

MATCA

#03



CRISTIAN FULAȘ
DENISA COMĂNESCU
IRÉN ARSENE MÁTÉ
PAOLO GIORDANO
MIHAELA BURUIANĂ
RAINER MARIA RILKE
IOANA BOT

RADU JUDE
SIMONA POPESCU
DANIIL HARMS
IOANA COJOCĂRESCU
TUDOR GANEA
IOANA PÂRVULESCU

iană 2024



MATCALITERARA.RO



ISSN 2972-2098 | ISSN4 2972-2098

03 >

9 172972 209002

25 lei

MATCA

#03
IARNĂ 2024

CRONICĂ PLASTICĂ	6	Frumoasa artă urâtă Ciprian Măceșaru	CRONICĂ DE FILM	70	Bucureștiul colorat Ionuț Mareș
CRONICĂ MUZICALĂ	10	Fragmentarism și re poziționare byron, <i>Efemeride</i> Andrei Zbîrneă	INTERVIU	73	Dialog între Tudor Giurgiu și Cristina Ștefan
INTERVIU	12	Dialog între Ioana Cojocărescu și Oana Balaci	CRONICĂ DE FILM	77	O mostră de realism tectonic Cristian Drăgan
INTERVIU	18	Dialog între Alțeța Sa Regală Principesa Sofia a României și Bianca Vlad	INTERVIU	80	Dialog între Veronica D. Niculescu și Cristina Ștefan
CRONICĂ DE TEATRU	24	O doză de thriller psihologic. <i>Gertrude</i> Alin Gîrbu	INTERVIU	85	Dialog între Burhan Sönmez și Cristina Ștefan
ESEU	26	Greu de găsit un om pur (posteritatea lui Flannery O'Connor) Marius Chivu	FICȚIUNE	91	Silent night Octav Gheorghe
ESEU	31	Alice Kicks Ass (I) Țara Minunilor ca loc de pierzanie Florin Bican	FICȚIUNE	95	Gestant cu fericire Tudor Ganea
ESEU	33	Derby-ul dintre ruine și non-locuri Liviu G. Stan	FICȚIUNE	97	Între vii Iulian Popa
RUBRICĂ	36	Episodul I O zi în Fundeni și Pantelimon Ema Cojocar	FICȚIUNE	101	Tasmania Paolo Giordano
ESEU	40	Despre capodopere și alți demoni Radu Aldulescu	FICȚIUNE	105	Șase minute în plus Augustin Cupșa
ESEU	43	Amintiri despre cărți periculoase Ioana Bot	FICȚIUNE	109	Un lucru în sine Mircea Buchiseanu
INTERVIU	46	Dialog rapid între Simona Popescu și Péter Demény	INTERVIU	115	Dialog între Cristian Fulaș și Simona Petrișor
ESEU	49	Urmuz. Prima sută Alexandru Vakulovski	INTERVIU	126	Dialog între Denisa Comănescu și Anca-Maria Pănoiu
FRAGMENT	52	Anecdote atribuite lui Daniil Harms	RUBRICĂ	132	Limba de moarte a pictorului Robert Șerban
INTERVIU	58	Radu merge mai departe Un (non)interviu cu Radu Jude Florin Lăzărescu		135	Poeme Rainer Maria Rilke Irina-Roxana Georgescu Radu Nițescu Ștefan Manasia Claudiu Komartin
CRONICĂ DE FILM	63	Estetica lucrurilor nefinisate în <i>Nu aștepta prea mult de la sfârșitul lumii</i> Cezar Gheorghe		140	Aniversare Curtea Veche Publishing
INTERVIU	65	Dialog între Alexandru Solomon și Florin Dumitrescu	RUBRICĂ	159	Smântânci Tiribaboi #3 Anca-Maria Pănoiu
				162	Cronici de carte

Expresul nostru

PÉTER DEMÉNY

La începutul carierei mele, am învățat că un cotidian se scrie chiar și atunci când nimeni nu merge la redacție. Cred că unul dintre sensurile acestei butade ar fi că o revistă, fie ea bilunară sau trimestrială, te obligă să lucrezi neîntrerupt, și încă fără să faci rabat de la idei și energie.

Iată-ne la cel de-al treilea număr. Extindem mereu fenomenul *Matca*, avem deja și podcast – îl găsiți pe YouTube pe canalul Cronicile Matca –, și cenaclu (Cenaclul Matca), care se organizează la Londohome în unele zile de joi, cu o listă de participanți în continuă creștere. Încercăm să nu devenim rigizi, încercăm să scăpăm pe cât putem de riscul de a deveni o bisericuță.

În *Matca* #3, avem trei calupuri importante: unul despre centenarul Urmuz, unul consacrat filmului și unul despre împlinirea a 25 de ani de Curtea Veche Publishing. Veți regăsi, firește, și rubricile cu care v-ați obișnuit deja, și recenziile pe care le publicăm, pentru că înțelegem că datoria unei reviste cu accent pe literatură este să includă în paginile sale și cronici. Dar și interviuri, acest gen deloc ușor, bazat pe dialogul între doi oameni care se întâlnesc poate pentru prima dată. Nu pot lipsi nici textele ficționale, fie ele originale sau traduceri, nici poemele. Vă oferim un meniu literar și artistic complet. Primiți, ca de obicei, un catalog al cărților nou apărute. Toate acestea, în condiții grafice, zicem noi, impecabile și, de la acest număr, într-un format nou.

Aș atrage atenția asupra unor texte de urbanistică, o zonă neexplorată încă la noi și care ne scoate poate din percepția unei reviste preocupate doar de literatură și arte. Articolele Emei Cojocar și ale lui Liviu G. Stan sondează acest domeniu.

La începutul anilor 2000, o minte creativă a inventat un expres al literaturii. Scriitori din toată Europa au călătorit timp de câteva săptămâni de la Lisabona la Baku și de la Paris la Budapesta. Câteodată, au poposit câteva zile într-un oraș sau în altul, iar după acest răgaz, trenul a pornit din nou. Cei care au avut norocul să participe povestesc până astăzi despre experiența asta ca fiind una dintre cele mai frumoase din viața lor.

Vă rog să urcați în expresul *Matca*! Are vagoane curate, plăcut mirositoare, destinații fermecătoare, personal bine pregătit! A pornit deja, dar vă poate lua din gara pe care o desemnați. Nu o să vă pară rău.

