

FICȚIUNEA

nr. 127 ● aprilie 2026

Revistă de cultură

Ana Cebotari
nu cântă chiar
ea, ci are
300 de zâne
care cântă
pe umerii ei.

Zenob

TEMA LUNII:

*S-a întâmplat
în aprilie*



Scanează codul QR
pentru a citi integral
articolele

Director: Șerban Pavlu

TEMA LUNII

S-a întâmplat în aprilie

FICȚIUNEA

Nr. 127, aprilie



În Balcani

Doina Ruși

Între întâlnirile mele se numără una, cu scriitorul american Paul Mandelbaum. Mama sa avea rădăcini românești, iar el a venit la București pe urmele amintirilor ei. Așa am avut ocazia să descopăr un om sensibil și profund. Seara petrecută împreună mi-a rămas în suflet prin tensiunea confesiunii. Mi-am dat seama că nimic nu mă mișcă în lume mai mult decât aventura identitară, or, Paul venise să-și cunoască originile. Și în sângele meu se amestecă multe nații, o lume balcanică pe care adesea o văd, înaintând prin istorii.

Strămoșii mei vin de departe, din timpuri vechi. Unii sunt aromâni din Muntenegru. Ei și-au căutat salvarea făcând periodic drumul peste Dunăre, ascunzându-se la nord sau la sud, după cum bătea vântul. Alți strămoși provin din vasta lume bizantină, din labirintul otoman, după confruntări sau înfrățiri cu slavii și cu alte neamuri. Multă lume s-a perindat prin zona balcanică, iar când privesc spre timpul trecut, un

punct crucial îmi apare mereu în minte: Varna. Loc de trecere, loc de refugiu, unde numele nu contează. Poate că de aceea și pentru mine numele este, uneori, un fel de acoperire. Multă vreme s-a numit Odessos. Acolo se refugiau ticăloșii de geți, enervându-l în așa măsură pe Filip Machedonul, încât și-a luat armata și-a plecat să-i scoată de acolo. Nu pot să mă gândesc la Varna și să nu văd în minte șirurile de vlahi călători, cumani risipiți, triburi germanice, populații post-romane și, mai ales, slavii, plutind fără ordine pe apele Dunării.

Și de câte ori mă gândesc la ei e luna aprilie.

Toți se prezentau ca bulgari, în amintirea unei întâmplări de pe la începutul secolului al 8-lea, când bulgarii au salvat Imperiul Roman de Răsărit. Sacrificiul lor a impresionat multă lume și, cu toate că tribul n-a rezistat în istorie, legenda s-a răspândit, iar, odată cu ea, și obiceiul neamurilor balcanice de a se prezenta drept bulgari. Ori

de câte ori voiau să se afirme sau să-și facă loc prin lume, se trezeau că sunt bulgari, după cum mai târziu, unii dintre români își născociau nume grecești, strămoși occidentali și rude exotice. În medievalitatea de început, numele bulgarilor ajunsese un brand, astfel încât identitatea exactă nu mai conta. Totuși, în momentele cruciale, limba strămoșilor le amintea de unde vin și, odată cu ea, reapăreau locul și obsesia originii, mirosul amărui al lunii aprilie.

Periodic, omul este impulsionat să se gândească la identitate. Mai ales când se îndrăgostește, când își caută perechea. Orice iubire, în esență, are o criză a identității. Să iubești înseamnă să renunți la o parte din tine sau să o dăruiești, să accepți contaminarea. Cum tocmai a apărut *Nas de bulgar*, continuarea romanului *Ferenike*, mi-a venit firesc în minte întâlnirea cu Paul și călătoria lui în România, ca o poveste despre mine. Romanul meu nu are legătură directă cu

această întâlnire. Dar e totuși înrudită cu ea. Ca și Paul, și eu am făcut o călătorie, un drum spre tărâmul aspru al strămoșilor, care din nu știu ce motiv obscur este asociat în mintea mea cu luna aprilie. Lună perfidă, cum s-a zis, timp nehotărât dar mai ales un culoar de trecere, aprilie a fost mereu locul confruntărilor de la baza identității mele. În aprilie, fac pași nesiguri, pământul e moale, iar floarea de prun amărăște totul în jur. În aprilie o iau prin coridorul lupilor, știu că sunt flămânzi, că sunt gata să mă sfășie. Dar nu-mi pasă, mă grăbesc să ajung în cealetă parte, unde începe viața și înfloresc bujorii nepăsători. Dar dacă mă pui să povestesc ceva despre mai, n-o să-mi amintesc mare lucru. În schimb, aprilie e acolo, intact, toate lunile aprilie mă urmăresc. Și nu sunt doar ale mele, ci toate câte au fost, tapetează drumul spre Dunăre, călătoria mea, pe care recent am povestit-o în *Nas de bulgar*. Povestea legitimării mele istorice.

Un epic dens

Emma Neamțu

Kiran Desai, *The Loneliness of Sonia and Sunny*, Hamish Hamilton, imprint al Penguin Books, 2025

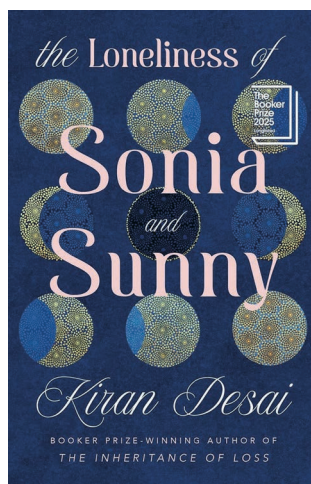
Ultimul roman al lui Kiran Desai, *The Loneliness of Sonia and Sunny*, apărut în septembrie 2025, la Hamish Hamilton, imprint al Penguin Books, se află pe lista scurtă a Booker Prize din același an.

În jurul celor doi protagoniști, scriitoarea concentrează accepțiile singurătății ce definesc existența omului aflat într-o societate care-l aneantizează. De la particular la general, Sonia și Sunny sunt exponenții jumătății de sus a societății indiene, aflate între Est și Vest, în același timp dorind să fie acceptați și să se integreze în Occident și înstrăinându-se de specificul condițiilor în care trăiește cealaltă jumătate, dar și de dificultățile prin care trec cei rămași acasă.

Semnificațiile și cheile de lectură ale romanului se dezvăluie în straturi multiple: poveste de iubire, relații abuzive între partenerii de cuplu, situația femeii în societatea indiană, tradițională, în ciuda pretențiilor de emancipare, relațiile dintre părinți și copii, dominate de iubire, dar și de gelozie, vinovăție și ranchiună, chestiuni identitare, atât în contextul nevoii de integrare

în societatea de adopție, ca proaspăt migrant, cât și ca urmare a unei relații abuzive, în care personalitatea victimei devine nulă, creația (literară) ca rezultat al asumării unei experiențe de viață complicate și ca mijloc de exorcizare a răului existențial, pentru a nu le enumera decât pe cele mai evidente.

Asemeni altor scriitori din spații geografice și culturale situate în afara Occidentului, autoarea analizează în roman sentimentele complexe, din epoca postcolonialismului, de atracție și de respingere pe care le resimte un om din lumea a treia, conștient de problemele lumii a treia, așa cum se exprimă la un moment dat Sonia, aflată în vizită, împreună cu Sunny, la Veneția. Eforturile de integrare nu ascund nici dificultățile prin care trece migrantul, nici dubla măsură a acestuia din urmă care, poate, acasă, se simte superior cuiva cu pielea mai închisă la culoare sau cu statut social inferior, nici ipocrizia unei retorici a corectitudinii politice rareori pusă în practică în mod autentic. Cartea verde pe care o obține Sunny până la urmă și slujba de ziarist la Associated Press nu-i garantează totuși acceptarea de către americanul obișnuit, iar Sunny își găsește refugiu



într-un cartier pe ai cărui locuitori îi simte a fi asemănători lui, migranți sud-americani în principal, care însă își acceptă condiția și particularitățile. Sentimentele ambivalente față de ceea ce este văzut ca americanul obișnuit se manifestă o dată cu atacul asupra World Trade Center de la 11 septembrie, când Sunny nu se poate abține să nu se gândească la faptul că, iată, cei de aici au ocazia să experimenteze la ei acasă ceea ce au provocat în alte părți ale lumii. Că, în cele din urmă, protagonistul se stabilește în Mexic este iarăși semnificativ în acest plan al lecturii, date fiind relațiile acestei țări cu SUA și asemănările pe care le are cu India, subliniate ca atare de unele dintre personaje.

Religia, diferențele de educație, de avere, de clasă, de gen sunt alte aspecte ale societății indiene pe care

le pune în evidență parcursul personajelor.

Sonia, Mama și Babita sunt ipostaze diferite ale femeii indiene. Sonia este tânără, singură, căutându-și liniștea, pe care nu o găsește în singurătate, ci în iubire și în scris. Teama de singurătate o împinge către Ilan, pe a cărui toxicitate va trebui să o înfrunte pentru a se salva și pentru a putea să ducă o viață normală. Babita simte singurătatea ca pe o pedeapsă, pentru care încearcă să se răzbune pe cei apropiați: pe soțul care moare și o lasă la mila familiei, pe cumnații ale căror planuri le încurcă și căroră, indirect, le provoacă moartea, pe fiul căruia nu-i permite să fie fericit. Acceptarea Soniei și revenirea la sentimente mai bune îi aduc liniștea și plenitudinea după care tânjește.

Romanul este creat fără grabă, cu sensuri și implicații ale căror ramificații merg în profunzime, cu detalii și observații ce se întrepătrund într-o materie epică densă, în ciuda dimensiunilor impresionante, cu aspecte ce îndeamnă la meditație, la introspecție și analiză, din care se încheagă nu imaginea dorită din oglindă, ci portretul neliniștitor din tabloul ascuns în pod, departe de ochi și de adevăr.

clipa nu se poate documenta

clipa curge preaplină de schimburi

fotografia este o clipă frântă

fotografia mă face să compun, să uit secunde și să fantasez

la clipa care se desprinde de celelalte

[clipa nu se poate / documenta]

de **Katrine Heiberg**

Traducere din norvegiană de **Paul-Daniel Golban**

Din volumul *Det gule bladet, den svarte pupillen* (editura Kolon, Oslo, 2018)

Katrine Heiberg este o poetă norvegiană. S-a născut în 1992, a copilărit în Son, iar momentan locuiește în Bergen. Lucrează ca critic literar la ziarul *Morgenbladet*. Poemul de față este selectat din volumul său de debut.



José Damián González-Barros González: Luna aprilie este legată de marele nostru Cervantes

Un interviu de **Adriana Irimescu**

Stimate dle José Damián G.-Barros, vă pregătiți pentru aniversare! Vorbiți-ne, vă rog, despre înființarea Institutului și despre prima întâlnire cu el?

Primul Institut de Limbi Străine a fost înființat în 1911, printr-un decret semnat de regele Alfonso al XIII-lea, sub numele de Institutul Central de Limbi Străine (în spaniolă *Escuela Central de Idiomas*), având sediul în centrul vechi al Madridului.

Institutede de Limbi Străine sunt instituții de învățământ de stat deschise tuturor cetățenilor și create în scopul de a le oferi posibilitatea să învețe limbi străine. Publicul-țintă fiind, deci, persoane de toate vârstele (de la 14 ani în sus fără limită de vârstă) și de orice profesie.

În prezent există 470 de astfel de institute în Spania (29 în regiunea Madrid, dintre care 12 în capitală) cu un număr total de 333.967 de studenți înscriși.

În momentul de față la Institutul de Limbi Străine „Jesús Maestro” din Madrid se pot învăța 16 limbi străine: araba, chineza, daneza, engleza, finlandeza, franceza, germana, greaca, italiana, japoneza, neerlandeza, polona, portugheza, româna, rusa și suedeza. Există și o catedră de limba spaniolă ca limbă străină și, de asemenea, sunt predate limbile cooficiale din Spania (catalana, basca, galiciană), deci se studiază un total de 20 de limbi.

Primul meu contact cu acest Institut a fost în 1974 când m-am înscris la cursurile



de limba engleză. Între 1979-1984 am învățat limba română. După aceea, au urmat limbile franceză, italiană, portugheză, neerlandeză, iar din 2021 învăț limba finlandeză.

Catedra de limba română a Institutului de Limbi Străine „Jesús Maestro” din Madrid și-a început activitatea în anul de studii 1976-1977. Directorul Institutului de atunci a dorit să fie predate toate limbile române oficiale, limba română fiind singura care lipsea.

Așadar, anul acesta în luna septembrie se vor sărbători 50 de ani de la înființarea catedrei.

Trebuie precizat că în 1976 între România și Spania existau doar relații consulare și de comerț, ridicate la rang de ambasadă în anul următor. Este interesant faptul că în 1967 România era singura țară comunistă europeană care avea relații consulare și de comerț cu Spania.

Grupele de studenți sunt omogene în ceea ce privește limba maternă – marea majoritate vorbește limba spaniolă ca limba maternă, cu un număr mai redus de studenți străini,

dar care locuind în Spania de câțiva timp, vorbesc și limba spaniolă –, și eterogene în ceea ce privește vârsta, profesia, nivelul de studii, interesele, motivele pentru care învață o limbă străină.

Cât despre profilul studentului la română, pot să spun că în primii ani cei care s-au înscris la cursuri erau filologi cu diverse specializări (limbi romanice, clasice, slave), dar și studenți nefilologi pasionați de studiul limbilor străine. Mai erau și turiști care fuseseră în România înainte să se înscrie la cursuri și care doreau să mențină legătura cu țara, eventual să și revină.

În anii 1990, ca urmare a evenimentelor din decembrie 1989, s-au înscris ziaristi sau studenți la Facultatea de Jurnalistică interesați de perioada comunistă, de tranziție, de minoritățile etnice. Unii dintre ei au obținut burse de studii atât pentru România, cât și pentru Republica Moldova, alții au susținut teze de doctorat despre aceste subiecte.

Din anul 2000, odată cu sosirea în Spania a unui mare număr de români, au apărut



alte categorii de studenți: profesori de școală sau de liceu cu elevi români în clasă, polițiști și jandarmi, traducători și traducători (care puteau concura la un post în Uniunea Europeană cu o limbă în plus), lucrători sociali, oameni care au intrat în contact cu românii stabiliți în Spania.

