

“Feriți-vă să aveți dreptate prea repede, prea devreme - ca să aveți la ce visa” (Nichita Stănescu)

decembrie 2012  
anul III  
nr. 12 (33)

# LitArt

Se distribuie  
GRATUIT.

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

## Poezia lui Ioanichie Olteanu

Poet, traducător, gazetar, editor, Ioanichie Olteanu, născut la Vaideiu (județul Mureș), una dintre figurile importante ale Cercului literar de la Sibiu, a fost un animator cultural de succes, un intelectual echilibrat, cu simțul valorii și cu un fond etic inalterabil. Faptul că primul volum de versuri semnat de Ioanichie Olteanu apare postum (*Turnul și alte poeme*, Editura Eikon, Cluj, 2012), sub îngrijirea competentă a lui Ioan Milea, ține de intemperiiile istoriei și ale ființei aflate „sub vremi”, cum spune cronicarul. Poeziile, caracterizate de „jocul între real și halucinație” (I. Negoșescu) sunt grupate în patru tipuri (tradiționalist-romantice, baladele propriuzise, meditative, poemele cu încărcătură ideologică și cele proletcultiste, acestea din urmă așezate la *Addenda*). De o intensă frumusețe lăuntrică sunt poeme precum *Pumn de pământ*, *Când vine toamna*, *Desen pe bancă*, *Nocturnă*, *Idilă*, *Balada înecașilor*, *Poveste de Crăciun*, *Vânt de primăvară*, *Descântec la o moară de apă*, ș.a. Ștefan Aug. Doinaș caracterizează, în cuvinte sobre și plastice, prezența lui Ioanichie Olteanu: „Serios, discret, modest, cu o rezervă de țaran ardelean înțelept, el distona un pic în cercul nostru foarte gălăgios. Era un tânăr «închis», în jurul lui plutea un ușor aer de mister”. Vărul lui Ioanichie Olteanu, poetul Ion Horea, îl caracteriza, într-o poezie, ca fiind „poet și cărturar/ Parcă schimbat la față, hieratic și umbros”. În prefața volumului (*Redescoperirea unui poet*), Ioan Milea observă că există, alături de cărțile apărute la timpul și locul lor, și așa-numitele „cărți posibile”, „neapărute la timpul lor, rămase în manuscrise sau risipite în publicații periodice și niciodată culese de acolo pentru a fi așezate, protector, sub pavăza unor coperte”. Aprecierile poeziei lui Ioanichie Olteanu de către unii critici precum I. Negoșescu, Cornel Regman sau Nicolae Balotă sunt bine decupate de autorul ediției, care constată, la rândul lui, că sursa profundă a acestor versuri e tocmai vitalismul”, chiar dacă poate fi sesizat și un dezacord „dintre eu și lume”, un fel de ruptură „infernală” între „lirism și «luciditatea mușcătoare»”. „Conștiința eșecului” (I. Negoșescu) își arogă linii de forță tensionate în a doua etapă de creație a lui Ioanichie Olteanu, făcându-se simțite și ecurile unui fel de „naufragiu metafizic”, „însoțit de un întunecat sentiment al damnării, iar cel care-l trăiește face figura unui *poete maudit*, melancolizat de contrastul abrupt dintre lume și propriile-i aspirații” (Ioan Milea). Volumul cuprinde, alături de prefață, și o *Notă asupra ediției*, un necesar *Tabel cronologic*, un grupaj de poeme reprezentative și un set de repere critice, urmate de o *Bibliografie* cuprinzătoare. Cartea se încheie cu câteva pagini evocatoare semnate de Ion Horea (o confesiune nostalgică, *Mentorul meu literar* și trei poeme).



Iulian BOLDEA

Fără îndoială că, în ansamblul poeziei promovate de reprezentanții Cercului literar de la Sibiu, Ioanichie Olteanu ocupă un loc aparte, distinct, chiar dacă poetul a fost, în general, mai degrabă ignorat de critica literară. Baladele lui Ioanichie Olteanu (cele mai cunoscute sunt *Balada înecașilor*, *Balada sofului înșelat* și *Pățania teologului cu arborele*) se disting de cele ale lui Ștefan Aug. Doinaș, Radu Stanca sau Dominic Stanca. Poetul valorifică resursele umorului negru, ale unei fantezii controlate de rațiune, în care grotescul și carnavalescul se întretaie cu unele accente ale poeziei cotidianului de mai târziu. Prin poemele sale, recuperate cu profesionalism de Ioan Milea, Ioanichie Olteanu se dovedește un demn reprezentant al orientării poetice generate de Cercul literar de la Sibiu, prin recursul la specia literară a baladei, prin ținuta spectaculară a viziunii lirice, prin imagistica de o tulburătoare concretețe și, nu în ultimul rând, prin rafinamentul robust al versului, marcat deopotrivă de suavitate și de materialitate grea, de mimetism și de transfigurare. Îndelung așteptată, cartea *Turnul și alte poeme* face dreptate unui poet de intensă vibrație și nobile discreție.

Fără îndoială că, în ansamblul poeziei promovate de reprezentanții Cercului literar de la Sibiu, Ioanichie Olteanu ocupă un loc aparte, distinct, chiar dacă poetul a fost, în general, mai degrabă ignorat de critica literară. Baladele lui Ioanichie Olteanu (cele mai cunoscute sunt *Balada înecașilor*, *Balada sofului înșelat* și *Pățania teologului cu arborele*) se disting de cele ale lui Ștefan Aug. Doinaș, Radu Stanca sau Dominic Stanca. Poetul valorifică resursele umorului negru, ale unei fantezii controlate de rațiune, în care grotescul și carnavalescul se întretaie cu unele accente ale poeziei cotidianului de mai târziu. Prin poemele sale, recuperate cu profesionalism de Ioan Milea, Ioanichie Olteanu se dovedește un demn reprezentant al orientării poetice generate de Cercul literar de la Sibiu, prin recursul la specia literară a baladei, prin ținuta spectaculară a viziunii lirice, prin imagistica de o tulburătoare concretețe și, nu în ultimul rând, prin rafinamentul robust al versului, marcat deopotrivă de suavitate și de materialitate grea, de mimetism și de transfigurare. Îndelung așteptată, cartea *Turnul și alte poeme* face dreptate unui poet de intensă vibrație și nobile discreție.

Redacția LitArt  
vă urează  
SĂRBĂTORI FERICITE!

## Fibula de la Suseni pentru Nicolae Manolescu

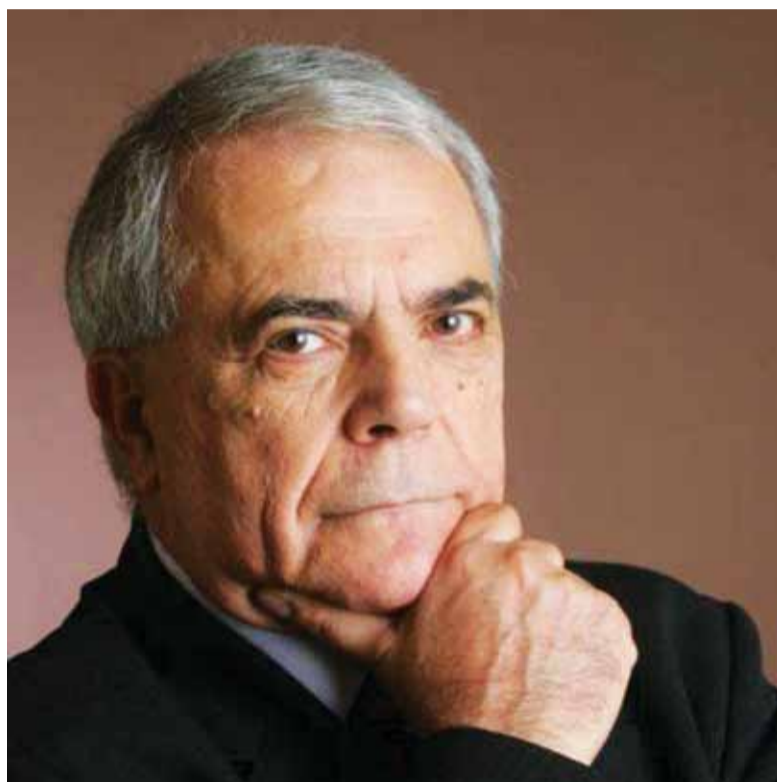
Joi, 13 decembrie, începând cu ora 10,00, în sala Aula Magna a Universității „Petru Maior” din Târgu-Mureș, a avut loc ceremonia decernării decorației **Fibula de la Suseni** – cea mai înaltă distincție a Județului Mureș, acordată o singură dată unei personalități pentru merite certe în domeniile culturii, științei și sportului; în același cadru fiind acordată și o Medalie și o diplomă de excelență a Universității „Petru Maior”.

Protagonistii acestei manifestări au fost: **Acad. prof. univ. dr. Nicolae Manolescu**, ambasador UNESCO al României la Paris, președintele Uniunii Scriitorilor din România (USR), **scriitorul Gabriel Chifu**, vicepreședinte al USR, și publicista și traducătoarea **Irina Horea**, vicepreședinte al USR, redactor șef al revistei „Lettre Internationales”. Evenimentul s-a desfășurat în prezența rectorului Universității, **prof. univ. dr. Călin Enăchescu**, care a prefațat evenimentul cu o alocuțiune și cu urările de bun venit adresate oaspeților bucureșteni, avându-l ca moderator pe **prof. univ. dr. Cornel Sigmirean**, președintele Senatului UPM. Discursurile de elogiare au fost susținute de **prof. univ. dr. Alexandru Cistelean**, pentru Nicolae Manolescu, și de **prof. univ. dr. Iulian Boldea**, pentru Gabriel Chifu și de **lectorul univ. dr. Eugeniu Nistor**, pentru doamna **Irina Horea**.

Prezentă la această ceremonie, doamna **Ioana-Gabriela Rus**, șef al serviciului juridic al Prefecturii județului Mureș, a precizat, că potrivit hotărârii instituției pe care o reprezintă, Fibula de la Suseni a fost acordată celor doi scriitori pentru „aportul consistent și nuanțat la consolidarea identității comunitare a mureșenilor în ansamblul imaginii țării.”

Iar în discursul de elogiare adus doamnei Irina Horea, **lectorul univ. dr. Eugeniu Nistor** a încheiat cu aprecierea că, de bună seamă, medalia UPM are o semnificație mai profundă pentru sărbătorită, decât celelalte pe care le-a primit până în prezent, deoarece – ca fiică a poetului Ion Horea, de la Vaidei, și a profesoarei de fizică-matematică Felicia Horea, de la Petea de Mureș – această distincție arată că „rădăcinile obârșiei mai emit încă unele tainice chemări...”

În finalul manifestării, **prof. univ. dr. Cornel Moraru**, critic și istoric literar, și **Acad. Nicolae Manolescu** – au prezentat publicului-cititor, receptiv și numeros (de această dată sala dovedindu-se neîncăpătoare!) volumul poezii **Rondeluri**, de **Ion Horea**, ieșit recent de sub teascurile Editurii Ardealul, din Târgu-Mureș.



Artistul plastic al lunii decembrie 2012, Vasile Mureșan sau

Pag. 5

## Căutări printre anotimpuri



Vasile Mureșan ne poartă astăzi în „Căutări”-le lui, către poarta spre nicăieri pe drumul fără de sfârșit al sufletului între lumi. E un traseu plastic inițiat plin de ritm și culoare, pe urmele artistului-pictor Vasile Mureșan, ca să descoperim fiecare pe cont propriu, urma care contează. Urma lui... “Caut, deci exist!”.

