

MATCA

#10

TOAMNĂ 2025

ESEU	6	La Cetate, cu și despre cetățile lui Mihail Coșulețu Ciprian Măceșaru
INTERVIU	10	Ion Barbu în dialog cu Diana Iepure
	12	Topurile Matca
	20	Recomandările Matca
		FOTOTEORIE
ANTOLOGIE	32	Instantanee cu expunere lungă Vlad Cristache
ESEU	35	Contra-flash Bogdan Ghiu
ESEU	41	Realul fotografic Tristan Garcia
ESEU	54	Adoor să fiu o fată cu gânduri lungi Ioana Iulia Mușat
ESEU	59	Scrisori deschise vs. opere deschise Marius Chivu
ESEU	63	Un om care citește Ioana Bot
ESEU	67	Cenzura e cu noi! Florin Bican
RUBRICĂ	70	Odă barbară pentru zgârie-nori medievali George Cornilă
INTERVIU	72	Chipul adevărului în Republica Moldova Ovidiu Șimonca
REPORTAJ	76	Între două lumi: De ce Haferland? Robert Schwartz și Călin Stamatoiu
		ROMÂNIA LA BUDAPESTA
REPORTAJ	84	Cum să funcționăm toți național și supranațional deopotrivă Alex Popescu
ANCHETĂ	90	Patru voci pentru un festival Péter Demény
ESEU	93	La început era Cuvântul... Gabriella Koszta
ESEU	97	Traducerea - un fel de luptă cu imposibilul Maria-Gabriela Constantin
ESEU	100	Cum ni-l imaginăm pe Bolyai Péter Demény
INTERVIU	104	Dialog între Cristian Măcelaru, și Diana Popescu
		SPOKEN WORD
INTERVIU	110	Dialog între Deliric și Barna Némethi
ESEU	126	Toto, am senzația că nu mai sîntem în Kansas! Sorin Despot
ESEU	130	Spoken word, poezie next level Cosmin Perța
INTERVIU	132	Dialog între Ioana Milculescu și Alexandra Torjoc
INTERVIU	136	Dialog între Psihotrop și Barna Némethi
INTERVIU	146	Dialog între David Duchovny și George Cornilă
FICTIUNE	152	4,4 metri per suflet Anda Vahnovan
FICTIUNE	154	Cât de interminabil e începutul Corinne Heyrman
FICTIUNE	157	Toate lifturile duc la parter Gergana Galabova
FICTIUNE	160	Trei! Anna Luňáková
INTERVIU	164	Dialog între Chuck Palahniuk și Paul Simula
		NOD
ANCHETĂ	170	Agentul literar - veriga indispensabilă a pieței de carte Liv Tane
ANCHETĂ	174	De ce este Brașovul unic George Cornilă
INTERVIU	180	Dialog între Linda Boström Knausgård și Cristina Bălașa
FICTIUNE	183	Pisica de la ora cinci Rodica Bretin
INTERVIU	186	Dialog între Mathias Énard și Cristian Fulaș
INTERVIU	189	Dialog între Edward Ashton și Liviu Szoke
ESEU	192	Stela, c'est moi! Daniela Luca
POEME	196	John Donne, Iustin Butnariuc, Emanuel Guralivu, Svetlana Cârstean, Oana Chelaru
POEME	204	Cenaclul Matca Alexandru Oprîșor, Maria Crudu, Alexandru-Codruț Ivașcu, Nicholas-Calinic Lupu, G.P. Tănase, Alin Dimache, Anca-Ioana Cădă, Andreea-Roxana Ghiță
	208	Cronici de carte
RAFTUL LIBRARULUI	220	Despre relații improbabile Irina Ornea
RUBRICĂ	222	Smântânici Tiribaboi #10 Anca-Maria Pănoiu

Avangarda noastră

PÉTER DEMÉNY

Cred că numărul acesta al revistei noastre este, într-un fel, cel mai inedit de până acum. Concentrându-se pe două festivaluri și două forme de artă, se poate numi aproape avangardist. Revista *Matca* s-a constituit de la început pe o viziune eclectică, una care conține site, ediție print, podcast, cenaclu, book to screen; faptul că va avea loc un festival în a cărui organizare ne implicăm, precum și faptul că pe coperta revistei se află Deliric, adică un artist care e tot ce vrem, numai „clasic“ nu, este o noutate aproape și pentru noi.

Dar și asta face parte din farmecul revistei noastre: de multe ori, ne surprindem și pe noi. În jurul lui Deliric, am redactat un dosar despre „Spoken word“, un fenomen foarte interesant și care poate aduna cititori și pentru poezia „clasică“, adică cea publicată într-o revistă tipărită sau pe un site. Barna Némethi (autorul interviului cu Deliric), Cosmin Perța, Alexandra Torjoc și alții ne-au ajutat în acest demers.

Sigur, fotografia chiar este o artă devenită „clasică“ – în cazul ei, ceea ce pentru noi reprezintă „noul“ este teoria din jurul ei. Nici asta nu ar fi atât de actual – în definitiv, Roland Barthes sau Susan Sontag și-au scris eseurile binecunoscute de mult –, dar Bogdan Ghiu și Tristan Garcia ne arată că se poate scrie încă și azi cu o atitudine proaspătă despre această artă tot mai răspândită datorită telefoanelor mobile. Răspândită și schimbată mult.

Festivalul NOD de la Brașov s-a creat datorită eforturilor Liviane Tane și ale colegilor mei. Va fi un festival internațional de drepturi de autor și literatură la care vor participa „monștri sacri“ ca Mathias Énard, Mihail Șişkin sau Linda Boström Knausgård sau scriitori români contemporani precum Simona Goșu, din romanul căreia Gianina Cărbunariu a făcut un spectacol frumos, despre care puteți citi în acest număr. Între 25 și 28 septembrie, vă puteți delecta cu forfota de sub Tâmpa cu asemenea autori și încă mulți alții.

Anul acesta, în octombrie, România va fi țara invitată a Târgului de Carte de la Budapesta. Cu ocazia asta, bineînțeles, mulți autori români vor fi și ei oaspeți pe malurile Dunării, de la Ioana Pârvulescu la Bogdan Crețu, împreună cu traducătorii lor. Acestui eveniment major îi consacram secțiunea noastră „România e la Budapesta“.

Încercăm să rămânem proaspeți și dinamici chiar și în aceste timpuri lovite de austeritate.

M

FOTOTEORIE

Fiindcă fotografia e fundalul, rama și cadrul – judecătorul, juriul și călăul – prin care istoria devine „șintibilă“.

Fiindcă „scrisul luminii“ ne surprinde într-un antiumanism laicizant, care nu doar că umbrește subiectul – deci autorul, deci autoritatea –, ci ne expune unei istorii mai vaste în care suntem inserați și noi, și anume celei naturale, atât a norilor, a insectelor sau a pietrelor, cât și a stelelor.

