



## *Ciumă & inundații*



0260 612 870



caietesilvane@yahoo.com



www.caietesilvane.ro



# Sumar

|   |                  |
|---|------------------|
| <b>Nicolae Coande</b> , Poem pentru „Caiete Silvane”, Filmul ăla, <i>In memoriam Daniel Hoblea</i>                              | p. 1             |
| Eveniment editorial, <b>Vasile Pușcaș</b> , Prefață la <i>Trionon, Trionon!</i>   | pp. 2-3          |
| Două poeme de <b>Ioan Bunta</b>   | p. 3             |
| <b>Camelia Burghel</b> , <i>Cămașa ciумii</i> : boală, epidemie, vindecare în satul tradițional                                 | pp. 4-8          |
| <b>Augustin Mocanu</b> , Pomul mortului   | pp. 9-10         |
| <b>Alexandru Jurcan</b> , Colette și pânza de lumină  | p. 10            |
| <b>Viorel Mureșan</b> , Lectură în prezența îngerului   | pp. 11-12        |
| <b>Carmen Ardelean</b> , Principiul capilarelor comunicante   | pp. 13-14        |
| <b>Imelda Chintă</b> , Realitate cu parfum de ficțiune  | pp. 15-16        |
| Parodie de <b>Lucian Perța</b>  | p. 16            |
| <b>Marcel Lucaciu</b> , Fantasmăle trecutului   | p. 17            |
| <b>Ioan-Pavel Azap</b> , O proză care vine în întâmpinarea cititorului  | p. 18            |
| <b>Menuț Maximilian</b> , Spiritul tribunist  | pp. 19-21, p. 23 |
| <b>Andrei Moldovan</b> , „Sponsoriza-ți-aș cartea!”   | pp. 22-23        |
| <b>Ioana Opriș</b> , Introspecție a vulnerabilității și a durerii feminine  | pp. 24-25, p. 34 |
| <b>Corina Vlădoiu</b> , Ferestre și zboruri în „terapia căderii în gol”   | pp. 26-27, p. 57 |
| <b>Daniel Săuca</b> , interviu cu <b>Florin Horvath</b> : „Da, dacă ar fi să o iau de la capăt, tot romanul istoric l-aș alege” | pp. 28-30        |
| <b>Györfi-Deák György</b> , Bibliotecarul comunal   | p. 31            |

|  |              |
|--|--------------|
| <b>Dănuț Pop</b> , Inundațiile din 1970 din Sălaj, reflectate în documente de arhivă   | pp. 32-34    |
| <b>Marin Pop</b> , Regularizarea râului Crasna în zona orașului Șimleu Silvaniei, în perioada interbelică                            | pp. 35-40    |
| Poeme de <b>Rodica Dragomir</b>  | p. 41        |
| Versuri de <b>Ana Ardelean</b>   | p. 42        |
| Poeme de <b>Ileana Urcan</b>   | p. 43        |
| <b>Dan Siserman</b> , Maladia ființei și paradoxul intersubiectivității  | pp. 44-47    |
| <b>Paul Mercier</b> , Veghere și moarte în filosofia lui Gabriel Marcel  | pp. 48-51    |
| <b>Simona Ardelean</b> , Filmografiile Simonei. <i>The Two Popes</i> (2019)  | p. 52        |
| <b>Ioan-Pavel Azap</b> , Reeditări filmice (XXX)   | p. 53        |
| <b>Daniel Mureșan</b> , Cronica discului. Karfagen – <i>Birds of Passage</i>   | p. 54        |
| <b>Ioan F. Pop</b> , Solilocvii inutile  | p. 55        |
| <b>Viorel Tăutan</b> , Jocurile copilăriei   | pp. 56-57    |
| <b>Iuliu-Marius Morariu</b> , Pagini literare cu iz oriental   | p. 58, p. 60 |
| <b>Alice Valeria Micu</b> , Inima cu care se trăiește scriind  | pp. 59-60    |
| <b>Gheorghe Moga</b> , Dincolo de jocul de cuvinte   | p. 61        |
| <b>Daniel Săuca</b> , <b>Györfi-Deák György</b> , <b>Viorel Mureșan</b> , <b>Gheorghe Moga</b> , Malaxorul de mai (încolo)           | pp. 62-64    |
| Versuri de <b>Ady Endre</b> traduse de <b>Incze Katalin</b> coperta III  |              |
| Arca poeziei. <b>Zbigniew Herbert</b> , Piatra, în românește de <b>Nicolae Mares</b> , o rubrică de <b>Viorel Mureșan</b> coperta IV |              |

## Caiete Silvane

ISSN 1454-3028

on-line: ISSN 2247-7365

Adresa redacției: Zalău, Piața 1 Decembrie 1918, nr. 12, Sălaj, România; Tel./fax 0260/612870; e-mail: [caietesilvane@yahoo.com](mailto:caietesilvane@yahoo.com), [office@caietesilvane.ro](mailto:office@caietesilvane.ro); [www.caietesilvane.ro](http://www.caietesilvane.ro); [www.culturasalaj.ro](http://www.culturasalaj.ro)

Revistă de cultură editată de Centrul de Cultură și Artă al Județului Sălaj, sub egida Uniunii Scriitorilor din România, a Consiliului Județean Sălaj, a Consiliului Local și Primăriei Municipiului Zalău

Serie nouă, Anul XVI, Nr. 5 (184), mai 2020.

Apare până în data de 20 a fiecărei luni. Preț: 5 lei

### Redacția:

**Daniel Săuca** - redactor-șef  
**Viorel Mureșan** - redactor-șef adjunct  
**Marin Pop**, **Carmen Ardelean** - redactori;  
**Viorel Tăutan**, **Marcel Lucaciu**, **Imelda Chintă** - redactori asociați;  
**Györfi-Deák György**, **Alice Valeria Micu**, **Gheorghe Moga**, **Simona Ardelean** - colaboratori.

Responsabil de număr: **Daniel Săuca**

Corectură: **Oana-Maria Barariu-Săvuș**  
Tehnoredactare: **Marius Soare**

**Revista apare în urma unui protocol de colaborare încheiat între:** Consiliul Județean Sălaj; Instituția Prefectului Sălaj; Primăria Zalău; Direcția Județeană pentru Cultură Sălaj; Muzeul Județean de Istorie și Artă Zalău; Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” Filiala Zalău; Biblioteca Județeană „Ioniță Scipione Bădescu” Sălaj; Inspectoratul Școlar Județean Sălaj; Arhivele Naționale Filiala Sălaj; Cenaclul literar „Silvania” și Centrul de Cultură și Artă al Județului Sălaj.

Responsabilitatea pentru opiniile și calitatea materialelor publicate revine în întregime autorilor.

Nu primim la redacție decât materiale culese în format electronic, cu respectarea normelor ortografice în vigoare.



Revista „Caiete Silvane” este membră a Asociației Revistelor, Publicațiilor și Editurilor (ARPE)

Abonamentele la revistă se pot contracta prin oficiile poștale, factorii poștali, prin Mediadiff Product SRL și prin redacție (telefon 0260-612870).

Prețul unui abonament pe o lună este de 5 lei. Pentru orice nereguli privind difuzarea vă rugăm să ne contactați telefonic la redacție.

Tiparul realizat la Tipografia Color Print Zalău, Str. 22 Decembrie 1989, nr. 66, Sălaj, tel./fax 0260-661752



# Nicolae Coande

## Filmul ăla

*In memoriam, Daniel Hoblea*

Purpură vasculară. Așa mi-ar plăcea un final  
vreau să ofer lumii încă un prilej de uimire  
eu care nu suport surprizele de prost gust.  
„A fost cineva, domnule! A mierlit-o la timp  
de auroră boreală o boală nemiloasă dar rară.  
Important cum era, nici nu se putea altfel”.  
Aș fi bucuros să fie o zi de primăvară prin sud  
sfumato pe dealuri pace în locul unde-o să cad  
sub irișii neașteptat de blânzi ai unei femei  
degetele ei din șoapte făcute vor trece încet  
peste fața mea nebărbierită de la o vreme  
briciul lui Occam (*Pluralitas non est ponenda  
sine necessitate*) uitat în baia de-acasă  
ochii săi vor privi cu bunătate ochii mei stinși.  
Filmul ăla în care eroul nu mai aude ce spune.  
În rest, am fost cu voi.





# Vasile Pușcaș, Prefață la *Trianon, Trianon!*

## *Un secol de mitologie politică revizionistă*

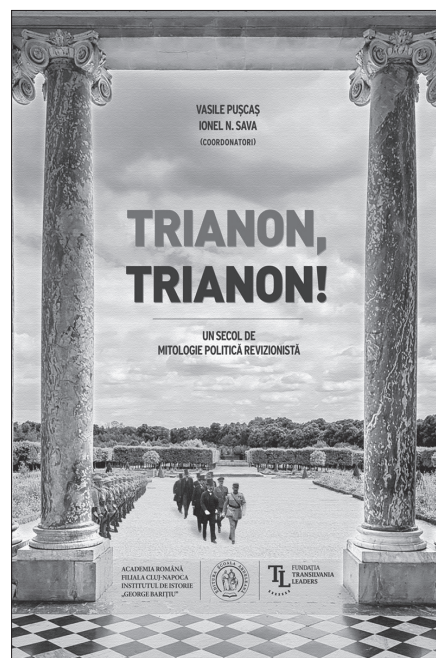
Ultimele decenii au arătat omenirii că trăiește nu doar într-o lume foarte complexă, dar și că evenimentele vieții sociale se derulează cu o viteză deosebită. Motiv pentru care fiecare cetățean simte nevoia de a descifra cât mai repede și extins căile de evoluție. Crizele internaționale care se succed la intervale de timp tot mai scurte au relativizat la maxim modelele matematice de previzionare. De aceea, acum se face apel și mai frecvent la fenomene și procese istorice contemporane pentru a găsi explicații la fapte prezente și eventuale reconstituiri seriale care să indice măcar viitorul imediat.

Inițiativa editării acestui volum a venit dinspre interesul manifestat de studenți, dar și de opinia publică generală care a receptat din mass-media lansarea subiectului Tratatului de la Trianon (1920). După ce, în anii anteriori, s-a scris despre Centenarul declanșării Primului Război Mondial (1914), al terminării conflictului (1918) și s-a celebrat un secol de la desăvârșirea Marii Uniri (1918), aducerea agresivă a subiectului Trianonului cu ton contestatar la momentele istorice menționate a stârnit nedumerire printre consumatorii știrilor lansate de media și îndeosebi media socială. Iar mediul de receptare a unor astfel de opinii a fost mult viciat de intensificarea discursului politic populist, naționalist, xenofob care a proliferat în spațiul public european și cu deosebire în cel central-sud-est european. Pe când istoricii de profesie au abordat aceste teme în conferințe restrânse ori publicații de specialitate,

așa-numita „istorie jurnalistică” a accentuat doar aspecte pe care redacțiile ori cercurile emitente le considerau a corespunde „cererii pieței”. De unde a apărut nevoia de a veni spre publicul larg și cu opinii istoriografice ori ale științelor sociale care să ofere cititorilor puncte de sprijin pentru gândirea rațională.

În volumul de față propunem opinii ale câtorva experți din domeniile istoriografiei, sociologiei, dreptului, științelor politice și relațiilor internaționale etc., deoarece am dorit să facilităm realizarea unei analize interdisciplinare care să asocieze demersului istoric și elemente de cunoaștere și înțelegere ale fenomenelor contemporane care au fost intenționat sensibilizate de politizarea nedisimulată pe care au propus-o unele partide, grupări culturale, personaje publice în căutare de glorie electorală și de putere clădită pe schelete ale trecutului. În altă ordine de idei, am dorit să atragem atenția asupra faptului că și popoarele din această parte a Europei ar trebui să se raporteze constructiv la contextul zonal, continental și global. Doar liderii politici și statali slabi văd mereu o primejdie în tot ceea ce se întâmplă în jur și caută să se salveze doar pe ei, atașându-se la structuri conjuncturale unidirecționale de putere, sacrificând șanse de parteneriate de durată lungă pe care le-ar putea obține printr-o cooperare sinceră și sistematică.

În urmă cu mai bine de două decenii am publicat un volum (*Pulsul istoriei în Europa Centrală*, 1998) în care am încercat să explic de ce istoria este atât de importantă pentru definirea identității națiunilor din Europa Centrală. Mesajul prin-



cipal al acelui volum a fost inspirat de celebra carte a lui Robert D. Kaplan, *Balkan Ghosts* (1993). În primul deceniu post-1989, Europa și întreaga lume au fost oripilate de violențele etno-religioase din Balcani, iar Kaplan avertiza liderii regionali și pe cei ai Europei să nu se lase pradă fantasmelor istorico-politice de tipul celor care tulburau sud-estul continentului. Atunci am atenționat liderii României, ca și pe cei din Europa Centrală, să ia aminte la spusele lui Robert D. Kaplan, să aibă grijă să nu dea și ei drumul „strigoilor” central-europeni, deoarece și în această zonă unii politicieni erau tentați a aduce în prim-planul vieții sociale fantasmatele conflictualităților trecute. Odată potolit avântul liderilor post-comuniști din statele Europei Centrale pentru aderarea la NATO și UE, recursul la „strigoii” istoriei a revenit, iar ceea ce se spera că va deveni calea de viață europeană, în sens occidental, ni se înfățișează astăzi tot mai clar ca o îndreptare spre calea inspirată de vechile



obiceiuri estice. Prilej în care unii lideri central-europeni dovedesc o orientare politică asemănătoare celor care au dat drumul „strigoilor” din Balcani, la sfârșitul secolului al XX-lea, dovedind lipsa voinței de a învăța din lecțiile celor două conflagrații mondiale care au însângerat veacul trecut și din suferințele națiunilor din această regiune datorate fascismului și bolșevismului.

Pentru România, semnarea Tratatului de la Trianon (1920) a însemnat recunoașterea internațională a fruntariilor postbelice, în cea mai mare parte o consecință a aplicării principiului autodeterminării naționale, cel care a fost considerat principalul pilon al Doctrinei Păcii, la sfârșitul Primului Război Mondial. Dar un Tratat de pace conținea și alte aranjamente între părțile semnate, care intenționau să așeze evoluțiile viitoare pe o cale juridico-politică, economică, financiară, socială, culturală etc. Starea de pace era doar deschisă de momentul semnării Tratatului de pace, „dinamica păcii” – cum o numea Nicolae Titulescu – depinzând de modul în care părțile adoptau o atitudine constructivă sau distructivă. Aceasta este o concluzie evidentă a raportării părților la

sistemul Tratatelor de la Versailles (1919-1920), inclusiv Tratatul de la Trianon.

Volumul de față include câteva studii care prezintă istoria ideii și construcției statului național modern în Europa Centrală, ca și a contextualității europene și central-sud-est europene de la sfârșitul Primului Război Mondial. Întrucât această contextualitate a fost dominată de evenimente sistemice, am propus o analiză bazată și pe metode analitice formale pentru a circumscrie cât mai logic deciziile Conferinței de pace de la Paris (1919-1920). O lectură juridică a Tratatului de la Trianon și a principiului naționalităților, așa cum opera imediat după terminarea conflagrației, este urmată de câteva studii care prezintă unele consecințe culturale, politice și instituțional-statale ale elaborării și aplicării aceluiași tratat. Un capitol consistent este dedicat analizei istorico-istoriografice a miturilor politice construite în Ungaria pe seama Tratatului de la Trianon, cu scopul susținerii unei politici revizioniste și revanșarde care și-a prelungit manifestările până în zilele noastre. Două analize aparțin unor sociologi care evaluează discursul politic și ati-

tudinea unor curente, grupări, personaje politice contemporane care și-au făcut din Tratatul de la Trianon nu doar o țintă critică, ci mai ales un suport pentru lansarea unor politici radicale destinate consumului electoral intern, dar și cu certe tendințe de destabilizare a regiunii central-europene. Motiv să reamintim de posibilitatea conflictualizării zonei, cu efecte continentale și internaționale încă nebănuite, dar mai ales pentru a relansa cooperarea și conlucrarea între statele și națiunile Europei Centrale care, astăzi, au și un obiectiv comun de mare însemnătate – integrarea europeană.

Din volumul în curs de apariție: Vasile Pușcaș, Ionel N. Sava (coord.), *Trianon, Trianon! Un secol de mitologie politică revizionistă*, Prefață și postfață de Vasile Pușcaș, Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020.

Autori: Florin Abraham, Vasile Sebastian Dăncu, Codruța Ștefania Jucan-Popovici, Dumitru Preda, Vasile Pușcaș, Mariana-Narcisa Radu, Gabriel-Virgil Rusu, Tudor Salanțiu, Ionel N. Sava, Șerban Turcuș, Veronica Turcuș, Vasile Vesa.

Proiect editorial dedicat Centenarului Marii Uniri, apărut sub egida Institutului de Istorie „George Barițiu” al Academiei Române și a Fundației Transilvania Leaders.



## Ioan Bunta

**70 de ani**

Sunt 70 de ani și cine poate ști  
Ziua de mâine cum va fi?!  
Fi-va soare, fi-va furtună?  
Fi-vor doar zile cu vreme bună?

Oricum corabia vâslește înainte  
Lăsând în urmă valuri – aducerile aminte,  
Cu tot ce-a fost și ce putea să fie  
E ca-ntr-o carte cu povești o mie,  
Din care una-mi este dragă mie,  
„Un vânător dormind într-o pădure,

Treziți-l voi prieteni, vin hoții arma să i-o fure”.

**Singur**

Singur stau și parcă aud șoapte  
Venind dintr-un tărâm departe,  
Voci ce azi se aud doar în amintire,  
Ce-a fost odată mândră glăsuire,  
Ce azi se poartă într-o altă lume,  
Strigându-mă ades pe nume.  
Încerc să deslușesc un gând,  
Dar nu pot pân-acolo să pătrund.



# Cămașa ciумii: boală, epidemie, vindecare în satul tradițional

Camelia BURGHELE

## Vindecarea și concepția terapeutică în satul tradițional

Societatea arhetipală, cea folclorică sau cea tradițională și premodernă oferă comunității un climat de viață obositor, periculos, chiar angoasant de multe ori; este vorba despre nenorociri personale sau sociale, de neîmpliniri, fapte inexplicabile sau secvențe de viață în care controlul omului este aproape nul. Lumea este guvernată, principal, de bine și de rău, de Dumnezeu și de Satana, sub toate formele lor, iar a te opune unuia dintre ei pentru a-ți păstra sau recâștiga echilibrul interior reclamat de o bună viațuire, așa cum ar fi de exemplu, sănătatea, înseamnă a face un efort uman uriaș, fără garantarea șanselor de câștig. Într-un astfel de context mentalitar și o astfel de construcție imaginară a lumii naște sentimente tragice de neputință și fatalism.

Sistemul terapeutic tradițional, în toată articulația sa unitară, prezintă aici o importanță ontologică și gnoseologică prin chiar impulsul dat individului de a adopta o atitudine dinamică și constructivă în fața factorilor supranaturali ce i-ar putea periclita acestuia starea de bine. Concepția terapeutică vorbește despre caracterul optimist al omului, despre convingerea sa că nu se află întotdeauna cu mâinile goale în fața sorții, a pedepsei cerești, a blestemului sau a oricărei forme de antiterapie, și că poate încerca izolarea unor remedii potrivite, forjate după tipul amenințărilor. Maladiile divine sau diabolice pot fi atunci stăvilit prin demersuri curative magice, religioase, medicale.

Drept urmare, concepției despre dinamica sănătății / boală i se atașează în spiritualitatea populară o concepție la fel de generoasă despre vindecare: „vindecarea fiind totodată ceva fizic și psihic și chiar un proces în ceea ce privește economia lucrurilor sau armonia în univers!”<sup>1</sup>, este firesc ca „sănătatea trupestă să se asocieze cu sănătatea sufletească”<sup>2</sup>.

Este exploatată așadar acea viziune specifică orizontului cultural românesc în care corpul face parte din lume, este integrat organic în ea, și singurele remedii care pot să îi readucă la normalitate starea de sănătate alterată sunt tot remedii provenite din lumea naturală, leacuri etnoiatrice adică, multe dintre ele secundate de acte ritualice magico-religioase. Trupul este unitar cu sufletul, întocmai ca la vechii daci, iar terapia trebuie să fie dublu direcționată, pentru ambele paliere, asemeni actului terapeutic pus în act

în timpul performării descântecului de boală. Numai astfel se poate obține acea „armonie în univers” pe care și-o închipuie țăranul și pe care dorește să și-o impună și propriului său corp.

Dincolo de acuratețea ei și de deschiderea sa totală spre integrarea omului în mersul firesc al universului, mentalitatea populară românească mai are și marele merit de a fi mediat, prin sistemul terapeutic popular și prin concepțiile folclorice pentru sănătate, raportarea omului la transcendență. Țăranul nu neagă că preotul poate scoate diavolii dintr-un posedat, că descântătoarea poate anihila deochiul sau că babele pot vindeca bolile de piele cu plante ale căror virtuți curative au fost fixate în memoria culturală a grupului prin folosirea lor îndelungată și prin eficacitatea lor probată. El știe însă că toate acestea nu se pot realiza decât cu o singură condiție: voința lui Dumnezeu, fără care nici preotul, nici vrăjitoarea, nici felcerul nu pot vindeca suferințele: „bolnavul se vindecă dacă e să se vindece”. Altfel spus, medicina populară oferă toate condițiile necesare pentru ca actul vindecării să demareze, iar finalitatea lui să fie în concordanță cu dorința pacientului. Dar hotărârea nu este luată pe pământ, ci doar la nivel divin: singurul care vindecă este Dumnezeu: „numai Dumnezeu îl poate vindeca pe om”<sup>3</sup>.

Discursul despre terapie, în societatea folclorică, chiar și cel al vechilor medici, este indisolubil legat de concepțiile cosmologice ale magiei și religiei, și ține nu atât de observația clinică, cât de o concepție naturalistă asupra universului: „le monde visible et le monde invisible forment un tout a l'interieur duquel existent de multiples correspondances: «tout est dans tout et reagit sur tout»”<sup>4</sup>, astfel încât tot ce se întâmplă în microcosm, adică la nivelul corpului uman, și mai ales perturbarea stării de armonie prin irumperea bolii, este în relație cu ceea ce se întâmplă în teatrul exterior: în cer, pe pământ, în univers, în macrocosm.

Concluziv, axioma fundamentală a culturii populare românești și europene este una care construiește sistemul terapeutic ca pe o modalitate de integrare a omului în natură: „certes, la médecine ancienne avait ses mérites. Elle traduisait une familiarité attentive avec le corps et avec la nature dans leurs subtiles correspondances. Elle avait retenu d'une expérience millenaire l'usage de certaines plantes, cultivées ou sauvages, dont elle tirait quelques remèdes efficaces, à côté de beaucoup d'autres, il est vrai, inopérant ou même dangereux. Surtout, elle avait su mainte-



nir entre le malade et le thérapeute des relations riches et complexes qui étaient basées sur la parole et la confiance et qui recelaient en elles-mêmes leurs vertus. La parole, c'était d'abord celle du malade exposant longuement le mal dont il souffrait. La confiance, c'était celle qu'il témoignait au thérapeute dans la mesure ou celui-ci était à la fois proche de lui – le médecin du bourgeois, l'empirique du paysan, le saint du fidèle – et reveré à cause de son pouvoir mystérieux. Certes, dans le cas les plus graves, remèdes derisoires, formules magiques, neuvaines n'avait pas d'effet. Du moins d'avoir parlé et d'avoir été écouté, le malade revenait-il de sa visite ou de son pèlerinage rassuré et reconforté: sa solitude et son angoisse avaient réculé”<sup>5</sup>.

Trecând analiza dincolo de granițele cadrelor mentale care impun un anumit tipar pentru atitudinile față de boală și vindecare, este necesar să subliniem că *boala este resimțită și catalogată drept un fenomen social* și în perioada de care ne ocupăm; studiile întreprinse de sociologi și istorici demonstrează fără putință de tăgadă că societatea în care își are loc subiectul devine factorul care condiționează formarea tipurilor de reacție individuală față de durere și, de aceea, cunoașterea atitudinilor grupului față de durere este extrem de importantă pentru a înțelege reacția individului; mai mult decât atât, sistemul valorilor culturale ale unei societăți reprezintă principalul punct de referință pentru înțelegerea și interpretarea noțiunilor de sănătate și boală<sup>6</sup>.

Amenințările continue la adresa sănătății, fie individuale – bolile de orice fel – fie colective – epidemiile, războaiele – culminând cu moartea, au determinat specializarea unor persoane care să coordoneze și să perpetueze reacțiile magico-religioase de răspuns la stimulii maladiivi, prin ritualizarea maleficului. În această sferă de performerii se încadrează terapeuții populari, care, în colectivitatea tradițională, au avut tendința de a contura chiar o anume categorie profesională distinctă nu doar prin „harul” posedat, ci și prin practicile curente sau rezultatele lor. Pentru că, deși se considera că doar privilegiații provoacă și coordonează aceste reacții magico-ritualice de răspuns la stimulii bolii și nenorocirilor, „grupul social este acela ce definește boala și participă la îngrijirea ei în cursul diferitelor ritualuri și ceremonii de însănătoșire”<sup>7</sup>. Acest lucru devine evident în cazul comunității rurale, ca principiu prim de perpetuare a vieții sociale, în condițiile în care, pentru societate, ca și pentru individ, sănătatea este bună și de dorit, boala, dimpotrivă, este un rău care trebuie înlăturat<sup>8</sup> (*Custodit vitam, qui custodit sanitatem* – își cruță viața cel ce-și cruță sănătatea).

Concret, ca modalitate exemplară, chiar arhetipală, de terapie, magia terapeutică se naște undeva între ocurențele ordinare ale bolilor, sterilității, morții și repetițiile sale extraordinare; atunci când nenoroci-

rile apar la distanțe temporale sau spațiale diferite, ele pot fi explicate una câte una, fie ca întâmplări ale destinului, fie pot fi acceptate într-o succesiune mai largă de evenimente, dintre care cele mai multe – pozitive. „L'attaque de sorcellerie, elle, met en forme le malheur qui se répète et qui atteint au hasard les personnes et les biens d'un ménage ensorcellé”<sup>9</sup>. Astfel de episoade care se succed la intervale mici sau care evoluează în episoade cu o anumită legătură între ele scapă setului de explicații pe care omul societății tradiționale le are de obicei la dispoziție. Omul aflat în astfel de situații de criză, generate de factori ce scapă înțelegerii imediate, trebuie să apeleze la specialiști care, mai întâi, să-i interpreteze și să-i explice împrejurarea, iar apoi să rezolve cauza și să vindecă pacientul<sup>10</sup>.

În actul vindecării ritualice, așa cum este clasat de cele mai multe ori în societatea tradițională, identitatea terapeutului se construiește în raporturile cu ceilalți (performeri, și ei, ai actului psihoterapeutic sau simpli pacienți). Ori, se știe că activitatea rituală, fie ea periodică, fie ocazională, se constituie, pe o scală etnologică, într-o semnificativă producătoare de identitate, recunoscând mereu alteritatea<sup>11</sup>. Este scos la rampă, în asemenea ocazii, actorul principal al scenariului ritualic, fie că este vorba despre preot, magician sau baba-meșteră: „a vrea să stabilești raporturile care există între societate și maladie implică conceperea acesteia ca pe un eveniment care se produce într-un context social și care reflectă, într-un fel, legăturile dintre individ și anturajul său”<sup>12</sup>.

## Sistemul triplu articulat al vindecării

Urmarea unui astfel de mod de a privi și de a înțelege lumea este configurarea, în retorica populară despre vindecare, a unui sistem terapeutic triplu articulat: magic, religios și etnoiatric. Toate aceste interrelații stabilite implicit în ordine mentalitară între microcosmul uman și macrocosm, dublate de nevoi obiective generate de necesitatea imediată de a menține sau de a reface starea de sănătate, absolut indispensabilă, au generat o serie de tehnici de vindecare, mergând dinspre gândirea mitico-magică spre gândirea pozitivă, articulând astfel un sistem bine încheiat de credințe, imagini, observații, obiceiuri, tradiții, leacuri, creionând concepția generală a poporului despre cuplul dihotomic sănătate / boală și posibilitățile de vindecare.

Iar „ce credea țăranul român despre sănătate se vede cel mai direct în felul cum înțelegea fenomenul îmbolnăvirii și mijloacele de a restabili sănătatea”<sup>13</sup>.

Pornim de la constatarea că, pentru lumea satului tradițional românesc, concepția terapeutică se articu-

la pe trei repere, furnizate de tot atâtea modalități de a asimila lumea: magică, religioasă și empirică și că în funcție de aceste trei viziuni asupra lumii, aplicabile și procesului de vindecare, omul societății folclorice semantiza relațiile care îl puneau în armonie cu exteriorul. Emblematică pentru un astfel de sistem terapeutic tradițional tripartit ni se pare concluzia lui Tudor Pamfile, de la începutul secolului trecut: „sănătatea, care vine întâiu de la Dumnezeu, este averea de căpetenie, și pentru stăpânirea ei deplină, Românul își are rugăciunile sale creștinești și pe cele ilicite, care cântăresc deopotrivă. Când se vede primejduit, sau cere ajutorul lui Dumnezeu, sau se roagă spre îndurare, după cum vătămarea vine din partea diavolului și a omului, sau e o pedeapsă de la Dumnezeu. Când se vede însă singur, face și el ce poate, cu ajutorul cunoștințelor sale medicale”<sup>14</sup>.

Vom asista așadar la o serie de rugăciuni, acatiste, slujbe, pomeniri, molitve rostite în biserică, la o serie de manifestări de fervoare ale pietății populare individuale sau colective – pelerinaje la locuri sfinte, vizite la mănăstiri, ctitorire de lăcașuri sfinte, la descântece și desfaceri, dar și la o serie de utilizări ritualice sau golite de ritualic și devenite doar automatisme terapeutice ale unor plante, animale, minerale.

Despre același sistem triplu articulat vorbește magistral Vasile Băncilă, atunci când radiografiază concepțiile despre sănătate ale țaranului român: el pornește de la o descriere a îmbrăcăminții și alimentației românești, sugerând că cele două componente ale vieții cotidiene nu sunt doar mărci identitare naționale, ci se constituie și într-un soi de repere identitare în sistemul profilactic tradițional, prin raportul între componente, textură, formă, ținută, comoditate, mod de utilizare; urmează o discuție despre raportul dintre muncă și odihnă și despre importanța capitală a curățeniei în prevenirea și combaterea bolilor; concluzia autorului este însă că, în funcție de cauzele bolilor, vindecarea se obține prin cele trei mijloace citate deja de noi și denumite de Băncilă: religioase („rugăciunea, care avea și ea mai multe forme...”), magice („descântece, dar trebuie să se facă deosebirea între acestea și farmece...”) și empirice („medicamente populare”)<sup>15</sup>.

Se știe, de altfel, că grija pentru sănătate se manifesta la țăran prin tactici oarecum indirecte, de cele mai multe ori profilactice și menajante pentru sănătate: regimul alimentar cumpătat, cu multe posturi în care erau eliminate alimentele grase sau condimentate excesiv, băuturi consumate în cantități mici, ca medicament, îmbrăcămintea comodă și lucrată exclusiv din fibre naturale, spălatul rufelor cu leșie, întinsul hainelor de pat și al hainelor groase, iarna, pe garduri sau direct pe zăpadă, ca să înghețe, aerisirea pernelor și a celorlalte haine de pat, primăvara, prin expunerea lor la soare, văruiatul și lipitul periodic al interioarelor locuite, munca în aer liber, odihna obligatorie de du-

minică și din timpul zilelor de sărbătoare („mai ales că îl ajutau și credința, sau chiar superstiția. Acesta a fost aportul calendarului la sănătatea poporului român. Act religios și totodată diplomatic, act de auto-apărare, confuz ca idee, dar nu fără efect igienic”<sup>16</sup>).

Revenind la Pamfile, care și el alocă etiologiei două capitole speciale, pe care noi le-am numi „teologia bolii” și „magia bolii”, remediile („mijloace de luptă contra boalelor”) sugerate de acesta sunt, succint, următoarele: legăturile („amestecuri de substanțe aparținând unui regn sau mai multora, cari se pun pe partea de corp bolnavă”), frecăturile („se fac cu ulei sau untdelemn”), băuturile și mâncările, scăldăturile, oblojelile, descântecele, vrăjile și farmecele<sup>17</sup>.

Concluzia lui Pamfile, enunțată, așa cum spune data manuscrisă, la 3 septembrie 1910, este una extrem de actuală și ar trebui să dea de gândit încă multora dintre denigratorii rezervelor de știință populară care se găsesc închise în mărturiile folclorice sau celor care refuză să înțeleagă importanța leacurilor bătrânești: „se poate porni o luptă aprigă împotriva medicinei populare, dar în acea clipă trebuie două lucruri: s-o declarăm primejdioasă și apoi să avem ce pune în loc. Acea clipă ne pare încă foarte departe. În creierii munților omul nu-și poate afla cu ușurință nici doftorul (pus de ștat ca să oprească moartea spre a nu scădea birurile prin rărirea oamenilor), nici doftoria trebuincioasă”<sup>18</sup>.

Desigur, pornind de la premisa că existența omului este, înainte de toate, corporală, este firesc ca răspunsurile la stimulii maladivi să fie biologice, anatomo-patologice. Aceste răspunsuri oarecum apriorice ale corpului sunt dublate, însă, de răspunsuri culturale, determinate de grup, societate, cultură, civilizație. Răspunsurile la momentele dominate de boală trebuie filtrate cultural, pentru că, de cele mai multe ori, comportamentul patologic este secondat de pulsuni ale unui comportament cultural determinat de tradiție. Sintetizând și generalizând la dimensiunile istorice, vom avea așadar reacții multiple, toate însă dublate de o componentă socială și una culturală:

a) reacția magică, ce presupune practici prin care spiritele rele, considerate ca răspunzătoare de provocarea bolii, se încearcă să fie înlănzite, îmbunate, printr-o ritualizare a vindecării, când boala este personificată în virtutea unei logici animiste sau a gândirii magice, ce consideră că lumea este guvernată și după resorturi nevăzute, care pot fi anihilate sau supradimensionate. Boala e adusă de zei, trimisă de diavol ori de moroi, strigoi etc.; asistăm așadar la o antropomorfizare a sistemului causal al maladiei, ceea ce provoacă un instrumentalism al reacției magice față de ea, în virtutea necesității de a face ceva, în ordinea demersurilor ritualice curative; stările de nesiguranță ale individului sau ale societății se condensează într-o optică a nesiguranței, care culminează cu dorința omului de a-și procura rezultate favora-



bile într-un climat de pericolozitate și angoasă. Sunt astfel antrenate capacități fizice și spirituale, normale și paranormale, sociale și magice;

b) reacția religioasă, care dezvoltă o pasivitate mai mare decât practicile magice, orientată spre resemnare; activează scenarii noninstrumentale; cunoaște un apogeu în Evul Mediu, când atitudinea religioasă față de boală aproape se instituționalizează, bolile și infirmitățile fiind atribuite exclusiv săvârșirii de păcate față de divinitate, dar persistă, sub multiple forme de manifestare și în viața spirituală a comunității folclorice;

c) reacția terapeutică, populară, care face ca bolnavul să aibă o încredere desăvârșită în tămăduitorul său, și pe care o regăsim în medicina tradițională, bazată efectiv pe eficacitatea simbolică și pe credința nețărnută în actul de vindecare;

d) reacția tehnologică, științifică, proprie medicinei moderne, care oferă remediile dintre cele mai diverse pentru sănătatea corpului, văzut de data aceasta ca o mașină ce funcționează datorită subansamblurilor componente.

Primele trei reacții sunt specifice zonei folclorice a devenirii, în vreme ce ultima, cea tehnologică, este prin excelență o atitudine a societății industrializate. Observația etnologică acreditează ideea că, *in praxi*, de cele mai multe ori asistăm la un sincretism al acestor reacții, ceea ce conduce la un răspuns complex, în care sunt coroborate diverse tendințe terapeutice; ceea ce le conferă însă unitate interioară este perpetua raportare a sinelui bolnav la natura înconjurătoare, la cosmosul armonic. Acceptăm astfel că „experiența medicală a omului a fost de la începutul acestuia pe lume, ca rod al instinctului (...). Întreaga osatură funcțională a biosferei se sprijină pe el. Instinctul amintește de timpul când omul și natura formau un tot, având oarecum o economie comună sau funcții comune. Medicina populară a pornit din acest stadiu. Ea pune o problemă mare de gnoseologie și chiar de cosmologie”<sup>19</sup>.

## Un ritual de terapie colectivă: *cămașa ciumii*

În urma unor decantări succesive, putem argumenta observația că ansamblul echilibrării sănătății prin eliminarea bolii, în fapt *sistemul tradițional terapeutic românesc*, se clădește într-o triplă intersecție matriceală, fundamentată pe tot atâtea etiologii și momente provocatoare de boală: *magia, religia și medicina empirică*. Aplicarea unor chestionare structurate pe mai multe paliere de cercetare – câmpul mentalitar al sănătății (geneza, menținerea) și bolii (de unde provin, cine le direcționează), agenți terapeuți și antiterapeuți (consacrați sau accidentali), terapeuți

umani și supraumani, modalități de vindecare magice, religioase, etnobotanice, medicale, efecte în plan social, economic și cultural al bolilor, statutul bolnavului, recompense pentru redobândirea sănătății și practici de menținere a ei – în câteva dintre satele cercetate, au relevat această dispoziție tripartită a remediilor curative.

Centrându-ne, desigur, atenția, pe cultura populară, am considerat că metafora *cămășii ciumei* este una potrivită ca interfață a atitudinilor comunității folclorice față de sănătate. *Ciuma* a fost mereu unul dintre „semnele” (semiotic vorbind) cele mai nefaste ale ideii de boală, ea acoperind o matrice maximală: probabil nicio boală – poate exceptând cea absolut specială manifestare malativă nedefinită clar, dar extrem de elastică și de penetrantă, a *deochiului* – nu a suscitât atât de multe preocupări, atitudini, credințe, practici, cum a făcut-o ciuma, groaznicul flagel al morții. Am ales acest exemplu metaforic, pentru că el ne-a servit de trei ori:

- o dată, pentru a defini constatarea că bolile se situează în modelul tradițional de prezentare și reprezentare a bolii sub dublu aspect, vizibil și invizibil, palpabil și susceptibil, fizic și psihic, organic și mental, biologic și psihologic (vapori și miresmele pestilențiale pot provoca ciuma, dar și nemulțumirea babei – ciumă, care trece pe la hotare, la fel ca microbi, viruși sau alte mici vietăți în care omul simplu nu prea crede...; ciuma conduce la afectarea fizică a organismului și omul poate muri, dar mici simptome ale „stării de rău” care ar putea anunța ciuma pot fi anihilate dacă se țese o cămașă pentru ciumă sau dacă Sfântul Haralambie, sfântul care „răspunde” de ciumă, este îmbunat și „ținut”...);

- a doua oară, pentru că discursul popular despre ciumă acoperă întreaga paletă tripartită a remediilor pentru boală: magice (cunoscutul procedeu de confecționare a *cămășii ciumei*, jertfele simbolice pentru ciumă sau gesturile magice de alungare a acesteia în exteriorul unui cerc imaginar al hotarelor), religioase (rugăciuni speciale pentru ciumă, „alocarea” unui sfânt terapeut care să păzească ciuma și căruia i se „păzește” o mare sărbătoare; să nu uităm, de altfel, că la procesiunea cămășii, la hotare, participa și preotul, care spunea rugăciuni, în preajma praporilor) și medicale (măsuri de profilaxie și igienă stipulate prin lege încă de acum două secole, cu mare impact în societatea tradițională);

- a treia oară, pentru că boli și obsesii malative precum ciuma planează și asupra pacientului contemporan, iar societatea nu încetează să țeasă în continuarea *cămășii pentru ciumă*, în speranța unei sănătăți totale și definitive. Nu ne gândim doar la faptul că, în arealul cercetat cu precădere, ultima cămașă pentru ciumă atestată de un etnograf datează din... 1986, adică dintr-un moment în care părea că revoluția sanitară și medicală fusese de mult încheiată, și nici

la constatarea că procesul magic citat mai are încă asemenea grad de penetrație în credința unanimă în eficiența gestului ritual colectiv, încât ne așteptăm să reapară oricând, în ciuda progreselor medicinei; ne gândim, mai degrabă, la o reconfigurare a lucrurilor, la reorientarea pacientului modern către site-urile în care sunt prezentate frumos colorat leacurile magice infailibile, la pelerinajele în scop terapeutic la Lourdes sau Medjugorje, la tot mai frecventele ședințe de exorcizare individuală sau publică, la frecventarea cu asiduitate a cabinetelor țișăncilor modernizate sau a clarvăzătorilor terapeuți și, nu în ultimul rând, la reconsiderarea elementelor de medicină tradițională sub titulatura extrem de sugestivă a *medicinii alternative*.

Așadar, extensiile terapeutice cuprind întreaga comunitate în cazul unui obicei atestat până nu demult în satele din Sălaj<sup>20</sup>, ridicând astfel omniterapia la nivelul unei practici magice cu repercusiuni în viața socială și economică a întregului grup, marcând chiar coordonatele demografiei comunitare. Ne referim la stoparea epidemiilor la oameni și animale prin expunerea la hotare a *cămășii ciumei*.

Performarea actului magico-terapeutic comunitar pornește din activarea unor cadre ale mentalității de tip arhaic, generatoarea unui imaginar productiv pentru situațiile critice, cum este cel al bolii; în context, se considera că ciuma era „o femeie urâtă și bătrână, care aducea moartea și boala. Ea avea o cămașă care-i acoperea tot corpul, că era tare păroasă, ziceau oamenii, și când i se strica cămașa, atunci intra în sat și aducea cu ea boala, de-aia îi țeseau cămașă și i-o lăseau la hotar, să nu mai intre în sat”<sup>21</sup>. De cealaltă parte a ecuației terapeutice, și sănătatea este tot feminin antropomorfizată. Un cântec cules pe Valea Someșului debutează cu salutul „doamnei” sănătății:

„Bună seara, doamnă mare

Sănătate trecătoare,

Șezi la noi, dac-ai vinit”<sup>22</sup>.

Într-un astfel de orizont antropomorfizat, rezolvarea este cea a însușirii unei cămăși simbolice; contactul corpului cu acest obiect de îmbrăcăminte pune în funcțiune resorturi ale procesului de similitudine magică, astfel încât piesa de îmbrăcăminte poate fi un centru de polarizare pentru performări magico-terapeutice.

În simbolistica folclorică, unul dintre elementele de bază în asigurarea protecției corpului fizic, și, deci, prin extensie, a individului în general, este tocmai cămașa. Piesă de îmbrăcăminte intim legată de corp, considerată, chiar, o a doua piele a omului, cămașa se aliniază perfect legii contiguității magice: farmecele, vrăjile și „aruncăturile” direcționate asupra cămășii sunt, de fapt, transmise, prin contactul cămășii cu corpul, posesorului ei. Cămașa se poate transforma într-o marcă identitară pentru purtătorul ei, având chiar capacitatea de a-l substitui pe acesta. Astfel, în

secvențele terapeutice efectuate la hotare, prin *luarea urmei*, dacă bolnavul nu se poate deplasa, locul lui poate fi luat de propria-i cămașă.

Obiectul de îmbrăcăminte aflat în contact direct și permanent cu trupul devine un „instrument eficace al magiei contagioase, efectuate în scopuri benefice sau malefice asupra purtătorului ei”<sup>23</sup>. Nu întâmplător, cămașa este utilizată și în situații atipice de boală, cum sunt bolile copiilor, pentru ca, ulterior, extrapolarea să se ridice la nivelul celei mai cumplite boli, ciurma: „când era boală, lega cămășuța copilului de maiul cu care se băteau hainele la lăut și să arunca maiul cu kimeșea păstă casă și unde cădea, acolo o îngropa că zicea că acolo îngroapă răul. Da nu se mai îmbolnăvea copilul și-i trecea orice boală. Mama făcea așa și tare bine ne tămădea. Iară când mureau mulți oameni și animale de ciumă, atunci să făcea cămașa ciumii, da aia nu era a nimănui, că atunci să făcea numa, într-o noapte, să moară ciuma. Și tăt așa să îngropa ca și kimeșuța copilului, da nu păstă casă, ci în hotaru satului”<sup>24</sup>.

