

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

martie 2013
anul IV
nr. 3 (36)

LitArt

Se distribuie
GRATUIT.

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

Trei ani de Literatură și Artă. Trei ani de LitArt



Adrian A. GIURGEA

Dragi cititori, apariția acestui număr (36 - 12 luni/an = 3 ani de apariție fără întreruperi într-o perioadă de criză) este pentru mine și, cred, pentru toți cei care și-au dat concursul la apariția acestei publicații un motiv de bucurie. Pentru că proiectul nostru, deși considerat fără vreun viitor de cârcotașii (să nu-i numesc altfel) adunați la colțul Palatului Culturii, a rezistat și, deși a fost greu, ne-am încapățânat și am reușit în 36 de luni să vă aducem în față câteva motive în plus pentru a nu renunța la plăcerea de a gusta, măcar o dată pe lună, puțin din literatura și arta contemporană. Un proiect care nu ar fi rezistat fără sprijinul unor oameni care au înțeles că a investi, atât cât se poate în

aceste vremuri de criză, în literatură și artă înseamnă a investi în viitorul unei comunități. Sunt mulți cei ce ne-au fost aproape și tocmai de aceea nu o să-i nominalizez aici, dar le mulțumesc tuturor deopotrivă așa cum vă mulțumesc și vouă pentru că fără cititori munca și strădania noastră ar fi fost în van. Au fost 36 de numere pline în interiorul cărora cred că ați avut posibilitatea să citiți cel puțin un material care să vă placă, să vă sensibilizeze sau să vă determine să puneți pe hârtie un gând frumos. Pentru că au fost trei ani în care în paginile LitArt au apărut texte de o reală valoare semnate de autori consacrați, au fost reproduse lucrări ale unor artiști plastici renumiți, dar au ajuns în fața Dumneavoastră și debutanți care au nevoie de sprijin pentru a continua în demersul lor artistic. Pentru că dincolo de goana cotidiană după bani și teama că nu vom avea ce pune mâine pe masă, trecerea ireversibilă a timpului poate fi învinsă doar prin creație. Căci omul este de două ori nemuritor: odată prin puterea de a da naștere noilor generații, iar apoi prin actul de creație artistică.

Vă mulțumesc tuturor și vă aștept și pe www.litart.ro.



Transparență la Galerile UAP din Târgu-Mureș

pag.5



Eugeniu NISTOR

Viziunea blagiană despre stil

Primele „semne” ale preocupărilor lui Lucian Blaga pentru fenomenul stilistic, sunt identificabile încă din culegerea de aforisme *Pietre pentru templul meu* (1919), problema stilului fiind apoi abordată într-un volum distinct, intitulat chiar *Filozofia stilului* (1924), și-apoi în numeroase alte eseuri din cărțile sale publicate în răstimpul aceluiași deceniu: *Fenomenul originar* (1925), *Ferestre colorate*, *Fețele unui veac* (1926) și *Daimonion* (1929).

În această primă etapă, definiția buffoniană a stilului, cu toată simplitatea, claritatea (aparentă) și concizia ei, nu îl convinge pe tânărul filosof. „Stilul e omul însuși” – spunea Buffon – și Lucian Blaga îi iese în întâmpinare cu o mirare, ba chiar cu două mirări, care pot fi cotate drept tot atâtea interogații, arătând că definiția buffoniană permite atât o interpretare individualistă, cât și una clasicistă, îndemnându-ne în acest fel la o recitare a discursului academic al lui Buffon: „Este insul uman chemat să-și formeze el însuși

un stil al său? Sau insul uman e destinat să fie format de un stil mai presus de el?”¹

Cu doisprezece ani înainte de apariția primului volum din *Trilogia culturii*, pentru Blaga problema stilului este plină de semnificații: el subordonează ideea de stil epocii și stabilește că există perioade în care manifestarea individualistă, originalitatea cu orice preț a insului, determină nu o apropiere, ci o distanțare de definiția buffoniană. Căci Buffon însuși, prin cultura sa, de formație clasică, se afla pe poziții contrare față de „idealul individualist”. Mai încolo, Blaga tratează chestiunea aproape polemic, făcând cunoscut faptul că „obșteasca tălmăcire”, departe de a face elogiul originalității creatoare, propune de fapt slujirea idealului clasic al omului (a tipicului, rațiunii, echilibrului, măsurii etc.), căci „După opinia rostită de Buffon – insul devine om nu prin aceea că își creează un stil al său, individual, ci prin acceptarea unui stil înalt, ideal care poate fi și al altora.”² (Continuarea în pagina 6)



Poezii de:

Zeno GHITULESCU

Ioan VASIU

Nelu MĂRGINEAN

pag. 3

Poveștile lui Buna Anica (III)

de **Nelu MĂRGINEAN**

Oare de ce în brațele Bunii Anica era așa de bine? Oare de ce sânul ei mirosea întotdeauna a busuioc și a gutuie coaptă? Oare cum făcea de avea întotdeauna la ea o nucă, un măr, un pumn de semințe de bostan prăjite? Și ea niciodată nu mânca din ele... Totdeauna ni le dădea nouă. Și oare cum se făcea că deîndată ce-mi așezam capul în poala ei, pe dată și adormeam?

- Bună Anica, ne povestești despre Miklos?

- Mai dă-l în plata lui că n-am vreme de el amu, se răstia la noi Buna Anica, dar noi vedeam cum pe fața ei înflorește deja un zâmbet sugubăț.

- Hai no Bună Anica spune-ne! Că uite, și noi te ajutam la înșforat tăbăcu'...

- Voi și-nșforatu'... Mai mult mă-ncurcați decât m-ajutați! No... Hai să vă spun despre Miklos. Păi Miklos ăsta era un fricos și jumătate... Îi era frică și de umbra lui... Dar ăi mai, ăi mai frică îi era de lupi și de draci. La draci le găsea nume care mai de care mai șoade: Abizuha, Bizghi, Crișâș... De lupi îi era frică rău, dar în toate poveștile lui cu lupi, la gata ieșea învingător de fiecare dată. În loc de „ș” spunea întotdeauna „ț” și noi copiii, că eram copii așa de sama voastră când se-ntâmpla să-i ascultăm lui Miklos minciunile (că de bună seamă că minciuni erau poveștile lui), ne prăpădeam de râs. Și când credea c-a spus ceva mai poznaș, el era primul care izbucnea-n râs, numai că râsul lui era un fel de lătrat scurt: „Ahiiii!” - așa făcea că ne și speriam câteodată. Venea la noi acasă așa mai pe-nserate, în povești cum s-ar zăce... Și-apoi nu mai da Dumnezeu să se ducă acasă. Nu-i trebuiau multe să-l pornești... Parcă-l aud: „Tăt i-am zâs la Maria noastă (așa-i zicea el la nevastă-sa) că tu muiere nu mai toarce sara că-s Cilipii (Cilipii sau Filipii erau niște sărbători băbești așa mai pe la jumătatea lui noiembrie parcă și se spunea că dacă torci, dăpeni sau coși în serile de Cilipi, o să ai treabă cu lupii)! Țăăă... în sara de Cilipu' ăi Țhiop, Maria noastă mă străgă să mă duc cu Țandor afară la pițare... Hai mă, zăc io, hai să merem... Țăăă... când să dețchid uța, nu pot. Ce dracu'!... Străg la Maria noastă să aducă lampa. Când vine cu lampa, ce să vezi? Lupa!... Ț-o băgat coada pe sub uță ță Ț-on picior. Da' când o sămțat lumină... Taioooo!... Când am deschis uța era în deal la Groapa Rădăii! Hăăă! Da' n-am Țtiut io ce să fac... Trebuia să vin cu-n ac maaaare Ți cu ață groaaaasă, să-l prind de picior, să-i petrec ața prin încheietura piciorului, să-l trag la cuiu' din grindă Ți să-l lăs acolo să joace cât a vre el. Dup'ăia să-i trag pielea jos, s-o umplu cu paie Ți să vin ai-acea la voi să vă spariu să va bagați pe sub paturi nu alta... Ahiiii! Ți după aia, duceam pielea fain-frumos în târg la Band s-o vând Ți să-mi cumpăr ficeu cu ler (adica soba cu cuptor). Săracu' Miklos... tăta viața lui și-o dorit să aiba... ficeu cu ler. Avea o sobă zidita din cărămida nearsă, cu o plită făcută din tot felul de table de pleu peticite și mâncate de fierbințele focului din vatră.

Nu l-am cunoscut pe Miklos... A murit cu mult înainte de a ne naște noi. Dar cred că Buna Anica povestea întâmplările lui mai bine decât ar fi făcut-o el...

Cu ochii minții arunc o privire-n urmă... Buna Anica e tot acolo unde am știut-o... trebăluind prin ogradă, înșforând tăbăc, nevedind la războiu' de țesut, torcând din caierul de lână moale și albă... Și simt aievea-n nări mirosul de busuioc, de gutuie coaptă, de pâine caldă și aburindă, abia scoasă din cuptor... Ce dor mi-e de Buna Anica!

Mihail Nemeș, un maestru al traducerii literare

de **Alexandru CIUBÎCĂ**

„Turnul Babel” reprezentat de diversitatea limbilor a fost resimțit, mereu, ca o îngrădire a comunicării între culturi și civilizații; și, totodată, o premisă și o cauză a închistării în propriul areal, cauzatoare de conflicte directe sau de animozități de-abia mascate. În acest context, în toate timpurile, rolul traducătorului s-a dovedit esențial, pentru că el a creat continue punți pentru conștiințele și sufletele oamenilor, atât sincron, coagulând conceptele, perspectivele și viziunile, dincolo de îngrădirile spațiale, cât și diacronic, asamblând tezaurul cultural al omenirii din și în perspectiva secolelor.

Desigur, ca în orice sector al activității umane, și în domeniul traducerii există trepte și niveluri valorice. Sunt meritorii și necesare traduceri directe (ale unor cuvântări, știri, de exemplu), traduceri cu caracter tehnic sau științific, care au un scop preponderent informativ. Însă traducerea literară, atunci când implică o comuniune a tălmăcitorului cu autorul și cu opera tradusă, oferind o deschidere majoră și un acces cvasitotal pentru cititor la o operă care, astfel, încetează de a-i mai fi străină, reprezintă cu adevărat o artă, alături de cele șapte arte pe care le-a consacrat Antichitatea sau a celor pe care le promovează contemporaneitatea (arta fotografică, cea cinematografică, design-ul etc). Traducerea cotidiană, traducerea lucrărilor cu caracter intelectual pot să rămână apanajul interpreților obișnuiți, chiar a amatorilor sau a motoarelor traducătoare de pe internet, însă traduceri literare vor constitui întotdeauna apanajul omului, care își va pune și își va impune în actul translației, întreaga sensibilitate. Iar implicarea acesteia este esențială, pentru că traducătorul nu transpune cât mai fidel un conținut ideatic și un fond imagistic, ci - mai cu seamă - o stare de spirit și o perspectivă absolut singulară asupra existenței.

Un împătimit al unor astfel de tălmăciri artistice superioare a fost, neîndoindu-ne, **Mihail Nemeș**. Biografia acestuia dovedește că o pasiune dominatoare și devoratoare nu poate fi înfrântă nici de handicapurile cauzate de contextul social, nici de răsturnările neașteptate ale sorții.

Născut la 12 noiembrie 1944, pe când era pe cale să se stingă cea de-a doua conflagrație mondială, într-o familie modestă, cea a morarului **Gheorghe Nemeș** și a soției sale **Ioana**, din **Siliștea-Crucii** (județul Dolj), traseul existențial al tânărului părea a fi pecetluit dintru început: după absolvirea școlii profesionale de la **Grupul Școlar „Electroputere”** din **Craiova** - unde obținuse calificarea de matrișer, sculer, ar fi trebuit să devină un anonim și anodin constructor al societății socialiste. Cu destule dificultăți și cu o întrerupere pricinuită de satisfacerea serviciului militar, va încheia - tot la Craiova studiile liceale, în 1968, pentru ca în anii următori să urmeze cursurile **Facultății de Filologie**, secția română-franceză, din cadrul **Universității din București**. Conjunctura politică și intelectuală, deschiderea (momentană) spre valorile occidentale îl vor marca în mod definitiv pe omul de cultură Mihail Nemeș. De aceea, este sistemul de încadrare în învățământ pe bază de repartitie ministerială și obligativitatea de a preda în învățământul preuniversitar, într-un liceu mediu, au fost resimțite ca un atentat la adresa libertății intelectuale.