Din păcate, lipsesc studenți români din a doua generație. Cred că la baza acestui fenomen se află o prejudecată a românilor din diaspora față de limba lor maternă: fie nu li se pare importantă, fie n-au de gând să revină definitiv în țară. Această prejudecată se confirmă și din afirmațiile unor studenți spanioli doritori să învețe limba română care uneori se izbesc de atitudinea prietenilor români din Spania, care consideră că studiul limbii române este „o pierdere de timp”.

Predarea unei limbi străine înseamnă și predarea culturii, a obiceiurilor. Studenții noștri nu se află în România și în consecință profesorii catedrei ne-am propus „să aducem țara în sala de curs”, rememorând unele tradiții și obiceiuri românești. Astfel, în fiecare an de 1 martie studentele primesc câte un măștișor cumpărat în România în anul precedent prin bunăvoința unor prieteni din București – un obicei care a început încă în primii ani de activitate ai catedrei. De 9 martie mâncăm mucenici muntenești și moldovenești, făcuți de prieteni români sau aduși de

studenti. Bineînțeles, de Paște ciocnim ouă, iar de Crăciun cântăm colinde. Cu această ocazie ne uităm la capitolele din emisiunea TVR Internațional „În cuvinte românești” care abordează datinile strămoșești de Crăciun și de Paște.

La aceste activități care au loc în sala de curs se adaugă manifestările culturale – expoziții, conferințe, filme, muzică populară etc. la care, nu de puține ori, și-au dat concursul studenții noștri –, organizate cu scopul de a face cunoscute limba, cultura, civilizația românească și celor care învață alte limbi străine la Institutul nostru, catedra devenind astfel o punte de legătură între Spania și România.

Ce predați, cine sunt studenții dvs.?

Am predat limba română la Institutul de Limbi Străine „Jesús Maestro” din Madrid în perioada 1986-2021. Am urmat studii superioare la Universitatea Complutense din Madrid și sunt licențiat în limba și literatura italiană și licențiat în limbi romane.

Ne apropiem de aprilie pe care poezii l-au numit perfid: cum este luna aprilie la Madrid? Ce întâmplare memorabilă se leagă de luna aprilie? Ce carte, ce personaj – sunt potrivite cu aprilie?

Luna aprilie în Spania nu este legată de păcăleala de 1 aprilie. Noi trebuie să așteptăm

până la 28 decembrie ca să ne păcălim.

În schimb, în lumea literelor, luna aprilie este legată de marele nostru Cervantes. Pe 23 are loc *Día del Libro* („Ziua Cărții”), care coincide cu ziua morții autorului lui *Don Quijote* și care se sărbătorește din 1926. În aceeași zi se decernează și Premiul *Miguel de Cervantes*, prestigios premiu literar pentru scriitorii de limba spaniolă din Spania și America Latină, care este înmănat de regii Spaniei în aula Universității din Alcalá de Henares, orașul în care s-a născut autorul lui *Don Quijote*. Înființată în 1499, Universitatea din Alcalá de Henares împreună cu partea veche a

orașului aparțin Patrimoniului Mondial UNESCO din 1998.

Printre laureații acestui premiu, considerat Nobelul pentru literatură în limba spaniolă, se numără Camilo José Cela, Jorge Luis Borges, Mario Vargas Llosa, Ana María Matute, Rafael Alberti.

De asemenea, de-a lungul zilei de 23 aprilie, în instituțiile culturale din țară, în școli, oameni de cultură, dar și oameni obișnuiți, de toate vârstele, citesc câte un fragment din *Don Quijote*. În anul 2008 la Institutul nostru studenții de la toate limbile au citit fragmente din *Quijote* traduse în limba pe care o învață fiecare și, bineînțeles, și în limba română.

Primăvara călugărului Serafim

Julia Micu

În dimineața rece de aprilie, primăvara întârzie să-și intre în drepturi. Aerul era încă aspru și respirația desena în fața buzelor un duh de abur subțire. Cerul răsturna peste munte o lumină palidă și lăptoasă, iar soarele începea să răzbată, timid, printre creste. De-a lungul aleii care ducea la poarta cea mare a mănăstirii, zeci de brândușe încă mai zgribuleau amintindu-și răcoarea nopții. Printre copacii golași, iarba acoperită cu rouă înghețată scânteia în lumina dimineții. Din când în când, câte un ciripit scurt de pasăre săgeta tăcerea. Fratele Serafim își făcea plimbarea de dimineață. Pe aleea de marmură veche, pașii lui răsunau mai clar ca de obicei, iar frigul ascuțit îi pătrundea prin mânecile sutanei și îi ajungea până la piele. Cerceta cu atenție mugurii verzi ai unui arbore de liliac, salutând promisiunile fragile de frunze. Liniștea specială care umplea diminețile de aprilie îl cucerea și îl liniștea. Lubea aerul rece, lumina

blândă a soarelui și sentimentul că, odată cu natura, totul renaște.

Poate nu era o întâmplare că tocmai atunci, în acea dimineață de primăvară, o dală veche de piatră, tocită de pași timp de cinci secole și adăpostită lângă una dintre cele două coloane care susțineau bolta naosului, a sunat a gol. O vreme, nimeni nu i-a dat importanță. Acolo, la mănăstirea îngropată în suflul munților, piatra vorbește des, dar ea are glas numai pentru cine știe să o asculte. Când muncitorii aduși de o echipă de restauratori au lovit din nou locul acela, un ecou lung și ascuțit a urcat vibrând din adânc, până sus de tot în creierii munților. Atunci starețul care a înțeles despre ce era vorba, a cerut liniște și mai ales timp.

Sub dală, după ce a fost ridicată cu grijă, s-a deschis întunericul. Spre vintrele de smoală ale pământului, cobora o scară spiralată, tăiată direct în stâncă. Patruzeci și șapte de trepte se roteau pierzându-se

în beznă. Nimeni nu s-a încumetat să coboare imediat. Au așteptat până a doua zi, când consiliul l-a desemnat pe fratele Serafim, hărăzindu-i să pătrundă taina din inima întunericului. L-au ales nu pentru că era cel mai curajos, ci pentru că era cel mai tăcut. De treizeci de ani copia manuscrise în bibliotecă, convins că literele au memoria lor. „Dacă știi să le ascuți și să le privești cu atenție,” zicea el, „uneori ele îți șoptesc ce au văzut”.

Serafim a coborât cu o lampă mică. La treapta a douăzeci și patra, aerul s-a schimbat brusc, devenind mai rece, dens și inert, ca și cum un timp străvechi ar fi încremenit în acel punct. La a patruzeci și șaptea treaptă, scara s-a deschis spre o sală atât de mare, încât fratele Serafim a rămas pironit locului de uimire, cu respirația tăiată și a uitat să mai înainteze.

Erau acolo rafturi sculptate în piatră și mii sau zeci de mii de cărți. Unele cu coperti roase de timp, altele întregi, de parcă



cineva le pusese acolo ieri. Aerul mirosea a pergament, a piatră umedă și a ceva greu de imaginat, ca mirosul sufocant de dinaintea unei furtuni.

În mijloc se afla un pupitru de piatră. Pe el, o carte uriașă, deschisă.

Fratele Serafim s-a apropiat. Nu a atins cartea, dar a citit primele rânduri. Era scrisă cu caractere slavone, cuvintele însă erau în latină. Și apoi mai erau și niște semne pe care nu le mai văzuse, dar pe care, într-un fel inexplicabil, le înțelegea. Era sigur că avea în față un tratat despre timp care vorbea despre felul în care trecutul nu pleacă niciodată, ci se adună în straturi, ca stâncă muntelui de deasupra.

Frontiere ale ficțiunii

Cătălina-Andreea Dumitru

Alina Bako: *Cartografii ficționale. Perspective asupra prozei românești*. Cluj-Napoca: Editura Casa cărții de știință, 2025

Preocuparea constantă a Alinei Bako pentru cercetarea literaturii române, deja vizibilă în volumele *Dinamica imaginarii poetice. Grupul oniric românesc* (Eikon, 2012) și *Vindecarea prin literatură. Reprezentări ale bolii în romanul românesc* (1960-1980) (Muzeul Literaturii Române, 2019), este confirmat (din nou) cu prilejul apariției unei noi cărți, *Cartografii ficționale* (Casa Cărții de Știință, 2026). Volumul explorează relația dintre spațiu și literatura română, integrând și noțiuni teoretice de geoliteratură, geografie literară și geocritică, astfel prezentând o perspectivă interdisciplinară a subiectului ales.

Lucrarea este concentrată în trei părți, primele două fiind construite pe baza reflecției teoretice privind spațiul și relația acestuia cu literatura, utilizând modele de gândire universală ale unor figure precum André Ferré, William Sharp, Virginia Woolf și Jorge Luis Borges. Cea de-a treia parte

valorifică cadrul teoretic discutat anterior și îl aplică unor exemple concrete din literatura română, urmărind integrarea acesteia în contextul literaturii globale. Sunt incluse titluri ale lui Ioan Slavici (*Mara* și *Cel din urmă armaș*), Liviu Rebreanu (*Ion*, *Pădurea spânzuraților*, *Adam și Eva* și *Răscoală*), Hortensia Papadat-Bengescu (*Balaurul* și *Fecioarele despletite*), Mircea Cărtărescu (*Orbitor*, *Aripa stângă* și *Orbitor. Corpul*), Doina Ruști (*Manuscrisul fanariot*, *Mâța Vinerii* și *Homeric*) și Norman Manea (*Întoarcerea huliganului*, *Plicuri și portrete* și *Vizuină*).

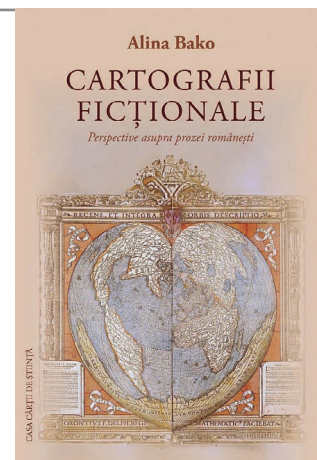
Alina Bako propune un traseu coerent al transformărilor relației dintre spațiu, realitate și literatură, urmărind evoluția acesteia de la începutul secolului XX și până la literatura modernă. Primele mărturii în acest sens sunt cele ale lui de Victor Bérard, care reconstituie itinerarul lui Ulise din *Odiseea* lui Homer, și ale lui Abel Lefranc, care schițează călătoriile lui Gargantua din *Gargantua și Pantagruel* lui Rabelais.

Traseul continuă cu extinderea mobilității, cu ajutorul călătoriilor și a exilului, din care iau naștere

spații literare (sau cel puțin o parte din elementele din ele), urmând dezvoltarea unor teorii ce au în vizor spațialitatea, cum ar fi teoria topofiliei și topofreniei, multifocalizarea și polisenzorialitatea.

Una dintre ideile centrale ale volumului este că spațiul literar nu este o pură născocire a minții autorului, ci rezultatul unei contopiri de spații reale cunoscute în prealabil. Așa cum se poate observa în manifestările incipiente ale geografiei literare, scriitorii nu făuresc universuri ficționale ex nihilo, ci preiau elemente ale realității și le transformă în structuri ficționale coerente. Remarcăm această transformare datorită trecerii de la itinerar la hartă, de la reprezentarea mișcării și a parcursului la o viziune de ansamblu, sintetizată într-o matrice narativă.

Călătoriile periferie-centru scot la iveală și diferențele de perspectivă ale personajelor. Spațiul literar este filtrat de subiectivitatea personajelor, iar diferențele de opinii asupra aceluiași loc sunt iminente. Așa apare geografia narativ plurală. Referitor la această idee, geofeminismul aduce în discuție faptul că spațiul este cartografiat diferit în funcție de gen,



iar experiența feminină observă dimensiunea afectivă și intimă a unui spațiu.

Până la scriitura feminină a Hortensiei Papadat-Bengescu, literatura aborda o tehnică tradițională, în care cititorul descoperea orașul doar din perspectivă masculină. Romanele lui Papadat-Bengescu modifică acest lucru și acordă personajelor feminine un loc activ în cadrul narațiunii, cât și posibilitatea de a călători.

Volumul Alinei Bako, atât de necesar spațiului editorial, surprinde armonia dintre real și ficțional în literatura română. Fiecare călătorie a personajelor se transformă într-o cartografiere a identităților, a istoriei și a emoțiilor, dezvăluind profunzimea universurilor literare și legătura lor incontestabilă cu lumea reală.

Madam

Maria Erzian

— Hai la masă! Ia-o și pe madam, dacă vrei, spuse mama arătând pisica.

Cu pisica în brațe, porniră spre fundul curții. Casa în care locuiau fusese a bunicilor paterni, bunicul fusese C.F.R.-ist și bunica lucrase ca telefonistă, tot la C.F.R. dar, amândoi fuseseră răpiți înainte de vreme de tuberculoză. Micuța nu-i prinsese, dar știa de ei din poveștile părinților. Tata făcuse școli înalte, terminase medicina cu zece, iar bunicii fuseseră foarte mândri de băiatul lor. Mama, fată de chibur zice-se, crescuse la pensio, vorbea două limbi străine și

crescuse cu pian în casă. Întotdeauna ordonată, cu mișcări sigure și precise, până și ceaiul de-l serveau seara se transforma în ritual cochet. Dar l-a iubit pe tata din prima clipă când l-a văzut și le-a spus părinților că acesta are să fie bărbatul ei. N-au fost ei de-acord, și în plin dezacord, mama a părăsit casa copilăriei, urmându-și soțul oriunde viața i-a dus.

Cât despre casa lor, erau două odăi, la stradă, în care lna n-avea voie să intre, cuminte cum era, trecea numai prin fața lor și-atâta. Ei locuiau în celelalte două odăi ale casei, în partea

opusă străzii. Era și o bucătărie acolo și o baie uriașă cu un cazan și mai uriaș care dădea apă caldă. Erau înstăriți străzii, ziceau unii, căci tatăl era medic și întotdeauna după turele de la spital mai îngrijea pe careva acasă, aducea de-ale gurii "pentru aia mică" zicea vreo bătrânică tratată de el. Iar tata n-avea cum să refuze pentru că hrana era puțină și toți erau la fel de strâmtorați; era multă omenie în timpurile alea, fiecare dădea celuilalt din pușinul ce-l avea. N-avea de unde să știe lna de toate grelele vieții, era la început de drum, cu o pisică puiantră, întotdeauna pe

urmele ei. Și nici n-avea prea mulți prieteni pentru că, de când începuse răul, nu avea voie să iasă pe nicăieri și ea trăise mai mereu cu răul în preajmă, deschisese ochii și începuse a înțelege viața când răul deja exista în lumea lor. Doar la școală avea prieteni, doară era în clasa întâi de-acuma, iar acasă, companioane îi erau Noa și mama. Rudele tatei veneau rar în vizită, rudele mamei nu existau, adică nu existau ei pentru viața moșierilor din nordul orașului. Vremurile nu permiteau mai nimic, așa că nu știa prea multe. Un lucru îl știa sigur, că mama, tata și pisica erau singura ei familie.