Frumoasa artă urâtă

CIPRIAN MĂCEȘARU

*Faptul că civilizația nu se preocupă
exclusiv de utilitate este demonstrat
de exemplul frumuseții, pe care insistăm
să o includem printre interesele civilizației.*

SIGMUND FREUD,
Civilizația și neajunsurile ei
(Editura Vellant, 2022, traducere de Irina Brateș)

O expresie vulgară

Joshua Reynolds îi reproșa lui Bernini, într-unul dintre discursurile sale despre artă¹, că i-a întipărit lui David o „expresie vulgară”. Mai exact, îi reproșa că, în timp ce aruncă piatra, David își mușcă buza de jos. O asemenea critică nu poate azi decât să ne amuze. Totuși, să nu uităm că și vechii greci credeau că urâtul nu are ce căuta în artă. De aceea nu vezi vreo urmă de efort pe chipul Discobolului. Tot așa, după cum corect observa Lessing, Laocoon, mușcat de șarpe, e departe de a avea o față schimonosită de durere, căci „durerea, în toată deformanta ei vehemență, nu putea fi îmbinată cu frumusețea. Artistul a trebuit deci să micșoreze durerea, să potolească țipetele până la a face din ele suspine; nu pentru că strigătul e semnul unui suflet de calitate inferioară, ci pentru că slujește fața într-un mod respingător”².

Dincolo de mila pe care mi-o stârnește, ansamblul *Laocoon și fiii săi* mă hipnotizează prin frumusețe. Privesc mai ales corpul lui Laocoon, mușchii, coastele, venele, părul, fața (care îmi pare totuși destul de schimonosită; e însă fața unui om resemnat, care suspină înnebunit de suferința de a-și pierde fiii, care jlește, care imploră zcii – asta a observat Lessing –, nu a unui om care urlă cu ochii scoși din orbite de durere, încă acaparată de ideea vieții). Mă atrage apoi dinamismul grupului, de parcă, în ciuda

încremenirii în marmură, cei trei oameni și șerpul marini, Porces și Caribea, se mișcă neconținut. Amestecul acesta de admirație și compasiune mă tulbură profund. Șarpele care-l mușcă de șold pe Laocoon, chipul fiului cel mare, Antiphantes, căutând cu disperare ajutor din partea părintelui său, agonia fiului cel mic, Tymbraeus, și el deja mușcat, și, peste toate, chipul lui Laocoon, sunt elemente care creează un foarte pronunțat dramatism, poate neegalat în istoria sculpturii.

Trei vertebre în plus

Frumusețea în artă nu ascultă de reguli rigide, ci de un melanj de disponibilități estetice. Multă vreme s-a crezut că proporțiile sunt cele care creează frumusețea, dar un exemplar vegetal, animal sau uman, explică Edmund Burke³, poate fi frumos și fără a avea proporții perfecte. Sau, dimpotrivă, poate fi urât, deși le are. Poate că Omul Vitruvian deține dimensiunile ideale, dar el nu este neapărat frumos. În plus, după cum spune La Rochefoucauld, „există unele lucruri frumoase care au mai multă strălucire fiind imperfecte decât atunci când sunt desăvârșite”⁴. Nu degeaba academiștii sunt sterpi, ruți de viață, lipsiți de stil, nereușind să transmită emoție, oricât de iscusit ar fi meșteșugul lor. Sunt oameni încorsetați în limitele unei viziuni lipsite de libertate, iar frumusețea trebuie să iasă

Giuseppe Arcimboldo, *Iarna*, 1563



din serie, din canoane, să aibă ceva surprinzător, așa cum odalisca lui Ingres are trei vertebre în plus. Frumusețea absolută e definitivă, statuară și rece, impune o anumită distanță, rămâne inaccesibilă. Perfecțiunea devine dizgrațioasă prin tocmai lipsa oricăror slăbiciuni care să o umanizeze.

O obsesie a artei moderne

De-a lungul istoriei artei, urâtenia apare sub diferite forme, de la necesitatea de a reprezenta ceea ce este sau trebuie să fie de la sine înțeles urât, până la reprezentarea deformată a unui lucru dacă nu frumos, măcar obișnuit. Nu iau în calcul urâtul involuntar, adică nepriceperea artistului. Urâtul este același lucru cu inesteticul doar dacă îi lipsește valoarea artistică.

Odată cu secolul al XX-lea, urâtul (cu accent pe monstruos, grotesc și kitsch) a devenit predominant, încât cu greu am mai putea vorbi despre Belle-Arte. „Prin curentele avangardiste ale secolului XX“, scrie Victor Ernest Mașec în studiul introductiv la *O estetică a urâtului*, celebra carte a lui Karl Rosenkranz, urâtul „avea să devină o permanență și, uneori, o obsesie a artei moderne“⁵. Ceea ce se manifestase sporadic, prin indivizi precum Bosch, Arcimboldo sau Goya, ajunge să fie, de la sfârșitul secolului al XIX-lea, dar mai ales din secolul al XX-lea, covârșitor.

Lucrurile încep să se schimbe odată cu apariția impresioniștilor. Nu puțini au fost cei care au considerat inestetică arta lor. Evident, nu doar felul în care pictau îi contraria pe privitori, ci de multe ori și subiectul prezentat. Pentru nimic în lume nu și-ar fi atârnat pe perete ghetetele scâlciate și murdare pictate de Van Gogh.

Am putea spune, judecând după cât de larg este astăzi acceptat și admirat impresionismul, că urâtul se găsea în ochiul nepregătit al privitorului, nu în operele de artă. Totuși, în 1908, în prefața catalogului unei expoziții Braque, Guillaume Apollinaire, care numai un nepriceput nu era, scrie că impresionismul este caracterizat de „furioasa dezlănțuire a unor temperamente diferite, mai mult sau mai puțin nobile, încercând să-și exprime cu înfrigurare, în grabă, fără chibzuință, uimirea în fața naturii“, că „excepție făcând câțiva maeștri magnific dotați, siguri de ei, am avut parte de o droaie de zelatori, de neofiți mărturisindu-se prin tablourile lor adoratori ai lumii, în directă comunicare cu ea și dovedind acest lucru prin neamestecul culorilor, pe care credeau că e suficient să le așezi pe pânză pentru a deveni pictor“, și că, în fine, caracteristicile impresionismului sunt „ignoranța și frenezia“⁶. Mulți ani după aceea, în 1995, într-un articol intitulat *Frumuseți uitate revin la lumină într-un iad de ciment*, Paul Johnson are un discurs similar, doar că atacă nu doar impresionismul, ci întreaga artă modernă, pe care o numește o „imensă impostură“⁷. Cu o ironie fără rest, scrie că „impresionismul a triumfat, urmând realizările și mai mărețe ale postimpresioniștilor,

