

Revistă de cultură. Sub egida Uniunii Scriitorilor din România



Primul liceu românesc din Zalău



0260 612 870



caietesilvane@yahoo.com



www.caietesilvane.ro

Sumar

Primăvara Poeziei/ A Költészet Tavazsa. Poeme de **Mihai Eminescu** (Cărțile) și **Ady Endre** (Cartea regăsită) în traducerea lui **Demény Péter** pp. 1-2
Viorel Mureșan, „Mă joc, doar, de-a omul” pp. 3-4
Imelda Chintă, Poemul nocturn al lui George Vulturescu p. 5, p. 12
Alice Valeria Micu, Din scheme s-a întrupat femeia p. 6
Marcel Lucaciu, Aritmetica visurilor p. 7, p. 9
Carmen Ardelean, Tablouri, statui și arpegii pp. 8-9
Adrian Lesenciuc, Orizonturi interioare. Bilanț provizoriu p. 10, p. 52
Camelia Burghel, Un dar de Paști, frumos ca un ou roșu pp. 11-12
Menuț Maximilian, Locul unde Papa Francisc va scrie istorie, în convergențe literare coșbuciene pp. 13-15
Daniela Sitar-Tăut, Literați, iliterați, OJT-iști, „maestri” pp. 16-17
Traian Vedinaș, Francmasoneria și simbolistica subsidiară pp. 18-19
Viorel Tăutan, Confesionar (5) pp. 20-21
Ioan F. Pop, Solilocvii inutile p. 22
Primăvara Poeziei/ A Költészet Tavazsa. Versuri de **Antal Krisztián Tamás**, **Balázs F. Attila**, **Sandra Cibicenco**, **Vasile Dâncu**, **Demény Péter**, **Egyed**

Emese, Fekete Vince, Andrei Gazsi, Simone Györfi, Halmosi Sándor, Daniel Hoblea și Dina Horvath traduse de **Șerban Foartă, Lövétei László, Demény Péter, Dósa Andrei, Kocsis Francisko, Simone Györfi și Halmosi Sándor** pp. 23-30

Dănuț Pop, Primul liceu românesc din Zaláu pp. 31-36

Daniel Mureșan, Steve Hackett – *At The Edge Of Light* p. 37

Adi George Secară, Critica amicală a criticii: celelalte cinci degete p. 38

Marin Pop, Serbările Marii Uniri – Alba Iulia, 20 mai 1929 pp. 39-42

Victor Cioban, Ioan Pop de Unguraș pp. 43-45

Ioan-Pavel Azap, Reeditări filmice (XX) p. 46

Simona Ardelean, Filmografiile Simonei. *Lykke-Per* (2018) p. 47

Ioan Maria Oros, Cartea ca *ars vivendi* p. 48

Alexandru Jurcan, Rugăciunea și muntele p. 49

Parodie de **Lucian Perța** p. 49

Daniel Hoblea, Viorel Mureșan, Daniel Săuca, Malaxorul de mai pp. 50-52

Arca poeziei, **Wisława Szymborska**, Fotografia din 11 septembrie, traducere de **Passionaria Stoicescu** și **Constantin Geambașu**, o rubrică de **Viorel Mureșan** coperta IV

Caiete Silvane

ISSN 1454-3028

on-line: ISSN 2247-7365

Adresa redacției: Zaláu, Piața 1 Decembrie 1918, nr. 11, Sălaj, România; Tel./fax 0260/612870;
e-mail: caietesilvane@yahoo.com, office@caietesilvane.ro;
www.caietesilvane.ro; 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 Zaláu

Serie nouă, Anul XV, Nr. 5 (172), mai 2019.

Apare până în data de 20 a fiecărei luni. Preț: 4 lei

Redacția:

Daniel Săuca - redactor șef

Viorel Mureșan - redactor șef adjunct

Daniel Hoblea - secretar de redacție

Marin Pop, Carmen Ardelean - redactori;

Viorel Tăutan, Marcel Lucaciu, Imelda Chintă - redactori asociați;

Györfi-Deák György, Alice Valeria Micu, Gheorghe Moga,

Simona Ardelean - colaboratori.

