

Radicalitatea confesiunii



Iulian BOLDEA

Monica Lovinescu a fost, se știe, una dintre vocile pregnante ale criticii și eseisticii românești postbelice, după cum a fost și una dintre conștiințele noastre morale de cea mai limpede verticalitate.

Jurnal esențial (Editura Humanitas, 2011) restituie, într-o configurație exemplară, impecabil cristalizată în fragmentarismul alcătuirii sale, fizionomia uneia dintre vocile de cea mai clară distincție ale exilului românesc: Monica Lovinescu. Volumul, îngrijit de Cristina Cioabă și prefațat de Ioana Pârvulescu, reunește o selecție, realizată cu rigoare și discernământ, din cele șase jurnale ale Monicăi Lovinescu apărute anterior. Însemnările, datate 1981-2000 (fără anul 1989) fixează itinerariul unui destin dăruit neuitării și binelui, jalonând totodată etape importante ale unei istorii demonizate. Ioana Pârvulescu subliniază, cu limpezime, în însemnările preliminare intitulată *Monica Lovinescu*, rolul și rostul unui astfel de jurnal esențializat, în care trăirile sunt decantate, notațiile sublimate într-o expresie adesea minimală, albă, deliberat.

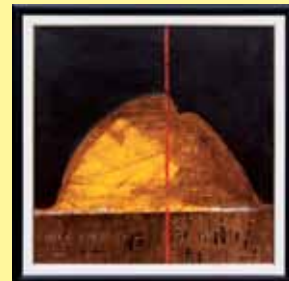
E drept, *Jurnalul esențial* apare într-o epocă în care miza est-eticii pe care a promovat-o Monica Lovinescu pare să fi căzut, din diverse motive, în desuetudine. *Cuvânt-ul înainte* subliniază rosturile și însemnătatea nevoii de obiectivare, imperativele detașării de tribulațiile eului. Însemnările diaristice fixează, în laconismul lor, fapte, gesturi, cuvinte, memorabile sau anodine, reliefând, înainte de toate, o *prezență* de inconfundabilă turnură etică, un om, cum scrie Ioana Pârvulescu, „fără ascunzișuri, frumos și curat”, care și-a asumat „vocația și, mai ales, vitejia, lucidității și a adevărului”. Din notațiile sumare și limpezi ale jurnalului se desprinde grija față de ceilalți, simțul responsabilității pentru cei care se aflau în preajma suferinței, precum și vocația solidarității, mărturisită, de altfel, într-o însemnare.

O galerie amplă de portrete, cu desenul riguros conturat, se perindă în paginile *Jurnalului esențial*; oameni de toate soiurile, indivizi amestecați, unii de rară calitate și distincție, alții de extracție morală joasă, scrutați deopotrivă cu luciditate și rigoare a observației. Nu lipsesc din jurnal nici accentele de dezamăgire în fața unor comportamente neașteptate, a unor meandre atitudinale sau a unor conduite surprinzătoare.

Accentele etice pe care jurnalul le plasează asupra caracterelor și comportamentelor sunt nete și lipsite de echivoc. Ambiguitatea, jocul imprevizibil al nuanțelor, grația iresponsabilă a semitonurilor sunt, așadar, excluse din notațiile Monicăi Lovinescu. Soljenițin, de pildă, e examinat din unghiul unei admirații totale. În același timp, diarista înregistrează, în registru interogativ-ironic, demisiile sau abandonurile morale ale unora sau altora, abandonuri notate cu promptitudine și luciditate sceptică, dar și cu amărăciune. Constantin Noica e perceput, de exemplu, prin grila est-eticii, remarcându-se atât anvergura staturii sale filosofice, cât și neajunsurile unei conduite sofiste. La fel, Nichita Stănescu („Nichita a fost probabil cea mai neașteptată și mare degradare din literatura ivită prin 1960. Alcoolul și turcirea”), Nicolae Breban („vorbește clar de paranoia lui, dar e simplu și nu lipsit de patetism”), Mircea Dinescu (care „riscă să devină un fel de Păunescu, mai palid doar în măsura în care și momentul istoric e mai îngăduitor cu oamenii”) etc.

Jurnalul Monicăi Lovinescu are, cum sublinia, într-un comentariu, Gheorghe Grigurcu, „meritul de-a ridica draperiile uitării, compromisului, complicității de pe chipurile unui număr de contemporani ai noștri. Îi putem privi în continuare prin ochii celebrei diariste, convinși fiind, în marea majoritate a cazurilor, că nu ne înșelăm”. E vorba, mai ales, de un text ce documentează, prin resursele unei obiectivări programatice, asupra unui destin sfâșiat între revoltă și dor, între rechizitoriul neconcesiv și alean. Și asta cu atât mai mult cu cât eul subiectiv e permanent exilat din culele textului, chiar dacă se întrezăresc aici dramele și neliniștile celei care retrăiește, iar și iar, moartea mamei în temnițele comuniste, cu un sentiment copleșitor de culpă, de remușcare, de neputință. Imre Toth definea cu acuratețe destinul exemplar al Monicăi Lovinescu și al lui Virgil Ierunca, observând că ei nu sunt nimic altceva decât „doi oameni restabilind «binele» împotriva unui întreg stat organizând răul”. În acest sens, *Jurnalul esențial* este o mărturie netrucată, de o liminară sinceritate, a acestei restabiliri treptate, cotidiene, neconcesive, radicale, a binelui, în fața unei Istории alienate și dogmatice care îl desfințează.

10 pentru creație, 10 pentru “TOTEM”



10 direcții distincte de expunere a punctului de vedere, 10 direcții diferite prin imagine, experiență și esență. Ele reprezintă 10 artiști, majoritatea reprezentativi pentru fenomenul artistic contemporan, aflați în plină maturitate artistică. (Detalii în pag.5)

Uniunea Scriitorilor din România,
Filiala Târgu-Mureș
Str. Tușnad nr. 5 Târgu-Mureș

COMUNICAT

Întrucât în orașul nostru, în ultimul timp, a început o adevărată campanie de strângere de semnături pe liste deschise, în vederea amplasării de busturi de scriitori și/sau acordării numelui lor unor școli, într-un exces de zel care ar merita o cauză mai bună, suntem obligați să ne facem cunoscute următoarele puncte de vedere:

1. Filiala Târgu-Mureș a Uniunii Scriitorilor din România nu a fost consultată de nimeni când s-a început această campanie de strângere de semnături și nici nu cunoaște cine sunt autorii, de fapt, ai acestei inițiative.
2. Filiala Târgu-Mureș a Uniunii Scriitorilor din România nu este împotriva amplasării bustului unui/unor scriitor(i) în fața unor obiective culturale, educative și religioase, sau acordării numelui lor unor școli etc., dar numai după o cumpănire temeinică a lucrurilor, spre a nu se greși în aceste alegeri.
3. Filiala Târgu-Mureș a Uniunii Scriitorilor din România solicită opiniei publice și autorităților județene și municipale să-și îndrepte atenția către personalitățile literare care au avut o contribuție reală la întemeierea și evoluția literaturii române de pe aceste meleaguri, între care un nume mai reprezentativ decât cel al lui Romulus Guga (1939-1983), fondatorul revistei de cultură “Vatra”, nu vedem!
4. Filiala Târgu-Mureș a Uniunii Scriitorilor din România stă la dispoziția opiniei publice și a autorităților locale, județene și municipale cu orice fel de date îi vor fi solicitate pentru a se realiza astfel de obiective culturale care cinstesc memoria scriitorilor de limbă română ce au trăit și au creat opere de valoare în spațiul mureșean.

Comitetul de conducere al Filialei Târgu-Mureș a USR
Președinte: Prof. Univ. Dr. Cornel MORARU
Membri: Prof. Univ. Dr. Iulian BOLDEA
Lector univ. Dr. Eugeniu NISTOR

ANUNȚ

Membrii Filialei Târgu-Mureș a Uniunii Scriitorilor, care au publicat cărți de literatură în anul 2010 și vor să participe la concursul de premiere al acestora, sunt rugați să depună câte un exemplar la sediul revistei “Vatra” din Tg.-Mureș, până cel mai târziu la data de 7 decembrie 2011.

Un juriu va delibera și va stabili câștigătorii, premiile urmând a fi decernate într-un cadru festiv în ziua de sâmbătă, 10 decembrie 2011, ora 12,00, în sala de festivități a revistei “Vatra”.

LITART - un proiect susținut de:



Un secol de tradiție și experiență.

Obiectul efialtic

Fragment din romanul în curs de apariție „Amanta lui Dracula” de Ioan Suciu Moişa

Acum, s-ar putea spune că există în aceste istorisiri prea multă erotică, uneori chiar fără perdea, numai că trebuie să recunoaștem că nimeni nu trăiește doar pentru idealuri, că în spatele oricărei manifestări stă femeia și așteaptă să-și împlinească destinul. Sigur că trebuie să muncești la penaj, să aduci în cioc boabe de rouă, să ai un cuib cu două etaje, dacă se poate la Ibitza sau în alte locuri exotice, să pui un ou de aur să clocească la bancă și câte altele. Aceasta ar fi varianta capitalistă prescurtată. Mai există însă atâtea posibilități. Una ar fi: să-i cazi cu troncu, cum se spune; să fii atât de ciudat încât să te minunezi și tu, iar de aici începe o altă ciudățenie, că nu poți și niciodată pe ce gust sau filieră metafizică intri și, hop! numai că femeia, mânată de un instinct ancestral pe care nici ea nu-l înțelege, se aprinde la nu știu ce atribut. Cărlionțatul La Bruyere concentra, într-o maximă din „Caracterele”, o nedumerire privind ciudățeniile alegerii partenerului. Era o situație, probabil reală, în care era vorba despre o nobilă bogată, frumoasă și inteligentă care a ales în cele din urmă „un mic monstru lipsit de duh”. Mai există și posibilitatea penajului, a trăsăturilor masculului primitiv dar bine dotat, când femeiușca te vrea cu orice preț, fără nicio condiție. Dar există și masculii fericiți, care se pot detașa de legile reproducerii, cel puțin aparent; indivizi pe care îi acaparează o pasiune, un ideal, și trec femeia ultimul pe loc. Sunt atât de orbiți de dragostea lor fetișistă încât femeia pare o promisiune de care se pot lipsi sau de care nu se lipsesc însă îi acordă doar statutul ei de reproducătoare, de decor necesar într-o viață cu alte priorități. Îndeobște însă femeia mișcă lumea, îl face pe bărbat să înnebunească, să facă crime, să facă pact cu diavolul, îl solicită până se epuizează, apoi îi cere să intre în hora reproducerii; să facă compromisuri, s-o uite pe maică-sa, să danseze pe ritmuri sălbatice, după cum e scris în istoria omului, după cum e programul vieții și al morții; după cum e destinul în ultimă instanță. Să-l fi ales Biyu pe Darius urmare a unui impuls ancestral? E posibil, căci omul nu era nici prea tânăr, nici bogat și nici prea dotat. Cine știe ce trăsătură a lui a intrat pe culoarul metafizic al preferinței tinerei fete și s-a afiliat acolo unei dorințe rămase în istoria ființei. Oricum, Darius a dormit toată după-masa, ca să fie odihnit pentru noaptea ce urma să o petreacă cu Biyu. S-a întâmplat că în acest timp de odihnă a avut un vis destul de rupt de situația în care se afla, așa cum se întâmplă adesea. Se făcea că era cu un prieten din adolescența târzie, Zsiga, cu care purta o conversație pe malul Mureșului, și Zsiga era acum destul de în vârstă; discutau despre viața lor, despre cât de repede trec anii și despre cât de scurtă e viața. Pe malul Mureșului, chiar lângă satul natal al prietenului său, unde Darius a fost adesea și unde a petrecut multe clipe de neuitat. Făceau baie, pescuiau și se bucurau de o zi frumoasă de vară. Deodată Zsiga i-a făcut o propunere pe care Darius a îmbrățișat-o dintr-o dată: să se stabilească împreună în casa părinților lui Zsiga. Nu știu cum, se deducea în vis că părinții lui Zsiga erau morți de mult iar casa era pustie acum. Darius a fost cuprins în acele momente de un sentiment copleșitor, ca și cum din viața lui nu rămase decât sentimentul prieteniei cu Zsiga. Trebuie precizat că Zsiga era un ins foarte zgârcit, că profita cu orice oca-