(Radu FLOREA)

# Romulus Guga. Recuperarea unui mare scriitor

de Dumitru-Mircea BUDA

## I. Nedreptatea posterității

La trei decenii de la moartea lui **Romulus Guga**, personalitatea și opera poetului, prozatorului și dramaturgului de al cărui nume se leagă reînființarea la Târgu-Mureș a seriei noi a revistei „Vatra” (în 1971), continuă să fie ignorate. Remarcat de critica anilor 70 ai secolului trecut, tradus, ca dramaturg și romancier, încă de timpuriu în maghiară sau rusă, iar ca poet în italiană (un grupaj de poeme apărându-i, în 1960, în „Il Giornale dei poeti”, la inițiativa Rosei Del Conte), destinul creator al lui Guga pare unul de tip exploziv, acesta publicând, într-un ritm infernal, în doar o jumătate de deceniu (între debutul din 1968 și ultima carte publicată antum în 1974), nu mai puțin de șapte titluri. Formulele literare abordate mărturisesc o rară disponibilitate stilistică și expresivă, o capacitate impresionantă a scriitorului de a se reinventa, o imaginație și o creativitate debordantă. Astfel, operelor antume li se adaugă un corpus de scrieri nepublicate, păstrate în arhiva scriitorului, care extind și întregesc opera lui Guga pe toate cele trei paliere ale creației sale: ediția postumă de *Poezii* alcătuită de Romulus Vulpesco în 1986 și prefațată de Ștefan Aug. Doinaș recuperează numeroase texte neincluse în ciclurile *Bărci părăsite* (1968) și *Totem* (1970); în 1984, anul următor morții scriitorului, apare un volum de teatru, *Evul mediu întâmplător* care dă amplitudine consacrării sale ca dramaturg, cuprinzând și două piese nepuse în scenă; în fine, romanelor *Nebunul și floarea* (1970), *Viața post-mortem* (1972), *Sărbători ferice* (1973), *Adio, Arizona* (*Spovedania unui naiv făcută în fața unui autor din provincie*) (1974) și *Paradisul pentru o mie de ani* (1974), li se adaugă alte trei cărți neterminate, *Autopsie sentimentală*, *Străbunicul din cămară* și *Prințul incinerat*.

Din nefericire, constatarea din urmă cu nouă ani a lui Cornel Moraru, că „scrierile reprezentative ale lui Guga ar fi meritat o soartă mai bună”, dar „din păcate, ele nu s-au bucurat de o reeditare semnificativă după anul 1989”, deși „cel puțin romanele *Nebunul și floarea* și *Viața post-mortem*, piesele *Un ev mediu întâmplător* și *Amurgul burghez*, poate chiar și poemele (...) ar trebui repuse neîntârziat în circulație” (*Vatra*, nr. 10/2003) rămâne dureros de validă și astăzi, iar somația restituirii operei lui Guga circuitului literaturii române contemporane își păstrează, încă, actualitatea. E inexplicabil de ce nu s-a inițiat încă o serie de autor la o editură puternică, absența unei ediții riguroase de opere complete fiind, fără îndoială, principalul motiv al crizei receptării scriitorului târgumureșean. Practic, percepția operei lui Romulus Guga rămâne și azi incompletă, în mare parte în stadiul în care se afla în urmă cu treizeci de ani, coerența profundă, provenită din fondul comun de teme și obsesii al tuturor scrierilor (între care, dominante, contemplația morții și escatologia creștin-ortodoxă), rămânând încă insuficient evidențiată. Există, e drept, o excepție semnificativă – monografia lui Cornel Munteanu, din 1998 (*Romulus Guga. Polifonia unei voci*), ea însăși, din păcate, primitivă oarecum anemic și nereușind să provoace o reevaluare critică a operei lui Guga în dezbaterea culturală contemporană. Un studiu recent, realizat într-o teză de doctorat susținută la Universitatea Petru Maior din Târgu-Mureș de Adriana-Loredana Pop anul trecut (*Romulus Guga sau vocația totalității*), probabil o primă abordare de anvergură ce tratează în întregime opera scriitorului, ar trebui publicată cât de curând la o editură centrală. Între timp, revista bistrițeană *Mișcarea literară* a consacrat un număr, în 2008, postumelor lui Guga, iar a treia ediție a romanului *Nebunul și Floarea* (apărută, în îngrijirea lui Nicolae Băciut, la editura Nico, în 2011) a trecut aproape neobservată (cu excepția unei cronici publicate în *Familia*, nr. 11-12/2011, de Marius Miheț, cu un titlu semnificativ însă: „O capodoperă uitată”).

## II. Necesitatea recuperării

Tabloul receptării lui Romulus Guga în ultimii douăzeci de ani arată, deci, cu câteva excepții, absolut dezolant. Ideea unei cărți care să îl restituie în primul rând comunității culturale târgumureșene și apoi istoriei literare ca personaj umanizat, autentic, cu toate complicațiile destinate ce l-au marcat, cu victorii și deziluzii, punând, în același timp, în relație, biografia cu opera, ținea așadar de domeniul urgenței. Momentul ales e de asemenea prielnic – nu doar că valorile s-au așezat, în sfârșit, după turbulențele primilor ani de postcomunism, dar în același timp s-a detensionat, treptat, modul în care privim înapoi spre trecutul anterior lui 1989. Redescoperirea lui Guga poate oferi un insight valoros în lumea dictaturii ceaușiste, relevând mecanismele cenzurii și modalitățile prin care acestea puteau fi înșelate (rămâne halucinant cum un roman ca *Nebunul și floarea* a putut fi publicat în acei ani, ținând cont de conținutul său subversiv, de la simbolistica tiraniei, mizeriei morale, puterii și corupției, pericolului dictaturii sau persecuției politice, la dimensiunea politică evidentă). În același timp, e o oportunitate de a explora lumea teatrului în comunism, complicatele aventuri ale publicării și montării unei piese, consecințele acuzelor ideologice (vezi cazul piesei *Speranța nu moare în zori*), căile de a supraviețui moral dozând compromisurile la care intelectualul era forțat de regim. Dar și pretextul unei incursiuni în lumea presei culturale din comunism, urmărind formarea și evoluția unei reviste de primă mână a literaturii române postbelice, *Vatra*, pe care Guga reușește să o așeze de la bun început pe linia unei evoluții spectaculoase, creând un concept redacțional inedit și dinamic și fiind capabil să coaguleze o echipă valoroasă de critici și scriitori.

## III. O monografie necesară

Acestea sunt mizele asumate, cât se poate de explicit, de Laurențiu Blaga, care își propune să scrie o micromonografie din care nu lipsește o inevitabilă componentă empatică și un fel de atașament spiritual entuziast față de personajul său. De altfel, există o anume afinitate structurală care îi face compatibili pe autorul cărții și pe protagonist: Laurențiu este și el poet (a publicat două volume de versuri), a studiat

teatrul în cadrul unui masterat de regie la Universitatea de Artă Teatrală din Târgu-Mureș, a scris și regizat dramaturgie, în fine, a înființat și condus reviste literare (*Bastion*, *Cultura.Inmures.Ro*) și a fost redactor cultural în instituții de presă locale (Radio Târgu-Mureș, Televiziunea Mureș etc.). Pasiunea pentru teatru a lui Laurențiu e veche și numele lui se leagă de fondarea unuia din cele mai dinamice teatre alternative din Transilvania, Teatru 74 din Târgu-Mureș. A crescut, practic, în atmosfera literară a burgului de provincie pe care o genera revista *Vatra*, în emulația valorilor și modelului cultural inițiate de Romulus Guga. Într-un fel, se poate spune că micromonografia e deopotrivă un demers restitutoriu și unul prin care autorul ei își recuperează el însuși reperele propriei formări culturale.

Există, în orice caz, o componentă de autoidentificare în portretul pe care Laurențiu Blaga i-l hașurează, cu devoțiune pentru amănunt și pasiune pentru documentul de arhivă, dar și cu un instinct sigur al nuanțării, lui Romulus Guga. S-ar putea spune că autorul autentifică imaginea recuperată a scriitorului prin propria aderență, când vizibilă, când camuflată în text, la opțiunile de moment ale lui Guga, la reacțiile lui în momentele de criză, la maniera de a se comporta în cercurile literare, dar, dincolo de avatarurile biografice, și la un anumit concept creativ ce fuzionează contrariile ireductibile ale existenței și e atras de sensurile majore, unificatoare, totalizante, ale lumii, comunicându-le într-o viziune fundamental poetică deopotrivă în versuri, proză sau teatru. Foarte subtilă e tentativa de a contura câteva piste psihanalitice de lectură a operei lui Guga, cartea insistând pe copilărie, pe liniile unei genealogii paradoxale (bunica paternă sârboaică și bunicul, de origine macedo-română, preot protopop în Cuvin, la sud de Dunăre, în vreme ce mama sa Șarlota, n. Ercsey, e de origine maghiară), dar mai ales pe raporturile cu părinții – afecțiunea pentru mamă și moartea traumatizantă a acesteia, când scriitorul avea doar doisprezece ani, respectiv relația mai tensionată cu tatăl, recăsătorit foarte curând (la nici un an de la moartea Șarlotei). Apoi, relația cu fratele Dan, și ea determinantă pentru sensibilitatea scriitorului de mai târziu.

Laurențiu Blaga reușește să proiecteze credibil cronologia destinului lui Guga pe relieful unei istorii culturale a Clujului universitar, cu personalități ca Iosif Pervain, A. E. Bakonski, D. R. Popescu, Ion Agârbiceanu sau Lucian Blaga, Guga fiind reintegrat, cu tact și naturalețe, unei mitologii și zaiciste ardelene în cadrul căreia are un destin remarcabil. Sunt descrise peregrinările ce urmează absolvirii facultății, apoi stabilirea, începând din 1966, la Târgu-Mureș, angajarea la Teatrul de Stat din oraș, ca referent literar, și, în cele din urmă, ocuparea funcției de redactor-șef al noii serii a *Vetrei*. Pe firul cronologiei, Laurențiu suprapune instantanee ale boemei scriitoricești a anilor 60-70. Există, de pildă, o evocare de mare finețe a cafenelei Arizona din Cluj, unde, printre figurile faimoase ale mondenității literare a epocii, Laurențiu Blaga îl surprinde pe Guga așezându-se la o masă în fața viitoarei lui soții, Voica Foișoreanu. Idila, artistică și ea, a celor doi tineri (el scriitor, ea tânără absolventă de medicină) e descrisă de asemenea cu vervă epică și tandrețe nedisimulată. De altfel, micromonografia lui Laurențiu Blaga e construită în mare parte pe confesiunile doamnei Foișoreanu-Guga și beneficiază din plin de amintirile și documentele pe care aceasta i le-a oferit autorului. Nu mai puțin valoros e interviul pe care îl dă, în paginile cărții, scriitorul Mihai Sin, Laurențiu izbutind să extragă și în acest caz un portret memorabil, cald și, de asemenea, extrem de viu, al lui Guga. Mijloacele cu care operează autorul par să provină din jurnalismul narativ, din literatura nonfictivă americană (măcar în măsura în care cartea se înfiripă, într-o convenție a obiectivității, din documente de arhivă, depoziții și confesiuni ale martorilor existenței lui Guga). Tehnica aceasta obiectivă și impersonală se lasă însă, adeseori, inundată de subiectivitatea empatică a autorului, astfel că micromonografia e deseori străbătută de fiorii unei afecțiuni evidente pentru erou. De altfel, scrisul lui Laurențiu are și o dimensiune poetică, reflectând uneori pe valoarea simbolică (și parabolică) a unor episoade. A se vedea, de pildă, capitolul despre „Guga și gândul peste Dunăre”, care are o importanță încărcătură ficțională și creează o imagine holografică, intens metaforică, a întâlnirii nepotului cu bunicul, la mijlocul Dunării, între valuri. Cu un fel de umor tandru, condescendent, dar nelipsit de aceeași dispoziție empatică, Laurențiu descrie sușurile și coborășurile relației cu Voica și, pe măsură ce cartea pătrunde în intimitatea vieții scriitorului, senzația ce se instalează e aceea a unei familiarități calde, protectoare (de altfel, Laurențiu și renunță adeseori la prenumele Romulus și se referă la scriitor cu apelativul pe care-l foloseau cei apropiați, Romi).