Fiindcă fără expunere sau fără clipă – diferență mare sau diferență mică –, timpul, și odată cu el schimbarea, rămân imperceptibile, deci de negândit.

Fiindcă, spre deosebire de reproducere, imitația ridică doar problema metodei, nu și pe cea a realului.

Fiindcă fotografiile se alătură, nu se alcătuiesc.

Realul fotografic

TRISTAN GARCIA

TRADUCERE DE VLAD CRISTACHE

Ce poate să facă o fotografie? Într-o zi de vară, acum zece ani, ne-am fotografiat într-o pădure, în timpul unei drumeții, epuizați și fericiți și, privind astăzi această imagine a trecutului, mă întreb ce anume mai păstrează ea din realitatea a ceea ce a fost. Din trupurile noastre, din chipurile noastre, din tinerețea noastră, din lumina acelei zile îndepărtate, din aer, din formele distincte și culorile vii, din prezența noastră, din carne, din moleculele și atomii acelei cărnii, precum și din copacii falnici, stejarii verzi, apa pârâului care curgea, fotonii luminii orbitoare ai după-amiezii de vară de acum zece ani – ce anume a trecut cu adevărat în imaginea materială pe care am păstrat-o?

Ontologia fotografiei

Începând cu anii 1850, fotografia a devenit principala furnizoare [*pourvoyeuse*] a realului pentru reprezentările noastre. Memoria intimă, precum și artele vizuale, cosmologia, microscopia, medicina, identitatea administrativă, erotismul și pornografia, reportajul de război, reconstituirea istorică, depoziția juridică și publicitatea – toate s-au dezvoltat [*développés*] sprijinindu-se pe o atitudine naturală¹ de încredere ontologică în produsul fotografic. Diverselor discipline care manipulează reprezentările, fotografia le-a furnizat un *dat real*, astfel încât am putea avansa ideea că modernitatea vizuală moștenită din secolul al 19-lea ține în mare măsură de această formulă: realul este ceea ce este fotografiat – iar reprezentarea este ceea ce se face cu el.

Din acest motiv, „ontologia fotografiei“ a jucat de la bun început un rol esențial: trebuia să dea socoteală pentru ființa reală a ceea ce apare într-o fotografie și să poată numi și defini ceea ce, într-o imagine fotografică, se comunică din realitate. Trebuia să facă asta pentru a ne asigura că, atunci când avem de-a face cu ceva fotografic, avem într-adevăr de-a face cu ceva real capturat într-o imagine, pe care apoi avem libertatea să-l folosim și să-l prelucrăm în scopuri estetice, științifice, informative sau politice.

Oricât de suspicioși am fi astăzi față de construcția imaginilor, nu avem cum să explicăm faptul că fotografia ne-a

servit ca material universal pentru reprezentările noastre vizuale decât cu condiția de a înțelege că nu am încetat niciodată să recunoaștem în fotografie ceva ce scăpa construcțiilor noastre, ceva ce ne era *dat*.

Ei bine, după mai bine de un secol și jumătate de ontologie a fotografiei, trebuie să recunoaștem situația disperată în care a ajuns însuși conceptul de fotografie.

• • •

Starea actuală a acestui concept îi împinge pe cei care mai speră să-l definească într-un impas sau, mai degrabă, într-o dilemă teribilă.

Prima opțiune ar fi să recunoaștem că încrederea ontologică acordată fotograficului a fost, de la bun început, iluzorie și că fotografia n-a dispus niciodată de ceva realmente dat. A doua opțiune ne obligă să numim acest dat real, dar scoate la iveală incapacitatea noastră de a-l face să reziste unui dubiu distrugător: tot ceea ce pare că poate fi desemnat drept realitate pură într-o fotografie ni se arată din ce în ce mai mult, pe măsură ce mediul fotografic suferă mutații tehnologice, ca produsul complex al unui dispozitiv optic și al privirii noastre (în acest caz, privirea noastră este cea care atribuie fotografiilor un coeficient de realitate pe care ele nu-l posedă prin ele însele). Ne simțim prinși într-o capcană.

Pentru a înțelege originea acestei dileme, trebuie să reparamur istoria ontologiei fotografiei, așa cum am urca în amonte un râu până la izvorul său, în speranța de a relua problema ființei fotografiei de la originea sa, de a găsi un concept unitar al realului, capabil să se potrivească tuturor fotografiilor (analogice ori digitale) și de a rezista mișcării prin care toată istoria gândirii fotografice seamănă cu o interminabilă retragere militară, care duce la abandonarea treptată a pozițiilor prea ambițioase de realism, în încercarea de a menține poziții mai modeste. Fortăreața realității este pe punctul de a cădea, iar dacă gândirea o evacuează, atunci ontologia fotografiei va trebui să recunoască fotograficul ca gen particular al picturalității – dacă prin aceasta înțelegem simpla inscripție de linii și, eventual, de

culori pe suprafețe.² A considera fotograficul drept un gen al picturalului și nu o specie aparte înseamnă a face din fotografie o tehnică distinctă de vitraliu în același mod în care vitraliul este distinct de gravură, de desenul cu cărbune, de pictura în ulei sau de pulverizarea cu pigmenți în arta parietală. Înseamnă a recunoaște că nu există o diferență de natură între inscripția făcută pe o suprafață de mâna omului cu cerneală, ocră sau cărbune și inscripția variațiilor de intensitate luminoasă pe o suprafață sensibilă prin intermediul unui dispozitiv fotografic.

Ontologia fotografiei s-a născut tocmai din sentimentul – dificil de explicat – unei diferențe de natură dintre pictural și fotografic, legată, în linii mari, de o *inversare a cauzalității între obiectul și subiectul reprezentării*.

Tocmai această idee este cea despre care nu mai reușim astăzi să dăm socoteală.

Să începem deci să urcăm în amonte pe râul gândirii fotografice cu simpla intuiție că, mai întâi (în secolul al 19-lea), picturalul era conceput ca o inscripție de linii pe o suprafață, a cărei cauză nu era obiectul reprezentat, ci subiectul care realiza reprezentarea. În schimb, în ceea ce privește dispozitivul fotografic, s-a acceptat de la bun început că obiectul reprezentat era cauza (sau cel puțin una dintre cauzele) reprezentării. Nimeni, din câte știm, nu a susținut că obiectul reprezentat constituie, într-o fotografie, cauza *absolută* a reprezentării, ci doar că subiectul (în acest caz, fotograful) nu mai este cauza exclusivă a acesteia. Mai simplu spus: în orice gen de reprezentare, obiectul vizat poate fi scopul final al picturii sau al desenului, însă nu acționează niciodată ca o cauză materială a reprezentării. Când a fost pictat de Hans Holbein, chipul lui Thomas More nu a fost în niciun fel cauza materială a picturii. Pe de altă parte, fața lui Baudelaire, în celebrul portret realizat de Nadar, face parte dintr-o serie de lanțuri cauzale (ce trebuie deslușite), care au dus la portret. Însăși capul poetului, forma craniului său, finețea părului său au acționat într-un anumit fel asupra luminii, care, la rândul ei, a acționat asupra unei plăci sensibile, care a acționat, în cele din urmă, asupra imaginii obținute.