zie de Darius; aproape întotdeauna când mergeau la o bar, la un restaurant, Zsiga se scootea prin buzunare și niciodată nu avea bani, așa încât trebuia să plătească Darius. Dar această situație părea neînsemnată acum, Darius nu-i purta pică; dimpotrivă, avea un sentiment atât de profund față de prietenul său încât a plâns discret și îndelung. Altfel, Zsiga era un băiat foarte curajos și neobișnuit, îl surprindea adesea pe Darius cu manifestările lui ieșite din comun, sfida pur și simplu convenția. Darius își amintea cum o dată, fiind în vizită la Zsiga acasă, acesta și-a dat jos pantalonii în timpul mesei și și-a arătat hemoroizii, iar maică-sa i-a făcut un scandal imens, dar Zsiga nu părea să dea atenție acestui fapt. Dar câte lucruri neobișnuite nu făcea! L-a îmbrățișat acolo, pe malul râului, și tot acolo sau decis să se stabilească împreună în casa părintească din Noșlac, căci acesta era satul în care locuiau părinții lui Zsiga. Zsiga era și el foarte emoționat, dar el a râs de situație, s-a bucurat din toată inima. Acum, Darius, decis să renunțe la tot și să înceapă un alt mod de viață, era oarecum nedumerit; în conștiința lui s-a produs o interogare: în ce timp se afla adică? Avea sentimentul atemporalității și al vieții veșnice. Odată cu acest sentiment ceva s-a deșteptat în memoria lui. Se părea că Zsiga e doar o fantomă, care dintr-o dată l-a strâns cu atâta putere încât Darius avea senzația că se sufocă. A fost momentul în care s-a trezit și a realizat că Zsiga murise de vreo zece ani; murise alunecând în fântâna din curtea casei părinților, într-o iarnă cumplită. Darius a aflat mai târziu, din întâmplare, de această nenorocire și a fost copleșit de un sentiment de mare pierdere. Acum, nu mai era nimic de făcut, tot visul său se spulberase într-o clipă. Oricum, Darius și-a propus să-i facă o vizită la mormânt și să ducă niște flori în memoria clipelor minunate petrecute împreună. Poate va merge împreună cu Biyu, prietenul său ar fi fost încântat de o astfel de vizită. Era noaptea târziu, după câteva pasaje de dragoste cu Biyu, Darius s-a trezit dintr-o dată, ca și cum s-ar fi speriat de venirea morții; ar fi fost foarte neplăcut pentru Biyu să aibă un astfel de eveniment în casă; acesta a fost primul lui gând. Nu, nu avea de gând să moară într-un astfel de moment. Când cugeta așa, numai că în fața lui s-a deschis ca o poartă albă, de lumină, iar acolo a apărut un semn de forma unei hieroglife și imediat s-a risipit, lăsând în loc un obiect foarte ciudat, parcă era viu și parcă destul de primejdios; Darius avea sentimentul că acest obiect avea puterea de a absorbi în pântecele lui cantități enorme de materie, vie sau inertă, și că, nu știu cum, parcă mișca din buze, parcă era sinistru și flămând, ba chiar, după un timp, semăna mai mult a animal decât a obiect. În timpul acestei metamorfoze ciudate, Darius vroia să țipe și să ceară ajutor, numai că nu putea scoate niciun sunet; era paralizat de spaimă. În timp ce trăia această experiență îngrozitoare, ceva s-a rupt în memoria lui și s-a schimbat complet decorul. Era acum într-un spațiu necuprins, precum în experiența avută într-un alt vis, deși Darius nu avea conștiința că e vorba de un vis, ci de o realitate diferită de aceea pe care o cunoștea. Se făcea că plutește cu o viteză uimitoare în acest spațiu ce-i crea o stare de liniște și calm aproape desăvârșite. Mergea așa, plutea în spațiul interstelar cu conștiința corpului abandonat în

locuința Biyuei, când gândul aparentei morți l-a cutremurat atât de mult încât dorința arzătoare de a se trezi imediat a fost atât de puternică încât simțea că se apropie de acea intensitate a spațiului în care se lovește de zidul invizibil. Avea acum conștiința dedublării, dar în așa fel încât cele două stări interferau; era și jos și sus, se simțea și liber ca o pasăre și greu ca un bolovan. Dar nu se întâmpla nimic decisiv, doar de la un timp l-a cuprins un fel de teamă, căci avea un gând cum că cele două stări se vor despărți pentru totdeauna, ceea ce însemna moartea; știa din lecturi că atunci când cordonul de lumină se rupe, corpul rămâne abandonat definitiv în starea elementară, iar spiritul plutește mai departe spre nu știu ce destinație. Și printre celelalte gânduri a apărut un alt gând; că există prin preajmă o entitate tutelară, care-i transmite mesaje fără intermediere, direct în miezul gândurilor sale. Și l-a copleșit o mare tristețe și un fel de fulger albastru l-a prins în vârtejul lui și l-a aruncat în corpul său ca pe un glonte într-o țintă. Când s-a trezit în trupul lui, s-a ridicat și a coborât din pat; Biyu dormea dusă, iar el încerca să lămurească dacă a fost stăpânit de o stare metafizică sau s-a trezit dintr-un vis. Oricare ar fi fost adevărul, era limpede că trăise o experiență ce-i depășea înțelegerea. Să fi avut cu adevărat o experiență extracorporeală sau doar un vis în care se întâmpla această experiență? Să fi fost într-adevăr expulzat din corpul său sau doar în gândurile și imaginile visului s-au întâmplat aceste lucruri? Era greu de spus, nu avea cum să certifice vreo logică a întâmplării. Măcar data trecută a simțit fizic o durere și a văzut semne de sânge, acum însă nu se mai repetase acest episod fizic, pe care să-l asociez unei halucinații sau unei stări fizice exprimate prin acea impresie a decorporalizării. Poate erau semnele unei boli sau ale unui mesaj codificat rezultat din frământările și întrebările sale. Era acum în brațele femeii, care-l strângea cu tărie, ca și cum și ea ar fi avut un vis, în care trăia cine știe ce experiențe. Sub impresia derutantă a acestor gânduri, Darius s-a îmbrăcat, a servit puțină cafea rămasă de seara, a sărutat-o pe Biyu pe frunte; aproape părintește, când ea a deschis încet ochii și s-a relaxat ușor, „Ne vedem după-masă”, i-a spus Darius, însă ea a vrut să-l tragă în pat. Darius nu prea avea dispoziție de așa ceva acum, începuse să-l doară ușor capul. A mai sărutat-o o dată apoi a coborât și s-a îndreptat spre bar, unde l-a găsit, zgribulit, pe Sandu, în fața unei cafele. A comandat și el o cafea și o jumătate de coniac și s-au pus pe discuții. La un moment dat, durerea de cap s-a întezit și Darius a simțit să nu-și mai poate deschide ochiul drept. Nu era bine, nu era bine deloc; era semn că avusese un accident vascular, minor e adevărat, însă nu-i convenea defel să înceapă să aibă astfel de probleme, căci dacă lucrurile evoluau în această direcție ar fi rămas la latitudinea celorlalți – și cine să aibă grijă de el? Era pe cont propriu, dacă devenea inapt ar fi ajuns ultimul om; un om al nimănui, un om fără niciun viitor, un om mort. Acum era inutil să mai caute un serviciu, se gândea doar la posibilitatea să țină lucrurile în loc, să încerce să n-o pătească mai rău, căci în afară de Biyu nu avea pe nimeni și nu știa cât putea conta pe ea într-o situație disperată.

Viorela Codreanu Tripon, Vraj(b)a clipei

Cu lubirea, folosită ca o cheie a destăinuirii tuturor lucrurilor, așa se poate citi volumul *Vraj(b)a clipei*, cartea semnată de **Viorela Codreanu Tiron** și care a apărut într-o grafică de zile mari, la Editura AmandaEdit din București, în anul 2011.

Poemele care alcătuiesc volumul, sunt ca și înaripate, simetrice în esență și cu trimiteri spre locuri, oameni și sentimente dintre cele care, nouă, celor din jur, adesea ne scapă. Cu o finețe feminină dar defel feministă, autoarea translatează imaginile personale în sfera comunității, a locului și a timpului unde individul dispare ca entitate de sine stătătoare, devine Măreție, motiv pentru care merta să trăim pe pământ.

Volumul debutează cu poemul „Tot ce vă spun” - o mărtisire a căii sale golgotice, un fel de destin inițiativ care îi permite autoarei să pună degetul pe rana lumii-inconjurătoare, să spună că nimic din ceea ce vede, pipăie și apoi, scrie, nu este artificiu. „Am străbătut/ întinderea de piatră goală, pustiu străjuit de stânci (...)”

Emoționantă singurătatea aceasta, a Poetei care se întreabă „Cine sunt?”

Creatorul care este ea, își pune întrebarea pentru a da răspunsul în public, și o face scriind pentru cei care se hrănesc, citind, din pâinea nemuririi.

Cu o tehnica a scrisului distinctă, defel cameleonică, așa cum se mai întâmplă astăzi în Literatură, Viorela Codreanu Tiron ne atrage atenția prin acuratețea sintagmei, prin firul poetic pe care îl trage în iglița silabelor. Totul se leagă, are esență, consistența care conferă versului tonus dar și timpi de liniște pentru gândire.

Cititorul nu poate trece brusc de la un poem la altul fără să insiste, să rămână o secundă pe textul abia lecturat. Este un privilegiu să mergi pe drumul cuvintelor prin Clipa cea repede, să vezi cum „Jocul chibzuinței” nu mai este joc, este ardere, catharsisul care îi dă noblețe operei poetice semnate de Viorela Codreanu Tiron.

De unde vin? Unde plec? Cine sunt florile? Dar, soarele... Întrebările esențiale ale lumii se învârt ca într-un carusel, se lasă leagte în același harnașamanet al ordinii ce ne ține pe verticală ca oameni.

În tot acest timp „Dumnezeu tace”! Îndrăznează această sintagmă, este curajul celui care știe că are un rost al lui pe pământ. Poeta nu se joacă de-a cuvintele, face, din detalii aparent la îndemâna fiecăruia dintre noi, construiește mici catedrale de sunete ce anunță că încă suntem capabili să regenerăm prin noi înșine. Spiritul cărții de față este o prefață la nemurirea cuvântului odată ce a fost gândit și transpus pe hârtie. Poemul este un loc pentru Rugă, este un refugiu în care, autoarea se retrage din marasmul lumii moderne, un loc unde i-L

imploră pe Dumnezeu, să o învețe cum să culeagă Lumina.

Lumina este atotcuprinzătoare dintr-un capăt la altul din acest volum, deși uneori nu se vede, precum soarele, lumina aceasta există, blândă, matură, uneori obosită dar mereu gata să spele cu „lacrima toamnei” obrazul Planetei. În acest context, poeta stă între Mărginire și Nemărginire, defel derutată, ea știe că locul din care pornesc în lume și în viață, toate visele, locul tainic al fiecăruia om, punctul de legătură cu Cosmosul ființei este Copilăria. Acolo se apleacă peste gânduri, ia în răspăr poveștile cu izvoare și alte locuri de o simplitate senorială, uimitoare.

Viorela Codreanu Tiron este poeta care nu se teme să folosească sintagmele și în volum, abundă întrebările. Este un semn de maturitate, de înțelepciune a momentului în care conștientizezi că rolul tău este să lași mărturie pentru clipa următoare. Natura, de la coaja unui copac pornind, la spațiul de un albastru-decolorat al cerului, lumea cunoscută de fiecare zi devine, prin poeme, operă de artă. Starea de grație pe care ți-o dă succesul, bucuria de-a fi „colosul care prădușete” - cum inspirat enunță autoarea, toate aceste fragmente dintr-un puzzle urieșesc, sunt Viața în forma sa de Dumnică.

A citi cartea aceasta este un fel de împărtașanie din tainele care te înconjoară. Trebuie să ai urechi să auzi, minte care să perceapă albul din negru, și mai presus de toate, se cade să ai Credință fie și numai cât bobul de mac, pentru a înțelege esența.

Viorela Codreanu Tiron este poetul care excelează în lucrarea sa literară, nu se abate de la drumul său și fiecare literă din poem, este o certitudine. Autoarea nu băjbăie prin întuneric neștiinței, ea ne spune în vers-clar: „Despletită în amurguri târzii/las în urma mea /mireasma primăverii dintâi,/pentru a mă reîntoarce /în casa în care tinerețea mea... se schimbă tot mai mult în umbră,/și unde văd cum cuvintele mor/ în ghivece de timp răsturnate.” (În urma mea)

Sigur, în acest poem de o construcție la maturitatea creației, poeta (și) cochetează cu Timpul, pentru că ea este cea care dictează unde și când se va întoarce pentru a închide cercul. Propria-i stăpână pe minte și inimă, fiind, autoarea poemelor dintre aceste doua coperte, este puternică și fragilă, foarte tânără și foarte bătrână prin experiența care îi dă tot dreptul să-i spună Lumii întregi, că există.

Intellectual, artistic, Viorela Codreanu Tiron este un eșantion de frumusețe clasică peste care cade bruma incorigibilă a contemporaneității, este o poetă modernă cu reminiscențe de romantism năucitor de frumos. (**Melania CUC**)

Universul poetic blagian și poetica misterului

de Dumitru – Mircea BUDA

Domeniu major de explorare filosofică, obsezie structurantă a universului poemelor (cel puțin a secțiunii celei mai privilegiate de critică dintre acestea), arhetip dramatic, operând, în dramaturgie, nu doar în personajele hipersimbolice ci și în scenariile lucrate direct în lutul mitologiilor autohtone, misterul și poetica lui explicită, faimoasă și mitizată, deja, ele însele, reprezintă, probabil, criteriul axiomatic de consubstanțialitate a metamorfozelor creative ale personalității scriitorului din Lančrăm. Metamorfoze pe care critica fie le-a separat abuziv și dogmatic – cum s-a întâmplat în primele două decenii de comunism, când Blaga era citit maniheic, ca poet de prim rang, dramaturg-consort și filosof neglijabil, de fapt, tabuizat de linia oficială marxist-leninistă, fie le-a constrâns unor interdeterminări facil-didactice, fără niciun aport hermeneutic real – Blaga fiind ba „poetul-filosof”, ba „filosoful-poet”, după cum un set de metafore corespundeau semantic unor concepte filosofice sau, viceversa, după cum ideile, ele însele poetic formulate, privind tipologia cunoașterii, limitele ei, sensul ontologic al misterului însuși sau aproximările transcendenței, erau recognoscibile în limbajul și imageria poemelor.

