

Bedros Horasangian

**De ce dorm caii în picioare
și cămilele culcat?**

proze

Studiu introductiv de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX

Fractali ai cotidianului – o lectură a prozei lui Bedros Horasangian –

În literatura română postbelică, Bedros Horasangian ocupă un loc aparte, în răspăr cu modelele dominante, dar într-o paradigmă culturală ce îmbină etica memoriei, reflecția identitară și ironia intelectualului sceptic. Prozator, eseist și comentator cultural (și politic), Bedros Horasangian își construiește literatura la intersecția dintre biografie, istorie, apartenență minoritară și luciditate majoră. Născut în 1947, la București, într-o familie de origine armeană, Bedros Horasangian debutează editorial în anii '80, maturitatea sa literară conturându-se încă din perioada comunistă, când temele memoriei, ale istoriei și ale degradării umanului devin centrale în proza sa. În romane precum *Sala de așteptare* (1987), construiește o lume fragmentată, alcătuită din amintiri, note de jurnal, reflecții și rememorări discontinue, ceea ce dă prozei sale o structură eseistică și anti-narativă, înrudită cu autoficțiunea și romanul memorialistic.¹

Sobru, aproape neutru, stilul său este înșelător: ascunde tensiune morală și ironie discretă, în vreme ce personajele, de regulă intelectuali marginalizați, trăiesc nu doar eșecuri personale, ci și eșecuri istorice, fiind prinse

¹ Ediția integrală a romanului a apărut în 2024 la Editura Cartex.

într-o lume care promite echilibru, dar oferă, de cele mai multe ori, derută și cinism.²

Bedros Horasangian este, în egală măsură, unul dintre cei mai constanți esești ai spațiului cultural românesc de după 1990. Articolele sale din *Observator Cultural* și din multe alte publicații seriale propun o lectură critică a degradării discursului public și o analiză a incapacității elitei intelectuale de a funcționa drept conștiință morală a societății. Evitând tonul pamfletar, dar asumând o poziție etică, Horasangian identifică în superficialitatea postcomunismului românesc o amnezie programatică – o uitare a istoriei recente, dublată de substituirea valorilor culturale cu un discurs public al aparenței.³ În această privință, eseistica sa amintește de o tradiție a reflecției morale central-europene, în care scriitorul nu este nici tribun, nici propagandist, ci martor interogativ al realității.

E o înrudire evidentă de atitudine în fața literarului cu: Milan Kundera (ambiguitatea morală, uitarea istorică, ironia, libertatea individuală din *Insuportabila ușurătate a ființei*), Imre Kertész (maniera în care tratează experiența lagărului ca pe o revelație a absenței oricărui sens prestabilit, ceea ce impune o etică a lucidității individuale), Václav Havel (din *Puterea celor fără de putere* sau *Scrisori către Olga*), György Konrád (viața în socialismul real), dar mai ales cu Czesław Miłosz (analiza relației intelectualului cu ideologia și a datoriei morale a artei față de adevăr – *Gândirea captivă, Ținutul Ulro*) și Danilo Kiš (scrierea unui

² Vezi analiza acestei tipologii în Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane: 1990–2020*, Polirom, Iași, 2021, pp. 448–450.

³ Paul Cernat a identificat aceeași tendință în reflecția postcomunistă românească: *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Art, București, 2009, pp. 17–18.

codul etic al memoriei şi prin recuperarea suferinţei individuale, împotriva ideologiilor colectivizante – *Enciclopedia morţilor, Moştenirea lui Bruno*).

Un alt aspect definitoriu al textelor lui Bedros Horasangian este reflecţia asupra identităţii. Nu e vorba doar despre familia armeană din care provine, ci mai ales despre înţelegerea ideii că „identitatea nu trebuie apărată, ci înţeleasă şi mai ales asumată în pluralitatea ei”⁴. Spre deosebire de alţi scriitori care fac din originea etnică un motiv de revendicare sau particularizare, Horasangian propune o perspectivă integratoare, în care armeanul din România nu este un „altul” izolat. Această viziune nu este doar teoretică, ci se regăseşte în textura narativă a prozelor sale, unde tema apartenenţei este deseori legată de limbaj şi de „diasporele” intelectuale, văzute ca spaţii ale rezistenţei interioare. Astfel, minoritarul devine o figură a lucidităţii tocmai prin distanţa sa structurală faţă de centrul dominant.