Există și un anume dezzechilibru, explicabil prin afinitatea autorului pentru dramaturgie: activitatea literară a lui Guga, deși sistematizată cronologic și inserată convingător biografiei, e explorată mult mai sumar decât aceea teatrală. Amploarea capitolului dedicat activității de la *Vatra* a lui Romulus Guga e evident mai redusă decât a celui despre relația acestuia cu teatrul. Probabil că aici e și principalul hiatus al cărții, care, de altfel, are numeroase golfuri largi, spații pregătite pentru lansarea unor analize amănunțite dar abandonate, lăsate doar într-un fel de virtualitate promițătoare. Numeroase puncte de plecare anunțate de analiză rămân doar în stadiul de proiect, iar o explorare mai amănunțită a perioadei 1971-1983 din istoria revistei *Vatra* ar fi putut, de pildă, da greutate monografiei și ar fi umplut un gol istoriografic al culturii mureșene. Firește că ar fi împins însă analiza dincolo de obiectivul propus – recuperarea lui Guga în primul rând ca personaj al propriei biografii, cu accentele ei de boemă, cu lumea și istoria tumultuoasă din care a făcut parte.

Nu mai puțin valoroase sunt textele lui Romulus Guga dedicate artei dramatice pe care Laurențiu Blaga le-a cules din arhive și a ales să le publice în anexa din a doua parte a cărții (consistentă, cuprinzând și un număr impresionant de fotografii și documente scanate inedite). Scrisă alert, cu vervă epică și rigoare documentară, accesibilă și credibilă prin naturalețea limbajului, dar și prin atașamentul empatic, asumat, față de protagonistul ei, micromonografia lui Laurențiu Blaga e o restituire necesară a imaginii unui scriitor marginalizat pe nedrept de posteritatea critică și a cărui operă, prin profunzimea intuițiilor și obsesiilor, dar și prin originalitatea imaginarii sale, are, fără îndoială, încă, numeroase valențe neexplorate.

## Mihaela MERAWEI

### Îmbrățișați în sferă

Cum aş putea să nu-ți iubesc sufletul,  
 mintea ageră ce răstoarnă  
 fiecare brazdă din mine să-și planteze sămânța,  
 sentimentele nestăvilite care zâmbesc  
 prin fridele gândurilor tale.  
 Cum aş putea să nu îndrăgesc  
 emoția sau tresărirea  
 când inima-mi sângează nevolnică de oxigen  
 și bate jumătate fără o cameră,  
 se zbate...

Dar cum aş putea să nu alunec în cuvinte,  
 infinitul meu pare un simplu orizont  
 față de cât transmiți din gânduri prin trup  
 în răsărit de ființă.  
 Sau cum aş putea să nu-i cerșesc  
 timpului o clipă în plus  
 să mă acoperi (ca o vrajă) cu puritate,  
 cum aş putea să nu mă scald în energia ta,  
 cum aş putea să nu radiez implinită  
 când sunt plin de tine,  
 când sunt fluture  
 atras de misterul luminii ...  
 Nu mă întreba cum pot să trăiesc  
 fiecare centimetru din această viață  
 miracolul sferei.



Grafiar Adrian Fekete

### Desfrunziți

dacă îmi așez tăcerea  
 peste a ta  
 ești sigur că nu vom strivi  
 bobul de grâu  
 încolțit pe muchia dintre  
 întuneric și lumină când  
 doar păsările recunoșteau văzduhul  
 și delfinii drumul spre tărnm

așezându-ne sufletele  
 (unul deasupra celuilalt)  
 într-un pătrat ocrotit de cerc  
 ești convins că trupurile vor deveni  
 împreunate stea

pentru că iubirea nu are legi  
 nu are limită de timp și...  
 mereu ne surprinde  
 desfrunziți

### rugăciunea singurătăților

singurătățile mele strigă  
 asemeni unor copii, caută sân  
 prin ceața destinului  
 cu degete vrejuri  
 apucă speranța spre buze,

singurătățile mele cerșesc  
 nevolnice la poarta vieții-  
 cimitir,  
 se închină fiecărei cruci din răsărit  
 lacrimiază îndurare,

singurătățile mele se ascund  
 în mine  
 ca într-un buncăr,  
 săpat prin dealuri de fericire  
 în peșterile iubirii,

nu mai strigă,  
 nu mai cerșesc,  
 mușcă din iesle  
 și se roagă...

## Valy GHERASIM

Izolați în egoism  
 Trăim mistic  
 Ne-am lăsat cadouri la marginea evenimentelor  
 Scriptăm, sculptăm și espectăm  
 Forme celebre  
 Catacombe cu multe etaje  
 Melancolie, distanță, concret și infinit  
 Vârtejuri interioare  
 Scurt circuit, teamă apoi lumină  
 Calcul perfect în numărătoarea inversă a oaselor  
 Simfonie albastră  
 Rezemăm retro-ființa  
 Farmacia viselor s-a deschis  
 Visăm și iarăși visăm  
 Uitând vise.

...

Vino după mine Doamne  
 Găsește-mi linia  
 Scurtează-mă lungindu-mă  
 În iubire  
 În eternitate să zac în ritmul inimii  
 În numărătoare inversă  
 Să condeiez în tine  
 Cu lacrimi în palme  
 Acel mesaj mut  
 Când îmi cedez respirația  
 Sufală-mi, respirându-mi în gură și în nări  
 Noi cărări, noi căderi  
 În iubire se deschid  
 În porți fără culoare și formă  
 Învață-mă să tac  
 Apoi să fiu  
 Eu cu tine  
 Să iubesc și iarăși să tac.

...

Acest poem pe care-l scriu  
 Nu este scris de mâna mea  
 Ci de mâna aceleia care-mi arată  
 Că inima nu se măsoară cu cotul și că bocancii pășesc  
 pe lună nu în suflet

Acest poem este scris de mâna nevăzută  
 Care despică firul în două și îl aruncă în neant  
 Acest poem sunt eu sau tu nevăzut într-o lume utopică  
 De fapt poemul nu este scris pentru că nu există nici o  
 mână iar cerneala curge pe covor.

...

Cu certitudine am văzut nota muzicală  
 Ridicându-și bagheta, indica dincolo  
 Venită prin înger  
 Se desface  
 Celulele formează geometrii  
 Împungând partitura...  
 Explozia s-a produs  
 Creînd matematic locul infinitului.

...

Dacă aş vrea să zbor  
 Mi-ar crește aripi  
 Am să trec peste...  
 Iubind sau urlând  
 Mă dizolv ca zahărul-n ceai  
 Mă topesc ca o păpușă de gheață  
 Și imit copilăria  
 Cu sau fără tată  
 Cu sau fără mamă  
 Singur pe stradă  
 Înconjurat de stafii  
 Fredonez acea simfonie  
 Fără note  
 Pân' s-o sopri pământu-n loc.

...

Cine suntem noi? Oare ce ne-am face fără noi?  
 Parcă aud cuvintele rostite între spațiul mine și tine  
 Sunt cel din oglindă?  
 Sau cioburile asimetrice așezate îmi înșeală privirea?  
 Umbra copacului e concretizarea existenței copacului  
 Eu împărțit în cioburi sunt tabloul perfect  
 Stau ochi în ochi ca într-un joc de copil între confuz și  
 matematic și mă-ntreb:  
 Cine suntem noi? Oare ce ne-am face fără noi?

## Puncte de vedere

de Florentina VARY

Fiecare sfârșit de an reprezintă un bilanț, o socoteala a ceea ce am făcut și o dorință de a face mai bine în Noul An. Și Teatrul Național Târgu-Mureș se pregătește pentru acest bilanț. Deși stagiunea teatrală se încheie abia în iulie, dorința de a evalua munca depusa pe parcursul unui an este un factor de echilibru și prilej de a genera noi proiecte. Una din marile realizări ale noii echipe manageriale este deschiderea către public a Teatrului. Această deschidere nu înseamnă numai realizarea unor spectacole de calitate, ci vizibilitatea de care se bucură Teatrul nostru în circuitul presei de specialitate. Repunerea lui pe orbita instituțiilor culturale de renume din țară și din străinătate, reprezintă marea provocare, provocare de care s-a trecut cu succes și datorită potențialului deosebit oferit de actorii celor două Companii. S-a demonstrat cu prisosință că, deși construit după moda marilor realizări comuniste, Teatrul Național Târgu-Mureș este o instituție dinamică, modernă, capabilă să reprezinte publicul acestui secol în armonie cu lumea teatrală internațională. Destinul artistic al celor două Companii teatrale este îmbogățit de două culturi. Conștient sau nu, suntem produsul interculturalității în care trăim, creăm, iubim, urăm, etc. Dar diversitatea este mereu benefică. Așa cum spunea Gigi Căciuleanu: „Cu cât suntem mai diferiți, cu atât suntem mai vii!” iar Teatrul este un loc în care acest lucru se observă foarte ușor, fiind, prin virtutea lucrurilor, un spațiu al reprezentării noastre.



Nu voi înșira toate premiile, toate invitațiile, toate succesele obținute de Teatrul Național Târgu-Mureș pe parcursul acestui an. Nu acesta este scopul. Dorința noastră este de a oferi un strop de încredere acestui Teatru, pentru a putea dovedi că este capabil să razbată prin tot circuitul politic, etnic și cultural prin care este, și suntem, nevoiți să ne trecem existența, atât în calitate de Oameni cât și în calitate de Instituții. Până la urmă destinul unei Instituții este similar cu destinul unui om. Trebuie să trecă prin același context social, politic, economic, să împartă același prizionierat. Frumusețea constă, însă, în a ști să răzbești, să te ridici din derizoriul cotidian, să te așezi o clipă în scaunul Teatrului care te poartă spre varianta unei lumi capabile de schimbare. Uneori, existența acestor lumi paralele ne induce un sentiment plăcut de purificare. Chiar și dacă numai pentru o seară, merită să evadăm uneori din monotonia existenței noastre.

UAPR Târgu-Mureș prezintă

## SALONUL DE IARNĂ 2012

Gurile rele spun că Uniunea Artiștilor Plastici își trăiește ultimele clipe, că se va destrăma ș.a.m.d... Nu numai că este un neadevăr, dimpotrivă, prin acțiunile noastre dovedim exact contrariul. Una dintre acestea este „Salonul de Iarnă 2012” care a fost vernisat joi 13 decembrie ora 18.00.

Un bun observator ar fi putut constata o activitate intensă la galeria de artă în ultimele zile, un du-te-vino de artiști care-și aduceau lucrările pentru a participa la această expoziție de acum devenită tradițională. Salonul este un bilanț al activității membrilor filialei, o modalitate de etalare a ultimelor creații, exprimări, realizări, un sumum al celor care realmente vor să ofere ceva nou și frumos publicului mureșean iubitor de artă. Abundă ca de obicei picturile care domină viața artistică din orașul nostru cu reprezentanții săi de renume Kakonyi Csilla, Kuti Denes sau Kelemen Eniko, Moldovan Mircea și Călinescu Lucia, Fekete Zsolt, Barabas Eva însoțiți de mai tinerii lor colegi Kuti Botond, Căpriță Petre, surorile Căbuz și lista poate să continue dar aceasta o veți constata singuri vizitând expoziția care va fi deschisă până în 9 ianuarie 2013.

