

Emanuela ILIE
(Universitatea
„Alexandru Ioan Cuza”
din Iași)

„Lăsa cuvintele să atârne
ca o frînghie”. Agonia comunicării
și alte ipostaze ale morții în *Raftul
cu ultimele suflări de Aglaja Veteranyi*

Abstract: (“*She let the words hang like a rope*”. *The Agony of Communication and Other Hypostases of Death in Aglaja Veteranyi’s The Shelf of Last Breaths*): The present paper continues my previous studies about the literary or confessional imaginary of trauma, but has as starting point Aglaja Veteranyi’s last book, entitled *The Shelf of Last Breaths* (2002), an autofiction with impressive testamentary valences. I intend to highlight the essential role of fractured or impossible communication, which the narrative voice in this text puts in relation to various other themes of torn identity – from the brutal loss of infantile innocence to “daily suicide”, perceived, among other things, as a temporary (yet, ineffective) solution of mental escape or as a possible form of symbolic matricide. Because, more than any other form of evil that undermines the world of Aglaja Veteranyi from within itself, it is the dysfunctional relationship with an abusive mother, who forces her child “to take over her sentimental chaos” (Ruppert 2012, 179), the one that threatens the coherence of the interiority and fuels the affective disaster, producing even the ontological ruin. Not even the love of her aunt, whom the young narrator considers her real mother, can counterbalance the burden of an abusive past, whose specters linger in an otherwise aggressive present, preparing her for a double death.

Keywords: “*attachment trauma*”, *death narrative*, *language crisis*, *torn identity*, *symbolic matricide*.

Rezumat: Lucrarea de față se înscrie pe linia unor studii anterioare despre imaginarul literar sau confesiv al traumei, dar are ca punct de plecare ultima carte scrisă de Aglaja Veteranyi, *Raftul cu ultimele suflări* (2002), o autoficțiune cu impresionante valențe testamentare. Îmi propun să evidențiez cu precădere rolul esențial al comunicării fracturate sau imposibile, pe care vocea narativă din acest text o pune în relație cu diferite alte teme ale identității sfâșiate, de la pierderea brutală a inocenței infantile la *sinuciderea zilnică*, percepută, între altele, ca soluție temporară (și, desigur, ineficace) de evadare mentală ori ca formă posibilă de matricid simbolic. Pentru că, mai mult decât orice altă formă de rău care subminează, din chiar interiorul ei, lumea Aglajei Veteranyi, relația disfuncțională cu o mamă abuzivă, ce își obligă copilul „să îi preia haosul sentimental” (Ruppert 2012, 179), este cea care amenință armonia interiorității și alimentează dezastrul afectiv, producând chiar falimentul ontologic. Nici măcar dragostea mătușii, pe care tânăra naratoare o consideră adevărata sa mamă, nu poate contrabalansa povara unui trecut în fond abuziv, ale cărui spectre se prelungesc într-un prezent altfel agresiv, pregătind-o pentru o dublă moarte.

Cuvinte-cheie: „*traumă de atașament*”, *confesiune a morții*, *criza limbajului*, *identitate sfâșiata*, *matricid simbolic*.

După cum am arătat într-un studiu recent, cartea *Raful cu ultimele suflări* (2002) – recomandată peritextual ca roman – „poate fi citită, pe spații extinse, în varii moduri: ca o cronică a morții anunțate, (micro)roman al experienței aproape ritualizate sau (macro)poem al vechii și doliului, ca ficțiune orientată identitar, așadar bildungsroman (dar unul foarte special, cu inserții thanatice) ori ca (meta)ficțiune articulată în jurul cuvântului”¹ (Ilie 2023, 35). Totuși, în prim-planul acestei narațiuni pare a trece când agonia teribilă și moartea Retei (mătușa naratoarei), când consecințele devastatoare ale trecerii sale dincolo asupra celor câțiva membri ai familiei aflați, socio-medical vorbind, în ipostaza de *aparținători*. Cu toate că, la un nivel strict discursiv, pare a-și manifesta durerea într-o formă mult mai discretă decât soțul mătușii (unchiul Costel) și sora bolnavei (propria mamă), nepoata se dovedește însă adevăratul mărturisitor al stingerii. Pe de o parte, ea este singurul martor care aproape somatizează reverberațiile profunde ale suferinței corpului celei-care-putrezește. Pe de altă parte, prin intermediul acestei internalizări cu totul aparte, fata înțelege raportul indeniabil dintre agonia *celeilalte* (o alteritate maternă de care se simte profund legată), metamorfoza în negativ a întregului univers (dintr-o dată golit de sensuri profunde) și propria alunecare spre moarte (devenită o certitudine inexorabilă). De aici, impresia de întunecare identitară definitivă – una foarte atent reflectată și în planul comunicării: între personaje, dar și între dimensiuni de existență și chiar lumi.

