilor publice ale colegiilor de breaslă), ci ca o proză documentară cu pretenții literare, o lucrare de non-ficțiune istorică narativă. Ambiția de a transforma o biografie politică a unei personalități controversate într-o narațiune estetică se dovedește doar parțial realizată. Faptul că textul este încărcat de detalii verificabile îi conferă rigoare, dar nu și valoare literară. Ceea ce ar fi trebuit să fie o relectură critică a unei figuri istorice devine o cronică detaliată a unui regim, fără ritm intern literar și fără tensiune psihologică. Pentru un cititor nefamiliarizat cu istoria comunismului, romanul poate oferi o imagine coerentă și instructivă. Pentru cititorul avizat, însă, lectura relevă o lucrare dezechilibrată, lipsită de economie narativă, cu o frază paratactică și o construcție densă până la opacitate, reducându-se, în cele din urmă, la reproducere documentară.



2025, portocale

Ilinca Mureșanu

Trei portocale pe măsuta de cafea. În perioada aia din an (era iulie), portocale. Ar fi dat dovadă de ipocrizie (nu că nu s-ar mai fi comportat ca ultima ipocrită în alte rânduri) dacă nu ar fi recunoscut adevărul. Le cumpărase pentru că arătau bine. Tot ce arăta bine, tot ce arătase vreodată bine se lăfăia pe un piedestal la care n-ar fi ajuns nici dacă-și trăgea de picioare să le lungească, așa cum tragi de cașcavalul topit pe cartofii prăjiți (de ce se gândea mereu la mâncare?). Încă de dinainte să învețe să meargă asta fusese singura constantă care o însoțise: frumos = important. Ura să se uite-n oglindă, ura vitrinele, bălțile, cioburile, oglinzile retrovizoare (când era într-o VI-a petrecuse minute bune holbându-se la ea însăși în geamul de la Carrefour Express după ce proasta care stătea în banca din față o numise „balenă ucigașă”), ura tot ce era lucios și îi permitea să se vadă. Doar gândul la prințesele Disney îi provoca amețeală, că doar îi repetaseră de atâtea ori ca ea e Gus. „Simpatică, haioasă” dar niciodată, sub nicio formă și în niciun caz ca prim atribut, „frumoasă”. Cuvântul ăsta care părea să se dezmembreze, să se dizolve-n gură ca o pastilă grețoașă de gât era rezervat lor, slabelor, celor cu păr drept și buze mari (hei, tu, mantră păr drept buze mari buze mari păr drept buze drepte păr mare păr buze mare drepte), tipelor ălor care luau rolul Cătălinei când împărțea misogina aia, pardon, doamna învățătoare, rolurile pentru serbare, căroră le veneau sandalale perfect de li se vedeau gleznele frumos, pe care nu stătea sa pocnească vesta XL de la băieții a uniformei. Țălea pe care ajunsese ea să le urască, bârfească (orice cu ască),



să vorbească (!) despre ele ca la ușa cortului cu cineva care se uita la ea cu milă. Urăște ce nu poate fi, ce n-are, săraca!

Deci, da, portocalele erau importante, vitale, cum stăteau ele trei acolo formând un triunghi perfect. Ea se holba la triunghiul ăla în timp ce se îmbrăca. Se pregătea să meargă la Maria, să-i vadă noul apartament, să se prefacă încântată și impresionată, fără nicio urmă de gelozie sau anxietate, că nu era ca și cum ea ajunsese la 31 de ani și dormea-n aceeași saltea ca la 14.

Normal că nu-i stăteau salopeta ca lumea. Îi ieșeau mâinile ca două franzele dospite la care aveau să se holbeze toți nefutuții din 331. „Dacă-s nefutuți și nefutute – habar n-avea cine era mai rău în cazul de față- de ce îi mai ascuți?” Știa maică-sa mai bine, cum să nu, maică-sa care-și înjurase gura, părul, burta-n oglindă ani de zile. Nu-i asculta, că noi suntem altfel. Cea mai mare minciună, gogomănia secolului, „altfel”. Ce dracu’ e altfel la noi, femeie, dacă tot ce ne dorim de fapt e să fim ca ele?

50 de grade-n autobuz, yay, ce fericire. Trebuia să verifice de 1000 de ori dacă nu ocupă prea mult spațiu. Scaune mici, locuri înghesuite, pardon ergonomice, femeie mare. Păzea! Uneori se simțea de parcă greutatea chiar ar fi tras-o-n jos, într-un hău străveziu populat de sutiene mici și duhoare de lip gloss expirat, hău din care nu putea ieși oricât de tare ar fi fipat. „E 2025 și comentăm aspectul fizic al altora”, spuse ea în timp ce se uita pe Instagram la diete și ținute de primăvară, exclamând de fiecare dată cu năduf, admirație și o osteneală mascată „ce gagică faină!” Ar fi vrut ea să zică mai multe despre gagicile astea faine, dar a prins-o controlorul. 80 de lei. Adaugă rușinii că te-a prins Matei ăsta al zilelor noastre fără bilet faptul că râde un puștan acneic de tine când treci pe lângă el și mare cum ești, îi lovești prețioasa geantă de sport.

De unde a dat-o jos boul ăla mai are de mers 20 de minute pe jos până la Maria. Deschide Google Maps și începe să-i alunece sutienul de

pe ea, așa se întâmplă mereu, adevărul e că nu a mai luat metrul să se măsoare de ani de zile, ba chiar a ajuns s-o lase pe maică-sa să le cumpere pentru ea. Îi e rușine, na, odată era-n casa lui taică-su și iubita lui sărise-n sus când o măsurase să vadă dacă poate să facă caritate cu ea și să-i dea una dintre rochiile ei înflorate, avea cu nu știu câți centimetri mai mult decât ea. Dar ei, ea în principal, n-avea nimic cu nimeni, Doamne ferește, toți au frumusețea lor. Se descurcă pe Google Maps de nu mai poate. Caută mesajul de la Maria-n care-i zice că trebuie să o ia la stânga când vede un Profi. A ajuns în față la Profi și a luat-o o poftă de Cola, își imaginează cum se dizolvă toate particulele alea de zahăr și propagandă consumeristă în gura ei hrăpăreață, că de aia nu slăbești, fată, renunță la sucuri, la dulciuri, la pâine seara. Ies doi copii din magazin, să fi avut în jur de 16 ani (dacă-i mai poți numi copii în ziua de azi), se țin de mână (nu înțelesese niciodată faza asta cu *se țin de mână*, erau 2 mâini, de ce nu *se țin de mâini*), ea deschide o pungă de chipsuri, el o prinde de fund, el poartă un tricou Lamine Yamal (gluma aia, never gets old), ea ține-n mână un trandafir. Își aduce aminte dintr-odată de școala generală, mirosea a drojdie pe hol și când era de serviciu, profesorii o salutau cu respect. Note bune, respect. Dar mila aia combinată cu amuzament tot nu le dispărea de pe mutre. Mă rog, în generală (și în liceu la fel, dacă e să ne luăm după cronologie) își dăduse seama că iubirea nu-i pentru ea.

Versiunea integrală online

Flori Bălănescu:

Curajul se naște din frică

Interviu de **Ciprian Handru**

Cu o biografie și o operă din care nu lipsesc nici datele exemplare, nici unele polemici, observăm că – în anul în care se împlinesc cinci ani de la dispariția lui Paul Goma și 90 de la nașterea sa – posteritatea și memoria acestuia se mențin vii, în diverse forme. Dumneavoastră contribuiți semnificativ la acest demers printr-o serie de articole și volume de referință, din care amintesc Paul Goma. Conștiință istorică și conștiință literară.

În acest context, aș dori să vă întreb: când și cum a început interesul dumneavoastră pentru Paul Goma – pentru omul și pentru scriitorul din spatele operei? A fost o alegere de cercetare pe care v-ați propus-o de la bun început, mai ales că teza dumneavoastră doctorală i-a fost dedicată?

Auzisem despre Goma de când eram copil și tata asculta Radio Europa Liberă. Am conștientizat ce înseamnă Goma după 1989, când i-au apărut cărțile în România, în limba în care au fost scrise. Lecturile mele literare se suprapuneau mult cu cele istorice, fiind studentă la Istorie, și cu, mai ales, manifestațiile studențești și civice împotriva regimului Iliescu. L-am citit sistematic de prin 1995–1996, după ce am început să și corespondăm. Primele cărți citite au fost *Culoarea curcubeului 77*, *Gherla*, *Soldatul câinelui* etc.