Punerea în act este relativ unitară pe teritorii extinse: „se țese cămașa și se pune într-un vârf de par, așezat la marginea hotarului”. Totuși, dacă ciuma a intrat în sat, „12 fete și 12 flăcăi sunt puși în fața unui plug și se trage o brazdă de-a lungul hotarului satului. Așa fac locuitorii Muncelului, dar, în 1892, după cum povestește preotul din sat, în zilele următoare au murit mai mulți oameni. Cauza a fost că tinerii plugari erau păcătoși”<sup>25</sup>.

Conotațiile morale merg către menținerea unei etici religioase sănătoase: „rugăciunea pântru ciumă este adresată direct Tatălui ceresc, că ciuma o fost o pedeapsă dată special pentru oameni dă Dumnezeu și Moise o mijlocit să oprească ciuma; ciuma e blestem, ca lepra și nu se pot vindeca numai prin preot, oricât ar fi de înaintată medicina, nu le poate vindeca numai un preot curat care lucrează după biblie. Că și Cristos o vindecat oamenii de lepră iar după aia i-o îndemnat pă oameni să să ducă la preot. Oamenii zic că ciuma îi o femeie urâtă care aduce rele și moarte. Cămașa ciumii era făcută tăt de creștini, de femei curate. Să aduna norodul și să mergea cu cămașa pântru ciumă la hotar, cu preapori și cu popa și să cânta și să ruga”<sup>26</sup>.

Scenariul magico-ritualic se pliază pe toate reperele magiforme, din seria numerelor predestinate, a curățeniei rituale sau a spațiotemporalității consacrate: „dacă înainte se întâmpla să moară nu număr mai mare de vite sau oameni, drept măsură pentru înlăturarea bolii se făcea cămașa ciumii. Cămașa aceasta se făcea în felul următor: se adunau șapte femei într-o seară, care torceau, țeseau și coseau o cămașă. După ce se rugau în jurul ei, cămașa era dusă și îngropată în al șaptelea hotar în timpul aceleiași nopți”<sup>27</sup>.

continuare pe [www.caietesilvane.ro](http://www.caietesilvane.ro)





# Pomul mortului

(La înmormântare și în Joia Mare)

Augustin MOCANU

În postul mare, în afară de jocurile cu mingea ale copiilor și tineretului, latura distractivă și zgomotoasă a vieții era lăsată de-o parte și pe primul loc trecea preocuparea pentru spiritualitatea existenței umane. De la Sâmbăta Sf. Mare Mucenic Teodor Tiron și până la Sâmbăta lui Lazăr, în fiecare zi de sâmbătă se făcea pomenirea morților care s-au săvârșit în curgerea anului trecut. Pentru pomenire, familiile duceau la biserică prescuri și lumânări.

După obiceiul locului, în satul Boju din județul Cluj, în Joia Mare avea loc sărbătoarea zilei morților. În cadrul acesteia, pentru fiecare decedat în cursul anului trecut se pregătea câte un pom – pomul mortului – asemenea celui făcut cu prilejul înmormântării. *Pomurile* se duceau la biserică, unde preotul le sfințea. La utrenia din Joia Mare, în spațiul părții bărbățești a bisericii erau așezate în rând atâtea *pomuri* câți săteni au plecat în anul scurs de la Paștile anterioare.

Ceea ce noi prezentăm în continuare despre pomul mortului sunt date pe care le cunoaștem din copilărie și din participarea noastră directă la înmormântări în familie și la rude, de prin 1940 încoace. În Boju, pomul mortului e o creangă de prun – pom specific locului – dreaptă și frumoasă, cu coroana rotundă, care se taie așa cum se găsește în natură când este nevoie de ea: cu muguri, cu frunze și flori, cu fructe – vară; și goală, neagră și urâtă – pe timp de iarnă. Se curăță rămurelele inutile, se scurtează vârfurile prea subțiri și slabe și pomul se împlântă într-o pâine mare așezată într-un ciur sau într-o sită, apoi se învelește cu un ștergar. Astfel pregătit, pomul se pune în mijlocul mesei la care vor sta preotul și diacul în timpul oficierei slujbei de prohod. Mai nou, în loc de pâine și sită se folosește un suport de lemn sau de metal ca acela pe care se pun pomii de Crăciun, învârtit și el, după obiceiul cel vechi, într-un ștergar țesut în casă, pentru a arăta frumos și pentru că așa se obișnuiește.

În pom și pe lângă el se așază ofrande sacre din pâine ritualică: în ramuri se atârână, ici-colo, trei colăcei și trei covrigi; în fața pomului, către sicriu, unde e capul decedatului, se reazemă de pom o pomană de forma unei scărițe cu trei fuștei, iar în celelalte trei laturi ale pomului se pune câte o pomană în formă de cruce și, într-un colț din față al mesei, se pun, unul peste altul, trei colaci din aceia care se dau pomană peste copârșeu tuturor celor prezenți la înmormântare. Alături de pâinea ritualică, pomul se împodobește cu fructe: mere, prune uscate, nuci și cu dulciuri: turte, pișcoturi, bomboane și, când în-



*Pomul mortului, Boju (2005)*

mormântarea e în Postul Mare, se mai pun: serpentine de cocoși (floricel), înșirați pe o ață și ouă roșii, fiindcă se apropie Paștile.

Ca obiecte cu funcție ritualică în pom sunt puse: o farfurie, o cană, o lingură – toate noi și nefolosite –, o lumină (lumânare) și un ștergar împăturit, care se așază în cracul pomului.

Pom se pregătește și se pune obligatoriu tuturor decedaților, indiferent de vârstă sau de starea civilă, și, la fel, celor morți departe de casă, în războaie ori în alte împrejurări, cărora li se face prohod în absență.

La înmormântări, pomul rămâne pe masă neatins de nimeni, până ce preotul și diacul se întorc de la groapă. Atunci popa sfințește pomul prin rugăciuni și stropire cu apă sfințită. După aceea, obiectele de pe pom se fac pomană. Fructele și dulciurile se împart copiilor, care, știind ce urmează, sunt pe aproape. Toate celelalte: pâinea ritualică, obiectele și lumânarea revin slujitorilor bisericii și sunt împărțite între preot, diac și făt, după anumite reguli privind rolul fiecăruia în oficierea slujbei.

Funcția principală a pomului pus la înmormântare și în Sfânta și Marea Joi este cea de ofrandă sacră, pomană de sufletul celui plecat. Scărița și pomul ca arbore așezat vertical, închipuind legătura dintre pământ și cer, sunt simboluri ritualice care orientează și ajută urcarea sufletului la cer. Pâinea e dar pentru ca mortul să nu flămânzească în lumea cealaltă, lumânarea îl va ajuta să nu se rătăcească pe căile neștiute de *Dincolo*, iar vasele îl vor sluji la ospetele ce-l așteaptă acolo, în lumea celeilalte vieți, care e frumoasă și îmbelșugată, fără durere și întristare. Imaginea acelei lumi, bune și blânde, o găsim descrisă într-un descântec-rugăciune,

fiind redată prin cuvinte puse de creatorul anonim chiar în gura Mântuitorului Nostriu Iisus Hristos:

Cine-n lume s-ar afla  
Să zacă rugăciunea asta  
La anu, la jumătate,  
La lună, la săptămână,  
În tăta zua o dată,  
De mâna dreaptă lua-l-aș,  
În Rai cu ingerii băga-l-aș:  
Acolo să locuiască,  
Acolo să moștenească.  
Acolo-s mesăle-ntinsă,  
Paturile-s așternute,  
Pomii-s înfloriți,  
P-a aceluia samă gătiți.

Chelița, Maramureș, 1970

Din informațiile de care dispunem până în prezent, cunoaștem că acest fel de pom este folosit și astăzi de către creștinii ortodocși și greco-catolici din satele românești care compun unitatea geografică și

etnofolclorică numită Câmpia Transilvaniei, teritoriu care cuprinde mari părți din județele: Mureș, Bistrița-Năsăud, Cluj și mai puțin din Alba.

Prezența pomului ca ofrandă sacră în ritualurile de înmormântare, cu toate că apare în mai multe forme concrete și relativ diferite de la o regiune a spațiului național la alta, totuși, în varietatea ei, este unitară prin funcția magico-rituală îndeplinită, aceea de a asigura trecerea firească a decedatului (a sufletului său) din lumea noastră (a celor vii) în lumea cealaltă (a celor morți), din viața trecătoare în cea eternă; aceasta din urmă fiind continuarea normală și obligatorie a primei, de aceea familia și comunitatea sunt datorate să facă tot ce se cere de tradiție și de obiceiuri, în această împrejurare, pentru ca acel plecat să ajungă *Dincolo* cum se cuvine și să se poată integra acelei lumi.

În filmul „Baltașul”, realizat după romanul omonim de Mihail Sadoveanu, a cărui acțiune se petrece în teritoriul județelor Neamț și Suceava, când se înfățișează ducerea la groapă a personajului Nechifor Lipan, în carul mortuar s-a putut vedea un pom al mortului asemănător celui descris de noi mai sus, cu deosebirea că prescura în formă de scăriță avea șapte fuștei.



## Colette și pânza de lumină

Alexandru JURCAN

În 1873 s-a născut în ținutul Yonne scriitoarea Sidonie Gabrielle Colette. Scribe romane, articole, amintiri. Soțul unu, soțul doi, divorțuri, apoi recăsătorirea cu soțul unu... Ne amintim de romanele *Chéri*, *Sido*, *Gigi* etc. Léa de Lonval este personajul principal din romanul *Chéri* (Livre de Poche, Paris, 1990). Ea devine amanta tânărului Fred Paloux, cunoscut sub numele de Chéri. Poate că e ultima ei aventură, de aceea apar luciditatea și amărăciunea. Fred se va căsători cu Edmée, încercând s-o uite pe Léa. Ce ne place în romanul de față? Pictura intimistă a mediului monden, analiza sufletului feminin și farmecele seducției. Poate că și umorul... trist al scriitoarei, plus verva povestirii, melancolia profundă, notațiile amuzante. Léa realizează faptul că trăiește ultima ei pasiune, de aceea povestea se încarcă de nuanțe noi, grave, sintetice. Ea începe să înțeleagă că îl tratează pe Chéri și ca pe un copil, că nu-și poate reprima accentele materne: „Soția ta te iubește (îi spune Léa lui Chéri), e rândul ei să tremure, ea va suferi ca o îndrăgostită, nu ca o mamă devotată. Îi vei vorbi ca un stăpân, nu ca un gigolo capricios... Hai, du-te repede!” (traducerea ne aparține).

Personal, am apreciat filmul lui Stephen Frears, *Legături primejdioase*. Nu i-am văzut filmele *Liam* și

*The Queen*. Văzând *Chéri* (2009), cu Michelle Pfeiffer (Léa) și Rupert Friend (Chéri), am fost profund dezamăgit de regia lui Stephen Frears. Să spun mai întâi ce mi-a plăcut: genericul cu iz de semidocumentar despre curtezanele celebre și personajul Charlotte (mama lui Chéri), care ține pe umeri bârfa „elevată” a epocii, șiretenia deghizată în politețe, viciul înecat în parfumuri rafinate. Ce direcție ar fi trebuit să urmeze Frears? Greu de spus, însă el neglijează credibilul. Michelle e super-frumoasă, senzuală... Rupert Friend mi se pare total neadecvat rolului. Nici adolescență, nici virilitate. Nu există vreo scenă în care actorul să convingă. Să fie ultima pasiune atât de inodoră? „El îi întinse brațele, își deschise frumoasele mâini nesigure, își dădu pe spate capul rănit și își arătă între gene dubla scânteiare a două lacrimi...”

Mai apoi, dialogurile vivace din roman... devin în film momente fără vlagă, încărcate de un patetism incert. Ironia și echivocul revin doar în secvențele din salonul Charlottei, care electrizează orice discuție, contaminând personajele din jurul ei cu credibilitatea interpretării. Recitim din Colette noaptea de dragoste în patul imens, cu valuri de dantelă, cu jocuri voluptuoase, unde Chéri pare răsturnat de un vânt tandru într-o „pânză de lumină rozalie”.



# Lectură în prezența îngerului

Viorel MUREȘAN

Despre persoana autoarei *Închisorii de crini*, Editura Junimea, Iași, 2019, lumea știe puține, iar noi, pentru a nu-i tulbura în vreun fel înalta discreție, nu ne propunem aici să spunem nimic în plus. O posibilă cale de apropiere de poezia Ilenei Urcan o bănuim în felul cum Marcel Proust, în marele său roman, zugrăvind-l pe Claude Monet sub trăsăturile personajului Elstir, a surprins caracteristica fundamentală a pictorului impresionist: „Elstir se străduiește să smulgă din ceea ce simțise, ceea ce știa. Efortul său contase în a dizolva acest agregat de raționamente cărora noi le spunem viziuni”. O accentuată aplecare asupra unui arbore genealogic propriu arată poemele în proză de la începutul cărții. Intenția de saga nu poate fi tănuțită, câtă vreme autoarea e atrasă de misterul zodiilor și de ideea solemnă de destin. Imaginea casei copilăriei, bunicii, mai prezenți decât părinții, oferă o bună deschidere spre revelație. Eresuri și credințe se exprimă pe mai multe voci textuale, care uneori se împletesc în chip de introspecție ori confesiune. Peste toate, o voce magică, fără suport material, se ridică mai puternic decât ele, dintr-un sâmbure uman care trebuie să vorbească: „Câteva paie uscate în car. Un snop căpătâi. Deasupra, soarele Racului aflat în exil. Spațele firav, încordat al bunicii. Din când în când, bățul adiind spinărilor vitelor. Buzele ei murmurând cu încăpățănare o rugăciune, însoțind uruiul roților. Zvâcnind de durere pe paie, mama. Nu. Nu mai era deloc timp să mai treacă pe-acasă. Să se spele, să-și primenească veșmintele, să ia trenul pân-la oraș, unde era spitalul. Deși nu-i venise sorocul, trebuia să mă nască. Hm, clămpăni barza, dusă pe gânduri, măsurând cu pași rari, metafizici, miriștea orbitoare de iulie. Hm. Și

rămase acolo o vreme, uitându-se lung după car” (p. 11).

Dacă e să ținem seama de predominanța vizualului și picturalitatea acestei poezii, mai trebuie adăugat că toate vechile portrete în versuri ale celor din familie converg spre imaginea unică, proiectată într-un „autoportret” „sui-generis”. Seria lor se poate începe cu *Portretul mamei la șaptesprezece ani*, unde finalul e mai degrabă un autoportret într-o oglindire postumă: „Zâmbetul ei înflorind/ cu discreția năucitoare a florilor de măr/ deasupra ierbii de pe mormânt” (p. 25). Aceste chipuri se înșiră într-o succesiune logică a evenimentelor de familie, marcând pețitul ori nunta părinților. „Casa noastră” este redată într-o frescă din care explodează liniile realității, ficțiunea artistică fiind foarte subțire. Detalii de un realism crud întregesc imaginea unei istorii de familie și în *Focul*, iar peste reprezentarea realist-materială și neliteraturizată a unei întregi gospodării vine să surprindă patetic cea a fetei. Aici trebuie remarcat un aspect care distanțează poezia Ilenei Urcan de cea a altor poetese. Vorbim de felul cum sesizează ea și mai ales cât de pregnant redă, în foarte multe locuri, ceea ce am numi miezul vibrant al copilăriei: „(Undeva, în oglinzile cerului,/ a rămas încrestată adânc/ sub forma unui fulg de zăpadă/ măhnirea mea de copil)” (*Sania*, p. 47). În același poem, sâmburele mișcător al unei copilării neocolite de frustrări capătă vigoarea de a se metamorfoza în însăși substanța vieții: „Întâmplarea aceasta are și epilog./ Câtă vreme eu am înfruntat ale vieții noiane,/ nevăzută de nimeni/ o sanie din lemn luneca prin văzduh/ către mine,/ frumoasă și nouă” (id., p. 48). *Întâmplare*, unul dintre poemele de mare relief ale cărții, conține și el schița unui autoportret, încastrată



într-un tablou delirant, unde se întretaie peisaje suave cu altele abundent scăldate în lumina de leșie a golului sufletesc.

Trecând peste faptul că poeta deslușește natura, în egală măsură, poetic și pictural, *Ianuarie* ni se pare un text cu program impresionist. Spontaneitatea imaginilor și simțul culorii sunt orientate aici spre nuanțe deschise. Iar pe deasupra tabloului plutește un efect de soare în ceață. În *Micia*, ethosul își reazemă profilul și vocabulele pe retragerea în protoistorie, în timp ce *Peisaj cu oi* pare o „ars poetica” preocupată de jocul proporțiilor realitate-ficțiune în textul poetic. Pigmentul oniric vine să îngroașe tușa impresionistă în *Tapiserie cu ghiociei*: „Iată visul presat între pagini îngălbenite/ într-o noapte de februarie:/ cer albastru de cobalt,/ stele,/ pete vechi de zăpadă/ au coborât/ printre ramurile copacului/ și s-au așternut istovite la picioarele lui./ Toată noaptea luna și-a tolănit trupul gol/ în zăpada de crep a poienii./ Sfeșnice de foc s-au visat pinii lângă lacul eminescian./ Până-n zori,/ vor răsări micii zei,/ purtând între umerii verzi/ aripi albe de lumină” (p. 66). *Stampă* e un poem cu titlu pictural, în care nu senzuali-



tatea, jucată sau reală, nu seducția carnală, ci gesturi care exprimă feminitatea intensă se înfig în mintea cititorului. *Iarăși* poate fi o insulă de reverie lirică, care prin „tânăra și frumoasa Dinarca” întregește cu o imagine memorabilă atlasul *Închisorii de crini*. Destoinicia cu care Ileana Urcan face ordine în desișul de imagini o putem vedea mai cu seamă în poemul *Între hotare*. Suntem martori la fixarea unei clipe domestice prin înlăturarea a tot ce e zgură a existenței anodine, împingând în relief, fie și metaforic ori aluziv, câteva linii esențiale: „De nu ne-am fi căsătorit, te-aș fi uitat. Spuse bărbatul femeii/ ce-i sta alături pe un balansoar/ mov cu fluturi de mătase/ și/ privirea lui/ într-o doară,/ adăstă obosită pe potirele albe de crin în care ea își ascundea sânii./ Drumul e lung și greu,/ și,/ desigur,/ un crin din văi/ e mai mult decât un câine mort,/ asta, ca să știi și tu./ Norul alb/ căzu ca o cușmă de iarnă pe creștetul muntelui;/ bătaile inimii/ se risipiră albind în pale de vânt «Anul acesta vine iar na mai devreme,/ știu sigur,/ după reumatismul care mă seceră pe sub genunchi»” (p. 73).

Ajunși la un poem intitulat, de loc întâmplător, *Cuvinte din bătrâni*, constatăm că, așezată într-o robustă strană paremiologică aidoma unei Pythia aborigene, Ileana Urcan exprimă tot ce-a adunat astrologia în îndelungata ei existență, în formulările enigmatice ale poeziei: „E început de Gerar și/ se spune că/ primele douăsprezece zile/ arată-n oglindă cum va fi anul” (p. 82). Din textul întreg se simte înclinația, ori poate e numai un semn de cochetărie a autoarei, către formele lingvistice cu mireasmă arhaică. În aceeași idee a unui periplu printre semnele tradiției, *Cruce albă* pare o filă din albumul unui personaj feminin, lăsat prea multă vreme de povestitor pradă unei reverii: „Imaginea ta/ mă obosește nespus în ultima vreme,/ așa încât,/ am să îndoi foaia albă/ peste albul zăpezii,/ apoi,/ după ce o voi potrivi cu degetele,/ am s-o împăturesc încă o dată./ Așa, în cruce,/ va arăta/ precum o fereastră de demult,/ a unei căsuțe albastre,/ uitată-n grădina de flori/

pe dealul ca o pâine de casă,/ sub luna și brazii cuvintelor./ Am să pun bine/ această imagine/ într-un sertar secret./ Atât de secret,/ încât/ până la urmă,/ să uit de ea” (p. 79). Înclinația spre născocirea epică într-un ușor amestec cu visul generează multe poeme, unele cu titluri explicite: *Poveste*, *Basm*, *Fiction*. Iar în *Povestea pruncului Ioan*, faptul religios e abătut înspre teatralitatea candidă a unui joc de copii: „În zăpada de februarie/ copitele căprioarelor țes cu argint o scurtă poveste/ pe sub poala pădurii./ Dacă dai la o parte vâlul subțire al zilei, se aude/ pârâitul rădăcinilor, suspinul mugurilor, clinchetul dulce al ghiocelor./ Madona stă-n prag cu pruncul în brațe./ Streșinile de paie picură lin./ - De unde plouă, mamă?/ - De la Tatăl din cer./ - Cum de la Tatăl din cer, nu vezi că-i senin și picură din paie?!/ De la Tatăl din pai,/ vrei să spui” (p. 108). În mai multe locuri, poeta are „inocența ochiului”, de care vorbea John Ruskin, și creează mituri infantile de o intensă poezie. Chiar într-un *Proiect* unde, în forme onirice, întâlnim o poezie profund și responsabil angajată social, autoarea are câte ceva din vicleniile strategice și naivitatea creatorilor de basme.

Am putut constata deja că poeta începe să fie, din loc în loc, ispitită de misterul creației literare. O face în texte care, fără intenții teoretice, exprimă intuiții adânci, generatoare de multe pagini frământate despre discursul poetic. Deocamdată, în *Doamna de nicăieri*, o găsim de partea celor care cred în impersonalitatea actului creator: „Dintre buzele mele ies mereu/ cuvintele-păsări./ O, bătaia lor lină din aripi,/ uneori poartă neagră singurătate-n amurg,/ alteori se îndepărtează absente în stoluri./ Nu prea le cunosc cuiburile/ ascunse în mătăsurile ierbii subțiri ale sufletului,/ n-am îndrăznit să le fur oușoarele albastre roz sau pestrițe,/ nu le-am pândit puii/ cum așteaptă flămânzi în gura scorburii,/ n-am ținut în căușul palmei nici măcar o pană-nflorită,/ nici n-am stat ascunsă după trunchiurile aspre/ să văd/ unde se duc de la mine când se duc...” (p. 133). Eul liric introspec-

tiv al *Închisorii de crini* își află însă expresia deplină într-o *Lectură în prezența îngerului*. Poemul are aerul spartan al unei notițe de jurnal: „E frig/ în seara târzie de 15 August 2016,/ așa că închid fereastra/ și mă strecor în pat./ Între blocul meu și cel din față,/ un greier/ cântă în iarbă/ într-un desuet manierism,/ sau mai degrabă,/ cu o ardoare de copil cerând ajutor./ Singurătatea mea/ întinde zadarnic brațe între ziduri -/ nu-i poate fi de folos,/ nici haina întunecată a nopții./ Mă ridic din pat și redeschid fereastra,/ măcar astfel să-i răsplătesc cântecul” (p. 156). Având în vedere data inserată în text, care indică pe mai multe căi apropierea iernii, greierul de aici dovedește inconștiența celui din fabulă. Poeta însă nu-i aplică pedagogia strașnică a furnicii, ba dimpotrivă, îl răsplătește cu un gest care are măsura cântecului său. Solidaritatea ei cu scripcărașul nocturn notifică transformarea acestuia într-un reprezentant alegoric al poetului. Ar mai trebui observat, pe deasupra, că grațiile mișcării lirice de aici sunt ale unui haijin. Ca în miniatura lirică niponă, comunicarea dintre om și natură este bidirecțională. Amândoi au și ipostaza de emițător și pe cea de receptor. Asemenea poetului haijin, Ileana Urcan își asumă rolul cronicarului evenimentelor din natură. Iar *Lectură în prezența îngerului* este un haiku povestit cititorilor în șoaptă. Ducându-și mai departe viziunea în poeme precum «Ușile, ușile...» sau *Simetrie*, poeta descoperă corespondențe și simetrii inedite, cu deschidere abisală. Mai ales, într-un pasaj din cel de-al doilea poem: „de câțiva ani,/ patul meu din sufragerie, deasupra patului/ de la etajul inferior,/ unde zace o bătrână./ Patul meu,/ deasupra unei gropi deschise/ care-și așteaptă jertfa...” (p. 58). Spre sfârșitul cărții întâlnim și un *Tablou de iarnă pe iazul înghețat*, unde peisajul, cu nuanțe expresioniste, poate să crească și să înghită orice prezență umană. Poeta e de o sensibilitate cultivată excepțional. De-aceia, Ileana Urcan e un artist căruia nu-i va lipsi niciodată focul interior.



# Principiul capilarelor comunicante

Carmen ARDELEAN

Severus, Emilia Poenaru Moldovan

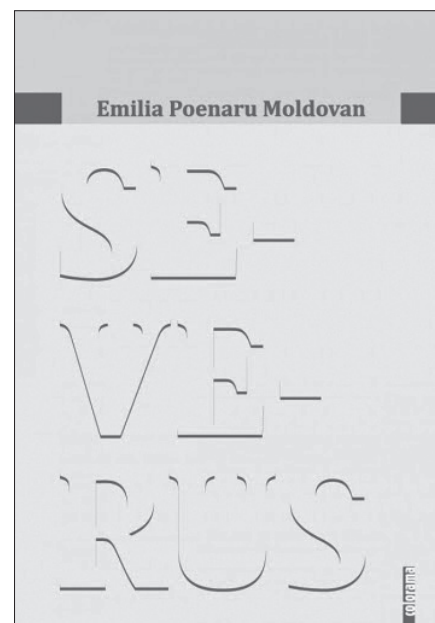
După mișcări oscilatorii numeroase, iscate de neliniștea specifică oricărui cronicar literar care e în căutarea pietrei filosofale a fiecărui volum, doar finalul volumului *Severus*, apărut la Editura Colorama, Cluj-Napoca, 2018, mi-a oferit „cheia închisorilor sale”, și-mi permit să parafrazez chiar autoarea, preluând, cu o mică modificare strategică, titlul unui volum de poeme despre care scriam chiar cu un an în urmă. De fapt, ideea care s-a conturat tot mai puternic cu fiecare pagină a textului *Petru* e că prozele scurte ale Emiliei Poenaru Moldovan amintesc de principiile vaselor comunicante ale lui Pascal, în aceeași măsură în care trimit la teoria probabilităților care a făcut obiectul de interes al aceluiași autor sau chiar la cunoscutele meditații, în doze sensibil egale, pentru fiecare dintre cele 16 texte.

Majoritatea posibile nucleee de roman, toate, fără excepție, crochiuri de viață trăită, în genere, sub semnul suferinței, al neîmplinirii, al provocării continue, ilustrând o imagine lipsită de idilism a familiei, prozele scurte ale autoarei clujene încearcă, într-o formulă specifică teoriei probabilităților, să contureze un algoritm al existenței umane. Nu despre o existență sub semnul determinismului este vorba, ci despre aleatoriul care, în mod paradoxal, egalizează viețile personajelor ce devin, în acest fel, niște inedite vase comunicante. E nevoie însă, pentru aceasta, de

o meditație a posteriori a cititorului.

Destine aparent insignifiante, marcate de experiențe fulgurante sau de drame de-o viață alcătuiesc o galerie eterogenă de personaje, de vârste și preocupări diferite. Uneori e supralicitată retrospectiva, mai ales când senectutea sau prezentul sunt în contrast cu vremurile de odinioară, așa cum se întâmplă în *Proprietarul*, în *Coșmar* sau în *Sisif*. Dacă în primul dintre texte, personajul trăiește, mai degrabă, în lumea care a fost prin micile obiecte care îi umplu buzunarele, orice acțiune sau scop al prezentului fiind sub semnul permanenței amânării, în *Coșmar*, traumele trecutului îi permit, cu greu, personajului feminin, o țărancă ce trăiește, alături de fiica sa, visul american (în plan oniric, coșmar), să accepte o a doua șansă. Traume au marcat și destinul bastardului Sisif care, în ziua înmormântării unei persoane dragi, încearcă o reconfigurare a unui traseu biografic marcat de o paternitate ne(re)cunoscută.

De altfel, tema paternității e introdusă și în textul care încheie volumul, dar într-o dublă cheie detectivistică. Personajul central e un recepționar cu certe calități/atribuții de informator al securității, camuflate în spatele unor veleități de scriitor în căutare de subiecte tari. O dramă sentimentală trezită, paradoxal, ca o umbră a trecutului, de numele turistului cazat la hotelul unde lucra îi intensifică dorința de a cotrobăi prin camera și, implicit, prin jurnalele celui cazat. Dialogul final e la fel de neașteptat ca finalul investigației, căci e atent



introdusă o analogie cu destinul personajului biblic care dă titlul prozei, Petru.

În *Din senin*, o scenă estivală răscolește destinul unui cuplu destrămat odinioară, când bărbatul alesese să sacrifice iubirea într-un mod dureros, fără explicații, pentru a oferi șansa la o familie normală unui copil încă nenăscut. Suspansul, intriga sunt ingenios construite, autoarea oferind, cu parcimonie, detalii care să permită anticiparea finalului.

Spectatori sau actori în grotescul theatrum mundi sunt personajele din *Fericire*, *Prada* sau *Vrăbii și molii*. Meditând la esența fericirii, încercând să identifice posibile imagini ale fericirii în mediul cazon sau al impulsivei și imprevizibilei perioade a adolescenței și chiar polemizând cu sine însuși, Nanu din proza *Fericire* realizează că, dincolo de pereții propriei case, fericirea poate însemna, pentru două femei stranie și singure, o simplă prezență masculi-

nă care declanșează senzații viscerale. În *Prada* și *Vrăbii și molii*, ca și în *Dealul cu melci*, universul mărunț se intersectează cu spaimele, obsesiile sau sarcinile de lucru ale personajelor, într-un tablou care, deși tragi-comic, conturează, în plan secund, calități sau slăbiciuni feminine, empatii sau diformități, breșe ale unor medii profesionale și, simbolic, microparabole ale vânătorului vânat, ale prizonierului în „Infernul curiozității” sau în Purgatoriul personal.

De altfel, e vizibilă preocuparea pentru zgrăvirea unor medii profesionale variate, conturate în note distincte și cu un background diferit. Dan Duzinașcu, protagonist eponim, cu un nume ce dezvăluie destinul lui „de duzină”, e tipologia bărbatului turmentat de obligațiile familiale și profesionale, care simte enorm și gândește monstruos. Amalgamând, în fracțiuni de secundă, volănașele retro ale prezențelor feminine din autobuzul care îl plimbă de la locul de muncă la localurile din oraș, rezultatele de la Pronosport, muștrările eterne ale soției, versuri din Eminescu, pasaje de film sau frustrări tipic masculine, toate prezentate ca într-un aglomerat rechizitoriu, personajul își va deplasa tot mai greu trupul tot mai alcoolizat și mai marcat de inaniție. Interesante ierarhii se remarcă în proza cu ritm alert, cu energie: de la fumătorii de Carpați, la cei de Kent, de la consumatorii de votcă Cristal, la cei de J.W. În plus, interesante sunt și metamorfozele trăite de cei ce viețuiesc/subviețuiesc a doua parte a zilei sub semnul lui Bachus: locul lucidității și al multitaskingului e, treptat, luat de stări efervescente, de efuziuni sentimentale și de o sinceritate debordantă. Un final neașteptat va contraria, credem, suficient de mult cititorul care a savurat, cu siguranță, monologul de tip „one man show”, marcat de umor, din-

colo de suferințele vizibile sau ascunse în spatele torentului de gânduri și trăiri nepieptănate.

*Profesorul* și *Cazane* au în centru tot destinele unor „profioniști”. Dacă în primul text suntem în fața unui pattern al profesorului de țară, punct de atracție pentru populația feminină prin profesie, tinerețe și preocupări artistice, în cel de-al doilea avem o clară imagine a parvenitului care, după diferite preocupări mai mult sau mai puțin oneroase, ajunge să își găsească un loc cald în propitendadă, grație statutului de medic, manevrelor specifice marionetelor și unui Cal Troian inteligent introdus în text. Există, pentru fiecare dintre cei doi, o iubire-fantomă, respinsă din cauza unor intuiții sau certitudini de comportament deviant. În *Cazane*, ceea ce părea patologic se dovedește a fi cu totul altceva, iar lecția pe care „muta”, așa cum își poreclea personajul masculin iubita din sat, i-o va oferi, va răzbuca cadavrele pe care acesta a călcat și compromisurile numeroase la care s-a dedat pentru a depăși umilul, nesatisfăcătorul statut de felcer. Emoționează aici însă un aspect uman care îi acordă personajului circumstanțe atenuante: răceala, dezinteresul familiei pentru ambiția și perseverența tânărului. Circular, simetric și extrem de inspirat, autoarea alege să plaseze personajul, în finalul textului, în ciuda evoluției sociale, pe coordonatele ereditare care îl dezamăgiseră odinioară. Tarele familiei se întrevăd: „Pentru prima dată în viața lui, Luță stătea trântit într-o rână pe pat cum îl văzuse de atâtea ori pe taică-său și privea în gol întocmai ca maică-său”.

Am îndrăzni să spunem că poate cel mai bine o prinde pe Emilia Poenaru Moldovan vocea naratorului infant sau a adultului ce rememorează, cu zâmbetul în colțul gurii, întâmplări tragi-comice ale copilăriei. Autenticitatea

vine aici din eliberarea de orice urmă de dramatism, chiar atunci când efectul, consecința au marcat personajele-copii pentru tot restul vieții. Umorul tipic infantil, ochiul și gândirea aproape extraterestre ale copilului fac ca povestirile să aibă efectele unei guri de oxigen în spațiul aglomerat al vieții adultului. E cazul prozelor *Severus* și *Biblioteca Salinei*. Cel de-al doilea poate sta, fără îndoială, în orice antologie a textelor copilăriei. Ambițiile fetei care trăiește, cu intensitatea adultului care urmează să aselenizeze, momentul transformării căminului cultural în bibliotecă, intensitate și entuziasm deloc umbrite de nemulțumirea celor care ar fi organizat o nuntă minunată acolo sunt orchestrate admirabil. Marea problemă existențială care se conturează, după momentul în care vede rafturile înalte și scara din viitoarea bibliotecă e... vestimentația. Destinul ei de scriitoare e, în acest moment, dramatic periclitat de absența din garderobă a unor pantaloni, până la vară. E un mod de a ilustra inspirat obsesiile copilăriei, hiperbolizarea specifică vârstei și dramatismul unor situații extrem de simplu de rezolvat, din perspectiva adultului. Nu scapă cititorului atent nici trimiterile la universul carceral pe care îl traversase mătușa sau modul în care, buclucașa rochie, devine laitmotiv ce unește spațiul cultural, al jocului sau casnic.

În ansamblu și la nivelul fiecărui text în parte, volumul de proze scurte *Severus*, ce vine să se alăture celui de aceeași factură, intitulat *Ca vântul și ca gândul*, 2004, Casa Cărții de Știință, reflectă, așa cum menționam la început, principiul vaselor comunicante. Emoții și acțiuni curg firesc prin capilarele textului, egalizând destine și provocând la panseuri mai mult sau mai puțin marca Pascal.





# Realitate cu parfum de ficțiune

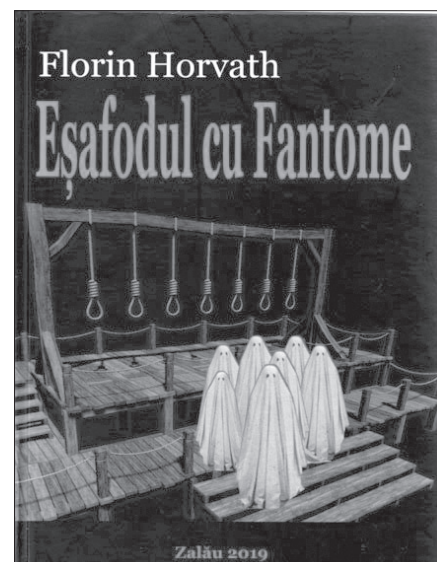
Imelda CHINȚA

Florin Horvath continuă meșianismul cultural printr-o nouă apariție, *Eșafodul cu fantome*, Zalău, 2019. Volumul este precedat de un *Prolog* și se încheie cu un *Epilog*, iar între cele două paliere sunt narate întâmplări cuprinse între 1939-1990. Ceea ce surprinde este formula pe care o abordează prozatorul, și anume cea a îmbinării pactului autobiografic cu pactul românesc. Chiar din incipit și pe măsură ce înaintează în lectură, cititorul este dezvăluit, iar evenimentele narate pot fi cu ușurință anticipate. Pe de o parte, autorul își deghizează eul într-un personaj cu o istorie frământată, Matei Alexiu, pe de alta, își dezgolește celelalte personaje, conturându-le un profil real, verosimil, recognoscibil chiar prin onomastică. Așadar, volumul nu se pliază nici pe ficționalitate, nici pe diarism, cum putem spicui din mărturisirea făcută în *Prolog*: „putem garanta cititorului faptul că narațiunea cărții se află la granița dintre istorie și fabulație, așa cum îi «stă bine» oricărui roman”. Discutabilă este și afirmația: „Am ales forma de rostire în «stil românesc» asigurându-mi cititorii că, orice potrivire sau asemănare cu realitatea, nu sunt decât pur întâmplătoare”. Este un melanj care devine confortabil pentru că nu suscită anumite suspiciuni. Dar, dincolo de nelămuriri și sincope, voi realiza o analiză nu atât a scriiturii, cât a bogăției în sfera informației, desigur cultura istorică și religioasă a autorului nu poate fi pusă sub semnul îndoielii.

*Prologul* stă sub semnul înțelegerii, a descifrării lumii, a tainei „ce pune în mișcare viețuirea cosmică”, Taina aflându-se „în tărâmul Sacralului”. Cartea prezintă is-

torie a unui personaj ce traversează perioade distincte pe care le percepe gradual și le resimte tumultuos. Poate fi citită ca un bildungsroman ce urmărește traiectoria socială și interioară a personajului Matei Alexiu, de la vârsta copilăriei până la maturitate. Între aceste etape, țesătura este drapată pe subiecte delicate, atât religioase, cât și politice. Astfel, se conturează două forțe antagonice din punct de vedere tematic: religia și ideologia totalitară comunistă. Dimensiunea religioasă a cărții se coagulează în jurul personalității părintelui Arsenie Boca al cărui portret este fin realizat: „Arsenie s-a arătat luminos și fascinant în blândețea pe care o răspândea către mulțimea credincioșilor. (...) E măreț și totodată simplu, de parcă ar veni dintr-o icoană a bunătății”; „Tovarășe Cichilan, du-l pe tovarășul căpitan la celulă... să vadă și el că părintele e la adăpost și se roagă în legea lui”.

Subiectul sensibil al cărții îl reprezintă libertatea într-o perioadă de maximă reclusiune a ființei. *Eșafodul cu fantome* este, în esență, un eseu despre libertate, despre importanța de a fi liber în gândire sau reacții. Libertatea în perioada comunistă consta în credința ființei și viza o libertate interioară. Arsenie Boca, în ciuda închiderii, a izolării forțate în celula rece, era liber și își manifesta credința nestingherit și neintimidat de gardienii ce îl urmăreau prin vizetă. Rugăciunea, așa cum mărturisea și Nicolae Steinhardt, este o cale de eliberare, o punte spre cer: „Undeva în dreapta, Arsenie, îngenuchiat, se ruga în fața unei cruci de lemn. Ca la șapte-opt palme de la ciment, genunchii părintelui sfidau aerul stătut al celulei. Levita în



văzul lor și nici vorbă să-i bage în seamă”. Închisoarea devine sinonimă cu acceptarea, cu vindecarea interioară: „Am ieșit mai întărit ca niciodată”. Vizionarismul părintelui îi disconfortează pe conducătorii comuniști: „Pentru prima oară ajung la urechile lui Ceaușescu vorbele părintelui Arsenie care, într-o discuție, amendase faptul că poporul va avea de suferit într-o epocă deschisă de apariția Stelei Roșii în 1945 și până în 1989, când va apărea steaua în 6 colțuri precum și de dorința Vaticanului de a lua din România moaștele Sf. Ioan Botezătorul și mai ales Codex Aureus...”.

Sunt surprinse dramele personale ale unor oameni simpli, dar fermi în păstrarea principiilor și valorilor. Autorul redă o istorie crudă din perspectiva propriei familii care a avut de suferit din cauza unui sistem compromis, pliat pe nedreptate, violență, intimidare și șantaj. Tatăl, Mihai Alexiu, om simplu, era considerat dușman al poporului și va experimenta ororile carcerii totalitare. În tot acest timp, delegația română în frunte cu Gheorghiu Dej poartă un dialog

cu Stalin despre părintele Arsenie: „Vizită «de lucru» impusă desigur de Moscova și acceptată imediat de București. (...) Din dreapta tătucului, Beria a întrebat zâmbind:

- Spuneți-ne, cum e cu Arsenie? Popa ăla răzvrătit?...”.

Nu este ocolită nici reacția mulțimii la moartea lui Stalin: „destui cu sinceritate, vărsau lacrimi grele după Tătuțul iubit”.

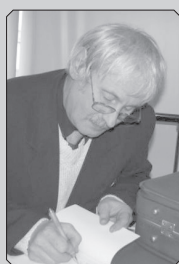
Matei Alexiu își urmează cursul firesc al formării intelectuale în ciuda penuriei materiale și a nedreptății suferite de familia sa. Va urma cursurile liceului din Bistrița unde se impune ca un elev disciplinat și serios, dar își înțelege singurătatea și suferința: „Matei înțelege clar că e singur, dar tocmai pentru asta crede că a venit vremea să ajute și el la problemele casei”. Va absolvi Aviația, nu fără dificultate, având origini nesănătoase și va fi considerat un desăvârșit pilot. Se va căsători, dar căsnicia va eșua din cauza infidelității soției. Trăind în anticamera amenințării, Matei Alexiu va fi nevoit să renunțe la aviație și se va retrage în munți, iar perioada de reclusiune va fi un prilej de a-l domoli, de a-l întoarce înspre sine, de a-l îndepărta de vechile obiceiuri, dar și prilej de a

întâlni un Mag, care îi va călăuzi devenirea: „Magii din Carpați există, sunt vii și iată, unii chiar abordabili, de către cei pe care-i simțim apropiați nouă ca suflet și minte”; „Abia către ultimele zile am reușit să mă depărtez de rucsacul cu «amintiri din casa materialismului», să fiu deschis la o cu totul altă viziune, să învăț să mă bucur și să mulțumesc zilnic pentru «miracolul de a fi»”. Singurătatea munților îi oferă prilejul de a medita asupra relației om-divinitate, dar și asupra simplității ființei. Personajul va trăi cu nostalgia zborului, a aerului, a cerului pe care îl brăzda din carlinga lui, însă destinul îl va aduce aproape de Dina, Dadi, la Zalău unde va cunoaște adevărata viață de familie, dar și liniștea.

Florin Horvath cultivă suspansul, tensiunea prin tănuirea unor adevăruri pe care alege fie să nu le elucideze, fie să le dezvăluie treptat: „Dar părintele a mai spus și ceva care doare: că de la Apus, de la catolici, o să ne vină pedeapsa peste țară! Ei știu și ascund lucruri miraculoase în Arhivele Secrete, legate de Tărâmul Maicii Domnului”. În corpusul textului recunoaștem figuri importante ale spațiului cultural românesc sau figuri familia-

re ținutului sălăjean. Este amintit momentul despărțirii de C. Noica, la înmormântarea căruia personajul va participa cu ajutorul soției, care îi oferă o parte din economii, de asemenea persoane din imediata apropiere a scriitorului: Ion Oros, colonelul Mănăilă, părintele Ghiurco sau președintele Cenaclului *Silvania*, regretatul Iuliu Suciu.

Cartea se remarcă atât prin detalii de ordin tehnic în ceea ce privește aviația, cât și prin detalii istorice, sau secrete de stat pe care autorul le deține din surse nemărturisite. Din jocul perspectivelor pe care îl abordează, prin tehnica oglinzii deformate este destul de dificil a trasa o demarcație clară între realitate și ficțiune. Probabil așa se explică disimularea pe care o preferă scriitorul pentru a nu fi nevoit să elucideze evenimentele invocate. Remarc, așadar, bogăția informațiilor, unele clasându-se în dosare „Top Secret”, dar și disponibilitatea spre cercetare a autorului. Mărturisesc că ar fi preferabile formule clare, care au menirea de a contura cât mai real realitățile neștiute ale perioadei sub comunism, un studiu aprofundat, care ar elucida misterele și nu le-ar camufla în formule narative incerte.