foviștilor, cubiștilor și ale tuturor celorlalte glorii năprasnice ale artei secolului XX, de la inegalabilele studii ale vaginului efectuate de Lucien Freud, până la excepționalul dop de cadă vândut la Londra săptămâna trecută cu 35 000 de lire“. Dintr-o lovitură de ghioagă, rade arta unui întreg secol, iar despre Monet, după ce îi recunoaște meritele perioadei de început („un pictor pătrunzător și subtil în anii 1860“), scrie că „a pus pe picioare în cele din urmă o fabrică de pete-și-puncte, din care ieșeau trei tablouri pe zi, care acum acoperă ca tapetul galeriile din întreaga lume“. Dacă însă Apollinaire a înțeles totuși că „impresioniștii au eliberat pictura din lanțurile academismului“, Johnson crede, dimpotrivă, că „impresioniștii, cu practica lor și cu încurajarea amatorismului, au declanșat catastrofa care a distrus disciplina atelierelor de pictură franceze și, până ce aceasta nu este restabilită, în Franța și pretutindeni, tradiția realistă centrală a artei occidentale nu va fi în stare să-și reia evoluția maiestuoasă care a fost oprită în aceste multe decenii irosite“. Din păcate, multe decenii de când impresioniștii și cei imediat următori lor au schimbat arta nu au fost un avantaj pentru Johnson. Apollinaire, care privește de foarte aproape evoluția lucrurilor, când totul e încă fierbinte, se dovedește a fi mai lucid, mai înzestrat în înțelegerea fenomenului. Cum altfel s-ar putea explica faptul că Johnson îi consideră pe Louis Français, Charles Busson, Léon Germain Pelouse, Antoine Chintreuil, Paul Guigou, Édouard Sain și Alexandre Ségé pictori mai importanți decât Monet, Renoir („după ce mă scufund în Pelouse și în Français, peisajele bietului Renoir îmi par ridicole“) sau Cézanne („supraevaluatul Cézanne, ale cărui nesfârșite întinderi de verde metalic sunt o insultă la adresa ochiului, după ce ai văzut cum pot crea peisajul autentic pictorii adevărați“)? E de notorietate faptul că mulți dintre intelectualii englezi resping ceea ce se îndepărtează de formula trainică și solidă a realismului. Nu le insulta inteligența și gustul cu încercări neortodoxe, cu înnoiri, totul trebuie să rămână în canon, ei nu se vor plictisi niciodată, chiar dacă le oferi mereu și mereu aceleași lucruri, care, fie vorba între noi, uneori nu sunt decât copii fără strălucire ale marilor reușite de altădată.

La naiba cu Paul Johnson

Karl Rosenkranz nu acceptă ideea ca scopul final al unei opere de artă să fie urâtul, considerând patologică plăcerea resimțită în fața unei asemenea lucrări. Și scrie acest lucru în 1853⁸, înainte, așadar, cu mult timp ca Picasso să dinamiteze odată pentru totdeauna arta. Apollinaire e însă admiratorul lui Picasso și, în 1905, scrie că „perseverența în căutarea frumosului i-a călăuzit [lui Picasso – n.m.] drumul“, iar în 1912, într-un stil pompos, că „Picasso face parte din spița acelora despre care Michelangelo spunea că merită numele de vulturi, pentru că îi întrec pe toți ceilalți, croindu-și drum printre nori până la lumina soare-

lui⁹. Prin urmare, în cubism și în deformarea (era să scriu „urâtirea“) metodică a personajelor, Apollinaire nu vede ceva inestetic, ci „manifestarea cea mai elevată a epocii“¹⁰, ceea ce, în fond, îl așază pe aceeași poziție cu Rosenkranz (germanul ar fi fost probabil îngrozit de arta spaniolului, dar asta e altă poveste).

„La naiba cu Picasso“, răbufnește Paul Johnson. Dar e șocant cât de simplist analizează Portretul lui Angel Fernández de Soto (1903). Te poți aștepta la asemenea comentarii bășcălioase din partea unor oameni neinstruiți, nu din partea unui erudit. Ce contează că la doar 15-16 ani Picasso pictează formidabil în manieră realistă (vezi *Première Communion*, din 1896, sau *Science et Charité*, din 1897)! Pentru el lucrurile sunt clare: Picasso are un desen foarte prost și un „colorit oribil“, iar alți artiști din Barcelona începutului de secol XX, precum Ramon Casas, Santiago Rusiñol și Pedro Ribera, sunt desenatori cu adevărat minunați. Nimic de zis, acești trei artiști amintiți, primii doi în orice caz, sunt desenatori grozavi. Poate că îl întrec în măiestrie cu un vârf de creion, dar nicidecum nu poți spune că Picasso nu e un desenator foarte bun. În plus, depinde și ce faci cu virtuozitatea ta. Picasso reușește să schimbe cursul artei, „s-o apuce încotrova, pe unde n-a mai călcat picior de om“¹¹, cei trei se pierd în masa pictorilor fără stil (severitatea acestei afirmații mă întristează, pentru că Rusiñol și Casas sunt artiști de mare talent). Ce s-ar fi întâmplat cu Picasso dacă ar fi pictat toată viața în manieră realistă, cum probabil că și-ar fi dorit Johnson? Cu toată iscusința sa, nu cred că ar fi făcut decât să îngroașe armata veșnicilor continuatori, asta pentru a nu le spune imitatori. Sau dacă ar fi rămas sub influența lui Rossetti, Steinlen sau Toulouse-Lautrec. Ar fi avut, poate, soarta lui Casas și a lui Rusiñol.

Dar să vedem ce neajunsuri concrete îi găsește Johnson picturii care-l înfățișează pe Angel Fernández de Soto. „Acest portret anume îmi stârnește întotdeauna râsul. Este

atât de derutant, încât adesea este reprodus cu capul în jos.“ Hait! De ar fi scris „încât mă mir că nu este reprodus cu capul în jos“ aș fi înțeles că este vorba despre o ironie, dar scriind „încât adesea este reprodus cu capul în jos“ este limpede că vorbește serios. Dacă în cauză era un tablou de Rothko, da, ar fi fost plauzibil, dar așa...