Sunt prezenți maeștri sculptori Gyarmathy Janos cu frumoasele și pline de idei ale sale statuete, Mureșan Gheorghe veșnic îndrăgostit de

lemn căruia îi dă vieți nebănuite, Santa Csaba, Morar Dorel David ...

Își fac prezența activele textile care au lăsat ghebele de ață și lână în favoarea penelului, peniței și creioanelor colorate, Nagy Dalma, Kozma Rozalia, Sajgo Ilona. Veți putea admira lucrări în diferite tehnici, foto, ceramică, email pe metal, lucrări de infografică, dar nu vreau să vă dezvălui chiar totul și vă invit cu drag să participați la sărbătoarea noastră și deoarece este luna cadourilor primiți acest eveniment ca pe un cadou oferit cu multă iubire.

În final doresc să mulțumesc tuturor celor care ne susțin ca activitatea noastră să se desfășoare în bune condiții și i-aș aminti pe câțiva: Consiliul județean Mureș, Primăria Municipiului Tg. Mureș, d-lui Dan Mașca patronul REEA, conducerii firmei BENȚA GROUP, familiei Perșă Anca și Ovidiu, d-nei Iluc Cornelia și îmi cer scuze dacă nu-i enumăr pe toți, dar le mulțumesc încă o dată și le urez tuturor colegilor prietenilor, susținătorilor și iubitorilor de artă Sărbători fericite, un an nou cât mai bogat și multă sănătate!

Mana Bucur  
președinte Filiala Mureș a UAPR

## Târgu-Mureșul lui Mihăiță

de Alexandra MUSCĂ,  
www.culturainmures.ro

Cine este Mihăiță? „Mihăiță e un băiețel în teniși... cu scuter, role, tabletă, un copil modern, ce „îi îndeamnă pe copii, precum și pe sora sa Ancuța, să meargă la filarmonică, să meargă la teatru, să cutureiere puțin altfel orașul”. El este cel care le povestește copiilor despre primărie și despre frumusețea Palatului Culturii.

Pentru că a participat la toate evenimentele ce au marcat orașul, la toate etapele sale istorice, acesta devine un personaj de epocă.

Tenișii personajului sunt roșii și vor fi prezenți în toate imaginile; vor fi un leitmotiv al cărții, de unde și titlul acesteia, „Istorie în teniși” aceștia fiind „la modă, doriți de orice copil”, după cum spune jurnalistul Radu Bălaș.

Astfel, Mihăiță e rodul jurnaliștilor Sorina Bota și Radu Bălaș, care au gândit un proiect unic în România și anume „prima carte ilustrată pentru copii, care prezintă cele mai frumoase locuri ale Târgu-Mureșului, cele mai importante evenimente istorice, cele mai interesante informații despre acest spațiu multicultural”.

Cu alte cuvinte, este prima istorie locală a Târgu-Mureșului pentru copii, povestită... de un copil. Pentru că istoria e complicată și pentru adulți, această carte, explică toate noțiunile și detaliile istorice ce ar trebui știute de un copil, prezentate într-o manieră accesibilă.

Sunt menționate și câteva dintre personajele ce au marcat acest oraș, precum Bolyai Janos, un geniu al matematicii, Aurel Filimon, cel care a pus bazele bibliotecii județene sau Petru Maior, celebrul cărturar iluminist al cărui nume e purtat azi de una din universitățile de stat locale.

„Îți place matematica? Hmm, lui Bolyai Janos, cel mai cunoscut târgumureșean din lume i-a plăcut atât de mult, încât a reușit chiar să o schimbe. A fost un geniu, adică o persoană foarte, foarte, foarte inteligentă cu care noi toți trebuie să ne mândrim. El folosea foarte bine spada și într-o zi, s-a supărat atât de tare încât a sfâșiat singurul tablou în care era pictat. Pe atunci nu erau aparate de fotografiat și oamenii erau pictați pe pânză. Așadar, Bolyai Janos a distrus tabloul și nimeni nu mai știe cum arată exact... O stradă, o piață și un liceu din Târgu-Mureș îi poartă numele.” (fragment din capitolul intitulat Interesant al „Istoriei în teniși”)

Luni, 26 noiembrie, cu ocazia lansării cărții, într-un cadru relaxat (Cafe-neaua Bulgakov de pe Revoluției), cu un public restrâns, chiar familiar aș putea spune, arhitectul Keresztes Geza, coordonator al lucrărilor de restaurare și reabilitare al Palatului Culturii, ne-a vorbit despre culessele construcției unor clădiri somptuoase ale orașului (precum Palatul Culturii, Prefectura sau Biblioteca), uimindu-ne cu amănuntele revelate despre fiecare colțisor al acestora.

„Fiecare oraș are o istorie”. Istoria sa poate fi transmisă chiar și sub forma unei povești. Deoarece orașul nostru e unul plin de povești... „Mihăiță vă invită, cu mic cu mare, să vă cunoașteți orașul.” Vă este garantată o călătorie plină de surprize.



UNIUNEA ARTIȘTILOR PLASTICI FILIALA TG. MUREȘ MAROSVÁSÁRHELYI ROMÁN KÉPZŐMŰVÉSZEK EGYESÜLETE

**SALONUL DE IARNĂ '12**  
**TELI TÁRTELAT 2012**

PARTICIPANȚI / RÉSZTVEVŐK:

BARABÁS EVA  
BARTIS NCEMI  
BRO KÁLMÁN ENIKŐ  
BOGÁTEAN CALIN  
BUCUR MANA  
CĂBUZ ANAMARIA  
CĂLINESCU ANDREEA  
CĂLINESCU LUCIA  
CĂPRIȚĂ PETRE  
COZMA DOREL  
CSORJÁSI SZABÓ LÁSZLO ARTILA  
CULPĂRAN EDUARD ZOLTAN  
FENEKETE ZSOLT  
FENEKETE ZSOLT junior  
GÉRGELY ERKA  
GYARMATHY JÁNOS  
HALLER JÓZSEF  
HORNÁDI LÁSZLÓ  
ILIES EUGENIA  
JAKAB TIBOR  
KÁROVYI CSILLA  
KRISZ LEVENTE  
KOZMA ROZALIA  
KUTI BOTOND  
KUTI DENES  
MAJOR GEZELLA  
MARKAI GEZEMAN  
MÁTHE EDIT  
MARTON MÁRTA ÁGOTA  
MÉCSÁRÓCS MIRELA  
MOLDOVAN MIRCEA  
MOLDOVAN GEORGE  
MORAR DOREL DAVID  
MUREȘAN GHEORGHE  
MUREȘAN VIKTÓRIA  
NANDY KILJA DALMA  
NOVÁK JÓZSEF  
OLTEANU DAVID  
OLTEANU MARIANA CĂRA  
PETRIȘA CRISTINA  
POP KONFETIU  
POP ZAMFIRA RODICA  
PUSKAI SAROLTA  
REICHEL ANITA  
SAJGO ILONA  
SANTA CSABA  
STĂNESCU CRINA RODICA  
STOICA MIHAI  
SZABÓ ZOLTAN  
SZABÓ ANAMARIA  
SZEPESY ANNA  
SZUTTORI ANNA  
YESSAN RODICA  
VORONKOVICZ EVA

GALERIILE DE ARTĂ ALE UAPR - AZ UAPR KIÁLLÍTÓTERMEIBEN  
VERNISAJ / MEGNYITÓ: Joi 13 decembrie, la ora 18.00  
Csalónők December 13-án, 18.00 órai kezdettel

Vasile Mureșan

# Căutări printre anotimpuri

Discursul artistului și jurnalistului Radu FLOREA cu prilejul vernisajului expoziției CĂUTĂRI a pictorului Vasile Mureșan

Evenimentul prilejuit astăzi de „urma în lume” a artistului târgu-mureșean Vasile Mureșan, ne-a reunit pe toți, iată, în spațioasa Galerie de artă a UAP din Palatul Culturii din Târgu-Mureș.



Dacă tot ne-a invitat, vă propun să căutăm împreună cu arta lui plastică să descifrăm sensul și limbajul „lăsării de urme”. Pentru că noi toți prin ceea ce facem suntem preocupați, conștient sau nu, să lăsăm ceva în urmă indiferent cu ce ne ocupăm, cum ne exprimăm în raport cu noi înșine și cu cei din jurul nostru.

Avem aici două mari paliere expoziționale, unul la parter, URMA gestului primordial ca vehicul al operei de artă și sus, la etaj, ANOTIMPURILE artistului, tot un fel de urme, dar amprentate de sufletul artistului pentru mai bine 10 poate 12 ani, cu preponderență în registrul culorilor în dauna liniei, a compoziției.

Am să încerc să găsesc o legătură a celor două spații de expresie, cel al anotimpului de factură post-impresionistă și cel al urmei gestuale, dar care nu abdică de la figurativul ei, o legătură de sus, de la anotimpurile sufletești ale pictorului și până jos în materialitatea urmei lăsate la propriu de un om în viață, aici artistul.

Sensul invers, de ascedere din teluric în celest, este și el valabil.

Amprenta temporală a „Căutărilor” lui Vasile Mureșan devine evidentă când ne imaginăm puntea între cele două lumi ca spații de expresie.

Cu o puternică trimitere la rafinamentul nobil al culorilor - tragic și liric deopotrivă - al „Toamnelor” și „Iernilor” din perioada în care Vasile Mureșan era influențat de maestrul Corneliu Baba, dar și de eleganța tușei fulgurante a lui Teodor Harșia și de armonia tonală a pastei lui Mihai BANDAC, artistul a izbucnit parcă dintr-o dată, tumultuos, intempestiv, nerăbdător să termine ceva ce nici nu începuse bine... acum doi, trei ani într-o tabără de creație la Nadeș.

Probabil, sub presiunea intens meditativă a celor 12 ani de căutare, în tonurile pretențioase de albastruri de cobalt și Prusia și a verzurilor smarald și China, înnobilate de strălucirea pastei aplicate cu șpaclul, grosier, dar cu cât rafinament, în multe... multe, zeci și poate sute de Anotimpuri.

Subiectul părea inepuizabil și artistul prins tot mai adânc în vraja lor, chiar blocat câteodată.

Veți vedea sus la etaj, iernile încremenite în infinita nunațare a griurilor din restrictiva altfel, paletă cromatică a anotimpului alb și veți observa singuri că nici o lucrare nu e la fel cu vecina.

Dar să mă întorc... „pe picioarele” lui Vasile Mureșan la parter... pe pământul – pânza, pe cartonul -suport al urmei.

Pe urma piciorului ca semn al legăturilor sociale, ca

instrument al suprimării distanței și măsurător al relațiilor sociale (zice la dicționarul de simboluri al lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant apărut la ed. Polirom).

Sătul oarecum de îngrădirea academică a convențiilor picturale, Vasile Mureșan a căutat un mijloc de expresie liber de acestea. Și l-a găsit în conceptul de urmă ca vehicul al operei de artă.

Urma-picior, urmaabei piciorului ca simbol al depășirii distanțelor, - cum explică artistul în catalogul expozițional - urma - palmă ca simbol al inteligenței, cotul și pasul pentru măsurarea distanțelor sau frunza viței-de-vie ca amprenta împărăției divine, toate aceste semnificații le găsim în poveștile sălilor de la parterul acestei galerii.

0. Artistul preia simbolistica urmei din preistoria umanității prin happeningul new-yorkez al pop-artului sau acționismul vienez al anilor 60-70 și ajunge astăzi la înțelesul mistic profund cu valențe etnografice ale simbolului. Găsim urma solarității, a trecerii timpului, a sacrificiului, a trecerii de la naștere la moarte, avem urme și în binomul dinamica vieții-liniștea meditației prin tratarea suprafeței compoziționale.