Plecând de la această premisă și în continuarea unor studii anterioare despre imaginarul literar sau confesiv al traumei, studiul de față își propune să evidențieze rolul esențial al comunicării fracturate sau imposibile, pe care vocea narativă din acest text cu impresionante valențe testamentare o pune în relație cu diferite alte teme ale identității sfâșiate, de la pierderea brutală a inocenței infantile la *sinuciderea zilnică*, percepută, între altele, ca soluție temporară (și, desigur, ineficace) de evadare mentală ori ca formă posibilă de matricid simbolic. Pentru că, mai mult decât orice altă formă de rău care subminează, din chiar interiorul ei, lumea Aglajei Veteranyi, relația disfuncțională cu o mamă abuzivă, ce își obligă copilul „să îi preia haosul sentimental” (Ruppert 2012, 179), este cea care alimentează dezastrul afectiv, producând chiar falimentul ontologic: „Mă sinucideam zilnic, mă spânzuram de instalația termică sau mă aruncam de la balcon, zăceam terciuită pe șinele de cale ferată, mă sufocam într-o pungă de plastic sau mă trăgeam de limbă până ieșea totul din mine. Muream de întuneric, de vară, de tristețe sau de piele prea lungă. Dar, în primul rând, muream din cauza mamei, care îmi ieșise pe nas.” (Veteranyi 2003, 74). Nici măcar dragostea mătușii, pe care tânăra naratoare o consideră adevărata sa mamă, nu poate contrabalansa povara unui trecut în fond abuziv, ale cărui spectre se prelungesc într-un prezent altfel agresiv, pregătind-o pentru o dublă moarte.

Pe spații textuale extinse, numeroși markeri identitari asociați corpor(e)lității devastate de maladie par a transforma trupul mătușii într-un fel de Suprapersonaj, la

¹ După Marius Miheț, „Mai puțin reușit decât prima ficțiune autobiografică, *Raful*... rămâne un microman poetic despre adevăratul protagonist al prozei unei scriitoare înconjurată de prea multe ziduri: cuvântul.” (Miheț 2019).

care naratoarea se raportează cu amintirea refrenului premonitoriu pe care mătușa îl transmite întregii familii: „Suntem mult mai mult timp morți decât vii, spune mătușa.” (Veteranyi 2003, 13). Îngrijit în van de angajații clinicii în care este internată și de apropiații care îi veghează ultimele clipe, mutilat de o intervenție chirurgicală ce pare doar a întârzia inevitabilul, corpul femeii pe care naratoarea pare a o diviniza se convertește într-un soi de probă sinistră a acestei aserțiuni nemiloase ce va deveni și pentru tânără o realitate funciară. „Cartea materializează o criză reflectată poliedric, dar care începe în corpul feminin, lovit cu sălbăticie. Deși catalizatorul metamorfozei întunecate rămâne până la capăt neidentificat cu precizie, el este și aici perceput ca agresorul întotdeauna prezent, străinul” (Ilie 2023, 36), localizat în trupul pe care îl mutilează radical, expunându-l, pervers, multiplelor tentative de umilire – închipuită ori reală – ale celorlalți (pe care, cu excepția firească a nepoatei, considerate propriul copil, mama Reta îi consideră frecvent dușmani și îi etichetează ca atare).