. . .

Prin acest *dat real* al fotografiei înțelegem, așadar, determinarea acelei continuități cauzale dintre ceea ce este fotografiat și însăși fotografia.

Tocmai acest *dat real* a fost dintotdeauna Graalul ontologiei fotografiei. Tocmai prin definirea acestui *dat real*, ontologia fotografiei a pretins dintotdeauna că poate justifica încrederea modernă pe care am acordat-o fotograficului – o încredere pe măsura neîncrederii contemporane ce amenință să ne acapareze spiritul. Și dacă nu ne dovedim capabili să definim *datul real* al fotografiei, fotograficul va sfârși inevitabil prin a fi parte a atitudinii noastre naturale, nu ca principal furnizor al realului pentru reprezentările

noastre, ci ca un gen al picturalului, căruia ar trebui să-i acordăm o credință nici mai mare, nici mai mică decât aceea acordată tuturor picturilor tradiției premoderne.

Dezamăgirea ontologică față de fotografic – iată ce ne amenință de-acum înainte în artă, în știință și în păstrarea memoriei noastre intime.

Poate că, în curând, nu vom mai crede deloc în fotografii, scorojiți de conștiința montajului, a imaginilor digitale, a retușurilor și incapabili să mai recunoaștem și să numim, în nenumăratele fotografii printre care trăim, un nucleu sau o rămășiță a unui *dat* – ceva ce fotografia a luat și nu a produs. Dar ce anume? Forma exactă a lucrurilor? Mărturia prezenței lor? Lumina care a emanat cândva din ele? Nu mai suntem capabili să spunem ce anume rezistă în miezul fotograficului; suntem, în cel mai bun caz, precauți, iar în cel mai rău, dezabuzați.

Retragerea ontologică I: Natura

Primul moment din istoria ontologiei fotografiei poate fi descris ca fiind cel „naturalist“.

Prin „naturalism“ înțelegem – mai ales în cercurile erudite și printre primii curioși ai fotografiei, în entuziasta revistă *L'Héliographe*³, de pildă, dar și în scrierile unei critice precum Elizabeth Eastlake⁴ sau în cele ale unui detractor al fotografiei precum Baudelaire – credința răspândită potrivit căreia *datul* esențial al imaginii fotografice este „Natura“. Primele texte care încercau să precizeze ce deosebește aparatele lui Daguerre sau Niépce de picturi, recurgeau frecvent la termenul de *image achéiropoiéto*s („care nu este lucrată de mâna omului“) sau la metafora recurentă a unei inscripții naturale a luminii.⁵ Aceste scrieri indică limpede statutul ontologic primordial al fotografiei. Nu ne mai aflăm în fața unei imagini pe care omul i-o făcea Naturii, ci în fața unei imagini pe care Natura i-o făcea omului: fotografia era menită să facă posibilă o cunoaștere obiectivă a omului, în special a chipului său (în arta portretului). Ea trebuia să-l dezvăluie pe om, care nu mai era subiectul, ci obiectul imaginii; aceasta din urmă îi oferea un punct de vedere natural asupra lui însuși.

Iată, fără îndoială, punctul de plecare al reflecțiilor asupra ființei fotografiei.

Și ce anume din acest naturalism fotografic permite definirea continuității reale dintre ceea ce este fotografiat și fotografie? Însăși forma naturală *exactă* a lucrurilor.

În celebrul discurs al lui Arago în fața Camerei Deputaților, prin care savantul și omul politic francez ilustrează și apără recenta invenție a lui Daguerre, găsim acest citat din pictorul Delaroche: „Dl. Daguerre a descoperit niște ecrane speciale pe care imaginea optică lasă o amprentă perfectă; ecrane pe care tot ceea ce conținea imaginea se regăsește reprodus în cele mai minuțioase detalii,

ROMÂNIA LA BUDAPESTA

Între 2 și 5 octombrie, va avea loc deja tradiționalul Târg de Carte de la Budapesta, la care România va fi țara invitată. Cu ocazia asta, ne-am gândit să facem o secțiune despre scriitorii care vor participa și despre traducătorii prin intermediul cărora aceștia ajung acolo sau, în general, în lumea maghiară. Materialul despre scriitorii invitați a fost scris de Alex Popescu, iar ancheta cu traducătorii este semnată de mine.

În același timp, puteți citi și transcrierea redactată a unei discuții despre o epopă onirică și un roman care au, ambele, același personaj principal: matematicianul de renume mondială János Bolyai, un geniu neînțeles în epocă și pe care Caius Dobrescu și Zsolt Láng au încercat să-l înțeleagă prin mijloace beletristice. Discuția a avut loc la Cluj și a fost moderată de mine.

„Fiecare festival trebuie să aibă unghurul lui de serviciu“ – a glumit în decembrie anul trecut Robert Șerban la un festival din Timișoara, făcând aluzie la mine. Noi nu am redactat secțiunea *România la Budapesta* dintr-un asemenea gând, ci pentru că pur și simplu credem că nici literatura, nici cultura în general nu pot să se închidă într-o singură limbă.

Cum să funcționăm toți național și supranațional deopotrivă

Despre Festivalul Internațional al Cărții de la Budapesta, 2-5 octombrie, unde România este țară invitată de onoare

ALEX POPESCU

OCTAVIAN SOVIANY

De ce ați ales adesea să dați glas marginalilor, boemilor, altor astfel de personaje?

Nu știu nici acum, la 70 și mai bine de ani dacă noi ne alegem personajele/subiectele sau ele ne aleg pe noi. Nu mi-am propus să scriu despre marginali, mi s-a întâmplat pur și simplu. E adevărat că stilul meu de viață mai neortodox, frecventarea unor localuri „prost famate“ de periferie m-a făcut să mă intersectez cu ei și cu poveștile lor. Eu am mers către ei sau ei au venit către mine? Am un ciclu de poeme intitulat „Cântec despre oastea lui Igor“ (Igor se numea o vodcă ieftină și foarte proastă care se găsea prin unele bodegi de cartier) ce pleacă de la niște modele reale, de la oameni pe care i-am întâlnit, cu care am empatizat și care au pătruns în cele din urmă și în versurile mele. S-a întâmplat. Și e bine că s-a întâmplat. Și nu e vorba de umanitarism, e vorba mai degrabă de un sentiment de solidaritate cu o lume pe care „oamenii de bine“ o privesc în cel mai bun caz cu indiferență, dacă nu cu dispreț sau ostilitate.

Cum poate fi folosită literatura pentru a genera empatie între popoare vecine, mai ales în cazul unor personaje ieșite din norme?