Sclavul din Pompei

Adrian Ciocioman

Marcus Venerius Secundio se târa în viață ca un roman ce cucerise Imperiul Cartaginez. Adesea avea dureri de picioare și încă mergea precis indiferent de cât rachiul adoptase în sine, în piept îi bubuia lăcașul sufletului, respirația-i greoaie îl făcea adesea să grohăie. Viața i-a fost potrivnică, trupul sta împotriva dorinței. În ciuda tuturor el continua să trăiască, căci nu avea altceva la îndemână. Atunci când știi că nu ai mult de trăit te mulțumești cu prospețimea unei respirații sacadate, ajungi să îți se pară o minune durerea, dovadă a vitalității, plânsul un sarcasm al glandei pineale. Marcus

Venerius Secundio știa să facă un singur lucru: să lupte pentru propria-i viață ca și cum ar muri azi.

Și așa și-a dus viața, o zi după alta, o beție înnodată cu alta... Corpul lui era din ce în ce mai veștejit, se târa din ce în ce mai greu, dar nu mai lua în seamă. Știa că atâta vreme cât respiră poate cuceri lumea. Și așa a și făcut. A strâns bani din micile sale amantlăcuri, din negoțul firav, an după an. S-a războit cu toată lumea, a fost biciuit, violat, strâns de gât... Dar el știa că într-o zi v-a cuceri lumea. Așa și-a răscumpărat și libertatea. A conspirat, a regulat, a ras cu privirea tot ce



era în jurul lui. Marcus Venerius Secundio nu mai răspundea regulilor naturii, el era metafizic. După ce și-a recăpătat libertatea s-a apucat de negoțul cu animale. A strâns bani, a învățat filosofie și matematică. Chiar dacă corpul său îl făcea să se tîre el plutea deasupra tuturor. Ani mai târziu era deja unul dintre cei mai bogați oameni ai orașului, omul de legătură al Romei. A investit în

răscumpărarea libertății sclavilor, în băi publice și papirusuri cu filosofie din Grecia. Dar a rămas singur. Nu s-a putut lega de nimeni, nu a putut opri lupta, iar când a atins punctul cel mai de sus, a început să zacă zile, săptămâni, luni, până s-a stins. Pompei a fost înghițit de Vezuviu câțiva ani mai târziu și totul s-a năruit. Două mii de ani mai târziu, când arheologii Lorenc Alapont, Luana Toniolo și Valeria Amoretti au descoperit mormântul lui Marcus Venerius Secundio au știut că acesta a fost un om de seamă al Pompeiului, având mormântul în rândul principal din Porta Sarno...

Ziua aia din aprilie

Petre Nechita

Ziua aia o să vină ea. Poate acum. În aprilie. O să facă primul pas. O să spună tot. Musai în aprilie. Uite cum înverzește totul, cum vitalitatea urlă din fiecare smoc de iarbă și-i face în ciudă. Cerul e prea lat, prea adânc, prea albastru. Fiecare frântură din natura asta urbană, îngrămădiți de betoane, ciment și asfalt are un orgasm prelung, o ironie crudă la adresa ei. În aprilie. În curând. Acum. Nu de alta, dar nu mai poate amâna. Altfel o s-o ia razna, zice Elena fără să deschidă gura. Da. Aprilie e cel mai bun moment. Spui totul. Sau rupi totul!

Își privește trăsăturile în geamul de la bucătărie și se gândește că propriul chip seamănă cu un ceainic de porțelan, frumos rotunjit și cu desene elegante, trasate cu pensulă subțire, cu linii și înfloriri albastre pe o mare de alb. O frumusețe delicată, din altă epocă. Nu-ți trădează vârsta, cel puțin nu toți cei 42 de ani abia împliniți. Sigur, se observă câte o mică încălțire de riduri, precum niște pânze de păianjen, în jurul ochilor. Dar verdele irisului contrastează plăcut, cu o nuanță jucăușă, aproape copilărească.

Ziua de aprilie e luminoasă. Blocurile gri care încadrează parcare sunt vesele. În ferestre înfloresc tot soiul de umbre și de culori.

Cu un ceainic de muzeu se aseamănă, completează Elena și chipul i se posomorăște. Un obiect ținut într-o vitrină, admirat uneori, ignorat de cele mai multe ori. Un obiect cu o conștiință, care simte nevoi rușinoase, înfipite tot mai adânc în carnea păcătoasă de porțelan.

Nu e o femeie senzuală, nu a practicat jocuri erotice și nici n-a pus la cale scenete amoroase pentru a-și atrage partenerii. Și poate că acum plătește toate ocaziile ratate la timpul lor. Căci la 42 de ani, pe când e mamă și soție, simte cele mai profunde chemări ale trupului. O nevoie adâncă, pierdută într-un punct nedefinit, în piept, dar nu tocmai acolo, între picioare, dar nu chiar în locul acela, în minte, în urechi, în buricele degetelor! Nu a mai simțit până acum pofta asta nebună de mângâieri, de apăsări, de cuvinte fără șir șoptite în ureche. *Te vreau, te vreau, acum, aici, intră, acum, da...*

Dar rămâne un simplu ceainic de muzeu. Face sex cu soțul ei o dată pe lună, o zi anume, stabilită tacit și care, ratată din vreun motiv sau altul, nu mai poate fi reprogramată. Așa se trezește așteptând luna viitoare, ziua următoare, asaltată de dorințe și chemări pentru ca în pat, pe întuneric, să devină o scândurică oarecare. Și el, la fel, un mecanic venit să execute o simplă misune de verificare a țevelor.

Ce imagine caraghioasă! Mai bine să se ocupe de treburile din casă. Trebuie să facă ordine prin baie, să spele cada, să curețe chiuveta. Ceva o face să zâmbească și chipul i se reflectă în oglindă cu o grimasă ironică. Faianța cu piramide verzui, prosoapele înflorate și halatele pufoase prinse în cuierul din ușă se îndepărtează. Își coboară mâna stângă pe abdomen, apoi vâra degetele sub pantalonii scurți, de stat în casă. Își găsește labiile umede, sufocate de un dor care se activează parcă din senin. Dar ușa de la baie se deschide brusc, iar muchia din lemn se oprește în cada ovală cu un trosnet surd. Fiica ei de 8 ani



năvălește precum o armată invadatoare. Și așa Elena trebuie să redevină casnică, mamă, îngrijitoare, cameristă, bucătăreasă, asistent personal, paznic.

Se întrebă deseori ce ar crede apropiații dacă ar ști prin ce trece. Descoperise după 40 de ani filmele porno. Avea în casă un laptop vechi, uitat printr-un sertar, pe care-l conecta la wifi. Încercase toate categoriile de pe siteurile de care auzise în treacăt sau pe care le găsisese acum. Nu o interesa actul propriu-zis. Prim-planurile cu vulve penetrate de penisuri i se păreau supradimensionate, caraghioase, butaforii pentru niște parodii ale relațiilor dintre doi oameni. Era curioasă de primele atingeri, de privirile înfocate, de primii nasturi descheiați. Căuta o dezlegare, o soluție, un drum pe care să-l parcurgă singură.

Ana Cebotari deschide lumea cu cheia muzicii



Un interviu de **Carmen Târnoveanu**

În romanele lui Italo Calvino, personajele descoperă uneori că lumea este alcătuită din povești care se scriu singure. În muzică, pare că vocile sunt cele care spun aceste povești.

Dacă vocea Anei Cebotari ar fi un personaj de roman, ce fel de personaj ar fi: aventurier, visător sau poate un martor discret al lumii?

Cred că vocea mea ar fi un călător care poartă emoții dintr-un loc în altul și care, uneori, poate lăsa în urmă o stare de liniște sau de vindecare.

Vocea m-a scos din satul în care m-am născut și m-a pus pe un drum de descoperire. Prin ea am explorat lumi diferite, dar în același timp am învățat să mă descopăr pe mine însămi.

Încă din copilărie oamenii mi-au spus că vocea mea ajunge direct la suflet. Mai târziu am înțeles că, prin vibrațiile vocii, pot crea o legătură reală cu cei care mă ascultă.

Prin muzică se poate naște o stare care aduce liniște, bucurie sau eliberare. Iar atunci când simți că trăirea ta ajunge și la ceilalți, înțelegi că vocea poate face mai mult decât să cânte – poate atinge și transforma.

Poate de aceea încerc mereu să aduc pe scenă acea libertate pe care o simțeam în copilărie, când cântam în natură și alergam pe dealuri, fără să știu că vocea mea avea să devină drumul vieții mele.

În teatru și în literatură, există ideea că scena este o lume paralelă, în care regulile realității se suspendă pentru o vreme.

Când ești pe scenă, simți că accesezi un culoar care te conduce într-o ficțiune? Sau dimpotrivă, că acolo,

de fapt, acolo pe scenă ești mai reală decât oriunde altundeva?

Au existat, într-adevăr, momente în trecut în care scena era pentru mine aproape ca o lume paralelă.

Eram foarte concentrată pe tehnică și pe ideea de a face lucrurile corect. Uneori aveam senzația că execut tot ceea ce învățasem, aproape ca un meca-nism bine antrenat.

Au existat și momente în care simțeam că joc un rol, poate din dorința de a fi pe placul publicului sau de a corespunde unei anumite imagini.

În timp însă am înțeles că adevărata libertate pe scenă apare abia atunci când nu mai încerci să fii altcineva.

Astăzi nu mai simt că intru într-o ficțiune. Dimpotrivă. Pe scenă sunt poate mai aproape ca oricând de cine sunt cu adevărat.

Și paradoxal, tocmai această sinceritate face ca totul să fie mai simplu și mai viu.

Poetul Paul Celan scria că uneori tăcerea spune mai mult decât cuvintele.

Pentru un artist care trăiește prin voce, ce rol are tăcerea? Este un adversar sau un aliat?

Pentru mine tăcerea este, fără îndoială, un aliat.

În muzică există momente în care pauzele spun la fel de mult ca sunetele. Uneori o respirație profundă sau chiar un oftat pot completa o frază muzicală mai bine decât o notă în plus.

Există și acele secunde de tăcere de la finalul unei piese, înainte ca publicul să înceapă să aplaude. Pentru mine acele momente sunt aproape magice, pentru că emoția rămâne suspendată în aer și simți că sala întreaga respiră împreună.



Cred că tăcerea este spațiul din care se naște sunetul. Ea îți oferă timp să te aduni, să asculți și să simți.

Poate de aceea, un artist învață în timp nu doar să cânte, ci și să respecte tăcerea dintre sunete.

Aprilie este o lună instabilă: puțină ploaie, puțin soare, multă promisiune. Și un concert, „Lie, Ciocârlie”. Deci, se întâmplă în aprilie. Care-i povestea?

Ana Cebotari: Proiectul „Lie Ciocârlie” are o poveste care a început în 2013.

La acel moment studiam și activam mai ales în zona muzicii clasice, iar colaborările mele erau în acel spectru. Cu toate acestea, simțeam nevoia să mă exprim într-un mod mai personal și mai apropiat de ceea ce simțeam cu adevărat.

Așa a apărut acest proiect, ca o formă de întoarcere către rădăcinile mele și către folclorul românesc.

După o pauză destul de lungă, am simțit dorința să revin la acest concept. Am reluat o parte dintre piesele pe care le cântam atunci și am adăugat altele noi, construind un program în care tradiția se întâlnește cu influențe contemporane.

Pe scenă sunt însoțită de patru muzicieni extraordinari – Călin Grigoriu la chitară, Radu Sinaci la violoncel, Cezar Knihinschi la chitară bas și Paul Luculescu la percuție – alături de care am creat aranjamente speciale pentru acest proiect.

Concertul va avea loc pe 3 aprilie, la Sala Dalles, și sper ca publicul să descopere în această muzică nu doar frumusețea folclorului, ci și emoția profundă pe care o poartă.

Integral în fictiunea.ro

Aprilie, la Avignon

Carmen Theo Făgețeanu

Întâlnirea dintre poetul italian Francesco Petrarca și femeia pe care el o va numi Laura, figura centrală a celebrului volum *Il Canzoniere*, nu aparține doar biografiei autorului, ci s-a transformat într-un eveniment simbolic, generator al unui adevărat mit cultural.

Francesco Petrarca își compune operele dedicate Laurei într-o perioadă istorică marcată de trecerea de la Evul Mediu la Renaștere. Născut în 1304, poetul trăiește într-o epocă de profunde schimbări culturale și sociale, caracterizate de redescoperirea clasicilor latini și de un interes reînnoit pentru individ și pentru viața sa interioară. În acest context se naște și una dintre cele mai influente experiențe lirice ale literaturii europene.

Potrivit mărturiei poetului însuși, întâlnirea cu Laura a avut loc la 6 aprilie 1327, într-o biserică din orașul papal Avignon, cel mai probabil în biserica Sainte-Claire. Petrarca avea atunci aproximativ douăzeci și trei de ani. Într-un celebru pasaj autobiografic, el evocă acel moment ca pe o revelație fulgerătoare, capabilă să îi schimbe destinul interior. Din acea clipă, Laura devine centrul unei experiențe afective și poetice care va marca întreaga sa creație.

Iubirea pentru Laura se află în centrul *Canțonierului*, sau *Rerum vulgarium fragmenta*, o culegere de 366 de poeme în limba vulgară, în principal sonete, pe care Petrarca începe să o scrie în jurul anului 1336 și continuă să o revizuiască până la moartea sa, în 1374. Volumul este împărțit în două secțiuni majore, *Rime in vita di Laura* și *Rime in morte di Laura*, reflectând perioada de dinainte și de după dispariția femeii iubite.