A predat timp de șase ani limba și literatura franceză la liceul din **Baia-de-Arieș** (județul Alba); spre a evita pericolul plafonării intelectuale, dar și dintr-un spirit de frondă, va reveni - în anul 1978 - în satul natal, dedicându-se cu asiduitate traducerii de opere majore din literaturi de limbă franceză și

germană. În paralel, pentru a supraviețui, efectuează munci anodine și fără nicio legătură cu preocupările sale culturale: miner, la Baia-Borșa, matrișer la Băilești, morar, în Siliștea-Crucii, bibliotecar, la Intreprinderea „Nicovala” din Sighișoara.

Perioada 1991-2005 constituie o revenire la cariera profesorală, într-o vreme când au existat reale speranțe de întoarcere la normalitate în domeniul învățământului umanist, atât de amarnic înșelate în zilele noastre... Pe drept cuvânt, biografia profesorului Mihail Nemeș trebuie să își găsească locul în galeria dascălilor mureșeni, pentru că vreme de un deceniu și jumătate a îndrumat spre lumina cunoașterii tinerele vlăstare din Albești și din Archita, comune din preajma municipiului Sighișoara. Un timpuriu și nedrept sfârșit l-a răpit din această lume pe data de 3 februarie 2005, în satul Mureni, din comuna Vânători (județul Mureș).

Începuturile activității de traducător au fost consemnate în paginile revistei „Amfiteatru”, în 1969 (tălmăcirii din poezia **luliei Hașdeu**), iar debutul editorial se petrece în 1986, odată cu volumul de *Poezii* al lui **Georg Heym**. De altfel, interesul său s-a canalizat îndeosebi înspre poezia expresionistă germană (opera completă a lui **Georg Trakl**, *Rugăciunile și Ceaslovul* lui **Rainer Maria Rilke**, poeme de **Gottfried Benn**. Rămânând în domeniul germanic, putem aminti traduceri din opere ale scriitorilor romantici precum **Edvard Morike**, **Conrad Ferdinand Meyer**, **Richarda Huch**, **Hugo von Hofmannsthal** etc. Această latură culminează cu cea de-a treia transpunere în limba română a întinsului poem dramatic *Faust* de **Johann Wolfgang Goethe**, după cele realizate de **Lucian Blaga** și **Ștefan Augustin Doinaș**. Mihail Nemeș, comparativ cu varianta lui Blaga, renunță la formele arhaizante de lexic, iar față de tălmăcirea lui Doinaș, la cele perifrastice, optând pentru o claritate deosebită a formei, traducerea sa fiind considerată „**versiunea cea mai echilibrată terminologic și formal**”.

La fel de reușite sunt și traduceri din lirica franceză. Autorii preferați sunt vârfuri creatoare din diverse curente literare (romanticul **Gerard de Nerval**, simbolistul **Arthur Rimbaud**, precursorul modernismului **Guillaume Apollinaire** și suprarealistul **Paul Valery**).

Am menționat, bineînțeles, numai reperele principale ale pasiunii de traducător a lui Mihail Nemeș. Pe lângă remarcabilele și remarcatele volume publicate de edituri precum „Univers”, „Minerva”, „Paideia” (București), „Paralela 45” (Pitești), „Polirom” (lași), „Cartier” (Chișinău), Mihail Nemeș a avut și colaborări la revistele „Steaua”, „Secolul 20”, „Convorbiri literare”, „Familia”, „Vatra”, „Poesis”, „Ramuri”, „România literară” etc. O mențiune aparte merită și lucrarea *Dicționar de rime și asonanțe* (Editura Paralela 45, Pitești 2011), un instrument de lucru extrem de util traducătorilor de poezie.

Mihail Nemeș a avut doar o satisfacție parțială a muncii sale, întrucât o bună parte a lucrărilor sale au apărut postum.

Totuși, recunoașterea acesteia s-a concretizat în premiile pentru traducere acordate de Asociația Editorilor din România și de Uniunea Scriitorilor, în anul 2003.

Pentru a ilustra talentul și harul în arta tălmăcirii de care a dat dovadă Mihail Nemeș, vom reproduce doar două din versiunile sale ale unor poeme celebre din lirica franceză. Este vorba de cunoscutul poem *Podul Mirabeau* a lui Guillaume Apollinaire (vol. *Alcooluri. Bestiarul. Vitam impendere amori*, editura „Paideia”, București, 2002, p. 19-20) și de sunetul *Epitaf* al lui Gerard de Nerval, cuprins

în volumul *Himerele* (Editura „Paideia”, București, 2000, p.81):

„Sub podul Mirabeau cu Sena trece
Și dragostea
Să-mi amintesc o lege
Că bucuria după chin s-alege

Vină noaptea ora plângă
Zile trec rămân eu încă

Stăm mână-n mână frunte lângă frunte
Sub acest pod
De brațe și profunde
Priviri eterne trec sătule unde

Vină noaptea ora plângă
Zile trec rămân eu încă

lubiri se scurg ca apa permanentă
Se scurg iubiri
E viața-atât de lentă
Pe cât speranța e de violentă

Vină noaptea ora plângă
Zile trec rămân eu încă

O zile săptămâni se duc pribege
E timpul scurs
Și dragostea e rece
Sub podul Mirabeau lin Sena trece

Vină noaptea ora plângă
Zile trec rămân eu încă”

„Ba vesel ca un graur el a trăit, pe rând
lubind cu nepăsare și-aleasă gingășie,
Ba, ca un trist Clitandru, în sumbră reverie,
Pân-auzi la ușa-i pe cineva bătând.

Fu moartea chiar! Îi spuse grăbită să nu fie,
Să-ncheie cel din urmă sonet; apoi, curând,
Se duse să se-ntindă calm, pentru veșnicie,
Pe fundul recii racle, tot trupu-i tremurând.

Era din fire leneș, - istoria declară -
Lăsa să se usuce cerneala-n călimară.
Vrând să cunoască totul, nimic nu a știut.

Și când sosit-a clipa, sătul de viața asta,
Rămas fără suflare,-ntr-o seară iarna, basta
El a plecat zicându-și: De ce m-oi fi născut?”

De obicei, contribuția traducătorului rămâne, din punctul de vedere al editorilor, oarecum secundară, iar opiniile acestuia asupra dificilei întreprinderi sunt consemnate uneori în scurte note ale traducătorului. Cu atât mai notabilă ni se pare din această perspectivă prezentarea pe care o face tălmăcitorului Mihail Nemeș **Ioan Es. Pop** în textul intitulat *Aproape autorul!*, inserat la începutul volumului menționat de traduceri din poezia lui Guillaume Apollinaire, din care reproducem următoarele rânduri: „*Cine este Mihail Nemeș? Nu știu. Am aflat doar că trăiește, discret și deci secret, undeva în provincie, unde lucrează ca profesor.[...] Din registrul monocort a lui Georg Trakl, Mihail Nemeș s-a mutat în cel pluricort al poetului francez [Guillaume Apollinaire, n.n.]. Am citit în paralel câteva variante Beniuc-Nemeș. A doua traducere este altfel - nu pot spune dacă mai bună sau mai rea decât prima; e însă versiunea unui spirit chinuit, care se luptă cu spiritul altui chinuit până la a dovedi că traducătorul e de multe ori aproape autorul și că actul traducerii pentru că este act al iubirii poate fi și act al trădării - cine iubește fără să trădeze?”*

Prin rândurile de față am încercat să creionăm profilul unui intelectual rafinat, sensibil, care a avut harul de a-i împărtăși pe cititorii de poezie de la noi cu mari creații ale literaturilor europene și să-i facă, astfel, să aibă acces la universalitate. Ele se constituie, de asemenea, și într-un elogiu adus acestei pretențioase și migăloase arte, care este traducerea.

Zeno GHIȚULESCU

Ineditele trăiri

Ceva din tainicele văluri
mă îndeamnă
până la verde să răstălmăcesc
tristețea pașilor pierduți
conștiincios să scurm
luminător venin
eternul praf să-l șterg de pe statuia
celui ce viu poate a fost odată
șifonierul să-l deschid
să-mbrac costumul elegantelor serate
de la frumoasa cu condurii lila
ce a trecut odată
prin negrele zăpezi
să schimb lăcașul
celor trei pavele
stând de-a curmezișul
intrărilor în rai

Fenomenologie

Gheară travestită în vestire sacră
învăluită în mătase
mirarea oglinzii trădătoare
rictusul sardonice al chipului ascuns
lăuntrica strigare a cheilor pierdute
printre sloiuri în derivă
timona cea fără greșeală
se-nvârte-n gol nu mai ascultă
adaugă de la sine arsura flăcărilor oarbe
timpul rânii de niciunde

În pădure

Verzile arcane nicicând apuse
pripoare nebătute de raza disperării
istorii depănate în foșnet de frunzare
reamintindu-mi însemnul libertății
firelor de iarbă

a roșului neprihănit dintr-o petală
sfidând lacomele boturi ciupercile nebune
din râpele de putregai
susur argintiu nebănuita lume
puii prădătorului se joacă
printre nunți de fluturi și de viermi
scoarța stejarului bătrân veghează
dimineața aripilor viclean cântul ciocârliei
larve nesătule de viață
cu niciun leac nu pot să vindec moartea
drumul râvnit cu nicio alinare
e-n săgetarea icoanei strălucind tot mai departe

de colții lupului ce își păzește seminția
de volbura cascadei
de lutul mistuind
fierbintele sărut al verii
plantând în carne și ființă
descântul sălbaticiei iubiri
minuni și sfâșieri

E poate

Misterioasă țesătură învăluindu-mi
viața și cuvântul
e poate o farsă a spumei unui râu
poate povara fermecată a rătăcitorilor cărări
nicio logică nu mă ajută să citesc
haosul topitelor metale curgând
în albiile de tăgadă
e poate efigia sculptată în văzduh
de-un meșter orb
străfulgerare de luceferi în anonimele celule
rozalbul tălmăcit
de firele de praf

Instantaneu stradal

Printre mulțimi vehicule capcane
pași de felină plutitori
argintia voce mă-ntreabă
de o adresă de care nu am auzit
și poate nu a existat vreodată...
privirea-i limpezită-n verzi arcane
vrăjmaș nătâng mă crede
ce-n atâția ani n-am aflat
nimic esențial –
meticulos cu gesturi calculate
scotocește în săculețul suspendat
parcă-n eter și dintr-o dată
dintre mărunțișuri gablonzuri și bilete
scoate la lumină
dezmărginitele hotare

Dintr-un târziu

Tăcerea lespezii spălate
de apele coclite
tăcerea așteptării mute
pe lungul drum al cernitului jărătic
de undeva mă strigă
tăcerea peregrinărilor sihastre
clinet de mărgear
străveziul fund de mare
nerostitele iubiri

Ioan VASIU

E-atâta frumusețe

e-atâta frumusețe în fiecare vers
și-atâta bucurie în fiecă cuvânt
rămâne amintirea un curcubeu neșters
când răsăritul rade în ochii tăi răsfrânt

e-atâta frumusețe în apele ce cad
pe stâncile cascadei înspre adâncuri reci
iubirea ta mă-mbată și mă cufundă-n vad
de fiecare dată când surzândă treci

e-atâta frumusețe în ochii-ți care plâng
de bucuria nopții ce bate iar în geam
când vântul cald aleargă pe dealuri cam nătâng
invidios iubito că-n brațe iar te am

Dulce și amar

plouă calm la munte și-n câmpie
plânge cerul și suspină iar
grea de roade toamna întârzie
versul meu e dulce și amar

răvășit de o iubire oarbă
în poem încerc să te dezbrac
gura mea flămândă să te soarbă
de la orăștie la albac

Îmi place

îmi place să adorm în poala ta,
ca într-o lotcă scufundată-n flori
și să visez cum cade-n noapte-o stea
ca o iubire ce se stinge-n zori

îmi place să privesc prin ochiul tău
cum cărduri de cocori se pierd spre sud
când prea multă lumină-mi face rău
sub bluza ta curg râuri și le-aud

îmi place să mă joc cu sânii tăi
ca unui prunc cu două mingi deodată
să te iubesc mereu cu năbădăi
când mă provoci să lunec în păcat

Nelu MĂRGINEAN

Dincolo

În fiecare seară-nchid oblonul ce dă-n spre astă
lume...

