

LitAit

**FERIȚI-VĂ SĂ AVEȚI DREPTATE PEA REPEDE,
PREA DEVREME - CA SĂ AVEȚI LA CE VISA.
NICHITA STĂNESCU**

PUBLICAȚIE LUNARĂ DE CULTURĂ,
APARE LA TÂRGU-MUREȘ, SUB EGIDA ONORIFICĂ
A FILIALEI LOCALE
A UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA
EDITOR: PPA GIURGEA-ADRIAN-ARMAND - EDITURA LITART

ISSN: 2067 - 5240
SE DISTRIBUIE GRATUIT
NOIEMBRIE 2017 | ANUL VII | NR. 11 (92)



COLONIA PICTORILOR

O deosebit de utilă și frumoasă realizare a băimărenilor care au dovedit că dacă este voință se poate, că fără susținere cultura (moștenirea ce o lăsăm generațiilor viitoare) moare.

PAG. 15



Armin van Buuren & Garibay *I Need You*

Călin CRĂCIUN

ESTE UȘOR SESIZABILĂ INFUZIA FOARTE INTENSĂ DE POP ȘI DE DANCE, ASTFEL ÎNCĂT I-A FĂCUT PE UNII SĂ SUSȚINĂ CĂ AR FI VORBA DE TROPICAL HOUSE. DA, ȘTIU, SUNT DEJA PREA MULȚI TERMENI TEHNICI, CU ATĂT MAI MULT CU CĂT NU AU PREA MARE RELEVANȚĂ...

PAG. 2

Orizonturile comparatis- mului

Iulian BOLDEA



SUBTILE ȘI NUANȚATE ÎN FORMĂ, SUBSTANȚIALE ȘI DENSE ÎN CONȚINUT, INCURSIUNILE ÎN OPERELE UNOR SCRITORI STRĂINI (...) DIN ESEURILE LUI ȘTEFAN BORBÉLY SURPRIND PRIN PRECIZIE ȘI FASCINAȚIE AFECTIVĂ, ÎNTR-UN DEMERS INTERPRETATIV DE ACUT SUFLU IDEATIC.

PAG. 3

MONICA LOVINESCU ȘI MIRAJUL AUTOFICȚIUNII

Dumitru-Mircea BUDA

MEMORIALISTICA E DECI SOLUȚIA LA ÎNDEMÂNĂ ATUNCI CÂND JURNALUL CA SURSĂ ORIGINARĂ - FIE NU E SUFICIENT DE „ARTIST” CONSTRUIT, FIE NU ARE DESTULĂ PRESTANȚĂ AUCTORIALĂ, FIE PUR ȘI SIMPLU LIPSEȘTE, CAZ ÎN CARE E SUBSTITUIT DEGRABĂ CÂND CU PAGINI DE CORESPONDENȚĂ, CÂND CU FOI DE AGENDĂ ȚINUTE, ARHIVISTIC, ÎN „DOSARE”...

PAG. 9,10,11,12



Călin CRĂCIUN

Nu poate fi nicidecum o surpriză faptul că piesa *I Need You* a ajuns rapid una de succes. Armin van Buuren și Garibay sunt nume din categoria celor care dau oricând expectanța valorii sau a succesului cam în tot ce fac fie și numai strict individual, ce să mai vorbim atunci când îi vedem lucrând împreună?!

Le-a ieșit o piesă care sare bine din tiparul *trance*, tipar care ar putea fi, să zicem, profesiunea de credință a lui van Buuren. Este ușor sesizabilă infuzia foarte intensă de *pop* și de *dance*, astfel încât i-a făcut pe unii să susțină că ar fi vorba, dacă vrem să aplicăm totuși o etichetă, de *tropical house*. Da, știu, sunt deja prea mulți termeni tehnici, cu atât mai mult cu cât nu au prea mare relevanță în ceea ce ne interesează acum. De-asta mă și opresc din decelarea stilurilor.

Așa cum e normal pentru o piesă care se revendică de la *trance*, indiferent de genurile

sau subgenurile combinate, pornește de la un acord simplu și avansează treptat spre elaborare, până la structurare elaborată și chiar la complexitate simfonică uneori. Domină în melodie un aer de misteriozitate, melancolie, dar și vitalism, speranță, chiar oareșce înrăurire de ludic. Ei îi este suprapus un text ce poate fi considerat poetic, vorbind despre o „ea” care își plânge irosirea. *I Need You* exprimă nevoia de a oferi și primi iubire; e, de fapt, în logica videoclipului, expresia dorinței împlinirii depline.

Atuul piesei este însă vizualul. Scenariul aduce un plus de semnificație, mizând pe narativizarea situației destul de des întâlnite a unei frumoase care își consumă tinerețea câștigându-și banii necesari traiului cotidian îmbiind petrecăreții bogați cu bunătațuri. Automat e vizibilă o tentă politică sau ideologică de factură stângistă. Tinerețea, vitalitatea și speranțele ei sunt încorsetate, ba chiar ucise în fiecare clipă de limitările sau rigorile impuse de statutul său social. Imaginea ei îngândurată, zâmbind doar „profesional” e pusă, până la un moment dat, în contrast cu opulența și fericirea

afișată a celor trei artiști. Ei par privilegiații sortii, puși doar pe distracții și aroganțe de bogătași lipsiți de griji. Imaginea ei de proletar așteptând, în iureșul orașului, un mijloc de transport în comun e pusă în contrast cu ținutele și decapotabila în care cei trei tineri se îndreaptă spre vila somptuoasă în care va avea loc o petrecere plină de nebunii și desfătări.

Temei ideologice, care este, desigur, totdeauna și una morală, i se suprapune inspirat și cea erotică. Intersectarea privirilor este suficientă pentru înfiriparea unei idile între frumoasa picoliță și unul dintre cei trei tineri parcă lipsiți de griji. Faptul că ea e albă iar el de culoare nu e lipsit de semnificație. Barierele rasiale, iată, nu mai sunt funcționale, omenirea pare a le fi abolit cu totul. Rămân însă cele sociale. Ea e reticentă, inhibată tocmai din cauză că are complexul inferiorului sau măcar al celui care aparține unei alte lumi decât cea în care este vremelnic nevoită să se miște. Totul se destinde însă în momentul în care îi vede pe cei trei cântând. Ei sunt acolo pentru a-și face meseria de artiști. Ar veni cumva că sunt tot un fel

de proletari, dar care își asumă condiția și sunt oricând dispuși să îmbine vocația cu utilul și cu plăcutul. Odată înlăturată bariera socială, intriga erotică se poate transforma în poveste mai lungă, adică relația între cei doi îndrăgostiți la prima vedere pare posibilă.

Dincolo de toate acestea, care dau farmec videoclipului, e punctată subtil și ideea că muzica – și, prin extensie, arta în ansamblul ei – unește inimi și destine, poate înfrumuseța și înnobila viețile tuturor celor căroră „le place”, trecând dincolo de piedici sau convenții. *I Need You* devine atunci deopotrivă sloganul artistului și al publicului, sloganul unei relații de interdependență, al simbiozei. Esențializează, de fapt, efectul social al muzicii de club (*house*), care este tocmai o formă de solidaritate dată de forța ritmului de a armoniza emoțional și chiar corporal ascultătorii, făcându-i să evadeze din constrângerile, patimile și tensiunile cotidiene. Iar combinarea ei cu *pop*-ul marchează, cred, nu o decădere înspre comercial, ci un proces firesc de metamorfoză, de nu chiar simbiotic.





Iulian BOLDEA

Critica pe care o practică Ștefan Borbély în cărțile lui e una caracterizată atât de fascinația deschiderilor filosofice, cât și de o incontestabilă pregnanță hermeneutică. Eseistul este atras, în mai toate comentariile, de aspectele literare mai puțin frecventate de exegeza, circumscriind un scriitor sau o operă dintr-un unghi insolit, dintr-o perspectivă nouă, nebănuită. Subtile și nuanțate în formă, substanțiale și dense în conținut, incursiunile în operele unor scriitori străini (Kafka, Thomas Mann, Hermann Hesse ș.a.) din eseurile lui Ștefan Borbély surprind prin precizie și fascinație afectivă, într-un demers interpretativ de acut suflu ideatic. În cărțile eseistului (*Grădina magistrului Thomas, Xenogramme, Visul lupului de stepă, Opoziții constructive, De la Herakles la Eulenspiegel. Eroicul în literatură, Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic, Cercul de grație, Matei Călinescu – monografie, Thomas Mann și alte eseuri, O carte pe săptămână, Pornind de la Nietzsche etc.*) există, în ciuda diversității tematice a excursurilor comparatiste, un set de afinități, de relații și de analogii care au darul de a exprima individualitatea comparatistului. Preocupările critice și eseistice ale lui Ștefan Borbély circumscriu un dublu registru tematic: mai întâi, orizontul literaturii române, explorat prin cronici literare ale unor cărți mai mult sau mai puțin semnificative ale actualității, și perimetrul literaturii comparate, investigat prin eseuri și studii bine articulate teoretic, cu o deschidere conceptuală amplă, dar și cu resorturi analitice riguroase. Lectura pe care o practică Ștefan Borbély în *Grădina magistrului Thomas* are deschideri și resorturi filosofice, eseistul fiind atras, în aceste pagini, de aspecte literare mai puțin explorate de exegeza, cu o doză mai mult sau mai puțin însemnată de nedeterminare. Fascinat de „faliile”, golurile, zonele de umbră ale textului, eseistul ignoră orice poncif, orice convenție constrângătoare, orice „idee primitivă”, înțelegând demersul creator într-un mod

nuanțat.

Cartea *Visul lupului de stepă* (1999) e structurată în două mari secțiuni (*Teme românești și Teme străine*). În secțiunea despre literatura română, comentariile se referă la reflexele gnostice din opera lui Blaga, la *Cartea Oltului*, analizată prin grilă alchimică etc. Partea a doua, mult mai substanțială, cuprinde un *Eseu despre zaruri* (un excurs în istoria toposului, de la egipteni la Mallarmé), precum și texte despre relația dintre Freud și Jung, despre tema insularizării la Thomas Mann, despre *Lupul de stepă* de Hesse, analizat din unghiul unor scenarii inițiatice, sau despre forțele germinatoare ce se regăsesc în *Elegiile* lui Rilke. Ștefan Borbély este atras, însă, și de problema actualității teoretice, abordând concepte cu reflexe de modernitate (ideea de Mitteleuropa, ecumenismul, New-Age etc.). *De la Herakles la Eulenspiegel. Eroicul în literatură* (2001) e o carte în care, valorificând, cu tact și exigență, o bibliografie impresionantă, autorul delimitează, descrie și interpretează semnificațiile majore ale toposului eroicului, pe baza unei dihotomii, susținută cu argumente viabile, între eroic și antieroi. Eroicul stihial, primul palier al arhitecturii eroicului, este distins de al doilea, eroicul solar și civilizator. Eseistul remarcă, în același timp, și caracterul dual al statutului eroului, capacitatea sa de dedublare, de autodepășire și metamorfozare. Una dintre prejudecățile pe care eseistul caută să le dezamorseze este aceea a configurației preponderent solare a eroicului, conform unei scheme re-ductive ce ar trebui să suporte accente relativizante.

O carte ce însumează textele de atitudine ale lui Ștefan Borbély este *Opoziții constructive* (2002), o carte în care sunt denunțate anomaliile unei societăți scindate, lipsită de repere morale ferme, în care puterea își exersează forța malefică prin modalități oculte, de culise. În ciuda caracterului lor fragmentar, disparat, textele își relevă coerența ideatică prin accentul plasat asupra diverselor forme de comunicare interculturală, prin analiza diferențelor sau glisajelor de mentalitate și a fantasmelor identitare. *Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic* (2003) imaginează un scenariu hermeneutic interesant, în care se subliniază raporturile dintre resorturile fantasticului eliadesc și cele ale reflexelor mitice, accentul analizelor fiind plasat asupra toposurilor thanatice:

„prozele fantastice duc, aproape fără excepție, spre moarte, *La țigănci* nefiind, nici ea, o excepție, în această privință. E coplesitor cât de înrudite sunt mecanismele fantasticului și cele ale morții din opera lui Eliade”. *Cercul de grație* (2003) e o culegere de cronici literare, expozitive, explicative și interpretative, într-o tonalitate echi-librată a comentariilor, precum în textele despre Marta Petreu, Livius Ciocârlie sau Dan C. Mihăilescu. Interesantă e analiza conceptului de postmodernism, având ca pretext cărțile consacrate conceptului de Liviu Petrescu și Mircea Cărtărescu. Criticul constată, însă, o anume desincronizare între teorie și practica scriiturii în acest teritoriu al postmodernismului românesc. Monografia consacrată de Ștefan Borbély lui Matei Călinescu (2003) plasează accentul exegezei asupra caracterului atipic, singular al teoreticianului literaturii, singularitate provenită mai ales dintr-o „etică a distanței”. Ștefan Borbély accentuează ideea necesității „recontextualizării” operei lui Matei Călinescu, prin „asimilarea unor grile specifice ideologicului, politicului sau mentalităților”. În *Thomas Mann și alte eseuri* (2005), autorul reface relieful preocupărilor lui de comparatistică, printr-o racordare a fragmentarității la valențele spiritului de sinteză. Fascinația prozei lui Thomas Mann este redată fără nicio umbră de ambiguitate: „La Thomas Mann revin ori de câte ori simt nevoia de seninătate, fiindcă el m-a învățat – alături de Nietzsche, Hesse și alți histrioni geniali – să arunc de pe umeri toate poverile, să fiu eu însumi, adică: să trăiesc viața la intensitatea ambiguă, responsabilă a ludicului”. Lectura pe prozei lui Thomas Mann este pe cât de aplicată, pe atât de captivată de nuanțele textului, riguroasă și fermă în opțiuni metodologice și analitice, chiar dacă o anumită înclinație spre disparitate își face simțită prezența. Cuplurile tematice antitetice (burghez-artist), deghizările carnavaleschi ale demonicului, pactul cu diavolul, conflictul dintre modernitatea raționalistă și premodernitatea irațională, dintre civilizație și barbarie, sunt surprinse cu acuitate. Celelalte eseuri au un conținut eterogen, eseistul referindu-se la tema morții în proza lui Hermann Hesse, despre imaginarul nocturn în vechea mitologie germană, sau despre raporturile dintre creștinismul primitiv, tradiția iudaică și sincretismul mitologiei greco-romane.