Această împărțire nu este doar formală, ci exprimă o transformare profundă a sensibilității poetice. În prima parte, Laura apare ca prezență vie, inaccesibilă și fascinantă, în jurul căreia se organizează dorința, tulburarea, speranța și neliniștea poetului. În partea a doua, după moartea ei, tonul se schimbă radical: iubirea capătă o dimensiune elegiacă, meditativă și spiritualizată, iar Laura devine o prezență aproape angelică, păstrată nu în realitate, ci în memorie și în limbaj.

Data de 6 aprilie dobândește astfel o valoare simbolică esențială. Petrarca menționează aceeași zi și ca dată a morții Laurei, survenită în 1348, în timpul mării epidemii de ciumă cunoscute sub numele de *Black Death*. Poetul notează că Laura a murit exact la douăzeci și unu de ani după prima întâlnire, fapt care amplifică dimensiunea aproape providențială a acestei istorii.

Identitatea reală a Laurei a fost îndelung discutată de istorici și filologi. Ipoteza cea mai răspândită o identifică cu Laura de Noves, o femeie din aristocrația provençală, soția lui Hugues de Sade. Totuși, această identificare nu poate fi considerată pe deplin certă. Pentru numeroși cercetători, Laura rămâne și o construcție poetică idealizată, menită să exprime iubirea inaccesibilă, tensiunea purificatoare dintre dorință și renunțare.

Numele însuși poartă o încărcătură simbolică evidentă. În latină, *laurus* înseamnă laur, arbore consacrat poezilor și gloriei literare. Laura devine astfel, simultan, femeia iubită, sursa inspirației poetice și semnul aspirației către nemurirea artistică.

În *Canțonier*, Petrarca transformă întâlnirea inițială într-un amplu itinerar interior. Laura nu devine niciodată iubita poetului în sens concret al unei relații împlinite; legătura lor rămâne platonice, contemplativă, tensionată tocmai prin imposibilitatea apropierei depline. Această distanță este esențială pentru construcția poetică, deoarece generează o continuă oscilație între dorință și renunțare, între pasiune și disciplină morală, între frumusețea lumii și aspirația către divin.

În celebrul Sonet LXI, Petrarca binecuvântează toate împrejurările întâlnirii cu Laura, transformând clipa iubirii într-un reper absolut al existenței sale:

„Benedetto sia ,l giorno, e ,l mese, e l'anno/e la stagione e ,l tempo e l'ora e ,l punto/e ,l bel paese e ,l loco ov'io fui giunto/da' duo begli occhi che legato m'hanno.”

Prin acest tip de discurs liric, iubirea devine principiul de organizare a timpului biografic. Viața poetului pare împărțită în două mari vârste: înainte și după întâlnirea cu Laura.

Importanța acestei experiențe depășește însă biografia lui Petrarca. Din întâlnirea cu Laura se naște ceea ce critica literară va numi mai târziu *petrarchismul*, model liric care

va domina literatura europeană a secolelor al XV-lea și al XVI-lea. Printre trăsăturile sale fundamentale se numără idealizarea femeii iubite, iubirea neîmplinită, analiza subtilă a stărilor interioare și preferința pentru sonet ca formă privilegiată de expresie.

Acest dualism este evident și în *Secretum*, un dialog imaginar între Petrarca și Sfântul Augustin, în care poetul reflectează asupra propriilor slăbiciuni și asupra vanității ambițiilor pământești. Sfântul Augustin critică iubirea lui Petrarca pentru Laura, definind-o drept un atașament față de o ființă muritoare, care îndepărtează sufletul de la căutarea adevăratului bine și a virtuții. Petrarca, deși recunoaște caracterul trecător al iubirii pământești, nu își reneagă sentimentele, evidențind astfel complexitatea conflictului său interior.

Opera lui Petrarca dedicată Laurei a avut o influență imensă asupra literaturii din secolele următoare, devenind un model pentru poezia lirică. *Canțonierul* a constituit o sursă de inspirație pentru poeți precum Dante Gabriel Rossetti, Ugo Foscolo și chiar pentru unii autori moderni.

Dincolo de dimensiunea ei sentimentală, această întâlnire marchează un moment decisiv în istoria culturii occidentale. Pentru prima dată în literatura europeană, iubirea nu mai este abordată doar ca temă morală sau religioasă, ci ca experiență interioară complexă, analizată cu finețe psihologică. Petrarca inaugurează astfel o nouă formă de subiectivitate poetică, în care eul devine obiect de reflecție și analiză, iar Laura nu mai este doar femeia iubită, ci oglinda în care poetul își descoperă propria conștiință.



Luna cea mai crudă...

Catrinel Popa

Calendarul literaturii are numeroase „sărbători” de celebrat în cursul lunii aprilie. A doua lună de primăvară i-a inspirat pe mulți scriitori, poeți îndeosebi, de la noi (dacă ne gândim doar la Emil Botta, rapsodul *Întunecatului April*) sau de pe alte meleaguri (T.S.Eliot în *Tărâmul pustiu* l-a numit pe April nu întunecat, ci crud la superlativ, „the cruelest month”, malaxor de amintiri și de dorințe, recunoscându-i nu doar rafinamentul în materie de cruzime, ci și ambiguitatea irezistibilă).

Și crud, și întunecat ni-l înfățișează Ismail Kadare în una dintre cele mai tulburătoare proze ale sale. E vorba – ați ghicit! – de *Aprilie spulberat*, nuvela sau mai degrabă (micro)romanul tradus la noi pe la sfârșitul anilor '70. Personajul principal din acest

roman, Gjorgu Berisha, muntean dintr-o comunitate din Nordul Albaniei, guvernată după legi străvechi, de multe ori absurde, e forțat să ucidă pentru a împlini răzbunarea sângelui (*gjakmarrje*, obicei albanez asemănător *vendettei*). După cele treizeci de zile de răgaz rânduite de *kanun*, tânărul devine următoarea țință în acest malaxor al răfuielii fără sfârșit (și fără noimă) între familii vrăjmașe pe viață și pe moarte. Lucrul cel mai bun și cel mai crud care i se întâmplă în decursul răgazului de treizeci de zile, mai exact de la 15 martie la 15 aprilie, este acela că se îndrăgostește. O iubire împărțită, dar fără sorți de împlinire, spulberată înainte de vreme, de o intensitate sumbră, dincolo de emoție și aproape dincolo de omenesc. Proiectată pe fundalul peisajului

sălbatic din platoul muntos Rrafsh din îndepărtatul Nord, povestea de iubire se țese din frânturi de imagini, la granița dintre lumi, printre tăceri și valuri de ceață. La fel ca Sadoveanu, cel din *Creanga de aur*, Kadare știe să topească laolaltă, în cele mai tulburătoare pagini din *Aprilie spulberat* intensități insuportabile, întrebări fără răspuns și remuşcări fără leac („De ce e nevoie ca ființe nevinovate să sufere?” e una dintre aceste întrebări care răzbate, obsedant, din fiecare rând). Și la fel răzbate, la răstimpuri, tensiunea clipelor fatale. Iată o mostră edificatoare: „Și în trăsura-fluture-sicriu sclipise privirea femeii cu păr castaniu ce-l învăluisse pe Gjorgu în dulceața ei cutremurătoare fără seamăn pe lume. Privise și fusese privit de multe femei până atunci, cu ochi



senzuali, sfioși, îmbătători, jucăuși alinători și reți, plini de orgoliu, dar ochi ca ai ei nu mai întâlnește. Erau departe și aproape în același timp, enigmatici și limpezi, străini și triști. În privirea aceea, alături de patima neomeenească, era ceva de uragan, ceva ce te zvârlea în zare, dincolo de nori, dincolo de viață, de unde puteai vedea în liniște.”

Crud, întunecat, neînduplecat, Aprilie spulberat, nimicește, readuce la viață patimi și dureri, nepărand dispus să le dea vreedată pace scriitorilor...

(Im)posibilități

Alessandra-Maria Chișu

Ne aflăm în era blocajului mental, în momente în care încercarea disperată de a crea este întreruptă de miile de distrageri care ne ocupă mintea. Lumea se întoarce pe dos și pierderea sinei în informații ia locul echilibrului dintre muncă și viață. Am crede că informația ne ajută să creștem, am crede că a avea totul e un avantaj, însă studiile recente ne arată contrariul. Ne spunem de atâtea ori că vrem să schimbăm lumea, ne uităm de jos înspre idealuri, înspre geniile trecutului care au schimbat mersul lucrurilor, care au descoperit și care au reușit. Se încearcă o revenire în rutină, o emancipare a potențialului propriu, dar nu avem decât rezultatul trist și acela că noi nu putem descoperi nimic, pentru că totul a fost deja descoperit. Stagnăm și, totuși, timpul trece pe lângă noi. Ajungem acasă slejiți de puteri, în familii care nu

mai apucă să-și vorbească, din motivul că suntem prea ocupați și prea obsesiți după muncă, însă, dacă ne uităm înapoi, nu pare că am realizat nimic. Căutăm drumuri în viață din sute de posibilități, încercând să ne găsim pe noi undeva, dar noi suntem aici. Ne plângem că drumul ales de noi nu este potrivit, că ceea ce facem ne ocupă fiecare secundă din zi sau noapte și că, poate, dacă am fi suficient de norocoși să schimbăm macazul și să o pornim pe alt drum, am reuși să găsim ce căutăm. Schimbarea drumului este intimidantă și pare că dăm cu piciorul la oportunități, stăm cu frică de eșec, cu frică de lipsa banilor și, de ce nu, de moarte. Un destin crunt, acela al omului intelectual de secol XXI, care gândește așa departe încât ajunge să se „sub-numească” un pseudointelectual, deoarece, desigur, nu știe tot, nu a mișcat



lumea din loc, nu a descoperit nimic nouă stea și se afundă în istorii și cuvinte scrise sau spuse pentru o autodezvoltare care pare a fi în zadar, în timp ce colegii de breaslă sunt mereu laudați pentru avuțiile acumulate până la vârsta fragedă de douăzeci de ani și jumătate. La finalul zilei rămâne un impostor care se laudă că gândește, caută, citește, evită plagierea și Inteligența Artificială, că poate singur să scrie nu una, ci trei lucrări de licență și că este superior colegilor săi de

generație. Singurul dezavantaj este că nu o poate dovedi încă. Se rușinează când este încadrat în cutii care îi cuprind perfect forma trupului, cu titlul de „teachers pet” scris deasupra cu marker permanent și puștin greșit ortografic. Până la urmă, este chiar prietenul acela care ia totul prea în serios și folosește propoziții atât de alambicate încât, până termină el ideea, mi-a sărit deja gândul la ultimul videoclip de scurtă durată pe care îl mai țin minte.

Aprilie 13

Ramona Marin

„Vineri 13” era un film pe care îl văzuse în adolescență, într-o perioadă care acum părea din altă viață, dinainte să aibă vârsta legală să vadă asemenea filme sau măcar să-și facă buletin. Se uitase pe ascuns și se speriasse atât de tare încât frica îi rămăsese undeva adânc, lipită de suflet.

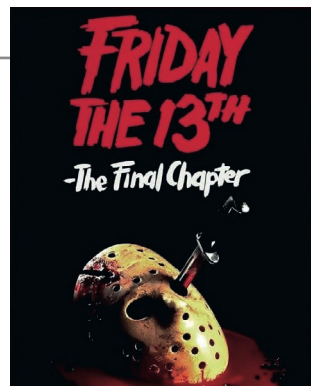
De atunci, fiecare zi de 13 care se nimerea într-o vineri îi strângea pielea până când carnea o durea. Pășea cu grijă și se uita peste umăr. Iar seara, după ce își făcea baie, se băga în pat și strângea pătura sub bărbie. Privea vigilentă în cameră toată noaptea, până dimineața, când putea în sfârșit să răsuflă ușurată. „A mai trecut o zi din viața mea”, își spunea și cobora din pat obosită, cu cearcăne adânci. Cu timpul, frica se mai

domolise, dar nu dispăruse niciodată de tot.

În acel aprilie însă, 13 căzuse într-o duminică.

Era cald. Păsările cântau, aerul mirosea a flori și a pământ reavăn. Mai avea un an până la treizeci, dar încă nu își însușise pe deplin obligațiile vieții de adult. Se plimba pe străzile orașului fără grabă, învăluită de mirosul primăverii, razele calde îi cădeau pe brațele dezgolite, pașii i se balansau aproape ca într-un dans. În parc, copiii alergau râzând, câțiva câței se tavăleau prin iarbă. Pentru o clipă i se păru că văzu o lumină roșie reflectată pe asfalt, apoi auzi sirena.

Mașina de pompieri trecu fulgerător pe lângă ea. Întoarse capul și privi în josul străzii până când dispăru. Rămase



o clipă pe loc, balansându-și pasul înainte și înapoi. Când o mașină SMURD trecu în viteză pe lângă ea, se hotărî să meargă în aceeași direcție. Coborî strada încet. Aproape ajunsese din urmă cele două mașini când încă una, de poliție, trecu pe lângă ea și opri lângă celelalte. Recunoscu blocul. Știa și scara. Intrase și ieșise de multe ori pe acolo. Deși trecuseră zece ani de la ultima vizită, parcă îi simțea încă mirosul proaspăt.

Acolo își petrecuse multe seri de vineri 13, când îi era frică și nu putea adormi în patul ei. Când îi era dor și voia doar

să fie ținută în brațe. Când era fericită și voia să povestească.

Acolo răsese cel mai mult.

Și plânse.

Și iubise pentru prima oară.

Se așeză pe scările unui fost magazin și privi. Pompierii intrau și ieșeau, medicii intra-seră și nu mai ieșeau, polițiștii așteptau lângă mașină. Ea aștepta cu ochii fixați pe ferestrele de la etajul trei.

După o vreme, pompierii plecară. Medicii își strânseseră trusele. Polițiștii intrară în bloc.

Plecă și ea, însă la colțul blocului se opri și privi peste umăr. O mașină albă, cu scris albastru, parcă tocmai lângă cea de poliție. Medicină legală.

Era aprilie, 13, nu era vineri, dar pielea i se strânse și carnea o durea.

Umbră din oglindă

Ruxandra Șerban

De când se știe, satul adormit dintre munți avea o singură regulă: nimeni nu trebuia să atingă oglinda veche din turnul părăsit. Bătrânii spuneau că în ea locuiește o umbră care nu are trup, dar care tânjește după unul. Cei mici râdeau de povești, iar cei mari le evitau cu sfială. Numai Mara, o fată curiosă și încăpățânată, simțea că adevărul e mai complex decât poveștile spuse la gura sobei.