Deschid apoi fereastra dinspre mine;
Cobor apoi pe scara subrezită ce duce către
nimeni.

Apoi viclean mă furișez și trec tăcut

Punțile ce le-am pus din mal în mal

Pe cele șase râuri:

Râul Tristeții,

Râul Plângerii,

Râul de Foc

Râul Uitarii,

Râul Memoriei,

Râul Urii...

Și stau întreaga noapte

Cu Hades la taclale

La un pahar de veșnicie dres cu-n strop de pelin.

Zilele Filmului Polonez la Târgu-Mureș

Pentru al treilea an consecutiv municipiul Târgu Mureș se află printre orașele gazdă ale unui eveniment cinematografic special, Zilele Filmului Polonez. Asociația K'ARTE din Târgu Mureș este și de această dată partenerul local al Institutului Polonez, în condițiile în care -în anul 2011- a fost printre primele ONG-uri care a reușit itinerarea acestui program în afara capitalei. Evenimentul se bucură de sprijinului Mobiladalin și de găzduirea generoasă a Cinema Arta.

Zilele Filmului Polonez, ediția din 2013, aduce șase producții cinematografice la Târgu Mureș, care vor rula între 5-7 aprilie. Selecția făcută de Institutul Polonez este deosebită de anii precedenți, filmele noi fiind de această dată în număr egal cu producții clasice ale faimoasei cinematografii polone. Intrarea la eveniment este gratuită, în limita locurilor din Sala Flora.

PROGRAM

Vineri:
ora 18.00

Lege și pumn / Prawo i pięść (Polonia,

1964, 93 min.)

Regia: Jerzy Hoffman,
Edward Skórzewski

ora 20.00

Róża, (Polonia, 2011, 94 min.)
Regia: Wojciech Smarzowski

Sâmbătă:

ora 18.00

Copiii / Psy (Polonia, 1992, 105 min.)
Regia și scenariul:
Władysław Pasikowski

ora 20.00

Cârțița / Kret
(Polonia, Franța, 2010, 108 min.)
Regia: Rafael Lewandowski

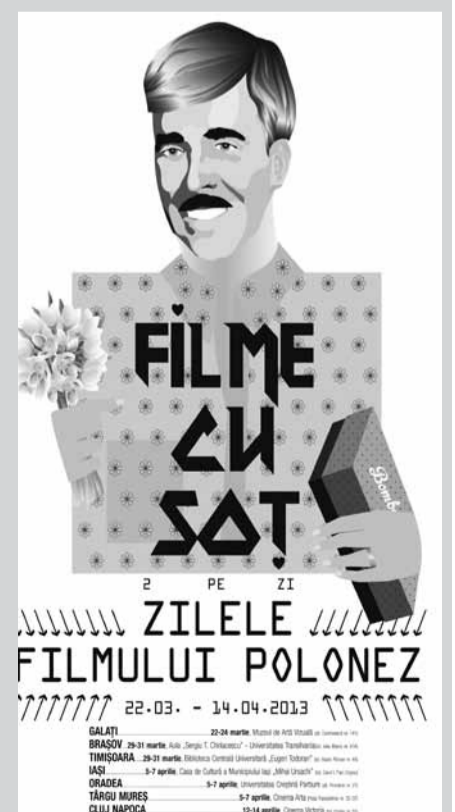
Duminică

ora 18.00

Canalul / Kanał (Polonia, 1956, 91 min.)
Regia: Andrzej Wajda

ora 20.00

În beznă / W ciemności (Polonia,
Canada, Germania, 2011, 145 min.)
Regia: Agnieszka Holland



MEMORIA TIPARULUI - Mărturii ale presei mureșene de altădată

Radioul mureșean la 55 de ani

de Angela Măgherușan Precup (angelaprecup@yahoo.com)

Jurnalismul radiofonic mureșean a împlinit luna aceasta 55 de ani. Mai bine de jumătate de secol în care presa audio din acest spațiu a avut ca reper instituția Studioului Teritorial de Radio Târgu-Mureș, lansat în fosta Regiune Autonomă Maghiară la 2 martie 1958.

Cronologic, prima transmisie publică de radio din România a avut loc la București, în 24 ianuarie 1925, cu prilejul Balului Sindicatului Ziariștilor din România', experiment urmat de începerea emisiilor Societății de difuziune radiotelefonice din România în iunie 1928.

Povestea radioului mureșean a început astfel la 2 martie 1958 când, din vechea clădire a Casei Dandea, ascultătorilor li s-a dat prima oară în eter "Bună dimineața!" de către primul crainic al postului, Rodica Dorgo. Începerea emisiilor s-a realizat relativ repede după desfășurarea concursurilor de crainici în limbile română și maghiară în luna ianuarie 1958, și după prima emisie (probabil de probă) realizată în 21 februarie 1958. Radio Târgu-Mureș, pe atunci al cincilea studio regional de radio din țară, a debutat sub conducerea directorului Papp Ferencz, inaugurarea festivă având loc în studioul mare al postului, în prezența oficialităților și a elitei culturale locale, precum și a directorului general adjunct al Radiodifuziunii Române, Iuliu Topor.

Lansarea postului, prin două ore de emisie, a coincis cu data alegerilor de deputați pentru Marea Adunare Națională și Sfaturile populare din 2 martie 1958, eveniment care a acaparat începuturile emisiilor, când postul trebuia să reflecte „inflcărea maselor la vot, cu tot cortegiul de entuziasme: colective muncitorești fruntașe, primii cetățeni prezenți la urne, secții de votare fruntașe, figuri de muncitori și de țărani, totul într-un ambalaj festiv și vorbe și partituri muzicale.”

Primii redactori ai postului și primii jurnaliști mureșeni de radio au fost Vasile Oltean și Dumitru Palaghie, alături de care se aflau crainicii Rodica Dorgo și Nicolae Chilf: „Ne-am descurcat... În primul

rând am identificat câteva unități economice fruntașe, unde apoi am stabilit – cu acordul conducerilor respective – câțiva oameni care să fie bine apreciați în muncă și în viața de familie, să fie tineri și bătrâni, bărbați și femei, apoi să alcătuiască și paleta: români, maghiari și alte naționalități. Am stabilit apoi ca acești oameni să fie primii la vot în dimineața de 2 martie. Duminică dimineața, la ora 6.00, ora deschiderii secțiilor de votare, eram prezenți și noi cu aparatele de înregistrare. Am realizat – nu fără peripeții – înregistrările și apoi prelucrarea lor. La ora 16.00, cu o oră înainte de intrarea în emisie, programul era gata, înregistrat pe bandă, cu aprobările de rigoare și cronometrat. Așteptam cu emoție părerea celor care aprobau, prin semnăturile lor, intrarea pe post a emisiunii. Deși era prezentă în studio toată conducerea politică și administrativă a fostei Regiuni Autonome Maghiare, nu ne-a lăudat nimeni. În schimb, noi eram totuși mulțumiți să nu am fost criticați.”

Fostul director al postului, Melinte Șerban, povestea că în perioada începuturilor, genul gazetăresc predominant era interviul, adaptat perioadei, cu răspunsuri prestabilite și redactate fie de interlocutor fie de redactor însuși. Urmau timiditate reportajul și comentariul, cuprinzând citate largi din scrisorile oamenilor muncii cărora li se dedica și fragmente din muzica populară preferată.

Astfel, dacă întreprinderile epocii erau evaluate după creșterea producției prin raportare de la un an la altul, activitatea radioului era monitorizată prin evoluția numărului de scrisori: „În 1959, al doilea an de activitate al studioului, s-au primit 800 de scrisori. În cel de al cincilea an numărul scrisorilor a ajuns la 8.000, pentru ca în 1967 să depășească 20.000.”

O primă reorganizare a programului are loc în aprilie 1959, când se îmbunătățește dotarea tehnică a studioului și se schimbă „durata și orarul emisiunilor, încercându-se o repartizare mai judicioasă a spațiului de emisie.” În aprilie 1967, durata programului de emisie crește la trei ore și jumătate,

pentru ca la începutul anului 1970 să ajungă la patru ore, iar ulterior la șase, în distribuție egală în limbile română și maghiară.¹³ Era perioada în care cenzura se exercita în studioul 4, supranumit „camera de tortură”, într-un mod extrem de vigilent și dur la început, atenuat ulterior de trecerea anilor și de legăturile umane.¹⁴

Ca și în presa scrisă a perioadei comuniste, cultura s-a bucurat întotdeauna de un loc privilegiat în programul radioului, reușind să aducă de-a lungul timpului în casele ascultătorilor cele mai importante voci ale culturii românești. Astfel s-a ajuns în anii '70 la un nivel considerat de criticul Cornel Moraru, redactor-șef al revistei *Vatra*, drept perioada de glorie a radioului târgumureșean, „o redută împotriva cenzurii” care dăruia personalităților din domeniul culturii experiența unică a libertății de exprimare: „Mi-am dat seama imediat că aici am un spațiu mult mai liber de exprimare. Cum și la revistă prinsesem o perioadă bună de vreo doi ani, când a funcționat numai „postcenzura”, cu consecințele de rigoare (nu tocmai comode, dar spatele lui Guga era puternic), am început să mă manifest cât mai normal, fără a-mi cenzura nici măcar gândul cel mai îndrăzneț. [...] Spre meritul conducerii de atunci a Studioului târgumureșean (să-l amintesc măcar pe Melinte Șerban, deși cred că și la radio se lucra în echipă, ca și la noi, la revistă) niciodată nu mi s-a scos nimic, nici măcar un cuvânt din intervențiile mele.”¹⁵

Fără explicații, la 12 ianuarie 1985, regimul comunist a decis să reducă radiourile teritoriale la tăcere, cei aproape 100 de angajați ai studioului¹⁶ devenind peste noapte șomeri, refugiați fie la CFR, fie la vreun depozit de materiale de construcții, la muzeu sau la vreoa casă de cultură. La desființare, împreună cu dotarea tehnică mai performantă, studioului i-a fost luată și Fonoteca de aur, pentru a fi depozitată sau distrusă într-un depozit al închisorii din Jilava. Însă înainte de transport, angajații studioului au reușit să copieze în câteva zile și nopți, o mare parte a

Fonotecii, pe care au depozitat-o la Biblioteca Județeană Mureș.¹⁷

În spațiul fostului studio a rămas să-și desfășoare activitatea un singur om: Ion Vulcan, corespondentul radioului național pentru județele Mureș și Harghita care, într-un dialog informal cu Ștefan Naciu, coleg la studioul din București, sintetiza atmosfera de după desființarea studioului din Târgu-Mureș: „Voi știți, acolo la București, că Fontu, Neagu, Câlțea, Pogăceanu, Curtifan și alții cu care ai colaborat și tu, vin aici în curtea Radioului în fiecare dimineață, mângâie cu privirea clădirea asta veche în care au trudit ani de zile, și apoi își îndreaptă ochii umezi spre livada cu pruni din spatele curții? Și continuă apoi drumul spre munca lor de acum, care pe unde. Uneori, Corneliu Câlțea vine cu familia aici, ca la biserică, să-și petreacă diminețile de duminică. Nu intră în clădire. Stă acolo în curte, pe o băncuță, lângă locul în care erau cândva parcatearele de reportaj.”¹⁸

Vocea Radioului mureșean a renăscut în după-amiaza zilei de 22 decembrie 1989, când vechii redactori ai postului au relansat emisia în limbile română și maghiară, bucurându-i pe ascultătorii mai vechi și mai noi „cu știri, informații, apeluri, declarații, interviuri care, de astă dată, în țara descătușată, au răsunat ca un încurajator ecou al libertății”, după cum relata în primul său număr cotidianul *Cuvântul liber*.¹⁹

1. Marian Petcu, *Originile radioului în România*, în *Revista Română de Istoria Presei*, anul V, nr. 1 (9), 2011, p. 46.
2. Idem, *Jurnalism în România. Istoria unei profesii*, Comunicare.ro, Buc., 2005, p. 65.
3. Album audio aniversar, *Cresc amintirile... Radio Târgu-Mureș 50 de ani*, producător Studioul Regional Radio Târgu-Mureș, realizator Valentin Marica, 2008.
4. *Anunț*, în *Steaua roșie*, anul VII, nr. 564, 15 ianuarie 1958, p. 4.
5. Aurel Rațiu, Tarfin Todea, *Dincolo de microfon. Confesiuni*, Ed. Nico, Târgu-Mureș, 2009, p. 12.
6. Radio Târgu-Mureș era al cincilea studio teritorial după cele înființate la Cluj (martie 1954), Craiova (iunie 1954), Timișoara (mai 1955) și Iași (1956). (Melinte Șerban, *O posibilă istorie*, în vol.