## Parodie de Lucian Perța

Rodica Dragomir

### Pierduta clipă

(din *Caiete Silvane*, mai 2020)

E primăvară...

Dar parcă-i toamnă, fiindcă  
e vânt și ploaie mereu afară,  
noapte și zi adică.

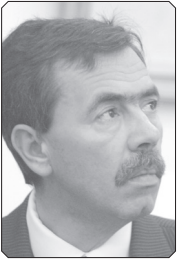
Oricum, eu, ca pensionarii, nu ies,  
fiind și stare de urgență mai ales.

Gândul mă poartă la Porțile Timpului în  
lumea copilăriei mele când  
păstoream într-o clăie de fân  
melci-codobelci și, râzând,

îi îndemnam să alerge-n lume.

O să păstrez memoria orelor acele  
și-o să-i dau un nume  
într-un nou volum de poezile,  
făcut pentru ea anume.

Oricât de repede în timp alunecăm,  
eu sper și cred în asta,  
că anumite clipe nu trebuie să le uităm,  
nu trebuie să le pierdem și basta,  
chiar dacă în carantină stăm!



# Fantasmemele trecutului

Marcel LUCACIU

Vin anii și trec precum ploile de vară lăsând, în urma lor, înfiorate amintiri ce încă ne mai răscolesc sufletul oricât de îndepărtate ar fi ele. S-ar părea că trecutul e ca o umbră de care nu te poți despărți decât cu prețul ruperii de propriul tău neam și, implicit, al înstrăinării de tine însuși...

Cu fiecare carte publicată, de la romanul premiat *O lacrimă pentru Măria Sa* (1987) și până la *Cupa destinului. O altfel de istorie a ordinului* (2017), Florin Horvath a cercetat îndelung acest trecut pe care l-a reprezentat, rând pe rând, prin intermediul istoriei propriu-zise, al heraldicii ori al francmasoneriei. S-a întâmpnat ca destinul neamului românesc să se intersecteze, temporar, cu destinul scriitorului. Așa se face că filelor de istorie li s-au adăugat, treptat, și alte file, de literatură.

În *Eșafodul cu fantome* (Zalău, 2019), Florin Horvath apelează la „stilul romanesc” și oferă cititorului iluzoria garanție că „orice potrivire sau asemănare cu realitatea nu este decât pur întâmplătoare”. Or noul roman e o panoramă a regimului comunist ce n-a fost, din păcate, o ficțiune, ci o crudă realitate istorică. Totuși, există și o doză de literatură, inoculată de personajul creat, Matei Alexiu, care împrumută și totodată transfigurează, subtil, multe aspecte din biografia autorului (studiile de la Bistrița, Școala de Ofițeri Activi, munca pe platforma industrială București-Sud și, apoi, la Întreprinderea de Envelope din Zalău etc.).

Beneficiind de o ingenioasă construcție ce mizează, uneori, pe succesiunea, alteori, pe alternarea secvențelor narative, romanul este unul substanțial și, oarecum, cinematografic grație suitei de 85 capitole ce lasă impresia unor scurtmetraje. E, aici, un adevărat tăvălug al anilor, copleșitor prin reconstituirea extrem de bine documentată a numeroaselor evenimente politice, externe și interne (1951 – vizita lui Gheorghe Gheorghiu-Dej la Moscova; 1953 – moartea lui Stalin și proclamarea doliului național, inclusiv pe teritoriul românesc; 1965 – moartea lui Dej și preluarea puterii politice de către Nicolae Ceaușescu; 1968 – invadarea Cehoslovaciei de către trupele Uniunii Sovietice; 1969 – vizita președintelui american Richard Nixon la București; 1971 – plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român și încă multe altele, până la revoluția română din 1989).

Presărat cu instantanee autobiografice și nostalgii rurale, cenușii vremurilor obediente este luminat, în răstimpuri, de „albastrul tulburător” al privirii marelui teolog, duhovnic și artist plastic, înmormântat, cu o jale adâncă, la mănăstirea Prislop, în ziua de 4 decembrie 1989. Chiar dacă sunt mai degrabă fulgurante, episoadele dramatice din viața lui Arsenie Boca (martiriul la Canal, periplul detenției la Brașov, Jilava, București,

Timișoara și Oradea) sunt menite să confere o generoasă aură mistică halucinantă și dezastruoasei vânturi politice, pentru că Arsenie „este măreț și totodată simplu, de parcă ar veni dintr-o icoană a bunătății” și, mai ales, pentru că totdeauna „s-a arătat luminos și fascinant în blândețea pe care o răspândea către mulțimea credincioșilor”.

Ceea ce dă unitate acestui sclipitor mozaic predominant social-politic este traseul inițiat al protagonistului Matei Alexiu, copilul împărțit de Părintele Arsenie Boca, la Sâmbăta de Sus, și considerat unul dintre „aleșii” Magilor din Carpați – mirabilii păstrători ai tainei străvechiului tezaur dacic. Densa narațiune prezintă, cu intermitențe, evoluția, formarea și desăvârșirea personalității lui Matei. Înzestrat cu talent literar, cu abilități plastice și matematice, adolescentul Matei, alege, până la urmă, Școala Militară și ajunge ofițer de aviație. Fiindcă este fiul unui „dușman al poporului” (tatăl său fusese arestat pentru suspecta prietenie cu „răzvrătitul Arsenie”), el se află, permanent, sub atența supravegherii a Securității. Prin urmare, accidentul aviatic devine un bun pretext pentru a fi „catapultat” din rândurile piloților militari, chiar dacă expertiza probează „o neprevăzută cedare de material”. Și astfel, încep nopțile albe și peregrinările ce vor lua sfârșit abia la Zalău unde, pe la 1980, lui Matei Alexiu, „așa, ca o floare de gutui i s-a arătat la chip Cenaclul Literar, acel perimetru de îngeri osteniți...” Fantasmemele trecutului nu îi mai bântuie singurătatea. Calvarul se încheie, risipindu-se, și după zi, în cuvintele din actul febril al creației.

Proza lui Florin Horvath scrutează – cu multă agerime – apusul unei lumi, remarcându-se prin fluența ei domoală precum aceea a povestitorului popular și, rareori, involburată cum era, de pildă, cea a cronicarilor munteni. Cert este că, de fiecare dată, scriitorul reușește să creeze prin intermediul limbajului o anumită atmosferă; una tensionată (prezentă, spre exemplu, în biroul lui Stalin) sau alta liniștită (resimțită doar pe Muntele Sacru). Ba mai mult, nimic nu pare nelalocul său în modul în care se comportă și își vorbesc personajele, căci dialogurile sunt construite cu măiestrie și denotă o mare naturalețe. Altfel spus, limbajul se pliază pe mediul social, pe condiția personajelor și, în special, pe specificul epocii evocate a cărei culoare istorică e surprinsă cu o rarismă finețe.

Survolând domenii pe cât de întinse, pe atât de diferite (istorie, politică, religie, memorialistică etc.), *Eșafodul cu fantome* este un roman eterogen, incitant prin forța lui evocatoare, captivant prin alura de autobiografie ușor romanțată și impresionant prin caracterul de frescă socială; un roman ce demonstrează, cu prisosință, harul unui prozator veritabil.





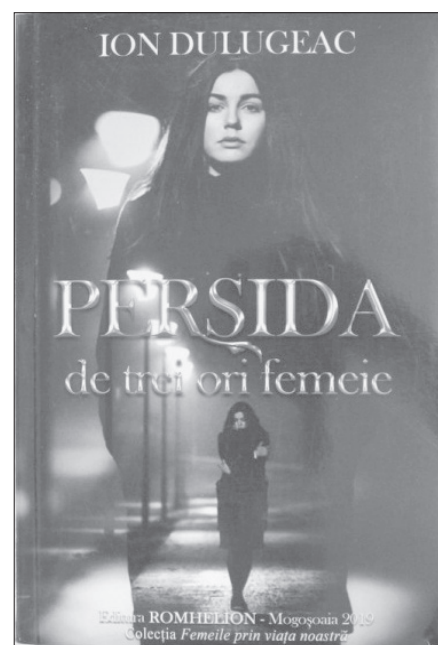
# O proză care vine în întâmpinarea cititorului

Ioan-Pavel AZAP

După câteva serii romanești lansate în ultimii ani – unele încheiate, altele în curs de finalizare –, precum „Vise spulberate”, sau „A fost odată... la Jilava”, prolificul prozator Ion Dulugeac propune cititorilor o nouă colecție, „Femeile prin viața noastră”, deschisă cu un prim volum din *Persida*<sup>1</sup>, un, la limită, *bildungsroman*. Este vorba de o narațiune „în ramă”, cartea deschizându-se cu un fals incipit și, după cum este construit acest prim volum, putem presupune că se va încheia simetric. În primele capitole protagonist pare a fi Jean Mogoșanu, crescător pasionat de cai de curse. Însoțit de un întreg echipaj, acesta transportă spre Olanda – unde, la Eindhoven, nepoata sa adolescentă urmează să participe la un concurs hipic –, doi cai de sărituri peste obstacole. O pană la unul dintre camioane îi obligă să se oprească pentru o zi în Bavaria, undeva lângă Augsburg, unde sunt găzduiți în casa văduvei Persida Humboldt, fostă Bretan, româncă din Banat, pe al cărei nepot Mogoșanu îl ajutase cu ani în urmă să primească viză de Germania. Între cei doi izbucnește o *coup de foudre*, iar după o noapte toridă de dragoste, femeia îi destăinuie lui Jean crâmpoșele din viața ei și astfel, începând cu capitolul 3, protagonistă a cărții devine Persida Bretan.

Născută în anii '50, într-un sat bănățean, într-o familie modestă, eroina are până la un punct un parcurs existențial specific acelor vremuri. Urmează primele patru clase în sat, apoi ciclul gimnazial în comună, mergând pe jos zilnic doi kilometri la dus și doi la întors. Fiind singură la părinți, aceștia au intenția să o retragă de la școală

pentru a-i ajuta în gospodărie, dar la insistențele unor profesori și cu ajutorul unui unchi cu funcții în structurile de partid se înscrie la Liceul Comercial din reședința județului, Reșița. Părinții se lasă convinși nu atât de faptul că fiica lor își dorea să studieze, cât de bursa de câteva sute de lei pe care aceasta urma să o primească și din care ei rețin mai bine de jumătate. La nici 18 ani, angajată la Magazinul universal din Reșița, Persida devine independentă financiar, putând să trăiască pe speze proprii. Dar aici intervine „obiceiul pământului”: părinții o constrâng să se mărite cât se poate de repede și să le dăruiască un nepot. Mai mulți pretendenți la mâna tinerei sunt respinși de către părinți care hotărăsc să o mărite cu un băiat din vecini, Filimon, care avea părinți „cu stare”, dar căsătoria se dovedește a fi un eșec total, destrămându-se după câteva luni. O aventură pasageră cu un inginer, Stan Giorgian, face „trecerea” spre cea de a doua căsătorie, tot fără asentimentul Persidei, cu Lăscărică Bivolaru, ins grobian și dependent de jocurile de noroc, care o neglijează. Nici nașterea unei fetițe nu schimbă în bine relațiile dintre soți. Partea cea mai interesantă, „nucleul tare” al romanului rezidă tocmai în zăgrăvirea acestui mediu familial și social ce conferă cărții valențele unei proze de moravuri. Mediul provincial, cu intrigile și limitările lui, diversitatea tipologică a nu puținelor personaje, bovarismul refutat al Persidei, toate acestea sunt transpuse literar convingător, oferind imaginea unor vremi vetuste, dar ale cărei moravuri mai persistă și azi.



*Persida* este un roman construit cu migală prin acumulări, pagină cu pagină, de fapte, personaje și situații puțin spectaculoase la prima vedere, un demers prozastic elaborat, minifrescă a unei deveniri personale pe un fundal social nu lipsit de relevanță. Este și o tragică poveste de dragoste întrețesută printre „faldurile” narațiunii, dar înainte de toate este, cum am spus la începutul acestor rânduri, al formării personalității morale a unui personaj reprezentativ pentru o anumită perioadă istorică marcată de o schimbare radicală – momentul 1989 –, răsturnare care va însemna și o redimensionare a destinului protagonistei. Citind printre rânduri putem bănuși că volumul doi va aduce răsturnări spectaculoase de situație, confirmând așteptările acestei proze „prietenoase” care vine în întâmpinarea cititorului.

<sup>1</sup> Ion Dulugeac, *Persida*, Ed. RomheliON, București, 2019, 504 p.



# Spiritul tribunist

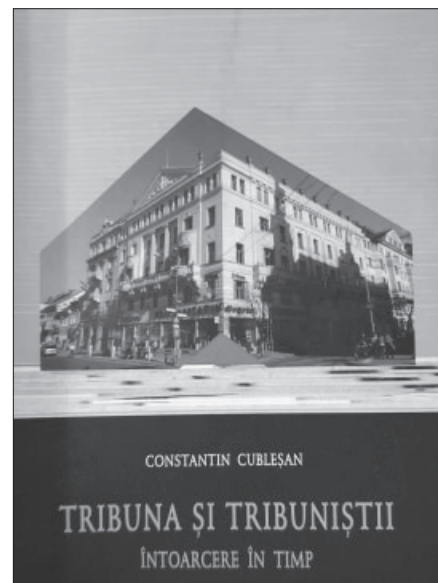
Menuț MAXIMINIAN

De-a lungul vremii, „Tribuna” a reușit să se impună pe piața revistelor culturale prin personalitățile care au girat cu numele lor în coloanele publicației. De la fondatorul acesteia, Ioan Slavici, până în zilele noastre, am întâlnit în „Tribuna” cele mai importante nume ale țării, de la scriitori la filosofi, antropologi, dar și politologi.

Cartea lui Constantin Cubleşan „Tribuna și tribuniștii – întoarcere în timp”, apărută la Editura Tribuna, surprinde atmosfera pe care criticul literar a trăit-o în perioada colaborării lui cu revista clujeană, creionând câteva dintre portretele redactorilor din acea vreme. Dar, mai întâi să facem un scurt CV al autorului, Constantin Cubleşan, scriitor polivalent (poet, prozator, dramaturg, critic și istoric literar) ce a avut dragostea pentru carte din familie, de la părinții lui, învățători. Școala i-a adus orizonturi de nebănuț, în liceu avându-l ca profesor de literatură pe I.D. Sîrbu, care îi îndrumă pașii spre cenaclul Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor, condus de A.E. Baconsky. Urmează Facultatea de Filologie-Istorie-Filosofie a Universității „Victor Babeș” din Cluj, secția Limba Rusă (absolvită în 1959). Ca student începe să publice în paginile revistelor „Steaua” și „Tribuna” din Cluj. La absolvirea Facultății este repartizat la Radio-Cluj, ca reporter, apoi redactor, până în 1962, când se transferă la revista „Tribuna”, la secția de artă și apoi la cea de critică literară, semnând aproape săptămânal cronici dramatice și cronici literare. Între 1970-1971 este secretar general de redacție al revistei „Tribuna”, post împărțit cu Augustin Buzura, până în 1972 când se transferă la Editura „Dacia” din Cluj, ocupând, prin concurs, postul

de redactor-șef (director fiind poetul Al. Căprariu). I s-au reprezentat piese pe scenele teatrelor din Sibiu, Cluj, Arad, Satu Mare, Baia Mare, Turda, Brașov, Petroșani, Timișoara, Botoșani, Oradea. Din 1980 este Director al Teatrului Național din Cluj-Napoca, până în 1988 când se transferă la revista „Steaua”, în calitate de redactor-șef adjunct (redactor-șef: poetul Aurel Rău). Își susține doctoratul în științe filologice (1982) la Universitatea clujeană. Între 2000-2004 este prodecan al Facultății de Istorie și Filologie a Universității din Alba Iulia. Este distins cu premii literare și distincții culturale (între care: Medalia jubiliară „Mihai Eminescu”, 2000; Medalia „Meritul cultural” Cls. I. în grad de ofițer, 2004). În 1999 i s-a acordat titlul de Cetățean de onoare al Municipiului Cluj-Napoca.

Cartea începe într-o atmosferă de sărbătoare, „O duminică de iarnă” transformându-se în eternitate: „La 10 februarie 1957, se nimerise să fie o frumoasă zi însoțită de duminică (la început, revista ieșea duminică). Veneam anume în oraș înainte de masă – chioșcurile de ziare erau deschise până la ora prânzului – pentru a o cumpăra. În duminica aceea am ieșit cu toții pe stradă, cu *Tribuna* în mâini; citeam, discutam, ne făceam vise. Îmi amintesc cum – noi, câțiva studenți pe atunci: Mircea Braga, Marcel Mureșeanu, Corneliu Rădulescu, Viorel Cacoveanu și vor mai fi fost, desigur, și alții – grupuri-grupuri – am ocolit catedrala «Sf. Mihail» din centrul orașului și cum am intrat în câteva rânduri să ne încălzim, la «Pelișor», o locanță boemă, ca să nu spun sordidă, situată chiar în buricul târgului, în încăperile căreia funcționează azi



cofetăria «Carpați». Aici se întâlneau adesea *literații* – ce zile, ce seri lungi, ce minunate nopți am petrecut acolo, mai târziu, când în trecere prin Cluj, mergând la Oradea sau venind de la Oradea, Sandu Andrițoiu ne povestea fel de fel de întâmplări din vremea *Școlii de literatură* și nu numai, iar între două pahare ne scria fiecăruia câte o poezie, ca s-o păstrăm drept suvenir! ... Dintre tribuniștii primei redacții, pe stradă, în acea promenadă, îmi amintesc, erau Oarcăsu și Lungu, Isac și Beuran, Rahoveanu și Negoită, Căprariu și Mărgăneanu – ce mai, cred că erau, cu toții, mândri de izbânda lor. Clujul avea acum o nouă revistă de cultură, în limba română. O revistă în haine de lucru, cum a zis cineva, punând-o oarecum în opoziție cu *Steaua*, care poza în... aristocrată” (p. 8).

Sunt ziarist și conduc un cotidian de la Bistrița, „Răsunetul”. Nu este ușor să pregătești număr de număr cu meticulozitate. Cu atât mai mult o publicație literară. Iată ce spune Cubleşan despre redacția revistei, ce pregătea cu profesionalism ieșirea pe piață: „Pregătirea

primului număr și a următoarelor s-a făcut pe-ndelete, cu câteva săptămâni înainte, într-o stare febrilă de formare a redacției, de angajare a colaboratorilor, de fixare a profilului... Urcam aproape zilnic, pe la amiază, după orele de la Facultate, cele vreo cincizeci de trepte până la mezaninul clădirii impunătoare, de vis-a-vis de «Continental», de pe strada «Pușkin», pe atunci, «Universității» azi, nr. 1, o clădire ce găzduia la parter vasta librărie «Cartea Rusă», înainte de război fusese «Cartea Românească», devenită mai apoi «Librăria Universității»; după 1989 la câțiva ani a preluat-o «Diverta», iar azi a intrat într-o oarecare normalitate sub patronajul librăriei «Librarium» (dar nu mai e ce a fost!). Redacția *Tribunei* se întindea în spațiul unde funcționează și acum, doar că avea mai multe încăperi, birouri, vreo șase-șapte, de-a lungul unui coridor întunecat, prost iluminat, dar veșnic aglomerat de tineri (și vârstnici) care căutau redacția. De cum intrai pe poarta masivă, din fier forjat lucrat pe vremuri de meșteri pricepuți în orfevrerie, cu sticlă groasă (o ușă grea, pe care abia sibilă o clintea ca să te streкори de-afară înăuntru – în literatură se intră greu, glu-meau tribuniștii), în stânga era o sală largă (azi găzduiește UAP-ul), în care se aranjaseră, după nici o regulă, mese și scaune, fotolii și canapele, panouri etc., pe jos deja se strânseseră tot felul de hârtii, manuscrise și, firește, reviste; se purtau discuții aprinse, se vorbea la telefon, se bătea la mașină... Aici veneam să ne oferim serviciile, colaborarea. Redacția era atunci alcătuită oarecum ciudat pentru cel ce privea dinafară; aparent oamenii aceia adunați de pe ici de pe colo păreau să nu aibă nimic în comun, în afară doar de patima pentru literatură. Mai întâi, desigur, era Ioanichie Olteanu. Redactor șef pentru mai puțin de un an. I s-a încredințat misiunea fiind un om cunoscut pe plan local încă din anii gazetăriei sale clujene, din anii de imediat după război. Bun organi-

zator (s-a dovedit și mai apoi, la București ca director de editură și de revistă literară), un om fără fa-soane, comunicativ însă exigent, totuși» (p. 7). Și rând pe rând, Cubleșan conturează portrete pentru toată redacția. Și ce bucurie pentru scriitor când „în 1962 am intrat eu și Augustin Buzura, apoi Mircea Vaida, astfel încheindu-se, cumva, o redacție a primei perioade tribuniste din seria ei postbelică. A fost o perioadă romantică. De aventuri, de mari iubiri și prietenii, de lucrare nobilă în școala ei de literatură» (p. 7).

Apariția *Tribunei* era de fiecare dată un eveniment. Cine mai știe azi de mirosul de cerneală tipografică, pe cine mai interesează când tehnologia este atât de avansată, de frumusețea clipei în care revistele ieșeau de sub tipar? Pe cei ce iubesc cultura, pe cei ce știu să prețuiască arta tipografică, pe cei care au văzut în marile metropole ale lumii cum tinerii nu stau pe telefoane, ci au o carte sau un ziar în mână... Iată cum Constantin Cubleșan ne face o adevărată lecție de tipografie: „Paginile miroseau încă a tuș tipografic. Se tipărea la secția întreprinderii Poligrafice de pe strada «Petru Groza», azi «Bulevardul Eroilor», cam pe la mijloc, cu intrarea prin gangul de sub Banca Transilvania de astăzi. Era o hală mare, cu multe mașini vechi – tot acolo se tipărise, cam în aceleași condiții, înainte de război, ziarul *Patria* și altele. Mamuții de fier făceau tot felul de zgomote infernale, într-o continuă mișcare mecanică, pentru a imprima literele pe hârtie. Se tipărea la plane. Linotipurile erau alte mașini curioase, cu brațe scheletice, subțiri, ce prindeau rândurile turnate în plumb și le stivuiău în coloane grele, întunecate la culoare, rău mirositoare. Tipografii aveau la salariu un spor de periclitare și câte un litru de lapte pe zi, ca să neutralizeze ce nu putea neutraliza rachiul, băut, se-nțelege, ilegal. O vreme, revista s-a tipărit și la secția de pe strada «Brassai», în spatele liceului cu același nume, într-o clădire scundă, improprie,

cu geamurile ce dădeau spre strada «David Ferenc», cu o curte interioară în stil italian... Aici lucra, la un moment dat, culegând litere de plumb, la un linotip, Laszlo-baci, un tip mucalit care vorbea foarte bine și românește și ungurește. De la o vreme am observat că ținea un ochi închis când privea pagina de pe care trebuia să culeagă textul. Am crezut că i se întâmplase ceva și l-am întrebat ce are la ochi. «Nimic – mi-a răspuns – numai că dacă îi țin deschise pe amândoi mi se încrucișează privirea». Ceea ce putea fi chiar adevărat. Pentru că, în pauza de masă, tipografii ieșeau grăbiți pe poarta întreprinderii și urmând gangul străduței dintre liceul «Brassai» și clădirea liceului sanitar, traversând bulevardul «Lenin» (pe atunci), intrau direct la Restaurantul «Vânătorul», pentru că în atelierele tipografiei era interzisă aducerea vreunei sticle cu alcool» (p. 11).

În prima parte a monografiei lui Constantin Cubleșan ne întâlnim cu „întemeietorii” și prima generație tribunistă, din perioada 1957-1970, de la Ioanichie Olteanu până la Mircea Vaida, fiind 27 de scriitori din familia *Tribunei*. Fiecare portret este însoțit de un atribut: Un întemeietor – Ioanichie Olteanu, Sfânt părinte al literaturii – Ion Agârbiceanu, Simpaticul Nicolae Mărgescu, Profesorul Valeriu L. Bologa, Combatantul Ion Lungu, Biblioteca de la Buchin – Ion Oarcăsu, Proza poetică – Vasile Rebreanu, Arta de a fi boem – Alexandru Căprariu, Profesorul Mircea Zăciu, Visând la o Dacie edenică – Miron Scorobete, Ironicul Grigore Beuran, Umilință și fericire – Ana Blandiana, Profesorul taciturn și rigid – Dumitru Isac, Maestrul Ion Rahoveanu, Ioan Alexandru ca un zeu tânăr, „Bătrânul” profesor Iosif Pervain, Poetul din reportaje – Romulus Rusan, Organizatoricul – Teofil Bușecan, Tragicul trubadur – Radu Stanca, Prietenul sportivilor – Negoită Irimie, „Cel mai frumos din oraș” – Radu Enescu, Depășindu-și limitele – Dumitru Mircea, Criticul cu



suflet de poet – Domițian Ceserea-nu, Un om de teatru – Ion Manițiu, Teohar Mihadaș ardea ca o flacă-ră, Augustin Buzura – memorări și introspecții, Voevodă – Mircea Vaida.

Dintre amintiri mă opresc la una. Cea din anul 1963, când „Casa Universitarilor din Cluj era înconjurată de o mare mulțime de oameni veniți să-l conducă pe ultimul său drum pe acela care a fost «Sfântul părinte al literaturii române», cum îl numise Lucian Blaga pe Ion Agârbiceanu. Poate era prea mult spus, dar, în orice caz, pentru literatura ardeleană el era, cu siguranță, un adevărat patriarh, cunoscut și recunoscut de toată suflarea acestei întinderi de țară de dincoace de munți... Bătrânul Agârbiceanu urca săptămânal treptele până în redacția *Tribunei*, pe care o considera a fi cumva și a sa. Și nu se înșela. Scrisese în primul număr al noii ediții, despre cele cinci *Tribune* continuatoare ale publicației lui Slavici, dintre care una fusese condusă efectiv de către el însuși, la Cluj... Scia pe niște foi lunguiețe – de fapt jumătăți de coală ministerială, din interbelic, ceva mai mari decât cele pe care azi le numim A4 – rămase de pe vremuri. Avea un scris mărunț, ordonat, dar destul de greu de descifrat, spuneau dactilografele căroră li se transmitea imediat textul magistrului. El pleca apoi iar să-și recupereze foile acelea, care rămâneau astfel în păstrare, ca amintire, în arhiva celor atenți la o așa prețioasă pagină de literatură... Era un om doritor să cunoască lumea și îi citea pe tinerii scriitori. Participa la toate întâlnirile cu cititorii la care era invitat și citea cu sfatoșene povestiri mai scurte care păreau a fi niște basme coborâte în actualitate” (p. 26).

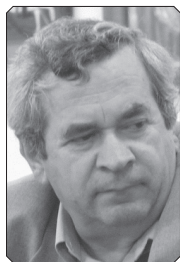
Dintre portrete am selectat, subiectiv, citate din cele făcute pentru doi bistrițeni ce au avut un rol important în *Tribuna*. Ion Oarcăsu, cel care avea o căsuță de vacanță la mine, pe Valea Țibleșului, era șeful secției de critică literară a revistei *Tribuna*. „Au fost momente de re-

ală școală critică. Era foarte atent la exprimarea corectă, clară și la formularea justă a... judecăților de valoare” (p. 59). Criticul de poezie Ion Oarcăsu era un analist de profunzime, un prețuitor al tinerilor pe care înțelegea să-i susțină și despre care scia cu pasiune. Apoi Vasile Rebreanu, care în 1958, când a intrat în redacția revistei clujene *Tribuna*, „se prezenta ca un tânăr jovial, ce atrăgea numaidecât atenția asupra chipului său luminos, cu o înfățișare inocent-adolescentină, cu ochii albaștri ca florile de Nu-mă-uita, deschiși cu seninătate asupra lumii, având vorba domoală, aproape sfătoasă, ca a unui bătrân țăran ardelean înțelept. Venea de pe băncile Universității bucureștene cu faima deja a unui prozator matur... Vasile Rebreanu venea, cu o zestre folclorică bine asimilată și bine decantată în cultura sa, dintr-o zonă geografică, a Năsăudului, ce a impus în literatura noastră mari scriitori, ca George Coșbuc și Liviu Rebreanu. Dar el, mai mult decât iluștri săi predecesori a comunicat cu lumea mitului și a basmului, în haloul căroră ne-a dat numeroase povestiri și schițe – domeniul său predilect, dar și romane – în care viziunea fantastică împinge însemnul realului spre simbol și parabolă (v. romanul **Că-lăul cel bun** ș.a.), deschizându-i astfel orizontul în universalitate, personajele sale venind cu precădere din lumea rurală, încărcată de magie și ritualică existențialitate, conturându-se ca prezențe diafane, fragile, în confruntări dramatice cu lumea, fiind mereu marcate de stări lirice, sentimentalizate grațios, în nevoia descoperirii și impunerii unor adevăruri morale fundamentale” (p. 65).

Dincolo de rigurozitatea lui Cubleșan, merită subliniat umorul lui, prezent și în această monografie, făcând-o mult mai ușor de parcurs nu doar de istoricii literari, ci de către cei ce doresc să cunoască un episod important din istoria presei literare românești. Cum să nu zâmbești când ești părtaș la meciurile de fotbal din Parcul „Vic-

tor Babeș” al Universității, jucând cu gazetarii, cu chelnerii, cu tipografi, cu fotbaliștii de la „Știința”. „Acestea au jucat un rol esențial în îndulcirea relațiilor dintre *Tribuna* și *Steaua*, relații foarte acre pentru veterani, nu și pentru cei din generațiile tinere. Erau nelipsiți la partidele de joia: D.R. Popescu (centru înaintaș, impetuos și pătimaș), Leonida Neamțu (individualist și jongleur – i se mai spunea, între prieteni, *Fachirul*), Mircea Tomuș (prea elegant, prea academic); Virgil Ardeleanu (năbădăios, intempestiv, gata oricând să se ia la harță cu oricine pentru câte o lovitură de pedeapsă ce nu i se părea acordată pe drept), Nae Mărgeanu (dodoloț, ca să nu spun gras, care prefera să facă pe arbitru, pentru a nu alerga prea mult); Alfred Grieb (un caracter de neamț sadea), Negoită Irimie (ce bine alerga pe extremă; nici nu credea că scrie poezii), eu (fundăș, la nevoie, portar, cam domol și scăpam goluri spre disperarea coechipierilor, care mă dădeau afară din poartă spre marea mea disperare), susținuți de colaboratorii apropiați: Mircea Braga (corpulent și vânjos), Emil Bunea (cel mai adesea venea cu câte o damigeană de vin oltenesc, o pune pe tușă unde rămânea, la dispoziția tuturor, ca... apa vie), Viorel Cacoveanu (cronicar sportiv, la ora aceea, excelent teoretician de fotbal; pe cât de firav, pe atât de vânos), Radu Bădilă (cotonogarul numărul unu – «Dai cinci lei, rup un picior», zicea, dar n-a reușit niciodată să rupă cuiva vreun picior), doctorul Cristoloveanu, mai mult cu vorba, cu șotiile, uneori «antitalentatul» Marcel Mureșeanu care, neștiind fotbal, încurca groaznic lucrurile pe teren; mai veneau Valentin Tașcu (oho!, sprinten ca un toreador), Aurel Sasu (încăpățânat să câștige mereu) și, desigur alții încă, pasageri cu totul” (p. 14). Multe sunt relatările în care îi găsim pe scriitori într-o altă ipostază și pe care vă invit să le descoperiți în carte.

(continuare în p. 23)



# „Sponsoriza-ți-aș cartea!”

Andrei MOLDOVAN

Luând exemplul de la Alfonz, personajul său, Virgil Rațiu a devenit înțelept. Așa ne explicăm faptul că se dedulește cu cugetări în noul său volum, *Schițe poemadice. Lungi, scurte, foarte scurte, linii* (Editura Limes, Florești, 2019). Înțeleptele sale ziceri preferă jocurile de cuvinte, ambiguitatea expresiilor („La nevoile pe care le produci, mai bine ți-ai face treaba”), nu de puține ori anecdotice, cu o mică dezvoltare prin dialog și narativ. Nu lipsesc cele care par să se ivească dintr-o experiență personală („Sponsoriza-ți-aș cartea!, țipase un cerșetor refuzat”), cu experiența omului încercat de multe: „Vrei, nu vrei, întotdeauna jetul de pișat dă pe dinafara pișuarului, ori sifonul pișuarului te picură pe pantofi... Ce mama dracului, nu înțeleg îngrijitorii locurilor de ușurare?!” (V.R., *Op. cit.*, p. 87). Se pare că nu. Alteori, asocierile, în aparență accidentale, duc în vecinătatea absurdului („Noi nu avem nimic. Dimpotrivă!”). Domină preferința pentru umor, uneori cu iz de pamphlet cu fața spre societatea de azi. Multe rânduri din această parte a volumului sunt preluări, fie din literatura populară, fie din autori cunoscuți, printre care I. Creangă domină. În revărsarea grabnică a cugetărilor sale, Virgil Rațiu nu este ocolit nici de gratuități.

Volumul este unul eterogen, cu felii bine sau mai puțin bine definite, precum într-un sandvici. Cugetările sunt cam pe la mijloc, pe post de salam cu muștar. În prima parte a cărții, cea mai consistentă (frântă și ea în două segmente), domină poemele, uneori chiar și în proză. Se conturează, desigur, un univers poetic de natură să contureze acest moment al creației lui Virgil Rațiu. Este un univers ce pare să fie înain-

te de zidire, așa că pământul ar putea fi de câteva palme, iar, pentru că oricum el trebuie zidit, peisajul aduce cu un șantier plin de materiale de construcție: „De-ar fi fost întâmplarea, da numai întâmplarea,/ ar fi simțit vindecare în așteptarea-i de beton și fier./ Dar nu a fost. Mirosul a materiale de culoarea ciclamului,/ ea însă nu viețuia în mașinăria sosită” (*Op. cit.*, p. 11; acolo unde poeziile nu au titlu, indicăm pagina din volum). Adevărat, când adie și sentimentul iubirii, constructorul renunță la mistrie și, luând probabil o pauză de la truda ziditoare, își amintește că are și momente de nedisimulată gingășie: „Privindu-te te-am înveșmântat cu pulbere,/ iar rochia ta mirosul a zahăr/ și urmele pașilor a tisă și nuc,/ ochii de nisip când închide/ îți simte sărutul” (*Ibid.*, p. 12).

În ciuda faptului că poetul pare să pornească de la imaginea unei lumi abandonate (poate rătăcite la anticul *oser* al prunciei noastre), nu lipsesc sclipiri de valori care se ridică deasupra imaginilor unei lumi văzute de un sceptic incurabil, concurat doar de sensibilitatea bine mascată a propriei sale ființe. Așa ar fi copilăria, un univers magic, simplu totodată și marcat de o naturalitate curgătoare: „Dacă am fi copii am umbla îmbrăcați/ în tuburi de trestii./ La poalele cerului/ același soare scufundându-se/ sub faldurile aceluiași roșu” (*Ibid.*, p. 13). Tocmai îmbinarea surprinzătoare de rătăcire printre materialele unei osteneli sisifice (fier, cărămizi, beton) și sentimente dă o anumită straniețe versurilor (p. 21). În acest sens, greu de transpus în vizual, este și portretul iubitei: „Dacă întind brațele printre șirurile de pereți și ziduri pot să-ți văd fruntea și somnul culcate pe stolu-



rile de vraști, incolore acum./ Nemărginită este privirea, fără cale,/ până și universul este minuscul,/ când senzația că te-a închis pentru totdeauna/ între pleoapele de ciment mătăsoase, fabricat de furnici,/ cu tot aerul și turnurile și electricitatea și civilizațiile atomilor ca într-un ou” (*Ibid.*, p. 33).

O tendință care ar putea să definească versurile lui Virgil Rațiu este amestecul de ludic, în aparență gratuit, dar mergând spre o literatură a absurdului, cu ancorarea într-un cotidian al banalului căutându-și justificările, sensurile, un melanj nu lipsit de farmec până la un anumit punct, mai ales că autorul are simțul ironiei, al umorului de toate felurile. O anumită înclinare spre simbolistică există, dar ea nu este finalizată, după cum, simțul gratuității, generator de poezie deseori, este pe alocuri scăpat de sub control și nu mai nimerește universul poetic. Nevoia de originalitate cu orice preț îl împinge pe autor spre modalități discutabile, cum ar fi abuzul de note de subsol,

de natură să copleșească textul poetic, reducându-l pe acesta uneori doar la un pretext (chiar dacă există modele ilustre în acest sens, dar cu alte intenții și alte finalități). Pe lângă tendințele de inovare, de reconstrucție a unei lumi ruinate prin mijloace deja amintite, dar și prin invenții lingvistice mai mult sau mai puțin justificate (a se vedea și titlul volumului!), model barbian hălăduind pe Valea Someșului sau a Mureșului, preluarea unor alte modele, prin transformări textuale, fie populare, fie culte, cum ar fi personajul Dezideriu din poezie cu același titlu, precum Rică al lui M.R. Paraschivescu (împrumutat și el din mahalaua bucureșteană, alături de alte împrumuturi mai mult sau mai puțin autohtone), există și ceea ce am putea numi pamflet politic, care ar putea face mai degrabă obiectul publicisticii, nu neapărat al unor poeme, dacă nu ajung să transforme aspecte ale cotidianului în valoare estetică: „La consensul dintre fese,/ cheia marilor succese:/ Treziri nocturne și dese!// «Europa se află în fața unui risc:/ acela de a fi dezmembrată de febra naționalistă,/ fără pereche,/ și de a fi busculată de puteri extreme./ Și deci, de a-și pierde suveranitatea.» –/ scrie dramaturgul Matei Vișniec în *Dilema veche,/ recent*” (*Politica. Cântec*).

Din păcate, în acest caz, cam între fese rămâne și poezia, în ciuda citării lui Matei Vișniec, preocupat de soarta Europei. Sunt mai degrabă lucruri de spus la o bere, nici măcar la o cafea unde conversația, prin tradiție, e mai cu ștaif.

Cred că Virgil Rațiu și-a alcătuit volumul în mare grabă, altfel e greu de explicat cum se amestecă pagini de veritabilă poezie, cât se poate de originală, cu simple notații ce nu izbutesc să treacă de anumite curiozități ale banalului cotidian. Totuși, uneori până și confesiunile, de o sinceritate ostentativă, au candoarea lor în acest volum caleidoscopic: „Am constatat cu ciudă că nu eram în stare să scriu poezie mai bine decât colegii de-o vârstă mai mare, mai mică, decât Ion Mușan, Gheorghe Crăciun, Mușina, Florin Iaru, Alexandru Vlad, Nichita Danilov (nu mai vorbesc de Magistrul Ursachi, care mă paralizase cu cărțile lui!). Nebunia mea consta în faptul că începusem să scriu conștient, având drept țel major să public măcar o carte de poezii, prin care să mi se recunoască «statutul de profesionist» (nu mă interesau ierarhiile literare!), ci doar să dispun de legitimație ca să mi se deschidă ușa la Casa Scriitorilor de pe Calea Victoriei, din București, să pot și eu mânca și bea ceva în tih-

nă, într-o atmosferă adecvată, și în primul rând să pot să-mi las barbă «legal», ca orice artist...” [(*Dragă Vasile*)]. Exemple ar mai fi destule, și într-un sens, și în altul.

Ultima parte a volumului, adică partea de jos a sandviciului sau poate de sus (cu sandviciurile, precum cu obiectele în spațiul cosmic, nu vei afla niciodată care e *josul* și care e *susul*!), este o opțiune pentru proză scurtă, dar cam cu aceleași caracteristici precum în poezie. Se păstrează o realitate distorsionată, cu o accentuare a parabolei, a parodiei și a aluzivului (*Gurmanzii*), gustul pentru gratuități mergând spre absurd, fără să poată evita și trecerea prin ridicol (*A murit*), generând o realitate literară care se rupe și aiurează (*Halucinogene*). Într-un oraș care trăiește la fel în orice veac, Bistritz, dialogurile sunt la granița dintre profund și păpușile Muppets (*Lang Enrich Vasile și Europa*).

Titlul pe care l-am dat acestor rânduri, citând din volum, nu e pentru a epata, nici pentru a face aluzii de ordin pecuniar (cartea este finanțată de Biblioteca Județeană Bistrița-Năsăud), ci pentru a imagina un dialog, în spiritul volumului și prin el, între Poet și Cerșetorul (cultivat!) care se vede că știe „patima sfinției sale”.

## Spiritul tribunist

(urmăre din p. 21)

Irina Petraș spune în *România literară* (nr. 13/2019): „Persoanele evocate sunt schițate cu ajutorul unor savuroase rememorări, dar și cu comentarii la operă care valorează portretul. Nu e prima dată când admir exactitatea și plasticitatea detaliilor prin care reînvie întâmplări ale trecutului în istorisiri pitoresc-anecdotice, sfâtos-echilibrate despre peisajul vieții scriitoricești”.

„Aflat la vârsta rememorărilor iluminate auroral, prozatorul, criticul și istoricul literar Constantin Cubleşan își exercită cu șarm ar-

delenesc calitatea de memorialist sugubă, coroborată cu aceea de povestă neîntrecut în mânăuirea cuvântului. Amintirile înșiruite în carte ca mărgelile pe ață au lustrul autenticității și culoarea picante-riilor savurate în cadrul diverselor coterii literare”, spune Adrian Țion într-un text în *Tribuna*.

La rândul lui, Ion Buzași declară în *Viața Românească* (nr. 4/2019): „Cartea lui Cubleşan este învăluită, firească, într-o undă nostalgică a aducerilor aminte. Ea nu s-a dorit să fie o monografie riguros științifică asupra revistei *Tribuna*... Autorul ei a dorit doar «să

cate a reține în memoria afectivă faptele de viață și de cultură ale primei generații de redactori ai *Tribunei*» (p. 201). Așadar este o monografie memorialistică, cu pagini evocatoare captivante”.

O carte ce oglindește spiritul unei publicații ce a scris istorie pe piața de profil din țară, reușind și azi să-și păstreze profilul într-o lume în care reperele sunt date peste cap. „*Tribuna*”, prin structura ei, aduce în fața cititorilor adevărate modele, adevărat care nu sunt în topul preferințelor unei lumi care, drept e, nu mai citește.





# Introspecție a vulnerabilității și a durerii feminine

Ioana OPRIS

Nu cred să fi citit niciodată până acum versuri care să ilustreze atât de minuțios durerea și vulnerabilitatea feminină în cele mai diferite forme, dar pe alocuri intenționat (auto)ironice precum cele ale Radmilei Popovici, cunoscuta poetă și traducătoare din Republica Moldova, de generație bilingvă ruso-română. Volumul „Unicat”, publicat de Editura Vinea din București în 2015, tradus în franceză și lansat la Salonul de carte din Paris în 2016, ajunge și în Italia în traducerea Danielei Barda. Una dintre serile literare organizate pentru prezentarea acestui volum de versuri publicului italian mi-a făcut onoarea de a mă afla printre cei invitați la discuții. Am fost copleșită de versurile Radmilei, de limbajul sobru, dar metaforic care sensibilizează și cufundă cititorul în abisurile ființei ei, făcându-l părtaş la spațiile intime, întâmplările din viața ei sau la amintirea celor dragi.

Întreaga creație a acestui volum-*Unicat* este o introspecție vădită a universului ei senzorial, a stărilor ei sufletești, a ființei sale lăuntrice. Mai mult decât atât, fiecare poem dezvăluie un unghi diferit de percepție a lumii interioare redată în imagini exacte, fotografice, nouă, cititorilor.

Versurile existențialiste sunt încărcate de sentimente de durere, de furie, de angoasă, de melancolie, de vulnerabilitate, într-un amestec perfect de lirică și narațiune, conferind totuși cititorului intuiția că se află într-o lume poetică și lăsându-i libertatea de a se opri unde dorește ca să reflecte la cele citite. Universul Radmilei generează percepții implicând în același timp din partea cititorului o atitudine părtinitoare sporită și o interpretare proprie.