1. Vedem desfășurată această simbolistică pe simezele de la intrare: mergând de la „Căutări”, piesa de titlu a expoziției, începutul devenirii... *Eu sunt precum Adam..., Divina Creație, Roata vieții, Trecere, Cina cea de taină, Macularea Cristului,*

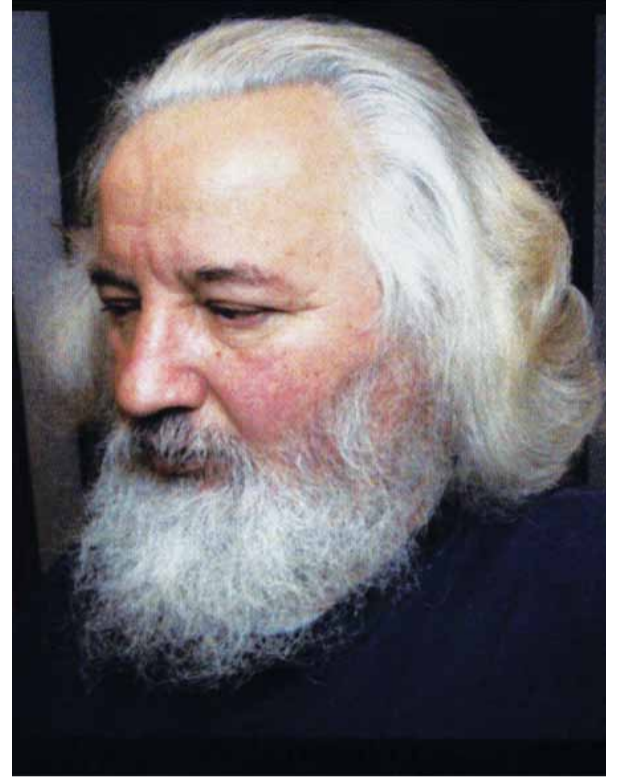


*Rătignirea Cristului* dar și cazna artistului ca și *Învierea*, sunt toate înlănțuite într-un destin plastic într-o paralelă asumată de artist cu traseul pătimirii divine.

2. În sala din spate, căldura îndrăgostirii și a produsului ei, copilul, în raiul familiei cu șotronul vârstei amprentează preocupările, urmele artistului ca să asistăm apoi la recurența temei sacrificiului divin și a maculării lui Crist în zilele noastre, ingnorat în nebulia de Turn babel a existenței sociale fără Dumnezeu.

3. În sala mare din dreapta, artistul se exprimă pe sine în patimile individului – *Singur în pustii lumii* -, ale dualismului alegerii între dragoste și iad, ajungând cumva la acceptarea resemnată - judecând după cromatica pastelată a griurilor autumnale și hibernale din *Toamna sufletului meu, larna...* - cu care identifică sfârșitul misiunii sale.

O ultimă revoltă e conținută în retorica zbaterii plastice a lui „*Asta-l tot!?*”, o finalitate de



neacceptat, un reproș înscris pe ultima lucrare din dreapta.

Fără doar și poate că *Urma* lui Vasile Mureșan nu se va opri aici.

Eu cred că artistul va simți nevoia unei convergențe a celor două lumi, de sus de la etaj a anotimpurilor cu cea de jos a urmelor prin viață, sau măcar o finalitate a „Căutărilor” sale plastice din nevoia lucrului bine încheiat în tehnică și mesaj.

În aceeași idee - a tehnicii și a mesajului expoziției „Căutări” de față - dați-mi voie să semnalez și grafia verbului; a ritmului dat de cuvânt ca punte grafică de suprapunere peste linie și pată de culoare, dar și ca idee - SUPORT a fiecărei teme în parte.

Este și aceasta urma poetului în vers, completând-o pe cea a zugravului de subțire a imaginii idolatre dar și pe cea a cioplitorului Vasile Mureșan în carnea vie a existenței materiale.

Tratata cromatică postexpresionist-gestuală a suprafețelor de culoare e mai superficială în „Urme”, pictorul nedorind să întârzie prea mult într-o compoziție sau alta, preocupat fiind de finalitatea căutării.

Zbuciumul său sufletească pe axa existenței prevalează.

Timp și anotimp – căutarea urmei care să conteze, pendularea între urma pământeană și urma celestă, între urma sacră și urma profană, urma ingenuă a copilăriei și urma maturității, până la URMA DE PE URMA a artistului – bătrân și înțelept pe care viața nu îl mai poate surprinde.

Vasile Mureșan ne poartă astăzi în „Căutări” - le lui, către poarta spre nicăieri pe drumul fără de sfârșit al sufletului între lumi.

E un traseu plastic inițiat plin de ritm și culoare, pe urmele artistului-pictor Vasile Mureșan, ca să descoperim fiecare pe cont propriu, urma care contează.

Urma lui... „Caut, deci exist!”



# Modelele istorice ale relațiilor publice

Eugeniu NISTOR

(Continuare din numărul anterior)

Începuse o epocă dinamică, bazată pe *comunicații rapide*, aceasta în primul rând datorită noilor invenții ale veacului și perfecționării transporturilor (vapoarele cu aburi și cu zbaturi, primele automobile, rețelele de căi ferate și șosele) și, mai ales, prin apariția unei noi și eficiente tehnologii tipografice, între care și *rotativa „Hoe”*, de mare tiraj, purtând numele inventatorului ei (Richard Hoe) – aceasta ducând la apariția ziarelor de scandal (*yellow press*). Toate aceste „avantaje” nu rămân fără consecințe benefice în plan cultural-educativ pentru societatea americană: rata analfabetismului a scăzut la jumătate (de la 20%, în 1870, la sub 10%, în 1900), ceea ce nu-i puțin lucru!

Dar schimbări semnificative apar și în relațiile de muncă. Căci frecvențele conflicte dintre patronatele industriștilor și salariații organizați în puternice structuri sindicale, unele amplu mediatizate în presa vremii, duceau adesea la șifonarea imaginii companiilor. Pentru a preveni aceste efecte negative, marile companii și trusturi și-au înființat departamente interne specializate pe activități de comunicare publică sau și-au plătit unele servicii de consiliere, numite atunci *publicity office*. În istoria relațiilor publice americane este faimos, în acest sens, episodul „războiului mediatic” dintre compania de curent alternativ, a lui George Westinghouse, și cea de curent continuu, a lui Thomas A. Edison, în urma căruia prima recurge, în 1889, la înființarea unei structuri specializate în comunicare publică. Apoi, în 1900, George V. S. Michaelis, fost jurnalist, împreună cu Herbert Small și T. O. Malvin, au inaugurat la Boston compania de publicitate, *The Publicity Bureau*, „cu scopul declarat de a face un impresariat de afaceri pentru câți mai mulți clienți la prețuri cât mai convenabile.”<sup>1</sup> Harvard University a fost prima organizație înscrisă în șirul clientelei acestei companii, alte filiale fiind deschise, ulterior, la New York, Washington, Chicago, Kansas, Topeka, St. Louis. Din păcate, eșecul înregistrat de companie într-un angajament al rețelei căilor ferate, și urmările acestuia (pierderea și a altor clienți), a dus la dispariția ei în anul 1911.

Însă cel care este considerat *părintele relațiilor publice* – Ivy Ledbetter Lee (1877-1934) – a înțeles că, pentru a echilibra și armoniza relațiile sociale, se impune cultivarea transparenței și a adevărului în procesul de comunicare publică. Acesta era fiul unui preot din așezarea Cedartown (Georgia), dotat cu mari abilități de comunicare, după absolvirea unor școli prestigioase (Emory College, Princeton University și studii postuniversitare la Columbia University) și după o practică serioasă în presa vremii, ca jurnalist de profesie și colaborator al principalelor ziare newyorkeze, o vreme fiind cooptat ca și corespondent al Associated Press (agenție de presă din New York, constituită încă din 1848, prin asocierea a șase ziare). Având un astfel de palmares, Ivy Lee a cunoscut și a realizat convorbiri cu doi importanți președinți americani: Grover Cleveland (președinte al SUA între 1885-1889 și 1893-1897) și Woodrow Wilson (1912-1921, cel care angajase Statele Unite în primul război mondial de partea Antantei, fiind răsplătit cu premiul Nobel pentru pace, în 1920).

Afirmarea lui Lee în presa americană se întâmplă într-un moment de mari transformări a acesteia, publicul fiind bombardat continuu cu dezvăluiri și evenimente senzaționale de către faimoșii *muckrakeri* ai vremii, între care se aflau și: romancierul Upton Sinclair, autorul romanului *Jungla*, George Crell, viitorul director al Comitetului Informării Publice, și Walter Lippman, tânăr student la Universitatea din Harvard, cunoscut mai târziu ca teoretician al domeniului (va publica în 1921 o carte de referință: *Opinia publică*).

În 1904, Lee fondează, împreună cu jurnalistul George Frederick Parker, agenția de relații publice Parker & Lee, care va influența puternic orientarea sa profesională, făcându-l să renunțe la statutul de jurnalist pentru a-l îmbrățișa definitiv pe cel de consilier independent în relații publice (*publicity man*). Doi ani mai târziu, în 1906, Lee enunță *Declarația de principii* a domeniului, prin care „a definit noi standarde în practica relațiilor publice”, având „o contribuție decisivă în transformarea impresariatului de secol XIX în relații publice de secol XX.”<sup>2</sup> Între liniile directoare ale noii profesii, Lee situează: „I. adevărul ca singura opțiune de succes, pe termen lung, în comunicare publică; II. Nevoia de a atinge un anumit echilibru între organizație și publicurile sale; III. Menținerea deschisă a canalelor de comunicare ale unei organizații ca formă de înregistrare a fluctuațiilor mediului...”<sup>3</sup>

Personalitate controversată, de numele lui Ivy L. Lee se leagă și o anchetă dură a Congresului american, în 1914, ca urmare a contestării *buletinelor sale de informare* (parțial mincinoase), emise în cazul incidentelor de la minele Dudlow, întocmite pentru a avantaja grupul patronal reprezentat de către John D. Rockefeller Jr. Pe de altă parte, i-au fost aduse acuze serioase și în calitate de „consultant

independent” în probleme economice și corporatiste, când inițiază (din 1916) probleme de comunicare și relaționare publică internațională, promovând în spațiul american imaginea unor țări europene ca Franța (pentru care a obținut un împrumut de 200 de milioane de dolari, livrabili în două tranșe), Polonia și România. Antrenat într-o lungă campanie (din 1926 până în 1933) în favoarea Uniunii Sovietice, fiind plătit de ruși chiar pentru activități de propagandă, Lee se situează iar pe poziții opuse cu cele ale instituțiilor oficiale ale SUA: în ianuarie 1926, Camera de Comerț din New York a emis un document prin care solicita ca guvernul american să nu-l recunoască pe cel sovietic câtă vreme la cârma „mamei Rusii” se află puterea bolșevică. Așadar, poziția lui Lee era privită cu mare suspiciune și declarațiile lui stârneau rumoare, deoarece el aborda cu nonșalanță probleme considerate a fi tabuizate din punct de vedere politic oficial, susținând „ideea că statul american trebuie să deschidă relațiile comerciale cu Rusia, deoarece numai așa ar fi posibil să fie studiat comunismul și, eventual, identificate căile prin care poporul rus, format din 140.000.000 de suflete, ar putea fi ajutat să-și câștige libertatea.”<sup>4</sup> Rezistând cu stoicism la atacurile radicalilor și la acuzele oficiale de trădare care i s-au adus (fiind chemat din nou la audieri, de această dată la Comisia de politică externă a Congresului), Lee a avut, totuși, într-un târziu, o mare satisfacție sufletească: în 1933, SUA a recunoscut ca stat Uniunea Sovietică, acceptând practic punctul de vedere susținut de acesta cu dârzenie, vreme de șapte ani! Mai problematică a fost campania sa de relații publice în favoarea concernului german „I. G. Farben”, între 1933-1934, când a avut numeroase întâlniri „la vârf” cu Joseph Goebbels, ministrul nazist al culturii și propagandei, cu Franz von Papen, vice-cancelar, cu Konstantin von Neurath, ministrul de externe, și cu însuși Führerul Adolf Hitler. Aceste relaționări aveau să-l coste pe Lee, fiind chemat oficial (pentru a treia oară) la audieri, de această dată în fața Comisiei Speciale pentru Investigarea Activităților Antiamericane. Deși nu a fost învinuit de nimic în derularea afacerilor sale cu firma germană, Lee a îndurat oprobriul public, date fiind împrejurările istorice în care se derula ancheta.