Nu tocmai despre consubstanțialitate, dar despre convergență, „convergență” între poet și filosof, scrie, poate cel mai competent prin dubla lui formație, Cornel Moraru în cea mai recentă monografie Blaga publicată la noi. Cea mai recentă monografie tradițional-estetică, să-i spunem, fiindcă între timp Blaga a început să aibă priză la critica poststructuralistă, la semiostilisticieni, și există, publicate, câteva teze de doctorat care îl monografiază din această perspectivă, altminteri probată deja, cu autoritate, încă în anii 70 ai secolului trecut, de către Alexandra Indrieș sau Maria Carпов. Cornel Moraru dezavuează cu argumente excесеle despre care vorbeam, adept, el însuși, al echilibrului și arbitru al eleganței comentariului, dând, drept exemplu de abuz, lecturile poemelor prin cheia autognoștică (prima oară numită astfel de Vasile Băcilă), pseudo-positivistă, a conceptelor filosofice bliagene, metodă ce ignoră în primul rând diacronia creației – decantarea conceptelor și formularea lor fiind ulterioară, și nu întâmplător ulterioară, se înțelege, intuirii și tatonării lor în poeme. Soluția lui Cornel Moraru e o hermeneutică în convergență, o lectură în consubstanțialitate, de fapt, a filosofiei, poeziei și teatrului bliagene, favorizând filosofia și teatrul – metamorfozele dezavantajate de contextele anterioare și în care criticul vede potențialul de actualizare, de contemporaneizare maximal al lui Blaga.

În ce ne privește, ne păstrăm anumite reticente privind șansele unei redescoperiri masive, în contemporaneitate, și cu atât mai puțin a unei penetrări în cultura occidentală, a unei reabilitări europene, a filosofiei bliagene, încadrată în ceea, la începutul secolului XX se numea „filosofia existenței” (*Lebensphilosophie*). Două dintre contraargumentele vizibile sunt cumva imediate: limbajul lui conceptual, extrem de poetic și, prin aceasta, insuficient de stabil semantic (deci și intraductibil), deși expresiv și, poate în directă corelație, interesul preponderent al criticilor literari pentru filosofia bliagiană, și nu al filosofilor propriu-ziși. O filosofie literară, sau paroliterară, termenul trebuind luat fără conotații depreciative, așa cum e cea a lui L. Blaga, profită și e damnată, în același timp, de condiția ei. Consubstanțialitatea despre care vorbim (cu literatura, inclusiv cu cea autoconfesivă) o împiedică să se constituie într-un sistem filosofic forte. Ceea ce nu echivalează cu o fatalitate tragică, ba, dimpotrivă. Credem că o lectură pluridisciplinară, în care sunt estompate delimitările rigide și complexe dintre hermeneutica literară, filosofică sau dramatică, e cea mai actualizantă și beneficiază receptării operii lui Lucian Blaga în ansamblu și în oricare dintre zonele ei, putând revela, în cele din urmă, un arhetip creativ original, din care cresc, pe rând sau în simultaneitate, imaginarul poetic, viziunea dramatică și sistemul filosofic. Pot fi valorificate, astfel, incursiuni ca aceea propusă de Corin Braga, în *Lucian Blaga – geneza lumilor interioare*, un remarcabil eseu de psihocritică, dar și abordări

mai vechi, cu rezultate convingătoare, ca acelea ale lui Eugen Todoran – *Lucian Blaga – mitul poetic și Lucian Blaga – mitul dramatic*, primul reluat și revizuit mai recent în volumul *Lucian Blaga. Mit. Poezie, Mit poetic*.

Așezată pe această premisă a accesului la consubstanțialitatea operei bliagene, discuția despre poetica misterului și universul poetic al autorului *Poemelor luminii* e inevitabilă. Cum spuneam, misterul ar putea fi chiar criteriul de consubstanțialitate, el fiind, ca temă literară și concept, rezultanta a ceea ce Ov. S. Crohmălniceanu numea „gustul primitivității naive, aurorale, plămuitoare de basme, având ca revers aversiunea pe care i-o trezește (scriitorului) civilizația rece, calculată, mecanică”. Asta după ce autorul celebrei „*Literatura română și expresionismul*” se declară la rândul-i convins că „opera literară și cea filosofică ale lui Blaga au crescut într-o osmoză perfectă”. Apetența pentru mister e, probabil, un reflex compensator al ralierii lui Blaga la curentul filosofilor ce anunță, în epocă, declinul Occidentului pozitivist și criza de autoritate a rațiunii, nu doar Nietzsche, cu care gândirea lui Blaga și sensibilitatea lui expresionistă împart numeroase puncte comune ci și Oswald Spengler sau Ludwig Klages.

Deloc întâmplător, misterul e central în scrișul său chiar în anul dublului debut al lui Blaga (1919), când *Poemele luminii* suntacompaniate, inclusiv la premiera Academiei (Premiul Adamachi), de reflecțiile din *Pietre pentru templul meu*. Ambele cărți vor fi, de altfel, reeditate în 1920 la Cartea Românească. Tematizarea misterului devine încă mai semnificativă în 1921, următorul an editorial bicefalic, când noua Arcadie, marcată de conștiința individuației și a excluderii din paradisiul inițial, cum o vede Ion Pop în poemele din *Pașii profetului*, e dublată de drama poetică despre sacralitatea precreeștină a dacilor din *Zamolxe. Mister păgân*. De altfel, și Ion Pop lasă de înțeles că „misterul” e punctul original al geografiei mitologice bliagene, atât în poezie, unde evoluția începe de la „tristețea metafizică a omului problematic înstrăinat de tainele universului și năzuind spre regăsirea echilibrului original, sub semnul unui mit al reintegrării”, cât și în teatru – criticul clujean numește piesele poeme dramatice, interesat de „puterile ascunse în noaptea și somnul etnosului cu care se identifică personajele” – personajemisterele ele însele, am adăuga noi. Ion Pop le numește „generice, stilizate”.

Paradoxal însă, receptarea, entuziasată în 1919, e semnificativ mai reținută în 1921, asta în primul rând pentru că Blaga contrastează acum cu gustul epocii (Ardealul e încă preponderent sămănătorist), adoptând formula expresionistă, modernă (Iorga – „poetul profetizează lucruri fără sens”). Durează cam un deceniu până ce receptarea lui Blaga se normalizează și problema-tica misterului ajunge să fie pentru prima oară indicată drept fundamentală în numărul omagial pe care *Gândirea*, de care încă nu se despărțise din pricin de incompatibilitate doctrinară, i-l dedică în decembrie 1934. Iese în evidență articolul lui Emil Cioran, despre „*Stilul interior al lui Blaga*”, în care se vorbește despre „o seninătate în clar-obscur”, „cheia pentru om și operă”, deschizând „ascunsele încăperi ale sufletului” și descoperind „sub liniște teama, sub formă nesfârșirea, sub claritate misterul”. Sau, încă mai decisiv, spune Cioran: „*Blaga n-ar fi ajuns la problema cunoașterii extatice dacă n-ar fi avut experiența intimă a misterului*” și, în plus, „intensitatea extazului crește cu amplexarea misterului”. Cioran sprijină, practic, afirmația noastră anterioară, privind natura compensatorie a misterului față de agonia lumii moderne – „forței devitalizante a spiritului (*Geist*) în terminologia lui Klages, spune Cioran, Blaga îi opune metafizica misterului, căci tocmai prezența misterului în lume limitează acțiunea distructivă a intelectului și demască iluziile logocentrismului”. În universul poetic, am adăuga, metafizica misterului funcționează și ca un reflex al vitalismului, al experienței dionisiace a lumii.

Viitor adversar, Nichifor Crainic are, în numărul omagial din 1934 al *Gândirii*, o intervenție interesantă măcar prin aceeași atenție acordată „misterului religios”, cum îl crede el, care ar fi, alături de „mitul folcloric”,

o formulă de artă și de gândire. Firește, pentru Crainic, „misterul, dacă nu se poate despica prin rațiune, se poate trăi extatic prin religie sau formula mitic prin artă”. Pentru că orice abordare, fie și tematică ori conceptuală, a lui Blaga, nu poate fi decât o deschidere implicită spre receptarea lui (o secțiune în istoria receptării, altfel spus), nu poate fi ignorată diferența copleșitoare de nivel dintre momentul 1934 și atacurile trivlizante, minimalizatoare, la adresa conceptelor lui teoretice, care încep în ultimii ani interbelici și se vor aprinde de pe poziții ideologice oficiale în obsedantul deceniu. Problema misterului nu face excepție – ea îi va atrage apelativul de „mistic”, abuzat ba de contemporani, în celebra anatimizare ce i se face de către teologi, unii respectabili (D. Stăniloae), ba, ulterior, de propaganda proletcultistă. Există, din fericire, și excepții, notabile, între aceste extreme – N. Bagdasar, de pildă, în 1937, vorbind despre centralitatea ideii de mister în gnoseologia lui Blaga și despre „raționalismul așa-zis estatic” al acestuia. Alte două abordări critice consistente – de factură monografică, deși de calibre sensibil diferite, sunt, în epocă, memorabile – *Lucian Blaga, energie românească* a lui Vasile Băcilă (primul monograf) și mult mai mimetica, până la indistinția între rândurile lui Blaga și ale exegetului, *Filosofia lui Lucian Blaga* de Ovidiu Drimba (volum scris oarecum în doi, întrucât Blaga, prieten cu Drimba, îl citise și corectase personal). În orice caz, conceptul de „mister” e bine așezat, în ambele volume, la baza teoriei cunoașterii și a sensibilității lui poetice. La fel de decisiv în impunerea ideii de mister ca axis esențial e o a treia monografie, a lui Constantin Fântăneru, *Poezia lui Lucian Blaga și gândirea mistică*, unde există inclusiv două capitole despre influența lui Blaga asupra poeziei tinere a epocii. Poetul misterelor e văzut ca ultramodern, „expresie a unui configuratisme poetic al sensului” nou, și poate că nu e un simplu detaliu picanț acela că el a și trecut o vreme drept „avangardist”, interesat, cum zice și Crohmălniceanu, de Edvard Munch, Van Gogh, Brâncuși, Barlach sau Arhipenko și cucerit, de fapt, de expresionismul european din vremea studiilor la Viena. Accepțiunea la care scriitorul aduce misterul poate că e, în fond, determinată și de atmosfera de indecizie în care, în acei ani, inovația culturală vine de la moderniști formați în cenculuri tradiționaliste și viceversa.

Pentru un „hipnotizat în mister”, la care se raportează „nu ca la un prag de neatins al cunoașterii sau ca la o simplă ipoteză metafizică”, căci „structurile cognitive sunt modelate și ele de acest cadru ontologic original”, așa cum memorabil îl descrie Cornel Moraru, Blaga e, oricum, un devotat al raționalizării misterului. Sau, măcar, al aproximării lui conceptuale cât mai persuasive. Poemele, anterioare tematizărilor din trilogiile filosofice, conțin, cum sugerează același critic, misterul ca „celulă germinativă”. Fapt evident în deja clișezatul „principiu al conservării misterelor”, pe care poemele îl proclamă cu vitalitate și obstinație ca pandant al golirii de miracol a lumii, al dezvrăjirii ei (în sensul original al termenului aparținând lui Max Weber). Tainele cer ocrotire și potențare, paradoxala revelare prin adăncire, prin „minuscunoaștere” sau „cunoaștere luciferică”, așa încât, deși luminiscente, versurile nu destramă misterul ci îl sporesc. E conceptul encriptat extrem de vizibil (aproape explicit) în imageria faimoasei arte poetice *Eu nu străvesc corola de minuni a lumii*, dar el irigă, de fapt, implicit, majoritatea poemelor din volumul de debut și e modulată, în poetica viziunii, și după „încheierea vârstei edenice” anunțate, după Ion Pop, de ciclul „*Moartea lui Pan*”, pe măsură ce volumele capătă respirația accelerată a orbirii, a inabilității de a mai descifra transcendența din lucruri sau nostalgia sfășietoare a unui dincolo și a unui început tot mai irecuperabil și irecognoscibil în realitate. Cu „*În marea trecere*” și mai ales cu „*Lauda somnului*”, misterul prinde contururile unui dat fatal, produs al rupturii de Totul cosmic și intră în ecuația lamentației sfășietoare pe tema alienării ființei. Numai în *noapte* sau în *somn*, topos-uri reactualizate original, din retorica romantică, așa cum procedează și cu deznădăcinarea, care are o evidentă descendență

ardeleană, poezia lui Blaga mai poate relaționa în fascinație cu misterul, izolat de sentimentul culpei (al „ucigașului de taine”) și ferit de forțele obscure care, spune Ion Pop, tulbură ordinea primară a universului. În fine, vârsta de aur a misterului e reinstaurată în poemele din *La curțile dorului* și, decisiv, în *Nebănuitele trepte*, când armonia pierdută e recucerită și zodia liricii bliagene se schimbă în sfârșit. Vârsta similitudinărie a lumii e reinstaurată și ființa e reintegrată cosmosului, într-o solidaritate indestructibilă. O dată cu reinvestirea cu sens plinar a erosului – cumva secundar până atunci în poezia bliagiană și cu reiterarea temei misterelor primordiale – patria *Mumelor*, obârșiile, ciclul stihial al lumii, ultima etapă a poeziei bliagene e și aceea a marilor concluzii. Între ele, problematica misterului, operând ca vehicul și catalizator al viziunii în toate spațiile și timpurile poeziei bliagene, e acum roditoare: securizarea conținutului tainelor, condiție a perenității lor, e împlinită, și, o dată cu ea, e complet și mitul poetic bliagian despre care vorbesc majoritatea exegeților.