Într-o dimineață cejoasă, când pădurea părea că respiră în șoapte, Mara a hotărât să urce până la turn. Era convinsă că superstițiile țineau satul în frică și că nimic rău nu avea să se întâmple. Pe măsură ce urca poteca abruptă, ceața se așternea tot mai dens, iar aerul căpăta o răceală ciudată, ca și cum lumina soarelui nu îndrăznea să pătrundă acolo.

Turnul, cocoțat pe o stâncă și ros de vreme, părea să o privească. Ușa, blocată de ani buni, a cedat surprinzător de ușor când Mara a împins-o. În interior domnea tăcerea, iar podeaua scârțâia la fiecare pas. Oglinda era exact cum o descrieseră bătrânii: mare cât un om, înrămată într-un metal negru, mat, ca și cum ar fi absorbit lumina din jur.

Mara s-a apropiat fascinată. Reflexia ei era ciudat de clară, iar în ochi îi apărea un luciul pe care nu-l recunoștea. Atunci și-a dat seama că imaginea nu reproducea totul așa cum era: în spatele reflecției ei, turnul arăta intact, ca și cum timpul se oprise acolo. A tresărit, dar curiozitatea a învins teama. A întins o mână spre suprafața oglinzii.

Degetele ei nu au întâlnit sticla. O suprafață rece, ca o apă nemișcată, s-a ondulat ușor. În reflexie, Mara a văzut

pentru o clipă o altă față — asemănătoare cu a ei, dar cu ochii complet negri.

Un șoc de gheață i-a străbătut brațul. A vrut să se retragă, dar ceva din oglindă îi ținea mâna prinsă. Pereții turnului au început să vibreze, iar în aer a răsunat un murmur slab, ca un suspin. Oglinda se lumina din interior, iar figura cu ochi negri se apropia tot mai mult, zâmbind.

— Te-am așteptat, a șoptit vocea, dar cu buzele care nu se mișcau.

Mara a tras cu toată puterea, iar legătura rece a cedat brusc. S-a prăbușit pe podea, tremurând. Oglinda a început să se întunece, iar chipul din ea s-a deformat, devenind o pată de umbră care se zbătea ca un fum prins între două lumi.

Cu ultimele forțe, Mara a fugit din turn. Când a ajuns înapoi în sat, soarele apunea, iar



cei care au întâlnit-o pe drum au văzut în ochii ei o umbră stranie, ca o pată de întuneric pe iris. De atunci, Mara nu a mai urcat niciodată spre turn.

Dar uneori, noaptea, când vântul adie printre acoperișuri, locuitorii jură că aud, din depărtare, o bătaie ușoară în sticla unei oglinzi — ca și cum cineva ar încerca să iasă.

Un prozator al detaliului poetic

Ciprian Handru

Augustin Cupșa,
*3300 de perechi de
palme*, Trei, 2025

Augustin Cupșa e un scriitor versatil, care – după cum se poate observa – și-a încercat condeiul în mai multe genuri literare – roman, proză scurtă și literatură pentru copii.

3300 de perechi de palme, cel mai recent roman al scriitorului craiovean, a apărut anul trecut la editura Trei, după ce volumele sale anterioare (*Străinătate*, *Așa să crească iarba pe noi ș.a.*) fuseseră publicate la Humanitas.

Subliniez de la bun început: pentru Cupșa, înnoirea tematică sau spectacolul narativ nu par să constituie o miză majoră. Altele vor fi mizele. Scris la persoana a III-a și construit, așa spune, după o formulă clasicizată, romanul dezvoltă două fire narrative care, pe alocuri, se întâlnesc și se întrețes. Primul, plasat în prezentul anului 2018, este prezentat succint pe coperta a IV-a: „un jurnalist și o tânără fotografă pornesc în căutarea subiectului care va sta la baza unui amplu reportaj de țară”, demers ce transformă treptat și într-un reportaj biografic al celor doi, presărat cu numeroase incursiuni în istoria lor personală. Cel de-al doilea urmărește povestea trecutului, cea a bunicului dinspre mamă a tănărului, supranumit Locotenentul (numele



său, Constantin Soreanu, este dezvăluit târziu în roman), ofițer al armatei române care a luptat împotriva Armatei Roșii în cel de-al Doilea Război Mondial, alături de aliații germani, și care după front, traversează tulburii ani ai instalării regimului comunist, devenind contabil.

3300 de perechi de palme e o carte densă, care solicită o atenție sporită din partea cititorului, inclusiv (sau mai ales) prin câteva opțiuni formale sau stilistice. Autorul renunță, de pildă, la linia de dialog, iar personajele rămân în mare parte fără nume proprii, fiind identificate prin apelative generice – fotografa, locotenentul, bătrânul, mama etc., preferință pe care am identificat-o și la Andrei Velea, în romanul *Fără știrea ei*. Din acest punct de vedere, mizele celor doi autori nu par atât de îndepărtate – amplificarea efectului de generalizare și/ sau de

universalizare a poveștii, în scopul observării omului în condiția lui imediată, socială și psihologică.

Textura narativă capătă, de asemenea, o notă enigmatică și prin faptul că anumite fire narrative par lăsate (voii?) într-o notă obscuritate, ca de pildă, căutarea mamei de către fotografă sau legătura dintre protagonist și „femeia cu care urma să aibă un copil”. Și lista poate continua. Astfel de procedee nu îi sunt deloc străine lui Cupșa, pe care le-a folosit și în scrierile anterioare, cum este cazul romanului *Așa să crească iarba pe noi*.

În plus, nu pot trece cu vederea peste faptul că avem de-a face cu un prozator al detaliului poetic. Romanul de față abundă în evocări lirice și dezvoltă chiar un ritm interior specific, scriitorul evitând accelerarea firului acțiunii.

Fără teamă pot spune că Augustin Cupșa e un prozator

care iubește detaliul (poetic). E bine și nu e bine, cel puțin în cazul de față. Să explic de ce cred asta. Recunosc, îmi plac sensibilitatea imagistică și unele metafore inedite; totuși, privit în ansamblu, textul pare să creeze o anumită discrepantă între frecvența (prea ridicată!) a acestor imagini și elipsele, fie și parțiale, ale narațiunii. Cu alte cuvinte, focalizarea pe detaliul nesemnificativ și pe „datul ascuns”, în accepțiunea lui Mario Vargas Llosa, ajunge, de cele mai multe ori, să ambiguizeze sau să complice inutil povestea personajelor și relațiile dintre acestea.

În fine, roman al memoriei individuale și colective, *3300 de perechi de palme* se configurează ca o cronică a României de ieri și de azi, surprinzând transformările sociale, mentalitățile și tensiunile care traversează diferite epoci. Mizând pe o ironie la limita sarcasmului, bine integrată în structura narativă, Augustin Cupșa examinează cu luciditate realitatea, punând sub lupă fragmente de viață, tipologii umane și situații atât de recognoscibile.

Nu voi explica ce înseamnă și în ce context apar cele *3300 de perechi de palme*, fiindcă au făcut-o alții înaintea mea. Mă rezum la asta: cu unele amendamente, romanul de față rămâne, până acum, proiectul literar cel mai ambițios al lui Augustin Cupșa.

„Arhitectul lui Dumnezeu”

Ștefan Vida Marinescu

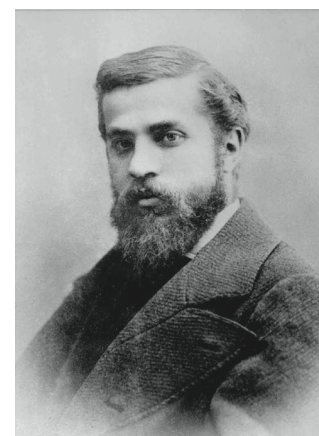
Ast-fel a fost supra-numit Gaudi, artistul catalan, barcelonez, care, după un veac de ne-murire va fi, în fine, beatificat. Magnificul creator confundându-se cu „Sagrada Familia”, minune a umanității. Dar neasemuita catedrală a fost „prefațată”, între sacru și profan, de alte edificii – de locuire,

funcționale, ca bunuri publice. Precum cele începute la christica vârstă (pe la 1895), case – vilă – palat(e), Gaudi însoțindu-se, în lucrare, de meșteri mari, înobilând o epocă, o posteritate.

Dovezi grăitoare ale trivaliului de artă urbană sunt casele-splendori: Vicens, Calvet, Batlló, Mila, dar și Parcul

Güell, recent descoperita Xalet del Catallaràs (izolata cabină pentru inginerii de la minele de cărbune). Culminația: „Sagrada Familia”, monumentală și în admirare perpetuă. Capodopera.

Aceste creații îmbină – în cei 40 de ani de trudă din trăiții 74 de ani ai Arhitectului



– tradiționalul de stil neogotic și baroc, maur și catalan, cu un simț estet(ic) modern(ist). Într-o sinteză simbolistică, de plastică rigoare, spațial-figurativă, cu știință și frenezie, din (în) piatră, cărămidă, fier forjat, folosind mulaje (de ipsos), schițe și desene, întrebuițând și teracota, faianța, metalul laminat. Întru bun comunitar, alegoric și sculptural, „convertind”, edilitar, flora

și fauna în emblematic dialog geometrizarant și circular. Dincolo de religiozitate, în spirit laic, acasă și pentru lume.

Gaudi a folosit ceramica în policromii uimitoare, în ondulări armonizate, permanent, cu mediul, artistul fiind atent la detalii, în parabole, fresce, interpretând fascinatoriu, expresiv și imaginativ, mitologia locurilor, fabulosul, legendele catalane...

În decorațiuni și vitralii unde Lumina, divinatorie, e regina protectoare și ocrotitoare.

Grație virtuților estetice ale magnificului arhitect admirăm bolți, coloane, portice și arce, verande și stâlpi verticali ori înclinați, mobilier fastuos și complex, funcțional și în nuanțe inspiratorii, într-o sfericitate proporțiilor, conferind aspirație spre sublim.

De aceea, ni se par firești asocierile Barcelona – Sagrada Familia = Gaudi, așa cum, la noi, ca mărci ale spiritualității românești, europene și universale, pot și trebuie a fi reunite: cultura – Poezia = Eminescu, sculptura modernă = Brâncuși ori inefabila muzică rapsodică = Enescu. Într-o perpetuă canonizare, simbioză a miracolelor Omului.

În umbra gigantului angoasat din Praga

Daniel Antohe

Laszlo Krasznahorkai,
*Întoarcerea Acasă a
Baronului Wenckheim*,
trad. Ildikó Gábos-Foață,
Anansi. World fiction, 2021

Întoarcerea Acasă a Baronului Wenckheim este al optulea roman al scriitorului maghiar Laszlo Krasznahorkai, cel mai recent laureat al Premiului Nobel pentru Literatură.

Ca și în alte scrieri ale sale, Krasznahorkai situează acțiunea într-un orașel de provincie uitat de lume, dominat de primar, cu ajutorul șefului poliției și de o bandă de *bikeri* cu înclinații fasciste. Întreg orașul este luat pe sus de vestea întoarcerii pe melegurile natale a baronului Wenckheim, nobilul local. Toată lumea vorbește despre averea sa fabuloasă pe care se pare că are de gând s-o dăruiască urbei natale. De fapt, aproape totul este o farsă: deși cel care se întoarce acasă este într-adevăr baronul Wenckheim, acesta nu numai că nu este bogat, dar a fost trimis înapoi în Ungaria de rudele sale după ce și-a tocat toată averea la jocuri de noroc în Argentina. Pe deasupra, baronul, deși elegant, are o vârstă înaintată și judecata a început să-l lase.

Krasznahorkai ne servește întreaga poveste într-o serie de paragrafe formate dintr-o singură frază, schimbând după nevoie punctul de vedere de la un personaj la altul. A fost, pentru mine, imposibil ca frazarea și desfășurarea subordonatelor, a repetițiilor și alte mărci ale

stilului să nu-mi aducă aminte, la modul cel mai pregnant, de proza lui Saramago. Am avut, deci, nu de puține ori, senzația că scriitorul maghiar face, mai puțin convingător, ceea ce portughezului îi reușea cu măiestrie. Sigur, nu e vorba de a-l copia pe Saramago, ci de un fel de a scrie destul de înrudit, printr-o anume aplecare a spiritului – ironia bonomă, susținută de glasul ominprezent al înțelepciunii obștești. E greu de replicat așa ceva și Krasznahorkai ar fi rămas doar un Saramago la un grad ceva mai mic de excelență, dacă nu ar fi existat și celelalte ingrediente ale scrisului său: în primul rând, viziunea kafkiană, de care se pare că, nici după o sută de ani, scriitorul central și est-european care tratează teme sociale și politice nu are cum să scape (ba, mai mult, lucrurile stau la fel chiar și în cazul elementelor fantastice) și, în al doilea rând, vena de critică socială moștenită de la marii maeștrii ai secolului XIX, în primul rând de la Gogol. Venind din Gogol și Kafka, farsa social-politică nu poate de greș: toți sunt scandalizați când își dau seama că povestea cu baronul a fost o gogoriță.

Există și alte trame narative, secundare (de fapt, scriitorul maghiar trece de la un personaj la altul astfel încât bănuim, pentru o vreme, că protagonistul va fi altul decât este până la urmă): avem povestea unui Profesor, un eremit cu înclinații spre filosofie care trage cu arma după fiica sa de



nouăsprezece ani și care dispare după ce îl ucide pe unul dintre membrii bandei de *bikeri* neonaștiți. O altă tramă este cea privitoare la un scandal de presă, dar încet-încet înțelegem că personajul principal este nimeni altul decât orașul, comunitatea, ilustrată într-o lumină deloc favorabilă de scriitor. Aici se poate vorbi de implicarea politică a operei, era firesc ca anii prea mulți de domnie ai unui individ precum Viktor Orban, șef peste un regim iliberal cu tușe fasciste clare, să dea naștere unei reacții din partea autorului. Presupun că aici se află, în bună măsură, și o explicație privind alegerea sa drept laureat Nobel. Se pare că, urmărind filiațiile făcute de critici, orașul despre care scriitorul face vorbire (și care sfârșește prost la finalul romanului, în câteva scene la limita absurdului și începutul fantasticului – din nou Kafka!) este Gyula, orașul natal al scriitorului. De asemenea, nu e deloc surprinzător să aflăm, consultând alte surse decât strict textul literar, că

interesul autorului pentru literatură și drept a fost stârmit de literatura lui Kafka. Nu am căutat, dar nu m-am mira deloc dacă Krasznahorkai ar avea, în eventuale interviuri, luări de poziție împotriva politicilor lui Orban. Spre finalul cărții sale pare a se lua la trântă cu întreaga istorie maghiară recentă, care, cum spuneam, nu e tocmai de ovaționat.