Ivy Lee moare la 9 noiembrie 1934, datorită unui cancer galopant (leucemie), dar *modelul informării publice*, legat de viața și activitatea lui, s-a impus definitiv, acesta fiind promovat, cu precădere, de organizațiile guvernamentale, de organizațiile nonprofit și de unele organizații din lumea afacerilor.

**Modelul trei.** Cel de-al treilea model istoric al relațiilor publice este *modelul bidirecțional și asimetric*, prezentând o diferență esențială de conținut față de modelul anterior: astfel, comunicarea nu mai este doar unidirecțională, ci reciprocă – atât dinspre emițător (organizație) către receptor (public), cât și invers. Feed-back-ul partenerilor în procesul de comunicare de-vine important, chiar dacă încă rămâne o imperfecțiune semnificativă în schema de organizare comunicațională: „cele două fluxuri nu sunt simetrice, organizația fiind cea care controlează comunicarea.”<sup>5</sup>

Modelul s-a impus în jurul anului 1920, avându-l ca promotor pe cel considerat a fi adevăratul *fondator al relațiilor publice* – Edward L. Bernays (1891-1995). Acesta a avut un rol semnificativ în lămurirea unor delicate aspecte în practica cotidiană a comunicării și relaționării (persuadarea științifică, configurarea opiniei publice etc.) și în așezarea pe temeiuri noi a domeniului. Circa 20% dintre organizații folosesc astăzi acest model.

**Modelul patru.** *Modelul relațiilor publice bidirecționale și simetrice* este considerat a fi chiar modelul ideal. În cazul acestui model intervine o schimbare fundamentală: feed-back-ul nu se constituie doar din posibilitatea atingerii țelurilor organizaționale, ci și din posibilitatea de a cunoaște nevoile reale ale publicurilor și chiar de a le rezolva, în măsura în care programele părților implicate în relație sunt congruente. Modelul reliefează simetria fluxurilor comunicaționale, faptul că „interesul publicului contează în egală măsură pentru organizație ca și propriul interes, iar relațiile publice sunt performante numai dacă mediază între cele două interese, astfel încât ele să atingă punctul de echilibru.”<sup>6</sup>

O altă caracteristică a acestui model este și aceea că nu mai contează care dintre cele două părți – organizație și public – inițiază comunicarea, deoarece nu mai există nici un fel de control asupra procesului în derulare, între acestea realizându-se un adevărat parteneriat „de lungă durată, în care fiecare își asumă anumite responsabilități.”<sup>7</sup> Circa 15% din numărul organizațiilor își au activitățile axate pe acest model de relaționare, cu precizarea că, în acest caz, este vorba de acele organizații care sunt profund conștiente de menirea lor socială. Ca și în varianta modelului anterior, și în cazul modelului patru se vedește contribuția deosebită a lui

Edward L. Bernays și a discipolilor săi – cei care în jurul anului 1960 și-au manifestat interesul pentru a așeza domeniul relațiilor publice pe fundamente solide, din punct de vedere etic și deontologic. Studiile efectuate de către specialiști arată că opțiunea pentru acest model este dată atât de *cultura organizațională*, cât și de mentalitatea și spiritul participativ cumpănit al publicurilor.

Influența exercitată de Edward L. Bernays, în cunoașterea și practicarea celor două modele de relații publice (modelele trei și patru) l-au impus ca fondator al domeniului. De aceea, se cuvine să rememorăm câteva date din biografia acestei ilustre personalități a secolului XX. Nu comitem nici o exagerare afirmând acest lucru, deoarece atunci când revista *Life*, într-un număr special, le-a consacrat medalioane omagiale celor mai importante personalități americane ale secolului XX, printre cele o sută de nume figura și cel al lui Edward L. Bernays, alături de celebrități ca: Albert Einstein, Henry Ford, Ernest Hemingway, Louis Armstrong, Wald Disney, John D. Rockefeller, John F. Kennedy, Martin Luther King, Richard M. Nixon, J. Robert Oppenheimer ș.a. Așadar, fondatorul relațiilor publice moderne s-a născut la Viena, în 1891, din părinți de origine evreiască: tatăl său fiind Ely Bernays, comerciant de produse agricole, iar mama sa, Anne Freud Bernays, era sora fondatorului psihanalizei moderne, medicul și filosoful Sigmund Freud. În 1892 familia lui Edward emigrează în SUA, stabilindu-se la New York unde, între 1909-1912, acesta urmează cursurile de specializare în agronomie la Universitatea Cornell. Vreme de câțiva ani, până la izbucnirea primei conflagrații mondiale, Edward lucrează ca impresar în domenii extrem de variate (de la medicină la teatru), ca jurnalist angajat în susținerea unor cauze specifice ale vieții publice americane, între altele fiind și coeditor, alături de fostul său coleg de studii, Fred Robinson, al unei publicații extrem de curajoase – *Medical Review* (care avea un tiraj de peste 137.000 de exemplare) – distribuită sub formă gratuită tuturor medicilor de pe teritoriul SUA, în paginile căreia erau promovate unele aspecte mai delicate ale domeniului, considerate de către practicienii medicinei a fi subiecte *tabu* (precum îmbolnăvirea de sifilis). Călătorind în Europa, în anul 1913, tânărul Bernays are șansa de a se întâlni și discuta cu celebrul său unchi, Sigmund Freud, devenind „conștient de importanța înțelegerii comportamentului uman la nivel individual pentru modelarea comportamentului social. Discuțiile avute cu Freud îi aduc unele răspunsuri, dar mai ales multe, foarte multe întrebări la care Bernays va încerca să găsească soluții în anii ce vor urma.”<sup>8</sup> Ulterior, acesta va fi unul dintre cei mai entuziaști susținători și promotori ai operei freudiene, organizându-i unchiului său întâlniri științifice în universități americane și asigurându-i mediatizarea constantă a cercetărilor în unele publicații de peste ocean. Interesant este faptul că primele succese de „piarist” ale lui Edward sunt legate de activități desfășurate în orizontul culturii, el afirmându-se ca un redutabil organizator al unor *show business-uri*, cum a fost în cazul promovării pe Broadway a comediei *Daddy Long-Lecs* (unde personajul central era o fetiță crescută într-un orfelinat), care, în urma unei acțiuni intense de relații publice, s-a bucurat de un succes nemaipomenit, jucându-se mereu cu sala plină, iar câteva orfelinate din New York au intrat în posesia unor fonduri și donații nesperate. Dar energia și meticulozitatea sa organizatorică deosebită în impresariatul artistic a fost demonstrată cu brio și în anii următori: astfel, în 1915 a fost angajat de Metropolitan Opera Company pentru a face cunoscute, pe scenele din SUA, spectacolele Baletului Rus, iar în 1917 contribuie la lansarea și impunerea publică a tenorului italian Enrico Caruso, aflat într-un turneu prin statele nord-americane.

Deși declarat inapt pentru serviciul militar, din pricina unor deficiențe fizice, după intrarea SUA în război (la 6 aprilie 1917), Bernays se implică într-o energică activitate de voluntariat în susținerea armatei americane, organizând programe și manifestări artistice pentru ostașii combatanți, vânzând certificate de stat sau implicându-se în campaniile pentru colectarea de fonduri. Este momentul când se constituie un organism guvernamental nou: Comitetul Informării Publice (CIP), condus de jurnalistul George Creel, având drept scop informarea promptă a populației în legătură cu evenimentele și tragediile de pe front. După un interviu cu Ernest Poole, care era șeful Departamentului de Relații Media Externe a CIP, și o verificare riguroasă a dosarului său de către Serviciul de Informații al Armatei, Bernays este promovat în funcția de șef al Biroului Export și de adjunct al Biroului America Latină, ambele aflate în subordinea aceluiași departament. Iar la sfârșitul războiului, fiind un bun vorbitor al limbilor franceză și germană, a fost selectat în grupul celor 16 membri ai CIP care l-au însoțit pe George Creel, în cadrul delegației americane, la Conferința de Pace de la Paris.

(Urmarea în pagina 7)

(Continuare din pagina 6)

În 1919 îl descoperim desfășurând o foarte intensă activitate de *publicity man* și *press-agency* pentru Consiliul Național Lituanian din SUA, în vederea recunoașterii acestei mici republici baltice. Dar o semnificativă experiență de relații publice a avut și cu România, interesată atunci de recunoașterea noilor sale granițe pe plan internațional. Iată care au fost faptele: „România dorea să-și susțină cauza în fața poporului american. Dorea să le spună americanilor că era o țară străveche și statornică. Metoda inițială consta în publicarea de tratate științifice corecte din punct de vedere istoric și etnologic. Faptele pe care le descriu acestea erau ignorate în cea mai mare măsură. Consilierul în relații publice angajat de România i-a sfătuit să transforme aceste studii în povestiri interesante, cu valoare de știri. Publicul a citit aceste povestiri cu mare interes și România a devenit foarte cunoscută în America, fapt ce a avut rezultate însemnate pentru această țară.”<sup>9</sup>

Urmează, apoi, în biografia fondatorului domeniului, o perioadă de zbatere și încercări pentru impunerea profesiei de *consilier în relații publice*, constând în declanșarea unei energice campanii de presă, prin publicarea de articole și interviuri pe această temă și, mai ales, prin editarea, în 1920, împreună cu soția sa, Doris E. Eleischman, a publicației *Contact*, de numai patru pagini, dar într-un tiraj de 15.000 de exemplare, care s-a dovedit a fi nu doar dinamică, ci și destul de longevivă, întrucât și-a continuat apariția vreme de peste un deceniu. Dar cel mai important succes raportat de Bernays, pe această „linie”, l-a constituit inițierea unui curs de relații publice, în 1921, în cadrul Departamentului de Jurnalism al New York University (deși se pare că prestația lui pedagogică nu a fost prea strălucită, fiind cotată chiar drept „plictisitoare”), care a însemnat pătrunderea disciplinei – pentru prima oară – în mediul universitar.