Știrile despre strada mea, coord. Ștefan Naciu, Societatea Română de Radiodifuziune – Departamentul Studiourilor Teritoriale și Locale, Ed. 100+1 Gramar, Buc., 2000, p. 134.

7. *Inaugurarea studioului regional de radio din Tg. Mureș*, în *Steaua roșie*, anul VII, nr. 578, 5 martie 1958, p. 1.

8. Melinte Șerban, *op. cit.*, p. 135.

9. Nicolae Olteanu, *Acum 40 de ani...*, în albumul aniversar *Radio Târgu-Mureș 40*, Mediaprint, Târgu-Mureș, 1998, p. 34.

10. Melinte Șerban, *op. cit.*, p. 136.

11. M. Filimon, *Transmite Studioul Târgu-Mureș!*, în *Steaua roșie*, anul XX, nr. 52 (3.095), 2 martie 1968, p. 2.

12. Dorin Borda, *Aici Radio Târgu-Mureș, România...*, în *Steaua roșie*, anul XXX, nr. 48 (6.189), 26 februarie 1978, p. 3.

13. Melinte Șerban, *La 35 de ani*, în albumul aniversar *Aici Radio Târgu-Mureș*, Ed. Tipomur, Târgu-Mureș, 1993, p. 2.

14. Melinte Șerban, *O posibilă istorie*, în vol. *Știrile despre strada mea*, coord. Ștefan Naciu, Societatea Română de Radiodifuziune – Departamentul Studiourilor Teritoriale și Locale, Ed. 100+1 Gramar, Buc., 2000, p. 135.

15. Cornel Moraru, *O redută împotriva cenzurii*, în albumul aniversar *Radio Târgu-Mureș 40*, Mediaprint, Târgu-Mureș, 1998, pp. 7-8.

16. *Radioul implicat în viața oamenilor*, în vol. *Știrile despre strada mea*, coord. Ștefan Naciu, Societatea Română de Radiodifuziune – Departamentul Studiourilor Teritoriale și Locale, Ed. 100+1 Gramar, Buc., 2000, p. 141.

17. Cornel Pogăceanu, *Mărturii pentru istorie. Asalt la microfon*, în vol. *Știrile despre strada mea*, coord. Ștefan Naciu, Societatea Română de Radiodifuziune – Departamentul Studiourilor Teritoriale și Locale, Ed. 100+1 Gramar, Buc., 2000, p. 138.

18. Ștefan Naciu, *Radio Târgu-Mureș. Destine...*, în vol. *Știrile despre strada mea*, coord. Ștefan Naciu, Societatea Română de Radiodifuziune – Departamentul Studiourilor Teritoriale și Locale, Ed. 100+1 Gramar, Buc., 2000, pp. 131-132.

19. *Aici Radio Târgu-Mureș*, în *Cuvântul liber*, anul XL, nr. 1 (9.853), 23 decembrie 1989, p. 3.

CĂLĂTORIND PRINTRE CLASICII LITERATURII UNIVERSALE · CĂLĂTORIND PRINTRE CLASICII LITERATURII UNIVERSALE

Nelu Mărginean vă recomandă:

MIZERABILII – Victor HUGO

Victor Hugo, personalitate complexă a literaturii franceze (a fost poet, dramaturg și romancier), a lăsat în urma sa o operă vastă, romanul *Mizerabilii* fiind probabil cea mai importantă lucrare a sa. Convingerile sale politice (era republican), l-au condamnat la exil deoarece a avut curajul să-l declare pe împăratul Napoleon al III-lea, trădător. Pamfletele sale pline de sarcasm, deși interzise în Franța, au circulat clandestin prin țară, pe toată durata exilului său.

Secolul al XIX-lea pentru Franța se poate traduce printr-un singur cuvânt: zbuciumat! Este secolul primului imperiu cu mărșă și decăderea sa, este secolul în care poporul se ridică de trei ori la luptă pentru a obține dreptatea socială. În această perioadă (prima parte a secolului) își plasează Victor Hugo acțiunea monumentalului său roman, *Mizerabilii*.

Personajul central al romanului, Jean Valjean este un ocaș evadat, închis pentru o vină mărunță (aceea de a fi furat o pâine pentru a-și hrăni frații flămânzi). Acesta, mișcat de bunătatea unui preot, încearcă să devină un om cinstit. Își schimbă numele și datorită destoiniciei sale, devine un om respectat, ajungând să fie ales primarul orașului în care s-a statornicit. Dar este recunoscut și demascat ca ocaș evadat de inspectorul de poliție Javert. De aici înainte începe între cei doi o luptă pe viață și pe moarte, Jean Valjean încercând să rămână liber pentru a o putea crește pe micuța Cosette fiica nelegitimă a Fantinei, pe când Javert, omul datoriei, încearcă să-l prindă pe ocaș pentru a-l trimite înapoi în închisoare. Acțiunea care-i are ca personaje principale pe cei doi, se împletește admirabil, datorită măiestriei literare a marelui Hugo, cu evenimentele istorice generate de Revoluția de la 1832. Într-un Paris cuprins de revoluție, faptele eroice ale oamenilor de rând nu sunt trecute cu vederea de autor (el însuși un republican convins). Eroii cărții nu rămân nici ei în afara evenimentelor dar, în final, totul se termină cu bine, chiar și neînduplecatul Javert fiind câștigat de umanitatea și puterea de sacrificiu a fostului ocaș.

Un scriitor precum Victor Hugo nu putea să scrie decât un roman pe măsura genialității lui. O carte care nu trebuie să lipsească din biblioteca ta. Citește-o!

www.ecartionline.info



Transparența Amarillei Knyihar la Galeriile UAP Târgu-Mureș

de Hedi SZEPES, traducerea: Mihaly SPIELMANN

Îmi face deosebită plăcere să vernisez și vă prezint expoziția de pictură a artistei Amarilla Knyihar. După câte știu aceasta este prima sa apariție artistică mai importantă la Târgu-Mureș. În fața noastră se află o selecție reprezentativă din creațiile sale care au menirea să documenteze cele mai semnificative accente și tendințe în operele sale și să ilustreze conexiunile între ele.

Traectoria sa artistică de până acum dovedește cu prisosință faptul că ea rămăsese consecventă propriului său univers creațional: asimilând cu succes tradiția milenară a picturii, creând opere inconfundabile, specifice și tipice propriei concepții despre lume și artă, scoțând la iveală de feca-

tinde spre o entropie armonică.

Artista își concepe opera sa în serii. În ansamblu – datorită interconexiunilor – lucrările își capătă noi valențe vizuale. În muzică acest procedeu se numește improvizație. Atunci când pictează rând pe rând intră noi instrumente, voci noi, până ce totul se transformă într-o nouă viziune, dincolo de voal o viziune internă. Picturile sale au dublă înfățișare: aflăm ceva despre suprafață, dar ce se ascunde în miezul ei: o idee, o presimțire, sensualitate, un secret.

Cu ajutorul structurii coloristice, prin sistemul culorilor sensibile și strălucitoare ne face să fim martorii unor efecte aparte, vibrante. Aproape că așteptăm să se întâmple ceva la suprafață.

îndeaproape de problema clar-obscurului și a transparenței. În același timp conceptul poate să însemne și ascunderea personalității.

După anul 2006 apar și compoziții figurale: portrete, decupaje de potrete, nuduri în oglindă.

Nudul este – precum se știe – o temă eternă a picturii. Un gest încordat poate dinamiza întreaga imagine. Artista este fascinată de clipa în mișcare, de cuprinderea și redarea esenței lucrurilor dincolo de epiderma realității. Ea are capacitatea să traducă în ipostaze plastice trecerea de la inefabil la permanentă, de la lejer la seriozitate, de la particular la general. Am senzația că pictorița se izbește de marea dilemă a picturii – de problema temporalității. Și anume: în timp ce punctul de pornire al unei metafore istorice este oglinda reală, capabilă să reflecte procese ce se desfășoară în timp, oglinda pictată nu poate să captureze decât clipe, frânturi de mișcare. Problema temporalității și strâns legată de acesta permanentă și mișcarea le rezolvă prin direcționarea atenției noastre de la chestiuni formale la conținutul intrinsec.

Pe tablourile sale de perdea printre motive se întrezărește lumina, iar ordinea formelor în plan se transformă în tranziții abia perceptibile. Am impresia atunci când se luptă cu materia, cu motivele, precum și cu formele și culorile instinctiv dorește să cupleze finitul cu infinitul. Ea nu ilustrează, nu reproduce, nu descrie, ci vizualizează, oferă simțurilor noastre ceea ce nu poate fi cuprins în vorbe.

„În procesul de creație – scrie undeva artista – pentru mine este o premisă importantă ca spațiul imaginar să fie perceptibil, astfel poate fi mărit și implicit lărgit însuși spațiul spectatorului prin mijloace picturale de creare a iluziilor. Toate acestea pentru ca cei care privesc tabloul să uite de statutul lor de simplu spectator, și să devină coparticipanți ai imaginii, iar cel puțin în gând să-și



parcursă aceste spații, astfel să se creeze inter-relația spațiului operei - spațiul spectatorului, iar creația să devină prelungirea spațiului vital al vizitatorului, astfel unei imaginații fără margini. Crearea așa-zisului spațiu imaginar este o problemă permanentă a istoriei artelor și mai cu seamă a picturii, problemă care se lovește fără încetare de realitate, de barierele obiectivității. Până când cadrelele mediului vor exista, va exista și întrebarea: ce este ceea ce vedem? un mesaj, o manifestare a gândurilor, ori modalitatea lor de reprezentare (prin stil și manieră) sau ambele?”

„Pictura, imaginea este un purtător de energie întruchipat din interacțiunea culorilor și formelor. Din orice unghi am privi, ea acționează asupra noastră prin indescrivibilitate și prin iradierea de iubire caldă. Nu este încurcată, nici ordonată, pictura este însăși viața cu dezinvoltură. E Viața, adică o mare îmbrățișare” – consemna în

anul 2005 pictorul centenar Losonczy Tamas. Cred că și Amarilla ar fi de accord cu aceste constatări. În multe privințe găsesc paralelisme între maestrul centenar și tânăra noastră artistă.

Obiectul absolut al picturii este frumusețea spiritualizată – susține Kirkegaard. Priviți cu atenție picturile Amarillei Knyihar, și veți simți cu siguranță că ele iradiază o atemporalitate permanentă, iar dincolo de perdele se mișcă trecutul și-și cere loc prezentul.