Responsabili de număr: **Daniel Săuca, Daniel Hoblea**

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 Zaláu; Direcția Județeană pentru Cultură Sălaj; Muzeul Județean de Istorie și Artă Zaláu; Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” Filiala Zaláu; 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 4 lei.
Pentru orice nereguli privind difuzarea vă rugăm să ne contactați telefonic la redacție.

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

Primăvara Poeziei / A Költészet Tavasza

Mihai Eminescu



Cărțile

Shakespeare! adesea te gândesc cu jale,
Prieten blând al sufletului meu;
Izvorul plin al cânturilor tale
Îmi sare-n gând și le repet mereu.
Atât de crud ești tu, și-atât de moale,
Furtună-i azi și linu-i glasul tău;
Ca Dumnezeu te-arăți în mii de fețe
Și-nveți ce-un ev nu poate să te-nvețe.

De-aș fi trăit când tu trăiai, pe tine
Te-aș fi iubit atât – cât te iubesc?
Căci tot ce simt, de este rău sau bine,
– Destul că simt – tot ție-ți mulțumesc.
Tu mi-ai deschis a ochilor lumine,
M-ai învățat ca lumea s-o citesc,
Greșind cu tine chiar, iubesc greșala:
S-aduc cu tine mi-este toată fala.

Cu tine da... Căci eu am trei izvoară
Din care toată mintea mi-o culeg:
Cu-a ta zâmbire, dulce, lină, clară
A lumii visuri eu ca flori le leg;

Mai am pe-un înțelept... cu-acela iară
Problema morții lumii o dezleg;
Ș-apoi mai am cu totul pentru mine
Un alt maestru, care viu mă ține...

Dar despre-acela, ah, nici vorbă nu e.
El e modest și totuși foarte mare.
Să tacă el, să doarmă ori să-mi spuie
La nebunii – tot înțelept îmi pare.
Și vezi, pe-acesta nu-l spun nimănuie.
Nici el nu vrea să-l știe orișicare,
Căci el vrea numai să-mi adoarmă-n brață
Și decât tine mult mai mult mă-nvață!

Könyvek

Shakespeare! gyakran eszembe jutsz, s a bánat
Átölel akkor, lelkem jó barátja;
Bő forrásod zubogja föl a vágyat,
Mi agyam úgy eléri s egyre vájja.
Kíméletlen vagy, majd szelíd a szárnyad,
Nemesen száll, majd rátör a világra –
Isten vagy te, ki ezer arcodat
Megmutatod – így nem tanít egy korszak.

Ha akkor éltem volna, amikor te,
Megszeretlek – mennyire is szeretlek?
Ha boldogság emel, bánat tipor le,
Mindig velem van és segít a versed.
Bármit írok, azt általad írom le,
S a világot elolvasom veled.
Veled hibázni büszkeség nekem,
A te példád csak hat rám szüntelen.

Veled, igen... Mert engem három forrás
Tanít mindenre, ott iszik agyam:
Ajkadon olyan szelíd a mosolygás,
Hogy minden álmom szép csokorba' van;
Egy másik bölccsel, hogy a parttalan
Miért lesz véges, hogy romlik a pompás,
Azon töpregek; és van egy harmadik,
Abban életem megtisztálkodik.

Erről azonban szó se essék többé.
Szerény is ő, és mégis nagy nagyon,
Ha hallgat vagy ha alszik ő örökké,
Ha bármit mond – szomjazva hallgatom.
De neve válik néma számban csönddé,

S a hallgatást szép törvényként kapom,
Mert ő csak hallgat, s alszik a karomban,
És tőle nálad is többet tanultam!

traducere de/fordította Demény Péter

Ady Endre



Egy megtalált könyv

Zsibbadt sokáig olvasatlanul
(Inni, vadászni sokkal könnyebb
Magyar kastélyban) s végül kidobták
Bűnöknek bűnösét: a könyvet.