„Poate că [Picasso – n.m.] fusese cherchelit“ când a pictat acest tablou, completează Johnson. De ce? Pentru că „paharul de pe masă nu e vertical“, brațul stâng al lui Angel „pare să se ivească nu se știe de unde și este prins de trup printr-un miracol al chirurgiei plastice, căci nu are legătură cu anatomia“, cât despre cel stâng, acesta „arată mai normal, dar este greoi și mult prea mare“, degetele sunt „ca niște cârnați *chipolata* cruzi, care te fac să tânjești după o tigiaie“, „arăătorul mâinii drepte e o gheară din Galeria Monștrilor, iar degetul mare a dispărut în mod misterios“, „ochii i se uită în direcții diferite“, iar urechea dreaptă „i-a fost tăiată de pe cap și lipită în partea din spate a mandibulei“. M-am întrebat, citind aceste obiecții, dacă Johnson chiar credea că Picasso nu ar fi fost în stare să-l deseneze „corect“ pe Angel, mai ales că Picasso, după cum am amintit, a dovedit, cu o rară precocitate, că putea picta foarte bine în manieră realistă. Răspunsul a venit imediat chiar de la Johnson, când l-a ironizat pe John Richardson¹² pentru părerea că „deformările“ din *Portretul lui Angel Fernández de Soto* sunt intenționate. Nu ar mai fi nimic de spus. Paul Johnson se dovedește opac în fața artei ne-realiste, interpretările sale părând mai degrabă rupte din discursul unor mușterii dintr-un birt de țară decât din cel al intelectualului care a scris *O istorie a lumii moderne*. Mi-e teamă că Apollinaire ar fi fost îndreptăți să spună: La naiba cu Paul Johnson! **M**



Pentru lista completă
a notelor de subsol,
scanați codul QR

Estetica lucrurilor nefinisate în *Nu aștepta prea mult de la sfârșitul lumii*

CEZAR GHEORGHE



Nu aștepta prea mult de la sfârșitul lumii, 2023

În *Nu aștepta prea mult de la sfârșitul lumii* există o secvență în care Doris Goethe, responsabilă pentru strategia corporatistă la un clip despre pericolul accidentelor de muncă, cere echipei care se ocupă de producție să nu facă o reclamă, ci un clip care să arate grija pe care compania o are pentru siguranța angajaților săi. Asistăm la o întâlnire pe Zoom cu regizorul și echipa de producție care se ocupă cu realizarea de clipuri *corporate*, în care sunt evaluate clipurile de casting și oamenii care au suferit accidente de muncă. Femeia de origine romă nu este potrivită, deoarece publicul-țintă este rasist. Bărbatul cu fața mutilată nu e potrivit, deoarece e prea înfricoșător. O colegă de la biroul românesc o asigură, în cea mai pură limbă corporatistă: „Doris, don't worry! We already included him out.“

Cea care se ocupă de casting este Angela Răducanu, o asistentă de producție cu contract de colaborare, care muncește peste 16 ore pe zi doar pentru a supraviețui și care trebuie să cerșească propriul salariu de la casa de producție pentru care lucrează.

Cel mai nou film al lui Radu Jude este compus din două părți. Prima parte adoptă modelul *a day in the life of*. O vedem pe Angela trezindu-se, înjurând, în zorii zilei, pentru a începe o zi de muncă în care va merge extraordinar de mult cu mașina printr-un trafic bucureștean necruțător. Sarcina primită de la casa de producție este de a se întâlni cu oameni care au suferit accidente de muncă, în vederea unui casting pentru clipul realizat de compania lui Doris. Cel care va fi ales va primi o sumă de bani (infimă în contextul accidentelor suferite din cauza

exploatării la locul de muncă). Aceștia sunt puși să concureze, să își spună povestea în fața camerei, în vederea alegerii poveștii destinate să genereze cea mai mare empatie și cel mai bun capital de imagine pentru companie. Pe drum, Angela trebuie să rezolve și o situație de familie absurdă, în care rămășițele bunicilor ei trebuie dezgropate deoarece o firmă de dezvoltare imobiliară a cumpărat terenul pe care se află cimitirul. Angela primește alte sarcini de muncă, numărul celor pe care trebuie să îi intervieveze crește. Urmează preluarea unor obiective de pe un platou de filmare, preluarea de la aeroport a lui Doris Goethe, care îi prelungesc semnificativ ziua de lucru. Angela se plânge la șeful ei că e în pericolul de a adormi la volan după mai multe zile în care a muncit peste 16 ore pe zi. Pe lângă toate muncile pe care le prestează pentru casa de producție, Angela face și Uber, un echivalent modern al taximetriei. În acest punct se cuvine să menționăm că filmul lui Radu Jude este un dialog cu *Angela merge mai departe* din 1981, regizat de Lucian Bratu, având-o în rol principal pe Dorina Lazăr, un film despre o femeie ieșită dintr-o căsnicie abuzivă, care face taximetrie într-un București ce pare mai suportabil decât cel actual. Există și o secvență meta-cinematografică, în care Angela din prezent (interpretată magistral de Ilinca Manolache) o întâlnește pe Angela din 1981, jucată de minunata Dorina Lazăr. În a doua parte a filmului, vedem materialul brut de la filmarea clipului pentru care Angela a făcut castingul. Cel care în ultimă instanță este distribuit este Ovidiu, victima unui accident de muncă în urma căruia acesta a rămas imobilizat într-un scaun cu rotile. Pentru că reprezentanții corporației își doresc să maximizeze empatia, în clip joacă și soția acestuia (interpretată de Katia Pascariu), și mama sa, care, printr-un *twist* genial, este de fapt Angela din 1981, jucată de Dorina Lazăr.