Foarte abilă în a se juca cu cu-

vintele și cu însemnătatea lor, semantica, deseori conotativă, lasă spațiu interpretării ca în **nouă nasturi**:

„cos nouă  
nasturi care mă  
privesc  
cu câți ochi  
are

(...)  
ei mă privesc  
de parcă ar vrea să  
mă descoasă pe mine de  
gândurile încâlcite  
înnodate unele  
putrezite rupte  
cu dinții (...)  
degetele ciudate (...)  
înfig  
cu acuratețe acul  
în ochii atât de  
setoși să vadă  
ce nu e  
de văzut (...),

unde nasturii sunt personificați și au dibăcia de a cerceta și de a analiza în profunzime supliciile poetei sau gândurile contorsionate sau în **râd**, norii sunt animați și fac parte din regnul animal:

„nu plânge apa  
n-o trage de ploaie  
aprinde-o și intră-i  
în miez

vorbește  
cu aerul ei norii  
adapă-i tunde-i fă-ți  
perna de mâine (...)  
sau „copilăria se tăvăleşte de răs”  
în **înainte de a fi**, „crucile/ înalță  
brațele/ cerul/ se trezește/ se freacă la  
ochi/ până crapă (...) stropii de ploaie  
se înfrățesc” în **curgere**, „soarele ho-  
hotind” în **ca la circ**, sau în **ultimele  
știri** „de dimineată arșița/ strigă/  
cucurigu/ geamurile își scot/ ca la co-  
mandă/ limbile afară”.

radmila popovici



editura vinea

unicat

Radmila Popovici are o obsesie pentru obiectele tăioase, ascuțite, care pot provoca răni, cum de altfel o pot face și cuvintele: *ac*, *lamă*, *împunsături*, *cui*, *ghilotină*, *unghie*, *grindină*, *pușcă*, *colții* etc., dar nu lipsesc nici verbele care generează percepții senzoriale de durere: *coase*, *descoase*, *bat în cuie*, *împung*, *tai*, *smulge*, *însângerează*, *sfâșii*, *calcă-mă*, *tremură*, *hăituit*, *se zbat*, *zgârii* etc. În ciuda faptului că durerea a pus stăpânire pe intimitatea și chiar pe lumea onirică a poetei, ea își regăsește forța de a se elibera și chiar are certitudinea că va reinvia mai puternică prin poezia născută din durerea incizată pe hârtie, după cum mărturisește în poezia **guri**:

„sub cearșaful cărnii rearanjez  
lamele dependenței de  
durere biciuiește mușchii  
țipă în van oasele au însușit  
deja detașarea nu-și schimbă  
poziția se consideră zidul  
chinezesesc al trupului

vuietul din urechi  
se divide

guri mici îmi înghit setea  
guri mari îmi ronțăie foamea  
guri blege îmi salivează  
în somn guri rele mă trec printre  
dinți mă scuipă ca pe un sâmbure  
n-au cum să știe ce arbore  
secular voi crește

hârtia va explica  
tăieturile altminteri de ce  
ar fi ales albul reîncarnării”.

Reușește să țină piept durerii  
din dragoste pentru persoanele  
iubite, pentru copiii ei, după cum  
reiese din poezia **în oglindă**:

„nu vă bucurați nu vă întristați  
obrajii încă mă țin

sub pielea lor netedă adorm  
unul lângă altul ridurile  
bătrânilor lumii

nu e zi nu e  
clipă să nu simt cum  
se înghesuie la somn  
altele mai adânci mai  
chinuite de boli  
de sărăcie de  
singurătate  
(...)  
atunci închid ermetic  
pleoapele nu cumva  
să țâșnească în visele  
copiilor (...).”

Dorința de a depăși starea  
aceasta de vulnerabilitate, de a  
păși pragul ei este realizată în mod  
autoironic, dar în același timp cu o  
tendință de autoizolare:

„ascund obiectele ascuțite  
în marsupiu puii au scăpat  
(...)  
cinci clape de pian  
păstrează un an  
de reculegere pentru  
cântecele de leagăn  
(...)  
peste geam  
culorile se șterg  
una de alta

peste geam fumul  
se vinde  
la un preț minim

peste geam  
grohăitul flirtează

cu ciripitul

scutur insomniile  
și gemetele  
peste geam

vă rog nu intrați

am spălat pe jos și  
pe dinăuntru”

(domestică).

Imaginile introspective sunt  
prezentate în mod metaforic, fo-  
losind ca figură de stil oximoronul:  
„ploile cu grindină mi-au/ botezat  
feții” (**tăcerea înainte de**), „ar-  
monia s-a tuns chilug” (**domesti-  
că**), „mirele îmi coase/ rochia din ce-  
lule albe/ și roșii” (**temelie**). Aceste  
imagini sunt văzute din diverse  
unghiuri: în **verde în wiki** sublini-  
ază teama durerii provocată de de-  
dublarea personalității („frica vrea  
să facă/ acte de caritate sondează/  
păturile vulnerabile are o listă/ de  
întrebări fără sens (...) frica e o tipă/  
modernă fumează/ (...) dedublarea  
personalității/ e o boală psihică/ îmi  
spune verde în wiki-/ pedia”), vul-  
nerabilitatea își asumă greutatea  
ușilor pline de lacăte („ușile noas-  
tre/ toate cu lacăte de sus/ până jos  
nu ne mai/ apără” – **măduvă**), rege-  
nerarea stă sub semnul întâmplă-  
rii – **regenerare**, dorința de a ieși  
din nebulă este subliniată prin  
decizia de a dispărea și a se pierde  
în insula zburătoare a lui Gulliver  
– Laputa („laputa e mai mult/ decât  
un vis/ pe catalige/ e orașul în care/  
mă pierd/ de voi toți/ când îmi cereți/  
pașaportul/ însângerat de/ ștampile”  
– **laputa e mai mult**), înainte ca  
moartea să ia simbiozele unui mire  
și corpul, cele ale unei rochii de  
mireasă („răstignirea/ mi-e soră/ de  
cruce/ mirele îmi coase/ rochia din  
celule albe și roșii/ i-au mai rămas  
mâncile” – **temelie**) sau „meta-  
morfozarea este echivalentul unei  
sterilizări simbolice”, după cum  
afirmă Octavian Soviany, iar ase-  
xualitatea își face loc prin anu-  
larea feminității (să privești/ cu  
blândețe/ sabia/ retezându-ți/ sânii/  
să-ți venerezi/ dubla decapitare/ a  
feminității” – **lapte praf**).

Poeta folosește tehnica oralității  
ca să se adreseze interlocutorului  
în mod direct, cu ajutorul verbelor  
la imperativ („în cana de aluminiu  
eu/ vinul demisec/ nu te mai îmbăt  
varsă-mă/ pe jos de sufletul morților/  
calcă-mă udă-ți ciorapii/ de lână și  
taci” – **taci**), („nouă zile și nouă/  
nopti lasă-mă să-ți/ desenez linii noi  
(...) vindecă toate/ femeile părăsite/  
acoperă-le rănilor/ nu le cere mâinile/  
de ajutor/ ajunge-le pașii/ cu rugă-  
ciuni” – **vară de tei**), dialoghează  
cu cititorul după ce i-a dezvăluit  
cele mai profunde răni și după ce  
s-a gândit la momentul trecerii  
spre eternitate („dinți mărunți rod/  
din mine ca dintr-o cutie... de-ai ști  
cum își/ așteaptă următorii/ ac de  
siguranță/ de-ai putea/ să li-l asiguri  
chiar tu/ cu mâinile tale care/ aprind  
lumânările/ dezmiertătoare/ ale ad-  
jectivelor/ să mă pot scurge/ prin ele  
când rămân/ fără pronume/ de-ar  
exista o singură/ carte să mi-o lipesc/  
deschisă de piept/ atunci când fete-  
le mele/ mă vor petrece în/ separeul  
bibliovecii/ vecilor/ scrie-mi-o cât/  
mai au formă călimărele/... scrie-mi  
despre trenurile moarte/ despre avi-  
oanele înțepenite între/ norul al șase  
și al șaptelea...” – **pantofii roșii**).

Oralitatea versurilor Radmillei  
se observă și în tendința de a vor-  
bi despre ea sau cu ea însăși ca în  
**tăcerea înainte de** („corăbiile se  
țin scai/ când mă adâncesc/ când  
îmi strunesc militărește/ apucātu-  
rile chiar când mă răstesc/ la ele  
mă înconjoară gata/ de naufragiu  
sunt/ furtuna/ la care se închină/  
eram doar o adiere/ sortită rarefi-  
erii”) sau în **regenerare** („tot mai  
încurcată/ întreb foliculul/ primor-  
dial (care m-a menajat)/ doar până  
a mă înainta/ la ordinul secundar/  
(de ovocit) în numele cui/ și cât de  
dificil a fost/ să aleagă între mine  
și/ celelalte candidaturi/ mult mai  
strălucite...”). Dacă în unele ver-  
suri verbul era la persoana a II-a  
singular, în altele folosește persoa-  
na a III-a când vorbește despre alții  
ca în **înainte de a fi** („au vândut  
casa/ cu acei bani au pictat/ toam-  
na de jur împrejur...”) sau despre  
membrii familiei.

(continuare în p. 34)



# Ferestre și zboruri în „terapia căderii în gol”

Corina VLĂDOIU

Costel Stancu s-a născut la 2 mai 1970, în Vinju-Mare, județul Mehedinți și locuiește în Reșița, județul Caraș-Severin. Este membru al Cenaclului Literar *Semenicul* din Reșița și membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Timișoara. Costel Stancu e genul acela de poet care poate să-ți lumineze o zi mohorâtă sau poate să-ți declanșeze lacrima durerii într-o zi cu soare. Am făcut cunoștință cu poezia lui de curând, în 2019, când am primit volumul de poezii **Hoțul de ferestre**, cu autograf cu tot. În plus, cu o mărimie specifică numai sufletelor poetice, mi-a trimis într-un document toate poeziile scrise din 1995 până în 2015, care m-au trecut prin toate stările posibile și imposibile, de la clipă la nemurire, de la începuturi până în apropierea transcenderii supradimensionale, de la iubire, la *iubire*, dinspre necunoscutul terestru înspre necunoscutul universal.

A publicat volumele de poezie: **Terapia căderii în gol**, Editura Hestia, Timișoara, 1995, **Dominic sau despre imitația umbrei**, Editura Hestia, Timișoara, 1995, **Măștile solitudinii**, Editura Marineasa, Timișoara, 1997, **Golurile din pîine**, Editura Marineasa, Timișoara, 1998, **Fluturile cu o singură aripă**, Editura Timpul, Reșița, 2000, **Arta imaginației**, antologie, Editura Vinea, București, 2001, **Cîntarul de apă**, Editura Marineasa, Timișoara, 2002, **Vînătorea promisă**, Editura Marineasa, Timișoara, 2003, **Ieșirea din peșteră**, Editura Marineasa, Timișoara, 2005, **Înghîțitorul de creioane**, Editura Tim, Reșița, 2009, **Evoluți@ umană**, epigrame, Editura Tim, Reșița, 2009, **Risipitorul de hîrtie**, Editura Tim, Reșița, 2015. De asemenea a publicat în volume colective: **Orașul cu poeți**, Editura Timpul, Reșița, 1994, **Casa faunului**, Editura Hestia, Timișoara, 1995, **Antologie tabăra Oravița**, Editura Mirador, Arad, 2004, **Drumul către Piatra Scrisă**, Editura Marineasa, Timișoara, 2006, **Iz novije rumunske poezije**, Editura FondEuropa, Novi Sad, 2009, **Cînd pleca odată, la război, un om...** (antologie de epigrame), Editura Măiastra, Tg. Jiu, 2010, **Antologia de catrene și epigrame editată de site-ul agonia.ro**, Editura Édo, București, 2009, **20 rEvoluție**, Editura Brumar, Timișoara, 2010, **Bijuterii din Piața Abundenței**, Editura Brumar, Timișoara, 2011, **Mai am un singur doors**, Editura Blumenthal, București, 2011, **Orașul cu poeți 2**, Editura Tim, Reșița, 2011, **Antologia Convorbiri literare**, Iași, 2011, **Poeți din Banat**, Editura Brumar, Timișoara, 2011, **“20+1”**, antologie, Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2011.

Citind unul din rarele sale interviuri din ziarul *Banatul azi*, numărul din august 2019, realizat de Robert Șerban, poet din aceeași generație, am aflat (dacă mai

era nevoie) de ce poezia lui Costel Stancu e cale spre căutări abisale. De fapt, acest interviu mi-a întărit convingerea că poezia lui e un manifest al existenței care se declanșează din nevoia de a sparge monotonia existențială și de a reflecta, pur și simplu, stări.

Poet instinctual, cum se autodefineste, Costel Stancu care adoră să scrie poezii, cu o nevoie viscerală, lasă să treacă prin el stări care-l mențin în echilibru cu acele două părți ale sale, structurale: „cea scrisă și cea nescrisă. Dar trăită”. În același interviu afirma referitor la abordarea (supra)tematică, aceea a morții, că: „Am scris mult despre moarte, e adevărat. Trecearea timpului îți deschide permanent alte perspective de a o întâmpina.(...) Moartea e (...) marea trecere între lumi. Cea de aici și cea de dincolo. Cum să nu scrie poetul despre atingerea lor?”

Dintre toate volumele publicate până la momentul acesta m-am oprit asupra poeziilor din întâiul său volum **Terapia căderii în gol**, apărut la Editura Hestia, Timișoara, în 1995, care par a fi organizate într-o succesiune de tablouri ce „fotografiază” simboluri ale exilului nu atât în cotidian, cât mai ales în esența sinelui. Materialitatea și ideile apar pe fundalul morții, temele sunt proiectate într-un limbaj care poate fi uneori abstract, dar care e de fapt o descompunere care se asociază cu absența memoriei, pierderea identității și recuperarea ei prin (re)cunoașterea lumii. Tema morții este dominantă în acest volum, poeziile lui Costel Stancu fiind „un elogiu adus necunoscutului”. Moartea este **Marele Necunoscut** cu care poetul nu știe când și cum se va confrunta, dar față de care nu simte frica, pentru că nu o vede ca pe un sfârșit.

Poezia care deschide volumul **Terapia căderii în gol** are caracter confesiv dincolo de autoportretul care este conturat pentru a releva complementaritatea dintre poetul Costel Stancu și spațiul citadin în care pătrunde „convins” că „e ceva mai mult decât o găselniță a lui Dumnezeu”. Relația dintre sentiment și parodie se substituie unui patetism dozat de luciditate și de o sinceritate debordantă, afirmând în legătură cu condiția sa de poet că: „el se deosebește de ceilalți tocmai fiindcă nu-i poate imita”. Această sinceritate stă la baza construcției artei poetice din incipitul volumului, limbajul fiind folosit ca instrument de sondare a emoției, limbaj care se raportează la capacitatea de reflectare a emoției în fața morții. Poetul relaționează cu moartea într-un joc de-a v-ați ascunselea în care „știe că nu există sfârșit și trebuie mimat unul”.

Mesajul poetic poate fi receptat și ca un joc textual în care realitatea se supune aparent, amplificând un farmec ce hipertrofiază formele: „moartea e trișorul



pe care îl prinzi/ dar de fiecare dată el îți arată mâinile goale”. În acest fel, poezia devine dincolo de un spectacol lexical invocat și evocat, care ar putea să fie autosuficient, un prilej al unor proiecții ironice și ocazie a unor restaurări a limbajului poetic, premisă a unei complexe încercări de „subminare a (...) poeziei înțeleasă ca expresie sau confesiune sentimentală”, cum afirma exegetul Nicolae Manolescu în studiul critic **Despre poezie**.

O altă poezie amintește de o răstignire cristică, suprapusă destinului omului, dublată de o reinterpretare a mitului androginului sau o reiterare a cuplului adamic, proiectat la nivel astral: „luna și soarele/ se nasc una din alta ca apoi să se caute?” De asemenea, poate exista o problemă de interpretare textuală, poetul fiind nevoit să aleagă rămânerea în suspendare deasupra unei cruci terestre „desfăcute în iarbă”, amnezic, incapabil să-și amintească de răstignire sau de mâinile care l-au ridicat din neant. Această artă poetică susține ideea că poezia în sine e o consecință a existenței poetului care nu consumă nimic din afară, doar timpul e suficient sieși: „timpul și-a devenit sieși inegalabil pe/ urmă luminile s-au făcut umbre întinzându-se pe fereastră”.

În alte două poeme, Costel Stancu se (auto)analizează într-un cadru, același cadru cristic, însă inversat, ca un reproș dureros. Sarcastică pe alocuri, iubirea sperie, iar fericirea sau victoria nu mai au niciun sens când „eu plâng tu plângi el plânge”, o conjugare sfâșietoare a verbului a plânge. Astfel avem de-a face cu o sensibilitate ultragiată și fermecată relativ de concretul în care fuzionează simboluri precum „șarpele”, „vinul îndoit”, „fluturi așezați pe râu”, simboluri legate de „o vrajă neînțeleasă a minții”. Simbolul păsării care „simulează înecul” deconspiră un cotidian absurd al disperării atingerii absolutului, dar și o damnare, o cădere într-un paradis pierdut și o reinițiere a unui real care se topește suav în cântecul inutil al greierului: „și împotriva cui cântă greierii?”, în timp ce „degetele alcătuiesc o formă ciudată un gol perceptibil”, anihilând ludicul, sfârșind printr-o excludere a individului care devine un fotograf rece, neutru, ce înregistrează mecanic, o de structurare, prin care se simulează emoția.

Poezia mirării se regăsește într-un text construit pe scheletul artei poetice în care aceasta „e o defulare a spiritului înaintea morții”, pe care ființa însingurată înainte de a se naște, scrie „o pasăre” care „doarme pe grindă”. Limbajul uneori abstract face să se observe cum poetul vizualizează într-un scepticism ludic, nutrit într-o totală neîncredere a unei experiențe inițiatice: „am văzut o cârțiță fugind dintre foile albe”. Terapia răsului îi rămâne poetului spre a-l conduce într-o uitare, după ce-și consumă lacrima în plânsul unui „rege umilit” după ce a trăit impresia unei victorii aspre pe „un câmp de mure”.

Absurdul proiecției se întoarce spre interior, în oglinda – simbol al reflexiilor, al emoțiilor exersate în spatele „ferestrei dinspre râu”, care nu se mai închide în uitare. Așadar, nu suferința contează, ci simpla tră-

ire, reiterată cu scepticism și cu o ironie mascată. Poetul joacă și se joacă pe sine, contemplându-se cumva din afară, histrionic, cu ironia și cinismul propriului joc.

Pe fundalul supratemei morții, poetul se întreabă cu un aer sentimentalist persiflant: „cât de nebun trebuie să fii să îți aștepți moartea/ și cât de fericit să o primești”, în timp ce are „în față hârtia albă”. Carnavalul/carnavalescul cuvintelor devine metaforic „o plajă pe care lunecă oasele lungi ale femeilor”, într-un fel de atracție involuntară a șoptirii ființării prin repetarea redundantă a verbului „a fi” („cineva șoptește întruna/ a fi a fi a fi a fi a fi a fi a fi a fi”), care se sparge iluzorii în „baloane de săpun”.

În a doua secvență lirică a aceluiași poem se produce ieșirea din succesiunea verbului existenței și se trece în alt registru al liniștii care se deschide odată cu fereastra-motiv al eliberării definite metaforic ca „o gură de aer în vidul acesta/ ca un copil rătăcit într-o gară”.

Spațiul marginal, derizoriu al promiscuității umane se concentrează în ipostaza paralizicului, care neputincios visează că va putea cuceri lumea. Se construiește astfel o lume de marionete și fanteze, în care luna e înghesuită de o pereche de câini. Frica, sufletul dezgolit, vulnerabil, pitorescul mizeriei mărunte îl sperie pe poetul care închide fereastra, nu înainte de a-l invoca pe Dumnezeu și de a accentua nebunia care-l poate damna la izolarea într-un spațiu sufocant, reluându-se ca refren versul inițial: „doamne cât de nebun trebuie să fii...” (Dumnezeu sau poetul însuși rămân sub spectrul nebuniei!?)

Motivele care alcătuiesc universul poetic al volumului **Terapia căderii în gol** sunt fereastra, crucea, pasărea, oglinda, mâinile, visul, jocul, simboluri care definesc alcătuirea stilistică a unui câmp lexical ce se metaforizează și oferă cititorului reperele receptării mesajului terapeutic al salvării de contingent și acceptarea condiției de ființă rătăcitoare într-o lume care pare a fi precum o gară în care se staționează pentru o clipă=viață. Poetul construiește cu astfel de elemente o lume în care moartea e un anotimp perpetuu, în care pare că se joacă pe sine sub un timbru, uneori ironic, care vibrează în multe poeme din acest volum, exacerbând trăiri profunde care ființează încuibate în mintea și sufletul chinuite de întrebări asupra unei identități a ființării deșertăciunii, care nu e un simplu exercițiu, gratuit, al spectacolului uman.

Costel Stancu resimte în subiectivitatea exprimării un pericol al pierderii identității poetice și apelează la voci exteriorizate, măști ale sinelui, dând tensiune imaginarului poetic prin intermediul unui fior tragic, oricât ar încerca să nege sau să ascundă carnalul: „îmi îngrop mâinile și tot eu sunt/ acela ce le caută înnebunit și vă acuză/ de ce dați numele meu/ lucrurilor poemelor care nu-mi seamănă?/ trupul-o avalanșă de carne și oase mi se prăbușește la picioare”.

Liniștea aparentă se așază ca un decor care maschează criza ce va fi depășită prin aceeași „privire pe

(continuare în p. 57)



# Florin Horvath: „Da, dacă ar fi să o iau de la capăt, tot romanul istoric l-aș alege”

Daniel SĂUCA

M-am întors, mai ales de nevoie, la munca de întrebător, de jurnalist (cultural). Așa că l-am provocat pe Florin Horvath cu întrebările de mai jos. La ceas aniversar. Cred că a meritat.

**„Da, biografia se întâlnește cu literatura, trăirea proprie cu vibrația din trupul creației”**

**Rep.: În mai multe cărți ale dvs. biografia se întâlnește cu literatura. Sau locuiesc împreună. La 75 de ani cum vă priviți? Care ar fi (auto) portretul (literar al) lui Florin Horvath?**

**Florin Horvath:** Dacă bine înțeleg, mă inviți să așez oglinda în fața sinelui, îndemnându-l să privească! Și dacă se poate, oglinda să fie cea alcătuită din fiecare volum tipărit... Pariez că știi deja concluzia: nu-ți trebuie atâta vreme, n-ai nevoie de 75 de ani trăiți spre a înțelege că așa ceva este foarte greu, dacă nu imposibil. Trecând peste subțirile „nu se cade”, „nu dă bine” etc. spun că e imposibil pentru că tu, cu fiecare scriere – roman, de pildă – faci cadou lumii propria ta vedere, cel puțin pentru vremea cât cititorul „te parcurge” pe „din afară și pe dinăuntru” un cadou, repetat cu fiecare doritor să te descopere, un dar altfel decât o floare care iute se veștejește. Așa că, de fiecare dată, tu rămâi orb de tine, spre a da altora mirabilul dar de a te vedea... Da, biografia se întâlnește cu literatura, trăirea proprie cu vibrația din trupul creației. Scriitorul este un fel de „text” al Marelui Creator, scris prin voia Lui, la persoana a 2-a. Așezat între „Eu sunt” și „Ea este”, între Sine și Opera sa. Este, dacă vrei, chiar un imperativ al Blândeții (sic!) – „ești încarnarea dulcei poveri pe care ai primit-o – tu ești scriitorul...” Ești punctul de răscruce din propria ta cruce: stai pironit între „tot ce a fost este” și „tot ce este va fi”! De aceea orice creație (operă) este așa direct catalogată: „nimic nou sub soare”! Au scris alții despre cărțile mele, puțini – e drept, dar lucrurile s-au restrâns la câteva imagini aproape de adevăr: „un cavaler al cerului”..., „de la istorie la istorii personale”..., „între ego și alter-ego”..., „cufundat în umbrele nevăzutului”..., „cavalerul tradiției primordiale”..., „peregrin în taina muntelui sacru”..., „un voievod (albastru) între Ana și Manole”..., „un peregrin între Ierusalim și Sarmizegetusa”..., „lacrima dintre noi și istorie”... Dincolo de acestea nimic nu mai este de spus!



**„De două mii de ani nu s-a dat niciunei seminții pedeapsa de a nu fi parte la Sărbătoarea cea Mare a Învierii, în sânul bisericilor noastre!...”**

**Rep.: Aniversați frumoasa vârstă de 75 de ani în plină pandemie cauzată de noul coronavirus. Vă afectează? În ce fel? Va scăpa omenirea de acest flagel? Care sunt învățămintele tragediei?**

**F.H.:** Parcursul sinuos al omenirii a cunoscut destule momente de mare Încercare! Noi toți, cei de azi, putem spune că măsurăm vremea lumii între Potop și Covid 19, între năvalnica orbire a apelor și perfidia unui virus. Poate că asta înseamnă că noi, cei de acum, am urcat pe propria Golgotă ca să răscumpărăm trufia lăcomiei banului! Demența imoralității și lupta stupidă pentru putere. Iisus ne-a răscumpărat pe noi toți din căderea în păcatul primordial! A pus pace între noi și Tatăl Ceresc. Acum Tatăl ne lasă să pricepem, să pipăim cu spaimă propria noastră jertfire, pentru răscumpărarea risipirii vieții pe care am primit-o în dar, a disprețului pentru marea Sa iubire...

Vom trece prin propria noastră răstignire pe crucea vanității, pe care, pesemne, vom putea înțelege cât de tare am greșit scuipând pe propriile tradiții, vânzându-ne țara prin tăcere, prin co-participarea la conspirația deznaționalizării popoarelor, la sfidarea și disprețuirea identității naționale, ale culturii și tradiției în care ne-am format, a limbii în care ne-am născut și definit ca români! Dumnezeu a lăsat neamuri, seminții, nu populații!

De două mii de ani nu s-a dat niciunei seminții pedeapsa de a nu fi parte la Sărbătoarea cea Mare a Învierii, în sânul bisericilor noastre!... Vom învăța să spunem acasă, între cei dragi sau doar cu noi înșine „Cristos a înviat!”... Și dacă vom înțelege, abia atunci vom deveni jertfele cele necesare învierii acestei nații, atunci vom simți fiorul tainic al DEȘTEPTĂRII din somnul în care ne-am complăcut. Jertfiți în singurătatea propriei orbiri vom descoperi bucuria apropierei de Cel Preaînalt! Vom primi, fiecare în parte LUMINA, nu de la Ierusalim, ci direct din IUBIREA DREPTULUI JUDECĂTOR! Și de nu vom înțelege rostul acestui dar, va fi vai nouă de acum înainte...

**„Toată știința – la vedere sau secretă – folosește insului doritor de cunoaștere doar în măsura în care aceste culoare îl ajută să lupte, să pledeze sincer și concret pentru BINELE ȚĂRII SALE!”**

**Rep.: O latură importantă a activității dvs. este legată de științele, să le spunem așa, secrete. Oricum, mai puțin accesibile fără un parcurs spiritual consistent. Ce ar mai fi de spus după suișuri și coborâșuri, după împliniri și supărări, după decenii de activitate în această zonă?**

**F.H.:** Deși pare cea mai complicată, această întrebare își găsește iute și simplu răspuns: pentru a putea avea o opinie, pentru a ne face o părere corectă despre ceva, se cuvine a fi înăuntrul acelui ceva, ca să putem cântări drept. Așa că am trecut prin multe etape, palie-re (vezi CV-ul) care m-au ajutat să înțeleg, mai adânc și cu mai bună cuprindere, următorul adevăr: toată știința – la vedere sau secretă – folosește insului doritor de cunoaștere doar în măsura în care aceste culoare îl ajută să lupte, să pledeze sincer și concret pentru BINELE ȚĂRII SALE! Dincolo de asta nu-i decât închipuire și fum...

**„CEASUL ALES prin care OMENIREA va realiza armonia prin iubire poate fi nu oricând, ci doar după o mare încercare”**

**Rep.: În cartea dvs., „Coroana celor șapte mari maștri”, afirmați la un moment dat: „Credem că numai măsura deplină a iubirii, modelul Christic al Verbului Iubirii poate alcătui acel lanț magnetic de echilibru între științe, arte și religii, între oameni și, prin ei, între popoare, așa încât el să devină Verbul Universal în**

**stare a armoniza Lumea”. Va (mai) reuși omenirea să realizeze armonia prin iubire?**

**F.H.:** Vremurile trec și vin, își au Legea lor, dincolo de vrerea noastră, chiar dacă avem sentimentul că noi, pământeni, am inventat timpul, că noi avem nevoie de el aici, pe pământ, după Marea Cădere din Edenul în care TIMPUL nu era! Da, am inventat reperele între care măsurăm timpul, dar uităm că NU-L stăpânim! Prin urmare, CEASUL ALES prin care OMENIREA va realiza armonia prin iubire poate fi nu oricând, ci doar după o mare încercare! Tocmai pentru că în logica omenescă toate au un preț, o așa mare descătușare se poate împlini doar atunci când în balanța divină BINELE va fi mai greu decât RĂUL. Din acel ceas se va putea simți urcușul omenirii către BINE, într-un parcurs al re-întoarcerii către vecinătatea SACRULUI!

**„Regret că nu m-au ținut puterile să dau viață mai multor cărți”**

**Rep.: La 75 de ani, ce vă reproșați? Ce ați fi putut face și nu ați făcut?**

**F.H.:** Răspund dintr-o suflare: regret că nu m-au ținut puterile să dau viață mai multor cărți și în același timp „mă încurajez” că am făcut bine așteptând cu răbdare și debutând atât de târziu! Tocmai pentru că n-am știut să le transmit semenilor cât îi iubesc, buni sau răi, modești ori superlicențiați, pe toți deopotrivă, că nu i-am clătit de toate noroaiile dușmanilor atât cât aş fi vrut, că n-am știut să-mi apăr limba și „nevoile și neamul” de toată lăcomia de dincolo de granițe, dar mai cu seamă de cea de dinăuntrul lor, că n-am putut, prin scrierile mele, să-mi scap țara de atâția vânzători, că n-am știut să-i fac pe tineri să fie mândri și să înțeleagă faptul că ating cu tălpile lor iarba cea sfântă a Grădinii Binecuvântate a Maicii Domnului, că sunt însuflețiți întru limba nașterii lor, din pământul binecuvântat de Tatăl, încă de la începuturile omenirii...

**„Am încercat bucuria tainică a gândului că Domnul nu m-a părăsit”**

**Rep.: La 75 de ani care credeți că sunt cele mai frumoase întâmplări din viața dvs.? Dar bucuriile cele mai importante?**

**F.H.:** Prima mare bucurie pe care o realizez acum, pe măsură ce mă apropii de Marea Trecere, este aceea de a mă fi născut în această Grădină Binecuvântată, la adăpostul munților Sacri ai Carpaților, faptul că am avut șansa de a mă înălța în chip de „Cavaler al cerului” au mai avut-o și alții, așa cum tot omul a avut șansa de a-și face, mai devreme ori mai târziu, „ograda micilor bucurii cotidiene”... Mare a fost și



momentul în care am înțeles că predicția bunului și preacuviosului părinte Arsenie Boca nu e o joacă! (vezi „Eșafodul cu fantome”). Cum mare și emoționant a fost și momentul în care am ținut în brațe fiecare prunc, în care am scos de sub tipar fiecare carte! Să știi că sunt bucurii care vin din „taina lucrurilor”... de fiecare dată când informația s-a însăilat, după destulă căutare, în firul epic pe care l-am dorit, am încercat bucuria tainică a gândului că Domnul nu m-a părăsit! El – Lumina cea bună de dincolo de orice mister.

## **„Personal, nu încerc sentimentul că am avut parte de o «carieră de scriitor»”**

**Rep.: Cariera de scriitor v-a adus, cu siguranță, și satisfacții, și insatisfacții. Ați lua-o de la capăt? Vă vedeți altfel decât un romancier al istoriei?**

**F.H.:** Personal, nu încerc sentimentul că am avut parte de o „carieră de scriitor”. Enunțul întrebării l-ai învelit anume în veșmintele unei capcane... Meseria, meseriile sau într-un cuvânt, întreaga mea menire la vedere, într-un social etern convulsionat și tendențios, „coercitiv”, m-a obligat și indirect m-a ajutat să-mi găsesc compensația salvatoare, alternativa cea bună în târâmul creației... Cu fiecare suș sau coborâș pe care parcursul relației mele dintre sine și Stat îl consemna într-un soi de sinusoidală liber adjudecată, bucuria de a înțelege ce fantastice rădăcini are copacul simbolic al nației noastre, datoria de a face cunoscute sumedenia de lucruri extraordinare din „istoria noastră furată” mi-a dat putere și alternativă linear-suitoare către ideea că aveam „un rost al meu”! Da, dacă ar fi să o iau de la capăt, tot scrierile cu iz de străvechi, tot romanul istoric l-aș alege!

## **„Aș vrea ca în următorii 30 de ani, în oglindă, să învățăm sușul spre izbăvire”**

**Rep.: Cum ați vrea să arate România peste 30 de ani?**

**F.H.:** Ceva dintr-un orgoliu rănit mă îndeamnă să nu răspund mai lung! Nu! N-o voi face, pentru că mi-aș amplifica dezamăgirea prea mult!... Chiar dacă știu că nimic nu se întâmplă fără îngăduința lui Dumnezeu, încerc să înțeleg că a trebuit să traversăm Comunismul, cu toate ale sale, ne-am regăsit, acum 30 de ani, în fața momentului Re-Învierii naționale! Revoluția a cerut jertfe, ca orice mare moment de răscruce și noi, în loc a înțelege marea



șansă pe care Tatăl ne-a dat-o, orbecăim și acum, asemeni evreilor în pustie, în jurul propriului SINAI. O șleahță de iresponsabili scuipă cu trufie pe imaginea lui Mircea, Ștefan sau Mihai Viteazul, scoțând bucată cu bucată, nestingheriți de revolta noastră, țara la mezat, ca să nu așteptăm momentul în care ne vor raționaliza și apa cea dătătoare de viață venind de la Tatăl, ca să nu ne închidă definitiv bisericile sau să ne treacă grâul românesc în „nomenclatoarele UE” ca... plantă interzisă! Aș vrea ca în următorii 30 de ani, în oglindă, să învățăm sușul spre izbăvire, să descoperim că Lumina e încă în noi și chiar dacă abia mai pâlpâie, darul cel Ales al lui Dumnezeu nu se stinge niciodată!

## **„Sălajul cultural este ceva care curge prin vremi, așa, ca un pârau de munte”**

**Rep.: Un gând, gânduri despre Sălajul cultural de după decembrie 1989. Cenaclul literar „Silvania”, revistele și cărțile apărute, viața literară locală, în general.**

**F.H.:** Sălajul cultural este ceva care curge prin vremi, așa, ca un pârau de munte. La izvoarele sale, acum 41 de ani, am descoperit, într-un crâng, fără-ma de rai din ochii Dinei, soața mea de atunci încoace și alături, chipurile acelor îngeri părelnic osteniți, ce-și căutau cântecul izbăvitor în oaza de ne-comunism care era Cenaclul „Silvania”! Chiar dacă anii au trecut și pâraiașul acela sprințar a devenit râu în toată firea, n-am avut niciodată sentimentul că în undele sale și-ar avea locul niscaiva sclavi ai comunismului sau iubitori ai terapiei prin șpagă! Poate că acolo se auzeau, odată cu acordurile veacului, în fiecare binecuvântată dimineață a spiritului, îndemnul – DEȘTEAPTĂ-TE, ROMÂNE! Cred cu tărie că încă acel climat al Cenaclului e bun și tonic, un loc în care nu va ajunge nicicând „moartea” patriotică și națională! Dincolo de toate bibliotecile de documente ascunse „prin vecini”, aici, în Cenaclu se aude, rostită în taină, TEOLOGIA VEȘNICIEI!



# Bibliotecarul comunal

GYÖRFI-DEÁK György

Biblioteca din comună se găsește de obicei undeva în apropierea primăriei ori prin preajma școlii. Mai poate fi în fosta stațiune de mecanizare, în clădirea care servește ca vestiar la stadion sau, în cel mai rău caz, la recepția fermei de bovine. Dacă în localitate a existat un conac elegant, preluat de puterea proletară încă înainte de colectivizare, el e acum retrocedat. Arareori s-a discutat despre păstrarea destinației prin închirierea spațiului respectiv, noul proprietar și-a făcut alte socoteli, autoritățile trebuie să-și drămuiască arginții, așa că în fața fostului sediu cultural a apărut căruța cu coșuri, rafturile au fost golite de muncitori și colecțiile au fost mutate în prima clădire cu acoperișul intact. Din păcate, toată lumea cercetează numai ce este deasupra capului, nu și ce-i în pivniță, de aceea, uneori s-a întâmplat ditamai pocinogul: po-deaua putrezită a cedat sub greutatea sporită adusă de noua încărcătură și totul s-a afundat pe nepusă masă în noroiul din beci.

Pe bibliotecarul comunal e greu să-l recunoști. El stă retras în grupul de oficialități adunat la Monumentul Memorandiștilor din centrul localității și nu îndrăznește să rădă atunci când invitatul de marcă, alesul poporului, reprezentantul celui mai înalt for legislativ, ia o mină solemnă și declară cu patos: „Ne-am adunat aici, la Statuia Eroului Necunoscut...” Confuzia e jenantă, bătrânul medic pensionat, care a finanțat ridicarea celor două brațe din lemn terminate cu un mic clopot, simte cum i se strânge inima. Mormântul comun al celor căzuți în război este la ieșirea din localitate, la poalele măgurei transformate cândva în redută, pe un teren licitat în fiecare an ca fâneată, pe bani frumoși, pentru că acolo iarba crește grasă și înaltă. De înălțare, încă se poate călca înăuntrul, dar cu grijă, drept care, împreună cu pruncii de la grădiniță, însoțiți de doamna preoteasă, bibliotecarul comunal merge să pună câte un buchet de flori. Și unora, și altora, deoarece n-a fost războiul niciunuia, alții au ținut coasa în mână și i-au dat la pământ aici, unde mama lor n-a știut să-i plângă. Preoteasa le vorbește frumos despre cei răpuși aici, iar un băiețel emoționat de nici cinci anișori exclamă sincer, cu luminițe de entuziasm în ochi: „Și eu vreau să mor și să mă fac eroul”

Paradoxal, lumea de la sat lucrează în sezonul cald și-i vine chef de lectură abia toamna târziu. Ghinion! În octombrie, bibliotecarul evacuează ghivecele cu mușcate din geam și trage obloanele pe ferești. Primăria n-are lemne destule nici pentru școală, darămite pentru încălzirea unei săli de împrumut. „Ia-ți fișele de cititori și un braț de cărți, apoi hai la biroul

agricol, îți înghesuim și ție o masă acolo, ajută-i cu cererile pentru subvenții. Dacă vin copiii, dă-le ce se cere în lista bibliografică, apoi la vară oricum au timp să-și aleagă povești de pe raft, că doar nu vei pleca tocmai atunci în concediu”. Adevărul este că la salariul primit, nu și-ar permite nici măcar drumul până la mare, nici vorbă de un sejur de trei zile. Adulții vin numai pentru rezolvarea hârtiilor, câte o femeie mai împrumută un roman de dragoste cu coperta viu colorată, scos dintr-o sacoșă separată, stărnind zâmbetele funcționarilor pe cale să se pensioneze, „ăsteia numai la prostioare îi stă capul!” Dacă există în colecție, se poate lăsa liniștit „Tropicul Cancerului” pe birou, el va fi atins numai ca să fie mutat pentru a face loc ceștii de cafea; colegele nu sunt pasionate de „bolile cu denumiri ciudate”: „Cine citește dintr-astea se molipsește singur!”

Prin tradiție, serbarea de 1 Decembrie se ține la căminul cultural, iar seara de colinde la biserică. Brad se aduce numai în așezările de la munte, la ce bun să tai unul pentru o singură seară? Și-apoi toată lumea are acasă. În lipsa unei săli de repetiție, învățătoarea și educatoarea fac programul festiv, părinții oricum se bucură să-și vadă copiii pe mica scenă, costumați în Iosif, Maria, îngeri, păstori, până și rolul de măgăruș este disputat, mai ales că nu trebuie decât să clatine din cap deasupra ieszii, alături de boulet și de căluț. La nevoie, spectacolul va fi repetat și cu alte ocazii, de 8 Martie sau de Sântămărie Mare, hramul bisericii. Bibliotecarul comunal s-ar bucura dacă ar putea să-i dea lui Moș Crăciun câte o cârtică pentru fiecare copil luat pe genunchi, dar sponsorii nu se înghesuie, nici măcar în perioada alegerilor: cei mici nu votează.

Din când în când, cărturarul de la sat se urcă în microbuzul care merge la centrul de județ și trece pe la biblioteca județeană, unde s-a înscris ca și cititor. Aici, el poate răsfoi noutățile văzute în emisiunile nocturne ale puținelor televiziuni interesate de actul cultural. Se gândește bine ce să împrumute. Dacă se simte ușor deprimat, caută în catalog o carte din seria „Răsul lumii”. Se minunează că nimeni n-a tratat la modul comic meseria lui. La urma urmei, cărțile se scriu din cărți, deci cine ar dori să supere bibliotecarii? Gândul îl împacă. În fapt, precum zicea și Szentgyörgyi Albert, cartea n-a fost inventată ca să i-o băgăm omului în cap: „Capul a fost făcut ca să gândim cu el. Iar cartea, ca să nu fim nevoiți să ținem minte tot”.

Da, biblioteca reprezintă o piedică în calea uitării.

Dragi conducători din comune și sate, amintiți-vă de ea!





# Inundațiile din 1970 din Sălaj, reflectate în documente de arhivă

Dănuț POP

„Bine că am scăpat noi cu viață, că încolo le-om face pe toate iarăși” (sinistrat, mai 1970).

12 mai 1970. Plouă fără oprire. De fapt, de câteva zile plouă încontinuu. Nici urmă de soare. Doar nori negri și ploaie. Parcă s-a rupt cerul și apele, cele „de deasupra țării”, s-au prăbușit peste pământ. Un pământ care mustește de apă, care nu mai are loc și pentru apele care încă vin. Transformate în torenți, apele de pe dealuri își caută albiile cunoscute. Dar albiile nu le mai încap. Potopul de apă cuprinde câmpuri, sate, orașe. Bătrânii nu-și aduc aminte să mai fi fost astfel de zile!

Seara, la centrul de județ, sună telefonul. Cresc apele în Poiana Blenchii, Gâlgău, Rus, Ileanda, Lozna, Băbeni. Vine Someșul mare. Apoi, alte și alte apeluri, alte voci speriate, din toate părțile. Almașul și-a mutat albia pe ulițele din Hida, apă mare în Românași, case în pericol în Creaca, pericol de moarte în Prodănești, nu mai există curent în Surduc, intră apele în casele din Jibou.

Luați măsuri, se cere de la centrul de județ. Salvați viețile oamenilor. Apoi, animalele și la urmă lucrurile. Se vor ridica alte case, croi alte drumuri, dar viețile pierdute nu pot fi aduse înapoi. Să vină muncitorii, cooperatorii, membrii gărzilor patriotice în sprijin, să vină armata acolo unde este cel mai greu.

Noaptea, ploaia parcă se întetește. La fel, vântul, care parcă a turbat. Ruperi de nori, și aici, și acolo, pretutindeni în județ. Ce va fi de noi, se întreabă oamenii, fugind spre locuri mai înalte, și privind cum gospodăriile lor, ridicate cu atâta trudă, dispar înghițite de ape.

Ziua următoare, 13 mai 1970, aduce cele mai mari debite cunoscute vreodată ale apelor în Sălaj. Someșul a crescut de aproape 30 de ori! Ajunge, în unele locuri,



*Case sub ape, Benesat, mai 1970*



*Casă distrusă de inundații, Benesat, mai 1970*

la peste 8 metri deasupra pământului și înghite sat după sat.

Dar în aceeași zi, spre seară, vin și primele vești bune: nu mai cresc apele Crasnei, Sălajului, Almașului, Agrijului. Doar Someșul, spre ieșirea din județ, încă e în creștere. Se fac primele bilanțuri. La Arhivele Naționale, Serviciul Județean Sălaj, se găsesc toate aceste raportări. În cele de la început, cifrele, scrise la mașină, sunt tăiate, completate de mână, cu altele, mai mari întotdeauna. Așa, modificate, mereu în creștere, datele culese din întregul județ se transmit Bucureștiului de mai multe ori pe zi.