Iată o întrebare la care nu m-am gândit, dacă a fost „o alegere de cercetare de la început”. Nu în mod conștient, pentru că am fost atât de absorbită de opera sa, în care se oglindea biografia



traumatizată, încât istoricul care încercam să devin a încercat să ajute la editarea mai atentă a cărților lui și despre el. Dumnezeu știe cu ce piedici și eforturi.

Care este cartea preferată?

Culoarea curcubeului 77 (Cutremurul oamenilor) este sugestia mea de lectură pentru oricine mă întreabă. Întrunește toate calitățile și componentele pentru a afla „cine” și „ce” este Paul Goma: roman-document sau roman-mărturie scris la cald, în 1978, o carte scrisă „cu talent”, spun asta pentru amatorii de diversiuni ale Securității.

Ați publicat mai multe volume despre Goma, care a fost cel mai dificil de realizat și de ce? În procesul de documentare, ce descoperiri v-au surprins cel mai mult?

Prima carte publicată ca rod al cercetării unui număr

considerabil de surse a fost *Grup Canal 77. „Paraziții sociali” și Mișcarea Goma pentru drepturile omului* (2015). Nu mă simțeam pregătită pentru studiul monografic din 2022. Nu mă simt pregătită pe deplin nici acum. Este capcana în care se zbat toți cercetătorii. M-au surprins „căderile semenilor”; să constat ce dispozitiv uriaș a desfășurat Securitatea pentru a anihila Mișcarea pentru drepturile omului, pe omul și scriitorul Paul Goma.

Ați fost reprezentanta editorială a lui Paul Goma în România (2007–2020). Care au fost cele mai mari provocări întâmpinate în publicarea și promovarea cărților lui Goma în România?

Cea mai mare „provocare” a fost să parez în permanență „încadrările”, pe care lumea editorială le-a somatizat și care sunt decupaje mentale cu originea în planurile de măsuri ale Securității. Mai degrabă

am încasat lovituri. Singura editură care și-a asumat deplin publicarea unei serii de autor Goma, din înțelegerea necesității de a publica un scriitor exclus din literatura română, a fost Ratio et Revelatio. Moartea scriitorului a întrerupt această serie de autor.

În toți acei ani, cum l-ați perceput pe Paul Goma ca interlocutor și colaborator? Cum era Goma ca autor atunci când venea vorba despre propria lui imagine publică — preocupat, detașat, ironic?

Cred că la această întrebare pot răspunde prin cartea-dialog pe care am publicat-o în 2008. Dacă o citiți, veți vedea că ne înțelegem, ne mai și ciondănim, voalat sau nu prea. Goma era un tip haios, binevoitor, empatic, săritor la nevoie, arțăgos ca orice om în anumite momente, era, pe scurt, om ca toți oamenii. Este cel mai mare autoironic pe care l-am cunoscut!

În anul în care comemorăm cinci ani de la moartea sa și 90 de ani de la naștere, cum se păstrează memoria lui Paul Goma în spațiul public românesc? Există o reevaluare reală a lui Goma în discursul istoric și literar actual?

Există mici insule de normalitate, cei de vârsta mea sunt puțini, unii aici, alții pe partea stângă a Prutului (Aliona Grati a publicat recent o biografie monumentală Goma). Ca să existe „reevaluare”, trebuie să fi fost mai întâi evaluare firească. Dar Goma a fost interzis în România până în 1989, unde a avut o singură carte, volumul de debut *Camera de alături* (1968).

În comparație cu alți disidenți est-europeni, credeți că a fost suficient înțeles și/sau valorizat în mediile culturale occidentale?

La paginile 624–626 din volumul *La vie de l'esprit en Europe centrale et orientale depuis 1945* (*Dictionnaire encyclopédique*), coordonat de Chantal Delsol și Joanna Nowicki, Academia de Științe Morale și Politice din Paris (2021), este și un „portret” Paul Goma, scris de mine. Această muncă de cercetare reunește o rețea internațională de cercetători francezi și central-est europeni care au realizat portretele intelectuale ale principalilor gânditori din această arie geopolitică, oferind o

privire sintetică asupra operei lor. Goma face parte din acest tablou al „demității europene”, cum l-a numit Monica Lovinescu.

Care sunt principalele neînțelegeri sau clișee care persistă în legătură cu opera și figura sa?

„Lipsit de talent”, „tradus în limba română”, „agent al Securității, CIA, KGB, Mossad”, „vândut jidanilor”, „antisemit”, „nu e scriitor adevărat”, „trădător” etc., în majoritate absolută variante ale Securității colportate și dezvoltate de lumea literară și intelectuală în anii 1970.

Ce ar trebui să învățăm astăzi din destinul și atitudinea lui Paul Goma? Dar din textele sale?

Să înveți să gândești debărat de orice comandament, să citești mult și să nu te pronunți asupra unei cărți pe care n-ai citit-o sau asupra unui om despre care nu știi nimic. Să fii și să te porți liber. Despre asta este vorba în *Culoarea curcubeului 77* (*Cutremurul oamenilor*). Curațul se naște, evident, din frică. Eugene Ionesco a spus-o poate cel mai frumos, în 1979: „Nu avem adevăratul curaj al lui Goma și al disidenților sovietici, trebuie să fim mai întâi loviți noi înșine pentru a-l dobândi”.

Promisiunea libertății

Emma Neamțu

Kapka Kassabova,
Anima. A Wild Pastoral,
Jonathan Cape, 2024

Ultima carte a tetralogiei pe care Kapka Kassabova o dedică spațiului balcanic, în speță zonei de graniță a Bulgariei cu Grecia, Turcia și Macedonia de Nord, a apărut în anul 2024, la Jonathan Cape: *Anima. A Wild Pastoral*.

La fel ca în cazul celorlalte cărți din această serie (din care doar prima a fost tradusă în românește), *Frontiera, To the Lake, Elixir*, scriitoarea pune în lumină oameni a căror ocupație este pe cale de dispariție, cu scopul de a evidenția necesitatea unei vieți care să respecte natura. „Anima” este sufletul universal, expresia interdependenței armonioase a tuturor: plante, animale, om.

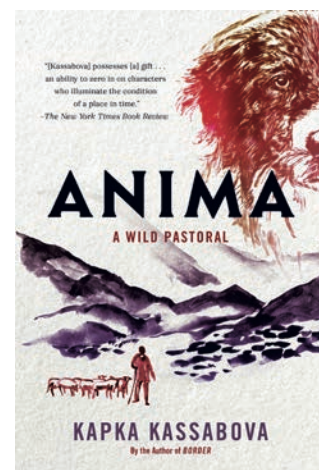
Atenția autoarei se îndreaptă spre păstoritul nomad, care mai există azi doar pe teritorii foarte restrânse, în zone montane izolate. Kassabova îi diferențiază pe păstori nomazi, care

în trecut călătoreau pe spații geografice largi, în căutarea pășunilor, de cei sedentari, care au locuri de pășune pe munte în apropiere de locuințele permanente. Regiunea de predilecție este defileul Kresna, din aceeași zonă frământată a Munților Pirin descrisă în cărțile anterioare ale seriei, aflată la granița cu Grecia și cu Turcia. Aici întâlnește oameni care prin păstorit încearcă salvarea animalelor Karakachan – câini, cai, oi, capre – numite după nomazii care în vremuri de demult se dedicau acestei ocupații. Unicitatea acestora provine din izolarea geografică, ducând la perpetuarea unor trăsături biologice specifice.

Kassabova petrece timp îndelungat alături de acești oameni, iar rezultatul observațiilor sale se concretizează într-un construct complex, îmbinând datele istorice, critica socială și notațiile personale, dificil de încadrat în tipare obișnuite, o elegie a păstoritului.

Intensitatea neobișnuită a acestei cărți își are originea în ceea ce o deosebește de predecesoarele sale. Traiul alături de oameni care-i pun în practică propriile idei de viață cu rost, împlinită, o determină pe scriitoare să se implice profund în ciclul stabil, străvechi, al stănei și al laptelui, mai mult, să-și expună vulnerabilitățile, dar și să afle un sens al libertății autentice, într-un univers deschis, care provoacă înfruntarea granițelor personale.

Fiecare dintre oamenii pe care autoarea îi întâlnește trăiește simultan stări contradictorii: eliberați de presiunea de a-și duce viața normal, datorită pasiunii pentru ocupația pe care o au, supuși acestei pasiuni, care se dovedește a fi un stăpân exigent, totul proiectat pe fondul înțelegerii faptului că munca lor, deși nobilă – sau tocmai pentru că este nobilă – dobândește o aură donquijotescă din cauza lipsei de înțelegere și de apreciere din partea comunității.