Merită citit? Aș spune că da, meandrele narrative ale romanului pot fi interesante, dar trebuie să spun că mă pot gândi, fără mari eforturi, la încă vreo zece scriitori care ar fi meritat Nobelul la fel de mult – de fapt, caracteristica listei scurte este că toți de pe ea sunt perfect nobelizabili, iar alesul din final pare de multe ori rezultatul unui noroc chior sau al cine știe căror toane ale celor care alcătuiesc comitetului Nobel. Mă pot, totuși, gândi la un autor care parcă e mai mult decât un alergător în plutonul fruntaș, am scris despre el o recenzie de curând: Thomas Pynchon – este unul dintre scriitorii care rămân, unul dintre cei mari ai unei întregi epoci, probabil că nu va lua niciodată Nobelul pentru că este un autor reclusiv, contradicție în termeni în ziua de azi, când trebuie să dai interviuri, să apari pe net și la TV, cu cât mai mult cu atât mai bine. Dar, în fine: merită citit Krasznahorkai, mai ales de către noi, românii, în această parte de lume. Până la urmă, trebuie să fi un scriitor excelent dacă poți capta o influență realmente copleșitoare cum e cea a gigantului angoasat din Praga.

Perdele

Walther A. Prager

(Henrico, in memoriam)

Lui Romuald nu îi plăceau perdelele. Nu îi plăcea că acoperă fereastra. Altminteri, îi plăcea când se înfășura în ele și parcă își făcea din perdea o rochie de mireasă. Se învârtea odată cu perdeaua până când se înfășura cu totul în ea, capul, apoi respirația mai grea prin plasa perdelei, asta iarăși nu îi plăcea. Dantelăria aia ieftină a perdelei, i se spunea că e făcută din plastic, se suprapunea luminii de afară, da, afară e rău, mai ales printre blocurile astea de cartier mărginaș, dar lumina era bună. Îi zicea într-un fel că de afară nu vine numai răul. Îi plăcea să stea la fereastră apartamentului de la parter, așezat pe scaun, să privească grădina îngustă din fața blocului. Și liliacul, care era acolo afară, în floarea în mai, dura câteva zile de la înflorire până când se găseau golani care să îl rupă, dimineața nu mai avea flori și mama lui Romuald avea din nou tristețea aia a pierderii și tristețea că lumea asta din afară este rea, oricâtă lumină ar ajunge prin fereastră. Împotriva lumii, se gândea Romuald, trăgea ea mereu perdelele și dacă era geamul deschis, ca și cum s-ar fi tras de la lumina aia de afară, perdeaua sau rochia de



mireasă a lui Romuald începea să danseze. Și dacă tristețea mamei după liliac, câteodată venea acasă cu alea câteva flori rămase pe jos după devastare, apărea în mai, până atunci era lumina și era șansa ca liliacul să nu mai fie rupt și anul ăsta, de altfel, Romuald uita de la un an la altul că va veni și tristețea din mai. Dacă ar fi fost mai mare, poate ar fi priceput că există o ciclicitate a tristeții, că oamenii nu încetează să fie triști din aceleași motive, unele cunoscute pe toate părțile, ani și ani de-a rândul, dar pentru ei mereu proaspete. Moartea bunicii într-o lună aprilie când el avea unșpe ani nu îl întristase, doar că iarăși se întâlnea cu perdeaua, cu meschinăria ei de a ascunde ce merită să fie văzut. Pentru că Romuald ar fi vrut să vadă fața bunicii lui moarte acoperită de un voal asemănător perdelelor din plastic, nu o văzuse niciodată ieșind din casa ei interbelică din Cotroceni, acum ieșise și prin perdea i se întrezăreau trăsăturile rigide

și elegante ale feței, de femeie născută în Imperiul Austro-Ungar, asta a aflat mult mai târziu, că într-o lună aprilie din 1848, Imperiul devenea stat modern, își trăsese la o parte perdelele groase de palat medieval pentru lumina unor oameni stinși de secole ca șerbi sau sclavi sau servitori ai aristocraților. „Arată așa bine,” auzea vorba asta la înmormântarea la care pe mulți nu îi știa, „arăta bine” și Romuald încerca să se convingă că este așa privind florile puse pe pieptul bunicii, lalele roșii, îi plăceau lalelele, le presa mereu în cărțile cu caractere gotice din care nu înțelegea nimic, destul de austro-ungare, și-ar fi spus, și petalele murdăreau paginile cărților până când se uscau de tot și deveneau ca niște aripi transparente de fluture, se uita deseori cum lumina trece prin petale. Și lăsa în carte un miros pe care nu știa clar de unde să îl ia, un miros ca de pământ proaspăt, mirosul pământului de după ploile de primăvară, ploi din alea nesfârșite, după care vedea în aceleași petec de grădină din fața blocului cum începuseră să crească alea câteva plante și frunzele liliacului. Sau mirosea a pământul săpat pentru groapa bunicii. Este umed pământul în aprilie, vedea mormanul de pământ de

lângă groapă. Umed și groapa săpată taie nemilos rădăcinile plantelor care abia se străduiseră să crească, uite că le-am deranjat cu moartea noastră austro-ungară. Nu suferise la înmormântarea asta, chiar încercase să rădă când se apucaseră toți să spună „Tatăl nostru.” La altele suferise. Vreo două dintre ele petrecute tot în aprilie, tot cu lalele și tot cu perdelele ale meschine puse peste fețe care acum îi erau dragi, nu știa dacă arată sau nu bine. Și cu lumina aia care se întindea mare peste tristețea lui, aproape ca și cum și-ar fi râs de tristețe, de întunericul din groapă, de neputința de a opri creșterea plantelor și liliacului. Față de lumina asta, flăcările lumânărilor de Paște îi spuneau lui Romuald foarte pușin. La fel de pușin și învierea care ar trebui așteptată, ca și cum nu ai trage perdelele, ai rămâne într-un colț întunecat al camerei, acolo unde sunt icoane și o candelă, asta văzuse Romuald la cealaltă bunică, nu le-ai trage la o parte și nu ai vedea învierea aia mare și luminoasă din fiecare an, din fiecare aprilie, înviere neanunțată de niciun înger, petrecută poate pe întuneric și peste întunericul gropilor noastre, pe ascuns, ca hojii de liliac și semănătorii de tristețe.

0 femeie mititică

Dana Pătrănoiu

Pasiunea Domicăi, încă din copilărie, fusese istoria universală. O aprofundase de la 16 ani, când părinții o trimisese la École des Hautes Études din Paris, în tradiția familiei. Își terminase studiile la Facultatea de Istorie și Filosofie de la Cluj, exact cu un an înainte de instaurarea regimului Groza. Înainte ca avutul familiei să

fie confiscat, iar ai ei lăsați pe drumuri.

Deși mărunțică de statură, Domică avea o prestanță aristocratică care atrăgea un respect plin de simpatie din partea elevilor și a colegilor de breaslă. În sala de clasă, își flutura degetele, desenând în aer forme ciudate pentru a-și ilustra explicațiile, iar vocea îi

era sprintară și totuși molcomă, fără asprimea stridentă a altor profesori. Se îmbrăca sobru, în culori șterse, parcă vrând să treacă invizibilă printre ceilalți. Însă câte-o pălărie violacee cu voaletă sau o eșarfă din mătase naturală, un guler din dantelă crem, ba și câte o brățară din argint solid, cu lucrătură sofisticată din alte

vremuri, o distingeau cu discreție de ceilalți. În cancelariile prin care trecuse, unii profesori îi ziceau, cu o ironie prietenoasă, Domică.

Elevii o iubeau, mai ales atunci când, vorbind despre Franța revoluționară sau despre epoca lui Napoleon, își ridica ușor bărbia, iar ochii i se tulburau, de parcă ar fi simțit pe

propria piele suferințele acelor vremuri. Domnica transforma orice lecție într-o poveste plină de aventuri, cu răsturnări de situație și tâlcuri ascunse – iar asta într-o perioadă în care manualele scrise bombastic și lemnos puneau copiii pe fugă sau, cel mai des, îi trimiteau la culcare. Îi plăceau îndeosebi întâmplările cu sușuri și coborâșuri și istoriile personale, care nu-și găseau locul printre clișeele vremii. Despre Napoleon, Domnica le spunea că era superstițios: după campania din Egipt, purtase mereu un mic talisman aducător de noroc, cu inscripții arabe și simboluri cabalistice, primit de la un șeic. Apoi le istorisea despre peripeziile fantastice ale lui Godefroy, Rinaldo și Tancredi, cei trei cruciați porniți să elibereze Ierusalimul, neuitând-o pe Armida care încerca să-i abată din drum cu vrăjile ei. Și



Domnica făcea tot ocolul ăsta doar pentru că Napoleon fusese fascinat în tinerețe de „Ierusalimul eliberat” al lui Tasso, printre alte istorisiri și romane cavalierești. Alteori, le evoca, cu detalii pitorești, calendarul revoluționarilor francezi, în care duminica apărea desființată, săptămâna avea 10 zile, iar lunile purtau nume

inspirate de natură, precum *Brumar* (luna ceștii) sau *Floréal* (luna florilor).

Toate lucrurile astea existau în memoriile sau biografiile romanțate, în addendele și notele de subsol pe care le citea cu luare-aminte – mai cu seamă în tomurile „străine”, care ajungeau la ea pe sub mână și, din păcate, tot mai rar

în ultima vreme. Ce nu găsea, însă... reinventa, umplând golurile cu o fantezie strunită de documentare. Reușea să recreeze adevărate tablouri vivante. „Istoria e o poveste captivantă”, obișnuia ea să le spună elevilor, ba și colegilor de catedră. „Atunci când nu e o mistificare rău-voitoare”, adăuga, mai în barbă. Citea copiilor din manualele de istorie ale vremii, dar după ce termina un paragraf, îi plăcea să-l traducă într-un limbaj accesibil, simpatic când putea, pe înțelesul lor. Le desena hărți și diagrame pe tablă, pentru ca ei să poată înțelege succesiuni la tronuri, genealogii și alianțe, dar nu le împuia capul cu ani și perioade de domnii. Le spunea că, dacă vor citi mult, vor reține toate detaliile necesare.

Integral în ficțiunea.ro

Ziua în care mi-am pierdut capul

Alex Stoicescu

Am apelat întâi la un unchi de-al meu, chiar în ziua furtului. Ațipisem câteva minute pe o bancă în Gara de Nord, iar când mi-am venit în fire am simțit că ceva e în neregulă. Câteva puștoaice de liceu chicoteau într-un colț, o babă mă privea cu milă, iar un bețiv fără vârstă m-a apostrofat: „Vezi, dacă nu i-ai pus lacăt? L-ai pierdut ca prostu”. Dar nu-l pierdusem, mi-l furaseră, și tot ce-mi doream atunci era ca hoții să-mi fi pus în loc o cască de motociclist, nu un bostan, cum i se întâmplase vecinului de la parter cu un an în urmă, pe care dracii de copii i-l ciocăneau de fiecare dată când venea și pleca de-acasă, sau, mai rău, un țințar, să mă feresc toată ziua de săgeți. „Nu te panica!” a fost primul lucru pe care mi l-a transmis unchiu-meu, pe un ton care-ar fi speriat cu siguranță o fire mai slabă, dar starea mea de spirit era mai degrabă



una de nerăbdare, n-aș fi vrut ca hoții să treacă granița cu el, și-atunci mi-am dat seama că de asta îmi era într-adevăr frică, deși nu eram o inteligență strălucită precum Albert, fostul coleg de liceu, admis încă dintr-a unșpea la două facultăți din State și una din UK, care și-l pierduse la un chef, cu tot cu ideile geniale vehiculate ani de zile ulterior, în lumea academică din afară. A fost o tragedie pentru familia lui și tot orașul intrase atunci într-o stare de panică. Multă vreme nimeni n-a mai ieșit din casă în

weekend, iar în timpul săptămânii erau răscolite toate cuiburile de hoji de capete, toate locurile clandestine, containerele destinate exportului, nimic nu rămăsese necontrolat. Spre surprinderea tuturor, singurul lipsit de griji în privința asta era chiar păgubitul, pe care noi ne-am grăbit la început să-l consolăm, oferindu-i susținerea noastră, ca să aflăm apoi cât de ușurat era de toată situația: „băi, frate, lucru mai minunat nu se putea întâmpla. Nici nu știi la câtă presiune trebuia să fac față. Acum nu doar că nu mă bate nimeni la cap (râdea), dar cu bostanul actual (și îl ciocănea mulțumit, mărind, iar apoi micșorând deschiderea în formă de gură a dovleacului, scoțând niște sunete ca de ecou), nu mai am niciun stres.” Bănuiala că și-l vânduse a apărut inevitabil și i-a pus în gardă pe polițiștii care consumaseră bugetul anual în câteva săptămâni. De atunci

pornise și neîncrederea lor în orice reclamație. Dacă Albert îl vânduse rușilor sau americanilor nu mai conta, și-atunci de ce simțeam frica asta ca al meu să nu fie transportat peste graniță? Încă mai speram că poate fi găsit și, evident, era mai ușor dacă rămânea în țară, poate asta era explicația. Au mai fost cazuri fericite când păgubitul și-a recăpătat organul original, chiar dacă fusese folosit în scopuri mai puțin plăcute (depinde din ce unghi privești), cum a fost cel al Juliei, o fostă colegă de facultate, posesoarea unui cap de o frumusețe nepământească, cu păr blond și ochi albaștri, furat de Valentine's Day, folosit timp de un an în industria adultă, apoi redat deținătoarei de drept. În ce mă privește, nu puteam să mă laud nici cu un cap frumos, nici cu unul deștept, așa că paguba nu era mare, ce puteau să facă hoții cu el?