Volumul *O carte pe săptămână* (2007) nu vrea să pară nici mai mult, dar nici mai puțin decât este. Autorul își asumă, de la bun început, condiția criticii foiletonice, care completează fericit vocația sa de comparatist și de eseist. Livius Ciocârlie, Matei Călinescu, Virgil Ierunca, Ion Ianoși, Ion Vlad, Paul Cornea, Adrian Marino – sunt câțiva dintre criticii și eseistii ale căror cărți sunt examinate în această carte, dintr-o perspectivă simpatetică și echidistantă, în același timp. Elanul constructiv, mecanismele empatiei, resorturile analizei – sunt resursele definitorii ale scriiturii pe care volumul de față le pune în lumină. Spirit aplicat, metodic, geometrizant, criticul își revelează o erudiție neostentativă, asimilată cu naturalețe. De multe ori, atent la meandrele textului, criticul recurge și la instrumentele comparatistului, realizând racorduri rapide, necesare, însă, între opere, epoci literare sau stiluri de creație, într-o manieră degajată, ce interzice abuzurile interpretative sau relaxările conceptuale. *Existența diafană* (2011) poate fi privită ca o radiografie a unui întreg deceniu literar (2000-2010), prin comentarea unora dintre cele mai importante apariții editoriale din acest interval. Regăsim aici texte critice consacrate unor nume de referință ale literaturii române contemporane (Marin Sorescu, Mircea Zăciu, Nicolae Breban, Marin Mincu, Livius Ciocârlie, Adrian Marino, Horia-Roman Patapievi, Mircea Cărtărescu, Paul Cornea, Dan C. Mihăilescu), dar și comentarii ale cărților unor autori în curs de afirmare (Adrian Dohotaru, Cătălin și Roxana Ghiță, Adriana Teodorescu, Florina Codreanu, Ioana Macrea-Toma, Constantina Raveca Buleu).

Impunându-se printr-o „libertate critică dezinvoltă, competentă și substanțială”, dar și printr-un „stil energic, limpede și cursiv, de o eleganță de spadassin experimentat” (Adrian Marino), Ștefan Borbély este un adept al criticii de idei, modalitate prezentă în studiile comparatiste, dar și în cronicile literare, în care, pornind de la anumite cazuri sau forme literare concrete, autorul accede la substratul ideatic al cărții ca întreg, dovedind atenție la nuanțele textului și realizând, totodată, racorduri necesare între opere, epoci literare sau stiluri de creație, într-o maniera ce refuză orice constrângere, orice abuz interpretativ, orice relaxare axiologică, în ciuda simțului, neostentativ, al ludicului și paradoxului.

Nelu MĂRGINEAN

Norii din vis

Prin delegare de competență
Dumnezeu m-a pus să păstoresc norii...
norii bucălații...călătorii.
E-o muncă tare grea
căci sunt zburdalnici și zăluzi
ca niște prunci ne-astampărați...
și vantul mereu le dă tarcoale
ori îi împrăștie ori îi adună,
iar trsnetele adesea mi-i înjură.
I-o muncă tare grea...
că-s instabili în starea lor de agregare
și se prefac cand nu te-astepti,
în ploaie cu soare, în grindina,
sau în ninsoare.
Grea treabă frățioare!
Dar pot oare nesocoti
dorința Celui Nepătruns?
Și chiar, în sinea mea sunt un pic mandru
c-am ajuns
să am grijă de norii bucălații...călătorii...

Dar vai...uite că vantul cel viclean, de tot i-a risipit
și razele de soare au pătruns prin geam
și...m-am trezit!

Toamnă buimacă

În toamna asta au înflorit cireșii.
Ningând potop de alb la geamul tău albastru
Și-au izbucnit în mii de flori caișii
Jucându-și rozu-n nărăvaș buiestru.

Și-ai ațipit în alb și-n roz și-albastru
Sau poate doar cerșeai un vis ferice,
Cu fluturi ce se zbat în epigastru
Și cu trăiri descătuseate din matrice.

În toamna asta buze însetate
Te-au sărutat cu dor nebun pe coapse
Te-au sărutat cu vinovată pietate
Lăsând arsuri adânci pe sânii-ți de mătase.

Preschimbă Doamne toamna asta-ntr-o eternitate
Și întregeste inimile despicate-n jumătate.

Simbioză

Trăiesc simbiotic cu tine
în gând...
lipită de mine,
ascultându-ți inima
bătând...

Inima mea-i un Vezuviu
mereu în erupție...
prin venele mele curge lava,
fluid fierbinte, topindu-mi
și ultima, firava, glaciație.

Trăiești simbiotic cu mine...
ești ultima iederă-n viață,
sunt ultimul stejar secular,
tu debordând de atâta verdeață,
eu, ultimul lemn cu sistem vascular.

Eu lava,
tu sevă...

Eu suflet-epavă,
tu dulce otravă.

Fals și uz de fals

Luna a crescut mult
în diametru-n noaptea asta
încât până și dorul a-nceput să aibă
flux
și reflux.
De-aceea m-am pîtit
în dosul Pacificului,
ca să pară că totu-i în regulă...
chiar și aparenta mea liniște.

Graffiti

Un imens graffiti
peste valuri și plajă
tâind cu linii ascuțite
nisipuri și valuri,
inimi și topless-uri,
iubiri de-o vară,
cu nemila culorilor stridente.

Un pescăruș încremenit
privește cu ochii sticloși și ficși din înalt
o lume moartă.

Malul și valul
au rămas într-un inert
și etern sărut
de nedespărțire.

Involuție

Lumea-i în 3D,
lumea întregă-i în 3D...
(țopăie fericit Euclid!)

Doar dorul,
în dureroasa lui involuție,
a ajuns monodimensional,

tinzând să-și piarda
și această ultimă dimensiune,
devenind
un simplu punct.

Cassandra

Și iarăși minți
crezând că-ntreaga lume
îți știe de acum blestemul.

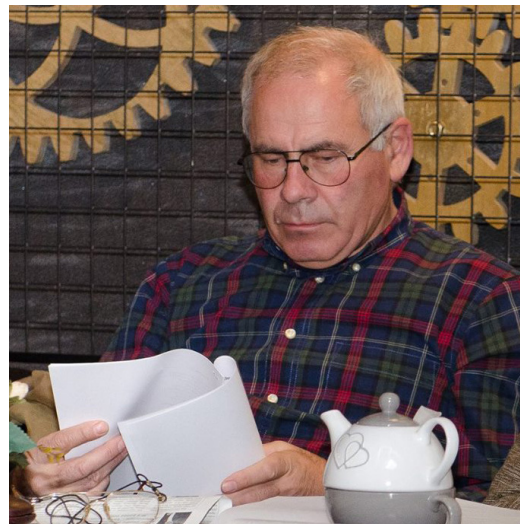
Și spui minciuni crezând că toate
drept adevăr vor trece...
Dar uiți că nu întreaga lume
citit-a Iliada

Deci nu-ți cunosc blestemul
nici eu, nici Agamemnon...

Și poti să proorocești Cassandro
oricât vei vrea
eu tot pe dos voi înțelege.

Ultima toamnă

A venit într-o zi toamna...
m-am pomenit cu ea în inimă...
m-a privit lung și trist,
cu ochii ei arămii.
Apoi mi-a întins în tăcere
un bănuț vechi...



cam cât un sfert dintr-un leu...
și a plecat, târșindu-și bătrânește,
galoșii.

O vreme am privit în urma ei
ne-nțelegând nimic,
ca după-o piesă de teatru absurd.

Diluviu

Dacă s-ar ridica spre cer
toate trăirile pierdute,
ce de mai nori de furtună,
s-ar îmbulzi-n țării.

Si ar ploua năpraznic
cu tristeți,
cu regret,
cu doruri ne-ncolțite,
cu dureri ne-mpărțite.

Diluviu de tristeți,
diluviu de regret,
o lume ănnecată
în zboruri rânite.

Tata

Ma joc de-a tatăl meu...
îmi cresc cu dragoste copiii,
fără să mă exteriorizez prea mult
(totuși, mai mult decât el).

Mă joc de-a tatăl meu...
vorbesc cu palmele făcute căuș
în dreptul gurii,
cu buricele degetelor apăstate
pe locul mustații,
pe care nici el n-o avea.

Mă joc de-a tatăl meu...
când mi-a îngăduit întâia oară
să merg cu el la coasă...
(Doamne ce mândru-am fost atunci...)

Mă joc de-a tatăl meu...
și nu-i un joc pe care
să îl joace orișicine...

Oglinda-mi răsfrânge un chip care
cândva murmura o rugăciune...
o rugăciune seara,
o rugăciune dimineața.

Tresar...
nu mă mai joc de-a tatăl meu...
SUNT tatăl meu!



Gheorghe BOTEZAN

Adio romantism

Acolo printre ziare obosite de greutatea lor
 Și câini vagabonzi - acolo printre femei ușoare ca fulgul - acolo mi-e dor de primăveri ancestrale și lumină interioară
 Am senzația unui zgomot al căderii de undeva pe pământ
 Nu mă pot ridica la nivelul florilor
 Fiindcă acolo lângă lumina continuă și bălării uscate stau cu ochii către cer
 Acolo lângă verdele înalt până la lună între stihii și sunete vii
 Plânge deșertăciunea
 Văd baloane colorate păsări pe tot cerul interior care mă pătrund
 După aceea totul s-a schimbat, am învățat să zbor și am auzit cum plânge cu adevărat deșertăciunea
 Pe el îl regălesc prin mine, „eu omul formulat din cuvinte și mici partituri musicale”
 Eu omul căzut la nivel atomic
 Eu omul „analiticul în ancestral” îmi studiez structura
 Parcă eu sunt tu, statuie cu trăsături virulente
 De ce mă ameninți din retorica-ți substanță
 Vorbesc cu mine privesc clepsidra și-mi plâng nisipul mișcător.

Rugăciune

Dă-mi doamne furia creatorului (a ta).
 Să-mi construiesc prin foame și sete și dor, o altă dimensiune
 Dă-mi materia zâmbetului și a infailibilului
 Să construiesc jocul copilăriei
 Dă-mi doamne ochiul interior și chipul succesiunii
 Să mă pătrund în liniștea atomilor
 Oare ce a mai rămas în marea hărmălaie a convulsiilor și a cuvintelor
 După ce am tălăzuit prin mine
 Lasă-mă să-l văd pe rebelul din celule și atomi cum scuipă în jurul lui cu gheață și cenușă
 Ca un Vulcan în agonie
 Și după-aia revendică-mă și miluiește-mă.

Fără căprioare câmpul e o lunetă de toamnă
 Fără căprioare câmpul e mai puțin maro
 Și mai puțin pătat de sărituri și furnici limfatice
 Dumnezeu e imaginea culorilor din nuanțe
 Fără rugăciuni și semne
 Fără păcate, fără nici un fel de imagini
 Fără îngeri în pictural
 În ancestral fără de pete
 Se negociază în abis și transumanță
 În realitatea soarelui lumea e albă, nedefinită.

Andreea Câmpean

Suntem incapabili

Tuturor ne e frica de esec
 Si ne ascundem printre...
 Randuri fara capat si noima
 Printre...
 Zambete fara motiv si farmec
 Printre...
 Strigate de ajutor costumate-n jigniri ,
 Printre lacrimi si nevoi si oameni.
 Ne alegem tinta revarsarii interioare,
 Si-ntr-un ceas intamplator ,
 Sub ploaie de stele si nori,
 Periclitam viziunea societatii,
 Ne desprindem din tipare
 si urlam in fata tuturor un adevar general...
 INCAPACITATEA.

Foaie de observatie

Am schimbat carti, uneori cuvinte, alteori randuri...
 Am rupt pagini intregi
 si ajung sa vad doar franturi...
 Am plans romane-ntregi si totusi nu am nici titlul...
 Am respirat sub apa,
 Am zburat cu pasarile catre soare,
 Am rupt bucati din luna ...
 si le-am dat stelelor lumina imposibil de atins.
 Am inmuiat rautatea in recunostinta ,
 Am schimbat mierea pe venin ,
 Albastrul pe negru,

Florile pe case ,
 Soarele pe-o lampa halogena ,
 Bucuria pe droguri ,
 Vointa pe infrangere
 Dreptatea pe faima si ochiul pe avere.
 Am inmormantat in suflet dorinte si chemari
 si am instiintat universul de plecarea mea.
 Acum privesc la voi , cu ochiul ceresc....
 E mirific ! ..
 Sunteti la fel de inutili ca mine.

Neclar

Nu exista final fara inceput ,
 la fel cum nu exista
 moarte fara o urma de durere
 rapita din buzele vietii...
 Nu exista luna fara soare..
 si nimic nu exista fara noi.
 Am avut nevoie de un mobil al crimei ,
 de o crima minora , iar acum
 am nevoie de o vaga existenta a constiintei
 ca sa ma simt vinovata... dar nu e.
 Ar fi chiar bizar sa m-ascund
 printre ramuri si umbre ,
 sa simt nesfarsita agonie
 a fiintei vanate de lupi.
 Eu nu cred in mitul eternei veniri...
 imi place infernul plecarii...
 E insa ciudat ca am uitat sa mai fug .
 Acum stau captiva in cantecele surd.
 Mi-am rupt un picior...
 si am uitat de trecut.
 Noi doi stam in soare.
 Tu razi . Eu ma scurg...



Salut banal

Am spus in acea noapte fara luna ,
 Ca-n inima-am ucis un suflet cald ...
 Si ca in focul lui de ura si durere,
 ma desfasor sub cerul fara prag.
 A incoltit in mine o speranta,
 Glumesc..... nu mai gasesc niciun ragaz,
 Nu mai zaresc in ochii fara viata
 nici urma de putere sau extaz...
 Imi iau adio-n randuri fara voce
 De la nemuritorii mei calai ai sortii,
 ma regasesc in liniste si zac ,
 tot asteptand , incet, venirea noptii...
 Tu o sa-mi plangi de mila si uimire ,
 o sa imi spui ca-s soare neincheget ...
 Dar eu o sa-ti zambesc de sus...
 intunecata de lumina...
 Nu-mi pare rau , straine, c-am plecat...

“Vreau să îmi văd colegii evoluând, adică evoluând pe premisele construcției unei chestiuni care ține de drumul artistic al unei trupe, care e scena...”

Interviu cu Nicu Mihoc, noul director artistic al Companiei Liviu Rebreanu a Teatrului Național Târgu-Mureș

E.O.: Cu ce gânduri primește Nicu Mihoc noua funcție de director artistic al Companiei Liviu Rebreanu?