Mai mult decât a reconstitui geografia unui spațiu și istoria unor oameni, cartea aceasta este despre expunerea vulnerabilității și despre depășirea acesteia, despre limite și despre libertatea de a le accepta pentru a le învinge, despre vastitatea și eternitatea care se află în noi, precum și despre exprimarea speranței că „anima” este înțeles de tot mai mulți oameni, deși este rezervat celor inițiați.

Versiunea integrală online

„Leafă mică, dar efortul mare!”

Adrian Majuru

„Cât am fost profesor secundar” – povestește Ion D. Sîrbu, „de la catedră am ținut lecțiile mele la nivelul celor de nota 7-8, deci cu mediocrii clasei, izolându-i de proștii periculoși sau incurabili, dar și de premianți, de cele mai multe ori superiori și îngâmfăți”. De reținut că „până vom ajunge să realizăm cei 6-7 oameni mari (sau cele 22 de genii la care visa Noica), trebuie să ne îngrijoreze degradarea, prostirea și căderea spre mai jos a masei celor utili-mediocri, care duc lumea înainte și care ar fi putut fi salvați și sălțați”.

Ar trebui însă să îngrijoreze și degradarea umană a celor care se ocupă de educația copiilor noștri. Când salariul mizerabil nu acoperă facturile restante nu mai există dorință de a vorbi despre Balzac la literatură universală sau despre cotiledonate la biologie. Sărăcia perpetuată a distrus structura morală și intelectuală a dascălilor. Fără voia lor. Începutul se cunoaște, a fost acela al pedagogiei socialiste care trebuia să fabrice „omul nou”, „care este” iar pe val.

„Adevărurile” care ies dintr-un Inspectorat Școlar sunt mai monstruoase decât



dinozaurii epocilor trecute. Mergeți să le vedeți chipurile, „să-i cântăriți ca oameni. Ei au acum în mână sufletele întregului tineret, de ei depinde viitorul nostru, prin ei pierim ca spirit și cultură”. Acesta poate fi un răspuns concret asupra bulibășelilor didactice și organizatorice de la bacalaureat și variate teste naționale, admiteri etc. Nu știe stânga ce vrea dreapta. Chipurile profesorilor „optzeciști” l-au înfiorat și pe scriitorul-profet Ion D. Sîrbu (la rândul său profesor): „de la o ședință a unui cerc didactic de specialitate, ies în grupuri circa 20-30 de profesori de... matematică. Mă înfior. Cu excepția câtorva tineri (ce par a suferi de ulcer perforat), majoritatea acestor „trupuri didactice” au niște fețe de brute josnice. Monștri. Căpcăuni. Harpagoni, călăi, burtă-verde și pristanțiale. Această categorie de dascăli are o putere enormă, câștigă cât vrea (meditațiile

particulare obligatorii cu elevii clasei sunt și azi o realitate), poate fi greu controlată sau inspectată. Nu știu cum ar arăta un colectiv de antrenori de box sau de măcelari de abator, dar pe fețele acestor tartori ai învățământului liceal citesc întreaga cruzime și subomenescul acestor așa-zise științe pozitive: dacă nu le completează cu morală, literatură, filozofie, devin pur și simplu niște jandarmi ai inteligenței, niște plutonieri ai spiritului și libertății”. Nu cunoaștem câtă literatură cunosc profesorii de matematică dar cunoaștem rețetele de murături și sosuri comentate de profesoarele de limba română prin cancelarii plictisite. Sărăcia împinge la subterfugii culinare.

După 14 ani de libertate disimulată, încă mai „stăm prost cu mașina de selectat valori. Absolvenții noștri știu atât de multe că nu știu mai nimic despre Mult, și nimic despre Nimic. Mereu începem, rar continuăm, nimic nu ducem până la capăt: dar delirul și sminteala cunosc o continuă carieră și ascendentă”. Și aceasta în timp ce „prostia se adună, formează un câmp de forță al ei, putând să provoace molime, cutremure,

inundații. Aduce după sine frică, foame și frig”.

Astăzi avem școli insalubre cu profesori plictisiți, deshăinați, cu priviri sordide, toropiți de lehamitea și sărăcia lunilor de vacanță. Singura alternativă pentru a schimba cotidianul monoton este începerea anului școlar din fiecare toamnă, cu nebiruitele probleme: facturi de tot felul, galopante și ades restante, copii zburătăciți și nervoși, lecții predate în silă sau deloc, salariul mizer, de hamal analfabet dintr-un port flamand al secolului al XVIII-lea.

Când un regim politic nu mai știe cum să rezolve problemele sociale atunci aplică dictonul latin: «dezbină și stăpânește» contrapunând tabere adverse în interiorul corpului social: bugetari împotriva privaților, medici contra pacienților, elevi împotriva profesorilor, cetățeni împotriva funcționarilor, minorități etnice împotriva majorității, iar rezultatul este alunecarea întregii societăți românești către o lentă și dureroasă atomizare. Iar acest proces a fost descris de nefericitul profesor din secolului al XVIII-lea: „Leafă mică, dar efortul mare!”.



iertare (ascultă marea...)

Bogdan O. Popescu

ascultă marea, iubito, zgomotul de pași
alergând pe nisipuri ude
bea cupa de șampanie a lunii
iartă-mi sărutul și atingerea
potcovește aripile păsărilor cu brațele tale subțiri
o, tu, fostă aer cândva
întinde-te pe mal
închide ochii.

(din vol. *La revedere prințesă*, Ed. Vellant, 2025)

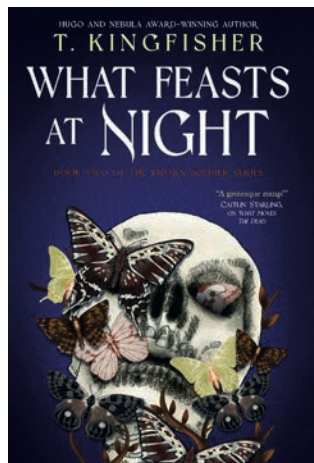
Un fantasy gotic cu elemente de mister și horror psihologic

Costina Spânu

T. Kingfisher,
What Feasts at Night,
Editura Tor Nightfire, 2024

Romanul *What Feasts at Night* de T. Kingfisher a fost lansat de Editura Tor Nightfire, pe data de 13 februarie 2024 în Statele Unite ale Americii și aparține genului fantasy gotic cu elemente de mister și horror psihologic. Cartea este un sequel al volumului *What Moves the Dead* dar poate fi citită și independent, întrucât are doar câteva trimiteri la aceasta ce pot fi înțelese fără probleme. Kingfisher îmbină elemente de folclor est-european (*figura moroiului*), un ton modern care apropie cititorul de personajul principal, dar și lucruri adânc umane precum traumă, frică și vinovăție, ascunse sub o poveste supranaturală.

Alex Easton este personajul principal al romanului, un fost soldat din Gallacia (o țară imaginară), se întoarce la o cabană moștenită din familie împreună cu prietenul său Angus, 'violetul și vocea rațiunii' așa cum este numit de protagonist. Sunt așteptați de Miss Eugenia Potter,



o micologă britanică pasionată de ciuperci. Odată ajunși, aceștia descoperă că îngrijitorul cabanei, Codrin, a murit în condiții ciudate, iar localnicii le confirmă că a fost victima unui așa zis *moroi*, o creatură din legendele urbane care „fură respirația celor vii”. Pe măsură ce zilele trec, atmosfera pădurii devine tot mai apăsătoare, Alex are vise întunecate cauzate de traumele din război, și pare să fie afectat psihologic de natură. Elementele științifice și folclorice se împletesc în momentul în care se descoperă o ciupercă parazită care pare să dea viață legendei moroiului.

Mi-a plăcut foarte mult atmosfera vagă, ciudată și

misterioasă a cărții, fiind genul de roman care nu explică totul, ci te lasă să îți croiești singur drumul către aflarea deznodământului pe măsură ce citești. De asemenea, am apreciat și trimiterea la folclor, ideea de moroi adaptată în context modern mi s-a părut originală, integrată și structurată destul de bine.