Sunt convinsă că artiștii contemporani – fie ei maghiari, germani sau francezi – în această epocă și spațiu încurcat, în strângerea intrigilor, în golirea valorilor perimate ale spiritualității și metafizicii trebuie să ridice deasupra capului lor măcar o palmă de lume colorată, acesta este mesajul nostru încrustat în litere, imagini și desene. Fiindcă am fost pe aici, suntem încă de față și dorim să ducem mai departe visul nostru artistic.



re dată opere de o spiritualitate remarcabilă.

Trăiește existența umană cu o sensibilitate ieșită din comun și în același timp cu intelect cugetător. Se simte oriunde, ca acasă, fie la Bekescsaba, fie la Budapesta sau Pecs, iar acum în mediul citadin al Târgu-Mureșului. A învățat multe și a predat cu entuziasm, a reușit să țină laolaltă comunități diferite. Arta ei s-a maturizat în timp ce a creat un cămin familial, în lumea internă a maternității – susținându-și și augmentându-și predispoziția sa pentru frumos, modelând capacitatea ei spre sublimarea realității și pentru concentrarea forțelor sale creatoare interne.

Expune cu regularitate din anul 1999. În mai toate operele sale trece dincolo de granițele dimensiunilor convenționale, pentru a vizualiza cât mai fidel unitatea lumii materiale și spirituale. Prin combinarea verticalelor și orizontalelor, a nemișcatului cu mișcarea se creează o armonie dinamică ce

Totuși lucrările Amarillei sunt lipsite de epică narativă. Nu au acțiune. O dramaturgie absurdă a sensibilității și sentimentalului pune stăpânire pe tablourile sale: aceasta regizează culorile, petele, ritmul și structura.

Picturile sale concepute între anii 2002-2006 se bazează pe coeziunea elementelor armonizate cu finețe. S-a folosit din plin de câmpurile coloristice saturate, de forța structurală, și de pensulația volubilă a suprafețelor. Chiar și în acestea pot fi detectate enigmaticele, tâlcurile ascunse, misterul.

Titlul expoziției Amarillei Knyihar este *Transparența*. Pentru publicul românesc nu trebuie să explic sensul noțiunii. Dacă un obiect este transparent, în ciuda faptului că el este prezent, nu se observă. Artiști de renume mondială, printre care Moholy Nagy Laszlo au fost preocupați în tot timpul carierei lor de problema vizualizării transparenței. În operele sale picturale și pe fotogramele sale s-a preocupat



Viziunea blagiană despre stil

(Continuare din pagina 1)

Concluzia lui Blaga este că definiția buffoniană rămâne specifică epocii clasice de creație a umanității, când insul nu se dorea marcat cu orice preț de pecetea originalității, lăsându-se subjugat de idealuri mai abstracte, devenind tipic, impersonal. Prinzându-l în lanțurile sale pe insul izolat (și în toate vremurile artistul cam așa este!) stilul unei epoci îl modelează în sensul său. „În asemenea timpuri – spune Blaga – individualitatea artistică nu mai e decât un moment fără importanță ca individualitate, un simplu organ prin care se realizează un stil”.³ În astfel de împrejurări stilul se comportă ca un spirit unitar, ca o putere colectivă pe care filosoful o numește „spirit stilistic”. Este invocat exemplul sinoadelor ecumenice, unde nu se îngăduiau păreri individuale, dar și breslele pictorilor medievali, în lăuntru cărora se cultiva „inspirația comună”, abaterile de la canon fiind sever sancționate, căci votul dogmatic era unanim, colțoșii, cei care nu se supuneau normelor stilului, fiind alungați din hotarele artei.

Inițial, stilul a fost atribuit unei specifice „voinețe de forme”, fiind pus exclusiv în legătură cu operele de artă. Odată însă cu creșterea în profunzime și în amploare a interesului pentru abstracțiune și studiul istoric, întâmplat concomitent cu dinamizarea relațiilor sociale și ieșirea din izolaționism a comunității europene (recunoscută ca spornică plămăditoare de idei), stilul a prins a fi înțeles și în alt sens decât cel inițial (îngrădit), de stil artistic, dobândind extindere și noi semnificații, cuprinzând treptat în sfera lui tot mai multe genuri și manifestări umane. Se înțelege, în filosofia blagiană aceste „trepte” în devenirea stilului sunt supuse unui ascuțit tir critic, fiind analizate separat, pe felii, pornind de la definiția foarte generală a lui Buffon și ajungând până la factorii potențatori ai acestuia (locuitori ai inconștientului uman) – toate aceste „trepte” sau „felii” constituind ceea ce noi am numit metamorfozele stilului.

Dacă însă e să stabilim un raport între stilul artistic și cel cultural, o relație de apropiere sau de distanțare, atunci putem afirma liniștiți că stilul artistic este un regat în imperiul stilului cultural, dar un regat căruia Blaga îi atribuie, între altele, și darurile creatoare, adică acele „mistere cu totul insondabile”, pe care recunoaște că nu le poate lămuri.

În estetica sa de eseuri, intitulată *Probleme estetice* (1924), Lucian Blaga se referă cu precădere la stilurile și curentele din artă. Spre a le putea explica în ansamblul complex al manifestărilor lor, filosoful ne întâmpină cu o seamă de reflecții asupra stării estetice, expunând amply teoria autoiluzionării conștiente și teoria intropatiei. Fără a insista asupra acestora, ne vom opri doar spre a le lămuri în câteva propoziții, așa cum sunt tratate ele în lucrarea menționată. Amintim că teoria autoiluzionării conștiente a fost formulată la sfârșitul secolului trecut de către esteticianul Konrad Lange, fără ca acesta să fie și creatorul ei. Considerând din start starea estetică ca o iluzie conștientă, Lange admite ca unic conținut artistic numai natura. Tot ce ar fi în afara acesteia se constituie în succesiuni de momente iluzorii, care o propulsează în conștiință, astfel încât viziunea originală pe care o extrage un artist din natură rezumă doar un moment de „tulburătoare iluzii”. Blaga, în comentariul său, respinge această teorie, venind cu argumente decisive, între care și pictura lui Van Gogh: „Ni se pare lucru cert că linia dramatică și dinamică, ce o împrumută Van Gogh tuturor lucrurilor, nu vrea să fie o copie a naturii”,⁴ conchizând că teoria în discuție suferă de grave neajunsuri și că încărcătura ei este valabilă doar în curentul naturalist.

În ceea ce privește cealaltă teorie, referitoare la intropatie – acestea fiind constanta artistică însumând percepțiile simțurilor, adică modalitatea de a „extrage” pentru lumea din afară tensiuni, sentimente, stări sufletești – Blaga ne lămurește că: „Starea estetică produsă prin simpatizarea cu lucrurile, e o desfătare în propriul nostru joc

de puteri sufletești.”⁵ Vis-à-vis de starea estetică, filosoful face precizarea că aceasta nu este coordonată altor stări și procese de conștiință (precum: sentimentul, imaginea, apercipiția, tendința) și că totul, întregul proces depinde „de modul cum se realizează în sine, sau în proiecția pe un plan de conștiință intuitiv și exterior lor (lucrurilor - n. a.)”.⁶

Referindu-se la principalele curente și stiluri din artă, Blaga pune în discuție clasificarea eronată a acestora, în funcție de apropierea sau îndepărtarea de natură a creațiilor, realizată de către esteticianul Max Deri. Conform acestei viziuni se pot stabili trei atitudini artistice fundamentale: cea naturalistă, cea idealistă și cea expresionistă. Naturalismul, explică filosoful, semnifică „spiritul redus la rolul de oglindă”,⁷ adică reproducerea cât mai fidelă a unui lucru din natură, păstrând toate însușirile lui reale, rezultatul nefiind altceva decât o biată copie, și de aici ideea că promovarea consecventă a naturalismului determină o anumită letargie a spiritului. Cât privește idealismul, acesta, prin tendința de rețușare a trăsăturilor individuale, lasă loc doar ideii despre un anumit lucru, el erijându-se în curentul care exprimă năzuința de desăvârșire, de armonizare a realității imediate. În opoziție, expresionismul exagerează partea individuală a lucrurilor, cu intenția vădită de a obține o mai mare expresivitate.

Dar atitudinea conștientă și inconștientă cu care spiritul uman se apropie de momentul ce urmează a fi organizat în plasmui, poate fi exprimată printr-un termen extras din biologie, care poate sta la temelia tuturor creațiilor posibile ale geniului uman dintr-un anumit timp și loc; acestui termen, cu care ne vom mai întâlni pe parcursul lucrării noastre, Lucian Blaga îi spune năzuință formativă. Aceasta, explică filosoful, variază de la epocă la epocă, determinând clasificarea stilurilor după valori, și nu după principiul exprimat de Max Deri, deschizând noi perspective spre „sub-straturile inconștiente ale creației spirituale.”⁸ Astfel se pot stabili, în general, liniile de forță ale năzuințelor formative care se manifestă în istorie și valorile în jurul cărora gravitează aceste tendințe, pe care Blaga le înșiră și le explică cu desăvârșită claritate: individualul, tipicul și absolutul. Individualul este specific romantismului, fiind o trăsătură definitorie a popoarelor germanice, în năzuința lor spre unul și același țel: individualitatea, atât în domeniul social, moral și religios, cât și în artă. Tipicul este corespondentul cel mai fidel al clasicismului, fiind caracteristic vechilor greci, în aspirația lor permanentă spre armonie, simetrie, păstrarea proporțiilor – atât în plan artistic, cât și în ansamblul organizării lor sociale și politice. Absolutul corespunde tendinței spre misticism, spre magie, fiind specific mai ales Evului Mediu. Instituția dogmatică a bisericii năzuiește să adune sub cupola ei întreaga omenire. Datorită acestei tendințe, arta feudală suprimă orice pornire individuală: creația artistică a individului fiind considerată fără valoare atâta vreme cât nu se lasă pătrunsă de dogmă, de spiritul colectiv al stilului. Nu insistăm, deocamdată, deoarece vom mai reveni pe parcursul studiului nostru asupra năzuinței formative, însă trebuie să subliniem aici ideea blagiană că aceste categorii nu sunt statice, ci dinamice, precum realitatea pe care o reproduc, ele nerestrângându-se, așa cum am arătat, doar la artă, ci regăsindu-se și în metafizică, și în științe, și în morală, și chiar în organizarea socială. Și astfel Lucian Blaga stabilește o relație fundamentală de corespondență a stilului, susținând că „aceleși stil se constată în tărâmul cunoașterii, ca și în etică sau în întocmirile sociale. Stilul e tocmai ceea ce arta unei epoci are în comun cu celelalte ramuri ale culturii.”⁹

În acest context, filosoful tratează dialectic problema stilurilor, în concepție hegeliană, analizându-le în succesiunea lor istorică, insistând și asupra perioadelor culturale pe care acestea le reprezintă. Căci, în opinia lui Blaga, privind stilul din punct de vedere al istoricității, acesta nu ni se poate înfățișa altfel, decât ca un fenomen

cu existență temporală, reprezentat prin: apariție, desfășurare (în durată) și dispariție. Deci stilul artistic, cultural, metafizic etc. văzut în complexitatea manifestărilor sale, ca potențator și conservator de valori, își pune inevitabil pecetea pe întreaga istorie a unei colectivități umane. Așa putem spune că: „Istoricitatea culturii nu se poate stabili prin valorile ei (care trec dintr-o epocă în alta - n.a.), ci prin stilurile ei succesive.”¹⁰

Prin derularea dialectică a stilurilor, în lucrarea *Ființa istorică* (editată postum, în 1977), Lucian Blaga scoate în evidență, pentru început, categoriile clasicismului antic (olimpic) din cultura greacă, al căror orizont sferoid se sfârșește în sine, ilustrat de Parmenides, Platon și Aristotel, în mod cert distinct față de clasicismul modern, european, reprezentat de Renașterea italiană (Leonardo da Vinci și Rafael Sanzio, în artă, Giordano Bruno și Nicolae Cusanus, în filosofie), care are drept fundal spațiul infinit. Staticul, măsura și sobrietatea – sunt alte categorii ale manifestărilor clasice, Blaga ilustrând aceste aspecte prin pictura lui Ingres – *Femeile simbolice* și drama lui Goethe – *Ifigenia*.