Jó könyv volt: elmés, szép Voltaire-kötet:
Nagy rombolások szent harctevője.
(Egykoron volt még a magyar úrnak
Tisztessége és agyvelője.)

Ma már a kastély unja a betűt,
Retteg a könyvtől s hunn trágadombok
Várják Voltaire-től egészen maig,
Aki könyvekben nagyot mondott.



S a trágadombnál elment valaki,
Egy szennyes zubbony, egy éhes elme
S Isten bárányát, Voltaire ó könyvét
A trágadombról fölemelte.

Belenézett és megdördült az ég,
Dühtől gyúltak föl bús, izzadt orcák,
Hejh, fázni fog még e könyvtől, tűztől
A papos, úri Magyarország.

Cartea regăsită

Se oflise ani și ani pe raft
(Într-un castel maghiar e mai ușor
Să bei și să vânezei), până la urmă
Azvârliseră cartea în gunoi.

O carte bună: un frumos Voltaire.
O revoluție prinsă între pagini.
(Pe vremuri încă un conte maghiar
Avea creier și cinste fără margini).

Azi toată lumea doar se plictisește,
Se teme de-acest volum ca de foc,
Îl așteaptă pe Voltaire de-atunci
Lumea să aibă poate-un alt soroc.

Iar lângă lături a trecut un om,
Un zdrențuit cu capul plin de dor,
Și-a ridicat mielul lui Dumnezeu,
Cartea lui Voltaire până la nori.

A răsfoit-o și cerul a strigat,
Fețe triste s-au înviorat,
Țara mea plină de popi și de mârłani
Va tremura de-acest foc înaripat.

Demény Péter fordítása/traducere

(Din antologia bilingvă *Primăvara Poeziei – XIX – A Költészet Tavasza*, apărută la Editura Caiete Sil-vane, cu ocazia celei de-a XIX-a ediții a Festivalului internațional „Primăvara Poeziei”, Zalău, 9-12 mai 2019).





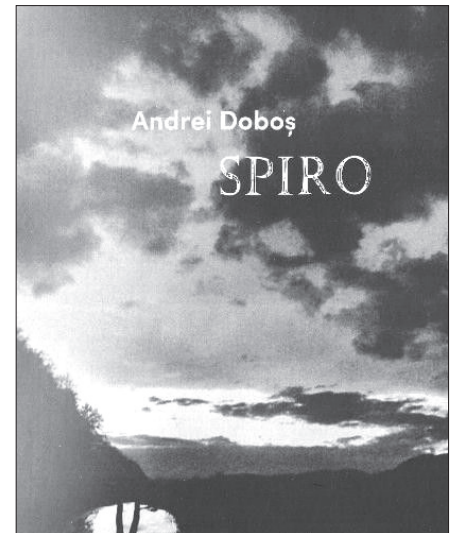
„Mă joc, doar, de-a omul”