Un alt aspect foarte reușit din punctul meu de vedere este relația dintre Alex și Angus. Se vede că se cunosc de mult, că au trecut prin multe împreună, dinamica și schimburile lor de replici sunt amuzante, dar și pline de tandrețe și loialitate. M-a încântat și faptul că fiecare personaj are o personalitate distinctă: Alex, centrul acțiunii, este ironic dar și melancolic, Angus e pragmatic și protector, Miss Potter aduce un aer de optimism și curiozitate științifică.

Ce nu mi-a plăcut în schimb, este partea științifică uneori prea detaliată. Descrierile despre reacții chimice, ciuperci, spori, m-au scos puțin din atmosferă, fiind nevoită să caut pe internet termeni pe care nu îi cunoșteam. Nu-l consider neapărat un lucru rău, dar aveam impresia că nu

adaugă prea mult pentru mine ca cititoare, ci mai mult pentru autenticitate. De altfel, încă un minus este ritmul. Pe alocuri, povestea merge lent, se insistă puțin prea mult pe descrieri și stări interioare, iar acțiunea propriu-zisă vine destul de târziu. Devine ușor obositor, iar pentru un cititor care vede cartea și vrea mister și suspans constant, poate părea o carte statică.

Concluzionând, *What Feasts at Night* este un roman subtil, cu atmosferă, care combină frica de necunoscut cu emoțiile umane, fiind facil pentru cititor să se raporteze la o carte chiar dacă aceasta este fantasy. Mi-a plăcut modul în care autorul reușește să îmbine autenticitatea, complexitatea personajelor cu folclorul și elemente umane, cum ar fi prietenia și reziliența. Chiar dacă unele pasaje au fost ușor chinuitoare prin faptul că aveau încărcătură tehnică, am rămas cu impresia unei lumi bine construite, unde ororile nu vin doar din afară, ci și din interiorul personajelor. Este o carte perfectă pentru cei ce iubesc misterul, straniul, vagul și personajele ce poartă lupte interioare.

Hărți ale traumei

Laura Madem

Spațiile ficționale, precum Kigali, Versailles sau locurile familiale au un rol esențial în construcția narativă. Rwanda apare ca un spațiu al memoriei colective, unde geografia concretă (piețe, sate) se suprapune peste harta interioară a personajelor.

În același timp, spațiul Rwandei este reconstituit post-genocid, iar topografia orașului Kigali

poate fi analizată precum un palimpsest al trecutului și prezentului, marcat de amintirile traumatice ale personajelor. Aspectul menționat poate fi valorificat și prin parcursul lui Milan, tânărul franco-rwandez, care încearcă să recupereze poveștile pe care mama sa refuză să i le spună. Într-un episod semnificativ, el vizitează memorialul genocidului din Kigali, unde zidurile,

fotografiile și obiectele expuse devin nu doar repere istorice, ci și elemente de reconstrucție personală, spațiul exterior fuzionând cu cel interior, al propriei identități. Totodată, întâlnirea cu localnicii care acceptă să vorbească despre trecut ilustrează felul în care orașul funcționează ca un „teren al memoriei”, în care vocile supraviețuitorilor și tăcerile celor traumatizați coexistă.



Luna hoților de lemne

Sorin Iagăru-Dina

Toamna era mereu discretă, nu te izbea, ca primăvara, prin acel flux năbădăios de lumină sprintară care te făcea să te simți ultimul om din lume rămas în casă, ca un elev răcit care a pierdut mult prea multe ore și viața a curs mai departe undeva fără el, făcându-l să se simtă un străin, un proscris. Toamna era picurarea ploii de după secetă. Pic-pic prin frunzele chircite. Un sunet delicat, aproape enervant, ca un ticăit care spune povestea fără s-o mai gândească, fără să se-ntrerupă. O spune egal, cu o siguranță care te scoate din sărite. O știe și o spune. O știa de secole. Pândise poate mii de ani ca să ajungă aici, acum, la ploaia asta de după-amiază, s-o depeze indiferent, neutru ca un cap de cârțiță, fără ochi, sigur de galeriile pe care le-a săpat prin veacuri ca să ajungă, de fapt, la mai nimic, la această picurare derizorie, egală cu



ea însăși, la această prelingere aproape batjocoritoare prin sânguină sfidătoare cu care își vede liniștită de drum. Pic-pic. În memoria lui, picurarea rămăsese o poveste de toamnă silabisită, firavă, dar amenințătoare în discreția ei. O poveste despre iminență. Auzea în fiecare an formulări de felul: „Liga întâi se alege, astfel, cu o nouă epavă”. Când o echipă rămânea la mai mult de douăsprezece puncte în urma celeilalte, era etichetată așa. Mediașul avea să ajungă la -70 de puncte. Asta avea să se întâmple mai târziu, dar important e că avea

să se întâmple, după câteva egaluri smulse greu, rezultate fantomatice, șterse, care nu făceau decât să alcătuiască o picurare, o prelingere jalnică, picătură cu picătură, punct cu punct obținut o dată la patru-cinci etape sau poate și mai rar.

Își amintea perfect. Așa se îndrăgostise de fotbal. Fascinat de soarta retrogradatelor și mai cu seamă a lanternelor roșii. Ce face dintr-o echipă victimă sigură? Același lucru, poate, care face dintr-un om un avatar al absenței, o pereche de cizme de cauciuc lăsate pe prag să-și aștepte stăpânul pentru vecie, ca doi câini credincioși a căror așteptare e cu atât mai tulburătoare cu cât nu o vor putea stinge curând nici ploile, nici seceta, nici vântul, nici anii care vor trece și le vor arunca doar într-un colț al curții sau în vreo magazie, de unde vor aștepta mai departe, tefere și iar tefere, piciorul pe

care să-l slujească. Echipelor de pe ultimul loc nu îi iese nimic. Mingi aruncate către un vârf aproape inexistent, greoi, neputincios. Pase greșite, ca și cum acolo ar lucra un mecanism perfect al autodistrugerii, menit să confirme predicțiile începutului de sezon. „Alb-negrii vor retrograda”. O cassandra roade harnică, ciuntind jocul, subțindu-l. 1-1. Din nou egal. Etapa următoare înfrângere acasă. 0-1, pe o ploaie înceată, leneșă, puțină și ea, firavă ca jocul, ca punctele, ca viața vlăguită a acestei echipe care alunecă. Un om slăbit care se împiedică de toate lucrurile din casă, Don Quijote grotesc, absurd, luptându-se cu mocheta, cu pragul înalt de trei centimetri, cu măsura din sufragerie, cu toate obiectele care-l dușmănesc și nu-l mai ascultă, ridiculizându-l.

Versiunea integrală online

Dragoste și istorie personală

Ciprian Handru

Una dintre cărțile nominalizate la Booker Prize 2025 este și *The Loneliness of Sonia and Sunny* de Kiran Desai, autoare deja cunoscută, prin *Hullabaloo in the Guava Orchard*, publicată cu aprecieri unanime în peste 22 de țări, și *The Inheritance of Loss*, care a câștigat Premiul Booker în 2006, precum și Premiul National Book Critics Circle și a fost nominalizată la Premiul Orange Broadband pentru ficțiune.

Romanul *The Loneliness of Sonia and Sunny* este cel de-al treilea roman al său, o poveste de dragoste. În prim-planul acțiunii se află doi tineri, ale căror destine se întâlnesc și se despart de-a lungul continentelor și anilor, marcând prin fiecare întâlnire, schimbările de mentalitate și

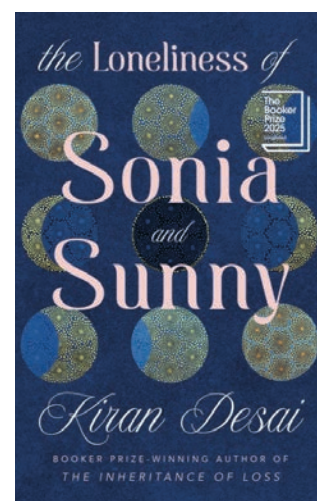
cultură, pe care le-a înregistrat istoria. Sonia și Sunny se zăresc pentru prima dată într-un tren de noapte. Bunicii lor încercaseră odinioară să-i logodească, fără success, iar lucrul acesta a creat o distanță între ei.

Sonia, romancieră aspirantă, se întoarce la familia ei din India, după studiile canadiene temându-se că este bântuită de o vrajă neagră aruncată de un artist pentru care avusese o pasiune trecătoare. Sunny e jurnalist, stabilit în New York. Treptat, legătura lor se amplifică prin numeroase fire care duc la originea socială, națională, la rasă, făcând ca întâlnirea lor să fie o intersecția a unei lumi ample.