Dar aceeași împlinire rodnică e evidentă și în cazul mitului dramatic și a celui filosofic, ca să preluăm terminologia lui Eugen Todoran. Poetica misterului e rezolvată, practic, în toate registrele creative ale lui Blaga, rezolvarea însăși fiind un fel de tipar, o matrită pe care psihocriticii o pot, fără îndoială, întrevedea cu limpezime. Odată cu predeterminările ei obiective sau nu, cu biografia și destinul lui Blaga. Merită urmărite, în perspectiva cel puțin teoretică a unei abordări pluridisciplinare, manifestările misterului, efectele lui vizionare în poezie, simultan cu definirile lui conceptuale în filosofia bliagiană. E impresionant cum aproape întregul univers poetic bliagian stă, cum spune și Cornel Moraru, „sub puterea magică a misterului”, care nu e cu nimic diferit, în forța hipnotică pe care o exercită, de elementele cosmice. Misterul are același statut cu lumina, pământul, cerul, apa și e, fără îndoială, o expresie, o tentație a demonului, element de care nu poate fi separat. Ca fiecare element, el e parte a Marelui Tot, care tinde spre fragmentul său de increat original, spre „izvorul tuturor lucrurilor”, reclamându-l, intuindu-l, revendicându-l sfășietor – ca în unul din cele mai frumoase poeme scrise vreodată în literatura română – *În marea trecere*, unde ecoul unei chemări copleșitoare străbate geografia unei păduri feerice, încercând fără izbândă să provoace răspunsul întregii seminții despărute și, prin regresie, să capteze ceva din rezonanța momentului prim, auroral. Blaga filtrează aici un imaginar populat de făpturi totemice, cerbul și ciuta „pierdută în moarte”, cuplu original din bestiariul simbolic al lumii arhaice, a cărui refacere e refuzată pentru că timpul modern, orientat eshatologic a înlocuit timpul mitic original. Pădurea, cu susurul de izvoare care îi ritmează imperceptibil dar implacabil consumarea în „marea trecere”, nu poate fi nici ea „grădina de dincolo” sau „paradisul pierdut”. E, poate, cea mai dramatică dintre ipostazele relației cu misterul, cea în care acesta refuză să se consacre drept ineputabil ca sens conținut, tocmai pentru că e supus cunoașterii moderne, desacralizante.

De altfel, misterul poate fi revelat strict în planul vieții, nu în acela al dialecticii abstracte, și, se înțelege, calea este creația, culturală, artistică, înțeleasă ca analogon al creației cosmice. Misterul ce rămâne nerevelat gândirii, fiind dincolo de limitele cunoașterii umane, dar căruia arta îi poate servi, recreându-l, întreținându-l, reiterându-i plinătatea, e deci tangibil doar în sens poetic și metafizic, el rămânând, filosofic, conceptual, echivalent „ideii” platoniene, „lucrului în sine” kantian sau „spiritului absolut” al lui Hegel. Filosofia lui Blaga îl recuperează și resemantizează (fusesse asimilat haosului, la greci sau păcatului, la creștini), într-un asemenea grad de persuasiune și de centralitate încât devine o obsesie creatoare. De altfel, o spune el însuși, nu o dată: „*Noi filosofăm ca atare sub specia misterului*” și credem că această confesiune poate fi extinsă, în mod profitabil exegezei bliagene, asupra întregii sale creații și a destinului său.

Viorel BUCUR

Rugă într-o biserică goală "...nu credeam sa-nvăț..."

- mamei -

când a simțit că i-a venit vremea
s-a întins pe patul ei
și-a strâns genunchii la piept
pumnii micuți sub bărbie
apoi
a închis ochii ținându-și răsufierea
asemeni unui copil
care-și așteaptă cuminte rându-l să se nască

ce mult și-a dorit să adoarmă
strângând în palme răsufierea vântului
verde
cum sunt doar copacii în visele vii
cum ar fi doar marea dacă ar fi perfectă

pretutindeni se-aud voci
și cuvintele sună ca ruga unui cerșetor
într-o biserică goală

Ziua cea mai lungă

îmi încălzesc mâinile înconjurând flacăra
lumânării
tu-mi arăți cum e să strângi în brațe
țigăncușe fierbinți

e seară și beau vin
simt pe limbă sângele graurilor
împușcați de paznicul viei

dar
nici măcar beția nu mă mai caută

în nopțile tot mai scurte dinaintea solstițiului
se-ncolăcesc în jurul tău șerpi argintii
ademeniți de laptele sânilor

poate
de-aceea ne terminăm atât de repede

Nisip în sângele tău

mâinile tale
mă strâng piatră mâinile tale
până când
nisip în sângele tău
mă-așezi pe plaja pustie

peste noi
se-odihnesc pescăruși
din noi se hrănesc cioburi de valuri

doar

palmele tale sunt mici
mult prea mici
să se nască din aripi
sau
să poată vâsli într-o mare

Trandafiri înfipti în sângele tău

când va veni moartea
voi pândi liniștit
cum îmi strecoară pe sub ușă
ziarul cu anunțuri funebre

(vântul spulberă litere negre
adormite
sub cruci de cerneală)

mai întâi va pleca ziua
luând cu ea flori îngropate de vii
dintr-o altă-nflorire

(ceasul meu ticăie
stingher
secunde se înghit harnice
una pe cealaltă)

oare cum e
să hrănești trandafirii
înfipti în sângele tău?

Adânc nespusul în tine

adânc nespusul în tine
ca și când
risipindu-și dulceața asemeni fluviului în mare
vorbele tale s-ar topi în cuptoare de gheață

și curge tăcerea
în așchii de țipăt
buzele nasc litere moarte

(vântul despică ploaia
numita noiembrie)

îmi place atât de mult să te-ascult
ochii tăi
mai verzi decât toate poveștile lumii

Dacă ar ști că sunt vii...

dac-ar ști că sunt vii
frunzele ar pleca în țările calde
împreună cu berzele
și s-ar întoarce deodată cu ele

iar plopii și-ar adormi mugurii

miroși a vânt și a plecare
prin gene îți plouă
frunze și aripi
și ești toamnă

ce frumos sună în noapte
bătându-și doar sieși
vântul
și ce singur

între viață și moarte
vor alege întotdeauna plutirea

Fecioare nesuseduse și abandonate

după amor, devii elocvent,
îți desprinzi brațele din îmbrățișări uitate,
topite, asemeni lumânărilor arzând inutil
în biserici părăsite,
nici pentru morți,
nici pentru vii.

vreau să beau singur, fără tine,
să mor fără tine,
să-și amintească de mine doar barmanii
și chelnerițe cu fuste scurte, încălzindu-mi
palmele
între picioare fierbinți.

iar setea - ca și când n-ar exista -
căutând, sub aripi de îngeri imberbi,
picături mărunte de ploaie
sau buze umede de fecioare nesuseduse
și abandonate.

Gheizere de aer

de-abia când ai ridicat capul
am văzut
pluteau în aer fulgi de păpădie
asemeni unor fluturi albi
izgoniți de pe pajiște
și îți intrau în ochi
vedeam clar cum dispar prin orbitele goale
iar eu țipam fără glas
cum doar în vis se-ntâmplă
închide-i închide-i
știam că n-o vei face
îți era atât de teamă de întuneric
și mai era și apăsarea de jos în sus
a aerului țâșnind din plămâni uriași
"doar așa voi învăța zborul"
spuneai:
"culcată pe gheizere de aer
dar mai ales -
când îți se taie respirația -
prăbușindu-mă"



Te voi numi lebădă

te voi aduce oricum înapoi.
tu să te-mbraci în cămașa albă de zbor,
iar eu
te voi numi lebădă.

(nu știu cât de sus poate zbura o lebădă,
dar tu
va trebui să te hrănești în aer, asemeni
păsărilor,
acolo nu-ți va intra praful în ochi)

voi fi în golul de după tine
împrăștiat în toate neputințele posibile.
dar, doamne,
nu mă prigoni
să-mi supraviețuiesc
mie
însuși.

Ne stingem

"Memento homo, quia pulvis es, et in pulverem reverteris."

dintre noi
unul va sta întins și va închide ochii
celălalt
va veghea trist
înghițindu-și în tăcere lacrimile
asemeni unor sămburi de măslină
ne vom subția
fire nevăzute sub streșini
odată cu zăpezile eterne
într-o după-amiază de iarnă ciudată
nu vom pleca împreună
nici n-am venit în aceeași secundă
deși
arzând
m-ai aprins și pe mine
și-acum ne stingem
în aceeași cenușă

Umbre de lupi pe perete

între două somnuri
doar atât
cât să îmbrățișezi noaptea scurtă
dintre două căderi ale pleoapei

nici șoaptă
nici țipăt
nimic

poate
câteva degete
așezate gură de lup
în umbra de pe perete

sau când te trezești
în podul fără scară deasupra odăii
viață și moarte
obișnuindu-se să locuiască împreună

Mai iartă-mă o dată

de prea multă liniște
vocea ta foșnește galben
asemeni unui ziar vechi
mototolit

dacă nu plângi
nu voi muri nici astăzi
cum ți-am promis

voi strânge doar ochii să mă poți crede

apoi
ne vom auzi tot mai puțin
tăcând a vreme cu morți și adormiți

Să nu știi

când plouă
îmi place să te știu copac
să-ți lunece din frunză-n frunză
stropii
asemeni unei mingi coborând
dintr-un zgârie-nori
pe scări
nesfârșit

când dormi
să fi cuib părăsit
să-ți crească pe degete muguri albi
sau
să-ți țâșnească ramuri uscate
din unghii
și spini
sidefii

când pleci
să fi eu
și nu tu
frunza ta așternută la drum
dintre altele mii

să nu știi

Ploaie cu greieri mahmuri

ieri
am văzut pentru prima dată
sub frunzele viei
greieri beți și adormiți pe boabe de struguri

și mi-a fost dor dintr-odată
de toamnele
în care ne sorbeam buzele
cu vorbe cu tot

erau atât de fierbinți
firele de iarbă culcată
iar noi făceam dragoste neprotejată
și așteptam apoi îndelung să-ți vină ciclul
care nu mai venea

dar mai ales tăceam frumos
mult mai frumos decât tac frunzele viei
sub ploaia mărunță
neîntreruptă
de greieri mahmuri

10 pentru creație, 10 pentru "TOTEM"

de Cora FODOR

Comunitatea Săvârșinului, mai precis a satului cu nume cinegetic, Căprioara, a găzduit pentru o săptămână din luna iulie, cea dintâi ediție a simpozionului de artă „Totem”, care a dat zonei noi semnificații culturale. Acest prim simpozion se circumscrie unui amplu proiect de creație artistică inițiat cu aproape zece ani în urmă. Cel care cu multă tenacitate a reușit să „stârneasce apele” și să asigure aproape an de an, continuitatea acestui eveniment, este artistul Adrian Chira, secondat de colegul său de breaslă, Csatlós Levente. Anul acesta însă, au gândit o ieșire din uzura rutinei, într-un spațiu în care natura și cultura, prin intermediul artiștilor bineînțeleși, devin elementele unei ecuații a conviețuirii spirituale.

Întregul proiect, care a cuprins și o tabără de pictură pentru copii, a fost finanțat și anul acesta de o companie importantă a Tîrgu-Mureșului, susținătoare a fenomenului plastic, demonstrând astfel o afinitate pentru acest segment de cultură. Într-o lume plină de tensiune, cuprinsă de crize, financiare sau existențiale, mai mult sau mai puțin justificate, e un gest foarte generos și apreciat.

Revenind la creație, artiștii prezenți la simpozion propun 10 direcții distincte de expunere a punctului de vedere, 10 direcții diferite prin imagine, experiență și esență. Ele reprezintă 10 artiști, majoritatea reprezentativi pentru fenomenul artistic contemporan, aflați în plină maturitate artistică.