Dar, încet și treptat, spune filosoful, „Ideile platonice își păraseau Olimpul, îngăduind schimbarea, acțiunea, furtuna.”¹¹ Iar atunci când s-au simțit primele adieri ale romantismului, nu mai era nici o îndoială că mișcarea va fi nota discordantă a noului stil. Dinamismul, orizontul infinit și tipizarea – sunt factorii potențiali ai romantismului.

Fenomenele romantice se manifestă complex, atât în artă, cât și în știință, în politică, în viața socială. Toate manifestările romantice sunt marcate de o eferescență și o diversitate fără precedent. Patosul mișcării se simte atât în pictura spectaculos-teatrală a lui Delacroix, mai ales în celebrul tablou al acestuia, *Zeița libertății duce poporul pe baricadă*, în care figurile umane, idealizate ca și în pictura clasicistă, sunt reprezentate în acțiune, cât și în „atmosfera”, îmbibată de romantism a poeziei (dar și a vieții!) Lordului Byron, în care se confruntă personaje cu destine pe măsură: de la aventurierul fără scrupule Don Juan, până la veșnic însăngeratul Cain. Sinteza geniului lui Goethe,¹² poemul *Faust* – operă lirică, epică, dramatică și satirică în același timp, sărind peste regula conservării purității genurilor literare (partea I – apărută în 1808, partea a II-a în 1833, postum), este expresia unei acumulări profunde, prin care Euphorion – personajul zămislit din dragostea dintre Faust și Elena – este definit, în concepția lui Blaga, drept „... romantismul însuși, romantismul născut din împreunarea femeii antice cu adâncul răscolitor al epocii.”¹³ Euphorion este de fapt întruchiparea romantică a Lordului Byron, considerat de Goethe ființă demonică. Filosoful român consacră demonicului și oamenilor demonicii pagini palpitate, mai cu seamă în amplitudinea studiului, intitulat chiar *Daimonion* (1926, 1930), punând noțiunile în relație directă cu mitologia și fatalitatea, dar și cu teoria geniului și cultul inconștientului, desfășurând un impresionant evantai de manifestare demonică. Respectând în expunere ordinea blagiană, acest *evantai de planuri* se derulează astfel: metafizic (când demonicul sălășluiește în natura goethiană ca element paradoxal), istoric (când demonicul reprezintă un „principiu supraistoric” al devenirii temporale), estetic (atunci când esențializează mitic aspectul irațional al plasmuirilor artistice), etic (când înfăptuirile demonice sfidează, într-un anumit fel legile cunoscute ale moralei), psihologic (când el aruncă o rază de lumină asupra aspectelor complexe, necunoscute, ale inconștientului uman) și, în sfârșit, în planul filosofiei culturii, recunoscându-se că demonicul este sursa factorilor iraționali,¹⁴ care bântuie prin orice cultură. „În curentul acesta romantic, de excesivă simpatie acordată inconștientului de factură ocultă, îl surprindem – spune Blaga – și pe bătrânul Goethe, nu o singură dată, și mai ales atunci când înzestrea de demonicul cu origini subterane. Omul e posedat și inspirat de demonic, fără să știe cum. Irraționalitatea demonicului are ascunzișuri ce rămân totdeauna sub pragul conștiinței

omenești.”¹⁵ Din aceste constatări își va „extrage” filosoful român, mai târziu, teoria sa despre matca inconștientă generatoare de cultură. Să vedem însă cum surprinde un critic literar contemporan această *reprivire* blagiană prin fereastra filosofică a romantismului: „Sintetizând acum din unghi metafizic, în vădită consonanță cu ontologia demonicului la Blaga, e de reținut ideea gnostică a participării spiritului demonic la creație (fie și numai la crearea lumii de jos: lumea fizică, lumea reală a sensibilului), dar și predestinarea omului la seducția răului, de la care numai gnoza l-ar putea salva.”¹⁶

Revenind, putem preciza că, sub semnul aceluiasi patos al mișcării romantice, Lucian Blaga așează și reflecțiile științifice ale paleontologului Couvier care, studiind flora, fauna și componenta straturilor geologice, a enunțat o teorie originală, potrivit căreia, în decursul erelor, pământul a trecut prin gigantice catastrofe, astfel încât Dumnezeu a fost nevoit să-și repete în mai multe rânduri Creațiunea. Făcând o paralelă între această teorie, pe de o parte, și revoluțiile și contra-revoluțiile epocii, loviturile de stat, războaiele napoleonene și post-napoleonene, care se succedau continuu, într-un ritm infernal, pe de alta, Blaga ne sugerează că până și timpul s-a lăsat pătruns de curentul romantic, influențând în profunzime spiritul veacului, însuși „Dumnezeu fiind coborât pe baricade în devenirea istoriei.”¹⁷ Să mai amintim că atât ideea însuflețită din gândirea lui Hegel, cât și eul absolut din concepția lui Fichte pot fi asemuite cu ființa umană în mișcare, spre a adânci această breșă a gândirii veacului deschisă către romantism. Eferescența spiritului romantic își găsește poate cel mai potrivit corespondent în metafizica lui Fichte, pătrunsă de la un capăt la altul de ideea Creațiunii, dar ea nu este decât o pistă, căci, scrie Blaga: „...De la Fichte la Schelling, de la Hegel la Schopenhauer, geniul gânditor se străduia să deschidă ferestrele spre ultimele principii.”¹⁸ Acestei patimi a filosofilor romantici, Blaga îi spune pasiune creatoare. Manifestările artistice, dar și cele științifice, descătuate de rigorile clasicismului, dau frâu liber elementarului romantic, al cărui tipar filosoful român îl deslușește într-o formă proeminentă, atât în tabloul (tot al) lui Delacroix, *Lupta lui Iacob cu ingerul*, cât și în legea conservării și transformării energiei, formulată pentru prima oară de doctorul Robert Mayor. În alt plan, dar în vecinătatea teoriei științifice a lui Mayor, se situează descoperirile matematicienilor Lobachevsky, Bolyai și Gauss, care – arătând nedemonstrabilitatea postulatului lui Euclid – au creat geometriile neeuclidiene, a căror apariție, spune Blaga, „...este un splendid exemplu de paralelism istoric; ele sunt contemporane cu marile construcții ale metafizicienilor romantici, dar și cu fuga artei romantice de realitatea nemijlocită.”¹⁹ Dacă patosului mișcării îi asociem pasiunea creatoare și elementarul romantic, la care mai adăugăm anecdota cosmică (explicată de filosof prin prisma teoriei lui Couvier care, pentru lămurirea existenței fosilelor de plante și animale, recurge la Creațiune), găsim în exaltările spiritului romantic o stare care amintește, scrie filosoful român, de cele șapte zile ale Genezei.

Lucian Blaga se referă cu precădere, în volumul *Fenomenul originar* (1925), la metoda goethiană, derivată din concepția genialului poet asupra culorilor, asupra formării și transformării ființelor organice. Arătând că izvorul acestei concepții este chiar observația directă, prin care se poate identifica, fără dificultate, că natura se manifestă printr-o mare abundență de forme, ținând partea lui Goethe, în care vede un dărz susținător al logicii vieții, filosoful român se ridică împotriva logicii morții a lui Kant: „Întemeietorul criticismului venea cu o gândire crescută în școala matematică a lui Newton și aducea o analiză riguroasă în spiritul științei exacte. Dar nu mai e pentru nimeni un secret că matematica își are hotarele ei. Aplicabilă îndeosebi asupra spațiului și a materiei, ea rămâne exterioră împărăției largi a vieții. (Continuarea în pag. 7)

Despre singurătatea ființei omenești

de Eugeniu NISTOR

Poet liric și meditativ, preocupat aproape exclusiv de tematica religioasă, cu o intensă activitate în ultimii douăzeci de ani, Iacob Coman face parte dintr-un nou val de literatori, afirmați îndeosebi în perioada postdecembristă – aceea a caligrafilor fini care, fără a avea la activ un palmares bogat și fără a fi considerați creatori constanți în agora noastră culturală (cum ar fi, bunăoară, laureați la diverse concursuri și festivaluri naționale sau colaboratori la prestigioase publicații literar-culturale etc.), au debutat direct în volum, neținând seama de necesitatea epuizării treptate a fiecărei „etape” de creație. Numai așa ne putem explica faptul că după apariția volumului de debut – *Și să-l cunosc pe El... I* (1990) – autorul publică în serie nu mai puțin de patru cărți de versuri: *Și să-l cunosc pe El... II* (1993), *Plângerea ultimului geniu* (1997), *Dorm oglinzile* (1998), *Tăciunile Sfânt* (2003) și mai păstrează, pentru orice eventualitate, un volum de inedite, intitulat *Amintiri dintr-o iubire*.

Unite de tematica religioasă, cărțile lui Iacob Coman se individualizează totuși, fiecare, prin unele nuanțe specifice, imprimate de suflul autorului și de gravitatea rostirii mărturisitoare a acestuia. Ardelean prin origine, este firesc să găsim în versurile lui Coman măcar ceva din imnica liturgică a marelui poet al Ardealului din secolul nu de mult încheiat – Ioan Alexandru –, care se raportează în cărțile sale direct la o geografie și la un tip de peisaj cu precădere rurale, aceasta în timp ce aici cadrul spațio-temporal nu este fixat în coordonate prea precise, având largi dimensiuni sufletești și „dezmarginiri” intenționate metafizice. Faptul în sine nu este ceva negativ, căci abandonarea relațiilor mai strânse cu tradiția noastră poetică ține, în peisajul literar contemporan, de dorința și de obsesia autorilor pentru

originalitate cu orice preț – aceasta mai ales într-un timp în care cineva apasă tot mai puternic pe pedala accelerației, astfel încât, la o ușoară răsucire înapoi, constatăm cu ușurință că poeții tineri de mai ieri-alaltăieri s-au trezit bătrâni peste noapte iar cei aflați în faza timidelor încercări ale începutului acum câțiva ani, au devenit și ei rapid maturi, sub ochii deloc îndurători ai străvechii zeități păgâne Cronos!

Și, totuși, volumele lui Iacob Coman au fost receptate, la vremea ieșirii lor în lumină, de către unii critici și publiciști avizați ai fenomenului literar, fapt ce ne sugerează, oarecum, că „viața tihnită” din Cetate a poetului n-a dispărut chiar de tot în zilele noastre și că *lucrarea* lui încă se mai bucură de atenția unei părți a publicului-cititor. Recenzenții au remarcat eforturile poetului de a cuprinde și a structura în versurile lui orizonturi imagistice marcate de pecetea originalității, ca și străduința de a-i imprima cuvântului un fior liric subteran, plin de candoare și duioșie.

Nu altfel stau lucrurile în acest (al treilea) volum de versuri, intitulat *Plângerea ultimului geniu* (1997), suferind o reevaluare din partea autorului în vederea includerii în volumul antologic *Integrala 50*, parcă tocmai pentru a sublinia încununarea gândului poetic la capătul unui șir de cărți care s-au dorit a fi, cu intenție după câte se pare, o alcătuire trilogială!