Romanul se desfășoară pe mai multe spații geografice

(India, Statele Unite) și implică mai multe generații, familii extinse, personaje secundare cu propriile lor narațiuni, ceea ce configurează în cele din urmă o arhitectură epopeică. De-a lungul cărții apar câteva teme recurente: alienarea, identitatea, diaspora, arta.

Și stilul romanului aduce noutăți, pornind de la realism spre o narațiune cu accente magice și cu o diveritate de registre. Nu în ultimul rând personajele atrag prin complexitate. De la personajele titulare, aflate în metamorfoză continuă, la galeria foarte stufoasă de personaje secundare, autoarea reușete să creeze o galerie cu tipologii distincte. Din cauza multiplelor perspective, schimbărilor de ton,



ramificațiilor, ritmul poate părea discontinuu.

Roman amplu, de peste 700 de pagini, apărut la Penguin, *The Loneliness of Sonia and Sunny* a fost ovaționat și a avut numeroase cronici pozitive.

Transgresivitate spațială

Iulia Pietraru

Spațiul care magnetizează evenimentele epice este Dumbrava Frumoasă, un sat izolat geosocial (situat într-o zonă montană), marcat de precaritatea economică specifică tranziției și de disfuncționalitățile familiale (Toaderii, familia Cameliei, chiar și ale celor care emigrează în Italia, Dumitrița și Bebe). Spațiul rural, instabil pe toate planurile, modelează astfel identitatea personajelor (Goffman), influențându-le parcursul ficțional. Autorul nu transfigurează mediul rural prin intermediul unor instrumente de codare a realității, utilizate de obicei în cadrul acestei formule narative, cum sunt dimensiunea alegorică, discursul grandilocvent, butaforiile sau jocurile metatextuale, ci îl surprinde în



veridicitatea sa, construind o lume ficțională care păstrează reperele realității.

Dinamica spațiului rural reprezentat (și a celui domestic) este transgresivă (Westphal 2007/2011), granițele acestuia fiind permeabile: satul

devine nod de tranzit pentru personajele care au migrat fie în străinătate, fie în mediul urban. În plus, indicatorii care definesc mediul rural interferează cu fenomenele capitalismului emergent – magazinul comunal cumpărat de Profi,

aparitia reality show-urilor de tipul *Schimb de mame* sau resursele materiale cu care vin cei din străinătate (BMW, dulciuri, bani). Dincolo de sensul depășirii granițelor prin migrație, cartografierea rurală implică și o transgresivitate spațială internă, prin procesul de fluidizare și restructurare a atributelor spațiului rural.

Structura spațiului este afectată atât de schimbările produse în morfologia socio-economică, cât și de fragmentarea familiei și comunității – elementele care îi conferă vitalitate. Vocea narativă captează cu fidelitate auctorială ruralul românesc al ultimelor decenii și procesul său de transgresivitate spațială.

Rezidența Literară

Daniel Antohe

Mergem spre conac? Întrebă Denisa Albu și o apucară toți trei înapoi, înspre piațeta centrală. Se opriră din nou pe bancă preț de o țigară, după care, la fel de agale, o apucară pe ulița care ducea spre conacul Lăzăreștilor. Era ceasul la care vitele se întorceau acasă, o bibană uriașă, neagră, se holbă la ei, apoi coborî capul în pământ și trecu mai departe. Sara pe deal buciumul sună cu jale, nu putu să se abțină Octavian Preda. Erau pe la jumătatea uliței când Denisa Albu văzu coloana de fum care se ridica spre cer. Aoleu, unde arde? Or fi dat foc la niște frunze sau crengi uscate, încercă Septimiu Florian Sterea, dar, pe măsură ce se apropiau fumul era tot mai negru, tot mai gros. Nu se poate, spuse Octavian Preda pentru toți trei. Dar se putea: doi săteni ieșiră pe poarta casei prin fața cărora treceau și unul dintre ei

le strigă - arde conacul. Când ajunseră la grupul de oameni strânși în fața porții, aflară că pompierii fuseseră deja chemați. Durează până ajung ei din Aleșd, până atunci scrum se facel spuse nea Pîrvu valutistul, care se afla și el printre cei veniți la fața locului. Fiecare dintre cei trei scriitori avea obiceiul de a-și salva munca pe e-mail (Denisa Albu în *cloud*), așa că nu pierdură nimic din ceea ce scriseseră pe perioada rezidenței literare care se încheia, iată, în limbi de foc. Peste două săptămâni veni și rezultatul anchetei: un scurtcircuit în podul plin de obiecte din lemn și toți trei răsuflară ușurați.

Au ținut legătura și se mai întâlnesc și azi, câteodată, la unul dintre festivalurile de literatură organizate în Cluj, Timișoara sau alte orașe transilvane. Octavian Preda a renunțat, după o vreme, la jobul de ghid turistic și acum își caută iar de



lucru, după un interludiu în care s-a făcut praf timp de zece zile cu Adrian Jianu și ceilalți tovarăși. Denisa Albu își crește copii și face în continuare jurnalism cultural, e convinsă că de aici o să iasă la pensie. A înaintat oarecum în meserie, acum ia interviuri scriitorilor străini celebri care vin în România. Cât

despre Septimiu Florian Sterea, în căutarea unei vieți mai prospere, s-a stabilit în Franța împreună cu soția și băiatul lui. Soția încă nu a divorțat, dar continua să amenințe că să o facă, așa că a lăsat-o mai moale cu scrisul, s-a angajat la poșta din Grenoble și așteaptă pensia ca să scrie din nou.

Sabinele cu Sabinii

Roman Radu

Sabina Yamamoto,
Nu mai e nimeni acasă,
Ed. Vellant, 2023

Remarcabilul debut al Sabinei Yamamoto cu *Nu mai e nimeni acasă* (Editura Vellant, 2023) continuă să-și câștige cititorii. Cartea, cum a prins la public, va prinde și în continuare. Cel puțin primul capitol e valoros din toate punctele de vedere. Ponderea acestuia acoperă pasajele melodramatice de la final și acele interludii poetice despre care nu-mi explic de ce se poartă în proză.

Formula e cvasiromanescă, un fel de „jurnal liber”, fără constrângerea datării. Foarte bogat în faptic, volumul este o înșiruire de însemnări. Se ghicește și tehnica pe care o înviează autoarea: cea a „epicului pur”. Așa se explică ușurința cu care parcurgem textul. Însă desfășurarea se îngreunează pe măsură ce Sabina înaintează în vârstă. Vocea, din păcate, nu suferă schimbări majore. Astfel, un detaliu nefericit, ce s-ar cuveni subliniat, este persistența



genului de emisie care nu se preschimbă cu anii. Aceleași expresii idiomatice și aceleași remarci din registrul unui copil entuziasmat sunt păstrate în continuare, deși anvergura inițiativelor este a unui om matur. Limbaajul colocvial, jovial, ce promite o „petrecere” cu bune și rele, cu lacrimi și râsete, are în spate un povestitor care și-a reluat povestea de zeci de ori, știe unde să pună accentul și unde să înmoaie ritmul. Stilul amintește de *Fraier de București* al lui Florin Iaru, cu aceeași impresie a jocului, dar și

cu tristețea caracteristică privirii. Cu toate că lipsește densitatea, cartea Sabinei Yamamoto poate fi situată în tradiția „marginalilor”, pe linia Aldulescu, Schiop, Ciupureanu. Povestea Sabinei e cea a vecinei de bloc, a colegei de clasă, a prietenei prietenilor; drame de familie știute și învățate pe de rost, unde răspunsul la toate este că „viața e așa, și nu noi”. (Dacă mergi la est de România, abundența scenariilor similare e și mai mare – și fără pseudo-boema ilustrată în carte –, dar gradul de intensitate cu care trece prin om deznădejdea e fatal, până la cea mai urâcioasă blazare. Câte vieți, atâtea povești. Nu-mi iese din minte un rând pe care mi l-a făcut cunoscut un prieten: „Mamă, din avion, taigaua noastră pare mușegai.” Versul trimite la dezmințire. La conștientizarea, în sfârșit, a condiției degradante în care te afli, chiar dacă alții, poate, se mândresc cu terenul nemărginit care le pare atât de al lor, deși, în definitiv, nu le aparține. Perspectivă similare pot fi identificate și în *Nu mai e nimeni acasă*.)