Viorel MUREȘAN

Mi-a fost de-ajuns să-l descopăr ca redactor de carte și semnatar al unui comprehensiv șapou de pe coperta a patra la *Salata de cuvinte*, insurgențului debut al Sandrei Cibicenco, pentru a-mi da seama de orientarea estetică, de gusturile și alonja de poet ale lui Andrei Doboș. Știam că printre cărțile a căror lectură o tot amânam se află și volumul său *Spiro*, Editura Charmides, Bistrița, 2016. Uneori ocolim o carte și din cauza unui titlu, care ne intrigă sau nu ne spune nimic, tot așa cum un alt titlu ni s-ar putea părea seducător. Trecând peste bariera inițială, mi-am ascuțit bine creionul și am început să citesc această plachetă de numai 26 de poeme și cu puțin peste 50 de pagini. În deschidere, un poem în trei părți intitulat *Dafne*. O poetică a circumstanțelor, cu irizări dinspre un soare mitic, îndepărtat. Nicăieri mai mult ca în primul tablou al poemului nu s-ar fi putut surprinde atât de potrivit starea poetului înotând în lăvele genezei, dispoziția sa la începutul creației: „Cînd eram în mîinile disperării și uram toți oamenii/ dumnezeu m-a fulgerat cu dragoste pentru un singur om./ Atît de adînc și atît de departe ca un arc de lumină și putere/ ce tulbură cîmpurile magnetice ale inimii./ Pitonul acela cînd și-a slobozit strînsoarea/ erau teii verzi în parc și capul meu/ un lan de graminee și smocuri în florite./ Am respirat iarăși pentru prima dată în ani/ aerul dulce al străzilor plouate, mirosul de bere/ și limonadă din cafenelele de toamnă.// Serozitatea s-a scurs din mine ca seva din copacii bătrîni/ la primul acord neașteptat de liră./ Și vindecarea, o vindecarea nimic mai mult ca bucuria unui puști/ care a rămas singur în delfinariu” (p. 5). Poezia e așezată sub semnul sacru al vânătorii. Durata creației poate fi sugerată prin semnele schimbă-

rii anotimpurilor. Relația magică dintre vânător și vânat, fascinația pe care cel de-al doilea o exercită asupra primului, capătă valențe cathartice. Iar primele versuri din treapta secundă a poemului indică descripția drept forma nimerită să înfățișeze aventura creatoare. Vânătorul, urmărindu-și abstras, vânatul, se va adânci în labirintul tropilor: „Poate că din această brumă de exaltare/ vor urma descrieri după sentiment,/ metafore despre numele venerației,/ sunetul numelui și numărul numelui/ ei trecut în cel mai mare secret pe un perete untos sub Vezuviu” (pp. 5-6).

Aforisme și sfaturi e într-un fel placa turnantă a cărții. Alături de opțiunea pentru fragmentarea discursului, aici se croiește și profilul unui prototip, ce nu-nseamnă că va fi urmat aproape tiranic: „Spune în gînd: dă-mi, Doamne, o sinecură,/ un post de funcționar mărunț pe viață/ ca lui Bacovia” (p. 9). Relația cu modelul invocat se adâncește și în plan ideatic, urmând bacovianismul profund, pe linia aneantizării ființei: „Iar tu să dispari,/ să dispari fără urmă./ Dispari de tot./ Dispari” (p. 11). În *Clu*, poezia ia chip de confesiune și se construiește pe un sentiment comun, în mod obișnuit, exprimat prin sintagme precum „îmi pare rău” sau „sînt vinovat”, ambele prezente la modul recurent în text. Însă, elegia, ca să mai aibă trecere la cititorul de azi, trebuie să îmbrace haina, cu pete aplatizate de culoare în formă de romb, a parodiei. Ajungem, în sfârșit, și la poemul cu rol titular. Pornind de la câteva dintre sensurile verbului latinesc „spiro”: a sufla, a clocoti, a vărsa, a exala un miros, a aspira, a dori cu înfocare, poezia astfel intitulată se vrea un nou imn al creațiunii, un tropar murmurat ființei pregătite să ia lumea în stăpânire. E de ajuns să ne aruncăm privirile peste versurile