Până la a vorbi despre empatie, cred că ar trebui să cunoaștem mai bine literatura vecinilor noștri, pe care, din păcate am căpătat obiceiul s-o privim cam de sus, fără nicio justificare. Pentru asta este nevoie de traduceri. Apoi ar trebui să ne facem cunoscută propria literatură în țările vecine. Și pentru asta e nevoie iarăși de traduceri. Eu am avut privilegiul să fiu tradus de tălmăcitori de excepție în slovenă (de Aleš Mustar), bulgară (Vanina Bojkova), maghiară (Király Zoltán), cărora nu pot decât să le fiu recunoscător. Dar e nevoie de mai mulți asemenea

traducători și de mai multe asemenea traduceri. Abia după ce ele vor exista vom putea aprecia corect literatura popoarelor vecine, acestea pe a noastră, vom putea descoperi asemănări și deosebiri, preocupări și subiecte comune... și abia atunci ne-am putea gândi la literatură ca sursă de empatie.

Unde vă regăsiți și unde nu vă regăsiți în poezia contemporană?

Mi-e destul de greu să mă regăsesc în poezia contemporană, așa cum mi-e greu și să-mi găsesc locul în lumea de astăzi, care seamănă puțin spre deloc cu lumea în care mi-am petrecut jumătate de viață. Dar citesc multă poezie contemporană, scriu regulat despre ea în *Observator cultural*, fac eforturi ca să ne împrietenim și uneori reușesc. Pot spune că îi respect pe cei care scriu altfel decât mine, altfel decât scria generația mea, pe mulți dintre poeții care au acum în jur de 40 de ani sau mai puțin îi apreciez în mod deosebit, dar – ce să fac? – poezia lor nu are culoarea sângelui meu.

IOANA PÂRVULESCU

Cum poate literatura pe care o scrieți să devină un pod între culturi în Europa Centrală și de Est?

De fapt oamenii, de oriunde ar fi – cred că și dacă ar trăi în Lună sau pe Marte – tot oameni rămân. Diferă doar „decorul“ și, desigur, istoria sau unele obiceiuri. Dar eu cred că dacă te concentrezi pe omenesc, pe lucrurile general-umane, așa cum încerc să fac în tot ce scriu, asta se recunoaște cu ușurință și în Est și în Vest și la Nord și la Sud. Iar ceea ce diferă nu poate decât să stârnească curiozitatea și dorința de a ști a cititorului. E ca într-un cuplu: ce e la fel te apropie de celălalt, dar ce e diferit asigură interesul, ca să nu te plictisești.

Ați fost tradusă în mai multe limbi. Cum influențează traducerile receptarea în alte spații culturale?

Deși nu se compară cu receptarea în țară, cantitativ vorbind, calitatea receptării e similară. Și te bucură cu atât mai mult, cu cât pariul e unul cu miză mai mare: să fii înțeles și luat în seamă în alt spațiu cultural, unde ești un necunoscut oarecare „din Europa de Est“. Am avut parte de o receptare avizată, de cea mai bună esență în toate țările în care am fost tradusă (15). Primii plăcut surprinși au fost editorii. Editoarea mea din Anglia mi-a mărturisit că *Viața începe vineri* a fost ca un cadou de Crăciun pentru ea și cititori, că a fost o surpriză plăcută „ceea ce nu e întotdeauna așa, uneori ai surprize neplăcute“, mi-a mărturisit ea. Când un cititor care nu a cunoscut niciodată România o înțelege ca unul din țară, pariul cărții traduse e câștigat. Am o colecție de observații formidabile de la cititorii străini.

Ce teme sau personaje din cărțile dvs. credeți că ar putea rezona cel mai puternic cu cititorii maghiari?

Ah, cred că *Inocenții* e un roman perfect pentru cititorii de limbă maghiară. Subiectul cărții *Inocenții* e o casă din Brașov, un oraș în care, se spunea, până și câinii lătrau în trei limbi: română, maghiară și germană. Erau limbile știute de toți locuitorii vechi ai orașului. Astăzi, desigur, lucrurile s-au schimbat, câinii latră doar în engleză sau în romgleză, ca să glumesc. Dar și azi mai auzi maghiară pe stradă, iar eu o înțeleg. S-a întâmplat un lucru extraordinar când doamna Gabriella Koszta a tradus o poezioară din carte, pe care ne-o spunea bunica atunci când ne pregăteam de lucru, de gătit ceva complicat. Eu credeam că e folclor sau chiar o poezioară de uz intern, dar în traducere s-a dovedit a fi o strofă dintr-un poet maghiar (bunica maternă avea și ascendență maghiară, și armeană, și italiană), poet pe care Gabi l-a recunoscut abia când l-a tradus din română. A fost tulburător, chiar emoționant, să aflui, datorită traducerii, un lucru nou despre o amintire atât de veche, iar asta nu de la un membru al familiei, deși, desigur, traducătorii sunt *family*, familie literară.

SIMONA EPURE

În poveștile dvs. pentru copii, rimele, versurile au un rol important. Cum echilibrați jocul de limbaj cu mesajul educativ?

Jocul de limbaj are un rol foarte important în cărțile mele deoarece, cu ajutorul rimelor, reușesc să „strecor“ de obicei mesaje educative pe care copiii nu le-ar accepta în mod obișnuit sau pe care le-ar accepta mult mai greu. În general, prin joc copiii învață fără să își dea seama că învață, la fel se întâmplă și prin jocul de limbaj. Spre exemplu, pot învăța într-un mod facil și amuzant cuvinte noi care rimează cu un anume cuvânt. Jocul reprezintă principalul instrument de dezvoltare a limbajului la copii, sub aspect fonetic, gramatical, semantic, lexical, de îmbogățire a vocabularului atât cantitativ, cât și calitativ și

de formare a achizițiilor citit-scrisului. Melodicitatea rimelor îi determină pe cei mici să fie mai atenți la ceea ce citesc sau la ceea ce li se citește, deoarece dacă au pierdut un vers sau o rimă, au pierdut și ritmul textului. De asemenea, rimele și versurile sunt mai ușor de repetat și, implicit, ușor de memorat, astfel încât mulți copii rețin o strofă sau mai multe chiar înainte de a descifra mesajul propriu-zis al textului.

Totodată, textele în versuri sunt mai concise decât cele în proză, iar acesta este în mod sigur un avantaj atunci când vrei ca mesajul tău să fie recepționat mai repede de către copii, știut fiind că atenția lor poate fi susținută pentru lectură un timp relativ scurt, de circa 20-40 de minute, timp în care lectura propusă poate fi parcursă integral.

Ce teme considerați că lipsesc încă din literatura română pentru copii?

Dacă vorbim despre cea contemporană, din literatura română pentru copii cred că lipsesc toate temele triste ale vieții și ale societății moderne. Foarte rar este abordată tema morții, spre exemplu. Îmi vine în minte o singură carte din literatură română contemporană pentru copii care se apropie de acest subiect, *Omul de zăpadă care voia să întâlnească soarele*, scrisă de către inegalabilul Matei Vișniec, o carte superbă, duioasă care tratează tema morții într-o manieră filosofică.