Nicu Mihoc: E ceva care nu a fost prevăzut, o chestiune la care nu m-am gândit și care a venit în urma unor schimbări. Vin cu aceleași gânduri cu care am venit și în 1998 ca director artistic, adică, cu intenția de a împinge și eu „căruța” puțin mai departe decât au împins-o cei dinaintea mea, de a păstra lucruri bune și de a pune în pagină și un alt posibil drum. Acestea sunt gândurile mele. Vreau să îmi văd colegii evoluând, adică evoluând pe premisele construcției unei chestiuni care ține de drumul artistic al unei trupe, care e scena. Totul lucrează pentru scenă, pentru producție. Acolo este miza teatrului. Numai acolo. Eu nu văd altă miză. Noi nu facem altceva decât producții teatrale. Indiferent cum le spunem noi: programe, proiecte sau le îmbrăcăm în diverse forme, rezultatul este acolo și munca este acolo. Cred că asta contează.

E.O.: Sunt convinsă că toată lumea e curioasă să știe cu ce credeți că va fi diferită perioada aceasta față de cea anterioară, în funcția de director artistic?

Nicu Mihoc: Ele vor semăna într-un fel și nu prea. Pentru că noi, între timp, ne-am schimbat. Oamenii se schimbă. Actorii evoluează, se schimbă; și în societate se schimbă lucruri. Eu nu am venit să fac chestii geniale. Am venit să fac un program al teatrului în care să implic trupa cât mai mult, în sensul întâlnirii cu regizori importanți: de la Sandu Dabija, care este extrem de cunoscut, la Bobi Pricop, generația nouă; sau Radu Afrim, cu care am avut o colaborare foarte bună cât am mai fost aici director artistic. El a fost și primul regizor angajat al teatrului în mandatul meu. Și tot atunci am angajat-o și pe Alina Nelega, pentru că ea este un om în care eu cred foarte mult și am lucrat cu ea minunat. Dar cum am spus, ne schimbăm, intrăm în viață, intrăm în contact cu tot felul de relații umane și, undeva, pe parcurs mereu ceva câștigăm și ceva pierdem. Așa se întâmplă în viață. Viața nu e atât de simplă.

E.O.: Faptul că vă leagă o veche prietenie și o frumoasă relație profesională cu Alina Nelega, va face schimbarea mai ușoară pentru trupă?

Nicu Mihoc: Da... Chiar frumoasă... Schimbarea... Nu știu... Probabil că da, probabil că nu. Eu vreau să am o relație personală cu trupa. Eu lucrez cu colegii mei, iar unii mă cunosc foarte bine, alții poate mai puțin. Este deja o relație personală pentru că suntem colegi de scenă. Pe mine mă interesează foarte mult ce visează ei, pentru că și eu sunt actor și am vise profesionale. Și cred că unii dintre ei au nevoie de provocări, chiar au nevoie de asta. Speranța mea este că voi colabora în continuare și cu Alina. Asta e speranța mea, acum depinde și de ea. Eu întind mâinile către toți. Nu am niciun fel de problemă cu asta. Eu cred că fiecare coleg al meu din acest loc are un punct de vedere despre teatru, pentru că acela se reflectă și în

scenă. M-aș bucura ca actorii mei din trupă să colaboreze cât mai mult, cu Naționalul din Cluj, la Timișoara, la Oradea, oriunde, pentru că e important atât pentru ei, cât și pentru noi. E un beneficiu și pentru noi ca teatru atunci când un actor, doi, cinci, lucrează și în afară. Nu este de oprit acest lucru, dar trebuie să ai miză. Miza nu trebuie să fie că am de făcut un ciubuc, urâsc asta. Știi că pentru ca să putem trăi, ca artiști, am făcut tot felul de compromisuri, dar iată că lucrurile se mai schimbă puțin. Salarizarea este mai ok, adică simți puțin că ești privit altfel în societate și de către statul român.

E.O.: Ne puteți împărtăși câteva din planurile dumneavoastră de viitor pentru perioada următoare, ca director artistic?

Nicu Mihoc: Mi-e greu să vorbesc acum despre proiecte, pentru că trebuie să am o întâlnire cu conducerea. Dar sunt 11 regizori pe care i-am contactat, cu care aș vrea să lucrez aici în următorii 2-3 ani. Să sperăm că va fi așa, dacă nu va fi așa, nu am niciun fel de problemă. Eu sunt un om foarte relaxat. Îmi doresc să lucrez cu Sandu Dabija; îl doresc din nou pe Laci Bocsárdi, care e un regizor de care trupa asta are nevoie, pentru că are ce spune, de la care trupa poate să învețe foarte multe lucruri. Aș vrea să fac o perioadă „teatru cu clanță”. Pe mine mă interesează chestia asta. „Teatru cu clanță” înseamnă un teatru în care actorii au roluri de făcut, pentru că acolo îi vede publicul cel mai bine și asta își și doresc. „Clanță” înseamnă „cu vorbe”. Iubesc un actor care deschide o ușă și intră în spațiu sau nu trebuie să deschidă nicio ușă pentru că decorul nu e cu ușă, intră și spune simplu „Bună seara!”. Cam asta vreau să fac, dar nu vreau să fie doar vorbe. Voi vedea... vom vedea. Probabil în două săptămâni voi ști exact. În același timp, vreau să continui câteva proiecte pe care Alina le-a început, pentru că mi se pare onest. Și apoi, cu ce pot continua, voi merge înainte. Nu pot spune acum ceva exact, până nu mă dumiresc și eu care este situația reală. M-aș hazarda să spun lucruri pe care nu vreau să le spun.

E.O.: Cum vedeți realitatea dintre actorul Nicu Mihoc și directorul Nicu Mihoc?

Nicu Mihoc: E aceeași persoană. Chestia aia ca politicianii – acum vorbește politicianul din mine, dar eu ca persoană cred asta. Nu. Eu sunt o persoană. Sunt un om care are o funcție. E o funcție administrativă și atât. În aceste funcții poți să vii, iar atâta timp cât ai forță și putere și încredere în tine și în oamenii de lângă tine, mergi înainte. Apoi intervine uzura și alte o grămadă de alte lucruri. De aceea e bine ca mandatele să nu fie la nesfârșit. Asta e problema. Noi l-am împușcat pe Ceaușescu pentru că a stat 25 de ani. Dacă stătea doar zece, poate discutăm altfel astăzi, poate... Adică aveam un altfel de raport la el. Așa s-a dus până în ultimă consecință. E greu, pentru că am și eu o vârstă și probabil nu voi avea tot timpul energia, bucuria necesară. Sunt lucruri



care trebuie să rămână în timp. Și le duci atâta timp cât poți. Când nu mai poți, vine altul și continuă un drum, deschide alte drumuri, pentru că nimic nu e definitiv, nici măcar moartea nu e definitivă. Vom trăi și vom vedea. Important este ca atunci când spunem ceva, să și facem acel ceva. Oricum, eu mă bazez foarte mult pe colegii mei, în sensul încrederii că trupa va evolua. Fiecare cu el, dar și împreună. Pentru că un actor e un mecanism foarte sensibil. Eu nu îmi doresc o trupă umilă, în general acesta e un lucru care se întâmplă în România. Eu respect opiniile fiecăruia, nu am problema aceasta că eu am dreptate.

E.O.: Ce face Nicu Mihoc atunci când nu face teatru?

Nicu Mihoc: Când nu fac teatru, mă bucur de copiii mei, de prietenii, mă duc la țară, la Râciu, acolo mă încarc. Nu fac mare lucru. În general, mă bucur. Nu știu cum fac alții, dar eu vreau să fiu fericit. Asta am căutat toată viața mea și asta îmi doresc acum. Nu știu ce va fi peste 10-20 de ani, dacă voi mai avea nevoie să caut asta, dacă voi mai fi pe atunci. Cred că m-am împăcat cumva cu mine, pe drum. Eu, ca actor, am avut niște întâlniri minunate, pe care mi le mai doresc, cu niște regizori care au însemnat foarte mult în viața mea și cred că e un moment în care trebuie să dau și eu altora bucurie pentru că eu am avut și știu ce înseamnă asta. O întâlnire de acest gen te poate încărca pentru ani de zile.

*A consemnat Emilia OSTACE
Foto: BRISTENA*

Alexandra MARC

kriminal.coduri&alte gafe fatale

în orașul clandestin
copacii sunt de-asfalt pe o alee desenată cu mină de creion
pe frunze topite ce curg ca smoala dintr-un șantier vechi și murdar.
pavajul se dezlipește sub pașii mei ca un pește ce se lipește de nisipul amar
topit în gri, cerul se cojește încet
reminder la peretele infect din camera de spital 101;
m-am săturat să privesc lumea printr-un sistem binar
cât stau în stație degeaba:
<01101101>

EROARE! oroare, teroare...Oare(?)

urc în autobuzul cu nr. 10.
oameni se îngrămădesc și se înghiontesc în mine
zici că-s puricii de pe un ecran de televizor,
știrile urlă-n difuzoare
eu dau log off la tot; aș prefera o scrisoare să-mi spună despre fata dispărută fără urmă
nu mai am O2 cobor la următoarea stație și mă scurg printre oameni
ca fumul de țigară,
alcoolul fierbe în venele orașului flămând
zâmbesc cu-n colț de gură și mă pierd pe bulevard
sub pălăria neagră se ascund doi ochi de plumb
Nimeni nu știa că era privirea unui asasin ce poartă în mod bizar ochelari
într-o zi lipsită de soare
Sunt *kriminalul* fără nume
cânt balade pe străzile goale
am încetat să mă mai ascund...

Scenariu

mi-am construit din ADN de cuvinte
o scară pân' la stele
ca o provocare a unui joc de scrabble pierdut.
Degeaba vrei să pictezi pe ziduri
caligrafia unui cîntec-ecou-tablou cu gălbenuș de ou (ca la Dali)
glasul mut (de) ge ne ra ții
arzând
că nimeni nu te bagă în seamă...

mai bine îți pui status ironic pe fb: <trăiesc într-o lume de măști de lut>
iar singura reacție e un hahaha;
niciun cuvânt care să dezvăluie rușinea de prost actor
emoții&speranțe în slow motion
pe o scenă al naibii de pustie
în ruinele teatrului de vară
aplauze, vă rog!

ne încălzim cerneala din cearcăne
ziarele ard în sobă, imaginația am călcat-o în bălți
când ploua cu
lacrimi de rinoCer.

dai invitație la gravitație să apese pe accelerație
nu.mai.avem.timp
prea multe întrebări ne sâcăie existența de bătrân robot adolescent
"vom muri, vom muri și pe urmă"...ce?!
t r a i m
am scris un alt scenariu.

toamna nu mai e la modă

au căzut nasturii
nervurile unei frunze arse de



fetița cu chibrituri
tutun ieftin;
arțarii fashion pensați de grijile cotidiene
pe tâmpile le atârnă jobenele pierdute ale străinilor din 80'
ce șoptesc un je t'aime în cafenelele cu miros de scortșoară
azi e notificarea mută a iPhone-ului dintr-un bar murdar
SMS: *i love u*; jalnic.
nu condamn sau criticez, m-a invitat pălărierul nebun
la o ceașcă de ceai negru
să discutăm filosofie; schimbări meteorologice de ultimă oră.
mi-am tras apoi un pulover pe gât
și-am dat buzna la farmacia catena de pe colț
să iau un paracetamol că mă doare capu'
de la prea multe umbrele deschise în mall-uri
manechine inexpressive.palstelină.kitsch-ul din vitrine când privim
propria reflexie etcetera.etc.
se prelinge rimelul- obsidian topit- pe obrazii maladivi
Nu plânge! *bravo, ai stil!*
atunci o fac în felul meu/*My way*
ascult discul la pick-up,ignor rotațiile pământului
ca Frank Sinatra plimbându-se singur prin ploaie
cu-o pisică verde-n buzunar&margarete la ureche
ce dacă a trecut sezonul?
Tu când ți-ai lăsat ultima oară umbrela acasă într-o zi demodată de toamnă?

Poștaş de noapte

trasăm cu cerneală de sepie
distanțe ani lumină-ntre orașe, da' de iese o constelație
să ne ducă la destinație: Andromeda, Cygnus sau Casiopeea
iarăși mergem în reluare
nu mai ajung scrisorile la cine, unde, când trebuie.
poștaşul livrează cu viteza luminii la pătrat
se blochează plicurile prin ascensoare
urcă pe blocul construit din ziare
fuge să livreze o scrisoare,
dar nu are destinatari.

MIHAI SUCIU - REPORTER PRIN „CENUȘA IMPERIILOR”

Motto: „Ziua de 1 Decembrie 2018 va fi ziua dojenei buneilor noastre!”
(O tânără basarabeană migrată în Italia)

Et in Basarabia ego..., așa parafraza. A se înțelege Republica Moldova, după încadrarea oficială, fără a uita lacrima distinsului scriitor academician Mihai Cimpoi, fost președinte al Uniunii Scriitorilor de peste Prut: „Stat suntem, nu și țară!”. „În orice lacrimă-s acasă” metaforiza poetul Ion Hadârcă, om deosebit, cu care am empatizat fără rezervă. Eram reporter și oaspete la o reuniune restrânsă a breslei, în grădina sediului Uniunii, în jurul unei mese, pe care se răsăteau niște cafele cu vin codrenesc, un lichid de cursă lungă, având puterea de a dezlega limbile, nu și a adormi sau amorți spiritul. Ne onora cu prezența regretatul poet Grigore Vieru, cu care am dialogat îndelung în noaptea caldă de vară.



Nu i-am ocolit în peregrinările mele nici pe românii din Gyula-Ungaria, nici pe românii mult mai chinuți din satele bucovinene răpite de ruși și donate, plocon, Ucrainei. Pretutindeni, tristețea este convertită în speranță, iar „Speranța este visul omului treaz” după Aristotel. Și ea „moare ultima”, după alt filosof, anonim. La Moscova nu am ajuns, doar pe strada Moscovei, arteră ce unește Chișinăul cu Tîrgu-Mureșul: pe strada cu numele capitalei imperiale este situată biblioteca „Tîrgu-Mureș”, instituție întemeiată și dotată cu carte prin mecenat târgumureșean. Am fost prezent la „botez” și la alte momente emoționante ale instituției, alături de reputați oameni de cultură din România: universitarul clujean Mircea Muthu, scriitorii Mircea Micu, Teodor Tanco, Cornel Moraru, Valentin Marica și neobositul Dimitrie Poptâmaș, director al Bibliotecii Județene Mureș. De regulă, nelipsiți nici omologii lui Dimitrie, Traian Brad și Domnul Busuioc, din Cluj, respectiv Iași. Ni se alăturau și distinși oameni de cultură localnici: Ion Ungureanu, ministru al Culturii, academicianul Mihai Cimpoi, scriitorii Ion Hadârcă, Alexandru Bantoș, Ianoș Țurcanu, Iulian Filip, Vladimir Beșleagă, Leo Butnaru, Grigore Drăgan, Iulia Vrabie, Valentin Stoica ș.a.. Printre oamenii cărții, în sanctuarul cărții, l-am întâlnit și pe atașatul cultural al Ambasadei României din Chișinău, Ion Țăranu.