care, în general, deschid strofele poemului, pentru a vedea evantaiul de atribute ce însoțesc propensiunile eului liric: „Eu sînt speranța”; „Sînt molie de lînă”; „Sînt cel ce înoată...”; „Am făcut/ minte din creier”; „Eu sînt cea care dansează”; „Am forța care...”; „În zori am chipul tău”; „La răsăritul lunii/ am chipul tău”; „Cunosc dinlăuntrul”; „Mi-am calibrat sufletul”; „Am rostit/ cuvinte” (pp. 15-17). Într-o *Plimbare în oraș* se scanează o caleidoscopică realitate urbană, atîrnînd de o abilitate manevră a verbului „a exista”. Cromatica pestriță a furnicarului uman de aici e și generoasă, mergînd de la „frumoase/ fete comuniste de care ne îndrăgostim” (p. 20) până la „țigănci care alăptează/ și-și flutură zdrențele în public” (p. 21). Iar versul final surprinde existența umană în ipostaza unui dureros, în sens liturgic, anamnesis: „Orașul există, și crește peste noi ca pielea peste o rană/ nevindecată” (p. 21). Odată cu poemul acesta se deschide, și pentru cronicar, un nou filon al cărții.

Pentru că asemenea unui șir de anamneze ni se prezintă și, de data asta cu bătaia mai apăsată pe conotația psihologică, poemul *Cărări prin ceață*. Urmînd aceeași

poetică a circumstanțelor, eul poetizant transfigurează artistic valoarea instantaneului ca existență trăită într-un trecut de care s-a desprins demult: „mi-am amintit de ea. era într-o duminică ploioasă de toamnă. într-un bar ieftin. avea părul lung și negru. mă fixa. avea degetele minjite de cafea. îmi șoptea: tu ești zeul meu. curcubeul peste blocuri tremura. am atins-o în locul dintre sprâncene. drogurile ei amărâte s-au dizolvat. n-o să mă uite niciodată” (p. 23). „Ai dezgropat în mine acest afect fosil” este un vers din următorul poem, *Liricz*, care traduce o realitate bacoviană: vremea de beție. Rememorarea e și aici forma în care se naște lirisul. Alt poem, *Stanță*, stă sub un titlu bacovian. Versurile din deschidere: „Viață trăită/ cu țîrîita” par emblematic pentru bacoviana ipostază larvară a existenței. Iar Andrei Doboș este, poate cel mai aproape de autorul *Bucăților de noapte* dintre toți poeții promoției sale, atât ca substanță existențială, cât și ca economie de mijloace. *Agnus dei* e un foarte agreabil, în aparență, joc poetic al elementelor de mediu: *vântul, munții, iarba*, cu stările omenești care ilustrează șubrezenia ființei: *neputința, umilința*, iar la urmă, în hora lor se prinde și „o fată”. Sensurile versului care se repetă la sfârșit se împart între gratuitatea vorbei pe muchie și paremiologie, amintind în treacăt și de finalul de joc arghezian: „Arde-l-ar focul”: „Vântul îți spune ce ești: ziler/ Lîngă doza lui rece de bere, mut,/ crescut/ într-un stabiliment minier.// Când urci în munți/ muntele îți spune să renunți.// Iarba înaltă/ zice las-o baltă.// Neputința/ te-nvață ce-i umilința,// iar umilința este ser/ din cer.// Știi o fată, o cheamă: Rîs-Însorit, ea te tot păcăne/ s-o lași jos că măcăne.// Ți-a făcut și o pancartă/ cu «las-o moartă».// S-o las moartă?/ Las-o moartă./ Las-o moartă./ Las-o moartă” (pp. 32-33). Oarecum, în aceeași familie ideatică s-ar putea înscrie și poeme precum: *Meditație la o beție în oraș, ori Soarele*. Un *Cîntecel despre zei* are expresia unui imn profan, nu însă