La fel, sunt evitate tema sărăciei, tema abandonului familial, teama de eșec și multe alte subiecte de care societatea actuală fuge sau le neagă cu încăpățănare, ca și cum acestea nu ar exista. Totuși, oricât de dureroase ar fi, ele sunt cât se poate de reale. Moartea face parte din viață, la fel și sărăcia, ca și multe alte tristeți, din păcate.

Nu numai că nu sunt scrise texte noi cu astfel de teme, dar poveștile clasice cu care am crescut sunt transformate în povești mai „blânde“, în care lupul nu o mai mănâncă pe bunicuță sau zmeului nu i se mai taie capul, în încercarea absurdă de a făuri o lume utopică, în care există numai binele. Totuși noi, părinții și bunicii copiilor de astăzi, am crescut cu *Singur pe lume* de Hector Malot și cu *Basmele românilor* de Petre Ispirescu ș.a.m.d. Poate este momentul să ne întrebăm dacă nu cumva (și) acesta este unul dintre motivele pentru care copiii de astăzi nu mai citesc cu interesul vechilor generații de copii. Practic le interzicem suspansul din lecturile de care am avut noi parte.

Cum reacționează copiii la cărțile dvs. și cât de mult vă influențează aceste reacții procesul de creație?

De-a lungul ultimilor zece ani în care am scris literatură pentru copii, am susținut mai multe evenimente pentru cei mici, ateliere și lansări de carte și, la fiecare nouă întâlnire, am simțit un val de bucurie din partea lor pentru cărțile mele. Acest sentiment m-a hrănit practic și m-a inspirat să încep o nouă carte sau să continui o serie anume.

Ca să exemplific, cel mai recent s-a întâmplat acest lucru cu seria *Șoricelul Fursec*. Când am scris prima carte din serie, nu știam că vor urma și alte volume, iar acum deja mă gândesc la al patrulea. Simpatia cu care copiii au primit personajele m-a

SPOKEN WORD

Scrisul și rostirea marchează două regimuri ale poeziei. În pagină, ea respiră, își întoarce sensurile, rămâne disponibilă unei lecturi infinite. În voce, scapă de arhivă: devine vibrație, prezență, corp. Performativul o smulge din abstracție și o fixează în gest și privire. Muzica, fără cuvânt, rămâne fundal afectiv; cuvântul, însă, îi dă direcție, o transformă în poveste și memorie colectivă. Spoken word-ul se află în acest interstițiu – teritoriu precar cartografiat la noi, dar viu. Nu este simplu exercițiu estetic, ci probă de real: cuvântul rostit, lipsit de protecția paginii și de mediere tehnologică, taie mai aproape. Puterea lui rezidă în această expunere radicală, care ne reamintește originea comună a literaturii și a muzicii: nevoia de a fi auzite.

În România, acest spațiu capătă vizibilitate prin voci distincte: Deliric, care a transformat lirica străzii în manifest generațional, sau Cosmin Perța, care arată cum performativul poetic sparge frontierele dintre literatură și viață. Între ei și alte inițiative se conturează o hartă a rostirii, a cuvântului care refuză să rămână între coperti. De aceea, în numărul 10 vorbim despre această frontieră dintre poezie și muzică, dintre scris și spus, dintre tăcere și microfon: adevărul e că, odată rostit, cuvântul devine mai real decât hârtia.

„Rapul
e mai mult
poezie
decât
muzică”

DIALOG ÎNTRE DELIRIC
ȘI BARNA NÉMETHI





BARNA NÉMETHI: Bun găsit, Toto. Suntem într-un context în care totul se schimbă, iar tu ai scos acum un album pe care îl și propui ca atare. Ai dorința ca oamenii să îl asculte ca pe un album.

DELIRIC: Dorința, da. Îmi place să fiu contra. Nu-mi place, în schimb, să mă plâng și încerc mereu să evit asta, anume să spun că algoritmul e de vină. Nu mă înscriu în categoria de nemulțumiți. Mi-am dorit mult să fac un album care să aibă ținută și să fie ascultat ca pe vremuri, am nostalgia asta – când stăteam și parcurgeam un album cap-coadă. Sigur, te bucuri de fragmente de piese, de piese separat, dar e diferit când asculți un album complet. Înțelegi altfel artistul, ai o altă relație cu el. Nu ai o relație cu o piesă. Mi se pare, oricum, că industria se concentrează acum pe piese frumoase, iar artiștii – ori sunt personaje, și te uiți înspre ei ca atare, ori au piese care sunt hituri.

B: Da, de când a început tranziția spre single, fiindcă nu mai era rentabil un album. Dar, cum e la vloguri, de exemplu, și albumul e tot un *long-form*.

D: Da, dar dacă faci 20 de piese și le lansezi în același timp, sacrifici 19 dintre ele, fiindcă lansezi un album, dar poți promova o singură piesă – așa funcționează Spotify și toate rețelele de streaming. Trebuie să alegi una dintre piese căreia să-i faci un *pitch* ca să le-o dai curatorilor. Acum se face o compilație de piese scoase într-un an și se livrează ca album, dar tu ai o poveste de spus acolo.

B: Tu ce piesă ai ales?

D: Eu am ales o piesă cu Inna, dar lumea a decis că are alte preferințe. N-am prins nici playlisturi.

Mi-am dat seama că nici nu contează că am un anumit tip de ascultători. Dacă intri în playlisturi, te ascultă lume diversă, dar șansa ca acela care te ascultă să aibă gusturi atât de eclectice încât să asculte tot ce e în playlist și să revină la tine apoi e foarte mică. Văd algoritmul ca fiind noul zeu la care ne închinăm și pe care trebuie să îl mulțumim – dacă îi pun o ofrandă în playlist, îmi oferă apoi ploaia de *streamuri*? E ciudat fiindcă îți dai seama că zeul e părtinitor și are niște preferințe.

**ÎNCERC SĂ ÎNȚELEG
LUMEA ÎN TOATĂ
COMPLEXITATEA EI,
NU DOAR CE VĂD
ÎN JURUL MEU.**

B: Aș vrea ca algoritmul să redea și comentariul pe text. Ce faci tu e și *spoken word* iar, noi, la MATCA, asta am vrea să dezbatem. Ai scos un album și ai o poveste. Să vorbim despre povestea asta – tu chiar declari că piesele se continuă, că au o legătură între ele, că au personaje.

D: Am avut tot timpul ambiția să fac ceva mai bun decât ultimul lucru pe care l-am făcut, iar asta cred că e povara oricărui muzician sau artist. Dacă ai avut succes, tot timpul după aceea te gândești cum să egalezi succesul ăla, iar când scoți albume rar, presiunea e mare. Dacă scoți muzică pe bandă rulantă nu ai timp să conștientizezi asta, dar mergând pe stil vechi, lucrând la ceva ce vrei să rămână în timp, ai tot felul de frici, ești ca bătrânul și marea, te gândești dacă mai poți prinde peștele cel mare. Am și ascultat, în timp ce scriam la album, cartea și i-am vizitat casa domnului Hemingway. Și, – în paranteză spun asta – scria trei cărți și putea să călătorească în toată lumea la vremea aia, să aibă case peste case.