Naratoarea poate citi situațiile și își percepe existența fără filtre. Pe lângă propria „reflexie”, protagonista îi simte și pe ceilalți: de la nenea Dan și Paulian până la colegele de clasă. Toți își joacă rolurile și intră, pe rând, în scenă. Se poartă măști, în timp ce substanța lor reală e placată. Totuși, e perceptibilă, căci văzul e ușor de înțeles, dar mirosul, niciodată. Particularitățile care fac ca personajele să pară că au personalitate (de exemplu, Paulian e „mare” arhitect, o enciclopedie pe două picioare) pot fi – ca luate cu mâna – adică fără dificultăți date la o parte. Ce vedem (ce rămâne) e doar o clică de alcoolici veseli, care se îmbată ca să uite. Narațiunea se constituie ca un motor de situații. Memoria nu joacă cel mai important rol în carte. Ar fi putut semăna cu proza scrisă de Annie Ernaux, deoarece are același alint în fraze, dacă se plusa în dimensiunea analitică, care aproape că lipsește, dar nu în detrimentul cărții.

[Versiunea integrală online](#)

Uitarea...

Ionuț Cristache

Azi, dragul meu, îți povestesc (*altfel?* întreabă el) despre uitare. Da, îi răspuns, e tot o poveste *altfel*, cum le-am numit eu pe toate din această carte, aproape gata...

Se spune, prietene, că uitarea ar fi o binefacere care ar vrea să corupă istoria, dar și un remediu al nedreptăților suferite de oameni. Cineva a numit uitarea prima facultate a oamenilor, dar și cea mai divină victorie. E sigur că uitarea e un vechi leac pentru

mizeria umană. A mai fost numită suprema lășitate, dar s-a mai spus și că numai ea ne face viața suportabilă.

Uitarea? mă întreabă amicul căruia i-am spus toate poveștile mele. Nu e un dar de la Dumnezeu, care ne ajută să vindecăm rănilor sufletului? Este, îi răspuns, e leacul jignirilor și o formă supremă de libertate. *Nu și o mare înfrângere?* mai întreabă el. Și, zic eu...

Așadar, doream să-ți spun mai multe despre uitare, numai



că viața, ca întotdeauna, o ia înaintea gândurilor noastre. Am fost la sfârșitul săptămânii la Brașov, m-am simțit de parcă părăsisem România și orașul meu plin de câini vagabonzi și de vice-primari exotici. M-am uitat nedumerit la cutiile cu pungi pentru cei care-și plimbau câinii pe stradă, am căutat cu privirea mai dăneții mulți din orașul meu și nu am văzut niciunul, am respirat aerul cosmopolit și parfumat al unui centru istoric din Piața Sfatului, am primit mirat amabilitatea vânzătoarelor de

orice, din magazinele orașului, și multe altele asemănătoare. Într-una din zile, la prânz, am intrat într-un mic restaurant, cu nume simpatic (*La ceaunul iute*), afacerea unei familii de ardeleni simpatici, cu bucate de la bunica, cu bucuria de a întâmpina oaspeții ca pe niște prieteni.

La o masă, un tânăr cu aer de corporatist savura porția de sarmale, care-i amintea (așa mi s-a părut) de părinții și de bunicii lui de la țară. Mă „cerceta” atent și i-am spus: *cred că mi-ai fost elev...* Și mi l-am

amintit, cu mare drag, chiar și banca lui de pe mijlocul clasei am „văzut-o” imediat. Nici povestea lui n-am uitat-o. Avea șase frați, era dintr-o comună apropiată de Târgoviște, bunica lui a vândut un vițel ca să-i plătească pregătirea pentru facultate. A intrat printre primii la Drept, au fost 12 pe un loc la admitere. După atâția ani, el nu a uitat, *am făcut toate grilele la economie*, mi-a spus, *m-ați învățat bine...*

Am aflat că e judecător, că are trei copii, a rămas la fel de modest și cu aerul de

înțelepciune de altădată nu s-a mai îndurat să plece de lângă dascălul de acum aproape 20 de ani. Îți mulțumesc, încă tiner prieten, e un semn că n-am greșit iubindu-mi meseria de o viață, dincolo de umilințele ei de azi, de leafa mică, de maculatura uriașă pe care ne-o cer vremelnicii conducători, mari băgători în seamă și în treabă.

Și tocmai din aceste motive te întreb, domule actor: *uita-rea? Niciodată*, zice prietenul de povești.

Tandrețe vindecătoare

Rodica Bretin

Ludmila Ulițkaia,
Trupul sufletului,
Humanitas, 2025, colecția
Raftul Denisei, traducerea
Luana Schid

Trupul sufletului, volumul de proză al Ludmilei Ulițkaia conține unsprezece povestiri, toate de un tragism îndulcit de îngăduitoare ironie, căci viața este până la urmă un joc, o partidă de pocher la care pierdem toți în fața sorții. În prima parte, *Prietenele*, autoarea alege individualități puternice, care nu se lasă integrate de comunitatea lor socială sau religioasă, preferând să își clădească propriul destin. Vor să controleze ceea ce li se întâmplă, locul unde aleg să trăiască și cu cine, până și momentul morții. Pentru a le schița portretul, Ludmila Ulițkaia se folosește, pe lângă spiritul critic, de un amestec bine dozat de ludic și analiză lucidă a unei lumi unde diversitatea înseamnă tradiție, conservatorism, reticență la nou, diferențe istorice, etnografice, religioase. Dacă unele personaje luptă pentru a-și depăși condiția socială, identitară ori culturală, altele se confruntă cu eșecul, însingurarea sau chiar cu moartea,



reflectând la finalul iminent cu o seninătate deconcertantă.

În povestirea care încheie prima parte a volumului, *Binecuvântați fie cei care...*, două surori călătoresc în Italia, într-un sătuc de pe Via Apia, după lucrurile rămase la moartea mamei lor. Lingvist și cercetător al textelor vechi, aceasta le neglijase pe Lidia și Nina, trăind prin și pentru profesia sa. Însă rugăciunea găsită într-o bisericuță, lângă statuia Maicii Domnului a Bătrânilor (*Nostre Signora della Terza età*) pe care profesoara de slavistică o tradusese în rușește, le arată fetelor ei calea spre iertare, iubire și împăcare, căci „binecuvântați fie cei ce-mi înțeleg singurătatea”. (p. 104)

A doua parte a volumului, *Trupul sufletului*, include șapte povestiri, mai mult sau mai puțin fantastice, în care Ludmila Ulițkaia face o radiografie minuțioasă în caracterul unor tipologii umane închise în propria existență ca într-o crisalidă.

Cea mai frumoasă povestire mi s-a părut *Aqua Allegoria*, în care fantastul iese din real exact ca un fluture din cocon. Părăsită un soț, Sonia începe prin a face curat în locuință, ca pentru a șterge urmele existenței sale dinainte. Cum asta nu îi pare îndeajuns, devine vegetariană, ajungând să mănânce numai mere, apoi mulțumindu-se cu sucul lor aromat. „Dormea tot mai mult și a adormit pentru totdeauna la sfârșitul lui februarie. Stătea întinsă ca o păpușă, sigilată toată de fire de păr subțiri, în culoarea ei naturală – roșcată, cu o frumoasă tentă cenușie. (pag. 123)

În povestirile de factură fantastică, totul se derulează între aceleași coordonate ca în prozele realiste – profesiune, căsătorie, pasiuni, menire pe lume, bătrânețea și pierderea de sine când dispar amintirile – însă apare ceva nou, *neprevăzutul*, care tulbură vieți, bulversează

destine. Elementul fantastic, la început discret ca fluturarea unei aripi de fum undeva la marginea zării, devine un cataclism existențial, ducând la dispariția fizică a personajului: fotografatul care se pierde în peisajul de hârtie al unei fotografii, femeia ce trece într-o altă categorie a fapturilor de pe Pământ, din Homo sapiens în clasa insectelor, ordinul Lepidoptera.

Ce ne-ar salva atunci sufletul în al doisprezecelea ceas? Poate „cei născuți din puritate”, care trăiesc, neștiuți, printre noi. Unii vorbesc și nu îi ascultăm, alții scriu și nu le înțelegem cărțile, alții cântă și noi rămânem surzi. Dar așa cum îngerii pășesc printre noi fără să-i știm, nevăzuți sau neluați în seamă, se petrec multe lucruri stranii în lumea asta mare, pe care o numim, cu deșartă mândrie, a oamenilor. Unele pe care ni le putem închipui, altele dincolo de imaginația omului obișnuit. Din fericire, există scriitori ca Ludmila Ulițkaia, care au darul de a vedea ce altora le rămâne ascuns, de a înțelege ce se întâmplă în jurul lor cu inima, nu doar cu mintea.