și accente pângăritoare, ci mai degrabă de apropiere ludică a unui strat sacru, cam ca într-o bine-cunoscută scenă cu biserica improvizată la domiciliu de Nică și frații săi, în *Amintirile...* lui Creangă: „Acum voi cînta un cîntec despre zei./ De Krishna, cu piele albastră și cercei.// De Zamolxe/ ce uguie pe psylocibin din boxe.// De Shiva, de Kama, de Kali, negresa,/ de grăsuț Granesha.// Am un solo/ Pentru Apollo./ De Adonai, Elohim/ în riff anonim.// De Laksmi și Tara/ Avalokitesvara,// De transmisie/ De la Dionisie.// La muzicuță,/ de Bast zeița pisicuța.// O, papagali, șerpi, creaturi dificile, celeste/ primiți ofrandele aceste,// din hang chitară indiană,/ din vară ofidiană/ primiți cîntecul de guri/ prin păduri,// de clape și coarde/ pe bulevarde.// Eu așa mă rog,/ din Yamaha și Kong:// sună în cosmos/ cîntecul frumos!” (pp. 40-41). Textul e urmat de o suită de alte poeme cu aceeași notă, între parodic și zâmbetul numai pe jumătate exprimat.

Ric pare să își aibă geneza în câteva propoziții de pe prima pagină a *Scrisorii despre umanism* a lui Martin Heidegger: „Limba este locul de adăpost al ființei. În locașul ei trăiește omul. Cei ce gîndesc și făuritorii de vers sînt veghetorii acestui adăpost”. Ne-am mutat, desigur, într-o altă temă; avem în față metapoezie, comunicare, limbaj. Nu suntem prea departe nici de un episod de neechivocă transcriere a existenței în plină modernitate, a reprezentanței vieții de cuplu, cu vagi tușe de tipologie umană. Pe de altă parte, în ambiguitatea lanțului de imagini, „întâmplarea” are parfum de epocă, dar o epocă în care s-au putut naște limbile, după un răstimp de comunicare gestuală în devălmășie cu rudimente de limbaj: „Cel mai mult mi-a plăcut conversația./ Cel mai bine a fost cînd am vorbit, despre asta este vorba./ Cînd am fost foarte aproape unul de celălalt și am vorbit./ Îmi place cînd vorbesc să am la mine cîțiva biscuiți./ Cînd nu eram în stare să vorbesc cu nimeni și am vorbit./ Se vede treaba că cel mai mult și mai mult mi-a plăcut să vor-

bim./ Îmi place să am aproape cînd vorbesc un material sticlos și un alt material de consistența biscuitului./ Să vorbim dar să nu spunem sau să spunem și să nu vorbim./ Doresc să stau cu palmele în nisip kinetic în timp ce vorbim./ Poate că nici nu e așa de important să vorbim./ Poate că nici nu ar trebui să vorbim, uneori cuvintele noastre sună atît de fals” (p. 52). Întrerupem aici citatul, numai pentru a căuta acel loc din poem unde sunt invocate și energiile ascunse sau uitare ale limbajului, care formează poezia: „Cerul este mai albastru cînd îmi vorbești./ Despre asta este vorba. Să vorbești. Cuvintele tale nu au nimic special./ Cuvintele mele își pierd sensul pînă a doua zi la prînz./ Tristețea mă urmărește după ce vorbim./ Cel mai bine este totuși cînd nu vorbim și eu încerc să-mi amintesc cum îți sună vocea./ Îmi place să-mi amintesc sunetul vocii tale./ Ca și cum totuși am vorbi./ Cel mai mult îmi place să îmi amintesc sunetul vocii tale ca și cum am vorbi” (pp. 52-53).

Privit din larg, ultimul val poetic, cel douămiist lărgit, pare că și-a mai domolit înaintarea spre un liman, lăsând clare semne de decantare. S-a lipit de rutină imaginea câtorva creste, cu străluciri argintii depărtate, rostogolite peste urme mai slabe, pe care le va șterge uitarea. Clăbucii verbali întempestivi s-au topit, sintagmele măloase răscolite s-au lăsat iarăși la fund. Talentele adevărate se polizează lent, din interior și din exterior. Numai așa ele pot ajunge la acea notă particulară, care le ridică deasupra zonelor nebuloase. Între acestea, Andrei Doboș deține secretul unui limbaj simbolic, menit să intensifice realitatea, atît prin metamorfozarea lucrurilor, cât și prin surprinderea unor asemănări, greu de observat, dintre ele. El își încheie cartea printr-un fals *Sonet*, unde revine la „descrierea după sentiment”, într-un nou, dar zadarnic imbold de-a cuprinde o măreție inexistentă: „Vin la tine pentru ultima oară/ să-mi pun urechea pe pieptul tău, fără dragoste/ și să ascult încă puțin înăuntru marea” (p. 54).