Spre deosebire de textele tip *cancer narrative*, în care extenuantul, dar eroicul război cu boala este prezentat, amănunțit, din perspectiva bolnavei înseși, opul Aglajei Veteranyi urmărește doar sfârșitul acestei confruntări dramatice, sfârșit pe care nepoata, erijată într-un narator homodiegetic cu percepții dilatate expresionist, refuză să-l edulcoreze ori eufemizeze. Dimpotrivă, detaliază aproape verist agonia al cărei punct terminus debutează cu otrăvirea organelor vitale:

Când urina se face verde, nu mai durează mult, spusese ieri unchiul.
Deschise închizătoarea sacului și lăsă lichidul să se scurgă într-o cană. Odaia îi devenise mică, îi apăsa pieptul în burtă.
Moartea puțea. Sora medicală o freca pe mătușa cu esență de lavandă.
Atât timp cât rinichii mai funcționează, mai există speranțe, răspuse mama.
Nu, spuse unchiul, toate organele sunt deja otrăvite. (Veteranyi 2003, 15)

Deși risipite de-a lungul textului și amestecate în funcție de volutele anamnezei care tulbură și mai mult memoria afectivă a nepoatei, motivele identitare sugerează, prin acumulare, ordaliile prin care este forțat să treacă nu doar trupul din ce în ce mai diform al femeii, ci și spiritul ei, pe care cei dragi îl găsesc din ce în ce mai greu de recunoscut. Chinuindu-se să îl identifice, până și naratoarea apelează la imagini din sfera semantică a rezidualului, pe care le atașează nu doar somaticului: „Mătușa își făcuse găuri în piele de atâta scărpinat.” (Veteranyi 2003, 20). Sau: „Ochiul albastru al mătușii s-a făcut argintiu. Se uită la mine. E încă aici, mă gândeam. În piele. În ochi se cojea timpul.” – Veteranyi 2003, 50). Și încă: „Înainte ca mătușa să moară, a uitat și cuvintele. Nu mai rămăseseră în ea decât resturi din ele. Părțile parăsite se chirceau până se uscau de tot.” (Veteranyi 2003, 118).

Spectacolul sordid al decăderii totale în și despărțirii definitive de trup a mătușii este oglindit, cu o stranietate rău prevestitoare, în lentilele bifocale prin intermediul cărora personajul narator privește atât universul micro-familial, cât și cel pe cel social. Pe de o parte, departe de a-și dori, precum propria mamă, să își limiteze drastic contactul cu cea care agonizează, nepoata reflectă și chiar re-trăiește întreitul infern –

cel propriu-zis biologic fiind urmat de cel psihologic și cel spiritual – al mătușii cu o precizie dureroasă care îi transformă discursul într-un veritabil „pact somatografic” (cf. Crăciun 2009). Pe de altă parte, tânăra înregistrează, fără greș, în enunțuri scurte, dar elocvente, sterilitatea spațiului exterior, eficiența și răceala politicoasă a personalului medical occidental, în care contactele afective cu pacienții și aparținătorii lor sunt aspru limitate sau chiar total negate. Până și iminența sfârșitului este anunțată profesionist, deci sec, fără ocolișuri ori explicații inutile: „Are febră mare, spusese ieri medicul, a și început să moară, respirația devine tot mai înceată, în curând va înceta de tot, în aceste condiții ăsta e cel mai bun lucru. Doctorul știa cum arată începutul morții.” (Veteranyi 2003, 22).

Dezvăluite parțial în fiecare dintre cele trei macro-sevențe textuale, motivațiile de profunzime ale identificării tinerei cu mătușa – și implicit ale asocierii morții la persoana a doua cu moartea la persoana întâi (cf. Jankélévitch 2000, 30-31) – sunt clarificate pe deplin într-o scenă de o combustie emoțională greu de reflectat scriptural, în interstițiile căreia aș vedea miezul de intensitate simbolică al cărții. Asistând la începutul de regresivitate a femeii supuse deja descompunerii, naratoarea trăiește ea însăși un fel de întoarcere spre stadiul infantil de dezvoltare trupească. Punctul final al propriei regresivități coincide, desigur, cu moartea mătușii, care îi stimulează fetei reacții și gesturi lipsite de echivoc: se așază, ghemuit, în poziția fetusului, are impresia că propriile dimensiuni corporale sunt atât de diminuate, încât poate pătrunde foarte ușor în interioritatea profundă a mătușii, la fel cum moartea revine la stadiul diformului și al rezidualului: „Sunt mare cât piciorul mătușii. Zac între pulpele ei, îmi împing piciorul în gaură. Din mătușa curge sirop.” (Veteranyi 2003, 51).