Versiunea integrală online

Topurile Ficțiunea: Tatiana Niculescu

Petre Nechita

Iuliu Hossu, Constantin Brâncuși, Mihail Sebastian. Cronica întâmplărilor de la Mănăstirea Tanacu. Viața lui Corneliu Zelea Codreanu. Povestea pilotului britanic Brian Spencer. Sunt câteva dintre reperele operei Tatiane Niculescu, o scriitoare care impune biografia în literatura contemporană.

Pornim de la „După o poveste adevărată” ori „Cronica unui caz real”, mici atenționări plasate sub titlurile Tatiane

Niculescu și ajungem la cuvintele lui Andrei Pleșu, de pe altă copertă: „Misterul conviețuiește spectaculos cu evidența, istoria cu atemporalitatea”, și în acest fel obținem un rezumat al operei la care ne referim.

„Nu asta era toată viața omului? O orbecăială în neștire, până când Lumina Lumii se ivise în istorie și-l purta în brațe dincolo de el însuși și de istorie? Adevărat, citind relatările evangheliștilor, îl urmase cu închipuirea pe Iisus coborând

în Iad, în noaptea Învierii.” (Sfântul nr. 6, Tatiana Niculescu)

Tatiana Niculescu nu expune cv-uri sau biografii. Țese, pornind de la cazuri și povești reale, veritabile istorii literare. Adevărul nu e folosit ca un simplu jalon, ci rămâne o piatră de temelie care permite istoriei să prindă viață. Mult mai bine o spune chiar Tatiana Niculescu, într-un interviu: „Cu fiecare biografie pe care o scriu am senzația că mai capăt o viață.” (cristinastanculescu.ro)

Flaubert dit: Madame Bovary c'est (pas) moi...! O privire critică asupra unei sintagme apocrife

Adrian Badea

În istoria literaturii, puține expresii atribuite unor scriitori au reușit să dobândească o forță simbolică astfel încât să poată fi ignorate cu ușurință. Astfel de expresii, fie că au fost rostite sau scrise, capătă, ca să spunem așa, un fel de „viață” proprie și, într-un final, ajung să intre în imaginarul colectiv: atunci când ne gândim la celebra frază „A fi sau a nu fi, aceasta e întrebarea!” imediat raționamentul nostru o asociază inevitabil cu William Shakespeare, la fel cum gândul la „Lăsați orice speranță, voi ce intrați!” îl invocă pe Dante Alighieri ori cum „Astăzi a murit mama. Sau poate ieri, nu știu...” ne trimite la reflecțiile lui Albert Camus. Totuși, trebuie să dă dovadă de un spirit destul de critic când ne raportăm la diferite sintagme, ce devin *imagini* scriptice și, mai apoi, psihice, întrucât multe dintre ele au un statut destul de discutabil, ba chiar apocrif: Voltaire, de exemplu, nu a spus nicio dată „Dezaprob ce spui, dar îți voi apăra până la moarte dreptul de a spune”, dimpotrivă, aceasta a fost inventată,



pe deplin, de Evelyne Beatrice Hall, într-un context în care nu se identifica deloc cu o maximă în sens general.

Dar unul dintre cazurile care încă ridică suspiciuni este fără dar și poate sintagma „Madame Bovary c'est moi!”. Utilizată destul de excesiv în manuale, studii, cronici și eseuri literare, această frază pare să fi devenit un fel de emblemă a relației „intime” dintre Gustave Flaubert, cunoscut pentru

rigoarea și impersonalitatea stilistică, și eroina sa Emma Bovary.

O simplă sintagmă a dat naștere unor interpretări critice destul de diverse (singurul punct comun fiind relația autor-personaj), însă niciuna nu ridică problematica autenticității ori măcar să amintească, chiar în cel mai insignifiant mod, că, în fond, este vorba de o maximă controversată. Cu toate acestea, un prim demers,

ce are ca scop o analiză critică a expresiei, survine datorită lui Yvan Leclerc, unul dintre specialiștii flaubertieni, care afirmă, fără niciun fel de reținere, că nu există nicio mențiune a acestei sintagme în documentele autentice ale lui Flaubert sau în relatările vreunui dintre martorii de încredere:

„Flaubert ar fi spus acea frază. Un cuvânt rostit este neverificabil. I s-ar acorda o oarecare credibilitate dacă ar proveni de la martori de încredere, de exemplu Louise Colet în *Mementos*, Maupassant, Zola sau chiar Du Camp, întotdeauna puțin suspect în ochii flaubertienilor, sau frații Goncourt, considerați bărfitori, dar credibili când redau discursurile lui Flaubert”. (Yvan Leclerc, „*«Madame Bovary, c'est moi», formule apocryphe*”, *Centre Flaubert*)

Neverosimilitatea acestei maxime nu se datorează doar faptului că nu există în documentele flaubertiene ori în relatările martorilor credibili, ci, dimpotrivă, aceasta se amplifică de geneza sa, adică de modul în care a fost transmisă

și, implicit, de maniera în care a apărut în lucrările de specialitate. Se pare că această sintagmă își găsește originea scriptică abia în 1909, datorită lui René Descharmes care, în lucrarea *Flaubert. Sa vie, son caractère et ses idées avant 1857*, notează într-o notă de subsol:

„O persoană care a cunoscut-o foarte bine pe domnișoara Amélie Bosquet, corespondenta lui Flaubert, îmi povestea de curând că, atunci când domnișoara Bosquet l-a întrebat pe romancier de unde s-a inspirat pentru personajul doamnei

Bovary, el ar fi răspuns foarte clar și ar fi repetat de mai multe ori: «Mme Bovary, c'est moi! — D'après moi»”.

Putem rațional susține, plecând de la informațiile pe care le oferă acest fragment, că această maximă, până în momentul în care a fost scrisă, a avut un caracter exclusiv oral: persoana care a servit drept verigă între Amélie Bosquet și René Descharmes este un anume „M. de Launay”, despre care nu se știe mai nimic (Descharmes alege să-i păstreze anonimatul, deoarece

acesta era încă în viață și întreținea relații amoroase cu corespondenta lui Flaubert). Și, în plus, caracterul problematic al expresiei se adâncește datorită timpului scurs între momentul în care Flaubert ar fi rostit această frază și data la care Descharmes o consemnează: Amélie Bosquet, parafrazându-l pe Leclerc, a trecut în neființă în 1904, iar ea l-a cunoscut pe Flaubert în 1859, cei doi certându-se ulterior din cauza publicării *Educației sentimentale* (Amélie considera că femeile și, mai ales, cluburile

feminine din perioada celei de-a Doua Republici au fost ridiculizate și, de asemenea, credea că personajul Vatanze fusese creat după chipul său) — prin urmare, Descharmes notează în lucrarea sa amintirile destul de fragile ale unei femei, petrecute cu mai bine de patruzeci de ani în urmă.

La toată această reducere teoretică se adaugă, de asemenea, trei mărturisiri ale romancierului, în care, foarte vag, pare că se aseamănă cu eroina sa — ceea ce indică, din nou, că avem de-a face cu un apocrif.

Momentul care schimbă totul

Amr Abouelatta

În Centrul Vechi din Cairo, Amr stătea într-o cafenea mică, asaltat de zgomotele pașilor și ale vânzătorilor din jur, contemplând o pagină din caiet, plină de cuvinte disparate. Se gândea la greșeală. Nu la cea înregistrată ca eșec sau ca lipsă de zel, ci la momentul care dezvăluie potențialitățile și remodelează granițele existente. Trecea prin minte fiecare dată când greșeala fusese însoțită de un regret dureros și vedea în ea punctul secret, de unde putea să înceapă reparația: rearanjarea conceptelor, reformulările culturale.

I-a venit în minte Școala Impresionistă, cu începuturile ei, când criticii le respingeau tablourile, considerându-le slabe și lipsite de acuratețea academică. Totuși, această deviere de la regulă, această „greșeală”, a devenit ulterior o trăsătură distinctivă a unei întregi mișcări artistice, redefinind frumusețea, deschizând drumul artei moderne. Același lucru s-a întâmplat și în literatură, unde versul alb s-a confruntat cu critici similare, dar a deschis calea pentru noi experimente lingvistice, tematice. Ritmul și rima s-a stins în meandrele timpului.