Abia în 15 mai 1970, la ora 6 dimineața, se poate face o evaluare, cât de cât reală, a răului produs de inundații. Râurile începeau, timid încă, să scadă. Cu 16 centimetri pe oră la Dej, înainte de intrarea Someșului în județ. Cu doar 5 centimetri pe oră la Ulmeni, la ieșirea din Sălaj. Puțin, dar cât de încurajator! Se prevedea o scădere a Someșului și pentru următoarele ore. De asemenea, erau în scădere și râurile Agrij, Almaș, Crasna, Sălaj.

Câți oameni au murit, câte case au dispărut, mai sunt oare drumuri practicabile? Ce lasă în urmă Someșul? Orașul Jibou, inundat, cu zece case distruse complet. Câteva comune, Rus, Lozna, Letca și Băbeni, complet izolate. Altele, Poiana Blenchii, Ileanda, Zalha și Gârbou, care mai pot comunica doar telefonic cu restul județului. Circa 1200 case evacuate, sute de case și grajduri distruse complet. Căi de comunicație ce arată mai rău ca după război: sute de poduri și podete luate de ape, zeci de kilometri de șosea asfaltată și drumuri pietruite, complet distruse. În plus, kilometri întregi de cale ferată, linii electrice și linii telefonice, duse ca și cum nu ar fi existat vreodată.

Unități de producție afectate? Aproape toate. Pre-



fabricatele din beton din Benesat și Jibou, secțiile întreprinderii de industrializare a laptelui, mina din Surduc, fabrica de marmeladă din aceeași localitate, din care apa a dus circa 1500 de butoaie pline cu suc de mere, carierele de piatră de la Cuciulat, Letca, Glod. Terenuri? Mii de hectare de teren arabil, fânețe naturale, pășuni, solarii ș.a.m.d.

Și pe alte râuri din județ a fost la fel. Valea Agrijului devenise un adevărat fluviu. Am văzut apa aceea, pe care nu o mai încăpeau malurile. Toți eram acolo, mari și mici, pe răzor, să vedem apa mare, mereu mai mare. Cădeau uriașe bucăți de pământ în apă, se rupeau malurile sub puterea ei. Păsări de toate felurile, porci, oi, lemne, acoperișuri întregi veneau odată cu apa aceea. N-am mai văzut de atunci valea atât de mare. Frica ne cuprinsese. Dar era amestecată cu o atracție, oarecum de neînțeles, care ne ținea nemișcați acolo. Copii fiind, știam noi oare ce e frica, ce înseamnă pericolul? Valea aceea a inundat atunci 25 de case, două grajduri, a spulberat un pod mare și alte zece mai mici, a rupt drumuri și a inundat terenurile agricole proaspăt semănate.

La fel, sau chiar mai rău, a fost pe valea Almașului (134 case inundate, 7 grajduri ș.a.), pe văile Crasnei sau Sălajului. Apele au dus zeci de animale din grajdurile cooperativelor agricole, dar numărul celor luate de ape, mult mai mare, din gospodăriile populației, nu se cunoștea încă. De fapt, bilanțul era abia la început.

Apele au dus și oameni, trei din Benesat, satul cel mai lovit de ape, și unul din Crasna. Iată povestea unei femei răpită de Someș, așa cum o prezintă nepoata sa: „când valurile au spart geamurile casei, bunica era bolnavă, nu se putea ridica din pat. Au legat-o cu năfrâmi și cearceafuri de grinda casei, deasupra apei. Ei au scăpat. Dar ea, bunica, a dispărut cu casă cu tot, sub valuri”. Nu a avut norocul altora, care puteau spune după ce trecuse potopul: „apele mi-au mânat casa... după aceea s-a urnit dealul și mi-a stricat grădina. Omului îi pare bine numai să scape cu viață”.

Au scăpat cu viață, deoarece solidaritatea a fost cuvântul de ordine. Mii de oameni au sărit să-i ajute pe cei aflați în pericol. Cam 6000 de muncitori și localnici, spun rapoartele citate, ajutați de sute de mili-



Împreună, pentru refacerea caselor distruse de inundații, Benesat, 1970

tari. S-au folosit bărci militare, plute improvizate din camere de cauciuc de la autovehicule și tractoare, sute de autocamioane și tractoare cu remorci.

Persoanelor evacuate li s-au asigurat cazarea, apa potabilă, alimentele, asistența sanitară. Cei mai norocoși cetățeni au donat celor loviți de ape alimente (lapte, grâu, porumb, cartofi, fasole), furaje pentru animale (fân, paie, pleavă, porumb furajer), material săditor legumicol și pomicol, animale (vacii, porci, oi), materiale de construcții (cărămizi, țigle, ciment, lemne).

„Ni s-au dat imediat alimente, să nu murim de foame. După aceea am primit hăinuțe la cei trei copii și pentru noi; cooperativa ne-a dat loc de casă...”, spunea un sinistat. Statul le-a acordat un ajutor de până la 15.000 lei pentru refacerea caselor, au fost scutiți de plata taxei pentru planul de construcție, au primit materialele necesare „la prețul de stat, fără impozitul pe circulația mărfurilor”. Mii de articole de îmbrăcăminte vin ca ajutor și din București, în adevărate convoaie de camioane.

La CEC oamenii au format adevărate cozi, pentru donații în bani pentru sinistrați. Până la sfârșitul lunii mai 1970, sălăjenii adunaseră în „contul 2000”, „contul omeniei”, peste un milion de lei, într-o vreme în care existau pensii de doar 200 lei!

I-au ajutat pe sinistrați și cu mână de lucru. Iată, oamenii din Deja, maghiari cei mai mulți, merg în Benesat, satul care aproape nu mai exista, pentru a da ajutor la ridicarea noilor case. Sunt 150 de muncitori destoinici și nu merg cu mâna goală. Duc cu ei uneltele necesare, dar și alimente de strictă necesitate: 200 kilograme de grâu, 800 de ouă, 60 kilograme de slănină, 400 kilograme cartofi.

După retragerea apelor, au fost reînsămânțate suprafețele uriașe de teren calamitate, s-au primit grape, discuri, mașini de semănat noi, îngrășăminte pe bază de azot, s-au replantat roșiile, vinetele, ardeii. Iar până la curățarea pășunilor, s-a permis



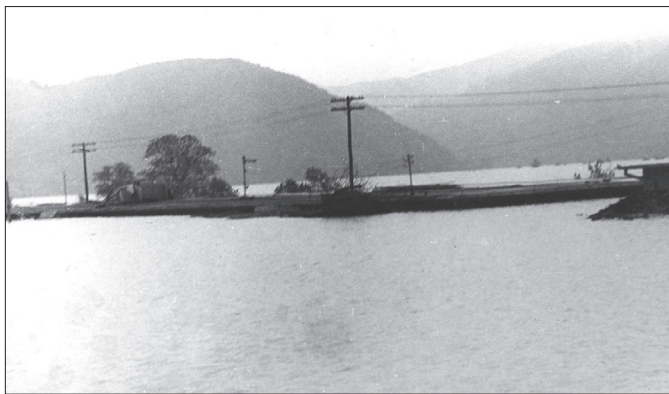
Inundații la Benesat, mai 1970

pășunatul în păduri.

În iunie au venit alte ape peste județ. Doar la Zalău, apele scurse de pe Meseș și dealurile din jur au distrus 44 de case. Militarii, înot, doar cu mâinile goale, au salvat și atunci zeci de copii și bătrâni de pericolul înecului. Și Valea Crasnei a atins cote nemăiîntâlnite, chiar mai mari decât în luna mai, la Șimleu Silvaniei, orașul lovit de trei ori în mai puțin de o lună, apele ajungând aproape de cota 6 metri!

Dar oamenii, muncind împreună, au învins și de această dată. Pentru că, într-adevăr, doar „unirea face puterea”.

Au trecut 50 de ani de atunci. Unele râuri au fost îndiguite, altora li s-a schimbat cursul, au fost amenajate lacuri de acumulare, totul pentru prevenirea altor inundații.



Una dintre situațiile centralizatoare, mai 1970

| SITUAȚIA CENTRALIZATOARE                                       |   |   |   |   |   |   |   |   |    |
|--|---|---|---|---|---|---|---|---|----|
| pe comune unde sînt construite sisteme de irigații sistematice |   |   |   |   |   |   |   |   |    |
| Comuna   | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9  |
| 1  | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 1. Lăpuș   | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 2. Săpânța   | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 3. Săpânța   | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 4. Săpânța   | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 5. Săpânța   | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 6. Săpânța   | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 7. Săpânța   | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 8. Săpânța   | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 9. Săpânța   | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 10. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 11. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 12. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 13. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 14. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 15. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 16. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 17. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 18. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 19. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 20. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 21. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 22. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 23. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 24. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 25. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 26. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 27. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 28. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 29. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 30. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 31. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 32. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 33. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 34. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 35. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 36. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 37. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 38. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 39. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 40. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 41. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 42. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 43. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 44. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 45. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 46. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 47. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 48. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 49. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 50. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 51. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 52. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 53. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 54. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 55. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 56. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 57. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 58. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 59. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 60. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 61. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 62. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 63. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 64. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 65. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 66. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 67. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 68. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 69. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 70. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 71. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 72. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 73. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 74. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 75. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 76. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 77. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 78. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 79. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 80. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 81. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 82. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 83. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 84. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 85. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 86. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 87. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 88. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 89. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 90. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 91. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 92. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 93. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 94. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 95. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 96. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 97. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 98. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 99. Săpânța  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |
| 100. Săpânța   | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1  |

Una dintre situațiile centralizatoare, mai 1970

Someșul la Benesat, mai 1970

Dar suntem oare suficient de pregătiți?

În anii din urmă s-au tăiat păduri întregi, cu voie și fără voie. Și se taie în continuare. Meseșul nu mai arată ca în copilăria noastră. E pleșuv, e gol, de aceea aproape orice ploaie mai puternică face ca centrul Zalăului să fie inundat. Și dacă atunci, în 1970, când pădurile Sălajului erau întregi, a fost atât de grav, ce va fi acum, dacă va ploua la fel de mult?

#### Bibliografie:

Arhivele Naționale, Serviciul Județean Sălaj (S.J.A.N. Sălaj), fond P.C.R., dosar 5, 1970.

Idem, Colecția foto a S.J.A.N. Sălaj, urbanism, Benesat, 1970. Năzuința, numerele din luna mai-iunie 1970.

## Introspecție a vulnerabilității...

(urmăre din p. 25)

Nu lipsește tendința autobiografică prin evocarea persoanelor importante din viața poetei („tata se ceartă/ muștește cu alfabetul/ omite/ literele trădătoare își/ lovește fruntea/ cu palma nu-și mai ascunde lacrimile de cinci luni... cu două perechi/ de ochelari cercetează/ din când în când petele/ albe de pe emisfere le/ numără una două trei/ patru pune pe masă/ pelicula neagră închide/ sertarul cu leacuri și/ tace... ajunge la poartă o/ deschide mă vede/ mă strânge în brațe/ și tace/ bună tată/ mulți ani sănă- / tata îmi face semn/ să tac/ îl ascult și înăbuș/ copilul/ din mine/ că tace” – **tace tata**), în care amintirea tatălui care s-a stins reiese cu o accentuată melancolie, diferită de cea pe care o regăsim în **amin** – poezie în care vorbește despre bunica, plecată dintre noi, dar care parcă ar fi încă mereu prezentă în casa ei des-

chisă tuturor ca să dea răspunsuri întrebărilor desculțe („... bunica/ nu putrezește/ mormântul ei/ îngropat în iarbă/ cât casa are țoluri/ pe prag și ușile/ deschise vraise/ pentru întrebări/ și răspunsuri/ descălțate”) sau în **altoi** („mama încălzea/ în palmă/ un miez care știa totul/ despre ploaie (...) tata împlotea/ sub pământ/ izvoare/ și îi altoia/ trandafiri/ pe rochii/ azi tata/ și mama sunt/ rana/ din care/ înmugurim”).

Modalitățile de exprimare se schimbă de la un poem la altul, abordând și tehnici textualiste precum intertextualitatea, demonstrând astfel nu doar cunoștințe literare (Laputa din *Călătoriile lui Gulliver*), dar și astronomice – „toamna/ târziu spăl geamul/ din spate/ ca să admirăm/ cum arde/ casiopeea” – **casiopeia** (o constelație) sau lingvistice folosind un limbaj comun (nasturi,

sânge, sabie, ușă, ureche, mătură) asociat cu cuvinte provenind din fondul vechi al limbii, care azi se folosesc puțin sau chiar deloc (colb, viclean, vlăstari, înfășa, încui, podoabe, halcă, se tăvălea) împreună cu unele neologisme (transplant, hazard, wikipedia, contraceptive, virus).

Centralitatea poeziilor sale o dețin senzațiile și percepțiile durerii, introspecțiunea vulnerabilității, dar în același timp și forța de regenerare, descrise în mod original, ironic și autoironic. Poeta și-a demonstrat unicitatea nu doar prin tonul uneori sumbru, dar presărat și de lumină, ci și prin discontinuitatea construirii discursului poetic – anacolutul, tehnică specifică oralității, obligând astfel cititorul să reconstruiască coerența discursului liric, având în vedere inversiunile sintactice și lipsa semnelor de punctuație.





# Regularizarea râului Crasna în zona orașului Șimleu Silvaniei, în perioada interbelică

Marin POP

De-a lungul istoriei, țara noastră s-a confruntat cu calamități naturale, care au avut de multe ori consecințe catastrofice, România fiind și în prezent o țară cu riscuri mari, conform unui studiu recent realizat de World Risk Report. Din păcate, este o temă mai puțin cercetată de istorici, având în vedere că documentele de arhivă sunt mai sărace în informații, față de alte teme mult mai generoase.

Printre cele mai distructive catastrofe naturale înregistrate pe teritoriul României se numără și inundațiile, provocate de revărsarea peste maluri a apelor de suprafață, a ruperii digurilor sau malurilor, a precipitațiilor atmosferice abundente ori topirea bruscă a zăpezii sau gheții.

În acest context, efectele dăunătoare pe care aceste fenomene le au asupra populației, mediului înconjurător și a bunurilor materiale fac necesară cunoașterea lor și a modului în care putem preveni sau apăra în caz de urgență.

Una dintre apele curgătoare care a provocat cele mai mari inundații și distrugerii de-a lungul timpului în Sălaj, în special în orașul Șimleu Silvaniei, este râul Crasna sau „Marea Crasnei”, cum i se spunea într-un document din secolul al XIX-lea. Izvorând din înșeuarea Oșteana, situată între Munții Meseș și Munții Plopiș, Crasna este principalul râu al Sălajului. Râul propriu-zis se formează la confluența brațelor Cizer și Valea Boului, după care se îndreaptă spre Vârșolt, de unde, pentru a ocoli cristalinul din Măgura Șimleului, o ia spre vest, apoi se îndreaptă din nou spre nord, vărsându-se în râul Tisa.

Din documentele de arhivă aflăm, de exemplu, că în anul 1715, afluenții Tisei, printre care se află și râul Crasna, au inundat terenurile agricole<sup>1</sup>.

O sursă importantă de informație o reprezintă însemnările pe cartea veche bisericească. Pe lângă indicarea celor care au făcut efortul să le cumpere, uneori prețul fiind cel al doi boi, aflăm informații și despre evenimente istorice deosebite sau calamități naturale care au afectat localitățile. Despre inundațiile râului Crasna aflăm importante informații în Antologhion, București, 1766 existent în inventarul bisericii din Derșida. Pe coperta 1, pe partea interioară: „Sept. 1 – 1941. Atât de mare a fost apa că au distrus (caractere latine) câteva case și au făcut mai multe pagube. Berar”.

Pe f. 1 r, nenumărată, tot cu caractere latine găsim următorul înscris: „Spre știre în anul acesta 1912 au fostu cele mai multe vărsări de ape. Una în ziua de



Șimleul sub ape - zona unde astăzi se află situat Parcul din Șimleu, în timpul unei inundații

sf. Rusale au ieșitu apa așa de mare că la Sf. Beserecă n-au fost abe 10 oameni toți au fost dus să taie drumul care merge de aici la Bobota și fără de aceie au mai ieșit apele încă în timpul cositul fânul de n-au putut toți oamenii face fenu și care au fostu cositu totu malitu. Iar brezdele le-au manat apa apoi iar au început a fi timpu bunu până au semănat puțin și eară s-au început ploile ca după Sf. Marie Mare au început a ploua și au tot plouatu până la Postul Crăciunului de n-au pututu oamini semina numai câte o zi, două au fostu vreme bună și iar au plouat. Cei mai mulți au semănatu grâu cu sapa. Era malaile le-au culesu totu prin ploi și au fost necoapte și până la anul nou cel Ungurescu au fost tot ploi și tină mare că pe uliță cu patru boi de-abe au putut umbla și oameni acum cel a mai rămas cite olecu de fenu acum îl cară acasă, alții cu sanie alții cu carul cite olecă. Nu deie Dumnezeu altu an ca și-acestu în veci. Și scris-a și prin Pacsali mai au văzut ca de 137 de ani n-au fostu an așa de nenoroc citu ca și acesta. Scris-am eu în Derșida Mică în decembrie 24/6 Ianuarie în Ajunul Crăciunului. Michail Bene, cantor 1912”.

Pe f. 1r nenumărată: „Bucatele au fost scumpe. Malaiul în plină vară au fost cu 10 fl. ciubărul și cu 12 fl. Era griul cu 12 florinți”<sup>2</sup>.

Mult mai multe informații despre inundațiile și pagubele produse de râul Crasna aflăm după Marea Unire din anul 1918. Astfel, aflăm că râul Crasna a provocat orașului Șimleu Silvaniei pagube enorme în timpul inundațiilor, care aveau loc în fiecare an, iar în anii 1919, 1925, 1926 și 1932 a inundat jumătate din oraș. În acești ani și îndeosebi în data de 2 mai 1919 „s-au revărsat apele atât de grozav, încât nici cei



mai bătrâni oameni din Șimleu nu-și amintesc de un asemenea cataclism, cu care tristă ocazie 15 case s-au ruinat complet, iar 110 case au fost deteriorate mai mult sau mai puțin”<sup>3</sup>.

Cauza inundațiilor era pusă pe seama defrișărilor făcute pe Măgura Priei, astfel că în urma ploilor torențiale sau a topirii zăpezilor, râul curgea „în valuri spumegânde, rostogolindu-se la vale, fără ca să fie oprite de nimic”. Revărsarea râului era ajutată în mare măsură de aluviunile adunate de ploi și resturile așezate pe albia râului, care i-au micșorat cursul.

După unele calcule tehnice din perioada respectivă, albia râului Crasna, în timp normal, cuprindea un volum de 25-30 m<sup>3</sup> apă pe secundă, iar cu ocazia viiturilor cca 240 m<sup>3</sup>. În schimb, pe timp de secetă abia dacă curgeau 800-900 litri de apă pe secundă, putând fi ușor de sărit în locurile mai înguste<sup>4</sup>.

De fiecare dată, populația s-a solidarizat și a reușit să treacă peste aceste catastrofe naturale. De asemenea, asociațiile culturale sălăjene, în special Reuniunea Femeilor Sălăjene, au inițiat o serie de activități sociale și caritative, deoarece se simțea o mare nevoie de astfel de activități în întreaga societate românească. S-a pus accent pe domeniile carității publice ca ocrotirea orfanilor și a văduvelor, înființarea de orfelinate, asistența socială și sanitară sau ajutoare date sinistraților, copiilor săraci și bătrânilor<sup>5</sup>.

În ceea ce privește ajutorul dat sinistraților, amintim episodul tragic al inundațiilor catastrofale pe care le-a produs râul Crasna în noaptea de 20 decembrie 1925. În urma inundațiilor, peste 100 de familii au rămas fără adăpost, fără alimente și articole de strictă necesitate. În afară de Crucea Roșie, care a acordat câteva ajutoare de moment, nu a mai intervenit nimeni. Văzând acest lucru, președinta RFRS, Elena Aciu a pornit o amplă acțiune de ajutorare a sinistraților, invitând și celelalte societăți feminine din localitate să facă același lucru. Acestea au răspuns prompt la invitația Elenei Aciu. La inițiativa reuniunii de femei a fost organizată o tombolă în luna februarie, la care s-a reușit strângerea sumei de 97.000 lei. Aceștia au fost distribuiți celor care aveau nevoie mai mare de ajutor. Însă, nu era de ajuns. Au sosit ajutoare nesperate din vechiul Regat, tot din partea unei societăți feminine purtând numele „Patru surori anonime”. Acestea au trimis, prin Cornelia Maniu, sora lui Iuliu Maniu, suma de 20.000 lei. Tot atunci a sosit și suma de 12.229 lei, care a fost trimisă de către președinta Uniunii Femeilor Române, Maria Baiulescu. La această sumă au contribuit reuniunile de femei din Brașov, conduse de către Elena Săbândeian, Elena Pricu și Maria Maximilian, precum și preotul Ion Boșu din Dârste. De asemenea, a mai contribuit și Reuniunea Femeilor Române din Baia Mare, prin președinta Maria Iepure, sora Elenei Aciu. În total, s-a strâns suma de 130.107 lei, care a fost împărțită la 95 de familii, în funcție de necesitățile fiecăreia<sup>6</sup>.



**Străzile din Șimleu sub ape**

În acest context, după Marea Unire se pune tot mai acut problema regularizării râului Crasna, în special în zona orașului Șimleu Silvaniei, însă proiectul necesita un efort financiar important, de care autoritățile locale nu erau în stare, având nevoie de sprijin din partea statului.

Reprezentanții orașului și județului în Parlamentul României au inițiat demersuri, în acest sens. Astfel, ziarul „Gazeta de Duminecă” publica un articol, „cu scopul de a încredința pe cei interesați, că dorința lor veche se apropie de realizare”. Direcțiunea Apelor pentru Transilvania și Banat din cadrul Ministerului Lucrărilor Publice, cu sediul în Cluj, la 18 februarie 1924, îl informa pe Victor Deleu, deputat din partea PNR Sălaj, următoarele: „La cererea Dvoastră din 12 Februarie 1923 cu onoare Vă comunicăm, că măsurile de teren a râului Crasna sunt în curs, și proiectele curățirii și regulării râului vor fi întocmite în anul curent”. Semnatarul articolului subliniază că are „o sinceră bucurie” să poată împărtăși această veste bună cu șimleuanii și îi asigură că nu era departe timpul când nu vor mai „tremura cu groază de câteori se topește zăpada și de câteori vine vr-un torent de ploaie; când nu vor mai fi revărsări și se va putea folosi tot petecașul de pământ pe malurile Crasnei fără teama de a fi nimicite; când se vor seca mocirlele nesănă-

toase și se vor edifica sau face productive terenurile ce serveau până atunci de pepinieră broaștelor”. La final, semnatarul articolului aducea un elogiu muncii depuse de către deputatul Victor Deleu pentru regularizarea râului, care și-a propus să scape „de o mare nenorocire pe locuitorii acestei frumoase văi, solicitând mereu terminarea lucrărilor deja în curs”<sup>7</sup>.

În urma apariției acestui articol, ziarul rival, „Plugarul”, condus de fruntașul politic liberal, Emil Lobonțiu (pe când „Gazeta de Duminecă” era ziarul PNR), publică un articol polemic, din care transpare, însă, situația gravă în care se găseau șimleuanii inundați frecvent de râul Crasna: „În multe rânduri am văzut, că pentru propaganda de partid scria o anumită gazetă de la noi, că deputatul naționalist cutare (Victor Deleu – n.n.) va regula Crasna. «Plugarul» de la început a spus, că una ca aceasta este numai un vis și s-a adevărit. Adevărul dureros însă este, că nu-i anca valea Crasnei și-n două trei rânduri să nu-se reverse, când apoi nimicește toată truda bieților oameni cari au avutul lângă vale”. Trimisul ziarului „Plugarul” ar fi aflat de la locuitori cauzele acestor inundații: „Pricina de căpetenie pentru care Crasna se revarsă, este că apa ei curge foarte încet. Încetineala Crasnei vine de acolo, că matca ei este plină de răchiți și loze cari împiedecă cursul apei. Tot așa ba încă și mai tare împiedecă cursul apei zăgazurile «gaturile» multelor mori de pe cari sunt așezate pe Crasna în așa fel, încât țin apa în loc pe lungimi de mai mulți kilometri. Când vine apoi câte-o ploaie mai mare, apa neputându-se scurge repede, năpădește holdele și fânațele bieților oameni, ba cum îi în Derșida-Mică, intră și prin case”. Pentru că realizarea acestui proiect necesita fonduri materiale deosebite, „până când vremurile vor fi mai bune și cheltuiala unei regulări cu săpături se va putea face mai ușor”, propunea ca toate localitățile situate pe Valea Crasnei „să fie silit de a curăța de loze, răchiți, și umpluturi matca apelor, așa cum dealtcum este prevăzut în lege, iar morilor de apă să li-să retragă dreptul de-a opri apele, cum altcum se prevede și aceasta în lege”. Această propunere urma să o înainteze prefectului județului, Iulian Andrei Domșa, autorul articolului subliniind că ea se sprijinea pe legi și regulamente aflate în vigoare, care, dacă erau puse în practică, ar „scuti pe cea mai roditoare vale din Sălaj, de pagube mari!”<sup>8</sup>

La data de 5 septembrie 1925, Direcția Generală a Apelor trimitea o adresă prefectului județului Sălaj prin care îi aducea la cunoștință că a dat dispoziții Serviciului Apelor, Regiunea XI-a Satu Mare, să întocmească proiectele lucrărilor de baraje și plantații necesare a se executa pentru apărarea în contra inundațiilor a comunelor situate pe văile râurilor Crasna, Agrij și Almaș. O parte din baraje urmau a fi construite în campania din acel an, iar în primăvara anului 1926 urmau să fie efectuate plantațiile preconizate. De asemenea, îl anunța că statul suporta doar



*Râul Crasna regularizat - vedere spre Podul de Fier*

o parte din cheltuieli, rugându-l să ia măsurile cunecate pentru a li se asigura din partea comunelor și locuitorilor interesați „tot concursul necesar pentru aducerea lucrărilor la bun sfârșit”, ajutând, probabil, prin prestație publică<sup>9</sup>.

În anul 1926 se sfârșea mandatul guvernului liberal condus de Ion I.C. Brătianu, iar regele Ferdinand l-a desemnat în funcția de prim-ministru pe generalul Alexandru Averescu, președintele Partidului Poporului, deși indicațiile electoratului la alegerile locale din primăvara aceluiași an erau pentru PNR, condus de Iuliu Maniu, și Partidul Țărănesc, condus de Ion Mihalache. În acest context, încep și schimbările pe criterii politice. În orașul Șimleu Silvaniei, primarul liberal Aurel Tarția a fost înlocuit din funcție cu profesorul Tănase Pușcă, membru marcant al Partidului Poporului, aflat la guvernare.

Printre problemele cele mai importante discutate în ședințele Consiliului local al orașului Șimleu Silvaniei s-a aflat și cea a regularizării Crasnei. Consiliul local ia decizia de a cere autorităților superioare aprobarea începerii lucrărilor pentru regularizarea cursului râului Crasna. În acest sens, primarul Șimleului, Tănase Pușcă, însoțit de un inginer, s-a prezentat la Direcția Serviciului Apelor din Satu Mare, unde a căpătat consimțământul necesar și unde s-au făcut intervențiile cerute de legea apelor. S-a constatat că planul sectorului Șimleu Silvaniei era complet și putea fi pus în aplicare imediat ce mijloacele materiale vor permite, iar planurile din raza celorlalte localități situate de-a lungul văii Crasnei mai aveau de efectuat unele completări. Se spera ca în toamna anului 1926 să înceapă lucrările în sectorul orașului Șimleu, cu ajutorul statului, al județului și al locuitorilor interesați.

În ziarul „Poporul sălăjan”, oficiosul partidului de guvernământ, se reamintea că râul Crasna își revărsa apele peste maluri în fiecare an, acoperind cu apă și nămol mii de jugăre de semănături, distrugând locuințe și amenințând viața locuitorilor. Se estimează că râul producea anual, în tot cursul său, pagube



de circa 10-15 milioane lei, lăsând numeroase familii fără hrană pe iarnă.

Primarul Șimleului, împreună cu profesorul Victor Pop, deputat din partea partidului de guvernământ, au fost în audiență la Constantin Bucșan, secretar de Stat la Ministerul de Interne, minister condus de cumnatul său, Octavian Goga, cerându-i ajutor pentru locuitorii care au avut de suferit de pe urma ultimei inundații, primind următorul răspuns: „Inundațiile în anul acesta au fost un dezastru în mai multe puncte ale țării. Ca să dea ajutor din partea Statului, ar trebui multe milioane și problema inundațiilor ar rămâne tot o plagă. Problema trebuie atacată la origine. Să se ia inițiative de regularea apelor care periodic se revarsă și Statul va veni cu ajutorul său eficient. Asemenea este și cazul Șimleului și a comunelor din județul Sălaj, care sunt de-a lungul Crasnei”. Însă, după aprobarea planului de lucru, rămânea partea cea mai grea: finanțarea proiectului. Statul promitea că acoperă 50% din cheltuieli, restul rămânând în sarcina autorităților locale și județene.

La 28 iunie 1926, primarul orașului are o convorbire cu prefectul județului, Nicodim Cristea, și cu parlamentarii sălăjeni, la Zalău, în urma căreia prefectul promite că autoritățile județene vor interveni cu circa 15-20% din valoarea lucrărilor.

În acest context, se vine cu propunerea de a contribui benevol și cei direct interesați, respectiv cei care aveau de suferit din cauza inundațiilor, pentru ca lucrările să înceapă de la 1 septembrie 1926: „Oare nu e mai bine să contribuie cineva cu 20-30.000 lei decât să i se facă pagube de 50.000 lei într-un an?”, se întreba autorul articolului. Primarul orașului Șimleu a făcut un apel către cei interesați ca să arate cu ce vor să contribuie.

Rezolvarea acestei probleme aducea beneficii mari orașului Șimleu, atât în privința imobilelor, cât și a cultivării în siguranță a terenurilor inundabile: „Orașul Șimleu Silvaniei ar rezolvi problema locuințelor și ar câștiga foarte mult prin valorificarea proprietăților ce astăzi stau în ruină. Proprietățile particulare ce sunt în sectorul inundabil, ar căpăta o mai mare valoare și garanță de soliditate”. Însă, se prevedea că proiectul se va lovi de conservatorismul și interesele personale ale unor persoane: „Regularea râului Crasna însă, va aduce în timpul lucrărilor, mari și nenumărate greutăți. Vor fi neînțelegeri cu proprietarii terenurilor ce vor fi expropriate, spre a

tăia curbele albiei. Vor fi procese de despăgubiri și de revalorificări, pentru unele locuințe ce vor trebui să fie mutate. Vor fi greutăți enorme la adunarea mijloacelor pentru desăvârșirea lucrărilor. Vor fi greutăți, necazuri și eforturi supraomenești”<sup>10</sup>.

Consiliul Județean Sălaj a hotărât, în unanimitate, să intervină la Ministerul Lucrărilor Publice pentru a trece în bugetul pe anul 1927 un ajutor cât mai însemnat în vederea demarării efective a lucrărilor. De asemenea, parlamentarii sălăjeni „și-au luat angajamentul” că vor susține această cerere în momentul în care se va vota bugetul statului, deoarece regularizarea râului Crasna era „o chestiune importantă economică și socială pentru tot județul Sălaj”. Consiliul orașului Șimleu Silvaniei, care a luat inițiativa, sublinia că „își va face datoria și de aici înainte”<sup>11</sup>.

În acest context, Ministerul Lucrărilor Publice a acordat pentru „aranjarea” văii Agrijului și Almașului suma de 600.000 lei, trimițând în teren doi ingineri să se documenteze pentru ca lucrările să înceapă în cel mai scurt timp. De asemenea, pentru regularizarea râului Crasna, ministerul a destinat o sumă importantă (5.000.000 lei)<sup>12</sup>.

Odată cu venirea la putere a guvernului liberal, în urma alegerilor parlamentare din vara anului 1927, în ziarul „Viitorul”, oficiosul PNL, corespondenții din Șimleu Silvaniei aduc o serie de acuzații la adresa primarului Tănase Pușcă și a pretorului Victor Gheție. Primarul le răspunde că regularizarea râului Crasna se făcea prin Direcția Apelor din Satu Mare, care gestiona și fondurile, deci nu putea fi acuzat de corupție. Mai mult, primarul face apel la calitatea lui de veteran de război, subliniind că își va apăra cinstea, inclusiv cu arma: „Am luat parte la cele mai grele lupte, între care și la Mărășești (pădurea Răzoare) și am fost decorat de 4 ori! Continuu viața de muncă și de cinste și acum.

Resping acuzele ce mi se aduc și fac atenți pe nemernicii care mă acuză, că-mi voi apăra cinstea și cu arma, de va fi de lipsă”<sup>13</sup>.

În toamna anului 1927, Prefectura județului Sălaj a ordonat curățirea albiei râului Crasna, „însă comunele interesate nu au fost în stare în lipsă de fonduri să execute lucrările ordonate”. Era vorba de întregul sector sălăjean al râului, ceea ce presupunea excavarea unei mase de circa 500.000 m<sup>3</sup> de pământ.

Ajuns în funcția de prefect al județului Sălaj din partea PNL, Emil Lobonțiu, profesor de Geologie și





cu doctorat în domeniu, reia inițiativa regularizării râului Crasna. În acest sens, la 1 noiembrie 1928 a ținut o conferință pe această temă la sediul Prefecturii județului Sălaj, în prezența delegatului Ministerului Lucrărilor Publice și al Serviciului Apelor, inginerul Ștefan Kovacs. În cadrul conferinței a comunicat localităților interesate că pot obține, prin concursul Ministerului Lucrărilor Publice, împrumuturi pentru lucrări de curățire a albiei și de îndiguire a malurilor. Se spera ca lucrările să înceapă în primăvara anului 1929<sup>14</sup>.

Prefectura județului Sălaj, prin Serviciul administrativ, a ordonat Primăriei Șimleu Silvaniei să se prezinte la sediul instituției, împreună cu Serviciul Apelor, Regiunea XI Satu Mare, pentru a stabili programul regularizării râului Crasna. Cheltuielile urmau a fi repartizate localităților riverane, sumele putând fi cerute de la Ministerul Lucrărilor Publice, ca anticipație în formă de împrumut pe mai mulți ani, fără dobândă<sup>15</sup>.

La data de 9 noiembrie 1928, guvernul liberal condus de Vintilă I.C. Brătianu își depunea mandatul, iar a doua zi, Regenta îl desemna în funcția de prim-ministru pe marele om politic sălăjean, Iuliu Maniu<sup>16</sup>. În funcția de prefect al județului Sălaj a fost desemnat șimleuanul Alexandru Aciu.

Din păcate, în anul 1929 izbucnea criza economică mondială, care a afectat și acest proiect de anvergură, iar Șimleul a rămas pradă inundațiilor, cum s-a întâmplat și în anul 1932, când jumătate din oraș a fost inundat<sup>17</sup>.

La data de 13 noiembrie 1933, guvernul național-tărănist condus de Alexandru Vaida Voevod își depunea mandatul, iar regele Carol al II-lea l-a desemnat cu formarea noului guvern pe I.G. Duca, din partea PNL. Noul guvern a avut o viață scurtă (14-29 noiembrie 1933), premierul fiind asasinat de către legionari în Gara Sinaia. Urmează un guvern interimar, condus de Dr. Constantin Angelescu (30 decembrie 1933-5 ianuarie 1934), după care a fost desemnat în fruntea guvernului liberal Gheorghe Tătărescu (5 ianuarie 1934-28 decembrie 1937)<sup>18</sup>.

Din fericire, mapamondul reușește să iasă din marea criză economică, iar noul guvern liberal inițiază o serie de proiecte edilitare de mare amploare, la nivelul întregii țări, în urma adoptării legii conversiei datoriei agricole.

În acest context, se reia și proiectul regularizării râului Crasna în zona orașului Șimleu Silvaniei, care



**Râul regularizat - vedere spre podul de la haltă și autogară**

constitua „o problemă arzătoare, de care mii și mii de oameni își leagă existența”.

Pagubele cauzate de revărsarea râului de-a lungul timpului au făcut ca „cei în drept să se ocupe dinadins și cu cea mai mare seriozitate de problema regularizării”.

Devizele de cheltuieli și planurile lucrărilor, după cum am văzut mai sus, erau întocmite de mult, ceea ce a făcut ca de mai multe ori ele să fie modificate. Lucrarea depășea, însă, posibilitățile financiare ale autorităților locale, ceea ce i-a determinat pe inițiatori să renunțe de mai multe ori, în timp ce problema rămânea, iar râul producea în continuare pagube: „Astfel problema rămâne și pe mai departe un lucru nerezolvit dar de o însemnătate infinit mai mare. Năvălașul râu, fără sminteală și în fiecare an distrugea mai departe, radical culturile pe mari întinderi, distrugea șoseaua națională și mai dărâma și casele locuitorilor. Din nou se alcătuiesc planuri și devize minuțioase pentru îndreptarea râului se caută mai noi soluțiuni în cauză, dar față de însemnătatea lucrărilor și cheltuielilor, începerea lucrărilor se amână și pe mai departe”.

Inițiatorul vastului proiect de regularizare, și cel care l-a dus la bun sfârșit, a fost profesorul Dr. Emil Lobonțiu, deputat de Sălaj, din partea PNL, ajuns în onoranta funcție de vicepreședinte al Camerei Deputaților.

În calitate de primar al orașului Șimleu Silvaniei „a avut marele curaj să purceadă la fapte”. Cu concursul populației și printr-un împrumut de 2.000.000



lei a regularizat cursul râului Crasna, de la hotarul localității Pericei, prin Șimleu, până în hotarul localității Cehei. Au fost construite noi albii, malurile au fost ridicate, lucrările întărite prin iazuri etc. Valoarea lucrărilor a fost evaluată, conform devizelor specialiștilor, la suma de 20.000.000 lei.

După regularizare, malurile râului au fost semănate cu iarbă și împrejmuite cu plantații de arbori (plop, tei și castan), „astfel că regularizarea și din punct de vedere estetic are un aspect frumos”.

În strânsă legătură cu regularizarea râului Crasna au fost executate lucrări în văile „Măgurii”. Prin construirea mai multor diguri și prin plantarea de salcâmi s-a împiedicat ca aceste văi să se distrugă mai departe cu ocazia ploilor torențiale, pe de altă parte, ca nisipul și pietrișul adus de apă din Măgură să nu ajungă în albia regularizată a râului.

Emil Lobonțiu a fost sprijinit și de prefectul județului Sălaj, Dr. Mihai Gurzău, care „alăturându-se cu entuziasm inițiativei Dlui Dr. Emil Lobonțiu a continuat lucrările pe teritoriul rural”. Astfel, s-a realizat o asanare a râului Crasna pe o întindere de 20 km, „o formidabilă lucrare”, a cărei realizare reprezenta „o mare mândrie românească”: „Astăzi deja s-a pus capăt primejdiei râului, râul este închis în albia lui și a devenit neputincios de a mai periclita prin revărsările lui periodice, casele și terenurile agricole situate pe malurile lui”, se spune în Cartea de Aur a județului Sălaj (1934-1938).

La data de 16 septembrie 1936, de exemplu, în comuna Bobota, în prezența prefectului județului Sălaj, Mihai Gurzău, au început lucrările de irigare și îndiguire a râului Crasna, pe o întindere de 2,5 km, în valoare totală de 200.000 lei.

La îndiguire se lucra încă în anul 1938, când s-a scris „Cartea de aur”. Era „muncă grea, istovitoare”, se spune în document, „dar încununată de succesul care va veni, datorită hotărârei și încrederii celor ce-și irosesc forțele, rădicând bulgării grei de pământ”<sup>19</sup>.

Cu ocazia lucrărilor de îndiguire a râului Crasna s-a făcut și o importantă descoperire arheologică. În data de 6 aprilie 1937, un locuitor din Bobota, în timp ce munea la îndiguire, a descoperit un tezaur monetar, din care au fost recuperate 36 piese, care se păstrează la Muzeul de Istorie a Transilvaniei din Cluj-Napoca<sup>20</sup>.

Pe lângă contribuția deosebită a lui Emil Lobonțiu, mai erau amintiți pretorul Dr. Ioan Căpâlnașiu „care într-un interval, când primarii au fost împiedicați, a

fost încredințat cu înlocuirea lor și cu girarea agențelor primăriei”. De asemenea, Victor Pop, „actualul primar (în 1938 – n.n.) și Dl Sabin Paul, ajutor de primar (viceprimar – n.n.), cari de asemenea au depus în această perioadă neconținute eforturi pentru ridicarea morală și materială a acestui oraș”<sup>21</sup>.

Această realizare edilitară deosebită, care proteja orașul Șimleu Silvaniei de inundațiile catastrofale a fost continuată după cel de-al Doilea Război Mondial, în special în anii '70-'80, când în fruntea urbei de sub Măgura Silvaniei s-a aflat Ioan Pop, vrednic fiu al satului Bobota. Problema a fost rezolvată definitiv prin construirea barajului de la Vârșolt, care atenuează toate viiturile din amonte ale râului Crasna, iar lacul de acumulare permanentă constituie sursa de apă potabilă pentru orașele Zalău și Șimleu Silvaniei.

#### Note:

1 Paul Cernovodeanu, *Cavalerii apocalipsului*, Ed. Silex, București, 1993, p. 142.

2 Ana Cănda, *Carte veche românească în județul Sălaj (I)*, în A.M.P., II, Zalău, 1978, p. 376.

3 Serviciul Județean al Arhivelor Naționale Sălaj (în continuare se va cita S.J.A.N. Sălaj), fond Prefectura județului Sălaj. Cartea de aur – 1938.

4 *Sălajul*, nr. 20, 15 noiembrie 1928, p. 1.

5 *Anuarul Reuniunii Femeilor Române Sălăjene. 1925-1929*, Tipografia „Lazăr”, Șimleu Silvaniei, 1929, p. 68.

6 *Ibidem*, pp. 76-77.

7 *Gazeta de Duminecă*, nr. 9, 2 martie 1924, p. 1.

8 *Plugarul*, nr. 12, 1 iunie 1924, p. 2.

9 S.J.A.N. Sălaj, fond Prefectura județului Sălaj-administrative, dosar 1017/1925, f. 2.

10 *Poporul sălăjan*, nr. 5, 7 august 1926, pp. 1-2.

11 *Idem*, nr. 10, 13 noiembrie 1926, p. 2.

12 *Idem*, nr. 6-7, 14 februarie 1927, p. 4.

13 *Idem*, nr. 14, 19 aprilie 1927, p. 2.

14 *Redeșteptarea*, nr. 2, 1 noiembrie 1928, pp. 3-4.

15 *Sălajul*, nr. 18-19, 31 octombrie 1928, p. 3.

16 Stelian Neagoe, *Istoria guvernelor României de la începuturi – 1859 până în zilele noastre – 1995*, Ed. Machiavelli, București, 1995, pp. 94-95.

17 S.J.A.N. Sălaj, fond Prefectura județului Sălaj. Cartea de aur – 1938.

18 St. Neagoe, *op. cit.*, pp. 107-121.

19 S.J.A.N. Sălaj, fond Prefectura județului Sălaj. Cartea de aur – 1938.

20 Eugen Chirilă, Radu Ardevan, *Două tezaure monetare din Sălaj*, în *Acta Musei Porolissensis*, IX, Zalău, 1985, pp. 301-303.

21 S.J.A.N. Sălaj, fond Prefectura județului Sălaj. Cartea de aur – 1938.





# Rodica Dragomir

## Pierduta clipă

E toamnă...  
Cad frunzele ucise  
de vânturi și ploii.  
Mereu altele, an de an,  
cum șirurile de cocori  
ce săgetează cerul a plecare.

Gândul mă poartă în trecut,  
ca într-un vis ce nu se mai repetă  
sau, reluat, nu mai e niciodată  
la fel ca la-nceput.  
Așa cum nici apele râului  
nu sunt aceleași  
și nici tu,  
întrând în ele  
ca într-un nou botez.

Alunecăm din timp în timp.  
Pierduta clipă nu se mai întoarce  
chiar dac-am vrea  
să reținem ziua de ieri  
sau primăvara cea din urmă.

## Poate mâine...

Lumini pălind sub  
îndoieli nevolnice  
și pașii tot mai rari  
pe drumul izvoarelor  
pure.