Gheorghe I. Anghel

O primă direcție, cea a artistului Gheorghe I. Anghel, aduce cu sine un registru cromatic arpegiat pe tonuri mocnite de jaruri teroase. Succesiunea stărilor de transparență este îndelung elaborată și, în mod paradoxal, se naște din sedimentare. Pictorul lucrează asupra unui țesut pictural, analizând calitățile de strat și înmulțind sinesteziele de simțuri posibile. Odată obținută starea de tegument al pânzei, apare și poetica, deloc lirică, a semnelor sale. Într-un vârtej al memoriei timpului, pe pânze sunt fixate semne, senzuri și stări ale vechilor civilizații cu rădăcini eline, bizantine sau, mai aproape, de la malul Dunării. Pe ele



Adrian Chira

se așterne patina vremurilor. Albul calcaros, ca o pată de lumină cu corporalitate, se impune printre griurile de scrum sau de pulberi arse. Scrijelite parcă în materie, semnele schițate descriu silueta rudimentară. O a doua direcție e cea în care cu virtuozitatea gestului pictural îndelung exersat, artistul Adrian Chira practică o manieră care nu mai lasă loc ezitărilor sau incertitudinilor. Talentul, în slujba gesticii picturale, e cel care îmblânzește răzvrătirea culorilor și supune materia fluidă în compoziții cu duct ferm dar febril, ca într-o descărcare de tensiuni. Rețeaua pictografică e purtătoare de energie vitală. Elementele figurative sunt doar iluzii. Centrul de interes, vibrat de negrul dinamic susținut de întezări de roșu incins, compensează cu suprafața rafinatele frământări ale culorilor în surdina. Artistul denotă o subtilă acuitate a simțului culorii. Nori gri de ploaie, nori rătăciți sau apăsători sub stratul dens de culoare... „vin și trec în adâncul zilelor uitate, purtând ceva din noi”...

Se impune atât în mesaj cât și-n rezolvarea profund personală și cea de-a treia direcție, a artistului Ioan Șulea, care duce spre spațiul profund



Ioan Șulea

religios, cel al credinței declarative prin artă. De fapt e mai mult decât o direcție, e Calea aleasă de artist. Substanța de inspirație și revelație e Hrana creștină. Pasta modulată reprezintă carnalitatea, trupul, materialul. Încet, pe fanta de lumină, ochiul e condus ascensional de-a lungul verticalei accentuate, spre partea de spirit, cea învăluită-n aur, a Sf. Potir. Trupescul e transfigurat și transcende spre zona spiritului, a esenței. Lumescul, obscurul e prins în zbaterea neconținută a negrului smolit, străpuns de roșul sacrificial. Tihna e regăsită-n înalt, adică, în căușul neted, nemodulat al Sf. Potir, emanând lumina de aur a credinței. E pictura simțită ca stare de grație! E pictura captării smereniei în substanța culorii și-n elaboratele compoziții construite pe Axis Mundi.

Mircea Moldovan cu cea de-a patra direcție, urmează un traseu cu unele halte comune celei precedente, în zona religiosului.

De data aceasta, Ochiul Divin este cel care domină. Ochiul devine subiect cu multiple interpretări, conotații și rezolvări artistice ale autorului. Atotcuprinzător prin multiplicare, el simbolizează, nesfârșita întindere a cunoașterii. Dualitatea viață-moarte ne e relevată prin registrele orizontale coloristice și formale. Jos, în adâncul beznii ignoranței, negrul plat și mat suportă unele zvâcniri ale gestului spontan. Registrul superior, e cel al înălțării spiritului ales, al ordinii impuse de ritmicitatea repetitivă a Ochiului Divin care străpunge vălul necunoașterii sau al lipsei de credință. Roșul vermillon, îmbibat de sevă pulsatorie, intercalat între cele două zone antagonice pe care le modulează, se insinuează în textura ambelor, ca semn al triumfului vieții și al creației.

Direcția religiei iubirii este o altă formă de exprimare a credinței prin artă, la Mariana Șerban. Este religia iubirii aproape-lui, e muzica îngerilor protectori în înaltul cerului, e inima ca



Mariana Șerban

centru al Universului, e serafimul „între aripi și zbor”. Deci, inevitabil reîntâlnim dorința de înălțare și ascensiune. Mesajul e întărit de măiestria contopirii materialelor și texturilor, într-o dinamică alertă, cu totul

specifică (artistei). Abundența și frumusețea colajului hârtiilor

rupte și decupate în forme atent strunite, peste care vine să așeze pulberea de semne grafice și caligrafii rupte din șirul gândurilor, ca rugăciunile pe firul mătăniilor, fac deliciul acestei exprimări întemeiate în stilul inconfundabil al artistei, ca o marcă de autor. Ca un alt punct de vedere al însușirii credinței, opus celui creștin, este direcția artistului Csatlós Levente care introduce privitorul într-o lume arhaică, a vechilor practici păgâne dominante. Creând o atmosferă de ritual ezoteric, monocromia griurilor vineții e fulgerată de roșul sacrificial. Linia de jertfă delimitează categoric trei zone puternic individualizate: moartea, viața și ridicarea spiritului spre înalt simbolizate prin personajele mito-zoomorfe și antropomorfe purtătoare de însemne specifice. Tot roșu, de această dată căpătând materialitate și o anume rugozitate palpabilă, caracteristică unui vas cultic, este și personajul ce domină compoziția în legătura sa ancestrală cu discul corpului cresc. El pare că face parte dintr-un ceremonial inițiativ specific.

Este abordată și direcția realismului, în accepțiunea largă a cuvântului, venită din partea tinerei artiste Andreea Șerban Chira. Nu este vorba de imitație ci de o viziune proprie artistei care,

rămâne în dimensiunile clasice ale limbajului plastic, privilegiind figurativul. Buna stăpânire a desenului e evidentă în modelul anatomic, dar mai ales, în redarea mâinilor: fie ele în rugăciune, în încordarea prinderii sau, singulară, ca Mână întinsă celui care se roagă, imaginând suflul divin ca semn al mântuirii. De fiecare dată, ansamblul e echilibrat prin dialogul compozițional diagonal al celor două elemente actante. Culoarea infiltrată subtil vine doar să susțină rolul de vedetă al desenului. La nivel de mesaj, disputa tinereții cu moartea e aplanată de etern-valabilul avertisment: Memento mori! Și craniul golit, aprobă...

Nu e uitată nici direcția reîntoarcerii la natură, care se face însă interpretativ prin contragerea figurativului și orientarea sa spre abstract, direcție sugerată de Constantin Tofan. Se produce o esențializare a formelor, păstrându-se doar o stare de peisaj. Culoarea cu capacități modulatorii e când plină și reliefată, când se rafinează într-atât încât rămâne doar iluzia prezenței sale, brăzdată de con-

tururi filiforme vag deslușite. Galbenul copt, solar se diminuează într-un descrescendo al intensității până la ocuri și brunuri de pământ reavăn, culminând cu negrul care le dă greutate. Roșul tranșant al liniei, delimitează strict spațiul construit după sfânta regulă a proporției divine.

Într-o altă direcție distinctă, compozițiile se desfășoară pe linia expresionismului abstract la Cristian Sida. Această abstracție cu punctări lirice, nu își refuză minime referințe figurative ca niște obligatorii ancore de acostare la realitate. Sunt invocate personaje- profiluri, măști rudimentare sau chipuri- care se ițesc



Cristian Sida

doar în tumultul materiei aflată într-un freamăt permanent. Neliștea culorilor articulate pe contrastul cald-rece, reflectă o puternică combustie interioară, exteriorizată prin creație.

Și nu în ultimul rând, direcția ludicului și a decorativului deloc gratuit, e preferată pentru un alt tip de exprimare de Iosif Ștefan Tași-Tajó.

Un act îndrăzneț dar reușit e folosirea nisipului ca element neconvențional acestui domeniu, transformat în materie picturală. Colat, el construiește incinte care delimitează tranșant, la concurență cu vopseaua pusă generos, forme geometrice sinuoase sau colțuroase. Interior-exterior. Jocul intervine și în folosirea exploziei bucățelelor de carton multicolor, visând la un mozaic barcelonez gaudian, care devin decorația „fațadei” placajului. Abil e mănuit și contrastul în sine al culorilor de bază.

Acest mănunchi de senzuri și direcții denotă diverstatea exprimărilor în artă. Și în cazul de față, fiecare artist, într-o altă cheie stilistică, cu mijloacele adecvate propriei viziuni și filosofii plastice, își exprimă crezul artistic în consens cu propria sensibilitate.



Andreea Șerban Chira



Mircea Moldovan



Constantin Tofan



Iosif Ștefan Tași-Tajó



Csatlós Levente

Tarkovski-filmul ca oglindire de sine

Mădălina POJOGA

Când spui Tarkovski spui film de artă. Andrei Tarkovski a reușit să ridice arta cinematografică la un nivel superior. Filmele lui sunt picturi în mișcare care te uimesc prin frumusețea acestora din punct de vedere vizual.

După cum știm, în imaginea cinetică pot fi realizate figuri de stil: imaginea schimbătoare face să se perinde în fața ochilor metafore, create prin compararea sau contopirea a două ființe sau obiecte, fie, mai ales, prin succesiunea lor în câmpul vizual. Astfel apar simbolurile, care în filmele lui Tarkovski sunt elemente naturale și firești pentru a da înțeles filmului.

Cineastul Andrei Tarkovski a realizat filme de autor deoarece, așa cum spunea acesta „nu îți poți transpune viziunea dacă nu ești implicat în totalitate în procesul de creație”. De altfel, mesajele poetice cele mai clare sunt transmise de filmele de autor, izvorâte din imaginație și exprimând personalitatea acestuia, nediluate de intervenția colaboratorilor.

Cu ușurință se poate spune că *Oglinda* din anul 1975 a fost filmul în care regizorul și-a pus amprenta cel mai bine. Este un film biografic unde Tarkovski și-a transpus copilăria pe fundalul dramei unui bărbat de patruzeci de ani aflat pe patul de moarte, care regretă unele lucruri din trecut cerând doar iertare.

Odată ce vezi *Oglinda*, percepția asupra filmului îți este schimbată deoarece tehnica regizorului rus de a reda unele scene este una aparte, specială care îți dă impresia că ceea ce vezi e special față de tot ce s-a mai făcut până acum.

Cheia înțelegerii filmului este chiar titlul. Imaginea soției naratorului o reflectă pe cea a mamei, iar copilul acestuia îl reflectă chiar pe el în copilărie. Acesta a fost și motivul pentru care Tarkovski a folosit aceeași actori pentru personajele din trecut, dar și cele din prezent.

Fără nicio îndoială *Andrei Rubliov* din anul 1966 poate fi considerat capodopera regizorului. Filmul amplasat în Rusia secolului XV spune povestea unui pictor de biserici care se confruntă cu trăirile sale interioare, dar și cu problemele întâlnite pe parcursul vieții sale. Caracterul religios este prezent pe tot parcursul filmului și deși filmul necesită multiple vizionări pentru a fi înțeles, nu poate trece neobservată măiestria cu care Tarkovski a reușit să introducă istoria Rusiei ca fundal al subiectului. Astfel putem vedea toate greutățile prin care această țară a trecut de-a lungul istoriei și acesta fără să intervină în planul principal al filmului.

În *Călăuza* din 1979, trei personaje bat cărările unui univers de noroi și metale ruginite, zona, pentru a ajunge într-o cameră din centrul său în care nimeni nu îndrăznește să intre. Filmul poate fi interpretat în mai multe feluri. Explicația cea mai simplă e cea politică. Mesajul artistic este, însă, mult mai subtil. „Transpunerea într-un ținut ciudat, dincolo de cotidian, ritmul lent, închipuie viața sufletească din adâncurile subconștientului, unde fiecare om își ascunde cele mai profunde gânduri și unde, deseori, e imposibil de pătruns” (Jean-Louis Leutrat).

Carierea lui Tarkovski cuprinde șapte filme. Confruntându-se cu politica sistemului comunist din Uniunea Sovietică, realizarea filmelor a fost de multe ori îngreunată. Acest fapt a dus la realizarea ultimelor două filme în Italia și Suedia.

Cenzura comunistă nu l-a împiedicat pe Andrei Tarkovski în



a realiza filme care vor dăinui pentru mult timp în istoria cinematografe clasice. Cel mai bun mod de a-i aprecia munca este de a urmări filmele sale lăsând deoparte încercările de a le analiza. La sfârșit vei realiza că filmul tocmai văzut se poate încadra ușor în cea de-a șaptea artă.

Bibliografie

Adina Nanu, Educație Plastică, Editura Sigma, București, 2005

Jean-Louis Leutrat, Cinematograful de-a lungul vremii-o istorie, Editura All, București, 1995

Un musafir invizibil

Mediana STAN

Zilele trecute am primit vizita neașteptată a unui prieten stabilit în Australia. Am stat de vorbă toată noaptea iar dimineața, după ce l-am însoțit la aeroport m-am întors în sufrageria în care se afla dezordinea învăluită în fum de țigară de dinaintea plecării unui musafir. Pe canapeaua flancată de măsuțe încărcate cu cărți, albume, aparate de fotografiat, tăvi și cești se afla urma lui Csaba adâncită între perne și animale din pluș. El a spus că sufrageria aceea lucioasă și supraîncărcată de mobilier te îmbia să te așezi confortabil pe una din canapele, să te apleci cu lene să tragi un album de pe un raft de jos și să-l răsfoiești. Pe locul acela stăruia mirosul lui format dintr-un amestec de nuanțe de miros tari sau mai dulci. Era ca și cum un Csaba aerian ar fi rămas acolo. M-am așezat și eu lângă Csaba cel aerian, pe gânduri, apoi am tresărit. Ceva moale se mișcase jos pe covor. Era băiețelul meu care se trezise cu noaptea în cap și se văzuse singur. L-am spus de vizita lui nenea Csaba din Australia iar el a întrebat ce i-a adus nenea. L-am arătat albumul uriaș, cartonat și lucios, plin cu poze. L-a luat în brațe, fericit.