Trăim o epocă (literară) în care confesiunea se prefăce degrabă în retorică, iar critica socială se dizolvă în moralism, ceea ce îi repugnă lui Bedros Horasangian şi, în consecinţă, rămâne şi în cele 16 proze din acest volum un scriitor al nuanţei.

Pentru că, deseori, critica literară caută formulări memorabile defavorizând analiza aşezată, vom trece prin fiecare text din volum oferind o interpretare bazată pe comparaţii rezonante între *ploturi*, tehnici narative, stilistici ale acestora şi alte proze din literatura română sau cea universală.

⁴ Bedros Horasangian, „Identitatea este şi o formă de responsabilitate”, *Observator Cultural*, nr. 533, 2010.

De ce dorm caii în picioare și cămilele culcat?

Proza scurtă care dă și titlul cărții se distinge prin capacitatea prozatorului de a transforma banalul cotidian în prilej de reflecție asupra condiției umane, într-un limbaj aparent simplu, dar dens de conotații. Textul surprinde o conversație domestică, ce pare la început neimportantă, dar care, printr-o observație colocvială – „de ce dorm caii în picioare și cămilele culcat?” – deschide o meditație asupra timpului, alienării și absurdului existențial.

Ca și în alte scrieri ale lui Horasangian, precum *Parcul Ioanid* (1986) sau *Berlin, Berlin* (2023), autorul alege un cadru urban, obosit, populat de personaje marginale sau rămase pe dinafară, asemenea protagoniștilor lui Beckett sau Hrabal. Paznicul școlii, nea Gigi, și Tanti Maria sunt figuri beckettiene: vorbesc, fumează, rânjesc amar, consumă ceai și covrigi într-o scenografie a resemnării ce amintește de Vladimir și Estragon din *Așteptându-l pe Godot*⁵. Ei nu așteaptă salvarea, dar nici nu mai caută nimic; doar înțelepciunea unei reflecții absurde răzbate din întrebările lor.

Textul e construit în cheia unui realism minimalist, care evocă prin acumularea detaliului insignifiant o lume aflată la capătul resurselor de sens. Elementele de decor (WC public desființat, ferestre murdare, hartă a României, pachet de covrigi) îi dau autorului prilejul unei poetici a dezolării cotidiene. Totodată, titlul e pretext pentru o parabolă despre răbdare, reziliență și destin: caii dorm în picioare – vigilenți, expuși, poate vulnerabili –, iar cămilele culcat – supuse, adaptate. Această strategie stilistică reamintește de prozele lui Raymond Carver⁶, unde nimicul devine sens, iar orice gest

⁵ Samuel Beckett, *Așteptându-l pe Godot*, trad. Sanda Manu, Humanitas, București, 1993.

⁶ Raymond Carver, *What We Talk About When We Talk About Love*, Vintage Books, 1989.

cotidian – revelator. Horasangian sondează interiorul personajelor sale fără emfază sau efecte literare vizibile, ceea ce în literatura română nu prea le-a ieşit romancierilor⁷, fiind necesară un fel de şcoală Carver, unde se învaţă că tăcerea şi pauza sunt mărci ale dialogului.

Remarcabil în proza lui Horasangian este registrul dialogic, care aşază oralitatea neaoşă într-o tonalitate grav-melancolică. Personajele par să se exprime simplu, dar din acest simplu decurge o tensiune subtextuală. E o lume fără iluzii, post-utopică, unde revolta a fost înlocuită de resemnare şi observaţie temperat ironică.