O țesătură intermedială

Filmul lui Radu Jude este construit ca un puzzle intermedial de imagini cinematografice, imagini de social media, Zoom/internet video, imagini publicitare etc. Prima parte a filmului, cu Angela plimbându-se prin București pentru casting, este filmată pe peliculă de 16 mm, într-o estetică vizuală ce amintește de filmele lui Andy Warhol. Există momente pe parcursul filmului în care părți ale imaginii sunt deliberat supraexpuse sau subexpuse, ca și cum filmul ar evoca o nedesăvârșire deliberată a imaginii. Foarte interesant și provocator din punct de vedere formal este dialogul pe care acest segment filmat pe 16 mm îl întreține cu filmul lui Lucian Bratu, *Angela merge mai departe*. Ca și cum punerea în dialog a celor două filme oferă o nouă frumusețe filmului din 1981, tras, așa cum era de așteptat, pe o peliculă de 35 de mm. Jude încetinește momente din *Angela merge mai departe* pentru a sublinia și pune în valoare porțiuni subversive ale filmului, prea scurte pentru a fi observate la 24 de cadre pe secundă: privirea acuzatoare a unor bărbați atunci când văd o femeie-taximetrist, părți ale Bucureștiului care nu se înscriau în clișeele propagandei comuniste, cozi la alimente. Și nu putem uita discuția despre unul dintre cele mai periculoase

drumuri din România, șoseaua pe care au loc cele mai grave accidente rutiere. Jude alege să filmeze un lung segment în care sunt arătate cruci și monumente funerare care comemorează victimele accidentelor rutiere. Segmentul, exasperant de lung (filmă digital, cu camere *mirrorless* în culori saturate), sugerează și o dimensiune metafizică a filmului. Oboseala resimțită în urma mai multor zile de 16 ore o expune pe Angela unui pericol constant atunci când aceasta conduce mașina. Și ajungi să te întrebi în fiecare cadru în care o vezi la volan dacă nu urmează să asști la un accident rutier. În Bucureștiul prin care se plimbă Angela, morții nu i se acordă nici o demnitate. A se vedea în acest sens secvența care se petrece la cimitir, în care Angela e nevoită să accepte deshumarea bunicilor materni.

Angela poate fi văzută filmându-se pentru niște clipuri pe TikTok, în care interpretează un personaj extrem de vulgar și de agresiv, inventat de actrița Ilinca Manolache în timpul pandemiei. Bobiță este un avatar și e folosit de actriță pentru a realiza o critică feministă a violenței cu care femeile se confruntă în fiecare zi în societatea românească. Aceste imagini respectă în totalitate elementele de imagine ale clipurilor de pe TikTok.

„Sper ca *Nu aștepta prea mult de la sfârșitul lumii* să aibă un aer, într-un fel, de film neterminat. Estetica lucrurilor nefinisate, neîncheiate mă interesează din ce în ce mai mult.“ „Am vrut ca felul în care e construit filmul să fie similar cu un colaj din artele vizuale. Iar într-un colaj, interesul apare când vezi că există elemente disparate și diferite puse la un loc și care construiesc o nouă imagine.“ „Încerc să pornesc de la lucruri sau de la estetici care sunt deja considerate depășite sau care nu sunt considerate serioase, pentru a obține, sper, o anumită insolitare în ce privește realitatea reprezentată.“ (Radu Jude într-un interviu publicat în revista *Films in Frame*, realizat de Ionuț Mareș.) Vorbim despre diferite strategii de defamiliarizare a realității înregistrate de camera de filmat, în condițiile în care Brecht este pentru Jude o figură tutelară, de care se leagă definitiv atât prin atitudinea sa față de reprezentare, cât și prin politicile imaginii cinematografice din filmele realizate de regizor după anul 2015.

În ultimă instanță, *Nu aștepta prea mult de la sfârșitul lumii* este un film despre exploatare și despre relațiile de muncă într-o epocă a capitalismului global. În această lume, capitalul acționează hegemonic, transnațional, fiindcă are puterea de a strivi nu doar indivizi, ci o întreagă populație. **M**



Nu aștepta prea mult de la sfârșitul lumii
Regia: Radu Jude
2023



Cezar Gheorghe – membru al juriului Premiilor Observator cultural, este critic literar și critic de film, și gazda Podcastului Narativ. Din 2008, este redactor al revistei Observator cultural. Este lector la Facultatea de Film din cadrul Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale“.



Marius Bercea, *Time to Escape*, 2016

Gestant cu fericire

TUDOR GANEA

Mă despărțisem de Burcescu în acea seară din urmă cu doi ani, gândindu-mă că întâlnirea cu – probabil – cel mai prost (ori șiret) psiholog din Constanța fusese de fapt de bun augur pentru sechelele sale. Burcescu ieșise de la terapie împăcat. Împăcat cu adulterele mamei sale, împăcat cu voyeurismul tatălui său, împăcat cu propria sa predispoziție spre adulter, împăcat cu lumea.

Îl revedeam acum, așezat lângă Stup la masa din Taclale – unde ajunseserăm cu un taxi după episodul Malik de pe scara lui Mihail –, și asta era singurul adjectiv pe care reușeam să-l lipesc de fruntea lui transpirată: împăcat. Cu ajutorul unui terapeut viclean, Burcescu scosese, studiasse și băgase apoi la loc sub preș toată mizeria promiscuității familiei sale, devenind prin excelență singurul dintre noi care răspundea perfect la îndemnul sub auspiciile căruia mama lui Mihail dorea – conform post-scriptumului din e-mail – să se desfășoare întâlnirea noastră: auzeam de la el numai de bine.

De cum ne-am așezat la masa din Taclale, Burcescu a început să vorbească despre Burcescu. Și nu s-a mai oprit timp de jumătate oră. Eu eram obișnuit. Auzisem reclama de nșpe ori. Ca să se dea mare și în fața lui Stup – pe care și el, asemenea nouă, nu o mai văzuse de zece ani –, începuse să-și povestească fulminantul parcurs spre succesul antreprenorial care-l definea. Povesti cum terminase cu chiu cu vai Transporturile și-și obținuse cu greu diploma de inginer nu pentru că nu ar fi făcut față materiilor de an, ci pentru că muncise în tot acel timp într-un service auto, cot la cot cu mecanicii și meseriașii de acolo. Învățase meserie *dormind sub mașini*. După facultate, devenise rapid șef de service la o firmă mare și apoi își deschisese propria afacere, care, după mulți ani de trudă, ce să vezi:

– Îmi asigură un venit de 13 000 de euro pe lună, Stup! Atât am luat luna asta. Bag mult în vacanțe. Vacanțe peste tot pe glob. Mai ales pe insule. La ocean. Mor după ocean. Pe tot globul. Te pun să-l învârți, pui degetu' și am fost și acolo. Thailanda, Bahamas, Sri Lanka, Hawaii, Barbados, Tenerife, Filipine. Am ajuns și-n Tahiti. În mijlocul Pacificului.