În spatele acestei gestualități proiectate în regim halucinatoriu stă, desigur, mai mult decât *trauma de pierdere* pe care naratoarea tocmai a suferit-o prin moartea celei pe care a considerat-o propria mamă (emblematic, o și numește, în mai multe rânduri, *mama Reta*). Consecințele altminteri firești ale acesteia se suprapun, dureros, peste reverberațiile foarte rar sublimate în act ale *traumei de atașament*¹. Aceasta este cauzată de mama biologică a naratoarei, care nu s-a sfiit să îi recunoască propriei fiice faptul că este un copil nedorit, ce s-a încăpățânat să se nască în ciuda tentativei ei de a avorta, în condițiile teribile din România comunistă: „Îmi imaginam uterul mătușii ca pe un răcitor mic în care zăceau copiii ei congelați. Copiii reci ai mătușii mergeau la mama mea. În ea au înfipt ace.” (Veteranyi 2003, 56-57). Dacă sterilității mătușii îi va corespunde, compensatoriu, o imensă disponibilitate afectivă manifestată față de nepoată, fertilitatea mamei nu se va menține nici măcar la un nivel strict biologic. Așa cum este conturată în text, femeia pare a ilustra, pe termen lung, ceea ce în literatura psihoterapeutică se numește o *maternitate deprivantă*². În loc să își compenseze lipsa

¹ A se vedea, pentru delimitarea conceptuală, studiul lui Franz Ruppert *Traumă, anxietate și iubire...* (Ruppert 2019, 111).

² Mamele de acest tip, arată undeva Hélène Romano, „îl privează pe copil și se privează pe ele însele de recunoașterea mutuală fundamentală pentru a exista ca subiecți. Ele blochează crearea oricărui spațiu intersubiectiv. [...] Aceste femei nu sunt disponibile și pline de viață pentru copil. Le-am putea califica

inițială de dragoste față de propriul copil printr-o dragoste genuină, mama îi acutizează, în timp, suferința printr-un comportament care pare a susține incompatibilitatea funciară între cele două. Departate de a se estompa în tinerețea naratoarei, incongruența mamă-fică devine totuși o realitate asumată și chiar, până la un punct, acceptată de ambele. Îmbolnăvirea și internarea mătușii (ocazie pentru sora ei de a-și dramatiza, probabil fără să conștientizeze, propria nefericire) acutizează însă ruptura dintre cele două personaje feminine, adâncind brusc falia dintre naratoare și mama ale căror gesturi teatrale și efluvii larמואיante sunt greu de tolerat. În strania intimitate fals-protectoare a salonului medical, stridența lor devine o povară suplimentară, pe care bolnava este silită să o poarte:

Atunci să-i taie venele să iasă otrava ! strigă ea și aprinse o lumânare.
Nu aprindeți lumânări aici, spuse doctorul, altfel zboară totul în aer.
Atunci o să zburăm, răspunse mama.
Se închină, își împreună mâinile și fixă îndelung tavanul.
Ajută-mă ! strigă brusc. Ajută-mă !
Dumnezeu se lăsa așteptat.
Ea își strânse pumnii amenințător.
Atunci, lua-te-ar dracu! (Veteranyi 2003, 15)

Falimentul definitiv al relației oricum defectuoase mamă-fică este anticipat de degradarea etapizată a limbajului din ce în ce mai limitat pe care ele îl folosesc pentru a-și recunoaște adevăratele frustrări. Câtă vreme mătușa trăiește, naratoarea poate suporta rănilor provocate de cuvintele teribile ale mamei, pe care *amintirile traumatice* ale fetei le recuperează în *așchii fragmentate*¹, dar la fel de înțepătoare: „Când vorbea, mama cădea afară din ea și intra în mine. Eu mă strângeam și mă făceam un bulgăre. Ai slăbit, spunea ea. Chiar și când mă îngrășam, spunea: ai slăbit. Lăsa cuvintele să atârne ca o frânghie” (Veteranyi 2003, 88). Abia moartea mătușii certifică însă radicala neputință de limbaj a celor două², căci ea este precedată de mecanica unor forme de comunicare executate într-un gol anticipativ. Simptomatic, aceeași sterilitate comunicativă de fond este reflectată și în seria de comportamente (deopotrivă discursive și gestuale) ale mamei naratoarei, prin intermediul cărora femeia ce abia și-a pierdut sora înțelege de fapt să își împartă durerea cu alți membri ai familiei:

Mama ședea la masă cu rudele la telefon și plângea. Se zguduia. Își lovea fruntea de pumn. Florile de pe bluza ei săltau când sus, când jos.
S-a dus! Mama noastră s-a dus!

drept mortifere, deoarece copilul <moare> psihic din cauza climatului relațional pe care ele îl impun.” (Romano 2023, 113).