Însă, în 1922, apare pe piață o lucrare extrem de importantă pentru toți cei interesați de studiul științelor sociale – fiind vorba de cartea *Opinia publică*, avându-l ca autor pe jurnalistul, scriitorul, sociologul și politologul Walter Lippmann (1889-1974), în conținutul căreia, acesta (marcat și de experiența politică americană în efortul depus pentru a-i „smulge” populației acordul de intrare în primul război mondial) susține că *opinia publică poate fi fabricată!* Se prea poate ca această carte să fi fost un impuls pentru Bernays, mobilizându-l să-și finalizeze redactarea propriei sale lucrări, astfel încât, în anul următor, *Cristalizarea opiniei publice* a văzut lumina tiparului. În paginile acesteia el abordează câteva probleme de bază ale domeniului, precum: *scopul consilierului în relații publice, importanța socială crescândă a noii profesii, asociată acum aceleia de „avocat special”;* apoi, interesul cercetătorului se îndreaptă către depistarea structurii de fond a *opinie publice*, testând dacă aceasta este „încăpățânată sau maleabilă”, descrie interacțiunea „forțelor care contribuie la crearea ei”, „motivațiile publice”, modul cum reacționează „grupul și turma”, metodele prin care consilierul în relații publice poate interveni și poate modifica *opțiunile* unui grup; toate acestea urmate de o privire curioasă aruncată prin fereastra presei și o scurtă analiză a altor mijloace de comunicare (filmul, teatrul, zvonul, predicile de la anvon, conferințele publice etc.), încheind cu ideea că „piaristul” are un rol important în educarea și modelarea publicului, în vederea formării unei opinii corecte despre orice aspect al lumii moderne și civilizate, considerând că „misiunea cea mai înaltă a consilierului în relații publice, în societatea în care trăiește, este crearea unei conștiințe publice.”<sup>10</sup>

Să precizăm, însă, că toate aspectele teoretice configurate în cartea lui Edward L. Bernays sunt ilustrate cu exemple adecvate, decurgând din experiența sa de relaționist, „consumată” în spațiul public american. Printre rânduri autorul își mărturisește profesiunea de credință: în contractele sale cu diverse firme, nu a făcut niciodată distincție dacă acestea erau mari sau mici. Cu toate acestea, ca și predecesorul său, Ivy L. Lee, și Bernays a desfășurat unele activități socotite a fi cel puțin controversate, dacă nu chiar lipsite de etică! Una dintre aceste „activități” o constituie și episodul „Guatemala”, întâmplat pe la mijlocul secolului XX, când acesta era consilier de relații publice la United Fruit Company, o firmă care controla întreaga piață americană de distribuție a bananelor, având peste 80.000 de salariați. Aprovizionarea cu marfă de import a acesteia provenea din statele Honduras și, în special, din Guatemala – unde United Fruit Company a achiziționat (până în 1953) mai mult de 400.000 de acri de pământ; dar s-a întâmplat că noul guvern autohton (comunist) ajuns la putere i-a naționalizat proprietățile. În această situație, „până în 1954, Bernays a bombardat opinia publică cu informații despre ceea ce se întâmplă (...), a organizat vizite ale jurnaliștilor americani în Guatemala pentru a culege informații de la fața locului și a

alimentat o presiune constantă a opiniei publice americane asupra factorilor de decizie din Statele Unite (Senat, Casa Albă).”<sup>11</sup> Toate aceste acțiuni au dus la următorul deznodământ: „...la 18 iunie 1954, o armată de eliberare formată din 200 de soldați recrutați și antrenați de CIA și condusă de Carlos Castillo Armas, un fost ofițer care trăia în exil, a răsturnat puterea comunistă din Guatemala. Două săptămâni mai târziu, Armas a devenit noul președinte al Guatemalei.”<sup>12</sup> Rolul avut de Bernays a fost cel puțin dubios, asupra lui planând suspiciunea de manipulare a opiniei publice și a presei, mai ales că serviciile sale de relații publice, prestate în favoarea firmei United Fruit, erau plătite cu nu mai puțin de 100.000 de dolari pe an! Alți specialiști ai domeniului pun în paranteză *minusurile etice* ale acestei acțiuni, străduindu-se să-i găsească merite sau chiar să-i laude inventivitatea, motivând că „analiza evenimentelor din Guatemala este complexă și are multe implicații de ordin politic, economic, social etc. Un lucru însă este cu tărie subliniat de către cei care au studiat fenomenul: acțiunile lui Bernays în Guatemala au definit un nou model de comunicare în situații de criză politică la nivel internațional, model care, ulterior, a fost utilizat de către guvernul american, cu mai mult sau mai puțin succes, în: Cuba, Vietnam, fosta Iugoslavie, Irak și Afganistan.”<sup>13</sup> Așadar, iată, avem încă un model în relațiile publice – *modelul intervenției armate în situații de criză politică acută de nivel regional extins sau chiar internațional*.

În 1991, Societatea Americană de Relații Publice, organizație profesională cu peste 15.000 de aderenți, l-a sărbătorit cu mult fast pe cel mai vârstnic membru al ei – Edward L. Bernays – la centenarul nașterii acestuia. Câțiva ani mai târziu, în 1995, fondatorul relațiilor publice se stinge din viață, lăsând generațiilor de azi și viitoare un domeniu consolidat, pentru a cărui recunoaștere a depus eforturi deosebite: a editat publicații, a organizat acțiuni de promovare a unor produse sau idei, a scris 14 cărți, dintre care câteva sunt considerate și acum redutabile (între acestea situăm: *Cristalizarea opiniei publice* – 1923, *Propaganda* – 1928, *Relațiile publice* – 1952) și să nu uităm că a predat și cursuri universitare... Astfel, în zilele noastre, relațiile publice se predau în peste 300 de universități americane (nu și la Harvard University, care nu a considerat comunicarea ca o disciplină distinctă de studiu!), iar în bibliotecile lumii sunt înregistrate peste 75.000 de volume consacrate domeniului.

1. Dumitru Iacob, Diana-Maria Cismaru, Remus Pricopie – *Relațiile publice. Coeziune și eficiență prin comunicare*, București, Editura Comunicare.ro, 2011, p. 73

2. Remus Pricopie – Op. cit., p. 144

3. Ibidem

4. Ibidem, p. 142

5. Ibidem, p. 38

6. Ibidem, p. 39

7. Ibidem, p. 39

8. Ibidem, p. 148

9. Edward L. Bernays – *Cristalizarea opiniei publice*, traducere de Florin Paraschiv, cuvânt înainte de Florin Dumitrescu, studiu introductiv de Remus Pricopie, București, Editura Comunicare.ro, 2003, p. 54

10. Edward L. Bernays – Op. cit., p. 162

11. Remus Pricopie – în „*Studiu introductiv*” la volumul Edward L. Bernays – *Cristalizarea opiniei publice*, ed. cit., p. 34

12. Ibidem

13. Ibidem, p. 35

**BIBLIOGRAFIE**

Bernays, Edward L. – *Cristalizarea opiniei publice*, traducere de Florin Paraschiv, cuvânt înainte de Florin Dumitrescu, studiu introductiv de Remus Pricopie, București, Editura Comunicare.ro, 2003.

Habermas, Jürgen – *Sfera publică și transformarea ei structurală. Studii asupra unei categorii a societății burgheze*, traducere și note bibliografice de Janina Ianoși, ediția a II-a, București, Editura Comunicare.ro, 2005.

Hügli, Anton, Lübcke, Poul – coordonatori – *Filosofia în secolul XX*, vol. I, *Fenomenologia, Hermeneutica, Filosofia existenței, Teoria critică*, traducere de Gheorghe Pascu, Andrei Apostol, Cristian Lupu, București, Editura All Educațional, 2003

Iacob, Dumitru, Cismaru, Diana-Maria, Pricopie, Remus – *Relațiile publice. Coeziune și eficiență prin comunicare*, București, Editura Comunicare.ro, 2011.

Pricopie, Remus – *Relațiile publice: evoluție și perspective*, București, Editura Tritonic, 2011.

Sagan, Carl – *Creierul lui Broca. De la pământ la stele*, prefață și îngrijirea ediției Florin Zăgănescu, traducerea din limba engleză Gheorghe Stratan și Gabriel Păslaru, prefață Gheorghe Stratan, București, Colecția Idei Contemporane, Editura Politică, 1989.

**Curcubeul dublu - în căutarea liniștii interioare**

**Alexandra MUSCĂ**

În timp ce „secolul XXI se scurge pe autostradă”, Alexandru Vlad, autorul acestui roman, simte o neîmplinire a vieții citadine și a aglomerației; deoarece Clujul nu-l mai satisface, căci e „un oraș căruia îi lipsește ceva”, se decide a se regăsi pe sine într-un sătuc uitat de lume, din zona Ardealului.

Cartea e precum un puzzle, cu numeroase texte, scurte și concentrate, pe teme (foarte!) diferite (de la teoria sării până la autostopisti maneliști și rockeri), putând fi citite aleatoriu și oferindu-ne informații din viața cotidiană a spațiului rural.

Titlul cărții „se datorează” unui profesor, o a doua vedetă a aceluiași sat (după autorul nostru), ce dorise viața la sat dintr-un raționament pur estetic: „Știi de ce m-am oprit tocmai în satul ăsta dintre toate? Plouase, și peste valea aia de-acolo a apărut un curcubeu. Întreg, dublu și parcă tras cu vopsea. Nu orice vopsea, ci acrilică. Îți venea să intri prin el ca printr-un arc de triumf. [...] Așa ceva nu văzusem în viața mea. Mă uitam la curcubeu și a trecut un bețiv care m-a salutat, dar pentru fenomen n-a avut nici măcar o privire. Așa sunt astea la noi în sat, mi-a explicat el. Și-atunci am zis: aici! Dacă au asemenea curcubeie...”

Concertele de păsări, împrejurimile satului, trilurile de mierle, dobitoacele folosite de „noii consăteni” în agricultură sunt nelipsite în paginile *Curcubeul-ui dublu*. Natura sălbatică este cea care salvează „reputația” acestor locuri, căci oamenii descoperiți în urma radiografiei sătești, se află într-o perioadă a tranziției, a „orășenizării”, îmbrăcați nu în costume tradiționale, ci în zdrențe, bărbații nefiind harnici, cât „bețivi vicleni”, iar „babele hoațe” par a înlocui harnicele gospodine de odinioară. Găsim astfel o comparație a trecutului „trecut” și-al prezentului nesatisfăcător: „Din casele acelea vechi ieșeau fete tinere, pe care le așteptam cu respirația tăiată, simțeam mirosul de mătase încinsă cu fierul de călcat. Din casele acestea noi (deja vechi, de fapt) ies oameni bătrâni. Pe lângă ele s-a adunat un morman de obiecte inutile, colecționate în ideea că oricând e necesară o depanare, o improvizare. Vestimentația e scăpată de sub control, se poartă second-handurile de familie, hainele de lucru de pe șantier, hainele fistichii trimise de copiii de la oraș, fostul costum de mire, fosta uniformă de milițian. Dacă satul acela nu mai există, copilăria cum să mai existe? Îi lipsesc reperatele vizuale, auditive, mirosurile”.

Cu toate acestea, „noua” viață a autorului e una liniștitoare, plăcută și relaxantă, colorată de oamenii ce se cunosc, se ajută, (și totuși, uneori) se bîrfesc și se compară între ei... dar se reunesc în fiecare zi, precum o familie, de dimineață, la lăptăria satului sau la cârciumă, pe-nserate, pentru a discuta „ce se mai întâmplă în sat și prin țară” sau mai bine zis, „pentru a pune țara la cale”.

Naratorul-personaj este „omul din culise”, subtilul din spatele fotografiei, ce sesizează fin fiecare acțiune, mișcare și gest al oamenilor, nedorind a interveni într-o eventuală schimbare a acestora. Uneori se mai amuză, dar el doar constată, zugrăvește, portretizează, cugetă și meditează.

Se folosește doar de pipă de-a lungul povestioarelor; devenită în roman un fel de personaj, ea îl inspiră. Îl îndrumă la cugetare, căci este un „organ asimilat de-a dreptul anatomic”, un „instrument de întregire a ființei”.

*Curcubeul dublu* a apărut la Editura Polirom, în anul 2008 și ne oferă o lectură relaxantă și caractere autentice și captivante. Publicistul se contopește cu prozatorul, provocându-ne la descoperirea adevăratelor valori... De fapt, cum sau unde găsim noi liniștea interioară? Ce ne întregeste nouă ființa? Un prim pas în căutarea răspunsurilor am putea face citind această carte...