Pentru o clipă, mi l-am imaginat pe Burcescu, mare și gras cum era acum, împărțind – ca Gauguin – boli cu transmitere sexuală băștinașelor de pe insulă, într-un maraton de

sex care ar fi complexat-o și pe propria sa mamă, revenind apoi în bungaloul de lux al resortului de cinci stele și făcând dragoste cu Aura în jacuzziul decupat în pardoseala de tec a terasei. Îl vedeam apoi rămânând singur în jacuzzi, la țigara *de după*, contemplând peisajul tropical în care identifica fundalul optim pentru manifestarea virilității sale debordante, *moștenite ca diabetul*. Mirosul dulceag al florilor de cananga. Zeama dulce acrișoară a maracujei din care abia mușcase. Țipetele maimuțelor urlătoare. Încă o erecție pentru patronul celui mai mare și longeviv service auto din Constanța. Zâmbește epuizat. Se lasă în bulbuci până la bărbie. Închide ochii. Hala de pe Aurel Vlaicu. 74 de angajați. Elevatoarele cu două coloane, frumos aliniat pe două rânduri. Pardoseala epoxidică. Presele hidraulice. Biroul. Burcescu Motors. Trei copii frumoși. Casa de pe Eminescu. Excursiile. Polipul de pe colon de care încă nu știe.

De când o pățisem pe pielea mea, vria ipohondriei îmi proiecta tumori în cei din preajmă. Dibuiam negi, alunite pe pielea interlocutorilor și le găseam imediat simptomatologii maligne. Puteau să-mi fie sau nu apropiați. Prieteni, rude sau străini cu care mă intersectam în metrou. Nu conta. În timpul unei banale destăinuiri medicale de la bere, când un prieten s-a pomenit turuindu-și valorile crescute ale colesterolului, trigliceridelor și creatininei, am ciulit urechile și m-am trezit privindu-l cu compasiunea reprimată a medicului unui pacient în prag de moarte. Găseam în acele valori trimiteri către boli mortale și numai mugurele de rațiune care îmi supraviețuise înghețului adus de carcinomul – de care scăpasem – m-a făcut să-mi țin gura închisă și să nu îi comunic diagnosticul oribil de care suferea fără să știe. Așa procedam cu mine. Așa ajunsesem să procedez și cu ceilalți. În anii ce au urmat operației de tiroidectomie, m-am autosuspectat de opt tipuri de cancer, plus multe alte boli mortale. O mică durere în orice parte a corpului și o conexiune bună la internet mă trimiteau spre cele mai necruțătoare asocieri de simptom-diagnostic. Navigam prin subsolul paginilor medicale – acolo unde găseam o nenorocire de boală care să corespundă manifestării neregulilor firave depistate pe/în mine – și o alegeam ca fiind cea câștigătoare pe cea mai abominabilă. Astfel, o mică durere în tibie m-a convins – până la infirmarea radiografiei făcută de urgență la Medicover – că am cancer osos. O gingie ce-mi

sângera la periaj – leucemie. O durere ce mă ținuse câteva ore pe bară – pancreatită. Timp de trei ani mi-am chinuit corpul cu endoscopii, colonoscopii și am cheltuit o mică avere pe seturi complete de analize și ecografii lunare. Singurele momente de respiro veneau când ieșeam de două ori pe an la bere cu Burcescu. Îi povesteam de fricile mele medicale, îi povesteam de bolile care mă pândeau de pretutindeni, mă smiorcăiam și-mi plângeam de milă invocând iadul prin care trecusem la numai 35 de ani, iar Burcescu mă asculta plictisit cu falca în pumn și-mi servea de la înălțimea unei sticle de Timișoreana singurul analgezic care a avut efect asupra fobiilor mele medicale din acea perioadă:

– Bă, Tomiță! Da' prost te-a făcut mă-ta!

Burcescu avea un mod direct și brutal de a nu mă menaja care îmi tonifia psihicul. Ataca miezul problemei cu delicatețea unui ciocan pneumatic. Transpira autoritate și siguranță de sine. Dacă l-aș fi avut șef, probabil nu m-aș mai fi prezentat la birou a doua zi după interviul de angajare. Însă tocmai felul său abrupt și mârălănesc prin care spărgea bariera politeturilor și ataca problema frontal îmi dăduse aer în urmă cu cinci ani, când boala mă transformase într-o entitate psihotică. Când ieșeam cu el, simțeam că respir mai bine. La fel cum mă scosese dintre bișnițarii de pe peron și mă dusesese în siguranță acasă, la fel reușise să-mi înmoaie depresia prin felul său sardonice de a se raporta la suferința mea. Fusese palma de care aveam nevoie. Șutul în cur. Trezește-te, Tomiță! Ai scăpat. Gata cu smiorcăiala. Fii fericit! Și cu toate astea, nu reușisem să-i mulțumesc niciodată și să-i spun cât de mult mă ajutase sarcasmul lui, la fel de brut și de nesofisticat ca făptura inimoasă, banală și convențională ce fusese, de fapt, dintotdeauna.

Călit pe sub mașini și ridicându-se apoi în lumea agresivă a antreprenorilor fără scrupule, Burcescu devenise el însuși un ilustru reprezentant al șefuților-tartori ce mă făcuseră să-mi dau demisia în cascadă. Înarmat cu un limbaj licențios de înaltă clasă de care făcea uz fără să obosească, Burcescu renunțase la dorința de a se mai cizela, așa cum încercase alături de noi în liceu, și-și descoperise adevărata vocație de bădăran. Îi plăcea să domine, să țipe, să pună la punct. Câștigase bani buni, iar asta îi activase grandomania, pe care și-o etala în lucrurile și obiectele ce deveniseră oglinda lui socială: două BMW-uri X5, vilă P+2 pe Eminescu, haine scumpe și excursii în resorturi de cinci stele în Polinezia Franceză. Totuși, succesul financiar nu-i sucise complet mințile, pentru că, deși își descătușa firea colerică aruncând invective asupra mecanicilor care greșeau, deși urla ca un nebun când la sfârșitul programului găsea pete de ulei pe pardoseala epoxidică, deși sub acoperișul halei se auzea de dimineață până seara numai gura lui spurcată, Burcescu muncea cot la cot cu ei, îmbrăcat în aceeași salopetă de lucru, la fel de murdar și de transpirat ca în ucenicia sa, iar la finalul fiecărei săptămâni cumpăra zeci de kilograme de carne, câteva nave de bere și organiza un grătar cu toți angajații. Chermeza se întindea până spre seară, în curtea service-ului, iar Burcescu se simțea

bine între acei oameni care se obișnuiseră cu lătratul lui și nu-l puneau la suflet, știind că acea gură nu are în ea și colți. Asta pentru că Burcescu nu concedia decât un angajat în ultimii cincisprezece ani. Și oricât de supărat ar fi fost, se calma și a doua zi îi trecea, regulă care nu a fost valabilă și în cazul lui Amir, un arab de 21 de ani, care fusese zburat fără preaviz de sub acoperișul service-ului Burcescu Motors pentru greșeala de a-i fi zâmbit Aurei într-un mod pe care Burcescu l-a găsit extrem de curtenitor.