„N-am sperat să întâlnesc Tîrgu-Mureșul pe strada Moscovei! – exclama ministrul Ungureanu. Nu credeam s-ajung să văd ziua aceasta, cum nu obosesc să mă mir de insistența românilor ca atunci când sunt întrebați: «Ce tot cărați voi peste Prut? Arme?», să răspundă: «Cărți, dragii mei, armele vin din altă parte!». Cu ani în urmă, când o sărbătoare în elegantul Palat al Culturii era anulat, același distins intelectual și demnitar exclama cu amărăciune și durere: „Când armele vorbesc, muzele tac!”. Tocmai fusese declarată starea de necesitate; izbucnise crâncenul război transnistrean.

La inaugurarea Bibliotecii din sectorul Râșcani, participa chiar domnul ambasador Marcel Dinu. Iar cu un alt prilej, Expoziția de carte de la Teatrul pentru copii „Licurici”, Excelența Sa ne invita la sediul ambasadei, nu departe de „Licurici”, spre a închina un pahar de șampanie în cinstea evenimentului menit să „consolideze conștiința de neam”. La expoziție, reprezentând Editura „Brăduț”, ctitorie a soției mele, arhitecta Ana-Maria Crișan, într-o prezentare grafică atractivă, am avut șansa să cunosc un vecin de stand celebru: scriitorul Spiridon Vangheli, „părintele” la fel de celebrului GUGUȚĂ. Un om deosebit: talentat, spiritual, doct și... modest. Admirabilă și asocierea scriitorului cu plasticianul Lică Sainciuc, autor al unui memorabil GUGUȚĂ în varianta ilustrată.

Peste tot, ardelenii beneficiam de un spor de simpatie și empatie

nedisimulate, frații de peste Prut știindu-ne soli ai unui pământ durut, disputat și umilit prin istorii, având multe similitudini cu soarta pământului basarab. Atitudine confirmată și de înalți demnitari din ministere, preturi sau primării. Am fost oaspete și conviv al intransigentului primar al Chișinăului Nicolae Costin, asasinat mișelește, aidoma unui creștin martirizat pentru ideile sale. Primarul general din anii războiului cu separatiștii transnistreni nu admitea nici trădarea dușmanului, nici șovăirea aliatului. Reporter frenetic, cu oarecare doză de inconștiență, l-am rugat să mă ajute să trec Nistrul, să „reportericesc” în fieful separatiștilor de dincolo de apă. S-a opus categoric, vehement chiar, la insistențele mele. Nu fără argument zdobitor: ca ziarist și român de dincoace de Prut, riști să fii asimilat cu spionii. Mai departe... cruce! M-a pofit, în compensație, la o operativă a primăriei, în care s-a rostit inechivoc, vehement, împotriva rușilor din Chișinău, puternici și sus-puși mulți dintre ei, abundând și pe la butoanele de comandă ale primăriei, sabotând orice inițiativă a românilor. Ostili limbii pământului care îi hrănea, acționau după principii mafioate. „Trebuie măturate toate urmele propagandei comuniste! Forțele banditești continuă politica lor descreierată. N-am crezut că se vor face îngeri. Doar în fața măciucii devin mai blânzi”, tranșa Primarul, respingând argumente filosofice, cărora le contrapunea „lancea lui Horea”. De neiertat atitudinea și rectitudinea Domnului Primar!

După vreo două ore, la cât se dilataseră cele 10 minute promise inițial, toate întrebările reporterului erau stinse prin răspuns. Omul aspru din fața mea, luptătorul (fusese și boxer, am aflat ulterior), avea să își dezvăluie corzi ale sensibilității. Tot poet românul, dar parcă și un Goga, trecut peste Prut, capătă nebănuite nuanțe. Nicolae Costin mi-a recitat, de la primul la ultimul vers, „Lupul” poetului pătimirii noastre. După care, ne-am strâns cu căldură mâna, cuvintele nu mai aveau ce să spună. La despărțire, ne-am spus „la revedere” și chiar ne-am promis reîntâlnirea. De unde să știu că ne despărțeam pentru totdeauna?!

Cât despre întâlnirea mea cu Nistrul, ea avea să se amâne peste mai multe întâlniri cu Basarabia. Prin aprilie 1997, am străbătut, fără incidente majore, drumul de la Chișinău la podul din dreptul Dubăsarilor. Am traversat o mică stațiune balneară situată în Lunca Nistrului, am lăsat în urmă plaja înămolită, mi-am imprimat urmele tălpilor în chenarul de mâl al fluviului, precum starurile Hollywoodului lângă Teatrul Chinezesc din Los Angeles, am prins în căușul palmei câțiva stropi de apă. Nistrul ne-a întâmpinat calm, urmându-și imperturbabil drumul și destinul, împovărat de suferință, de istorie. „Ce-ar fi fost Basarabia fără Nistrul? – se întreba Geo Bogza – ale cărui ape numai ele știu câte sute, câte mii de cadavre au purtat în atâtea rânduri spre marea în care totul se pierde și se uită (...) Nistrul vine ca o dungă de vitriol, ape otrăvite și caustice, pe deasupra cărora nici un suflet nu poate trece viu”. O fi uitând ea marea, Neagră fiind, nu și oamenii, chiar dacă mai iertăm!

Granița naturală a fluviului, „păzită cu strășnicie”, o mai întâlneam o dată, după patru ani. „Recidivam”, ciocnind un pahar de vin chiar pe buza Nistrului. Luați pe sus din „Central Park” de pe „Aleea Scriitorilor”, dimpreună cu confratele și prietenul Valentin Marica, de Alexandru și Ana Bantoș, am făcut mai întâi un popas scurt la căsuța de vacanță de pe Nistru a scriitorului ex-parlamentar Vasile Spinei, om primitor, generos și bucuos de oaspeți, apoi, - ață la Nistru. Ziua densă în trăiri afective o încununa o seară de neuitat la casa părintească a distinsului dascăl târgumureșean Timotei A. Enăchescu din Dubăsarii Vechi, sat românesc... vechi, adânc înrădăcinat în Lunca Nistrului, pe malul drept al fluviului, în pofida „ospitalității” de pe malul stâng, de unde țevile de tun ale liderului separatist Smirnof cătau dușmănos spre vest. În căsuța caldă și ospitalieră, limbile s-au dezlegat ușor, iar „dezbaterele” ideologico-spirituale ale grupului de intelectuali din cele două Românii adunați la liziera lor răsăriteană într-o noapte de toamnă erau „moderate” de scriitorul-academician Mihai Cimpoi. Nemaipomenit harul cărturarului basarabean de a-și apropia semenii cu blândețe și căldură. De apreciat ospitalitatea moldovenilor de la margine de țară, cu care te copleşesc, făcându-te să te simți acasă, din orice colț de Românie ai fi descins pe Nistru. Cu o plus-valoare instituită de frații români de dincolo (de Prut): retorica toasturilor, cutumă strict respectată, la orice masă stropită cu vinișor, de care nu scapă niciun comesean.



Dumitru-Mircea BUDA

(Continuare din numărul anterior)

Lucru de altfel lesne de acceptat, câtă vreme dimensiunea mărturie directe nu lipsește din niciuna din cărți – chiar paginile seriei de cronici literare din *Unde scurte* fiind dublate, în ultimele volume, de jurnalul *direct*, explicit numit astfel de către autoare, al evenimentelor.

Mai greu de aprobat e convingerea Sandei Cordoș că, „Dacă volumele anterioare se recomandă, așadar, ca o formă sui-generis de scriitură (tot) autobiografică, atunci *La apa Vavilonului* va marca o trecere domoală de la jurnalul indirect la memorialistica directă”¹. Dacă „trecerea domoală” înspre notația diaristică directă poate fi echivalată cu cenzurarea ficțională pe care o efectuează rescrierea unor jurnale anterioare în *La apa Vavilonului*, atunci ipoteza Sandei Cordoș probabil că ar putea fi validă. Nu credem însă că se poate vorbi de o trecere înspre directețea confesiunii și cu atât mai puțin de una domoală, în cele două volume autoficționale. Dimpotrivă, par mult mai puțin mediate estetic, mult mai incandescente prin derivarea lor imediată din eveniment, fără complicații estetice, notațiile jurnalului indirect (ca să nu mai vorbim de acelea directe, trecute în italice alături de textele emisiunilor radio). Trecerea se face mai degrabă înspre o acutizare a medierii, a filtrării estetice a faptului trăit, pentru ca *Jurnalele* însele să mențină această cenzură impusă de conștiință identității diaristice, adăugând, cel mult, formal și stilistic, iluzia perpetuă, înșelătoare, a „memorialisticii directe”, netrucate în vreun fel de intervenția suverană a autorului.

Nici urmă de surpriză ori de agitație de vreun fel, pentru Sanda Cordoș, în paginile autobiografice ale Monicăi Lovinescu. Nimic nu perturbă calmul etapei de „tranziție” a scriiturii care e *La apa Vavilonului*. Ea și găsește, de altfel, o explicație ce vine, inevitabil, tot pe un fir psihanalitic: în vreme ce un scriitor de tipul lui Mircea Eliade plonjează în autobiografie ca un atlet convins de exemplaritatea absolută și simbolică a propriului destin, competitiv și maestuos

MONICA LOVINESCU ȘI MIRAJUL AUTOFICȚIUNII (II)

în devenire, meritând din plin să devină subiectul împărtășirii cu ceilalți, Monica Lovinescu își scrie memoriile „sub auspiciile neîncrederii în sine”², mereu declamată și reînnoită în text. Dând crezare ad literam acestei neîncrederi, Sanda Cordoș își explică, prin ea, modul în care figura personală a autoarei trece metodic în planul secund al scriiturii, lăsând drept protagoniști pe ceilalți. Nu mai putem vorbi, cu alte cuvinte, de o mărturie despre sine, ci despre ceilalți, de unde „o primă linie de interes este asigurată incontestabil de chiar informațiile privitoare la exilul românesc, de ceea ce s-ar putea numi contribuția (substanțială) pe care Monica Lovinescu o aduce acelei Bibliografii a Pribegiei, despre a cărei necesitate vorbea – în termeni imperativi – Mircea Eliade încă de la începutul anilor 50”³. Privirea asupra tuturor figurilor și datelor acestei bibliografii e, în tot cazul cea a „cercetătorului literar”, chiar și atunci când textul investighează, inevitabil, propriile tribulații. Pentru sine e rezervată sobrietatea, în timp ce pentru ceilalți, „tandrețea”, ca să folosim termenul Sandei Cordoș. În asemenea tandrețuri anamnetice sunt redeseinate mai ales chipuri „obișnuite” sau „nenorocoase”, chiar „ratate” și „excentrice”. Tot prin consecință, și neprogramatic, Sanda Cordoș observă cum *La apa Vavilonului* suscită interes „ca o importantă mărturie de generație”⁴ – a acelei generații tragice pe care comunismul a suprimat-o pur și simplu, la instaurarea lui dramatică din anii imediat următori celui de-al doilea război mondial, și căreia i s-au conferit sintagme pe măsură – o generație „retezată”, cum preferă să-i spună cercetătoarea. Sau, cu un cuvânt al Monicăi Lovinescu ce servește demonstrației, o generație de „păguboși”, printre care Monica Lovinescu simte de la bun început că ar face parte.

Când vorbește despre mitologia „clandestinilor” ce alcătuiau societatea instabilă, mereu alertă, din jurul familiei Ierunca, Sanda Cordoș îi leagă de veridicitatea unei prezumții a Monicăi Lovinescu, care ar trebui luată cu precauții. Aceea că „locuim mai degrabă la București decât la Paris”. Precauții, în primul rând pentru că lumea de pelerini care ajunge să se perinde prin living-ul casei Ierunca nu este Bucureștiul, nici baremi acela cultural, ci un construct imaginar, o reprezentare

subiectivă a lui, un substitut, în iluzia căruia scriitoarea se va așeza, dintr-un anumit moment, cu certa convingere a veridicității.

În contrast, paginile despre sine sunt, zice Sanda Cordoș, mult mai puține ca număr și sunt gardate, oricum de acea, celebră, „pudoare zbârlită” care mărturisește continua reticență. Și totuși, atunci când ele se ivesc în structura autoficțiunii, „Monica Lovinescu atinge o asemenea intensitate în relatare încât aceste fragmente ies din regimul mărturie pentru a intra în zona spovedaniei”⁵. Iar cercetătoarea pune aceste scăpări de la directivele antiafektive al scriiturii mai ales în seama „unui anumit fel al rostirii”, a unei „atitudini: autoarea se întoarce spre sine însăși cu o nedeghizată necrutare”⁶. Care merge până la autoflagelare, nu doar spre neîncrederea și îndoiala de sine pe care Sanda Cordoș i-o creditează pretutindeni în text fără urmă de bănuiele de duplicitate, deși aspectul lor eminentamente retoric, de efect artistic, e evident, ci și spre memorarea reprimarea amintirilor pozitive și reținerea, în schimb, a celor rele. Ar fi explicabil astfel de ce lipsește aproape integral detaliul vieții ilustrului ei tată, redusă la momente de criză a relației (aici, trebuie să precizăm, suntem rezervați în a fi de acord cu Sanda Cordoș, fie doar și pentru că memorialistica Monicăi Lovinescu va reveni, nu o dată, asupra unor scene de o deosebită tandrețe în care tatăl, marginalizat din planul celor două volume autoficționale discutate, e recuperat cu o lumină impresionantă). Dar momentele de criză față de existența tatălui sunt, în fond, cele mai revelatoare, așa cum e episodul morții lui E. Lovinescu, care se petrece în absența ei. Lucru pe care Sanda Cordoș, deși îl notează cu exactitate, nu e tentată să-l chestioneze mai detaliat ca relevanță psihologică. În fine, „necrutarea” sub semnul căreia așează cercetătoarea întregul demers memorialistic al Monicăi Lovinescu se alimentează mai ales din experiența traumatică a morții mamei, care e consemnată de carte și marchează o a doua cezură fundamentală a existenței și a scriiturii autoarei.