B: Da, dar era și jurnalist, era un Carlson Tucker al vremurilor.

D: Da, da, dar a scris despre război pentru că voia el, banii veneau din alte părți – sigur că s-a discutat că o sursă era propaganda. Revenind însă, m-am dus să-i vizitez casa, și pe drum ascultam și cartea și mi-am dat seama că mă simțeam și eu ca bătrânul. Al doilea album l-am scos pe măsură ce se întâmplau lucruri în viața mea, l-am scos fără să îmi iau o pauză. Acum, la al treilea, am stat mult, am scris, am dat piese la o parte, am făcut altele. Eu sunt un mare consumator de seriale, îmi plac mai mult decât filmele fiindcă văd cum se dezvoltă personajele și cum sunt construite multilateral. Ajungi să te atașezi de un personaj complex și îl înțelegi, cu bune și rele. Lui Tony Soprano îi vezi și partea umană, care în *Scarface* e mult mai compresivă: în afară de faptul că nu vrea să omoare copiii, nu prea îți dai motive să-l îndrăgești. Serialul meu preferat e *The Wire*, l-am văzut de patru sau cinci ori și tot timpul descopăr ceva nou, mă surprinde că văd legături între un episod din seria întâi cu ceva din seria a treia. Îmi doream să fac asta cu un album, un album pe care, cu cât îl asculți mai mult, cu atât îl descoperi mai mult. Personajul probabil că sunt eu. În piese vorbesc foarte puțin despre mine la persoana întâi – mai mult sunt diverse povești, dar scheletul pe care sunt construite este al meu. Am îmbrăcat totul în narațiuni mici ca să fie mai facil pentru om să relaționeze fiindcă e greu, cred, să relaționezi cu un băiat *middle-aged*, din centrul Bucureștiului, cu o condiție materială bună, – adică s-ar putea ca, dacă îți vorbesc despre problemele mele, să nu te regăsești neapărat. Și atunci încerc să înțeleg lumea în toată complexitatea ei, nu doar ce văd în jurul meu.

B: Și povestea albumului?

D: Povestea albumului e povestea rapperului care tocmai scosese albumul în 2019, avea succes și se pregătea să se bucure, să adune laurii și, dintr-odată, a venit pandemia, care a adus numai confuzie, tot felul de rele și câteva bune, cum ar fi faptul că am avut timp să stăm, să ne gândim mai mult la viață, să nu fim prinși în vârtoare. Dar rapperul era confuz.

Spoken word, poezie next level

COSMIN PERȚA

Există o veche tradiție a poeziei orale, încă din Antichitate, unde o întâlnim în corul teatrului antic sau în cântecele orfice sau safice. Evul Mediu e străbătut de minnesingeri, menestrelți, trubaduri și truveri. În neoclasicism găsim tradiția poemului retoric. La romantici versurile sunt uneori recitate cu acompaniament de vioară sau pian. Tradiție care merge până în secolul XX, în care cea mai reprezentativă generație a poemului performat devine Generația Beat. Până și folk-ul nostru, din anii '70-'90, e o formă de poezie performativă, pusă pe muzică. Dar când noi aveam folk, în SUA sau UK spoken word-ul era dezvoltat ca instrument social și politic, și, cu toate nuanțele și precauțiile, aș spune că și rapul este o formă de poezie orală.

Vorbim despre un context, în ultima jumătate de secol, în care în toată zona europeană diferite forme de spoken word au cunoscut un avânt major. Fără a mai pomeni cazul Americii de Nord, unde era deja o tradiție, genul acesta începe să fie practicat pe scară mai largă și la noi, raliindu-ne la o tradiție culturală critică, sănătoasă și relevantă pentru prezent. Nu a existat însă până acum, la noi, o energie coerentă, care să canalizeze tipul acesta de expresie și nici o focalizare artistică strict pe acest domeniu, dar este evident că lucrul acesta începe să se schimbe.

Am fost întotdeauna atras de o formă de transpoezie, în care poezia intră în dialog și colaborare cu alte arte sau chiar cu tehnologii. Experimentalism, performance, instalații multimedia, orice poate augmenta mesajul poetic, orice poate trece dincolo de foaie și să provoace un set de reacții, senzații, percepții adiacente textului. Când eram copil eram fascinat de tehnologia 3D, între timp a apărut 9D-ul. Întrebarea pe care mi-o pun mereu este putem duce poezia la 9D? Și aceasta este căutarea mea artistică momentană.

Urmăresc crearea prin intermediul poeziei a un tip de intimitate cu publicul care să conducă spre o experiență. În spoken word nu folosești doar textul, folosești corpul, vocea, folosești muzică, lumini, proiecții video. Poți folosi elemente teatrale sau chiar de scenografie. Muzica și corpul sunt două medii care utilizate cum trebuie pot amplifica poemul. E o formă de artă conceptuală, irepetabilă, niciun performance nu va semăna cu

celălalt, nu va fi identic. Văd asta ca pe o posibilitate de a duce discursul poetic la un alt nivel.

Doresc să creez prin spoken word un poem-concept, un hibrid care îmbină forță și fragilitate, seducție și straniețe. Și fac asta dintr-o nevoie organică de a lua atitudine, de a spune, de a acționa artistic în cadrul unei societăți tot mai impermeabile la mesaje artistice.

Într-un cadru social tot mai frământat și mai turbulent, în care vocea societății civile încearcă să se facă auzită, poezia își asumă un rol de „voce a străzii“, reprezentativă pentru o societate întreagă, nu doar în context local, ci și mai larg, geopolitic.

Văd spoken word ca pe o explorare poetică, critică și traumatică a prezentului. „Spațiul“ în care trăim acum, economic, politic, social, cultural, suferă de o sumedenie de tare, disfuncții, neajunsuri. Cel mai mult mă interesează să surprind într-o formă de poezie performativă mentalități, feluri de a gândi și modul în care acestea evoluează, se schimbă radical sau se transformă insidios până la noi forme.

Autorul este exclusiv un produs al experienței și al mediului în care trăiește: social, economic, cultural, prin urmare consider că aceste aspecte nu pot fi eludate în cadrul unui demers artistic, ci trebuie să devină părți constitutive ale rezultatului artistic.