Prietenul său, traducător, îi spune mereu că o traducere



„nu este doar o simplă conversie a cuvintelor dintr-o limbă în alta, ci un proces de reconstrucție a sensului.”

Amr a trecut prin minte conceptele pe care traduceri le-au adus în limbă, la accidente de traducere, la adaptări, Cine se mai gândește astăzi la originile lor? Greșeala nu este întotdeauna un defect, ci un factor în crearea interacțiunii și a interferenței culturale. Unele dintre primele traduceri ale operelor clasice s-au făcut prin limbi intermediare, ceea ce a dus la pierderea unor conotații, dar și la o imagine diferită a scriitorilor respective. De aici au apărut noi contexte culturale și o altă relație de lectură, chiar dacă una parțială sau incompletă.

Apoi, mintea i-a rătăcit spre laborator, unde o simplă eroare științifică poate genera o mare descoperire. Câte medicamente sau experimente au eșuat pentru a deveni un pas esențial în evoluția cunoașterii? Istoria științei este plină de aceste erori, deoarece înțelegerea științifică nu progresează liniar, ci prin corecturi constante, prin eșecuri parțiale, prin schimbări de viziune.

Dar pentru Amr greșeala începea să capete personalitate. N-o vedea ca pe o ieșire din sistem, ci ca pe un element intern al acestuia, care participă la redefinirea limitelor sale din când în când. Formele culturale, cele din arte, mai ales, nu pot rămâne încremenite, ci au nevoie de o mișcare, care

începe cu o simplă greșeală. Acea eroare cu potențialități neglijate. La început respinsă sau condamnată, greșeala devine cu timpul o poartă spre o înțelegere mai largă. Poate un simbol. Un punct al flexibilității.

S-a uitat în jur, la oameni, la străzi, la cafeneaua veche. Fiecare mișcare ieșită din comun, fiecare inovație sau eroare, făcea parte din experiența umană. Cultura nu crește doar prin conformitate, ci prin rezistență și prin abateri subtile de la obișnuit. Tot ceea ce astăzi e o greșeală, poate deveni mâine o normă, iar fiecare moment de eșec poartă o nouă sămânță de creativitate.

Amr și-a închis caietul, a tras aer adânc în piept și a-nceput să numere eșecurile trăite, experiențele care nu au mers conform planului. Și pe urmă la greșelile altora: la o traducere incompletă, la un tablou respins de critici, la rezultatele eronate dintr-un laborator de experiențe. Și dintr-o dată, greșeala nu i s-a mai părut un obstacol, ci un început, o poartă, o oglindă și posibilitatea necalculată.

Deasupra orașului se risipea o lumina de toamnă. Să eșuezi înseamnă să trăiești. Lumea nu e perfectă, n-a fost creată așa.

Nunta Însângărată sau vizita lui Lorca prin satul autohton

Andrei Bulboacă

Trebuie să recunosc că îmi place foarte mult când văd spectacole care, indiferent de țara din care provin, prezintă obiceiuri ale locurilor respective, cu precădere obiceiuri din marile evenimente ale vieții umane. Chiar dacă nu sunt neapărat prezentate în detaliu, spectatorul își poate face o idee despre cum se desfășoară lucrurile într-un areal geografic. Zona rurală abundă de povești, superstiții, mistere și drame, iar Federico García Lorca a pus accentul pe aceste povești din spațiul andaluz, în ceea ce se numește trilogia rurală, care include piesele: *Nunta Însângărată*, *Yerma* și *Casa Bernardi Alba*. În societățile tradiționale pe care le evocă teatrul rural al lui Federico García Lorca, iubirea nu este o chestiune de alegere personală, ci una de rânduală socială. Legăturile dintre bărbați și femei sunt reglementate de interese de familie, de nevoia de stabilitate și de continuitatea clasei. Însă, dincolo de aceste tipare, Lorca explorează tocmai fisura, locul unde sentimentul autentic, pasiunea nestăvilită sau dorința interzisă tulbură ordinea impusă de comunitate. În centrul dramei se află mereu o femeie sau un cuplu care sfidează convenția, urmând chemarea sângelui și a instinctului. Din această confruntare dintre legea inimii și legea socială se naște tragedia, cu alte cuvinte, conflictul etern dintre ceea ce este permis și ceea ce este dorit. Textul lui Lorca este inspirat dintr-o crimă pasională, ce a ținut mult timp prima pagină din presa vremii, ce a avut loc în anul 1928, într-un sat andaluz din provincia Almería. O tânără femeie pe nume Francisca Cañadas Morales, care urma să se căsătorească cu un bărbat respectat din comunitate, Casimiro Pérez. Cu puțin timp înainte de nuntă, Francisca a fugit de acasă, chiar în ziua ceremoniei, împreună cu cumnatul ei, Francisco



Montes Cañadas, de care era îndrăgostită în secret. Fuga lor a stârnit scandal în comunitate, iar mirele trădat, însoțit de rudele sale, i-a urmărit. Cei doi fugari au fost ajunși într-un loc izolat din deșertul andaluz, unde a avut loc o împușcătură fatală: mirele a fost ucis, iar amantul a fost grav rănit. Este important când vorbim despre un text, fie și el adaptat, să căutăm și sursele reale de inspirație, pentru că în folclorul țării respective, aceste elemente sunt importante, mai ales când acestea au fost transformate într-o piesă de către unul dintre cei mai mari autori spanioli.

Revenind acum la spectacolul regizat de Hunor Horváth, ce a avut loc în cadrul Festivalului Național de Teatru, acesta mută evenimentele din zona andaluză în zona noastră autohtonă, unde recunoaștem glasuri și accente transilvane sau oltenesci. Încă de la intrarea în sală, spectatorul este întâmpinat cu un miros pregnant de tămâie, așa cum miroase în lăcașurile de cult, lucru care duce din start cu gândul că ceea ce vom vedea va avea o turnură tragică, lucru ce se confirmă încă din primele minute ale spectacolului. Chiar dacă Lorca a scris această piesă ca o tragedie, pe parcursul piesei sunt și momente amuzante, muzicale, care fac publicul să se distreze. Ceea ce completează amplasarea spectacolului sunt și ecranele pe care, în regim de

live, se urmărește triunghiul format din Leonardo (Gyan Ros), Mire (Richard Hladi) și Mireasa (Olga Török). În mijlocul ecranului sunt transmise în general evenimentele de pe scenă, iar pe cele două laterale avem operatori live, care urmăresc prin culisele teatrului, cabine și chiar în exterior personajele. Regizorul de film Adrian Sitaru reușește cu măiestrie să înglobeze partea de cinema în teatru, nu de puține ori spectatorului fiindu-i furată atenția dinspre scenă pe ecran. De remarcat și măiestria actorilor de a-și face traseele într-un teatru nou, diferit de cel de acasă, înglobând astfel în spectacol toate spațiile posibile ale teatrului Bulandra. Pe scenă, camerele și ecranele nu sunt ascunse, ele devin martorii unei drame care se filmează pe sine, ca și cum destinul ar fi deja documentat în timp real. În acest fel, Lorca este adus în contemporaneitate: tragedia rurală se transformă într-un eveniment multimedia, în care imaginea filmată reflectă conflictul dintre real și ideal, dintre prezență și absență.

Nu se poate trece peste mișcarea scenică și coregrafia spectacolului, atât prin dansurile tradiționale nunții, dar și în confruntarea dintre Leonardo și Mire. În lectura scenică a lui Hunor Horváth, confruntarea finală dintre Mire și Leonardo nu este doar un moment de violență, ci o transfigurare a pasiunii în

gest ritualic. Lorca însuși construiește acest episod ca pe o moarte dublă, inevitabilă, unde sângele devine semn al împăcării cosmice, nu doar al crimei. Regizorul păstrează această dimensiune mitică, dar o traduce într-un limbaj scenic contemporan, bazat pe corp, imagine și proiecție. Cu atât mai mult cu cât light design-ul ajută foarte mult acest conflict, pentru că un personaj ține o oglindă, a cărei rază urmărește conflictul celor doi. Toată fizicația dintre cei doi este reflectată în respectiva oglindă.

Revista aparține
Asociației Creatorilor de Ficțiune
(ACF)

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

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

Producție: Oscar Print
Distribuție: Librăriile Cărturești
și Librăriile Humanitas

© Ficțiunea

R E D A C Ț I A

Director: Șerban PAVLU.

REDACTORI:

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

CONSULTANȚI:

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

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

PREȚ: 10 lei

ISSN 2821 – 7985
ISSN-L 2821 – 7985



9 772821 798503