Și pe Al. Cistelean îl frapază, de la prima impresie, obsesia patologică a cenzurii pe care jurnalele Monicăi Lovinescu trebuie să o îndure pentru a se transfigura în memorialistica din

La Apa Vavilonului. În comentariul pe care i-l consacră Monicăi Lovinescu într-un volum „tematic”, ce hașurează profilul nonficțiunii ca fenomen major al scenei culturale românești din ultimii ani – *Aide-Memoire*, criticul e de la început suspicios în fața acestei parade autonegatoare: „Se vede, spune el, din această reprimare a adolescenței „diaristice”, că Monica Lovinescu n-a fost eleva lui Camil și la cursurile despre autenticism, căci acolo Camil nu numai că tolera, dar și încuraja, până la agramatism, lipsa de stil și compoziție și, odată cu ea, măcar o parte din componentele eliminate acum cu inclementă”⁷. Deși nu stăruie prea mult asupra motivelor, Al. Cistelean vede „stricta artisticitate” a „ororii” față de paginile adolescenței, care, spune el, sunt reprimare „în numele esteticii (literare în primul rând, dar nu și în ultimul)”⁸.

Memorialistica e deci soluția la îndemână atunci când jurnalul – ca sursă originală – fie nu e suficient de „artist” construit, fie nu are destulă prestanță auctorială, fie pur și simplu lipsește, caz în care e substituit degrabă când cu pagini de corespondență, când cu foi de agendă ținute, arhivistic, în „dosare”, când cu pasaje „furate” din jurnalul lui Virgil Ierunca. „Riscurile” inerente unei asemenea concepții memorialistice, care transforma însemnarea în evocare anamnetică a trecutului, Al. Cistelean le crede a se repercuta în primul rând asupra viziunii cronologice: „Spre deosebire de notația „jurnalieră”, care fixează clipa în conturele ei cade și imediate, criteriul memoriei fuge înainte și înapoi pe axa timpului, așa încât autoarea e adesea nevoită să tragă de condei spre a-l întoarce, cât de cât, la o disciplină, dacă nu chiar la rigoare cronologică”¹⁰.

Metamorfoza în autoficțiune aduce însă și, destule, avantaje, din care primul ar fi „privilegiul unei priviri mai „monografice” asupra evenimentelor și oamenilor”, care nu va mai fi, în acest caz „sacrificat pe altarul unei „convenții”, cum e, la urma urmei, „cronologia însăși”¹¹. De unde îi apare lui Cistelean și una dintre mărcile autenticității memorialistice – anume „nereprimarea incursiunilor înafara spațiului planificat”¹². Sau, cu o expresie plastică a criticului, acea „logică anamnetică a epilogului”. Care, de altfel, acționează egal nu doar asupra evenimentului, pe care

(Continuă în pagina 10)

MONICA LOVINESCU ȘI MIRAJUL AUTOFICȚIUNII (II)

(Urmare din pagina 9)

îl eliberează din știința limitată a notiței de jurnal, ci și asupra personajelor, care „beneficiază de o privire scutită acum de riscul stricte primii impresii, de metamorfoza contradictorie a acesteia sau de palpațiile cotidiane din suspens-ul istoriei, o privire mai sceptică, desigur, mai detașată, dar care cumulează și sintetizează toate datele, dând deoparte irelevantul sau contradicția ce s-ar putea insinua în lanțul perceptiv înfățișat verigă cu verigă”.¹³

Numai beneficii, așadar, pe care transformarea în memorial a jurnalului sacrificat le presară din abundență. Ordonare, sistematizare, detensionare, clasificare tematică, depatetizare, sunt elementele benefice ficțiunii biografice, viziunii ei mai pline de relevanță, pe care criticul le indică punctual.

Și Al. Cisteleanu pune, la originea acestor mecanisme ale depatetizării care au sfârșit prin a desființa, de fapt, jurnalele, în favoarea memoriilor, o „convertire stilistică” în urma căreia dispar sentimentalismele în favoarea ironiei, dar și a unei „intelectualizări decisive a scrisului”¹⁴, din care exprimarea obsesiilor e eliminată total.

Iar disponibilitatea pentru sondare, din moment ce interioritatea proprie se baricadează, se mută asupra celorlalți, Monica Lovinescu realizând o portretistică pe care criticul o pune în tradiția lovinesciană a „anecdotei valorificate prin sensul ei psihologic și caracterial”.¹⁵

Literaritatea portretelor e atât de pregnantă încât unele devin protonuvela – iar Cisteleanu le admiră în comentariul lui pe aceea picarescă a lui Jean Pîrvulesco, ca și pe a lui Stephane Lupasco, unde umorul însoțește natural admirația și împinge tușele până în proximitatea caricaturii. Tipologia portretelor include, după critic, și o fiziologie a veleitarismului din exil – care portretează, în cadre nemiloase, o bogată „faună” de indivizi puși pe ascensiune prin orice mijloace, pe care intuiția Monicăi Lovinescu îi demască sec și memorabil. În fine, cele mai numeroase sunt figurile scriitorilor români care se perindă la Paris, multe din ele „nuanțate într-o fascinantă ambiguitate comportamentală”¹⁶. Tipologia de caractere propusă de Cisteleanu îi are la ultimul nivel, acela al autorității absolute, pe cei doi părinți, a căror evocare, depășind timorările inițiale, se fac cu „emoție și frison”, pe măsură ce „Ființa de hârtie a memorialistului se răzbuună pe această interdicție

și recuperează cele două drame biografice”¹⁷

Lui Mircea A. Diaconu¹⁸, meritul esențial al celor două volume memorialistice i se pare acela că era demitizează imaginea autoritară a temutei scriitoare din exil, oferind-o într-o ipostază inedită, din care judecățile incomode au dispărut și în locul lor se află o oarecare seninătate relativizantă în care instinctele vindicative se domolesc, pe măsură ce textul îndreaptă obiectivul spre sine. „Ar trebui, crede criticul, să ne luptăm cu imaginea devenită prejudecată, aceea a vocii ferme și parcă impersonale, aproape abstracte, a tonului tăios, inflexibil, incomod, care nu e făcută parcă decât să dea verdicte și să sperie”¹⁹. De această imagine devenită un mit ce conotează inevitabil negativ, producând panici și iritații în rândul literaților și doar al lor, *La apa Vavilonului* ar putea să ne salveze, crede Mircea A. Diaconu, pentru că e o „carte în care revolta, dezamăgirile, mirarea, furia sau grația, gingășia, dezgustul sau admirația stau toate sub semnul unei seninătăți parcă iluminate. Monica Lovinescu privește spre sine, spre întâmplările și oamenii care i-au însoțit și i-au umplut existența, fără pasiuni tulburi, nicidecum revanșarde”²⁰. Scriitura nu mai e un tribunal etic intransigent, și nici un „bici care să flageleze și să sancționeze”. Cel puțin nu în mod manifest, pentru că, așa cum criticul admite, rămâne absolut valabilă inflexibilitatea ei în fața compromisului. Oricum, totul ar fi tratat, în viziunea lui Mircea A. Diaconu, prin mijlocirea magică a unei „seninătăți care admiră existența în sine, cu toate ale ei”.²¹ Atât de plină de grație și clemență e această seninătate, încât până și marii detestați de altădată sunt acum reevaluați sub auspiciile unei toleranțe mult mai pronunțate.

Rezultă un aspect de album al unei epoci, pe care lectura îl parcurge cu un sentiment preponderent vizual – de altfel, ideea de vizualitate în memoriile Monicăi Lovinescu ni se pare că e invocată cu precădere de către Mircea A. Diaconu. Paginile sunt, astfel, „alerte, tulburătoare uneori, exacte cel mai adesea”, citindu-se „cu pasiunea cu care privești fotografii de epocă”²²

Rolul memorialisticii de acest tip ar fi, pentru Monica Lovinescu, supusă unei metamorfoze radicale prin experiența microfonului Europei Libere începând cu deceniul 6, unul recuperator și verificator. O „identificare a sensului”. Transformarea paginii originare de jurnal nu are nimic

dramatic, ea fiind doar o recitare a propriei vieți, cu un scop analitic – redescoperirea și redefinirea propriei deveniri. Căutarea sensului ar fi, așadar, supratema întregii construcții memorialistice: „Va putea să transpară din caleidoscopul de imagini un sens? Iar întrebarea pe care și-o pune la un moment dat Monica Lovinescu însăși”²³

Un indiscutabil talent e numit de Mircea A. Diaconu în „pasiunea reconstituirii calde și în același timp exact, alerte, fără umbră de afectare”²⁴. De altfel, tot caracterul documentar al cărții nu e, din punctul de vedere al criticului, decât un efect secundar, iar „Miza ar trebui căutată în altă parte”²⁵. Iar aceasta pentru că dominantă e, peste întregul relief al volumelor, „o senină melancolie, a cărei cauză trebuie identificată în contemplarea faptelor unei istorii fragile în ontologia ei, dar implacabil în realitatea ei”²⁶.

Și tot efectul demitizant, demistificator, despre care vorbea de la bun început, i se pare cel mai mare avantaj al viziunii din interior a exilului românesc pe care se întemeiază memoriile Monicăi Lovinescu criticului. Ea are, zice Mircea A. Diaconu, „forța de a vedea oameni vii acolo unde noi nu vedem decât monumente”.

Talentul, despre care Mircea A. Diaconu alege să vorbească nu fără oarecare patetism, e, la Monica Lovinescu, „fundamental etic”, „câci expresia devine pătrunzătoare numai întrucât în spatele ei pulsează anumite crezuri și un anumit fel de a trăi”²⁷. Aceeași relație subtilă dintre estetic și codul etic al existenței ar explica, de altminteri, și melancolia omniprezentă a textului prin „mesajul ascuns al acestui sacrificiu provocat de istorie”²⁸. În primul rând pentru că memoriile sunt scrise după 1989, într-un timp așadar al dezamăgirilor și al sentimentului inutilității, iar apoi pentru că „relația ei cu scrisul (acel scris care putea să fie creator într-un sens prim, și nu deviat, cum se întâmplă în critică sau în ideologie) s-a frânt”. Iar criticul inventariază, destul de convingător, câteva dovezi din confesiunile Monicăi Lovinescu în sprijinul acestei ipoteze dramatice.

Nota de diferență a comentariului lui Mircea A. Diaconu față de o bună parte a receptării operei Monicăi Lovinescu stă în răsturnarea unui postulat aruncat destul de hazardat asupra scriitoarei și pe care l-au preluat, drept bun, destui din cei care au scris, în ultimii ani, despre ea. E vorba de teza conform căreia Monica Lovinescu și-ar fi ratat talentul din pricina

angajamentului ei etic, că acesta ar fi fost sacrificat unei istorii care îi cerea să îl suprime în favoarea militanței. Criticul crede, dimpotrivă, că miza existenței scriitoare „părea să fie, de la bun început, exclusiv angajarea și nu formarea, cumva gratuită, de sine”. Ceea ce implică acceptarea faptului că devoțiunea pentru un cod etic și bătaia mediatică nu au compromis un talent ci i-au dat, pur și simplu, mijloace de a se manifesta. Iar *La apa Vavilonului* e dovada, incontestabilă, ne face să credem Mircea A. Diaconu, a perenității și validității acestui talent.

Una din cele mai devotate detaliului și de încredere lecturi ale memorialisticii din *La apa Vavilonului* a făcut-o Tania Radu, în numerele 17 și 24 ale revistei 22 din urmă cu doi ani. Sub titlul *Arcanele lucidității*,²⁹, analiza Taniei Radu pleacă de constatarea caracterului profund confesiv al scriiturii, singular în opera Monicăi Lovinescu (cu excepția, admisă de ea, a cărții scrise prin medierea Doinei Jela, *Această dragoste care ne leagă*).

Dar și de la consemnarea unui amănunt de context, anume acela că seria memorialistică a Monicăi Lovinescu, începută în 1999 cu cele două volume de autoficțiune, sosea la capătul unui deceniu de mare popularitate a memorialisticii (de la Steinhardt și Ion Ioanid la Mihail Sebastian, Ion Ioanid sau figuri apropiate spiritual Monicăi Lovinescu cum erau Jeni Acterian, Adriana Georgescu sau Lena Constante). Instalându-se, așadar, în percepția publică, după încheierea unei serii de dezbateri – nu lipsite de polemici destul de acerb duse mai ales de adepții foarte nou-populare *political correctness* și după consacrarea, în mentalul public, a unui gen. Poate și într-un moment de epuizare, de fapt, sau măcar de slăbire a interesului pentru acesta.