Pentru construcţia unei versiuni urbane şi miniaturale a alienării româneşti, mai apropiat de lumea marcată de micile dezamăgiri cotidiene decât de marea istorie, am fi tentaţi să-i aducem în comparaţie pe Augustin Buzura sau Petru Cimpoeşu, dar la Horasangian amprenta stilistică e mai puternică, chiar asumat monocordă. Şi iese astfel concreteţea afectivă a unei lumi observate fără idealizări pe care am mai citit-o în anii '70 la Natalia Ginzburg⁸.

Interogaţia finală – „de ce dorm cămilele culcat?” – rămâne fără răspuns, ca o cheie de boltă simbolică: poate pentru că au învăţat să se odihnească din greu, pentru că trăiesc între arşiţă şi nopte, pentru că supravieţuirea înseamnă adaptare. Iar caii? Poate din frică. Sau poate din nobleţe. Răspunsul e irelevant.

⁷ O excepţie poate fi Radu Ţuculescu, în special în *Stalin cu sapa în mână*, Polirom, Iaşi, 2009.

⁸ Natalia Ginzburg, *Léxico familiar*, Einaudi, Torino, 1963. Traducerea în limba română aparţinând Lilianeî Nechita naturalizează un tip de austeritate a discursului verbal, relativ greu de obţinut în limba română (*Limba familiei*, Humanitas Fiction, Bucureşti, 2019).

Eroul

Azi, în contextul războiului/războaielor și al testelor de supraviețuire, mesajul prozei *Eroul* este greu de extras din seminarul de interpretări politice. Totuși, prin intermediul personajului Marin Hinoveanu, scriitorul nu exploatează ideologic nimic nou, pentru că temele mari ale absurdității războiului, ale eroismului accidental și ale disoluției identității individuale în fața presiunilor sociale și istorice circulă liber prin literatura lumii.

Marin Hinoveanu este un țăran simplu, fără ambiții eroice, care ajunge să fie decorat pentru un act de curaj pe care nu l-a „comis” conștient. Adormind în tranșee și supraviețuind unui atac devastator, acesta devine, în ochii comunității, un erou, ironie a sorții care redefinește eroismul, o construcție socială, adesea deconectată de la realitatea faptelor.

În literatura română, tema eroului involuntar sau a supraviețuitorului fără glorie e prezentă în *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu, unde personajul Apostol Bologa trece printr-o transformare interioară care îl conduce la o formă de eroism tragic. Spre deosebire de Bologa, Marin Hinoveanu nu experimentează o astfel de metamorfoză; el rămâne constant în pasivitatea sa.

În literatura universală, povestirea lui Horasangian are un corespondent de mesaj în *Catch-22* de Joseph Heller⁹, unde absurditatea războiului & nonsensul birocratic sunt pivotul de sens. Dincolo de bucla logică (perfectă) din *Catch-22* (în unitatea militară o regulă afirma că un om e considerat nebun dacă dorea să continue să zboare misiuni

⁹ Joseph Heller, *Catch-22*, Simon & Schuster, New York, 1961.

periculoase, dar era considerat sănătos mintal tocmai pentru că dorea să se retragă, ceea ce îl făcea în final neeligibil pentru a fi scutit) şi eroul, Hinoveanu, se confruntă cu o realitate în care logica este inversată şi supravieţuirea devine o chestiune de noroc sau de interpretare eronată a faptelor.

Din detaliile vieţii de zi cu zi, dialogurile autentice şi reflecţiile interioare se creează o atmosferă veridică, un „stream of consciousness” mai degrabă pe filieră *Trainspotting*¹⁰ decât joycean¹¹, deşi aplicată într-un context rural şi cu o tonalitate diferită.

Nu vă supăraţi, cât aveţi ceasul?

Cea de-a treia piesă din construcţie, proza *Nu vă supăraţi, cât aveţi ceasul?*, poate fi citită ca o meditaţie existenţială, plasată la intersecţia dintre literatura franceză a absurdului şi proza românească a marginalilor urbani. Georges, fost profesor de franceză, parcurge un itinerar banal, dar simbolic: doreşte să afle cât este ora. Refuzându-i-se răspunsul în mod repetat de către toţi cei din jur, individul trăieşte o dramă mută, o ruptură între sine şi comunitate, o formă de alienare intratabilă.