-Aici sunt și povești pentru mine?

-Desigur, am zis eu repede.

-Și îmi citești una? Te rog? Aseară nu mi-ai citit!

-Bine, îți citesc, am spus. Sigur că albumul nu avea povești dar Csaba îmi povestise toată noaptea tot felul de întâmplări cu haz. Am luat albumul în brațe, l-am deschis la o anumită poză și am început...

După cum știi, Csaba locuiește în Australia. El și câinele lui s-au mutat de curând și au fost foarte ocupați cu renovarea casei, care constă într-o mulțime de treburi pe care le cunoști, le-am făcut și noi, și m-ai ajutat și tu. De câteva zile se chinuiau să întindă cât mai perfect un tapet nou în camera de jos, în care, după cum mi-a explicat el, se intra direct de afară și care era și bucătărie, și hol și cameră de zi. Spun se chinuiau pentru

că și câinele îl ajuta, evident, aducându-i diferite u-nelte sau apăsând cu laba pentru a ține de capătul celălalt al colii, înnebunit de mirosul de tencuială umedă, hârtie și lipici proaspăt. Într-o seară au stat până târziu, lipind și ultima bucată din tapet.

A doua zi, când Csaba a coborât împreună cu câinele, au rămas în mijlocul bucătăriei fără să poată scoate un cuvânt sau un lătrat: urme de lăbuțe cafenii se întindeau pe tapet, pe toată partea de jos a peretelui, era un tapet de culoare deschisă, de culoarea alunei, și asta știi de ce? Pentru a fi în ton cu pădurea, care era foarte aproape. Lăbuțele se întindeau destul de uniform, de parcă cineva le-ar fi făcut intenționat pentru a îmbogăți decorul. Csaba s-a apropiat, s-a uitat: noroi de pădure! A clătinat din cap și a pus de cafea, apoi a rămas răsturnat într-un scaun, privind neconținut peretele. Urmele erau rotunjite mult într-o parte în care li se alăturau cinci cerculețe prelungite cu cinci linii, semn că autorul lor avea gheare. Câinele privea îngrijorat când la perete când la stăpân și văzând că în cele din urmă stăpânul scoate un hohot de râs a început și el să latre vesel. Apoi s-a auzit o bătaie în ușă și o vecină tânără a dat năvală și s-a oprit brusc în mijlocul bucătăriei, privind:

-Ce drăguț... și ce original! Cum de ți-au ieșit așa de bine?

Csaba a zâmbit:

-Sincer, nici eu nu știu, dar e drept că e foarte vesel, zici că ar fi făcute intenționat... deși chiar nu știu dacă cine s-a ocupat de decor azi-noapte a făcut-o cu bună știință sau fără să vrea... Dar ce mai contează? la loc, te rog, cafeaua e tocmai gata!

Orice alt om, și desigur și tu, ar fi întrebabil bineînțeles pe unde a intrat autorul decorului. Casa, având doi locatari, are două uși, o ușă mare pentru Csaba și o ușă mică pentru câine, tăiată în ușa lui Csaba. Și ambele uși sunt descuiate tot timpul deoarece Csaba este unul din oamenii aceia ciudați care nu folosesc chei

sau zăvoare, mulțumindu-se să împingă ușa cu piciorul și spunându-și că din moment ce un om locuiește într-o lume de oameni ar trebui să fie suficient. Iar vecinii știu acest lucru.

Csaba se gândea dacă nu cumva ea îi făcuse o farsă. Ar fi putut foarte bine să fi intrat cu un tipar de labă din cauciuc sau altceva, cumpărat... Câinele o cunoștea, și oricum nu putea vorbi. Hm... sau alt vecin care se ținea de pozne. Dar cine? Grăsanul de alături era foar-te amuzant dar avea îndoileli că s-ar fi mișcat așa de ușor prin casă în toiul nopții, doar mergea să se cântărească pe un șantier din apropiere, pe cântarul pentru materiale de construcție. Oricum, Csaba trebuia să admită că...

-Și câinele...

-Da, și câinele, scuze, Csaba și câinele trebuiau să admită că era foarte vesel. Timp de vreo două săptămâni, toți vecinii din zonă, printre care, totuși, și grăsanul, s-au plimbat pe pereții lui Csaba cu niște labe de cauciuc mânjite cu lut iar tinerei vecine, noaptea i se transformau mâinile și picioarele și îi creșteau gheare. Asta se întâmpla în mintea lui Csaba, desigur.

Într-o după-amiază, Csaba și câinele au ieșit la plimbare. Trecând prin pădure, câinele a dat de o urmă și a mers după ea cale de vreo trei ceasuri, până la o scorbura încăpătoare scobită în trunchiul unui stejar uriaș în care se afla o grămadă mare de crenguțe și iarbă, cu o adâncitură în mijloc, desigur un culcuș! Pe pereți se vedeau aceleași urme cafenii rotunjite spre degete cu cinci cerculețe și cinci linii, cam până la aceeași înălțime la care ajungeau și cele din casa lor. Jos, pe lângă peretele cu lăbuțe se aflau frunze roșii de arțar și o frunză era lipită cu lut de peretele scorburi! Când s-au întors, cei doi au găsit o mulțime de frunze roșii de arțar înșirate jos pe lângă pereți. Asta însemna că în timp ce ei erau în casa musafirului invizibil, musafirul invizibil era în casa lor!

Csaba și câinele au presat frunzele, apoi le-au lipit pe pereți deasupra ur-

melor. Așa era și mai vesel. Câinele era cu ochii în patru și se scula de mai multe ori pe noapte pentru a face ture prin casă și prin curte. A doua zi au mers la plimbare și au trecut pe la vizuina musafirului invizibil. Csaba s-a învățat, s-a sucit și în cele din urmă a văzut sus, într-un copac o ciupercă mare și frumoasă colorată. S-a cățărat după ea, a desprins-o și a agățat-o în căsuța din scorbura. Când s-a dus acasă a găsit o piatră albă, lucioasă, așezată chiar în mijlocul mesei, cel ce o pusese acolo căutase un loc în care să fie observată imediat, dându-i astfel importanța cuvenită. A fugit împreună cu câinele la vizuină. Și acolo era o piatră albă!

Peste noapte, câinele a auzit un lipăit care venea de la bolul lui cu apă. S-a ridicat, s-a lovit cu capul de măsuța de cafea sub care dormea și s-a repezit pe scări în jos. Stăpânul a sărit și el din pat și s-a năpustit după câine. Dar vizitatorul deja se mistuise prin ușiță. Csaba și câinele au găsit jumătate din ciuperca pe care o lăsaseră în vizuina lui. Nu s-au mai mirat. Lucrurile intrau deja pe făgașul obișnuinței. Vecina lor a venit la ei cu o carte cu poze:

-Sunt urme de wombat, este un animal care locuiește doar aici, în Australia, este foarte inteligent, foarte preocupat de vizuina lui...

-Este aici, în carte? a întrebat Csaba sau băiețelul meu.

-Da, uite-! am zis eu sau vecina lui Csaba.

-Pare a fi un amestec de urs și iepure... a zis Csaba sau eu sau băiețelul.

-Are cam un metru înălțime și poate să ajungă până la 30 de kilograme... a zis vecina lui Csaba sau am citit eu.

-Mi-aș dori foarte mult să-l întâlnesc! a zis băiețelul meu sau Csaba.

Csaba, câinele și wombatul aveau să se viziteze de multe ori schimbând tot felul de daruri. Ei încă nu au apucat să se întâlnească față în față, dar își spun că acest lucru se va întâmpla cu siguranță, într-o bună zi.

CONGRUENȚA FILOSOFIE-COMUNICARE (III)

Un mare „comunicator” al Omenirii: Aristotel

Eugeniu NISTOR

Aristotel, cel mai strălucit gânditor al lumii antice și al tuturor timpurilor, de numele cărui se leagă întemeierea celor mai importante științe cunoscute astăzi, s-a născut la Stagira, în Peninsula Chalcidică, în anul 384 î. Chr.; de acolo, din nordul aspru și învăluit în ceturi, la 17 ani a coborât la Atena, spre a se adăpa la izvoarele de învățătură ale Academiei platonice, stând pe lângă marele său dascăl vreme de aproape două decenii. Nici nu e de mirare că cercetătorii de mai târziu au constatat unele influențe ale Academiei și persistența unui ipotetic orizont platonician în operele sale din tinerețe, de care însă se va îndepărta, mai apoi, adoptând o atitudine critică fățișă.

Spirit inventiv și pasional, Stagiritul a elaborat, conform lui D. Laertios, 145 de lucrări (după unii cercetători numărul acestora ar fi de 195), extrem de diverse, abordând domenii ca: filosofia, psihologia, politica, economia, retorica, logica, poetica, fizica, biologia etc. Pentru problematica abordată de noi, mai interesante sunt lucrările: *Metafizica*, *Politica*, *Retorica*, *Etica Nicomahică* și *Organon*, la care ne vom referi succint, pe rând. Astfel, în *Metafizica*, compusă din 14 cărți, după o critică eficientă a dualismului platonian (pe de o parte, o lume a ideilor, transcendentă, statică și ireversibilă, și, pe de altă parte, o lume trecătoare, imanentă), care nu poate oferi nicidecum o explicație plauzibilă motorului dinamic al lumii sensibile, Aristotel definește cu subtilitate cele trei niveluri de cunoaștere, anume: *cunoașterea empirică* (bazată pe experiență), *cunoașterea tehnică* (bazată pe identificarea cauzelor care determină lucrurile) și *cunoașterea metafizică* sau *cunoașterea filosofiei prime*, aceasta din urmă fiind axată pe cercetarea rațională a cauzelor universului în vederea definirii esenței lui Dumnezeu, ca fiind absolută, a naturii, a spiritului și a materiei, și a constata, în final, căruia tip de cauză îi corespunde forma tuturor lucrurilor, precum și materia din care sunt acestea constituite, ajungând, astfel, la enunțarea *teoriei celor patru cauze*: cauza materială, cauza formală, cauza eficientă sau motrice și cauza finală.

Primatul acordat formei îl va determina pe Aristotel să vadă forma pretutindeni, instituind în natură o ordine teleologică (doctrină despre finalitate, scop final), fundamentată pe existența unui „motor imobil”, de esență divină, definit a fi „ceva care veșnic pune în mișcare ceea ce se mișcă, iar Primul Motor este el însuși în mișcare”.¹ Acest principiu suprem, reprezentând „forma formelor”, „esența esențelor”, ar fi *rațiunea*, care „se gândește pe sine”, identică cu Dumnezeu însuși.

Psihologia aristotelică, strâns legată de biologie, este cuprinsă în *Tratatul despre suflet*, unde el atribuie sufletului *forma*, adică principiul activ, dinamic, care însuflește organismul – un principiu formal care este entelehia trupului, așa după cum corăbierul este *entelehia* corăbiei (în limba greacă *entelehie = en – „în”, telos – „scop” și ehein – „a avea”, adică scopul lăuntric propriu al fiecărui lucru*). Filosoful nu este nicidecum un adept al ideii de evoluție, în sens biologic și, conform concepției sale, și plantele sunt înzestrate cu un suflet al lor de natură rudimentară, având ca rol specific creșterea și nutriția; la animalele superioare sufletul constituie suportul mai perfecționat al unor manifestări psihice elementare, ca: instinctele, dorințele, senzațiile de plăcere și de durere; iar forma cea mai înaltă pe care o poate atinge sufletul este dată de cel al ființei umane, care are o natură complexă, cuprinzând, ca și în doctrina pitagoreică sau în cea platoniană, o tripletă funcțională: *sufletul vegetativ* (de care depinde hrănirea, adică activitatea biologică elementară), *sufletul senzitiv* (la care sunt raportate simțurile); atributul distinctiv al omului constituindu-l însă *sufletul rațional*.

Așadar, *Omul este un animal rațional*, a spus Aristotel într-o memorabilă definiție. Și, pornind de la această ultimă sintagmă aristotelică, să amintim că în cele opt cărți

ale *Politicii*, el susține că, fiind rațional, „omul este (și) un animal social/politic” (*zoon politikon*). Cum în viziunea Stagiritului oamenii se situează la jumătatea distanței dintre animal și zeu, ceea ce-i îmboldește să se strângă în comunități sunt chiar instinctele lor primare: instinctul de reproducere și cel de conservare, lucru care-i întărește gânditorului convingerea că „cetatea este naturală și că omul este în mod natural un viețuitor politic, pe când cel lipsit de o cetate (natural și nu prin accident) se află fie mai presus, fie mai prejos de om, asemeni celui pomenit de Homer: *fără un neam, fără o lege, fără sălaș...*”²

Deci, conform celor enunțate, originea statului este naturală și constituie o necesitate care ține de esența ființei umane. El respinge modelul statului ideal, de tip platonian, după care guvernarea ar trebui să le revină filosofilor, în favoarea ascensiunii la conducere a categoriei de cetățeni cu venituri medii. De asemenea, a luat apărarea proprietății private și a familiei, pledând pentru o democrație sclavagistă moderată. În afara acestui tip de societate, gânditorul mai admite și alte forme constituționale posibile, precum: *monarhia* (unde conducerea aparține unuia rege), *aristocrația* (conducerea fiind preluată de o minoritate bogată) și *democrația* (unde conducerea este a demosului, adică a poporului), avertizând însă că fiecare dintre acestea pot degenera în altele, precum: *tirania* (sau despotismul), *oligarhia* (sau plutocrația) și *demagogia*.