Îl priveam acum, de cealaltă parte a mesei, prins în recitalul de autoadulare, la finalul căruia probabil credea că o va agăța pe Stup, și m-am trezit cuprins de un sentiment de sinceră gelozie. Burcescu descoperise rețeta secretă a fericirii, iar dincolo de aparențe, ea nu consta în bani, femei sau excursii la tropice, ci în neobosita capacitate de a-și mătura problemele sub preș. De a face abstracție de ele. Somnul lin nu îi era asigurat de cei 13 000 de euro lunari. Nu. Oricât ar fi turuit el despre asta, Burcescu dormea bine nu datorită banilor, ci a lipsei de originalitate cu care își ataca existența. Oamenii asemănători lui funcționează la fel de bine și fără un service auto sau sejururi în Bora-Bora. Era prin excelență o persoană banală, cu aspirații comune, cu un vocabular nespectaculos și cu ținte de călătorie previzibile. Banalitatea și o predispoziție nativă spre autoamăgire. Asta era rețeta succesului. Mă uitam la el și vedeam la lucru banalitatea. Și, ca o aureolă ce începea să se contureze în jurul lui, fericirea. Ca anexă a banalității. Țelul suprem. Punctul spre care țintim cu toții. Cum să nu fiu gelos pe așa ceva? Aveam în fața mea un om care nu era câtuși de puțin interesat de adâncimile lacului înghețat pe care patina. Nu-l interesa nici cât de groasă este gheața. Important era patinatul. Iar când gheața începea să scârțâie amenințător, ce făcea Burcescu? Își băga degetele în urechi și patina în continuare. Dacă gheața s-ar fi spart cu el, Burcescu s-ar fi autoconvins că este victima unei reverii și ar fi așteptat cu zâmbetul pe buze să se trezească, scufundându-se spre adâncul tot mai întunecat cu o moacă tâmpă. Frumosul căpitan al echipei de fotbal ajuns un antreprenor de succes. Tată, soț și călător în Oceania. Utilizator experimentat al serviciilor damelor de companie. Fiul unei femei de la care moștenise un pancreas disfuncțional și o aviditate sexuală ieșită din comun. Membru activ în clubul privilegiaților pe care soarta nu-i înzestrăse cu introspecție și nesiguranță de sine. Acestea erau datele banalului pus în slujba autoamăgirii. Iar rezultatul era fericirea, al cărei fetus îmi părea că se dezvoltă în burta lui bombată. Numai astfel îmi puteam explica de ce Burcescu, cu excepția burții proeminente și puținele fire de păr cărunt, rămăsese la fel ca-n liceu. Era gestant cu fericire.

M

Tudor Ganea – arhitect de formație. A debutat cu romanul Cazemata (Polirom, 2016, 2019; tradus în 2020 în limba franceză). Tot la Editura Polirom a publicat romanele Porci (2018) și 8 (2019). Romanul Cântecul păsării de plajă (ediția I, Polirom, 2021) a fost nominalizat la premiile Radio România Cultural, categoria proză, 2022, și la premiile Observator cultural, categoria proză, 2022.



„Literatura mai gândește și singură uneori, trebuie doar să te lași pe mâna ei”

DIALOG ÎNTRE CRISTIAN FULAȘ
ȘI SIMONA PETRIȘOR

FOTOGRAFII DE BARNA NÉMETHI

Cristian Fulaș (n. 1978, Caracal) este unul dintre cei mai prolifici prozatori și traducători ai literaturii române contemporane. Parcursul i-a fost dictat de pasiunea pentru literatură. Absolvent al Facultății de Litere din Baia Mare și ulterior al Facultății de Litere din București (ca urmare a preocupării pentru teoria literaturii), Cristian Fulaș a reușit neîntrerupt, de la debutul târziu și până azi, să atragă atenția întregii lumi literare cu temeinicia, iuțea și hotărârea omului care trudește. Și poate că tocmai truda merită mai atent explorată în aplecarea lui Fulaș asupra literaturii, trudă la care pare că nu renunță.

A debutat la 36 de ani cu *Fășii de rușine* (Gestalt Books - Vinea, 2015), un roman pe care îl citești pe nerăsuflăte. A urmat, în același an, *Jurnal de debutant* (Tracus Arte), iar în 2016 a publicat continuarea romanului de debut, cu titlul *După plâns* (Gestalt Books - Casa de Editură Max Blecher). A tradus aproximativ cincizeci de volume din engleză, italiană și franceză. Amintesc aici *Visul lui Machiavelli*

(Christophe Bataille), *Busola* (Mathias Enard), *Mituri clasice* (Jenny March) și *Igitur. O aruncare de zaruri* (Stéphane Mallarmé). În 2023 primește din partea Academiei Franceze premiul „Prix du Rayonnement de la langue et de la littérature françaises” pentru servicii remarcabile aduse limbii și literaturii franceze. În 2019 începe un proiect îndrăzneț cu Editura Cartier, o nouă traducere în limba română a romanului *În căutarea timpului pierdut*, de Marcel Proust. Până în prezent, a tradus șase din cele șapte volume ale romanului.

Alte volume publicate de autor: *Cei frumoși și cei buni* (Polirom, 2017), *Povestea lui Dosoftei* (Editura Muzeelor Literare, 2018), *Ioșca* (Polirom, 2021), *Celan: Am trăit, da* (Polirom, 2022) și *Specii* (Polirom, 2023).

Din februarie 2024 începe o colaborare cu revista *Matca* pentru un curs de scriere literară, *Cum scriem*, pe care îl va coordona cu aceleași calități pentru care îi prețuim scriitura.

Interviul a fost o plăcere și pentru asta îi mulțumesc lui Cristian Fulaș.