Tema centrală este aceea a timpului pierdut, nu ca recuperare proustiană, ci ca gol existenţial. Georges nu mai are ceas, nici telefon mobil şi, rămas singur între codurile unei lumi vechi, pentru care politeţea, cultura şi respectul erau valori funcţionale, el ajunge să fie ignorat în propria

¹⁰ Irving Welsh, *Trainspotting*, Secker & Warburg, 1993.

¹¹ James Joyce, *Ulysses*, Sylvia Beach, Paris, 1922.

realitate. „Cât e ceasul?“ devine o formă de interogație ontologică, o chemare fără ecou într-o lume ce refuză contactul, schimbul, chiar și cele mai banale forme de comuniune umană.

În finalul textului, când Georges moare fără zgomot imediat după ce rostește „Hristos a Înviat!“, intrăm pe traseul unei elegii camusiene. Ca și Meursault, Georges moare singur, dar nu neapărat trist. Moartea sa este absurdă și naturală, nu declanșează nicio reacție, dar tocmai încărcarea afectivă a banalului produce impactul estetic.

Narațiunea se remarcă printr-o oralitate erudită, digresivă, pigmentată de referințe culturale (Balzac, Racine, Holban, Camus) și observații sociale de tip cronică moravurilor mărunte. Stilul lui Horasangian aduce aminte de Radu Cosașu prin amestecul de ironie blândă, scepticism tandru și luciditate nostalgică. În același timp, personajul Georges poate fi văzut ca un alter-ego ficțional al unei întregi generații de intelectuali retrași, care nu mai înțeleg o lume grăbită, digitalizată și lipsită de amabilitate.

Comparat cu literatura existențialistă franceză, Georges este un personaj modianesc¹² prin raportarea sa la memorie și dispariție; un camusian¹³ discret prin acceptarea morții fără revoltă; și un sartrean¹⁴, care a încetat să mai caute esența, dar care suferă tăcut din cauza lipsei de reacție a celorlalți.

¹² Patrick Modiano, *Rue des boutiques obscures*, Gallimard, 1978.

¹³ Albert Camus, *Străinul*, trad. Irina Mavrodin, Humanitas, București, 2016.

¹⁴ Jean-Paul Sartre, *Cu ușile închise*, trad. Sanda Stolojan, Univers, București, 2000.

Cum am devenit bloggeriță

Cum am devenit bloggeriță nu e mare scofală de povestit. M-am certat cu Adrian – pe vremea aia *al meu* – și m-am ambiționat să-l fac de cacao pe rețelele de socializare: Facebook, Twitter, Instagram nu conta, ideea era să-l vorbesc de rău. Pentru câte mi-a făcut și câte am îndurat.

A fost bine, a fost rău, nu știu. Știu doar că m-am îngrășat de nu mă mai încăpea nicio rochie și plângeam ca proasta din te miri ce. Pare de râs, dar a fost de rău, zău așa! Până într-o bună zi, când prietena mea, Gina, – suntem și azi prietene – m-a făcut proastă că tot boceam după Robert al meu. Deja nu mai era, doar eu proastă eram și absolventă de Litere la Cluj pe deasupra. Mi-a zis de la obraz: „Ia mai termină cu prostiile astea și cu Robert al tău, ce, nu mai există bărbați pe lumea asta? Ia pune mâna și scrie ceva ca lumea pe tema asta. O să-ți treacă. Și o să apară și alt Robert al tău și totul o să fie OK când o să-ți termini masteratul la domnul profesor Jean Pop“.