Ce criză de îngeri  
în ziua de azi!  
Prea multe ninsori  
povară pe aripi  
ce nu mai știu  
zborul.

Poate mâine, poate mâine  
se va vorbi  
de moartea pustiului  
și uitate ferestre  
se vor deschide  
celui flămând,  
să rodească  
sub altfel de zori,  
într-un timp negrăbit.

## Clopote

Duhuri străine  
atârnă de funii  
în clopote sparte.  
Clipa rămâne-mpietrită  
în capcana de bronz.

Noaptea se-ntinde  
ca un lițoliu  
peste tăceri  
ce sângeră greu.

Stau la răscruce de drumuri.  
Pe-o troiță,  
luminat de o rază de lună,  
un Christ cu chipul întors  
spre un drum nebătut.

Simt o-nflorare ce vine  
de dincolo de mine –  
Cuvântu-mi va deschide punți  
spre taina lumilor ascunse.

Și clopotele au pornit  
să bată, ca la-nceput.

## Cuvintele

Cuvintele, ce zac copile-n mine,  
așteaptă clipa de-mpplinire –  
mărgăritare neșlefuite încă.  
Le voi hrăni cu gând și cu simțire.

Sufletul meu, deschis spre înflorire,  
va fi lăcașul magic, cochilie,  
în care vor crește rotunjit,  
ca rodul pomului oprit.

Atunci, ca și izvoarele zăgăzuite,  
descătușate,  
deveni-vor râuri de care  
sufletu-mi, ce le-a crescut,  
nu poate să se mai desprindă,  
cu ele dăruindu-se pe sine.





# Ana Ardeleanu

\*

Frâng pâinea unui gând bun  
 Și-o împart personajelor din poveste  
 Ce n-au casă proprie,  
 Pentru a-i fi adăpost de onoare  
 Cuvântului care le descrie,  
 Doar o masă de piatră,  
 Unde sunt poftită  
 Pentru a-mi așeza mâinile,  
 Nu în poala albă a unei seri de iarnă,  
 Pregătite pentru a asculta o nouă poveste,  
 Ci pe capul de copil al lui Cupidon,  
 A cărui prezență  
 Îmi dictează formula dragostei,  
 Pentru a o scrie la tablă  
 Pentru tine și pentru oricine crede  
 În miracolul său.

\*

Te urmăresc cum îți agăți umbra în cuiul mov  
 Bătut cu trei palme mai sus de icoană  
 Acolo unde se adună forța vieții,  
 Unde câștigă dreptul a fi  
 Cel care primește starea de bine  
 Numai și numai de la femeia sa  
 Și doar înainte de a procrea  
 După aceea trupul și creierul  
 Este abandonat.  
 Încrederea se câștigă  
 Cu dulcele credinței și luminii  
 Ce transcede peretele  
 Punând pe pedestal creația  
 Și procreția  
 Capitol ce, întotdeauna, va deschide  
 Romanul vieții.

\*

Ochii, mult prea negri, ai casei mele,  
 Te-au privit până li s-au spart lentilele.  
 Acum, în confuzia faptelor,  
 Luna intră direct în dormitorul  
 Și în visul meu,  
 Pentru a-și face autoportretul  
 Cu creionul chimic,  
 Ce nu se șterge din minte,  
 Nici cu spuma florilor dalbe.

Orice virgulă pusă între mine  
 Și îngerul păzitor  
 E un semn de pierdere a drumului  
 Spre casa ochilor,  
 Unde s-a făcut frig

Din cauza geamului spart  
 Și-a lipsei de binecuvântare  
 Ce ar fi putut vindeca,  
 Ar fi putut calcula corect  
 Durata sunetelor oftate.

\*

Ochii ți-i desenez într-un loc senin  
 Unde nu plouă  
 Și unde nimeni nu-și usucă trupul  
 Între ușile rămase deschise  
 Cu aspect de castel părăsit.  
 Gura o voi desena cu roșu,  
 Pe buze, cele două cuvinte,  
 Care se rostesc la fel, de la începutul lumii:  
 „Te iubesc!”

Simt febra gândului ce bântuie castelul,  
 Inima devenită fantoma unei vechi iubiri  
 Care mă trece în brațe de prima întrebare,  
 De-a doua și a treia,  
 Pentru a găsi loc de popas  
 Între răspunsuri vesele  
 Ca niște majorete  
 Tănuite sub pleoapă,  
 Pentru ziua de naștere  
 Când voi pune anii pe cântar,  
 Strat peste strat, precum un tort,  
 Cu nenumărate lumânări,  
 Oferindu-le, în luna de naștere a pământului,  
 Onoarea cuvenită.

\*

Trenurile iernii șerpuiesc goale,  
 Fără poveste, fără rol, fără personaje,  
 Uni-vers, fără vers.  
 Nodul cravatei  
 Lipsește plămânul de aer,  
 De verdele tăcut, cules de pe ram.  
 Ușor de convins, de manipulat  
 Ideea de frumos și plenitudine,  
 Pe care mulți cavaleri n-o înțeleg  
 Și-i aruncă batista,  
 La picioarele trecătorilor,  
 Pentru a provoca la duel existențial  
 Acele atitudini  
 Ce nu așteaptă primăvara, dar nici vara,  
 În chiloței din țesătură de argint  
 Din care ai putea face, când vrei,  
 O medalie de aur,  
 Ca demonstrație  
 În fața celor cu imaginația săracă.



# Ileana Urcan

## Recviem

În fiecare zi mor. Cu zile. Pe capete.  
 Moartea lor e comparabilă  
 cu accidente de mașină de pe șoselele patriei  
 (sau, ca-ntr-o zi de demult, când,  
 plimbându-mă de mână cu mama pe podul peste  
 Mureș,  
 de lângă termocentrală, am văzut noiane de fluturi  
 albi  
 sufocându-se în aerul încins, așternându-se țepeni  
 deasupra asfaltului).  
 Închid ferestrele. Ușile. Trag jaluzelele umbroase de  
 pai,  
 să nu le mai aud țipătul, durerea, plânsul, implorarea.  
 Mă simt atât de neputincioasă, încât  
 încep la rândul-mi să plâng.  
 Cântecele lor și al meu, cântecul morților.  
 Ele mor așteptând cu ochii uscați privind prin  
 ferestrele bătrânelor case  
 din sate, să se întoarcă cei plecați pe mare sau pe  
 uscat, sau din  
 această lume.  
 Mor în șurile dărăpănate, printre unelte care zadarnic  
 visează  
 mână de om, în livada cu meri întomnați, în genunchi  
 la hotarul unde  
 altădată clămpăneau berze prin grâu, în iarba uscată,  
 pe muntele oilor,  
 pe malul uitat al pâraielor, în orașe, pe străzi, dar, mai  
 ales, mor de dor  
 acolo, departe  
 în țara străinilor.  
 Nu-i nimeni care să le adune trupurile fragile, să le  
 spele,  
 să le stropască cu vin și cu apă sfințită, să le  
 primenească  
 cu veșminte albe de in țesute în casă,  
 să le așeze miri și mirese pe ramuri de ceară și pin...  
 Aprindeți lumânări în amurg,  
 pentru fiecare cuvânt românesc care moare,  
 dați de pomană pentru sufletul lui  
 iarba din prag și-un ștergar cu flori albastre de câmp...  
 E seară și volbura albă răsucindu-se lin miroase amar  
 în amintirea degetelor tale –  
 mamă,  
 dacă poți, dacă vrei,  
 de-acolo, de unde te-ai,

ia în brațe cuvintele-înger  
 și le alină plânsul lor de copii.

## Proiect

După ce și-au dobândit un cămin  
 prin proiectul „Prima casă”,  
 punându-și gaj viețile,  
 bărbatul și femeia  
 s-au așezat pe o canapea să-și contemple realizarea.  
 Le-au luat pe toate la rând  
 și le-a plăcut ce-au văzut,  
 deși, desigur,  
 era loc de mai bine,  
 dar,  
 vorba premierului,  
 „asta poate oferi România la momentul de față.”  
 Și-au așteptat.  
 Foarte curând  
 a venit seara  
 și timpul a năvălit furtunos înăuntru,  
 izbind ferestrele de le-a făcut zob.  
 Livingul s-a umplut  
 de lemne, peturi, cutii de conserve, fierotenii stricate,  
 anvelope uzate, zdrențe, mă rog, tot felul de gunoaie  
 pe care le-a adus înăuntru.  
 Peste cărțile de pe rafturi s-a așternut praful  
 și prin pajiștea verde a mochetei  
 au crescut urzicile, boziile;  
 copacii au fisurat zidurile, tavanul,  
 rădăcinile  
 au penetrat în odăile vecinilor.  
 Prin cratițele din bucătărie  
 au cuibărit păsările, prin sertare  
 mișunau iepurii sălbatici,  
 aricii, ferindu-se cu grijă  
 de șerpui încolăciți pe sub chiuveță  
 și pe sub dulapuri. În dormitor,  
 pe salteaua moale, pe sub cetini de pin, rumegau,  
 cu urechile ciulite, o câprioară cu puiul ei.  
 Cu capetele sprijinite unul de altul,  
 fără să știe nimic,  
 bărbatul și femeia  
 continuau să doarmă,  
 fiindcă  
 erau îngrozitor de obosiți.



# Maladia ființei și paradoxul intersubiectivității

Dan SISERMAN

## Punerea problemei

Dincolo de spectacolul cotidianității, întreaga noastră existență este o solemnă trecere, în care ne regăsim aruncați în această minunată, dar ciudată și stranie lume, fără a putea cunoaște ceva cu claritate despre „de unde-le” și „încotro-ul” nostru și al lumii. Ne întâlnim unii cu ceilalți, ne prezentăm și mergem o vreme împreună, pe aceeași cărare, descoperind astfel că nu suntem niște ființe atomizate, ci co-oameni, ființe pentru ceilalți, că esența noastră este coființială, împărtășită cu toți oamenii care au fost, de la început până la sfârșit. Această coumanitate este temeiul pentru care suntem totodată și ființe autoreflexive, deoarece conștiința de sine se naște abia în urma actului de cunoaștere și recunoaștere a alterității ca atare. Dar din cauza limitelor posibilităților noastre de cunoaștere, realitatea ni se poate oferi spre cunoaștere doar ca apariție, în-sinele ei rămânând ascuns, căscându-se astfel un hiatus epistemic între subiectul cunoscător și pretinsul obiect de cunoscut. În consecință, cu toate că suntem în mod esențial coființiali, faptul de a fi împreună și pentru ceilalți pare a nu se putea înrădăcina decât într-un temei aparent, deci superficial. În afara unor momente de excepție, cel mai adesea coființialitatea umană se experimentează ca fiind cangrenată și eșuată. Idealul perihorezei interumane, adică a comuniunii și întrepătrunderii fără rest în uniune cu ființa celuilalt, cu cât este mai mare, cu atât este experimentată mai puternic boala ființei acestei lumi. Conștientizând faptul că suntem ființe într-o moarte și că orice trăire este numai o trăire subiectivă a individualului, vedem că singurătatea este condiția existențială fundamentală a fiecăruia dintre noi. Astfel, în final, ajungem să ne pierdem unii pe alții, dispărând din această lume, la fel de neașteptat și inexplicabil precum am venit: precum în singurătate am venit în lume, la fel de singuri o vom și părăsi. Deși suntem coființiali, cangrena ființei care ne animă își manifestă simptomele prin singurătate, atomizare și o nesfârșită ciclicitate a ratării întâlnirii autentice a aproapelui nostru. Această maladie ontologică face din aproape un departe, iar din identitate diferență. Cu toate acestea, maladia ființei noastre este acum mai mult decât oricând vizibilă în alienarea, însingurarea și atomizarea de care suferă cea mai mare parte din populație, vădind astfel o profundă criză a ceea ce înseamnă raporturile noastre interumane, deci a coumanității noastre. De aceea, o meditație asupra

condițiilor de posibilitate a constituirii relațiilor intersubiective este mai mult decât stringentă pentru a ne putea înțelege atât sensul căderii în lume, cât și capcana alienării, însingurării și a ratării întâlnirii cu celălalt; dar, în primul rând, pentru a înțelege maladia ontologică care putrezește în noi intersubiectivitatea.

## Paradoxul intersubiectivității

Privind cu atenție mecanismele intersubiectivității, vedem că viața fiecărui individ raportată la semenii săi nu este altceva decât o luptă vană de căutare a unor scopuri și sensuri cu valoare de recompensă. Din punct de vedere psihologic, fiecare acțiune a noastră este predeterminată de conștiința unei virtuale recompense. Fiecare gest al nostru posedă astfel un caracter de tranzacție: realizăm un act și primim din partea celuilalt o recompensă, adică o întărire și tocmai aceste întăriri dau sensul existenței noastre sociale. Scoțând această structură în relief, vedem astfel cât de evanescente sunt sensurile și idealurile noastre în ceea ce privește existența noastră intersubiectivă: ele sunt niște sensuri care nu există prin ele însele, nu sunt niște sensuri în sine, ci niște constructe de sens dependente de întărirea unui altcineva, independent atât de noi, cât și de valoarea sensului pe care ni-l conferă. Precizez că printr-o acțiune înțeleg un fapt, o intenție sau un gest care are mereu la bază o dorință, conștientă sau inconștientă, iar ca supra-bază voința, deoarece la baza oricărui comportament stă dorința de „ceva”, care mai apoi este acceptat sau refuzat de către voință, respectiv este actualizată o dorință încalcând voința – aceste raporturi se observă cel mai bine în acele antinomii dintre voință și dorință, pe care le cunoaștem cu toții, ca atunci când dorim ceva ce nu vrem sau vrem ceva ce de fapt nu ne dorim. Altfel, dacă în urma unei acțiuni întărirea nu apare din partea celui căruia îi este adresat un anumit gest, atunci nu apare nici sensul. Atunci intenția acțiunii este refulată, iar voința și dorința, care constituie esența oricărui comportament, nedescoperind cea întărire care să îi confere un sens, se întoarce către sine – iar în urma actului de judecare a fenomenului apar angoasele lipsei de sens și a zădărniceii; atunci se dezvăluie cât de lipsite de esență și arbitrare erau sensurile considerate valabile.

Procesul de transpunere a scopurilor în realitatea exterioară se dovedește a fi, în esență, o proiecție a



sinelui într-un spațiu ontologic lipsit de substanță; iar orice proiecție se dezvăluie că nu este decât o neantizare a proiectantului, o falsă ekstază prin care sinele de fapt nu se lasă imersat într-un sine mai adânc, ci, chiar din contră, se desineizează, iar individul, în loc să devină mai autentic, devine mai impersonal și comun. De aceea, ființa aflată în proiect nu poate fi decât ființă întru moarte, fiindcă în esența oricărui proiect și reprezentare proprie nu se găsește decât neantul. În consecință, putem spune că lumea oamenilor reprezintă suma reprezentărilor, a proiectărilor actualizate ale acestor iluzii ale sinelui exteriorizat, iar rădăcina evoluției și progresului în lume nu este nimic altceva decât pulsiunea egotică de autoproiec-tare, autoafirmare și autoreplicare a ființării care se găsesc în această lume.

Un exemplu eminent al evanescenței temeiurilor, a maladii ontologice care contaminatează esența noastră coființială, este acela al relației de iubire. Așadar, la începutul oricărei relații vedem că cel îndrăgostit adresează un comportament anume față de persoana iubită (de exemplu: îi spune anumite cuvinte iubitoare), astfel încât aceasta din urmă, drept răspuns, afișează la rândul ei un comportament de întărire (de exemplu: oferă ca recompensă un gest tandru). Prin această întărire venită din partea persoanei iubite, îndrăgostitul își găsește un sens în comportamentul său. Însă, privind mai îndeaproape fenomenul, vedem că de fapt acesta își proiectează singur sensul, fiindcă fiecare sens este găsit în urma unui răspuns de întărire, care fusese stimulat la rândul său de comportamentul nostru inițial. Așadar, fiecare sens este creat (artificializat) și proiectat, pentru a fi mai apoi căutat și găsit. Putem vorbi în acest sens despre un cerc vicios în care cade orice proiectare de sens: ceea ce căutăm să găsim ne precedă căutarea; fără să fim conștienți, ne întindem singuri cursa în care vom cădea. Însă, revenind la exemplul dat, observăm că odată cu trecerea timpului, cei doi parteneri nu mai găsesc cu adevărat un sens în comportamentul de răspuns-întărire al celuilalt. Timpul, cel care face ca orice coajă să cadă pentru a lăsa liber miezul fructului maturat, este și cel care scoate întotdeauna la suprafață evanescența fiecărui sens înainte ascuns în reprezentare și face ca sistemul de proiecții sensice să se atrofieze. Maturarea timpului demască faptul că iubirea astfel constituită este un fenomen artificial de proiectare al unui ideal propriu într-o altă ființă, care aparent ar fi trebuit să corespundă acelei reprezentări. În consecință, la un moment dat, iubitorul renunță inconștient la a-și mai proiecta idealul, găsindu-l neîntemeiat și nefundamental. Iar comportamentul său de adresare, de oferire, se vlăguiește treptat, la fel ca și comportamentul de întărire-răspuns al partenerului. Deci, tranzacția dialectică de comportament oferire-întărire-recompensă se atrofiază și tinde să dispară. Acela este momentul în care relația celor doi va cădea în abisul nonsensului.

Observând structura intersubiectivă a fenomenului iubirii, putem afirma că el nu numai că nu este fundamental din punct de vedere ontologic, dar și că posedă ca nucleu de întemeiere un principiu imoral: celălalt este doar mijlocul prin care eu îmi proiectez propria împlinire. Cel pe care pretindem că îl iubim nu este decât mediul iubirii noastre de sine. În consecință, relația de iubire se dezvăluie ca o relație în care partenerii se folosesc ca mijloace, ca medii de proiectare, și nu ca scopuri în sine. Desigur, această formă de iubire specifică lumii noastre merge mână în mână cu distragerea atenției individului dinspre subiect spre obiect, care își fundamentează raportul de iubire într-un mod pur predicativ, deci consumerist. Iar faptul că iubirea se reduce la un set de „pentru că”-uri, ea are tendința de a fi și rapid consumată într-un mod repetitiv.

La fel observăm că se petrece pe toate palierele relațiilor interpersonale, astfel chiar și fenomenul prieteniei, aparent dezinteresat, poate, la rândul său, să fie definit din prisma egoului proiectant: prietenia este fenomenul de participare a celuilalt la propriu-mi sistem de valori de reprezentare a lumii. De aceea, cel mai adesea, relațiile de prietenie se nasc în momentul în care sistemul de valori de reprezentare a lumii a indivizilor concordă. Acolo unde nu există concordanță între valorile indivizilor, acolo nu se va putea construi niciun raport intersubiectiv. Fiindcă la fel precum în cazul relațiilor de iubire, și în cele de prietenie, dincolo de acest nivel epidermic al aparențelor bine întreținute social care să ne confirme ca fiind ca atare, nu se ascunde decât imposibilitatea ființei umane de a depăși bariera fenomenalității. De aceea, fundamentul relațiilor interpersonale nu este, în esență, în-sinele celuilalt, ci un simplu postulat subiectiv de valoare în interspațiul celor doi. Astfel, prietenia, precum iubirea, nu numai că nu este fundamentală ontologic, dar este și imorală (în sens kantian), deoarece partenerii nu sunt unul pentru celălalt decât niște entități participante la propriul sistem valoric de reprezentare a lumii, adică doar un mijloc de consacrare a propriului ego. Am putea afirma că toate relațiile interpersonale se construiesc pe viclenia autoafirmării și autoreplicării egoului.

Dar dacă omul modern, în comparație cu cel arhaic, și-a delegat centrul de sens al vieții dinspre relația cu familia și comunitatea lui restrânsă, pe care trebuia să o slujească de la naștere până la moarte, înseamnă că noul centru dător de sens al omului este cotidianitatea. De aceea, cotidianitatea a devenit scena de luptă a afirmării de sine în fața aproapelui – locul prin excelență al reificării consumeriste a aproapelui și a propriului sine în numele iluziei afirmării reprezentărilor de sine. Fiindcă omul se vrea creator acolo unde probabil nu îi era dat să fie, vedeam orientarea predominantă a omului contemporan dinspre viața funda-

mentată pe principiul căutării unui sens cu adevărat viu spre lumea cotidianității, unde fiecare are speranța primirii investiției de sine din partea vocii impersonale a maselor. Cotidianitatea este acum soarele sensic în jurul căruia se învârtă viața individului. Performanțele în muncă, evenimentele sociale, mass-media și chiar și arta și cultura devin sursele principale de umple-re cu sens a vieții. Însă, divertismentul și distracția, după cum precizează și etimologia latină a acestor cuvinte (*distractio* – a se deturna de la ceva), înseamnă tocmai distragerea atenției dinspre sine înspre exterior. Fiindcă, prin întreaga industrie a divertismentului și prin întreg malaxorul hiperproductivității, omul încearcă de fapt să evite confruntarea cu propriul neant și cu adevărata lui chemare în viață, pe care paradoxal, nu o poate cunoaște, ci doar intuit. Această schimbare de accent a orientării omului este, de altfel, foarte vizibilă și în tot ceea ce înseamnă producțiile artistice paradigmatiche ale secolului XX și XXI, unde tot ceea ce odinioară fusese instituit ca valoare, acum este denigrat ca fiind obsolet în numele noului. În acest mod este obturată întreaga viață contemplativă a individului, care se aruncă într-o viață hiperactivă, pierzând discernământul alegerii în favoarea unei false juisări consumeriste și repetitive a tot ceea ce este nou. Iar această valorificare a hiperactivității cotidiene merge mână în mână și cu isteria performanței individului modern, care are tendința de a pune semnul de egalitate între performanță, activitate și libertate, nesusținând cum astfel intră în procesul de reificare socială. Idealul modern al hiperactivității și al performativității nu reprezintă nimic altceva decât un simptom al unei lumi epuizate spiritual, lipsită de orice semnificație care să trimită la un dincolo mai profund decât suprafața imaginilor și literelor, o lume al cărei cer este total golit de sens și în care contemplativitatea și privirea dincolo de ceea ce este aparent sunt privite ca fiind ceva desuet și subversiv.

Așadar, cotidianitatea, această mașinărie autistă a performativității, nu este, în definitiv, nimic altceva decât un univers artificial, rezultat: 1. al plictisului care este manifestarea vidului existențial, efect al unei lumi denarativizate, în care cerul a fost complet golit de sens, astfel încât imposibilitatea contemplativității, „a statului pe gânduri”, s-a transformat în hiperactivitatea gândirii și acțiunii neîntrerupte (deci a productivității); 2. cotidianitatea, este și rezultatul „voinței de sine”, de afirmare a propriului sistem transcendental de proiectare de sensuri, prin care fiecare ființare își arogă calitatea de ființă în sine și pentru sine, uitând că este de fapt doar un mediu al ființei – maladia ființei se manifestă prin iluzia ființării individuale și atomizate că sunt ele însele însăși ființa; 3. nu în ultimul rând, ea este rezultatul anulării oricărei forme de alteritate prin mobilizarea totală a afirmării de sine, în care, prin uniformizarea performativizantă a noului, s-a anulat orice lacună de

mister în care să poată avea loc întâlnirea reală cu celălalt. Anularea alterității prin autoafirmare și autoreplicare se camuflează, în mod paradoxal, în apologia și celebrarea unei civilizații a diferențelor non-identitare. Alteritatea este anulată fiindcă în ea nu se mai reflectă chipul identității noastre cofințiale, ci chipul schimonosit al voinței noastre de autoreplicare. De aceea, realitatea ontologică a cotidianității moderne este asemănătoare unui voal intens fluturând, în spațiile căruia nu se află de fapt nimic.

Văzând astfel cât de hiperbolică poate fi posibilitatea îndoilei privind sensurile pe care ne sunt construite relațiile interpersonale și existența noastră socială, ne putem întreba dacă nu cumva întreaga noastră existență intersubiectivă este victima unui sistem transcendental de autoiluzionare, care ne împiedică să vedem că, de fapt, scopul ultim și inconștient al fiecărei acțiuni și al fiecărui proiect este voința oarbă de sine, de autoafirmare și de autoreplicare, deci de a vedea întreaga lume după chipul și asemănarea propriului ego. E oare orice îmbrățișare a celuiilalt doar o îmbrățișare de sine? Nu e oare orice dorință de Dumnezeu de fapt o dorință de sine prin care omul caută să-și fie sieși și celorlalți propriul Dumnezeu? Nu au oare dreptate acei teoreticieni ai evoluționismului, care atunci când vorbesc despre lupta pentru supraviețuire și selecția celor mai puternici, s-ar putea referi tocmai la această luptă de impunere și autoafirmare de sine prin anihilarea celorlalți?

Întrebarea care ne macină în fața acestei panorame a pandemiei ființei umane și a zădărniciiei intersubiectivității este așadar aceea referitoare la o posibilă fundamentare, justificare și depășire a acestui fundament egotic, narcisic și nihilist în care se înrădăcinează întreaga noastră existență. Mai mult decât atât, întrebarea crucială este aceea dacă, cu toate acestea, putem avea speranța unei salvări în mijlocul pericolului maladii ființei noastre, boală ontologică care ne transformă unii pentru alții în niște fiare sângeroase travestite cu chip uman și aparente bune intenții.

### **Speranța depășirii paradoxului**

Probabil tocmai această reflecție asupra fenomenului și aducerea lui în conștiință ne-ar ajuta să ne depășim structurile egocentrice și egolatre de reprezentare a lumii prin care ne întindem singuri capcană. Fiindcă dacă totul rămâne așa, înseamnă nu numai că suntem victimele propriului sistem transcendental de auto-iluzionare, dar și că existența noastră, dincolo de toată flecăreala flamboiantă a cotidianității, rămâne într-atât de atomizată, încât orice experiență a alterității este imposibilă. Fiindcă dacă iubirea este doar o viclenie a minții și un simplu proces biochimic, atunci e de neexplicat fenomenul zguduirii, în urma căruia omul cu adevărat devine în stare de o iubire

unică, irepetabilă, în care două subiectivități se pot întâlni și să își devină dătătoare de sens una celeilalte, dincolo de cumulumul de determinatii de caracter la care adesea ne reducem unii pe ceilalți. Dar, în definitiv, de unde provine acest fior al absolutului pe care orice om îl experimentează în urma zguduirii întâlnirii cu un celălalt, care nu mai este perceput de pe o poziție condescendentă în raport cu determinațiile sale, ci ca subiectivitate pură care reflectă ceva în care intuim un sens desăvârșit? Ce fel de intuiție este aceasta dacă ea poate disloca omul din confortul și cotidianitatea sa, astfel încât el să devină capabil de gesturi contrare interesului propriu și chiar împotriva logicii și instinctului naturii, precum sacrificiul?

Lumea, în structura ei vizibilă se dezvăluie ca fiind nimic altceva decât un mediu al afirmării voinței oarbe de sine. Iar acest mecanism de afirmare a voinței oarbe de sine printr-o mișcare ekstatică, de ieșire din sine, de înălțare trufașă de sine deasupra a tot, atitudine în urma căreia scopul devine mijloc, iar mijlocul mijloc pentru un alt mijloc, este total contrară acelei mișcări enstatice de golire umilă de sine într-un sine mai adânc decât propriul sine, atitudine în urma căreia nimic nu mai este perceput ca un simplu mijloc, ci ca scop în sine. Această superbă a înălțării de sine proclamă, în cele din urmă, o lume evanescentă a mijloacelor golate de esență și nu un imperiu al sensurilor cu un adevărat conținut ontologic. În plus, chiar și dacă științele vor fi rezolvate și descifrate configurația tuturor lucrurilor din lumea aceasta, tot va rămâne nerezolvată problema sensului, iar fenomenele iubirii, carității și sacrificiului tot vor rămâne neexplicate. Fiindcă aceste experiențe ale zguduirii sensului comun și superficial provin din dorința intimă umană a unui sens absolut, care, poate chiar dacă nu există în lumea aceasta, el devine activ de fiecare dată când cineva are curajul credinței într-o realitate transfiguratoare, care este mai profundă și mai intimă decât nonsensul acestei lumi.

În raportul cu aproapele, care ne apare în urma acestei luări de distanță drept un străin, putem identifica totuși un comun: temeiul ființei. Faptul că nu suntem ființe-în-sine-și-pentru-sine, ci doar medii de reflectare ale ființei, este fundamentul pentru care abisul sinelui își are rădăcina în abisul transcendenței ființei: *Interior intimo meo et superior summo meo*, e în noi ceva mai adânc decât noi înșine, spune Sfântul Augustin. Astfel, în virtutea temeiului, în spatele sumei de determinatii ale alterității, adică dincolo de fenomenalitatea sa, întrezăresc chipul temeiului (ca *Urbild*, ca figură originală), care este și chipul sinelui meu (ca *Abbild*, ca figură reflectată) și care ne este comun în transcendența lor. De aceea, orice mișcare ekstatică a sinelui prin proiectare și afirmare de sine în exterioritate asupra celui alt reprezintă o crimă ontologică care are ca și rezultat neantizarea de sine și a celui alt.

Identitatea nu poate exista între A și non-A, ci doar

între A și A, „fiindcă acum nu vedem decât ca printr-o oglindă, în chip întunecat”, adică fenomenal, „dar mai apoi vom vedea față în față”, adică numenal, fiindcă „acum, cunosc în parte; dar atunci, voi cunoaște deplin, așa cum am fost și eu cunoscut pe deplin” (1Cor. 13,12). Doar „atunci” se va putea depăși paradoxul sensului și al alterității, când principiul negativității va fi eradicat, iar A va deveni una cu non-A, atunci când cei de cuprins (A și non-A) vor deveni una în cuprinzător (=), atunci când nu numai Unul va fi în toate, dar și toate vor fi într-Unul. Mai mult decât atât, tot Sfântul Apostol Paul ne propune o trăire a acestui timp al așteptării disoluției limitelor, a falselor reprezentări și proiectări, într-o permanentă stare de atenție, de veghere. Doar printr-o astfel de așteptare vigilentă poate fi dislocat anticipativ timpul liniar și omogen al cotidianității în vederea survenirii timpului escatologic, al *Parousiei*, adică a prezenței fără rest a ființei vindecate de această maladie. Iar a subîntinde cotidianității timpul interiorizat al așteptării vigilente și pregătite a survenirii în orice moment a *Parousiei*, a împlinirii istoriei, înseamnă a trăi într-un timp mesianic, adică în așteptarea a ceea ce este salvator. Iar a trăi mesianic timpul, adică a pune în tensiune fiecare lucru cu el însuși, a trăi totul cu distanța lui „ca și cum nu” (1Cor. 7,29-32), înseamnă a accepta provocarea de a trăi „ziua de azi” din perspectiva „zilei care va veni”, deci de a trăi pascal (= ca trecere) temporalitatea în orizontul *Parousiei* (= prezenței și împlinirii ce va să vină) într-o permanentă așteptare vigilentă plină de credință, speranță și iubire. Fiindcă credința posedă acest caracter actualizator pentru cel care se deschide luminii conținutului de credință: simpla credință în existența binelui face ca binele să înceapă să lucreze în lume; tot așa, crezând în salvarea lumii, lumea începe să se deschidă posibilității vindecării.

Așadar, singura salvare a sinelui din acest malaxor este aceea a urmării pedagogiei pauline a trăirii datului „ca și cum nu”, adică a vedea dincolo de toate determinațiile particulare unitatea și identitatea cofințială a tuturor, a ne goli și lepăda de sine după modelul celui care este el însuși temeiul ființei, care, în dumnezeirea sa, s-a golit de sine și a luat chipul unui rob, pentru ca toți să poată fi ajutați să devină prin credință, speranță și iubire cu adevărat frați ai aceluiasi tată. Totodată, aceasta este și calea aducătoare de vindecare a maladiei ființei din noi a tuturor acelora a căror înțelepciune nu a fost înțelepciunea unora care își impuneau orgoliul și superbia egoului propriu în raport cu ceilalți, ci urmau înțelepciunea smereniei în fața Celui de necuprins, care le cuprinde în sine pe toate. Fiindcă cu ce îndreptățire ne-am impune noi egoul în raport cu ceilalți? Deoarece noi putem însemna ceva atât în sine, cât și față de ceilalți, doar în măsura în care însemnăm ceva în fața Celui de necuprins, iar în fața Necuprinsului nu se știe cine este mai mare sau mai mic, sau dacă nu cumva suntem cu toții egali.





# Veghere și moarte în filosofia lui Gabriel Marcel

Paul MERCIER

## Introducere

Care este legătura dintre veghere și moarte? Am ezitat să intitulez acest eseu „vegherea asupra morților la Marcel” (din franceza: „*la veille sur les morts*”), căci acest titlu n-ar fi îmbrățișat întreaga întindere semantică a celor două concepte. Mai mult, cuvântul priveghere nu există la Marcel. Nicăieri acest autor nu menționează o veghere în sensul unei privegheri, de altfel nici nu folosește termenul de „*veille sur les morts*” sau de „*veillé*”. Însă, toate acestea nu schimbă faptul că Marcel folosește termenul de „veghere” în opera lui, mai ales că acest filosof face din moarte și din morți o problemă filosofică, lucru pe care voi încerca să îl arăt. Vom pătrunde într-un domeniu care sfidează legile obiectivității, însă aceasta este necesar pentru a instaura, a întocmi, cel puțin parțial, o schiță a unei filosofii concrete.

Dacă vorbim de moarte nu putem evita conceptul de „lume de dincolo”. Dar lumea de dincolo reprezintă mai multe chestiuni, ducând chiar la câteva fantasme: cealaltă lume, planul transcendent, tărâmul morților și chiar un domeniu conceptual pentru filosofi! Toate sensurile acestea pot fi valabile la Gabriel Marcel, dar le vom înțelege numai sub unghiul morții. Interogarea filosofică, *thaumazein*-ul lui Marcel începe cu moartea mamei sale când avea cinci ani. „Ce devin morții” este și va rămâne una dintre preocupările sale filosofice majore, chiar dacă tânărul Marcel începe cu o critică a idealismului. Al doilea eveniment: moartea soției sale în 1947, ca o repetiție (în sensul de *Gjentagelse* al lui Kierkegaard) a morții mamei. Din copilărie până la vârsta adultă, subiectul speranței față de moarte, față de morți, ocupă gândirea lui Marcel. Critica lui asupra idealismului și științei absolute îl conduce la o „gândire dramatică”, la o „înțelepciune tragică”, în care, în optica mântuirii, morții iau loc în lumea celor care sunt vii. Saltul calitativ între critica „lunii sparte” (*Gestell*-ul pentru Heidegger) și veghere, mai precis vegherea morților, e greu de circumscris în limitele unui eseu. Iată paradoxul ridicat este următorul: cum să legăm vegherea – care poate să aibă mai multe sensuri (atenție, vigilență, grijă a celui alt) cu moartea celui alt? Ar trebui așadar să legăm vegherea în semantica ei multiplă cu o orientare transcendentă, dar înscrisă în relațiile reciproce, ce ar însemna că moartea m-ar afecta, m-ar schimba aici și acum.

Să zicem că omul, din spiritul și din corpul lui, trebuie să ajungă să gândească morții printre cei vii pen-

tru a învinge *Gestellul* (malaxorul lumii tehnicizare), adică să le acorde o anumită prezență, dar o prezență euristică, astfel încât conceptul de moarte – eliberat de prejudecățile care îl privesc – să consolideze conceptul de veghere, din latină *vigeo*, adică un fel de a trăi după o putere sporită, „mai mult după iubire decât după lege”, pentru a relua o maximă a lui Hölderlin. Este vorba, așadar, de o acțiune pentru a privi moartea din față printr-o „conștiință operantă” (*conscience oeuvrante*), fără să fim supuși morții în ceea ce numește Marcel „timpul-abis”. În acest scop voi începe cu o critică a lumii sparte în legătură cu tema noastră, după ce vom vedea cum putem să rezistăm morții prin conceptul de fidelitate îndeplinit în intersubiectivitate. În final vom termina pe conceptul de speranță, care are o legătură cu cele două concepte, pentru a ajunge la „calea întru moarte” din mediul intersubiectiv.

## 1. Critica lumii deznădăjduirii

Ce este „lumea spartă” sau le „*monde cassé*” în franceză? Este asemănător cu conceptul de *Gestell* al lui Heidegger, chiar dacă diferă un pic (am putea spune altfel, într-un mod mai contemporan, că este vorba de *Capitalocen*). În primul rând, lumea spartă este o lume dominată de ideea de funcție, dominată de tehnică, precum și de conceptul de problemă (adică ceea ce pune un obstacol față de mine și care nu mă implică existențial). Asta era cu totul potrivit în vremea lui Marcel, chiar dacă acest lucru s-a cam schimbat odată cu a treia revoluție industrială. Esența rămâne totuși aceeași, adică majoritatea relațiilor dintre oameni, dar și dintre oameni, obiecte și lume se efectuează conform unor obstacole de rezolvat și după niște fișe tehnice. Este esența a ceea ce numim „birocrație”. Spre exemplu, pericolul CV-ului constă în faptul de a se identifica cu o fișă, în timp ce CV-ul nu ajunge deloc să traducă o experiență trăită. Alt exemplu privind conceptul de problemă este interogarea constantă asupra mecanismelor cauzale care mi se întâmplă, spre exemplu angoasa de a ajunge la timp la lucru în funcție de întârzierea autobuzului. Această anxietate nu mai are legătură cu angoasa existențială, spre exemplu angoasa morții proprii, ființa-pentru-moarte heideggeriană ca posibilitate a tuturor posibilităților. Însă, nu este vorba doar de moartea proprie. Marcel zice așadar: „Într-o lume în care, sub influența seacă a tehnicii,

relațiile intersubiective ar fi dispărut radical, moartea ar înceta să fie un mister, ar deveni numai un fapt brut ca o dislocare a unui aparat banal<sup>1</sup>. Aici ajungem la noțiunea de mister: împotriva acestei mentalități birocratice, Marcel căuta un mister al ființei, în care relațiile dintre oameni, obiecte și lumea transcend raporturile problematice. Nu trebuie să înțelegem misterul ca fiind ceea ce este ascuns, ci ceva prin care raporturile pe care le întrețin cu cosmosul intră într-o nouă dimensiune care rămâne de definit. Pe scurt, un raport sacral, care se așază în lumea noastră, dar de care se eliberează în același timp, adică ajungem să depășim dihotomia dintre „aici” și „dincolo”.

Din această dihotomie persistentă a rezultat tocmai, mai ales în secolul al XX-lea, o viață pământească fără valoare. Să înțelegem că prin disocierea dintre ceea ce este aici și ceea ce este dincolo – să fie acest dincolo o transcendență separată de imanență sau o viață de după – umanitatea s-a dezvoltat, în Occident de cel puțin câteva secole, după o încredere (sau tocmai o credință) în progres, care a ajuns să coexiste tocmai cu o pierdere de credință în acest progres. Căci credința în progres cu orice preț echivalează cu voința întemeierii unui „rai pe pământ”, dar care a fost înlocuită, după constatarea lui Gabriel Marcel, de o pierdere de încredere în viața însăși, chiar dacă ne-am fi așteptat din contră, la instituirea unui respect privind relațiile nu numai dintre oameni, ci și dintre oameni și natură, dacă convingerea în viața în adâncuri s-ar fi estompat. Or, acest lucru nu se întâmplă. Nu trebuie să uităm că Marcel a scris pe vremea celor două războaie mondiale și nici faptul că a văzut furia cursei înarmării, escadroanele morții, ceea ce încuraja atât cea mai mare disperare, cât și cea mai profundă, dacă nu chiar invincibilă speranță. Dacă escadroanele morții nu mai fac parte din cotidianul occidentalilor sau românilor, aceasta nu împiedică câtuși de puțin faptul că moartea exersează asupra noastră o oarecare fascinație, după cum o spune Gabriel Marcel<sup>2</sup>. Putem, de asemenea, să vedem moartea ca o oprire funcțională: de aici fascinația față de numărul morților în războaie, în pandemii, întrucât acestea revin la o defecțiune în mecanism.

Aș adăuga, din partea mea, că în paralel cu această fascinație, moartea a devenit un tabu. Cele două concepții nu sunt opuse, ele se întâlnesc în „societatea spectacolului” (G. Debord), deoarece o altă componentă a nihilismului este experiența unui „ca și cum”, după expresia lui Marcel, dar pe care o regăsim la fel de bine și la Agamben. În această experiență, am trăi ca și morți, la un stadiu de larvă: este letargia gândirii. Regăsim această constatare într-un capitol al lui Agamben consacrat Veneției: „De-aici și lipsa de rigoare și decență a larvelor printre care trăim. Toate popoarele și limbile, toate orânduiri și toate instituțiile, parlamentare și suveranii, bisericile și sinagogle, blănurile de hermelină și togile au alunecat

unele după altele, inexorabil, până la condiția larvei, dar, că zicem așa, nepregătite și fără conștiințiozitate. Astfel, scriitorii scriu prost, prefăcându-se de nevoie că limba lor e vie, parlamentele legiferează zadarnic, simulând viața politică a larvei naționale, religiile sunt lipsite de cucernicie, neștiind să mai binecuvânteze și să mai locuiască în morminte. De aceea vedem schelete și manechine defilând bătoase și mumii care pretind că-și orchestrează cu veselie deshumarea, fără să-și dea seama că-și lasă în urmă membrele descompuse în fâșii și zdrențe că vorbele lor au devenit glosolalii de neînțeles”<sup>3</sup>.

Paralel acestei stări larvare, suntem încercuiți de morți-vii, de niște zombii. Trebuie numai să ne uităm la anumite clipuri video muzicale în care vedem zombii, vampiri, diavoli (Rihanna, Lady Gaga, rock starurile etc., care ne fac să uităm adevăratele figuri ale celor care sunt între viață și moarte, adică sărmanii de pe stradă sau de prin cimitire). Lucrurile nu arătau încă așa în epoca lui Marcel, dar fără nicio îndoială că filosoful ar fi observat acest lucru dacă ar fi fost astfel și în secolul al XX-lea. Așadar, în acest veac au apărut primele ocurențe ale persoanelor letargice în metrourele din New York, pe care le-a constatat un scriitor ca George Duhamel<sup>4</sup>. Prin urmare, există un fel de vlăguire împotriva căreia trebuie să ne răzvrătim, să ne angajăm, să acționăm. Totuși, trebuie să reamintim, împreună cu Marcel, că evacuarea morții ca grijă existențială, ca proiect al ființei, nu se rezumă la moartea mea. Aici se află originalitatea lui. Fascinația morții, zombificarea lumii indică o prezență a morților; dar este vorba de o falsă prezență pe care trebuie să o denunțăm grație unei concepții a prezenței pe care avem să o reinnoim. Să amintim că interogarea lui Marcel se referă la prezența celor dispăruți. Desigur, în cultura noastră avem morminte. Or, oriunde dezrădăcinarea civilizației moderne a făcut ravagii, oamenii nu mai știu unde sunt înmormântate rudele lor. Avem o primă indicare fenomenologică a unei rupturi a cordonului ombilical dintre cei care sunt vii și cei care sunt morți. Să ajungem așadar la nivelul superior: pentru Marcel, cei morți ar avea o prezență reală printre cei vii. Această idee este greu de chibzuit pentru un occidental, deoarece se pare că formele moderne de religiozitate de azi au evacuat vecherea asupra morților, pe când catolicii tradiționali și, desigur, ortodocșii, acordă o mare atenție prezenței celor defuncți. Dar nu putem vorbi, la Marcel, de priveghere, deoarece cuvântul „*veillée*” în franceză nu reflectă perfect cuvântul românesc de priveghere. Prefer să vorbesc, împreună cu Marcel, de veghere, deoarece filosofia lui ia în seamă punctul de plecare a unei atitudini vigilente, a unei atenții sporite asupra lumii; or, contopirea dintre vigilență și atenție produce vecherea, care poate ajunge la grija față de celălalt. Așadar, celălalt la Gabriel Marcel poate fi atât aproapele meu, cât și răposatul. Cum să prezervăm această prezență?