Poemul nocturn al lui George Vulturescu

Imelda CHINȚA

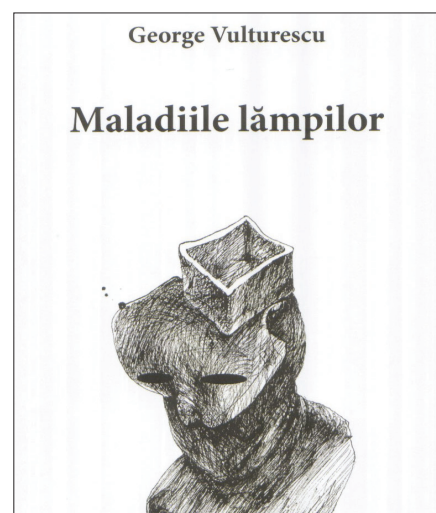
Cartea cea mai recentă a lui George Vulturescu, *Maladiile lămpilor*, a apărut la Editura Tracus Arte, București, 2019 și este organizată în trei secțiuni complementare: *Poemul de la ora trei noaptea*, *Discret*, precum cineva chemat la morgă să identifice un cadavru și *Jurnal de provincie*. Așa cum ne-a obișnuit deja, poetul nordului scrie un poem nocturn, într-o irizare selenară a trăirilor izvorâte dintr-un interior galvanizant. Titlurile alese, deși imprevizibile, se coagulează într-o poetică vibrantă, iar volumul, în nuce, este o ars poetica menită a surprinde raportul artistului cu creația și misiunea poeziei în cetate. Poemele vulturesciene redau prefacerea pietrei în pâine, irigarea albiei secate și travaliul artistului față în față cu creația. Instanța lirică este preocupată permanent de actul scrierii, de flexiunea interioară, deopotrivă de receptarea exterioară. Constituit într-un amplu poem cu multiple valențe culturale și interculturale, *Maladiile lămpilor* este un volum intertextual ce demonstrează că actul artistic nu mai reprezintă o insulă, ci este parte din continent, parte dintr-un întreg, în esență, o amplă geografie culturală. Cravata lui Gérard de Nerval, poetul care nu și-a trădat niciodată visul, devine poemul lui George Vulturescu, o oglindă în care umbra se reflectă în pâlpii tăcute. Cu gesturile unui alchimist, poetul prepară logosul, care acaparează ființa până la disoluția totală. Spațiul este asemenea cuptorului în care își găsește sfârșitul Sylvia Plath, însă creația este salvatoare și perenă: „Poemul de la ora trei noaptea/ stă la masă cu viii și cu morții/ pe o ploaie grea rătăcește cu Vallejo/ într-o zi de joi, prin Paris,/ lângă

un felinar încearcă să dezlege/ cravata lui Gérard de Nerval,/ vede pe o masă de disecție o mașină de cusut/ și o umbrelă –/ încearcă să deschidă cuptorul Sylviei Plath” (*Poemul de la ora trei noaptea*).

Logosul se comportă asemenea lutului, se modelează și este modelat, apoi ars în cuptorul eternității: „literele sunt lut moale/ până nu le arzi în cuptoarele orei trei/ din noapte”. Poemul devine o lupă în interiorul căreia se zărește nevăzutul, este Ochiul Orb al poetului, este iscodire: „numai cu ochii poemului poți privi moartea”.