Judecătorul Artificial nu este doar un alt roman polițist

Anca Iașin

Geo Moisi,
Judecătorul Artificial,
Lebăda Neagră, 2025

Când am citit prima oară *Judecătorul Artificial* de Geo Moisi, majoritatea dintre noi eram la buza exploziei inteligenței artificiale: ChatGPT nu era încă atât de popular, frica înlocuirii de către supermodele lingvistice era timpurie. Citind romanul, m-am gândit că pare un fel de "cautionary tale", cum se spune, un fel de avertisment asupra viitorului. Dacă Geo a fost sau nu un vizionar, vom vedea, dar până atunci, povestea în sine merită explorată pentru această lume distopică în care sistemul judiciar e lăsat complet în tentaculele invizibile ale inteligenței artificiale.

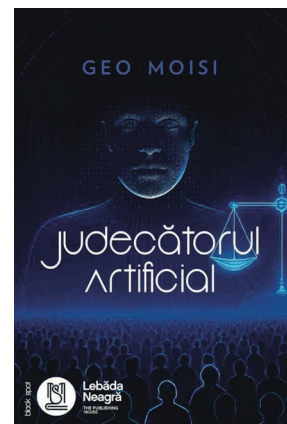
Orașul distopic imaginat în roman evidențiază o provocare etică a societății și din ziua de azi: inechitatea socială, unde bogații se îmbogățesc și săracii sărăcesc, tehnologia nereușind să rezolve această problemă de fond, ci

doar, ca de obicei, de formă. Aducând ușor a filmul *Judge Dredd*, cu iz de cyberpunk, aici poliștii totuși nu fac legea pe străzi, ci mai degrabă majoritar în birouri, unde toate cazurile sunt documentate electronic. Aici o întâlnim pe Ana, o tânără polițistă care tocmai a trecut în slujba Serviciului de Investigații și Anchete Polițienești.

Împreună cu Mihnea, tutorile său, explorează tenebrele sistemului Judecătorului Artificial: un program adoptat de Guvern pentru a minimiza minciunile oamenilor sau posibilitatea de înșelăciuni, care analizează reacțiile martorilor din video, sunet, senzori, și care se pronunță cu un verdict incontestabil în timp de maxim o lună. Un program fără prejudecăți, judecătorul suprem. În teorie, sună ideal. În practică... să nu uităm că un sistem creat de oameni poate ajunge la fel de subiectiv ca acei oameni. Iar când un om începe să se îndoiască de sistem... nu cred că e nevoie să spun la ce poate duce asta.

Pe un fundal de neîncredere continuă și clasicul caz de corupție din interior, Ana și Mihnea trec prin multiple situații limită care ne țin cu sufletul la gură, cu scene foarte vivide, aproape de viziunea unui film de acțiune. Dintr-o lentilă feministă, mi-a plăcut să găsească un personaj feminin bine conturat, care sparge bariere, fără a fi clișeic și fără sexualizări de prisos, ușor unidimensională, dar extrem de determinată și inteligentă. E chiar înviorător, în peisajul beletristicii românești, să mărturisesc un personaj feminin puternic, cu vulnerabilitatea oglindindu-i îndârjirea. Anei îi sunt puse la încercare nu doar abilitățile fizice, dar mai ales cele principale, morale, când e confruntată, printre altele, cu gândul răzvrătirii împotriva sistemului care a format-o.

Judecătorul Artificial nu este doar un alt roman polițist, dimensiunea distopică punând acțiunea într-o lumină morală foarte actuală dincolo de "niște crime"



presărate ici colo: cum punem limite controlului absolut și când e prea târziu? Poate fi legea vredă de adevărului? Cum folosim gândirea critică pentru a contesta lucruri în aparență de netăgăduit?

Poate că niciodată nu e prea târziu; în fața roboților invizibili, n-ai decât să scoți calculatorul din priză.

Singurul minus al acestei cărți e că nu e citită îndeajuns. Pentru mine a fost un 'page turner' și sper totuși ca în viitor, să se demonstreze că Geo nu a fost un vizionar, ci doar un foarte bun scriitor, iar răspunsul întrebării din titlu să rămână "Nu".

Aprilie

Ștefan Paval

Aprilie castaniu, pe alocuri vioriu în mijlocul unui oraș la fel de aglomerat precum îl cunoașteam din prima zi.... Pașii mei se îndreptau grăbiți către magazinul din colț, fără, însă, să privesc înainte sau înapoi. Eram izolat în propria minte în care pe de o parte mă atacau gândurile aristotelice (de ce mă sugruma cu propriile sale teorii Aristotel?), iar pe de altă parte domnul Xenopol nu mai avea răbdare să aștepte până ce i-aș fi urmat ipotezele. Nu, nu se poate ca fanarioții să fi fost acei domni în totalitate lipsiți de condescendență pentru poporul român și pentru cultura noastră. Bineînțeles, Panaitescu m-ar fi contrazis. Însă revenind, eram

un prizonier în propria bibliotecă a minții atunci când deodată drumul meu s-a intersectat cu cel al unui alt pion pe tabla de șah a străzii. Am simțit o mână care mă cuprinde pe la spate, iar apoi îmi dă drumul. Întorcând privirea, eram tot eu. Însă în buzunarul paltonului învechit și ars de atâtea gânduri am descoperit un plic, după cum ar spune un mare filosof – „misterios de adevărat”. Îl deschid. De multă vreme așteptam un asemenea moment, dar nu putea fi nici pe departe vorba despre o invitație pe măsura celor născocite de Tolkien în cărțile sale, sau de însăși... umbra mea în vise. Orașul era prea dens ca să caut un inel cu diamante, propria-mi colivie



de aur nu putea fi descuiată atât de ușor de o trăire de moment. Și totuși, mi-am atârnat speranța de un fir de păr (și așa nu prea lung, deși mă gândisem mai demult să mi-l las astfel), iar hotărârea m-a cuprins ca razele de soare. Trebuia să-l citesc. Și am făcut-o. Era, într-adevăr, o hartă, însă nu din cele văzute până atunci, cel puțin nu una cu munți și podișuri. Semnele distinctive erau doi ochi mari, infinit de negri, un nas aproape

câm, cu nări ce inspiră zilnic aerul poluat al noii revoluții industriale în teren, o mustață prea mare pentru a aparține unui spân, însă prea firavă spre a fi opera lui Caragiale și o gură mică pictată, lacul din care deseori se scurg șiroaie de cuvinte, unele mai înțelepte, altele prea ancorate și îndelung coapte în crescătoria mea de perle (cred uneori că acestea din urmă le întrec cu mult pe primele). Era evident, Brauner ar fi fost mândru să vadă o asemenea capodoperă în reflexie, care stârnea înduioșarea celor care ar fi trecut pe lângă mine și admirația unui sine copleșit de un fals respect.

Însă gata cu palavrele! Luna aprilie e perfidă, se știe!

Carmen Theo Făgețeanu: Cartea a fost primită cu interes și căldură

Un interviu de **Ciprian Handru**

Ați tradus din italiană volumul Miron Kiropol – o voce poetică între două lumi, de Stella Di Gleria, lansat la Târgul de Carte Gaudeamus. Cine a participat la eveniment? Cum a fost primită cartea la lansare?

Volumul *Miron Kiropol – o voce poetică între două lumi* de Stella Di Gleria a apărut la finele anului 2025, la Editura Universitaria din Craiova, în colecția *Destine în exil*, și a fost lansat pe 12 martie, în prezența unui public numeros, la Târgul de Carte Gaudeamus. A fost, de fapt, o dublă lansare, alături de volumul *L. M. Arcade, Publicistica literară*, ediție îngrijită, prefătată, tradusă din franceză și însoțită de un aparat de note atent calibrat de Silviu Gongonea. Moderatoarea evenimentului a fost Sorin Tudor, directorul editurii, care a asigurat întâlnirii un cadru sobru și bine articulată. Despre cartea semnată de Stella Di Gleria a vorbit Lucian Dindirică, președintele Consiliului Științific al Muzeului Cărții și Exilului Românesc și fondatorul acestei instituții, a cărui intervenție a pus în lumină atât relevanța recuperării lui Miron Kiropol, cât și importanța unui astfel de demers editorial. Cartea a fost primită cu interes și căldură, într-un context favorabil dialogului cultural și redescoperirii unor nume și teme care merită readuse în atenție.

Cum ați ajuns să traduceți această carte? A fost o alegere personală sau o propunere editorială? Povestiți-ne, vă rog, mai multe și despre colecția



Destine în exil a Editurii Universitaria din Craiova.

A fost, înainte de toate, o propunere editorială care m-a bucurat și pe care am primit-o ca pe un gest de încredere. Inițiativa a venit din partea cercetătorului Silviu Gongonea, coordonatorul colecției *Destine în exil*, care urmărește să aducă în atenție autori și opere rămase, din motive istorice, în afara circulației critice curente. Propunerea a fost susținută, deopotrivă, de domnul prof. univ. dr. Nicolae Panea, membru al comitetului științific al colecției, și de domnul Sorin Tudor, directorul Editurii Universitaria din Craiova, datorită cărora acest demers editorial a putut prinde contur și ajunge la bun sfârșit.

Colecția mi se pare una dintre inițiativele editoriale importante ale acestui moment,

tocmai pentru că nu se limitează la gestul recuperării simbolice, ci încearcă să repună în circulație, cu instrumente critice solide, texte și destine care au fost împinse la marginea memoriei noastre culturale. Faptul că este coordonată cu seriozitate și susținută de un comitet științific de autoritate, din care fac parte Liviu Antonesei, Ion Bogdan Lefter, Nicolae Panea și Emanuela Ilie, îi dă consistență și credibilitate. Odată cu apariția volumului dedicat lui Miron Kiropol, acestui comitet i s-au alăturat și Delphine Diaz, Maîtresse de conférences HDR, Université de Reims Champagne-Ardenne, Membre junior de l'Institut universitaire de France, precum și reputatul profesor Antonio Sorella, de la Università degli Studi „G. d'Annunzio” Chieti-Pescara, un apropiat al Craiovei.



Prefața semnată de Silviu Gongonea oferă reperele critice necesare înțelegerii volumului, iar textul de pe coperta a IV-a, semnat de prof. univ. dr. Nicu Panea, îi subliniază pertinent locul în contextul literaturii exilului românesc. La rândul său, conceptul grafic, realizat de Sorin Mușuroi, completează inspirat identitatea acestei apariții editoriale.

Pentru mine, traducerea acestei cărți a însemnat mai mult decât transpunerea unui text într-o altă limbă. A reprezentat participarea la un demers de restituire culturală, ceea ce i-a dat o miză aparte.

Care au fost principalele provocări în procesul traducerii? Au existat nuanțe sau sensuri grele de redat?

Am tradus două romane din limba italiană (*Valentina di Cesare, Marta, croitoreasa*, Editura Aius, 2018; *În anul în care Bartolo a decis să moară*, Aius, 2020) și o monografie dedicată lui *Eminescu* semnată de Petre Ciureanu (Aius, 2023). De această dată, situația mea a fost, cu totul specială, întrucât a trebuit să traduc o autoare care la rândul său a tradus, vorbind despre autotraducere. Există deci, oarecum ca în arheologie, trei straturi de expresie, asta dacă nu punem la socoteală și interculturalitățile punctuale. Varianta finală s-a dorit cât mai fluentă și exactă, fără a altera particularitățile celor anterioare.

Sicriul melcilor

Carmen Andrei

lui Patrice

am un prieten care iubește melcii, mai presus de tot îi adună, cu miile, din văile Brateșului, de pe la Prut sau de pe la Siret sau, de mai presus, din grădini sau, de mai prejos, de pe faleza Dunării îi iubește cu nesaț, culinar și medical cu *philia*, iubire frățească, față de aproapele

prietenul meu care iubește melcii, vă spuneam, mai presus de tot le-a construit un mare sicriu de lemn, prețios și el, sicriul sau măcar semi și îi învață cum să treacă ei așa, dincolo, cu molusco-*philia* lui și cu demnitatea lor, cu demnitatea din încrengătura gastropodelor, din familia helicidaelor, cei cu corp moale, protejat de o cochilie îngrijiiți, hrăniți cu pătrunjel proaspăt și alte ierburi, alintați și degorjați mai apoi melcii sfârșesc lent ori în mult unt, cu usturoi, tot pătrunjel proaspăt, în cuptorul încins și-n vintrele noastre nehalite cu *agapé*, iubire jertfelnică, care s-a creștinat în încredere și iertare, ori, sterilizați în borcane translucide, ori imortalizați în pateuri pofticioase

și viața noastră e într-un sicriu de melci, suntem melci din încrengătura regnului animal, superioară clasei, știm fiecare din ce familie provenim care ne îndestulăm cu bucate, unele mai alese, altele mai simple, unele pur gurmande, altele pur spirituale cu *storge*, iubire familială

și-n meniul vieții, poetic sau nu, așteptăm marea Clipă, în care vom răposa și noi, cei cu corp moale, protejat de o cochilie numită *eros*, iubire egoistă, cărnoasă, pasională, noi și dorința noastră nobilă de a trece așa, dincolo, cu *philautia*, iubire de sine, dar, mai ales, cu demnitate... omenească



Decanul Radiodifuzorilor

Amr Aboulatta

Când pășești pe coridoarele clădirii „Maspero”, este inevitabil să nu treci pe lângă vechiul studio, unde se află radioul mare de lemn și resturile microfoanelor istorice. Este încântător să te plimbi printre birourile care poartă poveștile programelor legendare, apoi să treci prin sala de emisie, unde vocea maestrului Fahmy Omar umplea spațiul, învățându-i pe cei noi și evocând trecutul, până când simți că fiecare colț al clădirii trimite un ecou al prezenței sale.

Totuși, trecerea pe aici trebuie să se transforme într-o ședere temporală atunci când stai în fața microfonului sau privești rafturile cu cărți și înregistrări vechi, inclusiv cele în care „Profesorul” și-a rostit primele cuvinte. În acele zile, ecoul se

amesteca cu parfumul hârtiei și al lemnului, amintindu-ți că acest loc este o inimă care bate cu istoria Egiptului modern.

Din vocea Profesorului — cea mai mare moștenire a presei egiptene de-a lungul deceniilor — trebuie să vezi, ca ascultător, jurnalist sau om de radio, o rază de autenticitate reflectată în fiecare generație care a învățat de la el. Aceasta constituie esența mesajului pe care l-a purtat, făcându-te să înțelegi că el a fost o punte între trecut și prezent, o rădăcină pentru toți cei care țin un microfon astăzi și o punte pentru spiritul nemuritor al radioului egiptean.