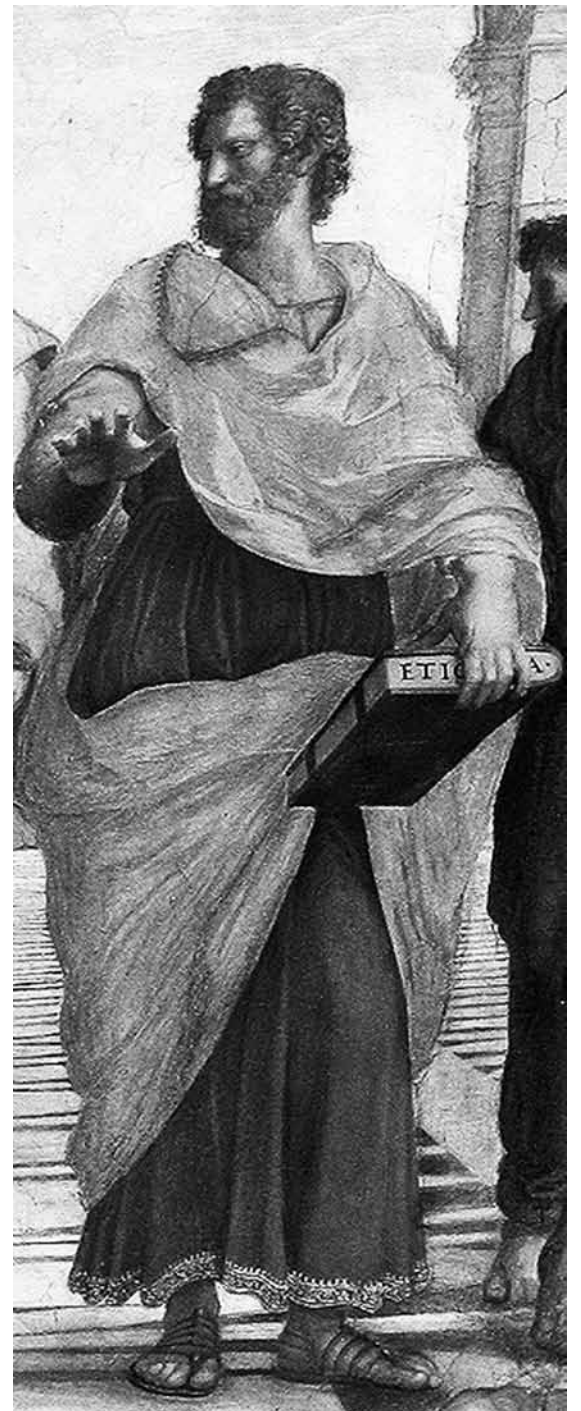
În ceea ce privește *etica* (morală), aceasta este cuprinsă în două scrieri principale, *Etica Nicomahică* și *Etica lui Eudem*, deși sugestii ale acestora pot fi depistate și în alte lucrări. Problema de fond a eticii aristotelice este aceea a *Binelui* – văzut ca scop suprem, „lucru spre care totul tinde”. Așa, scopul medicinei este sănătatea, al construcțiilor navale – corăbiile, al strategiei – victoria, al științelor economice – bogăția. Gânditorul stabilește o ierarhie a scopurilor, admitând existența unui scop superior, în raport cu toate celelalte: Binele suprem care, atunci când se referă la om, devine *Binele uman*. Susținând că fericirea nu poate fi separată de plăcere – căci plăcerea este opusul durerii și, în chip logic, ea trebuie considerată ca un bine – el subliniază că fericirea fără plăcere este un lucru lipsit de sens și că nici binele cel mai înalt nu poate fi conceput în afara ei! Dar, cu toate aceste aprecieri, filosoful nu asociază plăcerea cu binele suprem, arătând că nu orice specie de plăcere este de dorit în sfera socială, deși nici una dintre ele (oricare ar fi) nu-i poate fi negată predispoziția mobilizatoare de perfecționare habituală a subiectului, deoarece „viața și plăcerea sunt, evident, indisolubil legate și imposibil de disociat; căci fără activitate nu există plăcere, iar plăcerea duce la desăvârșire orice activitate.”³

Aristotel este considerat întemeietorul logicii, socotită de el însuși ca „știință a demonstrației”, adică unealtă sau instrument (în grecește *Organon*) necesar și util în cercetarea lumii și în aflarea adevărului. În lucrarea despre *Categorii*, Stagiritul definește corespondența reală dintre gândire (verbale) și existență, cele 10 categorii instituite – *substanța* (esența), *cantitatea*, *calitatea*, *relația*, *locul*, *timpul*, *poziția* (situația), *posesia*, *acțiunea și pasiunea* – fiind chiar modalitățile fundamentale de enunțare a existenței lucrurilor. Dar să subliniem că unele precizări și clarificări gramaticale, referitoare la omonime, sinonime, paronime, subiect și predicat, preced tabela categoriilor și analiza acestora. În cele 14 capitole ale tratatului *Despre interpretare* sunt studiate propozițiile, definite ca discursuri în conținuturile cărora este cuprins adevărul sau minciuna, acestea fiind împărțite în afirmative și negative, universale, particulare sau singulare. *Analitica primă* este consacrată studiului silogismelor iar, după o parcurgere amănunțită a posibilităților teoretice ale acestora, filosoful aplică, practic, logica formală în *Analitica secundă*, subliniind

ideea că omul nu se poate declara cunoscător al unui lucru decât atunci când îi cunoaște *cauza*, aceasta constituind chiar *termenul mediu al silogismului*, alte date ale cunoașterii fiind furnizate de *inducție*, care face posibilă corelarea logică și trecerea de la particular la universal. Examinarea procedurilor de convingere dialectică face obiectul *Topicelor*, iar analiza argumentelor false ale sofistilor împotriva adversarilor lor, al *Respingerilor sofiste*, Aristotel justificând necesitatea acestor lucrări ca fiind dictată de atitudinea snobistă a oamenilor, în general: „Fiindcă există oameni care prețuiesc mai mult să pară înțelepți decât să fie (căci înțelepciunea sofistă este numai aparentă, nu reală, iar sofistul – omul care câștigă bani de pe urma unei înțelepciuni aparente, nu reale), este evident că unor astfel de oameni le convine în chip necesar să pară că îndeplinesc sarcinile înțelepciunii, decât să le îndeplinească cu adevărat, fără a părea...”⁴

Aristotel a scris și cel mai important tratat antic de comunicare publică, *Retorica*, elaborat în perioada 347-335 î. Chr., însumând lecțiile predate de către maestrul însuși în cadrul școlii sale peripatetice (*Lyceum*). După câte se pare, aceste lecții făceau parte din seria celor *exoterice*, de seară, la care puteau participa auditorii externi – spre deosebire de cele *esoterice*, de dimineață, destinate exclusiv studenților școlii – și, „se refereau la arta vorbirii, a disputei și la cunoașterea îndeletnicirilor cetățenești...”⁵ În prima parte a lucrării, Stagiritul se referă la principalele elemente argumentative – *entimema* și *exemplul* – clasificând discursurile în trei genuri distincte: *deliberativ* (când se referă la viitor), *judiciar* (când reflectă fapte ale trecutului) și *epidictic* (când prezintă evenimente festive, de gală). Arătând că „retorica este corespondenta dialecticii”, Aristotel este preocupat de a-i reda disciplinei demnitatea filosofică, erodată de practicile și exagerările discursive ale epocii sale care, de multe ori, au dus-o departe de gândirea rațională și de misiunea științifică, încercând, totodată, să clarifice funcțiile ei de bază, în raport cu altele: „Fie, deci, retorica o facultate de a cerceta, pentru fiecare caz în parte, ceea ce poate fi capabil de a convinge. Iar aceasta nu este funcția nici unei alte arte; căci fiecare din celelalte arte este instructivă și persuasivă în ceea ce privește obiectul ei propriu.”⁶ În cea de-a doua parte a tratatului interesul cercetărilor filosofului se îndreaptă către alte argumente decât cele întemeiate pe validitatea formală a discursului, cum sunt: starea de spirit a publicului, puterea de convingere a vorbitorului și pasiunile care pot anima auditoriul, alte aspecte analizate fiind date de caracterele oratorului și auditoriului (tânăr, în vârstă, bogat, sărac etc.), de locurile discursului (topoi) și trăsăturile acestuia. În sfârșit, ultima parte a *Retoricii* dezvoltă diverse aspecte ale stilului, fiind axată pe acțiunea oratorică propriu-zisă, adică *pronuntatio* și *actio*, cu precizarea că ultimul aspect este rezumat doar la declamație, în etapa următoare fiind configurate și supune unei analize amănunțite părțile constitutive ale discursului.

O seamă de maxime și gânduri înțelepte, aparținându-i lui Aristotel, au circulat de-a lungul secolelor grație însemnărilor lui Diogenes Laertios, dintre care vom transcrie câteva, mai sugestive sub aspectul devenirii și înobilării umane pe calea cunoașterii și a înțelegerii vieții din cetate: „Rădăcinile educației sunt



amare, dar fructele ei sunt dulci”; „Fiind întrebare cum se deosebesc cei educați de cei needucați, răspunde: – Ca vii de morți!”; „Ce-i un prieten? – Un suflet care locuiește în două corpuri”; „Care-i lucrul care trece cel mai repede: – Recunoștiința!”; „Definiția speranței: – Un vis cu ochii deschiși!”; „Auzind că cineva își bătuse joc de el, spuse: – În absența mea poate să mă bată și cu biciul!”⁷

Note bibliografice

1. Aristotel – *Metafizica*, traducere de Ștefan Bezdechi, note și indice alfabetic Dan Bădărău, Ed. Iri, Buc., 1999, p. 162.
2. Aristotel – *Politica*, ediție bilingvă, traducere, comentarii și index de Alexander Baumgarten, cu un studiu introductiv de Vasile Muscă, Ed. Iri, Buc., 2001, p. 37.
3. Aristotel – *Etica Nicomahică*, introducere, comentarii și index de Stella Petecel, ediția a II-a, Ed. Iri, Buc., 1998, p. 214.
4. Aristotel – *Organon*, II, *Analitica secundă*, *Topica*, *Respingerile sofiste*, traducere, studiu introductiv și note de Mircea Florian, notiță introductivă la *Respingerile sofiste* de Dan Bădărău, Ed. Iri, Buc., 1998, pp. 549-550.
5. Georg W. Fr. Hegel – *Prelegeri de istorie a filosofiei*, vol. I, traducere de D.D. Roșca, Ed. Academiei RPR, Buc., 1963, p. 572.
6. Aristotel – *Retorica*, ediție bilingvă, traducere, studiu introductiv și index de Maria-Cristina Andrieș, note și comentarii de Ștefan-Sebastian Maftei, Ed. Iri, București, 2004, p. 91.
7. Diogenes Laertios – *Despre viețile și doctrinele filozofilor*, vol. I, trad. de C. I. Balmuş, comentarii de Aram M. Frenkian, prefață și notă biografică de Adelina Piatkowski, ediție îngrijită de Ion Acsan și Adelina Piatkowski, București, Ed. Minerva, Colecția Biblioteca pentru toți, Buc., 1997, pp. 315-316.

MEMORIA TIPARULUI - Mărturii ale presei mureșene de altădată

Vânătoarea regală în Mureșul interbelic

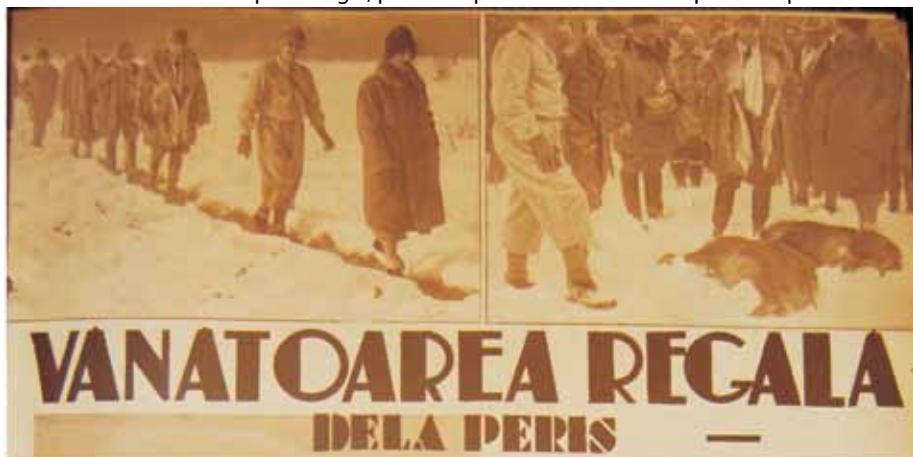
de Angela Măgherușan Precup (angelaprecup@yahoo.com)

Prezența Regelui la vânătoare în județul Mureș era pentru mureșenii perioadei interbelice un eveniment special dar nu ieșit din comun, întrucât vizitele reprezentanților Casei Regale la Castelul Lăpușna erau frecvente, aducând în zonă invitați dintre cele mai importante personalități naționale și internaționale ale vremii.