¹ După un cunoscut specialist în teoria și practica traumei, amintirile traumatice „tind să apară ca niște așchii fragmentate de senzații, emoții, imagini, mirosuri, gusturi, gânduri și așa mai departe, primitive și indigerabile.” (Levine 2018, 35).

² „Moartea înseamnă irupția brutală a unei tăceri strivitoare, de nesuportat. Ultima suflare este ultimul sunet al unei umanități ce mai poate încă fi concepută.” (Le Breton 2001, 258).

Mama plângea și cu lacrimile mele. Vocea ei se înfigea ca niște cioburi în capul meu. (Veteranyi 2003, 21)

Înțelegem astfel de ce, în fața cadavrului *mamei Reta*, naratoarea simte nevoia să substituie acestei tragice forme de absență definitivă cu o revenire înspre condiția pre-uterină și, prin aceasta, cu propria neantificare, și pe care și-o reprezintă finalmente ca pe o alteritate (ne)naturală a cadavrului (în unghiile căruia se oglindesc, întunecate, înseși elementele). Falsei călduri a mamei, de care alege să se rupă printr-un matricid simbolic, fata îi preferă de altfel căldura moartei iubite – reflectare metonimică a lumii tuturor morților, de care se lasă absorbită ca într-un dublu ritual funerar. Transportarea simbolică a tinerei într-un dincolo cu posibile valențe taumaturgice începe cu iluzia identificării totale (somatice, perceptive, afective etc.) cu *cealaltă*:

Mă priveam din ochii mătușii.

Picioarele ei se răciseră.

Mâinile.

Fața.

Conturul mătușii dispăruse.

Din pieptul ei răzbătea căldura.

M-a tras la ea.

Am pus piept peste piept.

Obraz peste obraz.

Dacă săruți un mort, săruți toți morții, am spus.

Am inspirat-o în mine.

Căldura ei. Chipul ei. Chipul meu se transforma în chipul ei. (Veteranyi 2003, 125)

Emblematic însă, ultima corpor(e)alitate surprinsă prin ochii eroinei face mai mult decât să sugereze paradoxala violență protejată cu care se reacționează la vederea goliciunii cadavrului. Principial, scena de *closure* reface, în linii esențiale, o parte fundamentală a ritualului funerar: spălatul trupului împuținat al celei în sfârșit despărțite de lume, ca formă de pregătire pentru noua sa condiție. Urmele ceremonialului ancestral își pierd totuși din semnificațiile majore, căci rolul cheie îl deține un străin de familie, îngrijitorul (plătit, în fond, de conducerea clinicii pentru igienizarea încăperii în care s-a petrecut agonia și moartea mătușii). Mai mult, scena nu se desfășoară în intimitatea spațiului de care moarta s-a simțit într-o formă sau alta atrasă, ci în răceala sanitar-sterilă a rezervei spitalicești – ceea ce aduce un plus de impersonalizare actului astfel (aproape) desacralizat.

În apropierea îngrijitorului care este obișnuit cu trupurile instituționalizate dezbrăcate, transformate în obiecte ușor manevrabile și în consecință extrem de vulnerabile (Ilie 2020), naratoarea (sigura dintre rude care asistă la pregătirea *specializată* a corpului în vederea transferului probabil către morgă) privește cadavrul mătușii cu o tandrețe imensă. Dar și cu o tristețe cronicizată, care dezvăluie, la un nivel de profunzime, teribila însingurare a celei care nu își poate proiecta în exterior prisosul

de dragoste filială¹. Atunci când, prin moartea emițătorului sau a receptorului, cuvintele își dovedesc inutilitatea ori se fărâmițează² pe loc, așa încât trebuie folosite cu o parcimonie în fond implozivă, reacțiile fetei pot fi interpretate ca o ultimă formă de comunicare tandră cu cea care a învățat-o valoarea și natura adevăratei iubiri:

Expresia ei se schimba cu fiecare mișcare.