Să-ncepem cu „vremurile imemorale”. Întâmplarea face ca amândoi să fim caracaleni, iar bunica mea de pe linie paternă, doamna Rița, să fie în anii aceia mama bună a tuturor copiilor care voiau să vadă un film la cinematograful. Făcea ea cumva și-i băga în sală fără bilet, casierită fiind. Se practica. Cinematograful era, doar-doar, printre puținele activități de divertisment în comunism și câțiva ani după ce a căzut regimul. Care erau micile bucurii ale copilului și ale adolescentului Cristian Fulaș în Caracalul anilor '80-'90?

Am o amintire despre care nu știu dacă e adevărată. Nu știu exact cum, dar se pare că îmi amintesc un scaun de frizer cu scândură. Așa se proceda când eram eu copil, pe scaunul normal de frizerie se puneau o scândură pe care eram urcați noi, copiii. Problema cu această amintire e localizarea ei. O văd în centrul vechi al orașului, undeva în acele case care au fost demolate și au lăsat locul spațiului gol de azi și nu-mi dau seama dacă îmi amintesc ceva adevărat sau imaginea s-a format în mintea mea înăștia patruzeci de ani care au trecut. Pur și simplu nu îmi amintesc dacă am trăit în acel oraș sau mintea mea l-a reconstituit din fotografii. De fapt toate amintirile cu Caracalul copilăriei parcă vin dintr-un spațiu și dintr-un timp mitic, dintr-o ceață a memoriei de care nu sunt foarte sigur. Da, cinematografele: Central și Flacăra, primul lângă intrarea în parc, al doilea în spatele Casei Pionierilor. Eterna Casă a Pionierilor, singurul loc unde mergeam la câteva cluburi și ateliere. Și parcul. Și, dar eram deja mare, locul numit „La sălcii”. La drept vorbind, am foarte puține amintiri cu orașul din care am plecat, într-un fel pe care nu îl înțeleg, el s-a șters din memoria mea și am rămas cu ceea ce Proust numește „adevărata realitate”, un soi de memorie afectivă de care nu sunt foarte sigur, dar de care sunt foarte atașat. Bucurie era totul pe atunci, uite cum devin nostalgic. Copilăria e bucurie, sau așa ne place să ne-o amintim, eu nu-mi amintesc tristeți, sau le reprim, e același lucru. În orice caz, acum scriu o carte a cărei acțiune se petrece exact în Caracal, dar multe zeci de ani mai târziu și mi se pare straniu că răspund la o întrebare care pune în joc exact regimul amintirii, lucru dinainte foarte complicat. Dar poate că așa stă scris, ca lucrurile să se potrivească.

Descrierea simplă a realității (în speță, realitatea îndepărtată a copilăriei pe care o accesezi cu ajutorul memoriei) se confundă (sau mai degrabă se întrepătrunde) cu perspectiva compusă din straturi de imaginație aproape misterioase (mă refer la acest „de care nu sunt foarte sigur”). Nu e asta însăși literatura?

Putem să râdem sau să plângem cât vrem, dar nu știm ce e literatura. Nimeni nu știe, și asta din simplul motiv

că poate fi orice. Aș putea să risc aici câteva definiții, una mai incompletă ca alta: o formă a umanului; vorbire în scris; și mai sigur, o ramură a gramaticii; forțat, o specie de filosofie; neapărat trebuie să amintesc aici cărțile tipărite sau în format electronic sau audio, pentru că ele sunt de fapt literatura la propriu, așa cum o percepem în primă fază; exaltat, domne, o căutare a sinelui, dar să trecem peste momentul ăsta umoristic; tragicomic, un vehicul social potrivit frumosului secol XXI, mare lux; mai aplicat, poate o colecție infinită de portrete umane; și definițiile pot continua, ne putem petrece viața definind literatura și nu vom ajunge niciodată la un rezultat precis, lucru care mă împinge spre o definiție un pic mai exactă decât cele dinainte: literatura e ceea ce nu poate fi definit și care nu are început și nici sfârșit, o eternă căutare a unei definiții în interiorul unei definiții și tot așa, până când ne plictisim și facem altceva.

Pentru că, la urma urmelor, literatura nu poate fi decât realitate, sigur că o anumită realitate, poate augmentată de imaginație, dar tot aia e. Pe măsură ce eu însumi încerc să-mi definesc domeniul literaturii, ajung la diverse propoziții utile: literatura mea (nu am obrazul să vorbesc despre a altora) e drastic limitată de propria percepție. Iar de percepție „nu sunt foarte sigur”, în fond de nimic nu sunt foarte sigur, poate că lumea e o iluzie, cine știe. Dar în interiorul acestei percepții a lumii prin filtrul sinelui avem dacă nu o definiție, măcar o sursă a literaturii. Avem un capăt de drum întotdeauna necunoscut cu care trebuie să lucrăm și pe care trebuie să încercăm să înaintăm. Și iată altă definiție: literatura e un drum necunoscut. Prin propria percepție a lumii, percepție care la un moment dat o ia razna și ne scufundă direct în sintagma „nu sunt foarte sigur”. Oricât ar părea de bizare, astea toate sunt definiții ale domeniului despre care vorbim și e foarte greu să ieșim din joc, să închidem o tablă imaginară și să spunem că am câștigat sau am pierdut. Aici stă frumusețea literaturii, cred, în lipsa definiției. Dincolo de cărțile tipărite care sunt literatură nu mai avem nicio siguranță, mergem pe un pod imaginar care se întinde peste o lume imaginară care la rândul ei sălășluiește într-un univers imaginar care e baza conștiinței și percepției. Doar că nu mergem nicăieri, deci hai să mergem (aici neapărat trebuie să punem un emoticon care zâmbește 12).

Cât despre straturile de imaginație, am în minte un joc pe care le un moment dat îl voi juca: peste cinci, zece ani, cândva voi scrie din nou cartea *După plâns* ca și cum așa face asta pentru prima dată, ca și cum cartea pe care am scris-o și am publicat-o n-ar fi existat niciodată. Aici mi se pare că pot pune în practică jocul acelor straturi de imaginație despre care vorbești, fix aici pot încerca să văd dacă nu cumva literatura nici măcar nu are o formă fixă, ea poate deveni altceva și apoi cu totul altceva, la infinit, într-un soi de joc mental de care nu poți decât să te îndrăgostești, nu ai altă soluție.



♥ 🎵 📖 ✍️
cărturești