Aceste vizite regale în județ mobilizau toate energiile regiunii, mai ales la Reghin, orașul în care Suveranul sosea de obicei cu un tren special. În așteptarea Sa, mureșenii îmbrăcau haine de sărbătoare, de la instituțiile care își mobilizau toate forțele organizatorice, până la oamenii simpli din satele aflate pe traseul alaiului regal.

Castelul de vânătoare de la Lăpușna a fost construit în anii 1925-1926, dar Regele venea la vânătoare în Munții Gurghiuului și înainte, după cum o atestă articolele din presa mureșeană a începutului anilor '20, care relatau de fiecare dată cu aplomb, de obicei pe prima pagină, evenimentul vizitelor regale în județ. Seria acestor relatări începea în 1923, când ziarul *Mureșul* nota pe prima pagină că „Sâmbătă 28 Aprilie Majestatea Sa (Regele Ferdinand n.a.), însoțit de suita sa, a sosit cu un tren special la Reghinul Săsesc, de unde a plecat în Munții Gurghiuului, unde s-a aranjat o vânătoare. Împreună cu Majestatea Sa a sosit și ministrul Palatului, d. Mișu.”¹ În anul următor, 1924, – relata același *Mureșul* – Regele revenea la vânătoare în zona Mureșului, însoțit de această dată de fiul său, prințul Carol, și de regele Greciei.²

Datorită sau nu exemplului regal, pasiunea pentru vânătoare începea să cuprindă în anii



Vânătoarea regală de la Peris (jud. Ilfov) a Regelui Carol al II-lea, însoțit de Regele Boris al Bulgariei - februarie 1934 (în *Realitatea ilustrată*, anul VIII, nr. 367, 7 febr. 1934).

'20 tot mai mulți mureșeni, organizați chiar într-o asociație de profil despre a cărei activitate *Mureșul* oferea detalii în 1924: „Diana, Societatea Vânătorilor din Târgu-Mureș va aranja o vânătoare cu goarnă în ziua de 8 ianuarie a.c. în Păcureni și 20 ianuarie în Călușer. Membrii cari doresc a lua parte să se anunțe la Farmacia Osváth înainte de termen cu 3 zile, unde vor afla și instrucțiunile necesare.”³

În toamna anului 1933, jubileul de 50 de ani al Castelului Peleş prilejuia la Sinaia ample serbări onorate cu prezența între alții, de Regele Alexandru al Iugoslaviei. Invitația Casei Regale a României era completată în acest context și cu o partidă de vânătoare de cerbi și urși în județul Mureș, la Lăpușna, organizată la cele mai înalte standarde ale perioadei în cinstea suveranului român Carol al II-lea și a invitatului său.⁴ E lesne de înțeles că evenimentul a mobilizat întreaga comunitate mureșeană, de la autoritățile județene (prefectul dr. Ioan Vescan) și reghinene (primarul I. Popescu), până la presa județului, care trata cu mare interes subiectul.

Gazeta Mureșului dezvăluia astfel într-un amplu articol detaliile vizitei regale, începând cu sosirea înalților oaspeți în 28 septembrie 1933 în gara Reghin, într-o amplă suită completată,

pe lângă cei doi suverani, de M.S. Regina Marioara, Principele Friederich - „șeful casei de Hohenzollern”, baronul Halberg și Ducroix – președintele Federației internaționale de vânătoare, și continuând cu descrierea atmosferei festive create în județ: „Întreaga populație a orașului a făcut Auguștilor și distinșilor oaspeți o călduroasă manifestație, aclamându-i îndelung. [...] Suveranul nostru, după ce s-a întreținut cu reprezentanții județului și orașului, a luat loc în automobile împreună cu oaspeții după care, în ovațiile mulțimii, au plecat cu toții spre Lăpușna, călăuziți de Dl Prefect Dr. Ioan Vescan. Pe drum, populația satelor și școlile din comunele Iernuțeni, Gurghiu și Ibănești, în frumoasele și pitoreștile costume românești, au aclamat cu entuziasm pe Suveran și pe oaspeți. La intrarea în aceste comune, vrednicii Români înălțaseră minunate porți de triumf, din brad, împodobite cu steaguri românești și iugoslave.”⁵

Treptat, domeniul de la Lăpușna a devenit una dintre mândriile Mureșului interbelic, după cum reiese din articolele de presă ale perioadei care, pe lângă prezentarea renumitului castel de aici și a iluștrilor săi oaspeți, relatau în 1935 și despre lucrările de modernizare a parcului castelului și a drumului de acces: „Pentru a înfrumuseța și mai mult castelul și împrejurimile lui, s-au făcut în vara trecută importante lucrări. Astfel, de jur împrejurul castelului s-a făcut un parc în genul parcurilor din Anglia, și întreg terenul a fost presărat cu zgură de cărbune de piatră, pentru a împiedica noroiul. De asemenea s-a făcut o împrejmuire frumoasă. Întregul teren a primit o înfățișare nouă, luminoasă și plină de farmec. Frumuseților sălbaticie ale naturii li s-au adăugat frumusețile delicate ale meșteșugului omenesc. Cum aceste lucrări s-au făcut cu entuziasmul concurs al D-lui Francisc Porubschi, prefectul jud. Mureș, M. S. Regele Carol II, care la vederea noilor lucrări a rămas deosebit de impresionat, a dispus să se trimită D-lui prefect următoarea telegramă: «Majestatea Sa Regele mă însărcinează a Vă transmite Înalte Mulțumiri pentru lucrările executate în parcul Castelului Regal de Vânătoare Lăpușna și la drumul spre Castel. Mareșalul Curții Regale, Generalul Iliasievici (ss)».”⁶

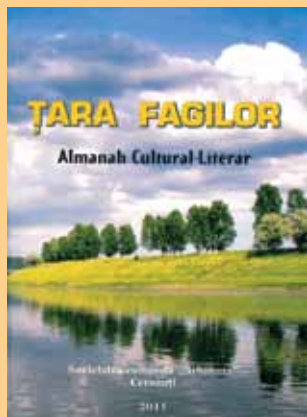
Câțiva ani mai târziu, în 1937, complexul de vânătoare de la Lăpușna se îmbogățește și cu o veche biserică, inaugurată în prezența Episcopului Nicolae Colan al Clujului, cu prilejul unei vizite a Regelui Carol al II-lea și a fiului său Mihai, după cum relata *Glasul Mureșului*: „Înalții oaspeți, însoțiți de o numeroasă suită, au venit pentru a vâna, ca și în alți ani, în pădurile Lăpușnei. [...] Cu prilejul acestei vânători s-a sfințit la Lăpușna, lângă castelul regal, și o biserică ridicată acolo din dorința M.S. Regelui. Această biserică, având o vechime de peste 200 de ani, a fost adusă din comuna Comori din județul nostru.”⁷

După naționalizarea din 1949, Castelul Lăpușna a trecut în proprietatea statului, spre folosința unui nou regim și a unui nou conducător, mult mai puțin iubit decât simbolurile vechi dar trainice pe care acest obiectiv, azi turistic, le îngloba pentru comunitatea mureșeană și nu numai.

1. *Majestatea Sa Regele la Gurghiu*, în *Mureșul*, anul II, nr. 17, 28 aprilie 1923, p. 1.
2. *Mureșul*, anul III, nr. 21, 2 noiembrie 1924, p. 2.
3. *Publicațiune*, în *Mureșul*, anul III, nr. 1, 6 ianuarie 1924, p. 4.
4. *Vești și întâmplări*, în *Gazeta Mureșului*, anul III, nr. 34, 24 sept 1933, p. 6.
5. *Vânătoarea regală de la Lăpușna*, în *Gazeta Mureșului*, anul III, nr. 36, 8 oct 1933, p. 1.
6. *Mari lucrări la Castelul Regal de la Lăpușna*, în *Glasul Mureșului*, anul III, nr. 49, 9 februarie 1936, p. 3.
7. *M. S. Regele și Moștenitorul tronului în județ*, în *Glasul Mureșului*, anul IV, nr. 115, 1 octombrie 1937, p. 1.

Țara Fagilor

Almanah Cultural-Literar



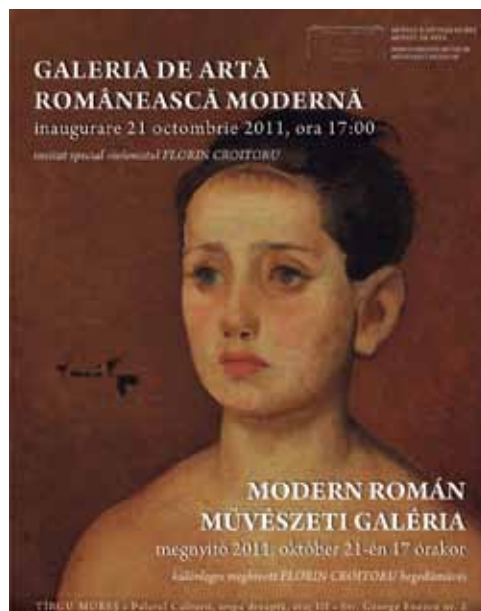
A apărut nr. 20 al almanahului cultural-literar al românilor nord-bucovineni **ȚARA FAGILOR**, alcătuit de jurnalistul și scriitorul **Dumitru Covalciuc**, o publicație necesară românilor din Bucovina, pentru ca sunetele limbii române în ținuturile noastre vremelnice înstrăinate să rămână mereu vii și în stare de veghe! Volumul apare sub egida Societății Culturale „Arboroasa” din Cernăuți, iar cel care și-a asumat responsabilitatea îngrijirii și tipăririi lui este **dl. Dimitrie Poptămaș**. (E. N.)

Galerie de artă românească modernă la Târgu-Mureș

Galeria de Artă Românească Modernă prin Theodor Aman - „Pepica Aman”, tendentul de la Barbizon”, „Apus de soare”, cuprinde în noile spații special amenajate, 120 de lucrări de pictură și sculptură, „Bătrân”, conturarea modernismului prin reprezentând o selecție din patrimoniul Muzeului de Artă Mureș. Operele, multe dintre ele inedite, permit o foarte scurtă trecere în revistă a evoluției picturii autohtone moderne, a interferențelor acesteia cu tendințele și curentele europene care au marcat racordarea sa la marea cultură occidentală. Altfel spus, „Tradiție, Avangardă, Modernism”. Galeria de Artă Românească Modernă propune o abordare inedită a unui secol de pictură și sculptură românească, în toată complexitatea și diversitatea sa.

Portrete, peisaje, interioare, naturi statice, compoziții avangardiste. Lucrări aparținând măștrilor: Theodor Aman, Nicolae Grigorescu, Ion Andreescu, Ștefan Luchian, Gheorghe Petrașcu, Theodor Pallady, Nicolae Tonitza, Dimitrie Paciurea, Nicolae Dărăscu, Ion Țuculescu, Corneliu Baba, Ziffer Sándor, Eugen Gâscă, Ion Vlasiu și mulți alții.

Parcursul expozițional evidențiază atât continuitatea viziunii tradiționale



de ruptură avangardistă care au condus la revoluționarea limbajului plastic prin Hans Mattis Teutsch - „Compoziție”, „Nud de femeie”, „Nud de bărbat”, Max Herman Maxy- „Construcție spațială”, „Câte doi”, perioada interbelică cu Gheorghe Petrașcu, Theodor Pallady, Nicolae Dărăscu, concepția singulară și novatoare a lui Ion Țuculescu cât și repere din creația artiștilor ardeleni: Aurel Ciupe, Eugen Gâscă și Ion Vlasiu.

Un instrument foarte util pentru parcurgerea expoziției este catalogul „Tradiție, Avangardă, Modernism”, editat în trei limbi: română, maghiară, engleză, care optează pentru prezentarea lucrărilor, cronologic și în conformitate cu tendințele artistice, furnizând astfel un foarte succint istoric al picturii românești moderne. Pe lângă informații despre tema propusă și lucrările selecționate, catalogul include și repere biografice ale artiștilor.

LitArt

Publicație lunară de cultură.
Apare la Târgu-Mureș sub egida onorifică a Asociației Scriitorilor.
ISSN: 2067 - 5240

Tipărit la SC BAPAGENCY SRL
Odorheiu Secuiesc.
Tiraj: 1500 de exemplare

EDITOR: PFA GIURGEA ADRIAN ARMAND

Parteneri editoriali: **Societatea Scriitorilor, Editorilor și Tipografilor Mureșeni; Editura „MUREȘ” și www.cultura.inmures.ro**

Colegiul onorific: **Cornel MORARU, Al. CISTELECAN, Iulian BOLDEA, Eugeniu NISTOR, Zeno GHIȚULESCU**

Redactor-șef: **Adrian A. GIURGEA**

Redactori-colaboratori: **Cora FODOR, Dumitru-Mircea BUDA, Mediana STAN, Mihai SUCIU, Laurențiu BLAGA, I. SUCIU MOIȘA, Angela MĂGHERUȘAN-PRECU, Ovidiu I. POP, Rudy MOCA, Ioan GĂBUDEAN**

Adresa de corespondență: **Târgu-Mureș, str. George Enescu nr. 2. E-mail: redactia@litart.ro**

Conținutul editorial al revistei poate fi găsit și pe internet la adresa **www.litart.ro**

Editorii nu își asumă responsabilitatea opiniilor exprimate de autori în materialele publicate.