Așa mi-a zis. Și eu n-am mai spus nimic. Zis și făcut. Așa a început totul. Să scriu despre ce citeam pe blogul Ginei – cu pseudonim, apoi mi-am făcut și eu un cont pe

Facebook și fără să-mi dau seama am slăbit 4,5 kilograme. Wow! mi-am zis, ce bine, eu când sunt nervoasă mănânc de sparg, bulimie curată. Nu mai era de suportat. Acum lucrurile au luat o întorsătură favorabilă mie. Voiam să slăbesc și citeam în draci, în loc să bag în mine. Și tot comentam de mama focului fel de fel de cărți. Când sunt în toane bune citesc mult. Unele cărți îmi plăceau, altele mai puțin. Eram și eu bloggeriță. În rând cu toată lumea. Noroc că slujba mea de consilier la Comisia Județeană de Integrare Europeană nu-mi lua prea mult timp.

Faptul că știam norvegiana și rusa mă ajuta foarte mult. Eram fericită și bucuroasă că sunt în contact cu atâția oameni care mă citesc și urmăresc cu atenție ce fac eu, ce gândesc, ce simt. Devii parcă alt om pe blog. Nu e puțin lucru cu scrisul și cititul, mi-am zis. Și mă bucuram foarte tare. Până a apărut noul Robert – adică Robi, nu Robert, nu mai vreau să aud de numele ăsta, de Bogdan e vorba. Dandana mare. Și cu Adrian, Bogdan, mereu am avut probleme cu numele la bărbații din preajma mea, dar și cu scrisul pe blog. Altminteri, nu-mi dădusem seama că e destul de dificil să fii bloggeriță. Nu e vorba doar de cuvinte, cărți, idei, impresii de lectură.

Iată articolul care mi-a schimbat viața! Bogdan a fost entuziasmat, mi-a scris, i-am scris, iar mi-a scris, iar i-am scris, apoi ne-am și văzut, nu ne-am mai scris. Sunt fericită. Ne dăm doar SMS-uri când e cazul. Doar articolul cu pricina îl anexează alăturat. Poate au și altele norocul meu să devină bloggerițe. Și apoi voi povesti ce mi s-a

întâmplat. După aceea. Din cauza blogului, din cauza mea, bloggeriță proastă ce sunt fericită acum. Deci, iată articolul:

Se poate spune și scrie foarte mult. Și se pot avansa/emite enorm de multe banalități. Despre scris. Experiențe personale, povești și istorii reale sau mai puțin, tehnici credibile sau mai puțin creditabile. De la scribul antichității egiptene – care era doar un simplu slujbaş – s-a ajuns la înscrisurile oficiale și mult mai apoi la cele personale. Literatura se naște mai târziu, când menționarea unor fapte istorice sau ale unor întâmplări cu iz eroic capătă dreptul de a supraviețui timpului curent. Și tot așa, cum, necum, scrisul, uneltele lui și cei puși să le utilizeze trec prin secole precum norii pe cerul infinit al timpului risipit. Vorbe. Noțiunea de scriitor, ca și cea de intelectual, apare târziu pe scara istoriei, dar lucrurile se precipită abia în ultimele trei-două-unul secole. Când producerea de carte capătă proporții industriale, devine o afacere, creația se diversifică, oferta devine compatibilă cu cererea. Iar emitenții de texte de toate felurile devin persoane onorabile.

Ultimele decenii, când mașina de scris și computerul au înlocuit elegantul toc și cerneala, stiloul și pixul cu bilă și hârtia, iar topurile de A4 nu se mai îngrămădesc pe birourile scriitorilor năpădite de stickuri, DVD-uri și fel de fel de instrucțiuni de folosire, numărul celor care scriu a devenit greu de evaluat. Enorm. Toată lumea produce texte, atunci când nu emite mesaje, SMS-uri, e-mailuri și

nici nu mai suntem siguri de ultima descoperire în materie. Poate chiar de ieri.

Ce este literatura? O anexă de lux a scrisului. Tone de cărți, explicații, justificări, analize experte și glose savante însoțesc un domeniu aparent simplu. Primele litere, ma, mama, ma, ma no, Manolescu – o glumă amicală pentru România Literară, care mi-a solicitat un pdv...- ta, tata, ta to, Tatoi – toată ziua la televizor, copiii prind repede literele și cuvintele.