Avem aici, așadar, un amplu poem simfonic al singurătății și neliniștilor ființiale, structurat în 13 cicluri: *Și să-l cunosc, Pe prispă la pământeni, Spre-nveșnicire, Umbre, Perle, La „Podul de vama”, Cu mine de vorbă, Slovă curgând, Scrisori Laodicee, Imagini, De vorbă cu tine, Născându-se în nor și Plângerea ultimului geniu*, aceasta din urmă fiind un fel de poezie-epilog. Destul de variate ca manieră de abordare,

versurile lui Iacob Coman oscilează de la limpezimea și năivitatea folclorică din primele pagini („Chip de formă / Chip de piatră / Chip de mamă / Chip de tată / Chip de toate / Chip de pom / Nu-i nimic în chip de Om...” – *Chip*), până la simplismul banal al limbajului rustic („Lacrimi / Bătute de-o năfrămuță / Frunze / Bătute de vânt / Cal / Bătut de scorbaci / Pedepsit azi de Tata...” – *Lacrimi*) și la declamațiile cu iz de anamneză platonice. Căci ecourile din poetul imnelor, despre care aminteam, și din alți lirici ardeleni (Șt. O. Iosif, Oct. Goga, Ion Horea) sunt tot mai vizibile în ciclul *Perle* și în următoarele, aburul lor răzbătând nostalgic din chiar îndepărtata sa copilărie: „Flori înghețate sunt pe geam / Și apa e-nghetată în fântână / Mă duce-un dor spre ce nu am / Mă duce-ncet ținându-mă de mână / Aud afară lemnele cum crapă / Și stelele zâmbesc cu dinți, a frig...” – *III*, sau „Eram la desfăcat de cucuruz / În tinda cu podea de lut / Și povesteam de ploile de toamnă / Și despre lume cum era la început...” – *VII*. Atmosfera prinde, din când în când, să se coloreze stilistic și expresiv: apare metafora florii imaculate de măceș, a izvorului, a punții de lemn și a lăzii de pe cup-tor, apare imaginea duioasă a mamei care curăță baraboi etc. Dar totul dispăre sub vălul invocațiilor religioase, văl sub care regăsim și ceva din litaniiile lui Ioan Alexandru: „Mi-e dor Doamne / Mi-e dor să-ți mai cânt / Mi-e dor Doamne / Mi-e dor să-ți mai plâng...” – *Mi-e dor Doamne*.

Îngenunchiat și scufundat în rugă sub vastitatea cupolei divine, prin litaniiile sale și încercările de săgetare a imensităților cosmice și sufletești, prin construcțiile sale pline de virtuți lirice, Iacob Coman participă la sondarea misterioaselor zone metafizice, de care reușește, uneori, să se apropie în chip fericit tocmai prin proba de foc a metaforei și prin gingășia gândului poetic.

Viziunea blagiană despre stil

(Continuare din pag. 6)

Pentru cuprinderea acesteia e, după o opinie ce-și face vad, mai indicată intuiția de esență platonice a lui Goethe.²⁰ Trei sunt punctele de sprijin rezumate de Blaga în susținerea metodei goetheene: 1. traseul care trebuie parcurs în plămuirea unui fenomen original este cel al analogiilor; 2. fenomenul original este o vedenie de natură intuitivă și nu abstractă; el nu poate fi înțeles cu ajutorul intelectului pur, ci trebuie privit cu ochiul interior, în același mod în care vede Platon ideile, apropierea necesitând declanșarea unui „sentiment de adorație”; 3. în orice fenomen original există o anumită polaritate, adică doi termeni adverși, aflați într-o relație de determinare și influențare reciprocă (precum: lumină-întuneric, tracție-expansiune, putere-materie etc.). Metodologia lui Goethe a fost îmbrățișată cu entuziasm de către romantici fiind trecută prin filtrele filosofiei lui August Strindberg, care i-a subliniat latura analogică; lui Frederich Nietzsche – care-i reliefează aspectul mitic; lui F.W.J. Schelling – acesta accentuându-i intuiția; lui Otto Weininger – care o aplică științific, punând în balanță psihologia celor două tipuri sexuale, a bărbatului și a femeii; lui Oswald Spengler – la care fenomenele originare devin simboluri spațiale pentru diverse culturi; și lui Hartmann von Keyserling – care, înclinând spre o viziune goetheană asupra vieții, introduce ente-lehiile lui Aristotel în domeniul filosofiei culturii.

Cauzele principale, după Blaga, ale apariției naturalismului, la mijlocul veacului al XIX-lea, sunt: oroarea față de metafizică și nevoia impusă de „realitatea simțurilor” Suflul naturalismului pășește cuceritor printre oameni: „Construcțiile metafizice ale gândirii romantice se prăbușesc trosnind din toate încheieturile. Ele erau înlocuite cu spiritul de observație. Științele naturii luau un avânt cum nici nu visaseră. Se experimentează. Se înregistrează. Microscopul devine ochiul timpului.”²⁷ Este momentul când pictorul Courbet iese în lume cu celebra sa lucrare naturalistă, *Fetele de pe țărmul mării*, când Gustave Flaubert publică *Madame Bovary* (1857), iar Emile Zola *Germinal* (e drept, ceva mai târziu, în 1885). Omul, în viziune naturalistă, este privit ca un produs simplu al mediului său natural, al solului, al apei, al aerului; așezările umane nu mai au, ca altădată, eroi, ci sunt mohorâte, cenușii și fără ori-

zont; legendele biblice nu-i mai inspiră pe artiști, până ce și imaginea timpului istoric devine cât se poate de firească, de naturală, lipsită de tâlcul minunilor. La această amplă panoramă naturalistă, Blaga mai adaugă reducerea preocupărilor științei și filosofiei de tip naturalist la „dansul mecanic al atomilor.” Cât privește stilul artistului naturalist, acesta s-ar fi schimbat, spune filosoful, în „artistul-mașină”, propunându-și drept performanță copierea cât mai fidelă a naturii, căci „... dacă ar fi putut, naturalistii s-ar fi transformat cu voluptate în aparate fotografice.”²² Faptul că atât arta, cât și știința merg pe aceleași căi de receptivitate în fața realității simțurilor (gândirea artistului se reduce la ceea ce-i oferă organele senzitive, periferice – văz, auz, miros; pe de altă parte, omul de știință de stil naturalist nu mai emite ipoteze, nu mai explică, ci doar descrie fenomenele) – aceste paralelisme nu rezultă, spune filosoful, din înrăuirile dintre ele, ci din posibile corespondențe de câmp stilistic.

Din inconsistența naturalismului și, mai cu seamă, din îndărătnicia omului de tip naturalist de a reda natura sub forma ei de maximă constanță, s-a născut năzuința unui nou stil – impresionismul, care este adeptul „momentului fugace”, al impresiilor fragile și întâmplătoare, preferând să redea natura sub aspectele ei fugare, inconsistente. La căruța impresionismului Blaga atașează *Datele imediate ale conștiinței*, întâia operă filosofică a lui Henri Bergson, apărută în 1888, în care apar tulburătoare pagini despre o psihologie a schimbărilor, a curgerilor ireversibile ce se întâmplă în ființa umană. Dar, tot în perioada de înflorire a impresionismului, se publică opera științifică și filosofică a lui Ernst Mach, interesat în a surprinde realitatea într-o ipostază cât mai puțin ipotetică, la nivelul senzației. Despre acesta Blaga chiar spune că și-a construit „gnoseologia senzației.” În pânzele tablourilor lui de Manet, de Renoir, de Monot, filosoful constată că: „realitatea simțurilor își leapădă materialitatea, lucrurile își pierd consistența, totul se dizolvă într-un joc de lumini, totul devine senzație vaporosă. Linia se topește în umbră. Umbra se preface în reflex de culoare.”²³ Romanele lui Joris-Karl Huysmans, dramele lui Maurice-Polydore Maeterlinck, muzica lui Debussy, sculptura lui Rodin sunt – afirmă Blaga – opere artistice con-struite pe stâlpi și arcuiri de boltă

impresioniste, care stârnesc impresii de moment și se hrănesc cu frumusețea efemeră a senzației.

Cât privește simbolismul, el este considerat de filosoful român drept o variantă poetică a impresionismului, acesta suferind o nuanțare muzicală, o sugestie vagă de indecis, amestecat cu decis – rezultatul fiind tocmai stările lirice degajate, bunăoară, de poezia lui Paul Verlaine și Stephane Mallarmé, cu observația blagiană că, sub zarea acestui curent, până și „văzduhul precipitat” al sculpturii lui Rodin risipește în jur ecouri muzicale.

Spre a explica convingător și cu suficientă claritate prezența „noului stil” – expresionismul – Lucian Blaga recurge (iarăși) la exemplele oferite de pictura lui Van Gogh care, departe de a reproduce fotografic realitatea, cu întreaga ei încărcătură de lumini și umbre, îi exagerează voit liniile și culorile, ocolind cu intenție „... impresia dată din afară, căutând expresia dată de suflet dinăuntru.”²⁴ Suntem la sfârșitul secolului al XIX-lea, într-o zonă de multiple interferențe stilistice (când reacția neoromantică coexistă alături de tendințele impresioniste, simboliste și neoclasiciste), din care răzbat, remarcă Blaga, vizibile accente expresioniste, atât în filosofie, mai ales la Nietzsche (în lucrarea acestuia *Așa grăit-a Zarathustra*, din anii 1883-1885), în fizica nouă (la fizicienii Lorentz și Albert Einstein), cât și în sculptura nouă („Vedeniile” lui Constantin Brâncuși) și în teatrul nou (dramaturgul suedez J. August Strindberg fiind socotit și el un precursor al „noului stil”). El însuși poet expresionist, Lucian Blaga se simte atașat de opera lirică a celui mai de seamă reprezentant al poeziei europene de la începutul veacului al XX-lea: austriacul Rainer Maria Rilke, care a creat „...o poezie a sensibilității metafizice, a absconsului...”²⁵ având mai târziu meritul de a influența („fecunda”) filosofia modernă. „Arta nouă deformează natura – spune Blaga – impunându-i liniile spiritului.”²⁶ Analogiei dintre fizica nouă (știința în general) și arta cubistă sau expresionistă, filosoful român îi găsește unghiul comun: transformarea naturii, modelarea ei în formele spre care tânjește spiritul uman. Aspirație pe care el însuși se va strădui să o reprezinte cât mai fidel în opera sa.

Pornind de la aceste glose despre stil, Lucian Blaga va configura o teorie filosofică originală și fundamentală, și nu doar pentru

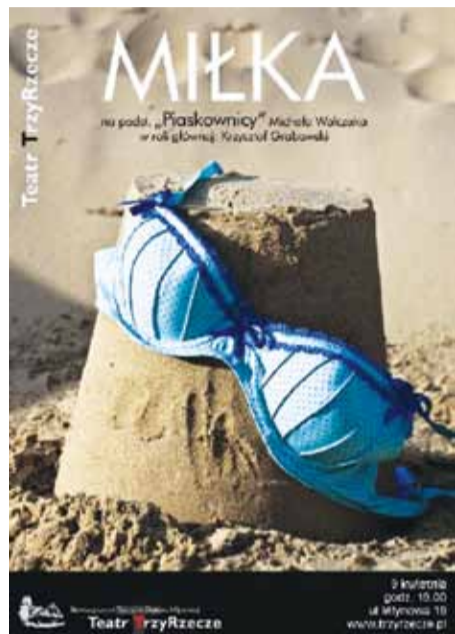
sistemul său de gândire: matricea stilistică!

NOTE ȘI BIBLIOGRAFIE

- Lucian Blaga – *Zări și etape*, ediție îngrijită și re-perie istorico-literare de Dorli Blaga, București, colecția Patrimoniu, Edit. Minerva, 1990, p. 230.
- Ibidem.
- Ibidem., p. 231.
- Ibidem., p. 31.
- Ibidem., p. 35.
- Ibidem., p. 40.
- Ibidem., p. 41.
- Ibidem., p. 43.
- Ibidem.
- Ioan N. Roșca – în *Revista de Filosofie*, București, sept.-oct. 1987, p. 439.
- Lucian Blaga – *Ființa istorică*, ediție îngrijită de Tudor Cățineanu, Cluj-Napoca, Edit. Dacia, 1977, p. 111.
- Este vorba despre filosoful și omul de știință Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), cel mai de seamă poet german, personalitate uriașă a culturii universale. În sinteza, de mare și tulburătoare profunzime, *Faust*, el se manifestă plenar ca geniu creator în literatură, încununând prin acesta mitul poetic esențial al culturii moderne. Lucrările sale științifice – *Teoria colorilor*, *Eseu asupra metamorfozei plantelor și Introducere în anatomia comparată* – surprind o viziune dialectică asupra naturii, în tradiția unei empirii simple, de sorginte aristotelică.
- Lucian Blaga – *Zări și etape*, ediția citată, p. 62.
- Asemenea factori sunt, în viziunea lui Lucian Blaga, apolinicul și dionisiacul, purtători ai unei încărcături mitice, invocați de Fr. Nietzsche pentru explicarea fenomenelor culturale din vechea Eladă. Filosofia lui Oswald Spengler impune, de asemenea, un factor impersonal, dotat cu o anumită forță spirituală, perpetuând trăsătura demonică a legendarului personaj Faust, devenit, în semantica spengleriană, trăsătură faustică, specifică culturii occidentale.
- Lucian Blaga – *Zări și etape*, ediția citată, p. 192.
- Cornel Moraru – în revista *Discobolul*, Alba Iulia, Nr. 1(9) /1998, p. 38.
- Lucian Blaga – *Zări și etape*, ediția citată, p. 62.
- Ibidem., p. 67.
- Lucian Blaga – *Știință și creație*, București, Edit. Humanitas, 1996, p. 142.
- Lucian Blaga – *Zări și etape*, ediția citată, p. 114.
- Lucian Blaga – *Ființa istorică*, ediția citată, p. 114.
- Ibidem., p. 116.
- Ibidem., p. 125.
- Lucian Blaga – *Zări și etape*, ediția citată, p. 100.
- Lucian Blaga – *Isvoade*, ediție îngrijită de Dorli Blaga și Petre Nicolau, București, Edit. Minerva, 1972, p. 127.
- Lucian Blaga – *Zări și etape*, ediția citată, p. 112.