Oricum, particularitatea analizei Taniei Radu din 2008 e în primul rând aceea că ea se referă la ediție a operelor, într-un unic volum, interesată fiind mai ales de efectele în receptarea cărții pe care metamorfozele produse între timp în lumea culturală și societatea românească le au. E limpede că, așa cum spune autoarea, „*La a doua ediție, într-un singur volum, La apa Vavilonului revine în cu totul alt context. Gălgăirea de iluzii culturale a primului deceniu postdecembrist e azi doar amintire (...)* Problemele identitare nu mai mișcă nimic și pe nimeni în raport cu trecerea prin comunism – uneori tocmai dimpotrivă! Cel mult, vedem cum izbucnește prin

(Continuare în pagina 11)

MONICA LOVINESCU ȘI MIRAJUL AUTOFICȚIUNII (II)

(Urmare din pagina 10)

toate orificiile ciuntitei conștiințe de sine a omului de azi spectacolul individualității sărăcite, golite de miza profundă și cu atât mai avidă de captarea falselor mize, politice îndeosebi³⁰

Fiind scrise la sfârșitul anilor 90, memoriile Monicăi Lovinescu au proprietatea de a acoperi ani îndelungați de comunism dar, în plus, își dezvăluie o stranie actualitate prin faptul că există o anume marcă a anilor în care sunt scrise, cu ceea ce Monica Lovinescu dobândise ca impresie subiectivă din România postdecembristă. De unde impresia autoarei că o parte din „cheile dilemelor de azi” ar fi recunoscutibile cu facilități în scriitura densă a acestor texte autoficționale care, inevitabil, „intră într-o chimie mereu impredictibilă cu prezentul”, reușind să „vibreze diferit, să intereseze altfel în timp, iar în timpul din urmă, așa de grăbit, fenomenul e puternic accelerat”³¹

Fără îndoială că timpul accelerează puternic, din moment ce Tania Radu ne asigură că punctele de interes ale memoriilor Monicăi Lovinescu s-au schimbat major la zece ani de la prima ediție. Diferența vine, iar aici nu putem decât să fim de acord cu Tania Radu, în primul rând din detaliul că „Știm acum mult mai bine care sunt vulnerabilitățile acestei femei extraordinare de puternice, a cărei autoritate culturală și etică, exemplar întregită de consubstanțialitatea de convingeri cu Virgil Ierunca, a acționat decenii la rând și care poate fi din ce în ce mai bine măsurată dincolo de imixtiunea personalizărilor”³²

E greu de crezut însă că „personalizarea” celor doi intelectuali deveniți adevărate mituri ale exilului românesc atât înainte de revoluție cât și, într-o formă extrem de agresivă, credem, după aceasta, a slăbit în vigoare. Dimpotrivă, continuăm să asistăm la un fel de tendință de anexare, inclusiv biografică, a lor, de către scriitorii din cercul de apropiați al celor doi ori, dimpotrivă, din cercul al doilea, al mai puțin privilegiaților. Pericolul e să ajungem să constatăm că avem, dintr-o dată, mai multe versiuni ale Monicăi Lovinescu și ale lui Virgil Ierunca, funcție de interesele și orgoliile celor care țin să le personalizeze personalitățile. Nu anii 90 au fost debutul unor asemenea orgolioase anexări, și nici ale pulsațiilor tot mai expansive ale mitului ce li s-a creat. Momentul incipient a fost chiar moartea lor, din urmă cu patru, respectiv

opt ani, când discursurile elitelor intelectuale au dat startul unei stranie bătălii pentru dreptul de a deține monopolul memoriei celei mai exacte, celei mai autorizată, dacă se poate chiar prin girul explicit, din timpul vieții, a celor doi protagoniști. Numai exemplul polemicii recente din jurul cărții ce a mizat pe umanizarea în suferință a Monicăi Lovinescu, alcătuiindu-i un portret pe patul de spital și consemnându-i ultimele zbateri de viață – *O sută de zile cu Monica Lovinescu* a Doinei Jela, a fost, credem, destul de relevantă pentru competiția, simptomatică la români, se pare, asupra memoriei unei mari personalități. Doina Jela a făcut o retorică a protestului din acuza că Monica Lovinescu i-a aparținut, prin ultimii ani ai vieții, în mai mare măsură, ca persoană iubită, ei, decât grupului de prieteni vechi, alături de care s-a aflat în întreaga ei activitate din exil și care, la rândul lor, n-au permis ca aceasta să usurpeze a monopolului lor asupra personalității scriitoarei să se producă cu una cu două.

Nu credem, așadar, în această preținsă „mai bună cunoaștere” a adevăratei Monica Lovinescu, după cum nu credem nici în reala îndepărtare a pericolului „personalizărilor” convenabile a imaginii ei. Rămâne însă cât se poate de incitantă ipoteza unor schimbări ale punctelor de interes prin care publicul îi percepe memoriole.

Menirea noilor lecturi ar trebui să fie aceea de a răspunde unei simbolice voințe testamentare Monicăi Lovinescu, conținută chiar într-o formulă cu care se încheie ultima frază a memoriilor – „*acest dialog între ceea ce a fost și ceea ce aș fi vrut să fie*”³³ Sunt cuvinte care, zice Tania Radu, „îi lasă în brațe cititorului o misiune asupra căreia nu fusese prevenit: să refacă veriga invizibilă dintre luciditatea cu care Monica Lovinescu a împărțit cu mulți dintre noi prezentul și, respectiv, chipul iluziilor sale”³⁴ Lucru deloc facil, în structura aglomerată a unei cărți în care și Tania Radu observă efectul „răscolirii timpului înainte și înapoi, cu dilatări și reveniri total nerespectuoase față de clasicul criteriu cronologic”, oferind, în plus, un autoportret de tinerete „despuiat grațios de orice complezență și disecat la nivelul impulsurilor (...) Neutralizare calmă, igienică, a tuturor efuziunilor”, așa încât rămânem cu o „*Monica Lovinescu copil, adolescentă, apoi proaspătă studentă hiperactivă pentru cauzele colectivității (...) cineva în care cea care scrie are grijă să se*

regăsească în datele esențiale, cele care s-au păstrat mai târziu și ar putea fi încă verificate”³⁵

Din anii formării intelectuale, Tania Radu reține, surprinsă, mândria de a fi fiica lui E. Lovinescu și asumarea unei formații intelectuale din care își reneagă orice merit. Chiar dacă nu e mai puțin orgolioasă atunci când subliniază tema lucrării de licență și profesorul îndrumător – Michel Dard, sau planul unui doctorat parizian – niciodată pus în practică.

Lectura Taniei Radu are meritul de a urmări cu mîgală detaliile – și de a reface o cronologie pe care epicul dens al memoriilor și temporalitatea expansivă, manipulată mereu după folosul expunerii, o ocultează. Cu atât mai mult are acest merit important, cu cât în ultimii ani comentariile asupra Monicăi Lovinescu încep să se practice în deplină autonomie (a se citi ignoranță) față de textele ei. Într-o sublimă evitare a lecturii adevărate, procedându-se la aproximări și rezumări puse în scopul unor demonstrații.

Atentă, deci, la dinamica faptelor, Tania Radu sesizează, nu o dată, simetrii suspecte, pe care le aduce în discuție, le oferă ca piste posibile pentru abordări viitoare. O astfel de simetrie e între imaginea Monicăi Lovinescu din primii ani la Paris și ultima imagine a scriitoarei, rămasă să ducă o luptă de una singură o luptă chinuitoare cu boala.

O altă sugestie valoroasă ni se pare, în interpretarea Taniei Radu, aceea legată de momentul morții marii iluzii a întoarcerii în țară când, la începutul anilor 50, Monica Lovinescu își așteaptă rândul în fața oficiului parizian pentru azilanți și, înregistrând privirile indifferente ale francezilor, devine ea însăși indiferentă la ceea ce i se petrece.

În fine, punctul de forță al lecturii Taniei Radu e identificarea celor patru figuri emblematică care „își împart neîndoielnic spațiul panteonic, dar în proporții greu de cuantificat”, în memoriile scriitoarei. E vorba, desigur, despre Eliade, Ionescu, Cioran și Noica, față de care „*admirația nu e mai mare decât exigența, nici invers, unitatea de măsură e maximalistă, chiar și atunci când intră în calcul afecțiunea ireductibilă, ca în cazul lui Mircea Eliade*”³⁶ În ierarhia de război a Monicăi Lovinescu, paradoxul face ca cei patru să fie, zice Tania Radu „*generalii*”, adică nu cei prin care se duce, propriu-zis lupta. Mai mult, relația pe care o are cu ei scriitoarea oferă destule chei de înțelegere a rolului pe care aceasta

și-a asumat și a mizelor pe care le atribuie scrisului. Demontând destule linii de acuzare, care se grăbiseră, încă din primii ani postdecembriști, să vorbească despre laxitatea criteriilor estetice ale scriitoarei, care era rezervată față de calitatea unor scriitori ce pactizaseră cu regimul.

Tania Radu oferă, folosind materialul memoriilor, exemplul „execuției din iubire” a lui Noica, ruptura de un deceniu cu Ionescu din pricina refuzului unei colaborări, dar și Cioran, față de care comentatoarea observă o dezamăgire de a nu găsi un aliat „mai puțin teoretic”. De fapt, unicul portret care „*admite în judecări prezența din plin a afecțiunii*”³⁷ rămâne acela al lui Mircea Eliade, probabil, spune Tania Radu, datorită „*generozității lui îmbibate de o anume naivitate, devotamentului special pentru cauza exilului*”³⁸

Tania Radu explică și prudența, neutralitatea Monicăi Lovinescu față de grupul de la Păltiniș și cu întregul proiect de reconstrucție culturală al lui Noica pe care îl desconsideră și îl denunță la tot pasul drept inefficient. Le explică prin diferențele inerente generației, dar observă cum, în pofida dezacordului principal cu Noica, îi recunoaște întotdeauna pe deplin meritul acțiunii de anvergură iar discipolilor săi – Liiceanu sau Andrei Pleșu – le devine o prietenă și o aliată de încredere, rămânând astfel până la sfârșitul vieții.

În fine, dacă mai trecem în bilanțul analizei Taniei Radu și sublinierea calității și a semnificației estetice deosebite a portretelor (comentatoarea reconstituind, din semi-portrete alăturate, un superb crochiu al lui Virgil Ierunca) – ajungem fatalmente la o constatare stranie: abordarea ei, care pomenise promisiunea punctelor noi de lectură și garantase inevitabilitatea actualizărilor memoriilor Monicăi Lovinescu nu face decât să autentifice, cu accente și nuanțări mai pronunțate, elementele deja clasice ale receptării acestor texte și aduce doar câteva sugestii cu adevărat incitante prin deschiderea hermeneutică pe care o oferă. Dar meritul Taniei Radu e că readece textul memoriilor în drepturile lui depline în cadrul comentariului, propunând o lectură sistematică, atentă la detalii și, astfel, reactualizând de fapt, prin întâietatea acordată literii scrise, interesul acestui experiment de autoficțiune.

La apa Vavilonului rămâne o
(Continuă în pagina 12)

MONICA LOVINESCU ȘI MIRAJUL AUTOFICȚIUNII (II)

(Continuare din pagina 11)

operă atrăgătoare însă și (sau mai ales) dincolo de problematica atât de populară printre comentatori a condiției sale de gen literar, a apartenenței la ficțiunea intimă și a modului inedit în care scriitoarea semnează, în paginile ei, pactul ficțional. De altfel, lucrurile esențiale despre convenția în care aceste memorii sunt scrise s-au spus și ele pot fi rezumate în câteva enunțuri a căror validitate e neîndoielnică. E limpede că asistăm, în paginile din *La apa Vavilonului*, la expunerea unei mecanici a transcrierii consemnării diaristice în text autoficțional și că scriitura relevă deopotrivă șantierul acestei metamorfoze și mutațiile de viziune pe care ea le importă. E la fel de indubitabil că asistăm la o cenzură explicabilă psihologic, poate, previzibilă cunoscând modalitățile de manifestare ale conștiinței Monicăi Lovinescu din celelalte opere ale ei, a afectivității și, în primul rând, a vârstei afectivității care e suprimată din planul memorialistic, fiind decretată drept inferioară... estetic. Când, de fapt, ea conține un pericol pe care conștiința nu-l poate admite, pentru că are, avea, abilitatea de a deschide explorării un teritoriu al primilor ani de viață când vulnerabilitățile, predispozițiile, traumele s-ar fi putut revela oferind soluții crizelor identitare pe care conștiința scriitoarei le trăiește la maturitate. Timpul acela afectiv al adolescenței trebuie însă petcutuit, și *La apa Vavilonului* face acest oficiu ocultant, pentru ca nu cumva ceva din naivitatea, din inocența pe care i-o puteam doar presupune, să agraveze suplimentar trauma pierderii mamei și pe aceea a dispariției, mai timpurii, a tatălui.

Memoriile preferă deci să se focalizeze pe ființa matură, pe adultul care se instalează în exil ca într-un timp suspendat, intermediar, dar care își transformă refugiul într-o menire, într-un destin. Pentru că pauza de teroare pe care o instaurează comunismul nu durează un an sau zece, ci aproape o jumătate de secol.

Și elementele estetizante ale memoriile au fost identificate și supra-identificate, prin perpetuă re-invocare, în comentarii. Am spune că ele sunt inerente procesului de ficționalizare căruia Monica Lovinescu își predă

însemnările de Jurnal, că erau, practic, inevitabile și că în sine nu spun, în fond, nimic relevant despre natura memoriilor.

Insistența pe mecanismele scrierii prin care memoriile au devenit așa cum sunt iar timpul pe care îl reprezintă epic apare așa cum o face ni se pare contraproductivă pentru că nu aduce beneficii, nu actualizează prin nimic și nu oferă soluții de acces cu adevărat valide spre fondul acestei secțiuni esențiale a operei Monicăi Lovinescu.

Propunerea noastră de lectură e, tocmai de aceea, una mult mai modestă: acceptarea memoriilor Monicăi Lovinescu și ale lui Virgil Ierunca, a Jurnalului lor dar și a cărților lor de critică literară sau eseu, drept perspective emnamente subiective, coordonate de un principiu personal al înaltei exigențe morale, asupra unei istorii recente care e, încă, un *story in progress*. Ferindu-ne de ispita confruntării versiunilor Monicăi Lovinescu cu istoriile mai oficiale, și ferindu-ne să radicalizăm vreuna din pozițiile pe care naratorul-autor și le arogă în text. Nici față de sine, nici față de scriitură, nici față de realitate.

Orgoliile trebuie să fi dispărut, credem, din dezbaterile operei Monicăi Lovinescu. Chiar și obiectiv, prin retragerea inevitabilă de pe scena publică a puținilor rămași dintre aceia care s-ar mai putea simți lezați, în onoarea lor de predecembriști, de unul sau altul dintre verdictele Monicăi Lovinescu. Așadar, un prim strat al tentațiilor de a deforma fondul memoriilor probabil că s-a dizolvat împreună cu aceste orgolii. Cu ele, trebuie să au început să se dizolve și pasiunile politice care, poate, mai puteau fi, în urmă cu un deceniu, răscolite de opțiunile radicale ale Monicăi Lovinescu pentru democrație și de contestările ei dure ale partidelor și oamenilor politici care putea fi suspectați că ar fi avut un trecut legat de comunism. De unde un nou grad de eliberare a lecturii, care nu mai e ținută, de acum, nici să elaboreze modalități de a pune în acord tranșanța nemiloasă a scriitoarei față de peisajul politic.

Rămâne, lecturii, să descopere, prin Monica Lovinescu, o mărturie plină de culoarea autenticității a lumii apuse a comunismului. Cu marile conflicte pentru dramul de liberalizare prin care se zărea cerul, cu sistemul polițienesc de supraveghere a individului și cu practica generalizată a delațiunii,

cu refugiul intelectualului în biblioteca personală și în scris, în practica mistică a unei literaturi capabile să îi ofere rezistența prin cultură. Cu mitologia unui exil din care face parte, ca o figură tutelară, scriitoarea, învăluit în incertitudinea distanței și incapacitatea celor din țară de a-și înfrânge total fobiile și a vedea limpede chipurile celor din exterior prin pâcla cenzurii.

Cea mai adecvată ar fi o lectură care să poate revela, în adevărata lui anvergură, sistemul de circulație a culturii, ca o armă la îndemâna oricui împotriva conformismului și uniformizării gândirii, a retoricii de lemn a aparatului de stat. Resursele inimaginabile azi de satisfacție morală a celor care izbuteau să își păstreze demnitatea, refuzând pactul cu puterea, coruperea gândirii. A celor care învingeau ispita unui materialism acaparator și dezumanizant, ale cărui reminiscențe le mai putem simți, încă, și azi, în societatea românească.