**PIZZA**  
**RUSTIC**  
Târgu-Mureș, str. Gheorghe Doja nr. 150  
Comenzi la: 0265-211.333; 0723608.038

MEMORIA TIPARULUI - Mărturii ale presei mureșene de altădată

## Bradul de Crăciun în Mureșul de altădată

de Angela Măgherușan Precup (angelaprecup@yahoo.com)

Între obiect de împrumut hult de tradiționaliști și statutul de simbol al Crăciunului românesc, bradul a parcurs mai bine de o jumătate de secol un drum incert la capătul căruia a reușit, în prima parte a secolului XX, să devină o modă, o curiozitate, o afacere.

Venit dinspre vestul Europei, în special din sfera germană, bradul a ajuns la noi ca element de decor al Crăciunului în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, mai întâi în casele nemților din București, apoi și în cele al orășenilor mai înstăriți și mai deschiși către modernitate. Surprinzător, școala a fost un factor important în promovarea noului obicei, subliniază Lelia Zamani, prin organizarea tot mai frecventă a

manifestărilor specifice Crăciunului în jurul bradului ornat festiv.<sup>7</sup> Treptat, pomul de Crăciun a ajuns și în casele oamenilor de rând, ajutat consecvent și de comerțanții vremii care l-au exploatat prin asociere cu o întreagă gamă de produse specifice, cum erau la Târgu Mureș renumitele cornuri cu nuci și mac ale cofetarului Terényi, cu aromă de sărbătoare, apoi „cele mai extrafine lichioruri franceze” vândute de cunoscuta bodegă La Selișteanu<sup>8</sup> sau ultimele modele de paltoane și blănuri din Paris sau Viena, comercializate de A. Ascher.<sup>9</sup>

În zona Mureșului, noul brad de Crăciun a fost întâmpinat cu reticență de intelectualii care vedeau în el doar un exemplu de

înlocuire a fondului tradițional cu forme goale. În general preoți, profesori și funcționari, aceștia asigurau și existența tinerei prese mureșene prin scrierile pe care le furnizau publicațiilor interbelice locale, generând tonalitatea rezervată sau chiar critică a acestora față de subiectul bradului de Crăciun. În 1936 de pildă, profesorul și publicistul Nicolae Sulică, un exponent reprezentativ al acestei generații, realiza în publicația *Drum drept* un istoric al bradului de Crăciun la români și susținea argumentația lui Petre Ispirescu conform căreia în tradiția românească bradul era prezent doar în ritualul de înmormântare, reprezentând un simbol al morții și nu al vieții. Prin urmare, noul obicei al împodobirii lui de Crăciun rămânea un împrumut occidental steril care „nu este numai de prisos ci stă chiar în flagrantă contradicție cu simbolismul tradițiilor noastre populare.”<sup>4</sup>

La rândul său, publicația culturală *Astra* din Târgu Mureș critica pierderea spiritului Crăciunului în favoarea unei modernități prost înțelese: „Azi se caută traiul ușor, petrecerile cu beutură multă, cu zgomot mare, adeseori cu bătăi și cu omoruri.[...] Sunt oameni cari nu mai au în suflet frică de Dumnezeu. Nu mai țin la legea strămoșească cum țineau înaintașii noștri, ocolesc sfânta biserică.”<sup>5</sup>

Adrian Majuru descrie atmosfera Crăciunului în casele orășenilor la începutul secolului XX din perspectiva stratificării sociale. Astfel, la periferiile orașelor „îngropate în nămeți ori acoperite de straturi de noroi și pline de băltoace adânci, sărbătorile treceau cu repeziciune, iar viața cunoștea prea puține oscilații față de rutina zilelor de peste an”, pe când în cartierele semiperiferice ale negustorilor, comerțanților sau funcționarilor peisajul devenea mai nuanțat, colorat de „câte un brăduț

împodobit, iar cadoul căpăta alt sens, culoare și conținut pentru toți cei ai casei.”<sup>6</sup> În centru – „spațiul cosmopolit al protipendadei, orașul oficial, cu pretenții și prețiozități”<sup>7</sup> – atmosfera de sărbătoare răzbătea din fiecare casă sau restaurant, în care locurile erau rezervate din timp, ca și toaletele de ocazie, așa încât – adaugă și Ion Vlasiu în 1939 – „cu cât veselie unora e mai mare, cu atât tristețea celorlalți e mai dureroasă. Nu e ca în zilele de lucru, când oarecum, buni și răi, săraci și bogați sunt prinși de-a valma în jocul mare al vieții.”<sup>8</sup>

În istoria Târgu Mureșului, perioada sărbătorilor de Crăciun și a sfârșitului de an are și o altă semnificație importantă: instalarea în 1922 a primarului reformist Emil Dandea, pentru primul său mandat, printr-un discurs rostit în fața oficialităților locale în ziua a lui decembrie. Numit primar al Târgu Mureșului la doar 29 de ani, venind de la Cluj unde fusese consilier și secretar al primăriei, Emil Dandea a adus în Târgu Mureșul anilor '20 schimbarea atât de așteptată dar întârziată după Marea Unire. Astfel, la 31 decembrie 1922, Emil Dandea le făcea la început de drum târgumureșenilor o promisiune onorată în timp: „Tot timpul cât îmi va fi dat să stau în fruntea acestui oraș al României, ținta vieții mele va fi prosperarea lui și acomodarea lui cât mai armonică în noile cadre care i le-a hărăzit Dumnezeu: în România Mare.”<sup>9</sup>

În ritm cu vremurile, Moș Crăciun capătă în perioada tranziției spre comunism o aură proletară, devenind purtător de mesaj al luptei de clasă, după cum o arată în 1946, *Ardealul Nou*: „Așteptăm un Moș Crăciun nu coborât din ceruri, ci pe unul crescut în bordee umile, desculț și flămând de multe ori, care să ne treacă din casă-n casă, din om în om, să ne împreune în gânduri și necazuri solidar și indestructibil. [...] «Moș Crăciun cu plete albe».



Zădărnice sau impotență? De ce oare mitul nu ni l-a dăruit mai tânăr, dinamic și răzvrătit, plin de ideal, nu de oboseala anilor?”<sup>10</sup> Sub acțiunea dialecticii de partid, Moș Crăciun avea să-i cedeze în scurt timp locul personajului prefabricat Moș Gerilă, mai adaptat „vremurilor noi” și mai depărtat de valorile bisericii de a cărei influență asupra maselor Partidul Comunist se temea atât. Reînnoirea rapidă a tradiției în perioada postcomunistă va dovedi însă că, în ciuda celor peste patru decenii de existență dirijată, aceste valori supraviețuiseră în memoria colectivă a românilor.

1. Lelia Zamani, *Crăciunul în Bucureștii de odinioară*, în *Historia*, anul XI, nr. 120, dec. 2011, p. 45.
2. *Mureșul*, anul I, nr. 8, 21 dec. 1922, p. 3.
3. *Mureșul*, anul I, nr. 8, 21 dec. 1922, p. 4.
4. Nicolae Sulică, *Pomul de crăciun*, în *Drum drept*, Târgu Mureș, anul I, nr. 15, 21 dec. 1936, p. 2.
5. E. T., *Până și mințea oamenilor s-a stricat...*, în *Astra*, Târgu Mureș, anul I, nr. 4, 23 dec 1926, p. 6.
6. Adrian Majuru, *Cum se distrau românii de odinioară*, Ed. Adevărul Holding, Buc., 2011, pp. 84-85.
7. *ibidem*
8. Ion Vlasiu, *Ajun de Crăciun*, în *Gând românesc*, anul VII, nr. 7-9, sept. 1939, p. 213.
9. Emil A. Dandea, *Politică și administrație – culegere de texte*, Casa de editură Mureș, Fundația Culturală „Vasile Netea”, Târgu-Mureș, 1996, p. 16.
10. Romeo Dăscălescu, *Moș Crăciun 1946*, în *Ardealul Nou*, Târgu Mureș, anul I, nr. 57, p. 1.



CĂLĂTORIND PRINTRE CLASICII LITERATURII UNIVERSALE · CĂLĂTORIND PRINTRE CLASICII LITERATURII UNIVERSALE

Nelu Mărginean vă recomandă:

www.ecartionline.info

### MOROMEȚII - Marin PREDĂ

Marin Preda, unul din cei mai de seamă romancieri români ai secolului XX, debutează ca scriitor la puțin timp după terminarea celui de-al doilea Război Mondial cu un volum de povestiri. După câțiva ani, începe să publice mai multe romane, o serie din ele având ca personaje centrale membri ai familiei Moromete, familie care, în mare măsură, se identifică cu propria sa familie.

Concept și scris ca un roman care să ilustreze viața unei familii dintr-un sat din Câmpia Dunării (Siliștea-Gumești), *Moromeții* este fără îndoială o capodoperă a Literaturii Române. Structurat pe două volume care, deși au sub lupă aceeași familie – familia Moromete – tratează două lumi diferite. Dacă în primul volum tema principală stă sub semnul enunțului potrivit căruia: "... în câmpia Dunării, cu câțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare; viața se scurgea aici fără conflicte mari", în volumul al doilea, este înfățișată o altă lume, lumea satului de după război, când o nouă mentalitate era pe cale să se înrădăcească, îngropând încetul cu încetul trecutul. Personajul central al primului volum, Ilie Moromete, este, fără îndoială, un om al timpului său, așa cum fiul său mai mic, Niculae, va fi un om al timpului său în volumul al doilea. Și parcă pentru a demonstra răbdarea timpului față de oameni, Marin Preda, autorul romanului de față, dedică mai bine de jumătate din primul volum evenimentelor petrecute începând cu după-masa de sâmbătă când familia se-ntoarce de la câmp, până duminică noaptea, timp în care, pe lângă prezentarea membrilor familiei Moromete, sunt prezentate conflictele ce mocnesc între ei dar și întâmplări din imediata vecinătate a bătăturii lor. Ilie Moromete este prezentat ca un personaj cu o filozofie personală destul de sănătoasă, ironic, subtil, aspru, autoritar, încercând să țină "în mână" o familie care, prin copiii lui din prima căsătorie, are tendințe centrifuge și căutând să nu știrbească deloc din agoniseala dobândită. Spre sfârșitul volumului, deznădămintul va fi cel previzibil, copiii săi din prima căsătorie îl vor părăsi plecând la București, luând cu ei oile și caii, aruncându-l pe Moromete într-o cumplită depresie. Cu cât desfășurarea acțiunii romanului înaintează în timp, se va vedea că "... timpul nu mai avea răbdare cu oamenii" anunțând parcă, frământările și dramele pe care izbucnirea războiului avea să le aducă. Cel de-al doilea volum descrie o lume care se năruie și, concomitent, una care se naște. Ilie Moromete este prezent și aici dar estompându-se încetul cu încetul, făcând loc lui Niculae, fiul său cel mic. Întâmplările și conflictele prin care trece Niculae sunt tratate, în acest al doilea volum, cu aceeași forță și talent de către autor.

Nu poate o scurtă prezentare ca cea de față să aducă și să pună în lumină toate personajele, toate conflictele și mai ales toate dialogurile spumoase și pline de miez ale cărții. Așa că, cel mai indicat lucru ar fi să citești această carte. E o capodoperă!



## LitArt

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

Tipărit la S. C. Udvarhelyi Hirado 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, Cornelia TOȘA, Angela MĂGHERUȘAN-PRECU, Rudy MOCA, Ioan GĂBUDEAN, Nelu MĂRGINEAN

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.