Ce devine literatură? Pe vremea lui Boileau erau parcă niște reguli. Acum nu mai sunt. Producția de texte a devenit infinită, genurile s-au mixat și multiplicându-se fără control au creat altoiuri noi. Precum combinația dintre măruș Antonovaka și pădurețul de Ussuri. Uite cum memoria ne poate ajuta când avem dileme. Și emitentul, scriitorul, jurnalistul, proful, care face și dreg și comite manuale, dar și juna amorezată, care ține jurnal, și veteranul de război, care povestește întâmplări de pe front, și pușcăriașul, care scrie ca să mai câștige niște zile, și scriitorul, care se chinuie să scoată o capodoperă care să-l arunce în vârtejul vieții literare și editoriale, toată lumea scrie.

Unde e literatura? Dar scriitorii scriitori? Cine e scriitor și cine e impostor în această lume deja fără reguli, unde doar vânzările și tirajele, prezențele în media, scrisă sau televizuală, pot asigura un minim de notorietate și un maxim de popularitate? Ce face critica literară și lumea academică unde se nasc studii și cercetări dintre cele mai riguroase și erudite? Ce poate face partea de PR pentru a

promova un scriitor adevărat – ce-o fi aia? – sau o carte (bună, cine decide că ar fi)? În ce măsură depinde scrisul unui scriitor și existența lui însuși, parte a acestui mecanism, economic, financiar, social, ideologic – deseori, vezi cazurile Soljenițin sau Pasternak, sau premiile Nobel, religios – vezi cazul Rushdie și tot așa. Musil beneficia de ajutorul financiar al unui grup de prieteni, Dostoievski scria cu sufletul la gură ca să nu întârzie colaborarea la Sovremennik. Și să piardă drepturile asupra tuturor lucrărilor sale dacă nu aduce una nouă. Era o poveste extrem de dură cu editorul său. Sper să nu greșesc. Ba Cehov, am aflat de curând, era plătit la un moment dat la număr de rânduri. Și că era înalt de 1,90 m. Cine ar fi zis, din fotografii nu se deslușește mai nimic. Ochelari și privire senină. 1,90. Nu e tare? Și scriitorii sunt obligați să ducă bani acasă, nu doar să-i cheltuie pe băutură și femei. De unde atâtea burse de creație și writer-in-residence-uri pe vremea aceea? În fine, vremurile s-au schimbat, ca și statutul scriitorilor. Scriitorul și cartea lui, doar cărțile. „Cărțile sunt biografia mea”, spunea Julian Barnes într-un interviu de acum nu foarte mulți ani. Pe bună dreptate, viața lui aproape că nu mai contează. Iar marele public, căruia i se adresează editurile și editorii care fac orice pentru a crește gradul de atractivitate al unei lucrări – de orice natură, chiar și literare, este pus în fața unui set de strategii de captare a interesului. Accentele se mută de pe valoarea sau nonvaloarea unei cărți pe detalii exotice sau istorii mai mult sau mai puțin picante legate de viața scriitorului. Mai contează la urma urmelor că Hemingway

și-a tras un glonte în cap dacă el a scris niște cărți minunate? Dacă Anton Holban scria și citea culcat în pat – așa îi plăcea, ca și Blecher – din cu totul alte motive, mai contează dacă Radu Cosașu scria de mână, înghesuit și elegant sau Alexandru Vlad bătea la mașină ca o dactilografă profesionistă?