**2. Fidelitate și intersubiectivitate**

Trecem astfel la un nivel mai greu de chibzuit. După prima parte putem să privim moartea în două feluri: fie într-un mod disperat, ca o oprire a unei funcțiuni, fie, după o reflexie mai profundă, ca o realitate care nu este ultimă și care nu este independentă de felul în care o judec. Putem începe cu mitul lui Orfeu pe care Marcel îl folosește. De altfel, Marcel mărturisește faptul că acest mit a jucat un rol important în întemeierea filosofiei sale. A regăsi secretul morții ar însemna a regăsi sensul ei. O astfel de interpretare foarte interesantă putem găsi în filmul omonim al lui J. Cocteau, *Orpheus*, din 1950. Se pare că Marcel n-a știut de interpretarea cinematografică a lui J. Cocteau, dar, fără îndoială, că prezența acestor „două regate” se găsește acolo. X. Tilliette, un filosof creștin care s-a inspirat din Schelling, iar Marcel a lucrat și el pe această temă.

Vedem că în filmul lui Cocteau, Orfeu își pierde soția datorită neatenției. Putem interpreta această transpunere ca o chemare spre veghere, o necesitate a vegherii. Din partea mea, acest pasaj îmi stârnește mai multe întrebări decât răspunsuri: cum ne afectează moartea ființei iubite? Care sunt legăturile dintre eu, cel viu, și cei care au făcut parte din universul meu, care l-au făcut să strălucească, cei care i-au conferit o valoare și au ajuns să dispară? Oare putem, după moarte, să perpetuăm relațiile de iubire? Oare răposatul rămâne prezent? Avându-l pe Gabriel Marcel în minte și văzând filmul lui J. Cocteau, așa apar întrebările fundamentale. Aceste întrebări nu pot fi soluționate într-un mod pozitiv dacă ființa pe care am cunoscut-o rămâne sterilă în amintirile mele<sup>5</sup>. Cert, trebuie o memorie – și altminteri Marcel zice că vegherea începe cu memoria – dar aceasta din urmă nu trebuie să fie „blocată”. A actualiza această memorie înseamnă a se adresa celui iubit ca unui Tu actualizat, nu ca unui obiect al memoriei, ca unei reculegeri de imagini. Așadar, trebuie să ne oprim să privim moartea celui alt ca o disfuncție a unui aparat, a unei mașini, ceva care s-ar descompune. Atunci moartea soției lui Orfeu cere o implicare suplimentară din partea lui. Este vorba de fidelitate (o mare dispariție în secolul nostru), care poate duce la o participare cu cel plecat.

Am folosit mitul lui Orfeu pentru a ajunge acum la prezență, chiar și la proba prezenței; pentru a trece la intersubiectivitate și la fidelitate am să fac referințe la piesa de teatru *Dialogue des Carmélites*, a lui Georges Bernanos, a cărui interpretare cinematografică din 1960 este, de asemenea, monumentală și de recomandat tuturor.

Dialogul abordează întrebarea asupra morții celui alt, în cadrul mănăstirii carmelitanelor. Bernanos conservă întrebările întâlnite în mitul lui Orfeu, dar le soluționează diferit. A vorbi despre moartea proprie înseamnă a se dedubla, a se minți, chiar dacă putem să ne gândim cel mai adesea la moartea noastră.

Pe patul ei de moarte, Maica Stareță reflectează această dedublare în sânul agoniei sale. Dar de fapt, dialogul nu este despre moartea proprie. Ceea ce urmează arată că moartea este în realitate intersubiectivă. Sora Constanța pare să fie naivă când vorbește de o moarte care trebuie să fie convenabilă, sau că ea ar fi putut să moară în locul Maicii Starețe (iar această reacție se află la limita ereziei). De fapt, fiindcă moartea nu se desfășoară pe măsura valorii persoanei („ceea ce numim întâmplare n-ar fi decât logica lui Dumnezeu... ar fi trebuit să fie moartea unei alte persoane”, zice sora Constanța<sup>6</sup>), este nevoie oarecum de intervenția celorlalți cu privire la această moarte. Iar acolo problema sacrificiului este pusă într-un mod corect.

Așadar, această piesă este oarecum marceliană: de fapt, problematica morții este condusă până la problema sacrificiului. În sacrificiu vedem cum vegherea ar putea să fie orientată spre Transcendență, deoarece nu mă sacrific pentru un timp de acum, ci pentru un timp ulterior. Dar există pentru Marcel două tipuri de sacrificiu: primul se bazează pe credință, în timp ce al doilea nu face acest lucru. De pildă, în societățile totalitare se impun poporului sacrificii pentru instaurarea unei societăți mai juste, dar deposedată de orice relație interpersonală adevărată. Chiar până și anumite societăți religioase cer sacrificii pentru a întocmi o societate mai acceptabilă cu privire la divin. În realitate aceste sacrificii sunt axate numai pe cauza finală și nu implică o conexiune corect întocmită cu lumea de dincolo<sup>7</sup>. Din contră, sacrificiul marcelian se bazează pe speranță, deci pe credință (pornind din cauza eficientă aristoteliciană): „omul care se sacrifică pentru copilul său este în realitate animat de o credință căreia nu trebuie să îi elucideze în principiu conținutul, această credință se axează asupra unei oarecare unități supra-personale între copilul său și el însuși”<sup>8</sup>. Cu alte cuvinte, nu există pentru sine sau pentru o entitate subiectivă, ci sacrificiul implică două sau mai multe persoane. În cazul *Dialogue des Carmélites* (dialogului maicilor carmelitane), sacrificiul surorilor implică o cauză mai justă, și nobilă: a opri masacrul revoluționarilor. Aici sentința sorei Constanța este de gândit: „Nimeni nu moare pentru el însuși, ci murim unii pentru alții sau chiar unii în locul celorlalți”. Sacrificiul se înscrie într-o realitate care merge dincolo de viața noastră (de aici noțiunea de tradiție care se transmite și care este de transmis). Marcel ar fi spus „unii pentru ceilalți” mai degrabă decât „unii în locul celorlalți”.

Deci, există multe exemple. Avem aici noțiunea de valoare, această valoare care măsoară actul adevăratului pentru celălalt. Nu există așadar nicio valoare fără implicarea reală a celui alt. Valoarea se află așadar în preajma faptului de a „muri-pentru”: după Marcel moartea trebuie să fie un act, să fie simțită ca o modalitate pozitivă a participării.

O numește o realitate implicată (fr: *réalité engagée*).



Or, știm bine că participarea ca *methexein* în greacă implică o vecinătate cu o altă realitate (cea în care se află kenoza Unului sau Tu-ului absolut)<sup>9</sup>.

Vedeți că, prin acest pasaj, problema intersubiectivității nu implică doar un cuplu, un dublet, ci un Noi care transcende noțiunile de spațiu și de timp (în creștinism avem, de pildă, comuniunea sfinților). Pentru G. Marcel, dacă voi nega intersubiectivitatea, voi tăgădui atât moartea celui alt, cât și moartea mea (opusul este de asemenea valabil). Comuniunea trebuie să supraviețuiască oarecum. De aici a doua concluzie parțială: moartea implică intersubiectivitatea chiar și în actul de a muri.

Subiectul morții ne conduce, prin *Dialogue des Carmélites*, la cel al fidelității. Fidelitatea, conform lui Marcel, se inserează în problematica noastră:

„Cum o fidelitate activă și într-un fel militantă față de un mort poate să fie în armonie cu legile înseși ale vieții? Sau, și mai profund: cum un raport stabil și adevărat poate să se stabilească între morți și vii? Voi explica: în ciuda opiniilor pe care am putea să le avem asupra termenului confuz și vag de supraviețuire, este sigur că răposatul pe care l-am cunoscut și iubit rămâne pentru noi o ființă: nu se reduce la o simplă idee în noi; rămâne legat de realitatea personală; continuă să trăiască în noi, deși nu avem cum să definim cu claritate ce ar fi această simbioză”<sup>10</sup>.

De fapt, Marcel integrează morții într-o dimensiune trans-subiectivă a vieții, în care fidelitatea se întocmește pe un Noi continuu reînnoit. Putem așadar să mergem mai departe cu sora Constanța în piesa lui G. Bernanos, și cu Marcel declarând: „moartea ta este a mea”.

Așadar, avem mereu speranța unei comunicări cu un mort, chiar dacă acest lucru este imposibil. Vedem asta în piesa lui Gabriel Marcel numită *L'Insondable*. Maurice Lechevallier a dispărut spre sfârșitul Primului Război Mondial, și asistăm la reacția și la interpretarea fiecărui membru al familiei sale față de acest eveniment. Cea mai frapantă este cea a lui Edith, care acceptă moartea lui Maurice, căci are impresia că există un dar al prezenței sale dincolo de moarte, ca și cum el ar fi continuat să existe. Oare rămâne un rest de idealism la Marcel? Piesa lui este scrisă în 1919, an în care filosoful este influențat de Schelling (care a scris un dialog numit *Clara*, care are legătură cu lumea de dincolo după moartea nevestei sale), Rilke etc. În plus, s-a născut chiar în ultimii ani ai unui secol favorabil unui oarecare ocultism, până și la pozitiviști. Marcel a fost și el atras de spiritism, dar a renunțat în 1917, pentru că vedea în acesta nu un iraționalism pur, ci un fel de tehnică de stăpânit mai apropiată de tehnica capitalistei decât ne-ar veni să credem. În piesa *L'Iconoclaste* este pusă problema spiritismului. Marcel zice în prefață că nu este niciun mistic, dar ceea ce contează este atitudinea de adoptat față de morți. De asemenea, personajul Edith (ca să revenim la piesa *L'Insondable*), nu vorbește

*stricto sensu* de o prezență fizică, ci de o prezență spirituală care cere o reculegere și o îmbogățire, cum o vom demonstra în partea următoare.

Odată ajuns la sfârșitul vieții sale, Marcel își schimbă parțial părerea: „a muri înseamnă a-i regăsi pe ai mei”. A-i regăsi pe ai mei indică că intersubiectivitatea se întocmește pe relația cu cei care sunt cei mai apropiați. Dar fiindcă nu putem însă aduce niciun răspuns definitiv la această comunicare sau prezență ridicată în piesele lui Marcel, rămâne deci atitudinea noastră încolo. Este vorba de fidelitate, cum am menționat mai sus. Dar fidelitatea la Marcel devine aici creatoare, deoarece nu se reduce la o simplă conservare sau la o constanță din partea subiectului ci, din contră, permite acțiunea triumfând de absență și de problema timpului, afectând așadar atât cel care este fidel, cât și obiectul său<sup>11</sup>. Fidelitatea cere așadar o inițiativă, chiar dacă implicarea sa poate duce la promisiuni care nu țin de mine în ordinea cauzală. Am văzut că, măcar în această implicare, vegherea leagă memoria cu creația. Aici, Marcel s-ar înțelege bine cu ortodoxismul popular, să ne imaginăm de pildă tradițiile de toate felurile de pomenit pe cei răposați, care nu sunt de fapt pentru noi și consolarea noastră, ci pentru cei morți! Dar aceasta este valabilă și pentru vegherea personală, căci relația dintre moarte și intersubiectivitate, de care este vorba aici, conduce la o definiție a acestei vegherei ca o veghere intersubiectivă. Cu moartea, intersubiectivitatea devine așadar acest plan al credinței în care speranța, fidelitatea etc. devin posibile. Adică problema morții a arătat că acest lucru e posibil. Prin urmare, cu acest plan transcendent regăsim ființa care este *energeia*, un act, și nu o pură substanță. Pornind de la această ființă ca act, vedeți că toate conceptele pe care le-am văzut sunt înrudite logic. Ajungem așadar la noțiunea de nădejde.

### 3. Nădejdea și călcarea pe moarte

Pătrundem așadar la un nivel superior, cel al speranței. Din punctul de vedere al opiniei comune, iubirea și moartea sunt puternic legate. La Marcel, este mai degrabă speranța care se leagă de moarte. Dar speranța este de asemenea legată de iubire. Pentru a înțelege acest lucru, trebuie să distingem „*esperance*” și „*espoir*” în franceză, adică nădejde și speranță în română. Speranța, în sensul spinozist, este faptul de a avea încredere într-un eveniment care se poate întâmpla, adică este legată de o înlănțuire cauzală. Consider însă că nădejdea transcende acest raport. Heraclit zicea că „speranța speră ceea ce este de nesperat” – sub această formulă se ascunde nădejdea marceliană. În fond, nădejdea trebuie să sfideze orice motiv de a spera. Putem să luăm ca exemplu o rudă care este bolnavă grav, pe punctul de a muri... există atunci un mister al nădejzii, adică o lumină orientată către ființă, către domeniul ontologic.

continuare pe [www.caietesilvane.ro](http://www.caietesilvane.ro)



Filmografiile Simonei

# The Two Popes (2019)

Simona ARDELEAN

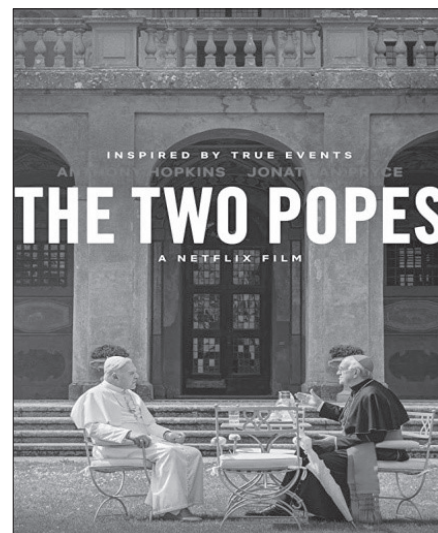
**Gen:** dramă/comedie**Durată:** 125 m**Regizor:** Fernando Mereilles**Scenarist:** Anthony McCarten**Roluri principale:** Anthony Hopkins, Jonathan Pryce**Filmat în:** Italia, Spania, Argentina, Uruguay**Limbi vorbite în film:** italiana, spaniola, portugheza, latina, engleza, franceza și germana

**Nominalizări și premii:** 9 premii și 53 nominalizări – nominalizat la premiul Oscar pentru *Cel mai bun actor într-un rol principal* (Jonathan Pryce), nominalizat la Oscar pentru *Cel mai bun actor într-un rol secundar* (Anthony Hopkins), *Cel mai bun scenariu adaptat* (Anthony McCarten); trei nominalizări identice la Golden Globes, BAFTA Awards. A fost premiat la Camerimage pentru cinematografie: César Charlone – cunoscut și pentru *Orașul Zeilor* (2002), *Blindness* (2008). Regizorul a obținut premii la Hampsons International Film Festival, Heartland Film, Middleburg Film Festival etc.

Sunt întotdeauna cel puțin două modalități diferite de a privi lucrurile. De a acționa. Și acest lucru este valabil chiar și dincolo de zidurile Vaticanului, mai ales într-o vreme în care rolul Bisericii în societate se redefineste. Pe de o parte, dorința de a se alia la noutate este una șovăielnică, temătoare, cu atât mai mult cu cât această Lume Nouă ar putea presupune o mutație fundamentală de valori considerate esențiale din punct de vedere dogmatic și aici, ca simbol al acestui mod de a gândi, pelicula ne prezintă figura conservatoare – cea a Papei Benedict al XVI-lea și, pe de altă parte, una care înțelege că regulile prea stricte pot îndepărta enoriași, adepți și care se poziționează mai degrabă de partea unui liberalism moderat – cea a Papei Francisc. Întâlnirea celor doi Suverani Pontifi, în momentul în care dinspre unul spre altul se face o tranziție de putere nemaiîntâlnită în istoria Bisericii, reprezintă miezul acestui film. Interesant e că dincolo de ficționalizarea pe care orice operă de artă o presupune, filmul pornește de la o întâmplare reală, pe care scenariul o adaptează apoi pentru marile ecran.

Cardinalul Bergoglio (Jonathan Pryce) vine la Roma la invitația Papei Benedict (Anthony Hopkins), în speranța că acesta îi va accepta, într-un final, pensionarea. Cu toate acestea, ceea ce părea o întâlnire formală între un Papă dornic să accepte retragerea din activitate a unuia dintre opozanții săi de frunte și un cardinal prea obosit să mai lupte cu fantomele trecutului, dar și cu o politică care nu-i reprezenta viziunea, devine un prilej de dialoguri savuroase și înțelepte, care seamănă oarecum cu confruntarea a doi titani. Cuvântul nu e ales întâmplător, deoarece titanii din mitologia greacă reprezentau o formă primordială de zeitate, iar acești doi actori sunt magistrali în rolurile pe care le interpretează, cu atât mai mult cu cât gurile rele spun că scenariul inițial, care era intitulat „The Pope” (Papa), a fost schimbat la sugestia agentului lui Hopkins în forma de plural pe care titlul final o păstrează și care face dreptate ambelor interpretări. Dacă Jonathan Pryce vine în film cu o izbitoră asemănare fizică cu cel pe care-l interpretează, dar și cu experiența a trei roluri de cardinal din filmele sale anterioare, atunci Hopkins adaugă și el ca tușă personală interpretarea la pian, care-i reflectă preocupările din afara peliculei. Despre Hopkins sunt întotdeauna multe de spus, dar rolul care-l fixează pe retina spectatorilor de toate vârstele e cel al lui Hannibal Lecter din *The Silence of the Lambs* (*Tăcerea mieilor*, 1991). Dacă rolurile negative îi vin ca o mânășă, atunci vă invit, doar pentru a înțelege complexitatea interpretativă de care dă dovadă, să vizionați și filme mai melancolice și delicate, precum *84 Charing Cross Road* (1987).

Poate părea exagerat gândul că mie acest film mi-a amintit de confruntarea dintre forța brută și năvalnică a vieții care-și face drum asemenea unui râu de munte din Alexis Zorba și intelectualismul teoretic care are nevoie de un moment de eliberare de sub constrângerea formei. Cardinalul Bergoglio se



împrietenește rapid cu grădinarul, paznicul pe care-i cucerește prin firea și, mai ales, prin sfaturile, nevoia de autoritate pe care le-o arată. E o tușă sensibilă aici. Fiecare își are rolul său și tocmai această întrepătrundere de roluri stă la baza a ceea ce este figura viitorului Papă Francisc. El ține prea puțin la papucii roșii care fac parte din recuzita Suveranului Pontif, vrea să-și facă singur rezervare pentru un bilet de avion, vorbește despre efectul climei, zidurile care separă oameni și, de curând, l-am văzut rugându-se singur în Piața Sf. Petru în plină pandemie.

Dar balanța nu se înclină unilateral. Benedict își are meritele sale și opoziția dintre ei este doar o nuanțare a formelor de credință pe care sufletul le adoptă. Mult mai subtil, acesta se adresează în latină atunci când are de comunicat lucruri neplăcute pentru a întârzia efectul, nu întârzie să servească replici istețe și, aici, vizavi de ideea de replici trebuie să punctez încă o dată talentul scenaristului, pentru că reușita filmului se datorează în mare parte explorării Logosului prin acest tur de forță verbal. Iar dacă din acest flux al locvacității decupăm secvența de final, a lumânării care se stinge și a fumului care se înalță, atunci am ajuns neașteptat, la cea mai frumoasă metaforă a filmului.



# Reeditări filmice (XXX)

Ioan-Pavel AZAP

## Capul de zimbbru (1)

Nu doar *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu* (Editura de stat pentru literatură și artă, 1964) au fost o revelație, ci, poate chiar mai mult, și prozele, respectiv *Povestirile* publicate pentru prima dată în volum în 1966 și romanul *Zahei Orbul*, apărut la Editura Dacia în 1970. Este vorba despre Vasile Voiculescu (1884-1963) al cărui destin literar s-a împlinit în postumitate, plasându-l în raftul întâi al scriitorilor români deopotrivă ca poet și prozator. Cinematografia română și-l va revendica târziu, printr-o dublă ecranizare a povestirii *Capul de zimbbru*, prima, cu titlu omonim, realizată de Nicolae Mărgineanu în 1996 (mediu metraj produs de TVR), cea de a doua, *Tertium non datur*, de Lucian Pintilie în 2006 (mediu metraj, coproducție româno-franceză, parte dintr-un proiectat film omnibus rămas neîncheiat) [1]. Două abordări cinematografice diferite: cea dintâi, în consonanță cu substanța prozei ecranizate; cea de a doua, „film de autor” care folosește sursa literară ca simplu pretext.

Povestire „în ramă” – naratorul ne povestește o întâmplare pe care i-o relatează amicul inginer G. – *Capul de zimbbru* expune o situație limită. O unitate militară românească blocată în stea rusească primește vizita unui general neamț. Aghiotantul acestuia, un maior, se mândrește cu o achiziție valoroasă: un timbru extrem de rar, capul de zimbbru emis pe vremea lui Cuza, din care ar mai exista un singur exemplar deținut de un milionar american. Marca dispăre, iar colonelul român ordonă ca toți ofițerii prezenți la banchet să fie percheziționați. Singur, căpitanul Tomuț (Dragoș Pîslaru) refuză, amenințând cu sinuciderea. Timbrul, lipit de fundul unei farfurii, este găsit în extremis. Felicitat pentru gestul său demn, căpitanul Tomuț oferă o explicație surprinzătoare: deține și el un timbru identic oferit de mama sa ca talisman. „Fiindcă «soarta le-a silit să se înfrunte», Tomuț «azvârli în jarul aprins capul de zimbbru ce-i rămăsese în mână», acum desacralizat prin exhibarea celui alt, echivalat cu o valoare comercială” [2]. Povestirea lui Voiculescu se pretează abordării cinematografice [3], iar Nicolae Mărgineanu și scenaristul Iosif Naghiu exploatează acest potențial, amplificându-l chiar. Peisajul este unul selenar, arid, aproape fantastic, dominat de o stare

apăsătoare, împovărată, angoasantă. Ofițeri și soldați, deopotrivă, sunt măcinați de așteptare, de faptul că nu se întâmplă nimic. Atmosfera este buzzati-ană: „De altfel, personajul principal al acestui film nu este nici Tomuț, nici colonelul, nici ofițerul german. Nici măcar timbrul moldav [...] Personajul principal este tocmai această așteptare a unor soldați și ofițeri români ajunși, fără știința lor chiar în *Deșertul tătarilor* printr-o transgresie culturală bine gândită” [4], dar „dacă acolo materia dramatică era preluată ca atare din romanul lui Dino Buzzati, de data aceasta avem de-a face cu o fericită proiecție vizuală a unei stări, prezentă în formă latentă în pagina scrisă” [5]. Totul mocnește, secvență cu secvență se acumulează o tensiune asemeni liniștii dinaintea furtunii, numai că furtuna – dorită de oameni – nu răbufnește. Regizorul Nicolae Mărgineanu realizează un echilibru între fantastic, mai bine spus fantasma așteptării – batalionul este încremenit într-un război de poziții cu un dușman invizibil, doar răzlețe focuri de armă par a-i face cunoscută prezența – și realismul, realitatea întâmplării narate. Finalul nu lasă a se întrevedea posibilitatea unei schimbări. Într-un peisaj preapocaliptic, cu fortificații de sârmă ghimpată și schelete ale unor mașini de luptă incinerate, căpitanul Tomuț se dezintegrează parcă în pustietatea „mai nobilă decât noi”.

Muzica lui Petru Mărgineanu – „personaj” autentic al filmului – accentuează atmosfera insinuant crepusculară.

### Note:

[1] Andrei Blaier avea un scenariu după *Zahei Orbul* scris încă înainte de 1989, dar care din păcate nu a fost transpus pe peliculă: „n-am găsit suport material [...] și stau cu scenariul pe birou, acasă, și mă gândesc cum l-aș fi făcut, dacă l-aș fi făcut [...] și nu văd ce aș putea să fac, pentru că fiecare film își are timpul lui și dacă nu l-ai făcut atunci când trebuia, va fi trecut pe lista filmelor... pe care nu le-ai făcut” („Nu am fost pregătit pentru libertate”, în Ioan-Pavel Azap, *Ciné-verité*, Ed. Tribuna, Cluj-Napoca, 2016, p. 15; interviu realizat în 1999).

[2] Mircea Muthu, în Ioan Pop, coordonator, *Dicționar analitic de opere literare românești*, vol. I, A-D, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2000, p. 133.

[3] „Episoade ca schițarea ofensivei în pregătire, asociată cu «tragicul găgăit al găștelor sălbătice ce sfâșiau nopțile», improvizarea ospățului și sosirea precipitată a unui curier prepară – cu alterări de ritm și după o tehnică cinematografică *sui generis* – momentul psihologic central” (Idem).

[4] Titus Vîjeu, *Nicolae Mărgineanu. Filmul sau invizibilul vizibil*, Ed. Noi Media Print, București, 2016, p. 155.

[5] Idem, p. 156.





# Karfagen – *Birds Of Passage*

Daniel MUREȘAN

Karfagen, proiectul talentatului multi-instrumentist și compozitor ucrainean Antony Kalugin, datează din anul 1997. Piesele grupului au ca sursă de inspirație compozitori ca Nikolai Rimsky-Korsakov, Sergei Prokofiev, Edward Grig sau Piotr Ilici Ceaikovski. Compozițiile lui Kalugin au întotdeauna o structură solidă și îndeamnă la visare. Folosește instrumente precum oboiul, fagotul, acordeonul, vioara, violoncelul, flautul sau saxofonul. Grupul aduce în actualitate atmosfera muzicală a anilor '70, dar cu foarte mult rafinament, experimentând teritorii nebătătorite. Dar nu o face ca trupele gen „tribute”, ci îmbinând melodicitatea cu virtuozitatea instrumentiștilor. Karfagen este un exemplu că și în estul Europei se produce muzică de calitate, iar ascultătorii genului nu au granițe, ei fiind încântați de farmecul și emoția stilului progresiv.

Albumul *Birds Of Passage* este un mix de stiluri, având la bază neo-progresivul simfonic. Are o multitudine de influențe folclorice, dublate de voci masculine și feminine pe fondul unor instrumentiști aproape fără cusur. Prima parte a discului e compusă pe versurile lui Henry Wadsworth Longfellow, deci e lesne de înțeles că melancolia și lirica idilico-elegiacă domină atmosfera. Unii spun că William Blake este „de departe cel mai mare artist pe care Britania l-a produs”. Nu știu dacă e așa, dar știu sigur că versurile sale, ce sunt prezente pe a doua parte a albumului, mă fac să meditez la viziunea divină sau la puterea creatoare a lui Dumnezeu. Piese sunt pline de atmosferă pozitivă, chiar dacă în prima parte instrumentele implicate creează un ansamblu sonor melancolic ce te îndeamnă la meditație.

Albumul are toate ingredientele unei opere a genului. Compoziții excelente, interpretări vocale și instrumentale impecabile. Melodiile curg într-un echilibru frumos, instrumentele sunt la locul lor, dinamica este superbă. Vibrația tinde mereu spre pozitiv, versurile sunt îngemănate într-un simbolism al luptei dintre bine și rău. Vedem asta și din instrumentele tradiționale ce interacționează magnific cu clapa și chitara. De ascultat!

## Tracklist:

1. *Birds of Passage (Part 1)*: (22:40)
  - a) *Your Grace*
  - b) *Against the Southern Sky*
  - c) *Sounds That Flow*
  - d) *Chanticleer*
  - e) *Tears from the Eyelids Start (Part 1)*
2. *Birds of Passage (Part 2)*: (21:11)
  - a) *Eternity's Sun Rise*
  - b) *Echoing Green*



- c) *Showers from the Clouds of Summer*
- d) *Tears from the Eyelids Start (Part 2)*
- bonus tracks:
- 3. *Spring (Birds Delight)* (4:34)
- 4. *Sunrise* (5:23)
- 5. *Birds (Short Introduction)* (3:19)

Napalm Records 2020

## Discografie Karfagen:

The Key to Perception (2009)  
 Solitary Sandpiper Journey (2010)  
 Lost Symphony (2011)  
 Aleatorica (2013)  
 Magician's Theater (2014)  
 7 (2015)  
 Spektra (2016)  
 10th Anniversary Breaking Free (2017)  
 Messages from Afar: First Contact (2017)  
 Echoes From Within Dragon Island (2019)  
 Birds of Passage (2020)

## Componentă Karfagen:

Antony Kalugin (clape, percuție, voce)  
 Oleg Polyanskiy (orgă, pian)  
 Sergei Kovalev „Tuz” (bass)  
 Kostya Shepelenko (baterie)

-----  
 Tim Soloblev (voce)  
 Olha Rostovska (voce)  
 Aleksandr Pavlov (chitară acustică)  
 Maria Baranovska (vioară)  
 Elena Kushi (flaut)



# Solilocvii inutile

Ioan F. POP

Cînd cad în reveria trecerii irepresibile a timpului, gîndul mă duce instantaneu la modul în care buni-ca se raporta la el. Întrebată fiind cîți ani are – ceea ce constituia, alături de chestionarea stării de sănă-tate, preambulul oricărei discuții ocazionale –, ea întîrzia puțin cu răspunsul, plîngîndu-se de povara bătrîneții, de faptul că oricum a trăit prea mult, că Dumnezeu a uitat să o ia la cele veșnice, după care răspundea inversînd nonșalant cifrele. De pildă, în loc de șaptezeci și cinci de ani (a trăit optzeci și șase), ea spunea: *apăi, am cinci pă șeptizăci*. Această mică strategie, utilizată de la o anumită vîrstă în sus, era menită nu doar să de-temporalizeze mulțimea ani-lor, ci, mai ales, era o sfilă în fața posibilității neme-ritate de a abuza de timp. Deși timpul ei nu prea era din lumea aceasta.

\*

Într-un singur moment sîntem identici cu Dumne-zeu: cînd nu facem nimic. Rugăciunea nu face decît să pregătească acest moment inubliabil. După ce am făcut timp îndelungat, cu conștiinciozitate și efort susținut, lucrurile total neesențiale, ne apucăm, de-mobilizați, să ne preocupăm puțin și de cele esențiale. Oricît a fost și este lumea gîndită, ea rămîne mereu de-ne-gîndit. Pentru că nici o gîndire rațională nu poate interacționa total cu iraționalitatea lumii, cu misterul care a făcut-o posibilă. Totul pare o eroare miraculoasă la care nu s-a gîndit nici Dumnezeu.

\*

Toți ceilalți știu cu exactitate despre noi toate acele lucruri pe care noi doar le aproximăm. Oricum, evolu-ăm în aprecierile celorlalți. Decît să ajungi o împlinire controversabilă, rebarbativă și dezgustătoare pentru ceilalți, mai bine să rămii o agreabilă neîmplinire. Decît avînturi ale realizării cu prețul ticăloșirii, mai bine tergiversări detașate. Decît realizări prin impos-tură, mai bine eșecuri prin indiferență. Decît nevred-nicii prin succes, mai bine impasibilități prin solitudi-ne. Decît să ajungi prin efracție în Paradis, mai bine rămas pe dinafară.

\*

Căzut în atemporalul fascinant al naturii nu mai ai nevoie de enciclopedia și bibliografia altor priviri, nici de *doctoratul* unor neliniști interioare. E suficient să exiști în ritmul ierbii, să cazi în nepăsarea copacilor, să înțelegi că orice cuvînt este o imperfecțiune în plus. Ce măreție a simplității – să contempli lumea de pe o prispă. Să o comunică cu un simplu gest. Să o definești cu o tăcere molcomă. Să te lași țărânește în voia clipei,

la cheremul posibilității. Fugitivul nu are ce căuta în celestele încruntări ale frunții. Nici pasul prea iute al umbrei, nici gîndul pironit în asfințit. De aici chiar și moartea pare o simplă bătaie de aripă.

\*

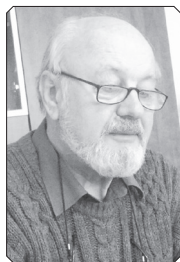
Toată ființa (ființialitatea lumii) își joacă măsura (și ne-măsura) în fiecare individ, ea constituindu-se preponderent din leitmotivul tuturor (im)posibilită-ților puse, rînd pe rînd, în fiecare. Ca parte, fiecare sîntem și întregul lumii, o entitate holomerică. Gîn-dul face lumea posibilă chiar din propriile nerostiri, din propriile expectanțe. Cuvîntul îi fixează limitele. Tăcerea întoarce totul în ea însăși.

\*

M-am inițiat în hermeneutica lucrurilor inutile, în fenomenologia nimicului, a actelor golite de orice sens, în analitica fenomenelor care nu duc nicăieri. M-am specializat în ataraxie și inutilitate, în *meseria* de a nu face nimic. Fac doar din cînd în cînd timizi pași spre mine însumi, într-un gest de căutare a non-sensului pur. In-exist cu metodă.

\*

Prostia ticăloșită și decerebrată se folosește de orice dezastre, chiar și de pandemie, pentru a pă-re-a atractivă și frecventabilă, pentru a se insinua în creierele ignare, avide de un senzaționalism găunos. Aceasta reduce cu brutalitate totul la ceea ce știe crezînd, pe baza solemnei sale ignoranțe, că știe totul. Ea se agață de orice anormalitate ca de un colac de salvare, adu-mecă orice anomalie sau grozăvie pentru a ieși, pe baza lor, în prim-planul scabrosului. Pentru a colporta informații apocaliptice nu e nevoie de cul-tură sau de talent, ci doar de propensiunea patologică a unui catastrofism spectacular, de o colapsologie de-lirantă și de o insațiabilitate scatofagă. O cohortă de practicanți ai unei imagologii a deșertăciunii își expun fără nici o jenă precaritatea minții, oferind zilnic un spectacol macabru și grotesc. Tot soiul de ciocli vocali ieșiți din cețurile ratării, din tenebrele manipularilor, dau lecții *ex cathedra* unei societăți abulice, anestezi-ată de acest interminabil spectacol de balamuc. Epi-centrul acestei anomii informaționale este deținut de te(mbe)leviziunile vulgare și abrutizante, populate cu ipochimeni dezinhizați, indecenți și gregari, extrași din bolgiile umanului. Prostia patibulară, incultura crasă, imoralitatea deșănțată se aliază pentru a-și ex-hiba neantul mentalitar, dejecțiile sufletești. Prostia atotcunoscătoare – cel mai pervers mod de a susține ceea ce nu înțelegi, de a face ceea ce nu știi.



# Jocurile copilăriei

Viorel TĂUTAN

Într-unul dintre obișnuitele mesaje adresate prin e-mail confrăților, cunoscutul critic literar **Irina Petraș**, președintele Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor, îi provoacă pe aceștia la o atitudine de bună seamă subiectivă, însă finalizată prin reuniune strategică în spațiu virtual, de această dată apelând amical la fondul spiritual nostalgic al acestora, zgândărind rememorarea unor **Cuvinte** (expresii) conotativ restrânse în spațiu sau/și timp, definite simbolic, cred, ori metonimic – **madlenă...** (cei cărora nu vă plac dulciurile, folosiți dicționarul!) Intru în joc!

Îmi stau din când în când pe limbă onomatopeice impulsuri dinspre arhiva fonetică a copilăriei, sau a primilor ani de vârstă adolescentin. Și, în timp ce oglinda, din partea ei de realitate [iluzorie (?)], se încâpățânează să-mi prezinte... amical figura veteranului care își palpează obraji buhăiți după un somn neîmplinit, întrebându-se dacă o fi fost cândva și tânăr, eu prind a construi grimase, sub pretextul unei minime gimnastici faciale, și a scoate sunete pe care le-ar putea traduce doar prietenii de-acum peste șaiszeci și cinci de ani; pe unde le-or fi plutind acum hăbăucele umbre? Dumnezeu să-i ierte!

Aveam toți cam aceeași vârstă, cu glisări neînsemnate, de până la patru-cinci ani, în plus sau minus. Nu-mi amintesc să fi simțit diferențe etno-genetice și sociale sesizabile, atâta vreme cât ne tutuiam și ne salutăm cu același „*serbus*”, fie că erau verișorii și verișoarele de mai multe ranguri, cum s-ar zice, copiii rudeniilor din satul mamei mele, unde-mi petreceam o mare parte din timpul vacanțelor școlare, fie cei ai vecinilor maghiari, evrei, țigani din fața și spatele casei boierești unde primise locuință familia noastră, revenită din Banat după patru ani și jumătate de refugiu. Curtea era comună cu alte trei familii. Arhitectura de sorginte săsească; două corpuri de clădire față în față, unite printr-o poartă amplă, alcătuită din două... aripi; în cea stângă fusese decupată o porțiță, prinsă în balamale și prevăzută cu clanță și broască nițel mai mari decât ale ușilor obișnuite. Spațiul de aproximativ douăzeci de metri pătrați, în care aveau loc să se deschidă cele două părți ale porții, când era nevoie, fusese protejat de un tavan deasupra căruia se afla o construcție „mascată” sub acoperișul întregii case, prin podul ei putându-se trece dintr-un corp în celălalt al clădirii. În spatele casei, pe o suprafață din grădina vecinilor, fusese amenajată, dintr-o veche poartă, o căsuță cu două odăi, adică bucătărioară și dormitor, unde locuia familia numeroasă a unui vestit lăutar (bunică, bunic, părinți și patru copii), Dulányi

Bélla, foarte bine cunoscut în satele din susul și josul văilor Someșului, Almașului și Agrijului. Părinții mei primiseră camerele dinspre stradă, mai bine zis „Piața” din centru. În latura dinspre nord-vest, din holul spațios, se pătrundea printr-o ușă cu geamuri în alte două odăi unde locuiau tanti și „baciul” Ciriák (*Țiriac*, accent pe prima silabă) cu copiii lor, Tibi și Iudith. Vis-à-vis, în latura sud-estică, în odăile de la trotuar, își avea locuința și biroul notarial o celebritate cel puțin de nivel județean, doctorul în drept Drăgan, unul dintre fruntașii penetști. Următoarele trei odăi fuseseră împărțite între Daróczi néni (tanti Daroți), văduvă de război, și tânăra familie Pop Ioan, finii de cununie ai părinților mei; Iani, cum îl striga soția sa Florica, scăpase, mai mult mort decât viu, pe la începutul lui 1946, dintr-un lagăr sovietic de prizonieri. Aveau un cal și o trăsură, sursa lor de trai; „finul” Iani era unul dintre cei doi sau trei „taximetriști” (birjari) din localitate. Casa din spatele acestui corp de locuințe era proprietatea unei familii de evrei de al cărei nume nu-mi aduc aminte, însă Ana (Ancălă) și Moishi (fratele ei) făceau parte din ceata noastră, căreia i se alăturau destul de frecvent și alți copii, mai ales băieți, ai vecinilor ceva mai îndepărtați din zona centrală a „orașelului”. Da, așa era pe vremea aceea, în primii opt, nouă ani de după al doilea război mondial.

-----

„Csiga-biga, -biga, -biga” repetat până când emițătorul acestei formule „magice” alerga pe un traseu prestabilit prin regula jocului până la țintă („casă”, mgh. – „ház”). Copiii din satul mamei mele repetau altă formulă, „dua, dua, dua, dua” în același scop. „Popica”, „țurca”, „csiga-biga”, acestea îmi amintesc să fi fost genericele recunoscute ale jocului, în cadrul căruia ne erau puse fiecăruia la încercare abilitatea și agilitatea. La început, am fost inițiat în conținutul și regulamentul acestuia de către vărul meu, **Ionuc**, fiul lui unchiu’ **Rom**/u/lus/, unul din cei doi frați gemeni ai mamei (intuiți, desigur, celălalt se numea **Rem**/u/s/). Nu fusese nevoie de multă vorbărie. Bucuros, am priceput totul dintr-o singură demonstrație. Recuzita era alcătuită din două obiecte. Primul – *popica* (*țurca* – în Moldova), un fragment de băț, preferabil din alun, cu diametrul între 1,5 – 2 cm și lungimea de aproximativ 25-50 cm; ascuțit prin cioplire la ambele capete, asemănător creioanelor, dar piramidal, adică în patru laturi, fiecare latură fiind numerotată cu cifre romane (I – IV). Al doilea obiect – un alt băț, mai gros, având lungimea variabilă, de la 30 până la 50 cm; acesta se numea *macău* (*batac* – Mdv.), putând fi înlocuit



cu o scândurică cioplită în formă de spatulă, care nu trebuia să fie mai lată de 5 – 6 cm. Jucătorii puteau fi împărțiți în două echipe, în cazul când erau mai mult de cinci, dacă nu, se opta pentru joc individual. Se trăgea la sorți ordinea în care aceștia trebuiau să joace popica. Locul de joacă putea fi o curte cu o suprafață mare, fâneauță cosită, pășune, ulițele satului... Scrijeleam lutul până se obținea un fel de crăpătură lungă de circa 15 cm și cu o adâncime de 3 cm. Acolo era culcat înclinat *popica* (țurca), astfel încât partea ascuțită să poată fi atinsă cu *macăul*. Dacă solul era prea tare sau nisipos, obiectul respectiv era plasat direct acolo, ori pe un alt băț. Cel mai ades, o jucam în tarlăua dintre mica livadă din spatele casei bunicilor și gardurile consătenilor care își aveau, la rândul lor, grădinile în spatele gospodăriilor de pe ulițele formând un fel de trapez în partea aceea de sat. Este, oare, cazul să fac schița? Tarlăua în cauză era proprietatea bunicului, pe care o moștenise de la bunicul său, care o primise... ori o cumpărase de la...

Printr-o lovitură scurtă de sus în jos, se pișca vârful ridicat al popicii cu *macăul* (batacul), sau paleta; micul fuzelaj zvâcnea în aer învârtindu-se ca o elice. În acel moment, trebuia „prinsă” cu o nouă lovitură în diagonală și expediată cât mai departe posibil. Ceilalți jucători, sau cei din echipa adversă, se plasau la o distanță aleatorie în direcția pe care urma să fie trimisă popica și pândeau momentul startului pentru a o prinde în timpul zborului, iar jucătorul care o prindea să încerce fie capturarea lansatorului, fie a-l ținti prin aruncarea îndărăt, cu forță, a „ozene”-ului. În cazul în care se întâmpla astfel, jucătorul lansator se putea salva, dacă lua startul îndărăt sau lateral către un loc pre-stabilit (*casa*), în clipa când era prins obiectul respectiv de către adversar. Dacă popica nu era prinsă, posesorul macăului avea dreptul de-a o lansa din locul unde cădea, de atâtea ori de câte îi permitea cifra latinească inscripționată pe latura vizibilă a ei, acum cu fața în sus, orizontală care-va-să-zică. Atunci când lansato-

rul era atins sau prins, își asuma eșecul și ceda locul adversarului, sau echipei adverse, el trecând în rândul jucătorilor captatori (împreună cu echipa din care făcea parte). Dacă scăpa neprins, i se recunoștea victoria prin acordarea unui punct și relua jocul, sau, după caz, ceda locul următorului component al echipei sale.

Credeți că am terminat? Ei, aș! Ați uitat de strigătele onomatopeice pomenite mai sus? Dua-dua-dua-dua!, în Năpradea, satul bunicilor și al verișorilor pe linie maternă, cum spuneam ceva mai înainte, Csigabiga-csigabiga-biga-biga! – în Jibou, orașelul „acasei” mele din urmă cu 75 de ani până azi. Acestea trebuiau repetate cu voce tare de către jucătorul din echipa adversară care prindea popica din zbor, până sau dacă reușea să-l prindă pe lansator. Uneori, pentru a se distra, cei din echipa lansatorului îl îngâneau fredonând formula în tonalități stridente. Am preluat și am distribuit-o altor generații fără să mă intereseze etimologia ei, după cum nu cred să-l fi interesat pe vreunul dintre companionii mei de joacă. Abia peste câțiva ani, auzind-o rostită de jucătorii altei generații, m-am întrebat de unde provine. Repetând-o lent, m-am dumirit; este verbul **a aduce** la modul imperativ singular: a – du/ – a – du/ – a – du...! La fel, nu-mi amintesc să mă fi interesat cine și de ce a preferat cealaltă pereche silabică emisă atunci când la joc participau prietenii vorbitori de limbă maghiară, cum Pityu, Béluka, Hershi, Moishi. Acum știu: De aceea!

Ce să mai povestesc despre certurile care se iscau între noi atunci când unuia sau altuia i se părea că nu sunt respectate regulile jocului, că popica nu era atinsă cu macăul, lansatorul acuzând un rateu și cerând insistent repetarea lansării, sau...!

Ooo! dar mai țin minte vreo două sau trei cuvinte – „madlenă” auzite/folosite frecvent în copilărie și adolescență, care să genereze scurte povestiri, cum „clich-cloch”, „răt’ișe” (T- puternic palatalizat), „pancovă”, „stropșală”, „cutriță”... Oare să vă povestesc și despre ele?