Mătușa îi arăta la despărțire fețele ei. Cele familiare și altele foarte noi. Și mereu un obraz de sugar se strecura între o față și alta.

Am ținut-o, în timp ce îngrijitorul a vârât o folie de plastic sub mătușa. Sub spatele ei se strânsese căldura ca sub o piatră.

I-am scos cămașa și a întins-o din nou pe spate. Pielea îi era jupuită pe tot corpul.

Piciorul tăiat arăta ca un ciot.

E mai bine așa, spuse îngrijitorul.

Când nu ne mai vine nimic în minte, rostim asemenea fraze, mi-am zis.

E mai bine așa.

Arată împăcată.

Acum s-a mântuit.

Nu sunt de acord cu asta, am spus.

Nu avem nevoie de chiloți, spuse el, folosim hârtie, așa sună regulamentul.

(Veteranyi 2003, 127)

Opunându-le celorlalți un categoric *Nu sunt de acord cu asta*, naratoarea – în „biografemele căreia sunt de altfel ușor de identificat traumele scriitoarei” (Ilie 2023, 42), care s-a sinucis imediat după terminarea cărții – le refuză definitiv lumea și alege în schimb să umple absența mătușii cu propria dispariție. Căci moartea înseamnă, în fond, și „sfârșitul unui limbaj al cărui avânt era susținut de chipul atent al celuiilalt, de acum înainte absent” (Le Breton 2001, 260).

Referințe bibliografice

- Crăciun, Gheorghe. 2009. *Pactul somatografic*. Ediție îngrijită și prefață de Ion Bogdan Lefter. Pitești: Editura Paralela 45.
- Ilie, Emanuela. 2020. *Corpuri, exiluri, terapii*. Iași: Cartea Românească Educațional.
- Ilie, Emanuela. 2023. *Aglaia Veteranyi. Defeated body, trauma and pathologic imaginary in "The Shelf of Last Breaths"*, in Iulian Boldea (editor), *Identities in The Spotlight. Dialogue in a Global World. Literature*. Târgu Mureș: Editura Arhipelag XXI Press, p. 34–43.
- Jankélévitch, Vladimir. 2000. *Tratat despre moarte*. Traducere de Ilie Gyurcsik și Margareta Gyurcsik. Timișoara: Editura Amarcord.
- Le Breton, David. 2001. *Despre tăcere*. Traducere de Constantin Zaharia. București: Editura All Educațional.

¹ Mary Roach are dreptate atunci când observă că „Apropiatii decedați sunt mai mult decât simple cadavre. Sunt ca un receptacol pentru sentimente care nu-și mai găsesc subiectul.” (Roach 2018, 10).

² „În apropierea morții, cuvintele se curmă, ele se topesc în tăcere sau se fărâmițează în strigăt.” (Le Breton 2001, 258).

- Le Breton, David. 2002. *Antropologia corpului și modernitatea*. Traducere de Doina Lică. Timișoara: Editura Amarcord.
- Levine, A. Peter. 2018. *Traumă și memorie. Saga creierului și a corpului în căutarea trecutului încă viu: ghid practic pentru înțelegerea și vindecarea amintirilor traumatice*. Traducere din limba engleză de Daniela Andronache. București: Editura For You.
- Miheș, Marius. 2019. *Ultima Aglaja Veteranyi*, în „România literară”, nr. 16/ 2019, disponibil online la <https://romanaliterara.com/2019/05/ultima-aglaja-veteranyi/> [ultima accesare: 30.11.2023].
- Roach, Mary. 2018. *Viața secretă a cadavrelor*. Traducere din limba engleză și note de Gabriel Tudor. București: Editura Art.
- Romano, Hélène. 2023. *Când mama e absentă. Suferința în relația mamă-copil*. Traducere din limba franceză de Alina Popescu. București: Editura Trei.
- Ruppert, Franz. 2019. *Traumă, anxietate și iubire. Constelarea intenției: calea către o autonomie sănătoasă*. Traducere din germană de Laura Karsch și Violeta Dincă. București: Editura Trei.
- Veteranyi, Aglaja. 2003. *Rafiul cu ultimele suflări*. Traducere de Nora Iuga, cu un cuvânt lămuritor de Werner Löcher-Lawrence și Jens Nielsen, postfață de Rodica Binder. Iași: Editura Polirom.