Cartea care iese după truda scriitorului ar trebui să fie bună. Și atât. Avem un sentiment straniu că nu mai există cărți proaste. Poate sunt – criticul literar Alex Ștefănescu chiar se ocupă de ele –, dar ele nu înseamnă mare lucru pentru piața cărții. Ce se vântură pe piața cărții, cu milioane de exemplare vândute și traduse în zeci de limbi, pare o uriașă potemkiniadă. Dar banii puși în joc sunt reali. Nu e de joacă. Idiotenii semnate de Pavel Coruț fac tiraje mari, pe când lucrări faimoase cândva ale lui Dostoievski sau Camus zac prin librării. Ce ar mai fi de spus, de făcut? Mare lucru nu se întrevede. Bucuria sau calvarului scrisului – asumat ca menire existențială, precum la Flaubert, Proust sau Radu Petrescu – au devenit atitudini rare și privite precum niște ciudățenii. Faptul că Salinger nu se afișează să dea declarații și să publice noi cărți mi se pare semnificativ. Faptul că un pianist de geniu precum Glenn Gould a refuzat să mai concerteze mai bine de un deceniu și și-a văzut de viața lui, așa cum îi plăcea lui s-o trăiască, să mediteze sau să facă filme documentare doar pentru plăcerea lui mi se pare exemplar.

Transformarea artistului sau scriitorului într-o vedetă media și o mașină de produs popularitate mi se pare un pas lateral creației artistice. Sigur că nu ni-l putem

imagina pe producătorul de artă retras în deșert precum vechii părinți ai pustiei – avva Nicolae, avva Augustin, avva Eugen –, dar nici devenirea lui într-o marionetă a serviciilor de marketing și publicitate nu poate fi acceptată. Adică se poate, fiecare poate decide pentru el însuși de ce și cum. Într-un lung interviu și cu multe afirmații judicioase, regretatul prozator Gheorghe Crăciun spunea tot ce ar fi fost de spus despre acest proces. Scrisul și cărțile sunt ceva, succesul național și internațional sunt deja altceva. Avem destine personale și atât. Sunt cazuri exemplare când personalități de excepție pot acoperi ambele ipostaze. Mă gândesc la Vargas Llosa, care a scris cărți excepționale, iar publicitatea, popularitatea nu i-au știrbit notorietatea. Sau un Julio Cortázar, care, fără a se da peste cap să fie popular, a devenit fără voia sa. Exemple de toate felurile se pot găsi peste tot. În trecut și în prezent, mai ales, când viețile scriitorilor/artiștilor devin la rândul lor subiecte de cercetare asiduă. Așa că felul cum scrie fiecare, dimineața sau noaptea, culcat, la birou, în picioare la un pupitru sau pe un colț de masă de cafea devine un fapt/detaliu cu totul neimportant. Important rămâne faptul de a fi consecvent cu tine însuși și ce ai tu de făcut. Ca artist, ca scriitor, ca simplu cititor la urma urmelor. Nu cred că există o bucurie mai mare decât cititul. Scrisul ar putea deveni ceva secundar. Dintre ultimele cărți minunate citite aș putea recomanda Moarte după-amiază de Hemingway și Colosul din Maroussi a lui Henry Miller. Despre cărțile scriitorilor români nu îndrăznesc să am opinii. Am și așa destule necazuri. Și din cauza scrisului.

Ăsta a fost articolul care mi-a schimbat viața. Bogdan e doar o anexă la el. Sunt fericită. Zău așa, merită să ai blog și să scrii despre toate câte îți trec prin cap. Și despre scris. De Bogdan nu vreau să spun nimic. De când am devenit bloggeriță, am devenit și superstițioasă.

Cuprins

Fractali ai cotidianului

(studiu introductiv de Lucian Pricop) / 5

De ce dorm caii în picioare și cămilele culcat? / 43

Eroul / 49

Nu vă supărați, cât aveți ceasul? / 56

Cabina de probă / 62

Stejarul și oțetarul / 73

Bazinul / 78

Acoperișul de tablă / 85

Ghinionul / 89

Pulovărul / 98

De ce a câștigat Muntenegru Campionatul European
de Handbal Feminin? / 105

Manolo, Picasso of Shoes! / 113

Anahid / 117

Motocicleta Harley Davidson a lui Charlie „Smith”
Kissinger / 135

Din Africa nu vin decât vești bune / 148

CaraCehovCamus / 156

Cum am devenit bloggeriță / 165

Un om fericit / 173