Un alt element foarte important este stilul. Stilul este un vehicul. Ce ai de spus devine irelevant dacă nu poți să transmiți. Iar ca să transmiți trebuie să captezi, să convingi, să interesezi publicul. Iar pentru aceasta, modalitatea de expresie performativă este cea mai indicată. Dacă e bine dozat, performance-ul surprinde, oferă plăcere și creează tensiune, iar forma performance-ului este legată de stil. Stilul este cel care provoacă emoție într-o primă instanță, pe urmă povestea declanșează reflecția. Dar nu se ajunge niciodată la reflecție dacă stilul e pernicios. Totodată, stilul ține de originalitate. Poți copia un stil, toți o facem la început pentru a exersa, dar stilul e ca amprenta sau fizionomia, e unic. Unii autori se cantonează într-un stil care îi face recognoscibili în orice discurs, alții au un stil fluid care are o bază impermeabilă și multe straturi permeabile, prin care se adaptează la noi voci, contexte, tematici, structuri. Inovează și caută mereu o formă de prospețime. Și dacă stilul ține de originalitate, povestea pe care o spui depinde



© Barna Némethi

de autenticitate și aici intervin elementele sociale din cadrul poemului, elemente recognoscibile și de impact pentru toți cei care trăiesc în același mediu sau în medii similare.

Totodată, o altă miză pe care spoken word cred că o are este memoria. Culturală, biologică, individuală sau de grup, memoria este una dintre cele mai ofertante teme artistice din toate timpurile. Cu atât mai mult cu cât ritmurile sociale sunt înțețite, timpul și spațiul se contractă, evenimentele sociale globale se precipită, memoria funcționează ca o zonă de echilibru, o foiță de turnesol a civilizației prin care umanitatea își poate evalua prezentul și își poate proiecta viitorul.

Trăim într-o lume a războiului din imediata vecinătate, a schimbărilor sociale și economice, a adaptărilor din mers, a digitalului care devine tot mai mult o platformă de exprimare și de creație. Arta statică a murit, a renăscut arta-performance. Consider ideile de colaborare și coproducție esențiale într-o lume tot mai acut interdisciplinară, iar performance-ul colaborativ poate duce poezia înspre o altă formă de literatură, mult mai actuală și mai prezentă în societate. Performance-ul poate dezinha și decomplexa literatura, scoțând-o din turnul ei de fildeș și făcând-o mai accesibilă și altor zone de expresie artistică și altui public.

Cred că orice formă de poezie, de la poezia de dragoste la poezia cotidianului, poate fi adaptată pentru spectacol, relevând aspecte autobiografice, dar și aspecte sociale, punând în scenă problematici complexe de natură etică sau existențială care să lase o mărturie nu doar a sensibilității unui artist, ci și a unui cadru social la un moment dat.

Pentru mine un rol deosebit de important îl are muzica, de asta las muzica să contamineze prin ritm și atmosferă textul, iar prin această contaminare de multe ori textul capătă o altă aranjare, alt sunet și uneori chiar altă miză. Le recomand celor care vor să facă spoken word să își rostească pentru început

poemele pe muzică fără versuri și folosind muzici diferite să adapteze textul de la o linie melodică la alta, vor fi experiențe diferite cu același text.

Un alt lucru important pentru „poemul de scenă” cred că este construcția logică a poveștii, poemul de spoken trebuie să spună o poveste, să aibă o deschidere, să incite, să provoace atenție, să aibă o dezvoltare, un crescendo, eventual o situație neașteptată și un deznodământ. Un sistem circular funcționează întotdeauna, la final te întorci de unde ai pornit, dar cu o nouă înțelegere. Logica discursului este foarte importantă. Diferența dintre poezie și poem e că poemul e narativ, spune o poveste, poezia e lirică, nu e interesată de poveste ci de surprindere a fulgurației emoționale. În spoken primează poemul, deci povestea e importantă. Dar asta nu înseamnă că nu se poate face spectacol din poezie lirică și fulgurații. Totul e să găsești canalul cel mai potrivit pentru a scoate maximum din textul poetic pe care vrei să îl împărtășești.

Nu îmi pot imagina poezia contemporană fără spoken word, dar spoken word-ul nu vine să înlocuiască poezia clasică și nici plăcerea lecturii unui volum de poezie și nici măcar recitalurile standard. Vine doar să ofere o alternativă. Și există texte excelente, superbe, care nu se pretează la performance, care pot fi „stricate” de orice intruziune a oricărui alt mediu, texte care au nevoie de liniște. Spoken word nu este o formă „mai bună” de poezie, este doar o formă alternativă, dar de care cred că avem nevoie și care, sunt convins, poate face poezia mai populară în rândul celor care nu sunt consumatori de poezie în mod constant sau firesc.

M

COSMIN PERȚA – poet, prozator și eseist. A publicat volume de eseuri, romane, povestiri și poezie. A obținut unele dintre cele mai importante premii literare românești și câteva rezidențe internaționale. Romanele sale au fost traduse în trei țări.

NOD

Prima ediție NOD International Literary Rights Festival, organizat de Reading is Cool și Matca, va avea loc în perioada 25-28 septembrie 2025, la Brașov, care va deveni astfel un punct de convergență între lumea literară și domeniile influențate de literatură – teatru, film, muzică. Întrucât va aduce împreună, pe lângă autori români și internaționali, și editori, agenți literari și specialiști în drepturi, este un eveniment care se adresează atât cititorilor, cât și profesioniștilor din industria de carte. Pe lângă întâlnirile cu scriitori de renume, prin dezbateri, ateliere, sesiuni de pitching, discuții despre drepturi de autor, cariere în industria editorială, despre cum câștigi bani din scris, corectitudine politică sau plagiat & AI, NOD și-a stabilit drept misiune nu doar contribuirea la celebrarea ecosistemului creativ, ci și la profesionalizarea sa.

„E o idee extraordinară acest festival pe care îl organizați la Brașov. Era nevoie de un astfel de eveniment adresat profesioniștilor cărții, pentru că nu cred că mai avem ceva similar la noi. Vă țin pumnii și abia aștept să ne vedem, în septembrie!”

LIVIA STOIA

„Cu toate crizele din ultimii ani și în lipsa unor politici care să stimuleze industria de carte, a unor programe pentru promovarea lecturii, toată lumea se zbate și încearcă să se descurce pe cont propriu. Tiparul e tot mai scump, distribuitorii solicită discounturi aberante, bibliotecile nu au fonduri pentru achiziția de cărți noi, librăriile se închid, chioșcurile de ziare dispar, cui să-i mai stea mintea la parteneriate de colaborare? E adevărat că lipsesc și evenimentele mari de networking, în care oamenii să facă schimb de idei. Admir ce vreți să faceți cu NOD, este o inițiativă curajoasă și laudabilă, sper să se bucure de o participare numeroasă și să atragă atât specialiștii din domeniu, cât și publicul cititor.”

MARILENA IOVU

„Pentru mine, un festival este un banchet, o gală, un spațiu liber, ideal în care se adună artiști, scriitori, traducători, editori, agenți literari, cititori – pentru a se bucura de literatură și artă. Doresc mult succes Festivalului NOD, să reușească să devină un târg profesional interdisciplinar, o platformă de afirmare a unor autori tineri, un spațiu în care creatorii și publicul să se întâlnească și să petreacă împreună, uitând o clipă de realitatea complicată.”