Memoriile Monicăi Lovinescu oferă o versiune creditabilă a unor asemenea dimensiuni ale trecutului recent, pentru că versiunea ei e trăită cu un grad de expunere maxim al propriei ființe. Și profitând de distanța de protecție a exilului, care, dacă nu garantează imunitatea absolută, girează cel puțin libertatea necesară a judecății și, mai ales, a expresiei.

Un întreg complex semantic al literaturii ca mediu al relației cu dictatura și al negocierii libertății s-a putea pierde dacă el nu ar fi stocat în genetica memoriilor și a întregii opere a Monicăi Lovinescu. Citind memoriile autoarei, se dezvăluie un infinit șir de referințe de subsol ale literaturii ce se publică în România anilor comuniști. Ceea ce devine ininteligibil cititorului de azi ce nu are o reprezentare directă a experienței unei dictaturi, de la necesitatea codului și funcționarea subversivității într-un roman șaizecist și până la dialectele de comunicare aparte dintre autor, public și criticul literar – e explicat cu extraordinară relevanță de paginile acestea autoscopice care, împreună cu propria imagine, oferă cu sârguință acces la subteranele unei realități care azi devine tot mai mult asemănătoare, prin dificultatea de a o accepta drept verosimilă, unei ficțiuni.

NOTE:

- 1 Sanda Cordoș, *op. cit.*, p. 126
- 2 *Ibidem*
- 3 *Ibidem*
- 4 Sanda Cordoș, *op. cit.*, p. 126
- 5 *Idem.*, p. 129
- 6 *Ibidem*.
- 7 Al. Cistelean, *Aide-Memoire (aspecte ale memorialisticii românești)*, Editura Aula, Brașov, 2007
- 8 *Idem.*, p. 135
- 9 *Ibidem*.
- 10 *Idem.*, p. 136
- 11 *Ibidem*.
- 12 *Idem.*, p. 137
- 13 *Ibidem*.
- 14 Al. Cistelean, *op. cit.*, p. 138
- 15 *Ibidem*.
- 16 Al. Cistelean, *op. cit.*, p. 140
- 17 *Ibidem*
- 18 Mircea A. Diaconu, *Monica Lovinescu si avatarurile întâlnirii cu istoria*, în „Contrafort”, nr. 9 (105), sept. 2003
- 19 *Ibidem*
- 20 *Ibidem*
- 21 Mircea A. Diaconu, *Art. cit.*
- 22 *Ibidem*
- 23 *Ibidem*
- 24 *Ibidem*
- 25 *Ibidem*
- 26 *Ibidem*
- 27 *Ibidem*
- 28 *Ibidem*
- 29 Tania Radu, *Arcanele lucidității I-II*, în 22, nr. 17 și 24/ 2008
- 30 *Ibidem*
- 31 Tania Radu, *Art. cit.*
- 32 *Ibidem*.
- 33 Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului 2 1960-1980*, Editura Humanitas, București, 2001
- 34 Tania Radu, *Art. cit.*
- 35 *Ibidem*.
- 36 *Ibidem*.
- 37 Tania Radu, *Art. cit.*
- 38 *Ibidem*

BIBLIOGRAFIE:

Cistelean, Al., *Aide-Memoire (aspecte ale memorialisticii românești)*, Editura Aula, Brașov, 2007;

Cordoș, Sanda, *În lumea nouă*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003;

Diaconu, Mircea A., *Monica Lovinescu si avatarurile întâlnirii cu istoria*, în „Contrafort”, nr. 9 (105), sept. 2003;

Lovinescu, Monica, *La apa Vavilonului*, vol. I., Editura Humanitas, București, 1999;

Lovinescu, Monica, *La apa Vavilonului*, vol. II, 1960-1980, Editura Humanitas, București, 2001;

Radu Tania, *Arcanele lucidității I-II*, în 22, nr. 17 și 24/ 2008;

Sălcudeanu, Nicoleta, *Patria de hârtie. Eseu despre exil*, Editura Aula, Brașov, 2003.

Glosă a tuturor semnificațiilor, dragoste...

Lirica Irinei Lucia Mihalca sau despre un ritual germinativ al Poesiei

Ionel BOTA

Privită acum, în perspectiva acestor ani care-au trecut până la noi, lirica Irinei Lucia Mihalca anunța încă de la aparițiile în volume colective, în presa literară, ori cu ecoul unor lauri binemeritați la concursuri literare, o poetă matură, un autor care se mișcă foarte original, aproape fără trac și cu dezinvoltura unui consacrat al genului, între programe și stiluri, teme și modalități lirice, grupări și direcții.

„Cercul din inima mea” (Timișoara, Editura Eurostampa, 2017, 150 p., cu o copertă realizată de Laura Lucia Mihalca, fiica autoarei), volum apărut prin proiectul „Poezia - oglindă a sufletului” (concurs de volume de poezie, în cadrul Programului Pro Cultura/ Duceștii Noi, 2017 este și el scris cu conștiința unei sărbători a cuvântului, cu un rafinament voluptuos și o voință irevocabilă de a exprima o notă novatoare a discursului.

Eul liric operează, cu o mobilitate surprinzătoare, mutații în consistența fluentei afective a emoțiilor, senzațiilor, sentimentului, marcând o alchimie a temperamentului care augmentează ardențele autenticității și o particularizează pe autoare între colegii de promoție. Fiindcă, mai ales, nici chiar această explozie de simplitate evocând, dincolo de elanuri ale simțurilor, un cult al iubirii ca ingenuitate primordială, nealterată în dualitate, a ființei omului („Două aripi stinghere la intrare/ încercă să se-atingă,/ să simtă aerul primului și ultimului zbor,/ clipa trăită în nimbul eternității.”), nu scade din valoarea unei poezii care, în simfonia acestei febrilități afective, iscă un spectacol aproape cromatic (poeta noastră este și un pictor și un grafician deja remarcat de conștiința critică), un imagism mărturisind o perfectă surprindere ludică a temelor modernității.

Ca mentalitate lirică evidențind sensuri optimiste aceluiași veșmânt liric/ liricizat de puritate, vulnerată de dăruiri senzuale, de candori obstinând între lut și sideral, pământ și cer, himeră a veșniciei, poezia Irinei Lucia Mihalca reconvertește din metafora luminii, a inluminării și a inluminării, un vizionarism detorizat care aduce cu o căutare a adolescenței eterne. Iar dacă am fi mai atenți la atmosfera acestei poezii, am putea depista un destin al ei, mobilitatea artistică a autoarei dezvoltând o structură poetică unitară, fără mari abateri de la confruntarea

permanentă cu sinele propriu, cu germinația peisajului interior („Uită-te în jur,/ coboară în tine și privește, /în lumina strivită sub geană,/ dinăuntru în afară, tot ce-am parcurs,/ în cercul fiecărei clipe,/picătura de rouă dintre cer și pământ,/ viața noastră așa cum a fost,/ singura noastră viață.”), angelic-paradisiacă. O stare de confesiune înfiorată, panoramarea grației, fiindcă asta înseamnă reconvertirea sensibilității, trasează o fizionomie decantată în experiență a rezistenței la orice modă a zilei, la orice ispitiri pretins resurecționale în discursul liric contemporan. Și transformă întreg ceremonialul poemelor Irinei Lucia Mihalca într-un imn (cuvânt-lumină) al fericirii universale: „Pe drumul spre lumină mergi, mergi mereu,/ înaintezi, chiar dacă, uneori,/ ești nevoit să te mai întorci, dar mergi,/ continui să mergi prin emanațiile umbrelor,/ prin raza de lumină izvorâtă din En sof,/ prin triada celorlalte nouă raze,/ dincolo de metafora gândului,/ dincolo de cerul cuvântului,/ dincolo de punțile literelor,/ dincolo de orice măsură a omului,/ în adânc, tot mai adânc,/ departe, tot mai departe,/ treci de vămile atâtor lumi,/ cu erorile, slăbiciunile,/ durerile și primejdiile lor,/ treci prin fiecare cer/ izvorât unul dintr-altul,/ treci de vârtejii norilor/ în spirala creației,/ înaintezi prin visul din vis/ din focul nepieritor al adevărului,/ în adânc, tot mai adânc,/ departe, tot mai departe,/ dincolo de trecut,/ dincolo de prezent,/ spre Eternitate,/ spre a te cufunda, din nou,/ în viața izvorului Luminii.// -La început a fost/doar cuvântul Lumină!” (Cuvântul Luminii, p. 116).

Nu avem un simbolism criptic, aici, dar o solemnizare patetică, un tipar lăuntric sfâșie universal marilor trăiri, deplină singurătății (ne naștem singuri, murim singuri) fiind înlocuit de foșnetul irealei lumini. Adesea, fantezia viziunii e temperată de imagismul profund al ideii și sporește misterul, exilează sufletul liric în structura aproape elegiacă a unui eu controlând cerebral până și voluptatea detașării de senzualul obsesiei incendiare. Iubirea, ideal, pare a fi, aici, un sediment, un vestigiu metaforic, rodul, efectul hipnotic al aglutinărilor „sufletului” incomparabilei grații. Exuberanța temperamentului e, tot aici, atitudine, nu construcție, iar alegoricul dezvoltat inclusiv jocuri ale tragicului într-o originală retorică a nostalgiei („Întotdeauna



Ea ți-a părut un copil rătăcit./ Iluziile dor pentru că nu sunt eterne,/ altfel de ce s-ar teme?/ Poate se tem să se-ntrupeze în alt vis,/ de aceea gândurile se divid...”), sub genericul sentimentalismului-viziune, fără exaltarea erotică din lirica altor confratri.

Poemul de dragoste (extract din mitul dragostei supreme, desigur) al Irinei Lucia Mihalca, pare o rugă continuă, un crez solarian în vreme ce versurile caută puterea noii rodiri. Dragostea e o formă de extaz mistic, de clocot vital într-o configurare paradiziacă. Doar că eul auctorial exersează în șoaptă „ademenirea” cuvintelor, sentimentelor, discursului ființei. Claritatea multora dintre poeme este imbatibilă iar idealitatea liricii Irinei Lucia Mihalca devine un crez inconfundabil, perifrază a sensibilității. În replică a diafanizării imaginarului, explorarea ființei umane în profunzimea spiritului îndeplinește etapele unui ritual de venerare. Frenetică magie, înobilare a spiritului prin cuvânt: „De scoți niște tablouri postate atâta timp,/ simți că peretele devine vlăguit,

inert?/ Ne regăsim pe-ntinderea aceluiași câmp./ În nisipul clpesidrei, înțelegem, oare,/ clipa înșirată mult prea repede,/ că primăvara-i doar o zi,/că florile nu mai înfloresc,/ că păsările nu mai cântă, că oamenii/ nu mai zâmbesc și soarele nu mai răsare?// (...) Priviri, atingeri, șoapte, lungi umbre,/ o mână întinsă, vis, dorință,/ parfumul memoriei, conturul formeii,/ senzația prezenței, un zâmbet/ și-o lumină, balsam de gânduri,/ imagini revăzute cadru de cadru,/ o disperare și convingerea/că nu se va-ntorce niciodată.” (Să treci, să simți și să accepți, p. 65). Misterul erotic insinuează întoarcerea în etern, pare blazonul de viață, mascând o întreagă odisea a ființei între traumele memoriei pasive și descendențele terapiilor depurificatoare.

Pasională prin vocație, poezia Irinei Lucia Mihalca percepe și intermediază neliniști metafizice și elanuri ale nesfârșitelor reverii, supraviețuirea tonică prin inefabil, prin cuvânt și prin marile eliberări ale eului în metaforă. Iată de ce încă un spectacol ideal,

(Continuarea în pagina 14)

Lirica Irinei Lucia Mihalca sau despre un ritual germinativ al Poesiei

(urmare din pagina 13)

nu cel senzual-ludic, ar fi în poezia Irinei Lucia Mihalca suflul mareic al unei sonorități distilată într-un fel de migrațiune a emoțiilor, ancorare a răzvrătirilor cerebrale în stilul letrist-elegiac al ciudatei de-mantelări a memoriei până rămâne numai dragostea, iubirea, sentimentul ingenuu, al temei (mitului) femeii fatale.

Seductiile poemelor ating un tragism al stărilor poetice, mimând, tautologic, deprivarea senzorială a ființei („Prin nodul de lacrimi curg simțirile noastre,/ continuăm să mergem în umbra/ penumbrei contopite/ din promisiunea fiecărui vis.”), cu un tonus al transmisiunilor emoționale care are declicul în șuvoiul afectiv al jubilațiilor juvenile însoțind această deja discutată voluptate metaforică. Uneori, „încifrarea” sensului, urmată de grafierea cu majusculă, au și ele cadențe de ritual, poartă și ele aură de ingenuitate.

Glosa tuturor semnificațiilor este, însă, dragostea.

Triumful realității senzoriale ține de voința opțiunilor definitive, aspectul particularizează, o dată în plus, acest univers liric. Comunicarea cu natura pură, însă, grefează îngemănări ale fascinației atitudinilor cu hieratismul experiențelor și al stării de entuziasm continuu: „Totul respiră, totul vibrează!/ Respirația de unde vine, iubitele?/ -Respirația înseamnă viață,/ dacă există, există și viață!// - Unde ești? Aici, cu tine, a ta!/ - Până în zori mor! Mă simți?/ - Anormal de bine, un cuib de fluturi ești,/ am pășit, am trecut bariera,/ sunt dincolo de vis!// - Cu respirația te-ating, ne topim,/ o plăcere unică, dură, greu de suportat,/ cu mângâieri divine ne bucurăm sufletele./ O închețare, fără arsuri,/ fără nimic, am electrizat clipa!// - Așa m-am trezit, pătrunși, contopiți/ - o liniște și-o nebună plăcere -,/ nicio mișcare, transfer de lumină!/ Zidită în tine! Prin cântecul sufletului/ mă readuci aici cu plăcerea de-acolo simțită./ Un strop de privire, un strop de etaz!// -Amestec de doi, nu te-ai desprins de mine./ În contopirea noastră ne sărutam, privindu-ne,/și-nțelegeam durerea plăcerii.” (Atingerea sufletului, p. 72)

Elanurile inocenței se mișcă, labile, în zona sărbătorilor sentimentului, proiecția stărilor lirice însoțește plonjarea (tot panoramare sentimentală) în eonul unei clarități neoparnasiene.