## Ferestre și zboruri...

(urmăre din p. 27)

ferastră”, salvatoare, care „crește nădejdea cât un cap de berbec după care/ alerg de la un capăt la altul al ființei fără să îl prind” sau nu: „ireal pare totul în imaginația ta monstrul/ e ucis a nu știu câta oară de copilul cu o nua în mână/ absurd strigi spaima te trage afară din somn/ haosul poate fi pur și simplu o convenție oarecare o/ încâpere cu toate ușile și ferestrele deschise/ în care nu intră nimeni până la sfârșit”.

Împăcarea finală, declanșată de marea trecere este stigmatizată de o ironie dublată de nota ludică a unui joc trist: „începem un joc: tu pui o mână peste cealaltă și astfel crucea mi-o așezi pe ochi/ eu te în-

vinui te alung”. Evadarea, coborârea în moarte este o contopire cu lumina întrevăzută prin fereastra deschisă spre divinitate prin care „doar timpul trece lăsând o zgârietură fină pe lac”, în timp ce zborul păsării care „a înghițit plumbul” se lasă „greu peste case”.

Ca atare, poetul iluminat descoperă identitatea dintre nicăieri și pretutindeni și știe că neantul e o altă formă a ființei, de fapt forma primordială, esențială, unde „vei descoperi magia nașterii și a morții”.

### Referințe critice:

Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, Editura Cartea Românească, București, 1987.



# Pagini literare cu iz oriental

Iuliu-Marius MORARIU

Naghib Mahfuz, *Băieții de pe strada noastră*, trad. Nicolae Dobrișan, col. „Top 10+”, vol. 91, Editura Polirom, Iași, 2012.

Un titlu interesant, dar provocator, motive de inspirație biblică sau din Koran, dar și alte aspecte similare, au făcut ca lucrarea egipteanului Naghib Mahfuz să fie interzisă în aproape toate țările arabe, sub acuzația de blasfemie. Dincolo de aparențele și cutumele, mai mult sau mai puțin rigide ale unui sistem religios de gândire, volumul se constituie totuși într-o interesantă încercare literară.

Pentru spațiul cultural occidental, ea se prezintă, încă de la primele pagini, ca o incursiune în complexul univers semitic. Bogatul symbolism, ocultat uneori în metafore și anturat de multiple motive și motivații literare, alături de descrierile ample, întrepătrunse de dialoguri ce relevă aspecte ale patternului cultural local, deconspiră universul prezentat, atât de diferit de cel în care trăim noi. În plus, interferența socialului cu culturalul și practica magică, aduc și ele o contribuție în acest sens.

Poveștile, cinci la număr, după cum sunt și profeții mari ai islamului, se intitulează pornind de la numele personajelor lor principale și se constituie, grosso-modo, în reiterări biografice. Dacă fiecare dintre ele ar fi fost tipărite separat în paginile unei cărți, ar fi constituit o serie de romane eponime. Așa, sunt capitole de roman. Structuri aparent independente, între care, raportul de continuitate e asigurat inițial de strămoșul comun, Gabalawi, contextul spațial identic, dar și patrimoniul genealogic pe care-l aduc personalitățile evocate în povestirile anterioare. Cu alte cuvinte, Mahfuz urmărește metamorfo-

za transtemporală a unui spațiu, denumit generic „strada noastră” (metaforă polivalentă și polisemantică), în care, în ciuda trecerii timpului, anumite aspecte își revendică statutul de perenitate.

Dincolo de aceste aspecte, lucrarea e interesantă și din perspectiva calităților beletristice. Conține discuții cu valențe psihologico-filosofice, aspecte privitoare la anumite coduri ale onoarei și aplicarea lor, dar și evocări ce readuc în atenție personalități care au marcat destinul lumii. Bunăoară, prezentarea biografiei lui Qasem (pp. 315-459), sub pseudonimul căruia se ascunde de fapt personalitatea lui Mahomed, poate ori când rivaliza cu biografii literare măiestrite precum cea a lui Virgil Gheorghiu (*Viața lui Mahomed*, trad. Gheorghiuță Ciocoi, Editura Sophia, București, 2016), în vreme ce, episodul despicării pământului și al uciderii haidamacilor care, în loc să asigure protecție locuitorilor cartierului, îi persecutau (pp. 203-204), lasă să se întrevadă similitudini majore cu cel privitor la Moise și Marea Roșie.

Nu doar structura aparent simetrică a fiecărei povestiri, coerența descrierilor sau modul în care știe naratorul să surprindă anumite aspecte de intrinsecitate ale acțiunii sau contextului, dau valoare literară cărții. Dialogurile sunt și ele atent ticluite, iar uneori mesajul lor lasă să se întrevadă incursiunea în psihologia personalității, pe care vrea să o realizeze scriitorul egiptean. Iată un astfel de exemplu, reflectat în dialogurile dintre cei doi frați, Idris și Adham, din primul capitol:

„Tu urăști în mine sufletul tău păcătos, în vreme ce eu nu am nici un motiv să te urăsc... Dimpotrivă, tu ești astăzi o consolare pentru

mine...” (pp. 69-70).

Alteori, scriitorul surprinde aspecte privitoare la interacțiunea culturală, la tristețea de a fi neînțeleas a omului ce-și depășește condiția:

„Când a pus masa jos dinaintea tatălui său în atelier, acesta a ceretat-o și a mormăit nemulțumit:

- Știi ce, fiule, aș fi preferat să facem safteaua cu cineva mai curat...

- Dar să știi că nu este câtuși de puțin murdară, tată, a îngăimat Riffa cu naivitate. Și nu mi se pare că stă singură.

- Nimic nu e mai primejdios decât o femeie singură.

- Poate că ar avea nevoie să fie călăuzită!

- Meseria noastră e tâmplăria, nu călăuzirea, i-a zis Amn Șafei ironic. Dă-mi cleiul!” (p. 231).

Magia, cu fascinațiile pe care le poate exercita asupra omului, devine și ea un subiect interesant aici. Survolat cu precădere în paginile ultimului capitol (pp. 461-571), dedicat lui Arafa vrăjitorul, el este totuși insinuat și în cele anterioare, unde apar anumite nuanțe de mantricitate. E văzută ca un mijloc a cărui întrebuintare e necesară pentru a ajunge în casa din care fuseseră alungați strămoșii personajului principal (casa însăși fiind o metaforă pentru Edenul biblic), dar rămâne, chiar și pentru cei care o utilizează, un element înspăimântător, frica pe care ea o generează dovedindu-se, înspre finalul cărții, justificată. Înspăimântătoare, dar extrem de interesantă, ea stârnește curiozitatea celor ce-o folosesc și apetitul lor spre cunoaștere:

„- Experiența cu sticla o să reușească mai repede decât îți închipui și ne va fi extrem de utilă – dacă va fi nevoie – pentru autoapărare, mormăi Arafa, pe fața căruia se

(continuare în p. 60)



# Inima cu care se trăiește scriind

Alice Valeria MICU

Anul acesta, Ziua mondială a libertății presei s-a suprapus cu Ziua răsului. Nu e nici măcar umor negru aici, e doar o sinistă ironie a sortii, căci de-a lungul anilor, prea mulți jurnaliști au plătit scump îndrăzneala de a spune adevărul. Libertatea presei e un concept pe care interesele politice l-au alterat până la epuizare, iar asta s-a întâmplat nu numai în cazul ideologiilor totalitare. Să ai dreptul neatins de interese de grup ori financiare de a scrie în mod liber, de a nu tăcea atunci când toți ceilalți o fac de frică, să fii util celor de lângă tine, să nu minți, să nu manipulezi și să nu te lași manipulat, să pui în slujba intereselor celor mai slabi și neajutorați forța scrisului tău, să nu exagerezi, să nu lauzi ori să nu critici la comandă, departe de realitate, să slujești adevărului și dreptății, să rămâi în picioare când toți ceilalți sunt îngenunchiați de spaimă, acestea sunt trăsăturile cavalești ale jurnalismului liber. Însă acestea sunt și idealurile ce i-au însuflețit pe toți deținuții politici care au umplut cu demnitate și onoare închisorile din România și de pretutindeni. Toți cei ce au avut curajul de a spune și a scrie *NU*, când restul spuneau și scriau *da*, merită pomeniți în ziua de 3 mai, alături de jurnaliști.

După moartea lui Vladimir Bukovski, care a fondat la Paris „Rezistența internațională” alături de Armando Valladares, cubanezul a rămas printre ultimii reprezentanți în viață ai opoziției regimurilor comuniste. Organizația a fost activă scurt timp, între 1983-1988, iar membrii ei luptau împotriva violării drepturilor omului sub diverse dictaturi. Libertatea de a nu afișa la locul de muncă eticheta „Sunt cu Fidel”, l-a costat pe Valladares 22 de ani de închisoare. Pe numeroși jurnaliști, libertatea de a spune lucrurilor pe nume i-a costat adesea viața, a lor sau a celor dragi. De-a lungul anilor, lipsa libertății cuvântului, a exprimării neîngrădite politic, economic, psihologic, a pătat adesea onoarea jurnalismului, pe care azi, îl sărbătorim tot mai mult on-line, cu dor de hârtie mirosind a tipar proaspăt și de articole pentru care să merite să te trezești dis-de-diminează, ca să cumperi ziarul.

## Opoziția anticomunistă cubaneză

Apariția primului volum de poezie al lui Armando Valladares, *Desde mi silla de ruedas, Din scaunul meu cu roțile*, în 1976, tradus imediat în limba franceză, a avut un impact puternic asupra mediilor intelectuale

ale Europei. Tot ele au uitat, din păcate, foarte repede și de poetul cubanez, care trăiește la Miami, dar și de crimele comunismului. La sfârșitul anilor '70, Armando Valladares a devenit membru de onoare al PEN Club-ului francez și la scurt timp a apărut cel de-al doilea său volum, *El corazon con que vivo (nuevos poemas y relatos „Desde mi silla de ruedas”)* – *Inima cu care trăiesc (poeme și povestiri noi „Din scaunul meu cu roțile”)*, în 1980, Ediciones Universal, Miami, Florida. Cartea este mesajul unui om liber al cărui suflet nu fusese zdrobit nici măcar în spatele gratiilor, e o sentință de condamnare perenă a celor care l-au închis, încercând să înăbușe strigătul de libertate autentică. Din scaunul său cu roțile și din celule, strigătul acela străbate din fiecare paragraf, vers sau tablou pe care cubanezul le-a închinat ideii supreme, căreia i-a dedicat întreaga sa viață – libertatea. Din volumul *Inima cu care trăiesc*, am ales un fragment pentru a ține activ recursul la memorie.

## Boniato: anatomia unei închisori

„Dintre toate închisorile și lagărele de concentrare din Cuba, cel mai agresiv aparat de represiune îl avea închisoarea Boniato, în estul extrem al insulei. Cine știe dacă la un moment dat nu o fi fost folosită și pentru alți prizonieri, însă chiar dacă o fi fost, ea rămâne mai degrabă închisoarea prizonierilor politici, unde cei din provinciile occidentale erau aduși. Cei din provinciile orientale își declarau domiciliul în Havana pentru că nimeni nu voia să ajungă aici.

Când trebuie procesat un grup de prizonieri, când se cere efectuarea unor experimente de ordin biologic sau fizic cu aceștia, când se ordonă menținerea lor în izolare, agresarea și torturarea lor, închisoarea Boniato este locul favorit al comuniștilor cubanezi. Plasa-tă în fundul unei văi, înconjurată de tabere militare, departe de sate și șosele, era locul ideal pentru o închisoare. Strigătele celor torturați și rafalele de mitraliere nu le auzea nimeni. Se afundau în singurătatea locului, se pierdeau printre dealuri și văi. Familiile rămăneau undeva în urmă, foarte departe, la 1000 de kilometri. Când după o foarte lungă și obositoare călătorie reușeau să ajungă la periferia complexului carceral, erau opriți și li se ordona să se întoarcă. Izolarea prizonierilor era unul dintre scopuri. Închisoarea Boniato era cea mai izolată dintre toate.

Drumul până acolo a fost cel mai rău. Căruțele-în-



chisoare aveau patru încăperi. În ele încăpeau înghesuși 22 de prizonieri și ei puneau 26; ne-au tras un șut la intrare în Havana. Eu mergeam într-o cușcă cu alți trei. Nu ne puteam așeza. M-am întins sub scaun, încovoindu-mi și întorcându-mi picioarele peste ale celorlalți. Așa am dormit câteva ore, până când Piloto a început să vomite. Singurul recipient pe care îl aveam era ulciurul meu plat, o ploscă de aluminiu în care vomita el. La Santa Clara ne-au dat câte o cutie de conservă la fiecare celulă ca să urinăm. M-am întins din nou sub scaune. Cu frânele bruște și gropile, cutia de conservă cu urină se vărsa și ne uda picioarele. Lui Piloto îi era rău. Nu avea niciun medicament de urgență.

Una din căruțele-închisoare s-a stricat. Călătoria a întârziat mai mult de 25 de ore din această cauză. Înainte de a intra în închisoare ne-au oprit câteva minute. La poartă se putea citi pe un panou enorm «Cuba, primul teritoriu liber al Americii». Ne-au aruncat în fundul închisorii, în Corpul 5. Când am ajuns la aripa C unde ne repartizaseră, profitând de mulțimea prizonierilor și a gardienilor, am reușit să-i strecurăm în spatele gratiilor un pachetel lui Enrique Díaz Correa, pe lângă celula căruia am trecut și care sosise cu două zile înainte, cu primul grup, primul «cordilier» cum spuneam noi. În acel pachetel erau stiloul, o fotografie, câteva notițe, hârtie subțire și o sticlă cu cerneală «made in prison». Dacă nu așa fi făcut așa, așa fi pierdut totul la percheziția ce a urmat, unde dezbrăcați la piele am fost cercetați și în dosul testiculelor. Un cerc de baionete ne-a înconjurat cu nerăbdare. Totuși, la sosire nu au fost incidente. Mâncarea a sosit târziu, servită în cutii de conserve goale de carne rusească; trei linguri de macaroane și o bucată de pâine. Cu noi, cei ce eram ultimii, urma să înceapă planul de tortură și experimente biologice și psihice cele mai inumane, mai brutale și nemiloase pe care le-a cunoscut lumea occidentală. Comuniștii au fost generoși în răutate, au făcut o adevărată risipă de lașitate. Boniato și celulele ei vor fi pentru totdeauna o acuzație, o dovadă a torturii, locul unde au înnebunit și au fost asasinați prizonierii politici în

Cuba. O acuzație în plus... una din multele.

Am ajuns aici în 1968, îți amintești? A fost prima oară când m-au adus la Boniato. Sunt unul din puștii cubanezi care a călătorit de la o margine la alta a insulei fără haine. Parcă a fost ieri, că nu am scăpat niciodată de acolo. Amintirile mi se îngrămădesc în minte, le am parcă îndărătul frunții. Sunt scene din trecut care se detașează: garnizoana intrând în cadență, înarmați cu puști sovietice R-2, cu baionetele puse, macete, ciomege și lanțuri. Șocul extrem de violent trecând prin ușa îngustă. Nu aveau ordin să tragă și înfruntarea se ducea corp la corp. Noi cu mâinile, cu pantofii și cele două mopuri, care aici erau enorme. Ca de obicei, pierdeam lupta. După câteva zile ne-au transferat din pavilion în celule câte 20 care, în mod normal erau pentru 9. Dormeam pe jos atât de aproape unul de celălalt, că nu rămânea niciun centimetru liber de pământ gol. Pe coridor, aproape de gratii, un butoi mare de cinci galoane pentru urină. Urinam într-o cutie mică ce se golea în butoi. Eram desculți, fără haine. După câteva zile ne-au zidit singura fereastră. Îmi amintesc noaptea când unul care era departe de acel butoi a venit cu o cutie mai plină decât putea fi dusă, s-a apropiat de ușă, punând piciorul între două trupuri adormite, apoi celălalt, câte unul se mișca ridicându-se, cutia din mâna lui stropsea, iar alții se clătinău și continuau să doarmă”.

De la eliberare și până în aceste zile, Valladares a avut parte de o adevărată campanie de denigrare din partea mecanismului propagandistic cubanez. Totul pentru refuzul de a spune ceea ce voia regimul politic, pentru mărturiile aduse, pentru felul în care a înțeles să lupte, după eliberare, în sprijinul celor care nu acceptau violarea drepturilor omului. Chiar dacă bătrân și bolnav a părăsit de mulți ani pereții închisorilor, câtă vreme libertatea de expresie este încălcată, Armando Valladares e în continuare prizonier. Dar este liber în spirit, în scrisul său, în pictură și în speranța că într-o zi va găsi libertatea, inima cu care încă mai trăiește.

## Pagini literare cu iz oriental

(urmare din p. 58)

putea citi că era mult mai tulburat decât înainte.

Tăcerea înspăimântătoare amenința să revină.

- Ce bine-ar fi fost dacă ai fi putut ajunge în Casa cea Mare cu ajutorul vrăjilor, fără să fii nevoit să treci prin aventura asta! zise Hanaș într-o doară.

- Vrajile sunt fără sfârșit! zise Arafă entuziasmat. Eu nu dispun

astăzi decât de unele leacuri și de ajutorul sticlei care va putea fi folosită atât pentru apărare, cât și pentru atac, dar se pot dobândi lucruri pe care omul nu și le poate imagina” (pp. 513-514).

Un singur lucru i s-ar putea reproșa lui Naghib Mahfuz. Acela de a fi privit întreaga lume, doar prin ochii islamului și de a fi neglijat aportul și bogăția creștinismului și al iudaismului. Chiar și

asa însă, valoarea literară a operei sale rămâne inestimabilă, iar dimensiunea ei culturală nu e deloc neglijabilă, cu atât mai mult cu cât, lumea în care trăim resimte importanța, pe alocuri nocivă, a religiei lui Mahomed. Lectura ei ar putea constitui, pentru noi ca europeni, dar și pentru toți occidentalii, un prim pas în înțelegerea unei lumi ale cărei valori diferă radical de cele ale noastre...



# Dincolo de jocul de cuvinte

Gheorghe MOGA

Scris la maturitate, *Hronicul și cîntecul vîrstelor* (1946) oferă pe lângă informații istorico-literare, și numeroase și felurite delicii de lectură. Vecinătățile lexicale surprinzătoare, expresiile populare a căror vie plasticitate luminează înțelegerea unor complicate stări sufletești sau evenimente ce s-au întipărit amintirii, sugestiile livrești, enunțurile cu caracter aforistic, ilustrează, credem, „mireasma arhaică și totodată incantația subtilă, ultramodernă” pe care Vasile Băncilă<sup>1</sup> le descoperează în paginile *Hronicului*.... Ne aplecăm, de astă dată, asupra unor fapte de limbă numite „jocuri de cuvinte” (jeux de mots), prezente în dicționarele de procedee literare; de cele mai multe ori sunt insesizabile la o primă lectură. Cei care le „produc” au, deopotrivă, simțul limbii și plăcerea cuvântului, sunt atenți la sonoritățile și forma acestuia și, de obicei, cunosc mai multe limbi. De o mare diversitate, jocurile de cuvinte vizează fie semnificatul, fie semnificatul.

Ajuns în toamna lui 1906 la Liceul Șaguna din Brașov, Lucian Blaga cunoaște profesori noi care se individualizează „după gesturi și ticuri, după mișcări și înfățișare” și, bineînțeles, după conștiința profesională. Dascălul de latină N.S. a rămas în amintirea elevului prin comportările echivoce, prin inteligența excepțională, dar și prin faptul că îi lăsa pe elevi să-și facă de cap, în timp ce el își scria articolele pentru o gazetă al cărei „temut polemist” era. Dorind să scape și de osteneala examinării, profesorul îl înscăunează pe Lucian Blaga în „marea demnitate” de monitor: „Blaga, de-acum vei examina tu. Îți faci rost de-un carnet, în care vei introduce numele tuturor elevilor... După fiecare răspuns pui nota! Până mâine toți elevii vor aduce câte-un ban de aramă, așa, m-ai înțeles? Și banul îl veți da lui Blaga să-și cumpere blajinul un carnet!”. Deși profesor de latină, N.S. a simțit legătura etimologică dintre numele de familie Blaga „bun, bine” și adjectivul (devenit substantiv) blajin „bun la inimă”. Elevului, care știa că N.S. nu se găsea în relații deosebit de norocoase cu cei doi profesori, din aceeași școală, cu numele Blaga (unchiul Iosif și fratele Liviu), i se ridică o piatră de pe inimă la auzul cuvântului ce exprima simpatia dascălului față de... cel de-al patrulea Blaga (al treilea fiind Liciu, fratele din clasa a cincea).

În general, jocurile de cuvinte sunt greu de tradus și îl obligă pe traducător să apeleze la note de subsol. Mai rar, abia prin traducerea într-o altă limbă se descoperă sensul enunțului.

*Hronicul*... se încheie cu evenimentele din toamna anului 1919; Cornelia Brediceanu și Lucian Bla-

ga se întâlnesc la biblioteca Universității din Viena. Simțind neliniștea din sufletul lui Blaga, pricinuită de întârzierea sosirii sale, Cornelia îi spune că „unul din motivele pentru care s-a dus la Paris, a fost de a îndupleca încetul cu încetul pe fratele ei adică, familia, să-și dea consimțământul la căsătorie. «N-am izbutit. De câte ori aduceam vorba de departe despre această chestiune, el mă îndruma să-mi văd de studii, de examenul de fiziologie... *plus de physiologie, moins de blagues*... Sunt chiar cuvintele lui...»”. Îndemnul adresat studentei la medicină se traduce în românește astfel: „mai multă fiziologie, mai puține glume”.

Câteva cuvinte despre autorul îndemnului. Fiindcă a rămas de mică fără tată (avea 11 ani când a murit Coriolan Brediceanu), cuvântul fraților Tiberiu și Caius era hotărâtor în luarea unei decizii. De altfel, „frații au obligat-o oarecum – ea ar fi vrut să facă Literele, Istoria Artei, cam așa ceva – au determinat-o să facă Medicina. Pentru că acesta era idealul lui Caius și de mică el îi spunea și îi scria pe dedicații în cărți: «Așa să te faci, că atunci tu mie îmi placi»”<sup>2</sup>. Neliniștea sufletească de care vorbeam mai sus era provocată de adversitatea pe care Blaga o simțise încă din vara lui 1917 când, la invitația fratelui Corneliei, ajunge la Lugoj, unde rămâne două săptămâni. Dar din faptul că fratele care-l invitase nu își face apariția la Lugoj și din unele gesturi, Blaga își dă seama că „invitația fusese făcută unei persoane imaginare, pe care apariția mea reală n-o reproducea pe întocmai”.

Ba mai mult, ajuns acasă la Lancrăm, primește o scrisoare de la mama Corneliei, care îi cerea să curme „o corespondență prea asiduă, al cărei rost nu putea în nici un chip să fie identificat pe linia unor planuri realizabile”. De aceea, nici cuvintele Corneliei („Dar noi ne vom căsători de îndată ce ne întoarcem în țară, sau când vrei tu”) nu-i aduc bucuria deplină.

Revenim la îndemnul lui Caius. Dacă transcriem ultimul cuvânt (substantivul *blagues*) așa cum îl pronunțăm și punem inițială majusculă, îndemnul poate fi tradus și astfel: „mai multă fiziologie și mai puțin Blaga”.

În primăvara lui 1920, Cornelia Brediceanu se transferă la Universitatea din Cluj; în toamna aceluiași an, Lucian Blaga își susține doctoratul la Viena, iar în decembrie cei doi se căsătoresc, la Cluj.

## Note

1. Vasile Băncilă, *Amintiri și reflexii în Lucian Blaga, energie românească*, Editura Marineasa, Timișoara, 1995, p. 247.

2. Dorli Blaga, *Cu tatăl meu, Lucian Blaga*, Editura Humanitas, București, 2012, p. 365.

# Malaxorul de mai (încolo)

■ **Mici bucurii.** M-am bucurat că în numărul din aprilie 2020 al revistei ieșene „Convorbiri literare” a



fost menționată revista „Caiete Silvane”: „Cât de necesară era și este revista în colțul acela de țară o dovedesc reacțiile celor invitați să transmită un mesaj – și mai toate mesajele sunt de suflet și mai puțin scorțos-protocolare” (V. Talpalaru). M-am bucurat că în „România literară” (nr. 15/aprilie 2020) a apărut a



doua cronică la cartea confratelui Ioan F. Pop, „Solilocvii inutile”, volum editat de „Caiete Silvane”. După Gh. Grigurcu, acum scrie Sorin Lavric: „Ioan F. Pop e un eseist deștept, cu aplomb retoric, lucrându-și fraza cu migala unui bijutier”. Ioan F. Pop colaborează de mulți ani la revista „Caiete Silvane” tocmai cu rubrica „Solilocvii inutile”. M-am bucurat și pentru că am reușit să edităm un nou supliment al revistei „Caiete Silvane” dedicat scriitorului Ion Pițoiu-Dragomir la 80 de ani. Îi urăm domnului profesor „La mulți ani!” și de aici. La fel cum îi urăm sănătate și mulți ani scriitorului Florin Horvath, ajuns la 75 de ani. În acest număr puteți citi un interviu cu dl Horvath, parte a unui nou supliment al revistei noastre. Ambii autori aniversați sunt membri ai Asociației Scriitorilor din Județul Sălaj.

■ **Ape salmastre.** Am primit romanul lui Adrian Țion, „Ape salmastre” (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2020). Ovidiu Pecican: „Cu *Ape salmastre*, Adrian Țion atinge un vârf al carierei sale de prozator care include povestiri și romane. Carte reprezentativă pentru modul în care artistul înțelege să dea o imagine realistă asupra timpurilor actuale (...). Creație de maturitate, *Ape salmastre* lansează la anvergura lui adevărată un prozator al zilelor noastre”. Mi-a plăcut și forma tipărită a cărții.

■ **Polemice.** Mi-a atras atenția textul Ioanei Scoruș, „Să dăm timpul înapoi, spre a merge înainte”

din „Viața Românească” (nr. 3/2020). Un fragment: „De urâtul din școli sunt răspunzători cei pe mâna cărora ne dăm copiii, ca să ni-i facă mai frumoși. Școala a devenit un spațiu al urâtului. Programe neaduse la zi, tolerarea chiulului, traficul scutirilor, comportamente neadecvate, cerințe adeseori absurde. Un sondaj recent ne aduce la cunoștință o cifră înfricoșătoare: aproape 50 la sută dintre tinerii sub 30 de ani vor să părăsească țara, în căutare de un



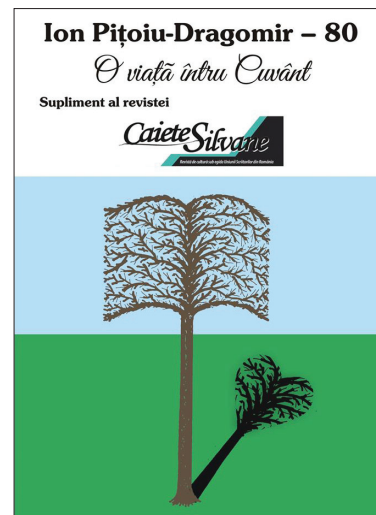
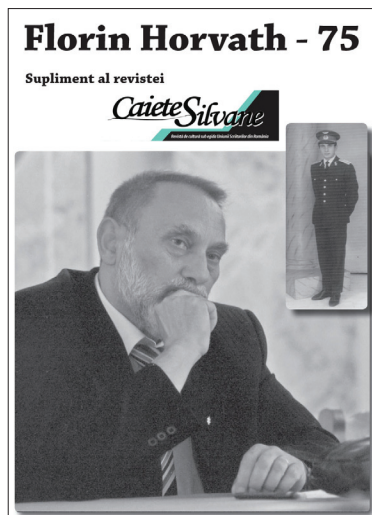
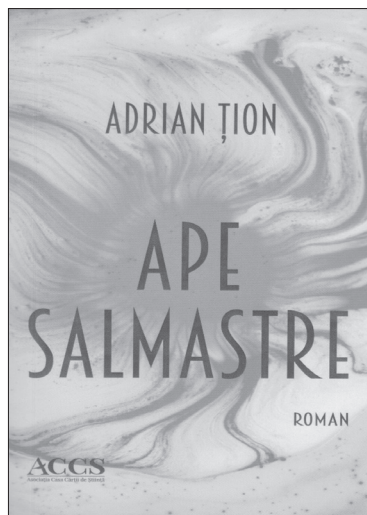
traie mai bun. Așa se întâmplă când urâtul devine respingător. O țară în care corupția devine normă este un loc respingător. Un loc bolnav. Tinerii nu vor să trăiască într-un loc bolnav. Școala românească a devenit un loc care îmbolnăvește. Puținii profesori care știu să-și facă meseria cu dedicație nu mai reușesc să lupte cu sistemul”. Să vedem ce va fi după pandemie...

■ **Flexicon.** Călin-Andrei Mihăilescu, în „Orizont” (nr. 3/2020). Câteva „excerpte”: „Mama Sutta – manual al familiei extinse”; „Sighetto – insulă de măcinat elite”; „Șerbanat – zonă de acțiune a elementului chimic Foartă”; „Vaticancan – dans jazzuit”.

■ **Când Europa se va trezi...** Matei Vișniec în „Dilema veche” (nr. 841, aprilie 2020), într-un articol cu titlul deja menționat: „Pandemia care își are originea la Wuhan îi trezește însă și pe occidentali, în frunte cu europenii. După 30 de ani de globalizare, occidentali descoperă stupefiați că au fost naivi. Ei au crezut că globalizarea va fi o ocazie pentru democrație de a câștiga teren. Or, dimpotrivă, metodele autocrate câștigă teren, China, Rusia și chiar India fiind trei exemple neliniștitoare. Occidentali mai descoperă că acest secol al XXI-lea tinde să fie unui asiatic întrucât China începe să dicteze regulile comerciale, financiare și chiar mediatice pe planetă”. Să sperăm că, totuși, Europa se va trezi...

■ **Homo kantianus...** Și încă un sălăjean (măcar pentru o perioadă din viața sa): Vlad Mureșan. Despre cartea „Comentariu la «Critica rațiunii pure»” (Presa Universitară Clujeană, 2018) scrie deja amintitul comentator critic Sorin Lavric (în „România literară”, nr. 16-17, aprilie 2020): „Nu cunosc decât trei-patru inși în privința cărora pot spune că îl știu pe Kant, iar eu nu mă număr printre ei. Negreșit profesorul Ilie Pârvu, tânărul doc-





tor în filosofie Dragoş Grusea sau profesorul Virgil Ciomoş. Pe aceştia i-am privit mereu cu o admiraţie vecină cu evlavăia, cu acea sfială înfricoşată cu care de obicei îi întâmpini pe nebunii sclipitori. După volumul de faţă, Vlad Mureşan se califică printre nebuni, primind dreptul de a intra în imperiul smintiţilor întru Kant, în acel mic grup de apucaţi purtând pe umeri hlamida experţilor”.

(D.S.)

■ **Direct de la surse.** Pentru o scurtă vreme, până în 16 aprilie a.c., editura maghiară Arcanum a permis accesul fără taxă la cele 27 de milioane de pagini scanate din arhiva Digitheca, printre care şi monografia comitatului Sălaj de Dr. Petri Mór. Colecţia cuprinde ziare, reviste, cărţi, enciclopedii, albume, hărţi, documente olografe etc., unele apărute cu mai bine de 250 de ani în urmă. Dacă istoricilor, universitarilor, ziariştilor, diplomaţilor, bibliografilor, cadrelor didactice, elevilor şi studenţilor, cercetătorilor din varii domenii li se oferă, ca bogăţie a informaţiei, ceva similar cu tezaurul din peştera lui Ali Baba, până şi simplul curios are posibilitatea să se distreze cu revistele umoristice (Ludas Matyi, Kakas Márton, Bolond Miska, Borsszem Jankó, dar nu şi Herkó Páter), gazetele sportive sau magazinele ilustrate (sunt prea multe să le trec aici). De aici am aflat că pictorul curţii regale, Carol Popp de Szathmáry, a însoţit armata paşoptistă comandată de generalul Bem şi în decembrie 1848 a fost numit sergent chiar în Jibou ori că în Şoimuşul lui Vasile Sav (comuna Someş-Odorhei) a lucrat la grădiniţă Grigore Drumar, primul educator român (da, da, un bărbat, ca în comediiile „Mister Nanny” sau „Kindergarden Cop”). Conform hărţii interactive, în Ardeal, doar Institutul Teologic Protestant din Cluj a beneficiat până acum de privilegiul accesului gratuit, restul lumii a plătit 100 de euro pentru abonamentul pe primul an, cu o reducere pentru continuitate în anii următori. Iată cum chiar şi în picătura neagră din

monada chinezească există un strop alb: dacă n-ar fi fost molima coronavirusului, n-am fi putut cerceta de acasă aceste arhive.

■ **O scenă luminată cu făclii.** Scriitorul şi publicistul clujean Sebesi Samu (1859-1930) a fost atras de scenă încă din studenţie, când a jucat în trupa lui Váradi Ferenc, perioadă care a inspirat mai multe texte din ciclul „A kóbor színi világból” (Din universul turneelor teatrale). A scris mai multe piese, a publicat o serie de volume de proză scurtă sau mai lungă, precum romanul „Rica”. În foileton, i-a apărut încă unul, care nu e amintit de „Dicţionarul literaturii maghiare din România” (Romániai magyar irodalmi lexikon): „Fáklya gyúl az éjben” (O făclie se aprinde în noapte), publicat în 33 de episoade de cotidianul „Keleti Újság” între 27 noiembrie 1929 – 24 ianuarie 1930. Iată o prezentare romantică, mitizantă şi patriotardă a începuturilor teatrului maghiar din Cluj, la care a contribuit decisiv şi baronul din Jibou, tatăl junelui Wesselényi Miklós. După un început tumultuos, cu episodul „asediului” conacului din Gârboiu al contelui Johann Haller şi întemniţarea turbulentului senior la Kufstein, acţiunea se mută iute în Cluj, unde, după eliberarea din temniţa austriacă, „bourul din Jibou” arbitrează un duel, prilej de a-l cunoaşte pe actorul Kotsi Patkó János, viitorul director de teatru. Împreună cu alte personalităţi din epocă, ei luptă pentru păstrarea independenţei culturale, a specificului ardelenesc şi opun rezistenţă celor care, din oportunism sau cu credinţă, susţin curentul pro-habsburgic. Deşi terminat, romanul n-a apărut în volum, deoarece Sebesi a fost operat la vârsta de 71 de ani şi a încetat din viaţă brusc, iar marea criză mondială din 1929-1932 a impus o serie de restricţii economice admiratorilor săi. În prezent, a început scanarea lucrărilor sale, care pot fi citite la Biblioteca Electronică Maghiară (MEK).

(G.D.G.)

■ **„Vatra”** intră în 2020 cu un număr dublu (586-587), în care toate rubricile consacrate prin tradiție sunt acoperite de nume prestigioase ale literaturii contemporane, aparținătoare mai multor generații. Miezul de foc al publicației îl reprezintă însă un dosar tematic dedicat teatrului românesc de azi. În argumentul său la acest amplu capitol din cuprins, Iulian Boldea, redactorul-șef, ne informează că revista își propune „...să surprindă, prin intermediul textelor colaboratorilor săi din acest număr, reputați specialiști în domeniul teatrului, dinamica fenomenului teatral românesc contemporan, realizările, dificultățile și carențele acestuia. Ce s-a întâmplat în ultimii treizeci de ani, cu adevărat semnificativ în teatrul românesc?” Dosarul tematic *Teatrul românesc, azi* are și o structură edificatoare. Mai întâi, un amplu – și cu nu puține formulări pregnante – interviu, realizat de același Iulian Boldea, cu un eminent critic de teatru, Mircea Morariu, care va fi prezent și în celelalte secvențe ale dosarului. O anchetă despre fenomenul teatral contemporan, cuprinzând cinci întrebări adresate unui eșantion de șaptesprezece oameni de teatru, cu experiență și autoritate, constituie cea mai cuprinzătoare parte din dosar. Un alt grupaj de șase articole și eseuri despre teatru stă sub genericul *Reflecții și refracții*. O rubrică mai veche a revistei târgumureșene, *V-am dat teatru*, indică preocuparea permanentă a acesteia de starea dramaturgiei contemporane. Mai generoasă în acest număr, rubrica adună trei piese cu subiecte de stringentă actualitate: *Hoțul sau trei în dormitor*, o comedie de Radu Țuculescu, o dramă în două acte de Constantin Eretescu, *Sfântul*, și fragmente dintr-o altă, *Pisica verde*, de Elise Wilk. Se vede că revista care îl are între directorii fondatori pe I. L. Caragiale a sesizat raritatea abordărilor genului dramatic.

■ Iarăși bogat și variat **„Discobolul”**, Nr. 265-266-267/ ianuarie-februarie-martie 2020. Toate sunt la locul lor, așa cum trebuie: poeți, prozatori, critici și istorici literari, traducători, cu teme la alegere, cu piața cărților, cu interviurile și jurnalele de călătorie. Noi ne oprim însă la un capitol de „corespondență”, gen literar oropsit și aflat astăzi pe cale de dispariție, din pricini știute, dar deloc binecuvântate. Este vorba despre nouă scrisori de la pictorul albaiulian Avram Mentzel către poetul Mircea Stâncel, redactor al „Discobolului”. Din prezentarea făcută de către destinatarul scrisorilor, aflăm că artistul vizual s-a născut la Teiuș în 1924, a fost o personalitate apreciată a municipiului Alba Iulia, unde a pus umărul la înființarea unor importante instituții artistice și de cultură, a părăsit România în 1986 prin plecarea în Israel și s-a stins din viață la Haifa în anul 2010. Scrisorile sunt datate, primele trei, înainte de 1989, iar următoarele șase, după evenimentele de atunci. În ansamblu, ele

rezumă un mare capitol de istorie culturală locală, iar cele postrevoluționare sunt pline de clocotul social și politic din cele două țări între care circulă. Rămâne, în toate, nealterată curiozitatea pentru ce se întâmplă în orașul părăsit și în țară. Printre rânduri răzbate dureroasa despărțire de Alba Iulia, dar și impresii favorabile asupra cărților trimise de Mircea Stâncel. Suntem martori la dificultățile adaptării, de unde izvorăște și o veridică pedagogie patriotică. În toiul evenimentelor tulburi din anii '90, scrisorile expediate în România nu mai ajung la destinatari, fapt care îl pune pe gânduri pe expeditor. După ce lucrurile se mai așază, epistolierul are răgazul să salute evenimente culturale românești, inclusiv apariția „Discobolului”, să facă o largă panoramă a vieții, și a celei culturale, din noua sa țară și să-și pregătească îndelung participarea la o expoziție colectivă din România. Considerăm tezaure neprețuite scrisorile rămase de la artiști.

(V.M.)

■ Multe dintre paginile revistei **„Orizont”** (nr. 3) stau sub semnul celor trei cuvinte de pe copertă: **memoria, istoria, salvarea**. În primul rând, cele dedicate, la ceas aniversar, Smarandei Vultur, care, după 1990, abandonând teoria literaturii și semiotica, s-a dedicat înregistrării, transcrierii și digitalizării interviurilor de istorie orală, salvând astfel de la uitare destinul unor întregi comunități: deportații în Bărăgan, francezii, evreii și germanii din Banat. Scriu despre antropologul-scriitor: Adriana Babeți și Vasile Popovici, iar despre începuturile muncii de teren ale cercetătoarei aflăm dintr-un fragment al unei viitoare cărți-dialog Smaranda Vultur – Viorel Marineasa. Și pagina de geografie literară a sudului românesc, așa cum se „desenează” ea prin creația câtorva scriitori, are coordonate temporale: *Ada Kaleh, odinioară și azi* – titlul „documentarului” semnat de Cornel Ungureanu. Inspirați de un fapt din imediata actualitate („gripa” începutului de martie cu izolarea ce i-a urmat), Daniel Vighi și Viorel Marineasa își aduc aminte de întâmplări similare din copilărie. Primul scrie despre boală ca o „lecție de umilință și smerenie”, al doilea despre imprevizibilul bolii care „se joacă” cu soarta tuturor („pas de deux”). În cuprinsul revistei cititorul descoperă interviuri, cronici literare, eseuri și recenzii precum și răspunsurile la întrebarea *Ați mai scris dacă ați ști că nu veți avea niciodată un cititor?* Dintre cei nouă scriitori care răspund, doar unul (Alex Ștefănescu) este categoric „Nu!”, ceilalți răspund cu „da”, încercând să adauge „perfidei întrebări” altele adiacente, deși cei mai mulți au în minte versul lui Baudelaire, „– Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère!” din poemul „Au Lecteur” cu care se deschide volumul *Les Fleurs du mal* (1857).

(G.M.)



# Ady Endre

## De la Eriu la Ocean Az Értől az Oceánig

Molatic curge Eriul prin stuf,  
Dar apa lui cea lenevoasă  
Prin Someș, Tisa și Dunăre  
Pân' la Ocean înaintează.

Și chiar de-ar da năvală sciții,  
Un blestem de-aș purta în sânge,  
De mi-ar sta-n cale mii de năpârci,  
La Ocean eu tot voi ajunge.

E vrerea mea îndurerată,  
E minunea la care visam:  
Cineva pleacă de la Eriu  
Și intră în mărețul Ocean.

(1907)

## Domnul cel mai Mare Az Uraknak Ura

Pe când mă simt ros de păcate,  
Pacea serii cade:  
Mi-a-nseinat lupta cea mare  
Domnul cel mai Mare.

Frumos ca Soarele-n asfințit,  
Avea un zâmbet blând.  
În lume multe s-au mai schimbat,  
Domnul e neschimbat.

La școala cu stuf din sat cândva  
Îmi părea a fi tot așa,  
Care o inimă nouă, bună  
Poate să ne pună.

Când vreun biet fir de păr ne lasă,  
El trist și-l notează  
Și să se-ntoarcă cel rătăcit,  
Așteaptă neclintit.

Nu ne mustră pentru păcate,  
Le face uitate  
Și când spre iad o luăm haihui,  
Ne cheamă înapoi.

Iubirea Sa cea ancestrală  
Dulce ne-nfloară,  
Ea înflorește și-n cimitir  
Și-n candidie priviri.

Sângeram rău și El m-a spălat,  
Cu ochii-nlăcrimați,  
Rănile inimii mi le-a uns  
Cu un balsam duios.

Aștept răbdător să apară  
Moartea cea loială.  
Prin mine Domnul acționa,  
Totul e opera Sa.

Să intru-n luptă El m-a lăsat  
Și m-a smuls din păcat.  
Mi-a-nseinat lupta cea mare  
Domnul cel mai Mare.

(1909)

## Legea Măinii mari A nagy Kéz törvénye

Vedeți, voi semeni, triști și veseli,  
Dornici de luptă sau vlăguiți?  
O Mână poznașă a scris pe cer:  
„Oameni buni, luați-o pe aici”.

Ce Mână enormă, zăludă!  
Zece generații s-au căznit  
Și, până să-i descifreze scrisul,  
Veacuri au trecut în pas grăbit.

Iar noi dansăm sub Mâna mare.  
Și câți rebeli magnifici nu pier,  
Și câți nu plătesc cu sângele lor,  
Pentru că litere văd pe cer.

Și Mâna cea mare dibuie:  
Mai e un Pietro ferm printre noi?  
Și când ajungem să-i citim scrisul,  
Îl șterge și scrie semne noi.

(1907)

**Traduceri de INCZE Katalin**



## Zbigniew Herbert



(1924-1998)

Poet, dramaturg și eseist polonez. Debut cu volumul de versuri *Coarda luminii*, în 1956, după mai mulți ani de activitate publicistică în presă. Următorul volum, *Hermes, câinele și steaua*, 1957, pare marcat de un dezgheț cultural în Polonia comunistă. Asemenea congenerilor săi din România: Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Constant Tonegaru, Zbigniew Herbert prelucrează experiențele războiului, combinând limbajul ironic cu metafora inedită.

### Piatra

O creatură perfectă  
e piatra

egală cu ea însăși  
de strajă la hotarele ei

e plină toată  
de sensuri pietrificate  
mirosul ei n-amintește de nimic  
de nimic nu se sperie  
și n-are pretenții mari

căldura și răcoarea ei  
sunt așa cum trebuie  
pline de demnitate

simt o gravă mustrare  
când o țin în mână  
iar corpul ei nobil  
emană o căldură falsă

Pietrele nu pot fi îmblânzite  
până vom muri se vor uita la noi  
cu ochi luminoși și foarte liniștiți.

(În românește de Nicolae Mareș, în volumul *Poezia poloneză contemporană*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981)