“ATELIERE TEATRALE POLONEZE LA TÂRGU-MUREȘ”

Teatrul Național Târgu-Mureș în parteneriat cu Institutul Polonez București și Universitatea de Artă Târgu-Mureș organizează în perioada 28 martie – 18 aprilie 2013, proiectul “ATELIERE TEATRALE POLONEZE LA TÂRGU-MUREȘ”. Acest eveniment presupune organizarea la Târgu-Mureș a unei serii de



workshop-uri de actorie și scriere dramatică dar și prezentarea publicului târgumureșean a două spectacole de teatru polonez.

“Milka”

Astfel, joi 28 martie 2013, ora 20.00, la Sala Mare a Teatrului Național Târgu-Mureș va avea loc spectacolul “Milka” după Michal Walczak, regia și interpretarea Krzysztof Grabowski. Spectacolul este supratitrat în limba engleză.

Milka este un one-man show inspirat din piesa Groapa cu nisip a autorului Michal Walczak, fiind una dintre cele mai des reprezentate piese de teatru contemporan polonez. Din piesa cu două personaje a fost înlăturată Milka. A rămas Protazek, cu lumea sa compusă din bucăți.

„Clapham Junction”

Cel de al doilea spectacol invitat în cadrul proiectului este „Clapham Junction” cu Marcin Brzozowski și va avea loc în data de 18 aprilie 2013, ora 19.30, la Sala Mică.

„Clapham Junction” este o încercare de a spune o poveste despre un erou al timpului nostru. Un erou cu “gena singurății”. Un

erou care este singuratic și trăiește într-o stație de metrou abandonată, uitată. Interpretarea lui Marcin Brzozowski ne duce într-un loc întunecat unde singurătăți diverse.

Marcin Brzozowski este actor, regizor și profesor la Universitatea de Film, Televiziune și Teatru din Lodz. Este director Centrului de Arte Teatrale Szwalia din Lodz.

Biletele la spectacol pot fi deja achiziționate de la casierile Teatrului Național Târgu-Mureș sau online de pe biletmaster.ro

PROGRAM

“ATELIERE TEATRALE POLONEZE LA TÂRGU-MUREȘ”

28 martie 2013

- ora 10.00, Universitatea de Arte Târgu-Mureș Workshop “Abordarea creativă a textului – monodramă”, cu Krzysztof Grabowski.

- ora 20.00, Sala Mare Teatrul Național Târgu-Mureș, Spectacolul „Milka”, după „Groapa de nisip” de Michał Walczak cu Krzysztof Grabowski

1- 7 aprilie 2013

- Universitatea de Arte Târgu-Mureș - Work-



shop de scriere dramatică Malgorzata Sikorska-Miszczuk și Michal Walczak

18 aprilie 2013

- ora 10.00, Universitatea de Arte Târgu-Mureș, Workshop “Invenția în dezvoltarea unui spectacol de autor”, cu Marcin Brzozowski

- ora 19.30, Sala Mică, Teatrul Național Târgu-Mureș, spectacol „Clapham Junction” cu Marcin Brzozowski

Fabulamundi – un proiect de mare anvergură teatrală

de Florentina VARY

Scopul proiectului *Fabulamundi* este crearea unei zone de interes în spațiul cultural european în care se întâlnesc teatre, autori dramatici și regizori pentru o cooperare care să asigure un dialog și o mai bună cunoaștere a dramaturgiei europene. În urma acestui program care se va finaliza cu prezentări scenice și discuții, despre ceea ce ne cracterizează și ceea ce ne deosebește în cadrul culturi europene, autorii dramatici selectați pentru a participa la acest proiect vor călători în afara granițelor pentru a începe construcția unui puzzle cu tema *Oportunitatea periculoasă*.

Conceptul *Fabulamundi* a fost inspirat dintr-o propoziție rostită de John F. Kennedy: “În chineză, cuvântul *criză* este alcătuit din două caractere – unul reprezintă pericolul, iar celălalt reprezintă oportunitatea”, criza fiind ceva care poate să distrugă, dar de asemenea, să creeze.

Europa actuală este rezultatul unei lumi eterogene, cu o diversitate culturală impresionantă și particularități politice greu de armonizat. Într-un spațiu în care istoria națiunilor încă mai influențează politica globală și evoluția culturală, dramaturgia, Teatrul în sine, sunt puncte de reflexie ale societății care le generează. Diversitatea nu înseamnă doar dificultate de comunicare, de înțelegere, ea reprezintă și bogăția care duce mai departe caracteristicile unei anumite culturi. Prin intermediul programului *Fabulamundi* se urmărește descoperirea particularităților unei culturi, promovarea multi-lingvismului și multi-culturalismului european, în încercarea de a oferi mai multe oportunități și alegeri ca răspuns la criza europeană și implicit la cea globală.

Fabulamundi este rezultatul experienței fructuoase a proiectului bilateral “Face-à-face”, dedicat dramaturgiei franceze și italiene, organizat de PAV snc și susținut de Ambasada Franței la Roma, pentru activitățile ce au avut loc în Italia, începând cu 2007 și de Ministerul Patrimoniului și Activităților Culturale al Italiei (Mibac) și Institutului Cultural Italian de la Paris (IIC), pentru activitățile ce au avut loc în Franța, începând cu 2009. În 2012, acesta a primit suportul Institutului Goethe de la Roma pentru unele evenimente care s-au desfășurat în colaborare cu dramaturgia germană.

Fabulamundi își dorește să extindă schimbul cultural în domeniul dramaturgiei, la nivel european și multilateral: în noiembrie și decembrie 2012, s-a efectuat un test al colaborărilor internaționale, realizând 8 prezentări scenice ale pieselor italiene și discuții cu spectatorii în Spania, Germania și România, cu suportul Mibac și IIC din București, Madrid și Berlin, în colaborare cu teatre din diferite orașe. Pro-

punerea *Fabulamundi* vis-à-vis de *Oportunitatea periculoasă* exprimă nevoia de cooperare, dezvoltare și îmbogățire a proiectului la un nivel mai larg, european.

Proiectul are la bază scrierea dramatică și schimbul cultural bazat pe dialog. Teatrele și festivalurile care vor organiza lecturi sau prezentări scenice vor alege textele dintr-o listă scurtă de piese scrise de autori contemporani, care au la bază tema *Oportunitatea periculoasă*.

Proiectul constă din două părți:

Traducerea pieselor – prima etapă: fiecare partener își va alege textele străine preferate, iar proiectul se va asigura de traducerea textelor în celelalte limbi. La sfârșitul proiectului, se va edita un E-book cu toate piesele traduse.

Lecturile și Prezentările Scenice găzduite de teatrele partener: textele traduse vor fi citite și jucate de actori și regizori profesioniști locali.

Prezentarea scenică este o propunere de joc a piesei într-o formă ce este, mai degrabă, o lectură, mai dinamică și mai scurtă decât un spectacol; actorii pot, eventual, să citească textul, ca la lecturi.

Autorii dramatici se vor întâlni cu actorii și regizorii care lucrează pe textele lor, în timpul repetițiilor, vor participa împreună la discuțiile libere cu spectatorii, vor ține masterclass-uri studenților care fac parte din instituțiile de învățământ superior din rețea și vor susține discuții pe baza temei, pe un blog creat pentru proiect, pe site-ul acestuia.

Pe durata proiectului, partenerii vor aduna informații despre autorii dramatici locali și lucrările lor, iar toate aceste materiale vor fi colectate și publicate într-un catalog on-line despre România, Italia, Franța, Germania și Spania, care se dorește a fi începutul unui “container fără fund” despre dramaturgia europeană.

Un alt aspect important al proiectului este consolidarea unei rețele a teatrelor, festivalurilor și organizațiilor care vor să-și extindă relațiile și să creeze o bază fertilă pentru alte posibile colaborări, să-și împărtășească experiențele și background-ul cultural, să-și profesionalizeze și îmbunătățească practicile.

PAV snc este coordonatorul; Off Limits în Spania și Teatrul Național din Târgu-Mureș sunt co-organizatori; PAV și Off Limits au colaborat pentru mai mult de un an, găsind o bază comună, datorită *Fabulamundi*; Teatrul Național din Târgu-Mureș i-a însoțit cu entuziasm de la început, nu doar în cadrul conceperii proiectului, dar și colaborând deja în cadrul difuzării dramaturgiei italiene.

Următoarele organizații fac parte din proiect în calitate de parteneri asociați: Theatre de la Ville în Paris, Theatre de la Manufacture în Nancy (FR), Teatrul Odeon în București (RO), Residenztheater – Bayerisches Staatsschauspiel în Munich, Deutsches Theater în Berlin (DE), toate teatre mari cu programe artistice diverse și de asemenea, cu profil instituțional.

Festivalul delle Colline în Turin (IT), Festivalul Grec în Barcelona (ES), Festivalul Actoral în Marseille (FR), Heidelberg Stückemarkt (DE), sunt toate festivaluri internaționale relevante, cu profile diferite, dar interesate în limbaje contemporane.

Festivalul Shorttheatre în Rome, Teatro I în Milan (IT), Centro Parraga în Murcia Teatro Pradillo în Madrid (ES) sunt organizații independente care propun activități multidisciplinare, axate mai ales pe actualitate și generații noi.

Teatrul Național din Târgu-Mureș este unul din cele 6 teatre mari din România, care dispune de o sală mare cu o capacitate de 599 de locuri și o sală studio, cu 120 de locuri. Există, de asemenea, un spațiu neconvențional, numit sala Parking.

Teatrul Național și partenerii asociați sunt astfel motorul proiectului, fiind teatrele sau festivalurile care vor organiza și găzdui evenimentele. Aceștia îmbogățesc proiectul deoarece:

- oferă competențele artistice specifice: li se cere să ofere celorlalți parteneri informații despre dramaturgia locală;
- oferă o experiență profesională în ceea ce privește găzduirea evenimentelor live;
- deoarece sunt locați în zone diferite, oferă posibilitatea de a observa rezultatele activităților într-un spațiu mai larg care ar putea extinde și multiplica efectele proiectului;
- dar totodată sunt strâns legate de teritoriu, au posibilitatea de a efectua promovarea axată strict pe audiența locală;
- Pentru a îmbunătăți relația dintre sectorul de creație și cel din învățământul de specialitate, partenerii vor primi ajutorul și colaborarea rețelei școlilor de teatru, academiilor sau universităților care vor găzdui masterclass-uri în cadrul procesului lor de învățământ.

Astfel proiectul *Fabulamundi* constă în patru părți: traducerea textelor, lecturile sau prezentările scenice, discuții deschise și blogul pe tema *oportunității periculoase* – masterclass-urile ținute de dramaturgi în teatre și școli dar nu în ultimul rând crearea unui catalog online al autorilor.

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;** 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.