SIMONA KESSLER

„Un festival care-și propune să aducă laolaltă industriile creative din România sub umbrela drepturilor de autor e un mod foarte eficient de a facilita educația și accesul la informație în acest domeniu, mai ales că vorbim despre artiști, un segment pe care este deja lipită această etichetă a spiritului boem, lipsit de simț practic. Contactul direct cu profesioniștii din industrie – editori, agenți literari, alți autori – este esențial în evenimente de genul NOD, în care colocvii, conferințe, workshop-uri tematice pot răspunde la o mulțime de întrebări și pot genera o mulțime de idei consistente.”

SILVIU SÂNDULESCU

„Nu deosebesc autoficțiunea de ficțiune“

DIALOG ÎNTRE LINDA BOSTRÖM KNAUSGÅRD
ȘI CRISTINA BĂLAȘA



© Christina Ottosson Oygarden

Linda Boström Knausgård (n. 1972) este o poetă și prozatoare născută în localitatea Boo, Suedia. După debutul ei în poezie, în 1998, cu volumul *Gör mig behaglig för säret*, a primit recunoaștere critică pentru volumul de proze scurte *Grand Mal*, publicat în 2011. Au urmat romanele *Helioskatastrofen*, în 2013, *Välkommen til Amerika*, în 2016, și trei ani mai târziu, *Oktoberbarn*, ultimele două fiind publicate în limba română, la Editura Trei, în traducerea Roxanei Dreve (*Bine ai venit în America!*, respectiv *Copil de octombrie*).

Dragă Linda, sper că te găsec cu bine. Mă încântă teribil de mult că putem corespunda, pentru prima dată acum, dar sper că de mai multe ori în viitor. Cărțile tale sunt ceea ce am căutat mereu să citesc: lumi autentice în care să pot intra fie pentru a mă ține la adăpost, fie pentru a simți o protecție față de orice ar fi în afară, fie pentru a urla. În *Bine ai venit în America!*, pentru fetița care nu vorbește, tăcerea este contrapartea mamei, este pagina de jurnal pe care nu o poate citi nimeni altcineva, este spațiul întunecat în care fetița-și dă voie să-și îmbrățișeze mama, este modul în care mintea i se împotrivesc tatălui ei și este intersecția reacțiilor reprimite. Și multe altele. Ce este tăcerea pentru tine astăzi, Linda? Când o alegi sau când apare? Și dincolo de ea, îți sunt cuvintele indispensabile?

Pentru mine, acum, tăcerea este un loc în care mă ascund – și există în viețile tuturor, sunt lucruri pe care nu le putem spune sau pe care nu știm cum să le rostim. În *Bine ai venit în America!*, pentru Ellen, tăcerea are un preț pe care este dispusă să-l plătească: cel de a nu aparține, de a rămâne în afara lumii, de a trăi despărțirea și singurătatea. Și, totuși, tăcerea poate fi și armură, și prieten, și armă. Poate că Ellen e marcată de traumă, dar nu vorbește ca și cum ar cunoaște acest lucru, ci vorbește chiar din miezul traumei. Pentru mine, tăcerea înseamnă absența interacțiunii. Este un loc familiar, și de aceea îl caut mereu.

Într-un interviu de acum câțiva ani, acordat lui Anette Dina Sørensen, ai amintit cățile în care scriai în prezența mamei tale și auzind glasurile copiilor tăi. Ai fi scris alt text, mai mult sau mai puțin, dacă ai fi fost singură în cameră? Și într-o liniște deplină? Ai ușurința de a scrie în orice loc?

August Strindberg a scris despre asta într-un citat celebru... Singura dată când am scris astfel, avându-i pe mama și pe copiii mei prezenți, dar nu în aceeași cameră, a fost când terminam *Helioskatastrofen*. Cred că prezența lor, ca o ancoră nevăzută, m-a făcut să intru mai adânc și mai neînfrânat în text. Întotdeauna m-am temut să mă

las complet în voia scrisului, dar atunci a fost necesar și posibil.

Îți plac filmele regizate de Andrei Tarkovski. În *Călăuza*, Profesorul, Scriitorul și Călăuza pornesc înspre Zonă pentru a ajunge la acea cameră care le îndeplinește cea mai ascunsă dorință. În Pragul Camerei, personajele renunță să-l pășească. Nu erau siguri că pot suporta adevărul de a fi și plinătatea existenței. Tu ai un prag al tău? Și dacă ai fi fost un personaj tarkovskian, ai fi trecut pragul?

Cred că există multe praguri pe care nu le trecem în viață. Poate că este un lucru bun. Avem dorințe și visuri, dar atunci când vine momentul să le împlinim, nu o facem decât dacă putem aduce destul din noi înșine pentru a supraviețui. În *Călăuza*, toți își doresc să ajungă în acea cameră și sunt convinși că vor intra în ea. Și totuși, ajunși în fața ei, niciunul nu îndrăznește să treacă dincolo. Poate pentru că trecerea dintr-o existență într-alta nu e posibilă, poate că pentru asta e nevoie de o sută de mii de ani de evoluție și împliniri mărunte. Eu nu aș trece acea graniță, cred că ea este o metaforă a morții.

În filmele lui Tarkovski, te poți regăsi în fiecare personaj. Îmi place băiatul de la începutul filmului *Oglinda*. Îmi plac toți. Viața este prezentă în fiecare cadru.

În calitate de cititoare, te atrag mai mult textele autobiografice decât cele cu un grad mai mare de ficționalitate? În acest context, există un titlu SF, de exemplu (sau altceva), pe care-l tot recitești tocmai pentru că nu poți identifica în el niciun fel de asemănare cu tine sau cu autorul aceluia titlu?

În ipostaza de cititoare, nu deosebesc autoficțiunea de ficțiune. Cred că termenul autoficțiune este folosit greșit. Nu consider autoficțiune niciuna dintre cărțile mele, ci pur și simplu ficțiune. Sunt atrasă mai mult de marile romane – scrise de Dostoievski, de Tolstoi –, pentru bogăția lor și pentru lumile pe care ni le înfățișează. Din păcate, eu însămi nu aș putea scrie în acel fel. Îmi place să mă uit, împreună cu copiii mei, la filme science-fiction precum *Blade Runner* sau *Star Wars*, cred că tot datorită universurilor pe care le creează.

Nu citesc însă prea mult science-fiction. Îl iubesc pe Philip K. Dick, mai ales *Visează androizii oi electrice*.

Copilăria ta a fost și una a teatrului și actoriei. Cum privești astăzi o piesă de teatru? Când intri în sala unui teatru, este ea un loc în care îți e clar care sunt cărțile pe care vrei să le scrii sau cele pe care nu vrei să le scrii niciodată? Faptul că ești aproape de actori te îndepărtează de copilărie sau mai mult te apropie?

O sală de teatru rămâne pentru mine o întoarcere acasă. Îmi place să stau în întuneric și să privesc o piesă,

musai de avut în bibliotecă