Rădăcinile și Educația. Fahmy Omar s-a născut pe 6 martie 1928, în satul „Al-Raisiyya”, în centrul Nagaa Hammadi din guvernoratul Qena, în

inima Egiptului de Sus. A crescut într-un mediu autentic, caracterizat prin valori, tradiții și mândrie față de origini. Aparținând vechiului trib „Hawara”, el a fost nepotul lui „Sheikh al-Arab Hammam”, liderul istoric care a stabilit un stat în Egiptul de Sus în epoca otomană. Această apartenență s-a reflectat în personalitatea sa, în limbajul său și în respectarea valorilor etice în munca sa media.

În copilărie, a absorbit din consiliile bătrânilor arta vorbirii și a ascultării. A urmat studiile primare în școlile din Dishna și Qena, unde s-a remarcat dragostea sa pentru limba arabă. A fost pasionat de radioul egiptean încă de la începuturile sale, fiind uimit de capacitatea crainicilor de a transmite evenimente și emoții prin unde.

Călătoria către Microfon. După obținerea certificatului de bacalaureat, s-a mutat la Alexandria și s-a înscris la Facultatea de Drept a Universității Farouk I. Această mutare într-un oraș cosmopolit i-a oferit ocazia de a-și lărgi orizonturile culturale. Visul său era să devină procuror, dar șansa l-a condus la Radio Egipt după ce a citit un anunț pentru noi crainici. Deși accentul său din Egiptul de Sus a fost un obstacol la început, el a lucrat pentru a stăpâni limba arabă clasică cu un ton demn, fiind numit oficial în 1950.

În zorii zilei de 23 iulie 1952, Fahmy Omar a fost crainicul responsabil de studioul radio, primind cu mândrie declarația Revoluției difuzată de Mohamed Anwar Sadat, fiind martor la nașterea Republicii.

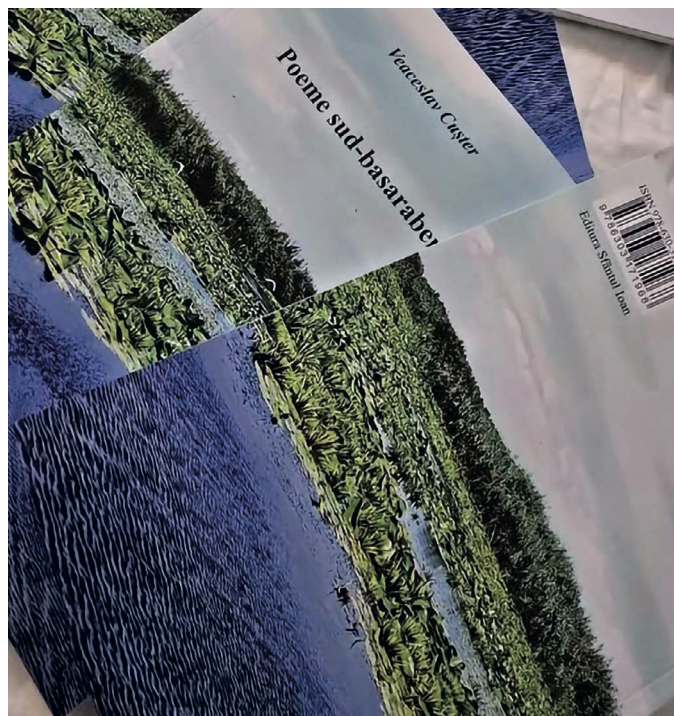
Cartea unui om care a ales să scrie taciturn

Virgil Borcan

Veaceslav Cușter,
Poeme sud-basarabene,
Editura Sfântul Ioan,
2025

Există cărți care nu caută să impresioneze, ci să mărturisească. Cu simplitate, bunătate, dar mai ales, cu emoție și trăire autentică. *Poeme sud-basarabene* ale lui Veaceslav Cușter este, fără îndoială, una dintre aceste cărți, un volum subțire, dar nu fragil, ca o scrisoare trimisă acasă, dar greu în același timp, poate ca un dosar de arhivă, plin de nume de locuri, de oameni și de răni pe care hărțile nu le consemnează. Poetul scrie dintr-un loc geografic și existențial foarte precis: sudul Basarabiei, Bugeacul, zona Reniului și a Cartalului, malul stâng al Dunării, locul lui natal multiubit, părăsit în 2012 din motive complexe și complicate. Nu avem de-a face cu o poezie a universalului abstract, nici de una a particularului cu pretenție de valoare universală, surprinzător, reușita e reală tocmai prin autenticul ingenuu. Satul, gărla, lotca, setcile, ghionderul, cherhana – toate acestea nu sunt podoabe folclorice, nu sunt un costum național pus pentru poză, ritm sau rimă – ci sunt obiecte simbolice (cvasi totemice spune psihanaliza freudiană), adevărate coordonatele unei lumi trăite, respirate, iubite cu o tandreță (aproape) dureroasă.

Primul lucru pe care îl remarcă la o primă lectură este tonul, o voce între mărturie și lirism. Veaceslav Cușter nu adoptă o postură înaltă de poet-profet, nici vulnerabilitatea exhibiționistă a confesiunii facile. El vorbește cu o simplitate dezarmantă, care ascunde, la o privire mai atentă, o



conștiință estetică real funcțională. *Prima buche*, poemul care deschide volumul, e un exemplu perfect: copilul care învață prima literă dintr-o carte în chirilică, mama care citește povești, tatăl care trudește, imaginile sunt simple, însă finalul strofei are o răsturnare discretă, amară, perfect calibrată. Litera „a”, cea mai latină dintre litere, apare întâi în alfabet(ul) chirilic. Întreaga dramă identitară a românilor din zonă e condensată în acest detaliu, fără ostentație, fără discurs strident, acuzator. Aceasta este, de fapt, marea calitate a lui Veaceslav Cușter: o spunere discretă, o tăcere în interiorul versului care scurtcircuitează.

Volumul funcționează și ca o hartă sentimentală a Bugeacului românesc. Un teritoriu poetic și geografie conotate afectiv, spiritual, intelectual, istoric, cu siguranță: Cartal, Satu-Nou, Reni, Anadol, Barta nu sunt locuri de decor, „povestire în ramă”, ci personaje, o prosopopee a trăirii

subiective. Poemul *La Anadol* are o simplitate de haiku în maniera călugărului Basho, mersul pe jos dinspre Reni ca act ritual, ca pelerinaj laic spre o biserică de sat. *La cherhana* e un tablou impresionist de o prospețime autentică – scoici, cornaci, nenufar, solzi transparenți, muște de baltă – o lume care există și rezistă, indiferentă la granițe și la ideologii. Remarcabil este și poemul *Alternativă basarabeană*, poate cel mai reușit poem. O invitație liric-bucolică la plimbare pe mal de apă, cu bifurcații multiple, cu geografii mici și precise, cu acel ritm lenevit al verii de baltă, semi-„idilism” binefăcător într-o contemporaneitate aliena(n)tă, poemul respiră, se dilată, lasă aerul să intre între versuri. E o poezie a libertății mici, fizice, a corpului care se mișcă printr-un peisaj familiar, și tocmai de aceea cu atât mai prețios.

Acest volum ascunde și o miză politică importantă – poezia lui Veaceslav Cușter

este rezistență identitară, în sensul cel mai actual, pur și uman al cuvântului: supraviețuirea unei identități. Poemele *La Dumitrești*, odată, *Limba războiului identitar*, *Devenim ucraineni*, *Estomparea conștiinței naționale* sau *Ospitalitate și coabitare* formează un ciclu al rezistenței – nu agresive, nu pamfletare, ci dureroase și demnitate. Poetul nu urăște, nu vituperează revanșard, doar... nu uită. Înregistrează cu luciditate mecanismele de deznaționalizare, rușinea impusă, fără să cadă în resentiment steril. *Timarova lingvistică* este, în acest sens, un poem-bijuterie: un rus din Reni care îl corectează pe român în propria lui limbă – scena e urmuziană, grotescă, perfect adevărată, redată cu o ironie senină, fără ridicarea vocii. Aceeași sobrietate marchează și *Opțiuni basarabene* – dialogul cu fostul coleg de sat care declară că nu ar merge în România nici împușcat. Finalul e de o concizie devastatoare: *Eu trăiesc în România — / Strămoșii noștri mă cheamă. / El a rămas în Ucraina — / Pe el îl cheamă la război*. Fără comentariu suplimentar, am cădea în anecdotice sau ridicol. Poemul se încheie singur, ca o ușă grea.

Registrele intime și metafizice se completează în acest volum civic, dar și profund intim, deci vulnerabil, care se dezvăluie în poeme ca *Cu tata*, *Sub piatra amintirilor*, *Legătură* sau *Drumul către casă*. Poemul *Cu tata* este, probabil, cel mai emoționant din volum: stupii, cortul, harta desenată în praf cu degetul, copacul cu ramuri spre Satu-Nou, Barta și Cartal – și brusc, premonitoriu, moartea tatălui anunțată ca o toamnă inevitabilă. E un poem al memoriei corporale, al

legăturii genealogice înțelese ca rădăcini vii. Registrul metafizic e dublat de cel religios, regăsit în partea a doua a cărții în poeme precum *Epectază prin Cuvânt, Legătură, Grâu și neghină, Din pronaos*. Poezia religioasă ca o căutare. *Credință și religie* definește credința cu o simplitate teologică remarcabilă: a crede că părinții tăi au existat și există în eternitate. Nu dogmă, ci relație. Nu sistem, ci legătură.

Ca în orice cronică cinstită, eminentamente subiectivă, câte-va observații critice spuse cu bună credință privesc, fără a fi rezerve estetice, tentația didacticismului explicit, versul devine tezigist acolo unde imaginea ar fi fost suficientă. Unele poeme din ciclul civic se rezumă la constatare fără transfigurare poetică propriu-zisă. *Asediul cetății Bugeacului* sau *Estomparea conștiinței naționale*, de pildă, funcționează mai bine

ca manifeste decât ca poeme. E o alegere, nu o vină, poate conștientă, a urgentului față de estetic. De asemenea, *Un călător* care este cel mai lung din volum, poetul tinde spre exhaustivitate acolo unde selectivitatea ar fi servit mai bine tensiunea, anafora repetată devenind, pe alocuri, mecanică, e o limită minoră față de reușitele reale ale volumului.

Poemele sud-basarabene alcătuiesc cartea unui om care e

ales să scrie taciturn, să numească neacceptarea uitării, să facă o alegere etică în literatură cu instrumente poetice potrivite. Veaceslav Cușter nu e un poet al avangardei, nu caută să șocheze sau să deconstruiască. El face ceva mai greu: reconstruiește, vers cu vers, o lume care riscă să dispară. O face cu demnitate, cu tandrețe și, adesea, cu aceeași exactitate a imaginii care face dintr-un poem un obiect care rezistă timpului.

Fiica tatălui meu

Georgiana Știube

Istovită, trântită în zăpada înghețată, zăcea ca după o bătălie pe care nu știa dacă o pierduse sau o abandonase. Respira sacadat. Aerul rece îi intra în piept ca o greșeală repetată. Fulgi rari îi cădeau pe gene și dispăreau imediat. Cerul era alb, prea aproape. Fără margini.

Nicio urmă de sânge. Nicio urmă de victorie.

Nu știa cât timp trecuse de când căzuse. Poate câteva clipe. Poate o viață care nu mai avea unde să se întoarcă.

Se ridică greu, sprijinindu-se în palme. Zăpada scârțâi, indiferentă. În piept, ceva refuza liniștea. Pentru că liniștea asta nu însemna pace. Tatăl ei nu putea fi mort. Moartea era pentru ceilalți. Pentru cei care puteau fi înlocuiți.

Îl vedea peste tot: în copacii desfrunziți, în mirosul de fum purtat de vânt, în lovitura aspră a aerului peste față. Așa fusese și el — direct, fără menajamente. Când îi spusese că a murit, cuvântul nu se legase de nimic. Sunase ca o ușă trântită într-o casă deja goală.

Înaintă prin câmpul alb, fără direcție. Pașii o dureau, dar durerea o ținea aici. Își amintea mâinile tatălui ei. Nu ce făceau, ci cum rămâneau pe lucruri, mult după ce el pleca. Își amintea vocea lui, sigură, spunându-i cine este și cine nu trebuie să devină. Îi spusese că oamenii nu mor cât



timp sunt duși mai departe. Atunci răsese. I se păruse o formulă fără greutate.

Înaintă. Un pas. Încă unul. Frigul începu să se retragă. Zăpada deveni pământ. Pământul, drum. Urmele se ștergeau sub talpa ei.

Îl văzu înainte să fie pregătită.

Viu. Aplecat, își potrivea bocancul. Când ridică fruntea și o privi, nu o recunoscuse. Moartea lui fusese clară. Privirea asta, nu.

— Nu sta pe drum, spuse.

Atât.

În ea se opri ceva definitiv. Dorința de a-l salva și frica de a se pierde nu mai puteau fi separate. Simți cum marginile trupului i se subțiază. Cum prezența ei devine negociabilă.

Un pas înainte — nimic din ea n-ar mai fi fost adevărat.

Un pas înapoi — el ar fi murit iar.

Stătu mult așa. Prea mult. În lumea aceea, timpul nu cerea decizii.

Înțelegea acum că lupta nu fusese cu moartea lui, ci cu spațiul rămas după. Cu golul care cerea o formă. Dacă el nu mai era, cine rămânea ea să fie?

Se opri. În fața ei, zăpada era neatinsă. Își puse palma pe piept. Inima bătea, încăpățânată. Nu fusese niciodată singură. Tot ce fusese el trăia în gesturile ei, în tăcerile ei, în felul în care nu știa să renunțe.

Căzu din nou. Nu mai avea putere să înainteze sau să se retragă. Închise ochii.

Când se trezi, lumina era alb-galbenă, moale. O liniște de dincolo de timp. Știa că pierduse un părinte. Atât. Restul erau detalii pe care durerea nu le mai ordona.

Încercă să spună numele. Nu ieși nimic. Respira. Încet. Oboseala se risipi. Își ridică fruntea. Nu trebuia să-l caute. Trebuia să-l continue. Cine sunt? Sunt fiica tatălui meu

Revista aparține
Asociației Creatorilor de Ficțiune
(ACF)

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

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

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

REDACȚIA

Director: Șerban PAVLU.

REDACTORI:

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

CONSULTANȚI:

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

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

PREȚ: 10 lei

ISSN 2821 – 7985
ISSN-L 2821 – 7985



9 772821 798503