Un intimism caligrafiat, regenerând când și când, prin virtuți de vrajă, închină spiritului apolinic topica mentală a beatitudinii luminii. Ființa, la răndu-i, revarsă lumină, „temperatura cuvintelor” explicând și etapele unui spectacol incandescent. Imagistică augmentând euforiile ființei care scrie, poemul de dragoste al Irinei Lucia Mihalca nu mai trebuie fardat cu artificialul calpului.

Un lucru e cert: trebuie urgent abordate fără ezitări și cucerite înțelesurile poeziei pe care o scrie Irina Lucia Mihalca. Volumul “Cerule din inima mea” asigură, deja, entuziasmul nostru decum; toate argumentele sunt în favoarea opiniei că ne aflăm în cazul unui autor matur, înzestrat cu mult talent, autentic ca un profesionist al condeiului în strategiile exprimării lirice.

STAGIUNEA 56

TEATRUL NAȚIONAL TÂRGU-MUREȘ
Compania Liviu Rebreanu
DECEMBRIE 2017

www.teatrunational.ro

CRĂCIUN FERICIT ȘI UN CĂLDUROS LA MULȚI ANI!

MARȚI 05. ORA 19:00
CARTEA JUNGLEI | după László Dés-Péter Geszti-Pál Békés
| regia: Oana Leahu | spectacol pentru familie | Sala Mare

MIERCURI 06. ORA 17:00
CARTEA JUNGLEI | după László Dés-Péter Geszti-Pál Békés
| regia: Oana Leahu | spectacol pentru familie | Sala Mare

JOI 07. ORA 19:30
TREI SURORI | de A.P. Cehov | regia: Harsányi Zsolt
| comedie | Sala Mică (12)

VINERI 08. ORA 19:00
DINTE PENTRU DINTE | după Zeul măcelului de Yasmina Reza
| regia: Cristian Juncu | comedie | Sala Mare

SĂMBĂȚĂ 09. ORA 19:00
ȘCOALA NEVESTELOR | de Molière | regia: Cristian Juncu
| comedie | Sala Mare

MARȚI 12. ORA 19:30
TATĂL MEU, PREOTUL | de Gabriel Sandu
| regia: Leta Popescu | dramaturgie contemporană | Sala Mică (16)

VINERI 15. ORA 19:00
BULGAKOV 17 | după Maestrul și Margareta de Mihail Bulgakov
| regia: László Bocszárdi | Sala Mare (14)

SĂMBĂȚĂ 16. ORA 19:00
VIVALDI ȘI ANOTIMPURILE | un spectacol de Gigi Căduleanu
| teatru-dans | Sala Mare

DUMINICĂ 17. ORA 19:30
CAMPIONATUL DE IMPROVIZATIE
| un spectacol de Vlad Massaci | Niciodată la feli | Sala Mică

MARȚI 19. ORA 19:30
SUPERNOVE | de Alexandra Păzgu
| regia: Radu Nica | dramaturgie contemporană | Sala Mică (14)

MIERCURI 20. ORA 19:00
GEN.EU | regia: Olga Macrinici și Andi Gherghe
| dramaturgie contemporană | Sala Parking (16)

JOI 21. ORA 19:30
CAMERA 701 | de Ellse Wilk | regia: Rareș Budleanu
| dramaturgie contemporană | Sala Mică (12)

MIERCURI 27. ORA 19:30
SOȚ DE VÂNZARE | de Mikhail Zadornov și Sergei Fomin
| regia: Varga Csaba | comedie | Sala Mică



Reservarea este posibilă doar în cadrul Societății de bilete din Teatrul Național Târgu-Mureș (0365 806 865 - luni-vineri între orele 9:00-15:00 și cu o săptămână de înlocuire spectacolului). Vă rugăm să rețineți că biletele rezervate online cu 90 de zile înainte trebuie să fie rezervate la timp. Pentru rezervări și informații, vizitați-ne pe www.teatrunational.ro sau sunați la numărul de rezervări și informații.

BILETE ȘI ABONAMENTE



Ca și în stagiunea trecută, iubitorii de teatru târgumureșeni își pot achiziționa trei tipuri de abonamente:

- Abonamentul **Mecenat Paul Gusty** valabil la toate premierele Companiei **Liviu Rebreanu** (560 de lei),
- Abonamentul **Ion Fiscuteanu**, flexibil cu 5 unități (70 de lei) și
- Abonamentul **Cornel Popescu**, flexibil cu 4 unități pentru pensionari, studenți și elevi (30 de lei).

Abonamentele pot fi achiziționate online (www.biletmaster.ro), precum și la Casa de bilete a Teatrului Național (de luni până vineri între 9:00 și 15:00, telefon: 0365 806865) și la Agenția de bilete din Palatul Culturii (de luni până vineri între 12.00 și 17.30, telefon: 0372 951251).

O OAZĂ DE CULTURĂ

Mana BUCUR, artist vizual

Săptămîna trecută împreună cu doi colegi artiști am participat ca invitați la inaugurarea COLONIEI PICTORILOR din Baia Mare. Colonia veche/istorică are o vechime de peste o sută de ani unde pe lângă atelierele artiștilor plastici băimăreni a funcționat și o școală de formare a tinerilor artiști.

Filiala Baia Mare în colaborare cu municipalitatea a elaborat un plan de renovare a vechilor clădiri care adăposteau ateliere de creație și din bugetul local a și reușit să ducă la bun sfârșit această frumoasă și generoasă lucrare. Mare sărbătoare pentru artiști, pentru iubitorii de frumos și nu în ultimul rînd pentru toți băimărenii. Realizarea arhitecturală este deosebită, pe vechile structuri ale clădirilor s-au așezat învelișuri noi din materiale moderne care parcă te îmbie să intri atrăgîndu-ți atenția că în ele vei găsi artă contemporană și artiști contemporani.

Colonia/complexul constă dintr-o curte cu multă verdeață făcînd trimitere la perioada de întemeiere cînd artiștii lucrau foarte mult în natură o clădire centrală care conține mai multe galerii de expunere și alte 4 clădiri cu ateliere de creație. Respectînd istoria locului și memoria celor care au întemeiat-o clădirile/atelier au fost denumite după cum urmează: Galeria HOLLÓSY, Pavilionul RÉTI-GRÜNWARD, Pavilionul THORMA JÁNOS, Pavilionul WALTER FRIEDRICH și Pavilionul MIHAI OLOS, toate acestea însumînd 28 de rezidențe de artiști, studiouri de creație și săli expoziționale.

O deosebit de utilă și frumoasă realizare a băimărenilor care au dovedit că dacă este voință se poate, că fără susținere cultura (moștenirea ce o lăsam generațiilor viitoare) moare. Mi-aș dori ca și tîrgumureșenii să beneficieze de o astfel de generozitate și susținere căci dacă punem în balanță numărul mare de artiști pe care i-a dat și îi dă orașul nostru față de Baia Mare am merita și noi o astfel de COLONIE.

Baia Mare 10 noiembrie 2017

P.S.: SÎMBĂTĂ 25 NOIEMBRIE 2017 ORA 11.00 VĂ INVITĂM LA O PREZENTARE MAI DETALIATĂ A INAUGURĂRII COLONIEI PICTORILOR LA GALERIA DE ARTĂ ART NOUVEAU.



Nou sezon de lecturi publice în Atelierul de literatură LitArt

Odată cu venirea toamnei și odată cu a doua întâlnire din această toamnă a Cenaclului LitArt, pare că a revenit și publicul din vacanță. Asistența vizibil mai numeroasă, dar și criticii prezenți într-o formulă lărgită, au făcut ca discuțiile la această a șaisprezecea ediție a cenaclului să fie mult mai antrenante.

Primul la cuvânt a fost poetul Gheorghe Botezan care ne-a supus atenției mai multe poeme din care doar primului i-a dat și un titlu, *Adio romanticism*. Tocmai acest poem l-a nemulțumit oarecum pe Constantin Nicușan, căruia i s-a părut cam aglomerat. Criticul a apreciat însă frazarea melodică și l-a sfătuit pe poet să renunțe la modele.

Călin Crăciun a sesizat o schimbare a registrului în raport cu ce am mai ascultat până acum, căci poezia domnului Botezan, deși ironică și jucăușă, intră în granițele vizionarismului, cu un limbaj împrumutat din știință; o poezie ce prinde substanță prin revenirea la interogație, la perspectiva filozofică; o resemantizare pe modelul optzeciștilor, cei care erau interesați de plimbările prin bibliotecă.

Pentru prima dată la cenaclu în calitate de voce critică, Veronica Zaharagiu a ținut să precizeze de la început că i se pare un gest de maximă vulnerabilitate să-ți citești creațiile la microfon. Referitor la poezia ascultată a remarcat violența imaginilor, o poezie încărcată de foarte multă singurătate.

Următoarea la cuvânt a fost o debutantă, Alexandra Marc, elevă la Colegiul National Unirea. Cu o voce care trăda oareșce emoție, ne-a citit o selecție de poezii: *kriminal.coduri&alte gafe fatale; Toamna nu mai e la modă; Poștaș de noapte; Scenariu*.

Ca o primă impresie la cald, Constantin Nicușan a caracterizat-o pe autoare drept o poetă în devenire, care dă ora exactă a poeziei adolescenței sale, având totuși nevoie de un pic de curățenie între termenii uzitați. Călin Crăciun a fost însă plăcut surprins, căci se aștepta la altceva de la o liceană, mai exact la „un ghiveci cules din bibliografia școlară”. N-a fost deloc așa, Alexandra arătând o încredere teribilă în rostul poeziei, neavând rețineri în a se avânta în imaginar, într-o zonă îndepărtată de unde reconfigurează realitatea într-una mai coerentă, mai adecvată dorințelor noastre. Părerea criticului a fost împărtășită și de către Veronica Zaharagiu, care a lăudat la rândul-i volubilitatea și siguranța de care dă dovadă, căutarea, una foarte incoerentă fiind dublată de siguranța discursului.

A fost momentul pentru o pauză muzicală asigurată în această seară de doi elevi ai Liceului de Artă din Târgu-Mureș susținuți și promovați de Asociația Șansă Competițională,

Nagy Krisztina, care a interpretat prima parte din *Sonata a-8-a* de Mozart, și de Szaniszo Attila care ne-a încântat cu un *Joc Dobrogean* aparținând lui Paul Constantinescu. Cei doi au încheiat momentul cu Francis Poulenc, *Sonata la patru mâini*.

A urmat apoi o prezență constantă a cenaclului, scriitorul Nelu Mărginean, cu poeziile: *Diluviu; Ultima toamnă; Simbioză; Toamnă buimacă; Cassandra; Involuție; Graffiti; Tata*.

Așa cum ne-a obișnuit, poezia sa a fost apreciată de către critici, deși nu aparține vreunei școli, după cum a precizat Călin Crăciun, căci lui Nelu Mărginean „poezia i-a ordonat să pună mâna pe pix”, dându-i un fel de dependență biologică. „Poeme redutabile” a fost caracterizată făcută de critic, „Tata” fiind cel mai puternic, un poem în care autorul își caută propria identitate suprapusă peste cea a tatălui. Veronica Zaharagiu a apreciat ce a ascultat drept o poezie elegantă, cu o imagistică bine controlată și o voluptate a emoțiilor măsurată, remarcând și ea plăcerea de a scrie a poetului, Călin Crăciun intervenind aici pentru a preciza că prin plăcere el tot nevoie înțelege. În asentimentul lor, Nicușan a ținut totuși să reproșeze unele cuvinte prea frumoase care idealizează realitatea, dar a apreciat ludicul din Tata, sau poemul Cassandra din care răzbate un post modernism în agonie; per ansamblu o poezie cuminte, filocalie, care ne dezvăluie un Mărginean nostalgic.

Seara s-a încheiat cu un alt debut, cel al Andreei Câmpean, colegă cu Alexandra Marc. Aceasta ne-a citit tot poezie, lirica revendicând-

du-și exclusivitatea la această ediție a cenaclului. *Suntem incapabili; Foaie de observație; Salut banal; Neclar* l-au făcut pe criticul Călin Crăciun să admită că-i este greu să se decidă care din cele două debutante l-a impresionat mai mult, caracterizând-o pe autoare drept o fire meditativă, spirit sprințar, îi place jocul dar știe și să fie gravă.

Referitor la creațiile Andreei, Constantin Nicușan a văzut în ele o interpretare a lumii prin prisma crizei adolescenței, o nevoie de a scrie, căci „nu ne place ce s-a scris până acum, de aceea scriem”, însă pentru a-și găsi identitatea poetică, autoarea ar trebui să renunțe la modele dar să continue să citească multă poezie. Veronica Zaharagiu a remarcat vizionarismul sumbru, sentimentele negative omniprezente, dar care nu întunecă poezia, astfel că nu asistăm la o lamentație în van, defetistă, ci la o poezie sinceră, din care răzbate o ironie gravă.

Înainte ca cei prezenți să-și ia la revedere, Constantin Nicușan a ținut să ne citească din volumul de poezii al lui Silviu Ciocanelli, rememorând astfel un moment trist și dureros pentru noi toți, și anume incendiul din clubul Colectiv, petrecut acum doi ani, pe 30 octombrie, incendiu căruia Silviu Ciocanelli i-a supraviețuit. Cu această ocazie îi transmitem, lui și celorlalți aflați încă în suferință, însănătoșire grabnică și sperăm să-l avem printre noi la o viitoare ediție a cenaclului.

A consemnat Adrian RENTEA

Foto: Laura și Vlad PRAJA



LitArt

Publicație lunară de cultură.
Apare la Târgu-Mureș
sub egida onorifică a filialei
locale a Uniunii Scriitorilor
din România.

ISSN: 2067 - 5240

EDITOR:

PFA GIURGEA ADRIAN ARMAND
Editura LitArt

Parteneri editoriali:

**Uniunea Artiștilor Plastici
din România
Filiala Târgu-Mureș**

Colegiul onorific:

Cornel MORARU
Al. CISTELECAN
Iulian BOLDEA
Eugeniu NISTOR
Oliv MIRCEA
Zeno GHIȚULESCU

Redactor-șef: Adrian A. GIURGEA

Redactori-colaboratori:

Mana BUCUR
Cora FODOR
Dumitru-Mircea BUDA
Călin CRĂCIUN
Mediana STAN

Mihai SUCIU
Laurențiu BLAGA
Cornelia TOȘA
Ioan GĂBUDEAN
Nelu MĂRGINEAN

Adresa de corespondență: Târgu-Mureș str. George Enescu nr. 2.
E-mail: redactia@litart.ro; pagina web: www.litart.ro

Autorii își asumă exclusiv responsabilitatea pentru originalitatea articolelor, dar și pentru opiniile exprimate.