Motivul Ochiului Orb, recurent în volumele lui George Vulturescu, valorificat și în prezentul op, reprezintă esența ce pătrunde dincolo de aparența Ochiului Teafăr: „Acum Ochiul Orb pătrunde în Ochiul Teafăr,/ Se scufundă și se înstăpânește peste pupila/ Lui neagră, sau albastră, sau verde./ Ochiul Teafăr rămâne, mereu, dislocat/ În afara Ochiului Orb –/ Cum și rășina rămâne în afara scoarței copacului” (*Nu credeam să-nvăț...*). Poemele lui Vulturescu sunt poeme ale Nordului în care se revarsă literă cu literă trăirile într-un duet existențial: „Te-ai gândit la Iisus care a rezistat ispitei zicând:/ «Omul nu trăiește numai cu pâine»/ și ne-a lăsat să călcăm mai departe pe pietre/ dibuind între pâinea caldă, «pământeană» și/ «pâinea din ceruri» a celor aleși –/ una se mănâncă aici cu gura fierbinte, de carne,/ iar cealaltă doar după ce buzele tale/ au devenit lut și cenușă” (*Metafizica sacului gol*).

Poemul este sărbătoare, e creat în solitudine și manifestat în singurătatea lumii; e trup curățat de însuși creatorul său, un trup căruia îi lipsește moașa în momentul ivirii, e vocea tremurândă a poetu-



lui, care pătrunde neîncrezător în pădurea sinistră a devenirii: „Nu ai moașă la nașterea poemului de azi”, „măinile tale îl spală de sânge și-i taie/ cordonul ombilical –”, „ei adună oricând doisprezece blajini, doisprezece apostati,/ doisprezece tâlhari/ și te pândesc cum tremuri între litere/ ca într-o pădure sinistră care crește în jurul tău/ cu fiecare cuvânt al poemului de mâine” (*Poem fără moașă*).

Estomparea *maladiilor* interioare are loc pe tărâmul liber al cărților și pe cel nonconformist al creațiilor sale. Reflexivitatea solemnă este amplificată de frecvența interogațiilor retorice. *Maladiile lămpilor* redă pas cu pas actul prefacerii, iar poetul este un demiurg, care după zămislirea creației, reeditează gestul creatorului: „E o oră când îți amintești:/ Iisus i-a zis paralizicului - «Ia-ți patul tău și umblă!»”, „E o oră când știi că deții titlul/ înaintea oricărui vers din carte/ că ai gata acoperișul pereților casei/ când cel mai bun acoperiș pe care-l poate visa o casă/ nu-i, oare, viforul?// nu-i el adevărata capodoperă? (*Acoperișul casei și titlul cărții*).

(continuare în p. 12)



Din scheme s-a întrupat femeia

Alice Valeria MICU

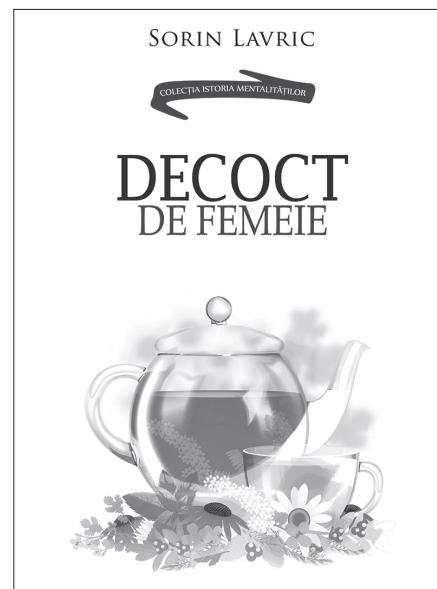
Cum Bosonul Higgs, supranumit și *particula lui Dumnezeu* a fost îndelung dezbătut, o altă mare necunoscută a lumii falocrate a rămas încă învăluită de câteva mistere – femeia. Cu *Decoct de femeie*, carte apărută la *Ideea Europeană*, scrisă de Sorin Lavric, ne aflăm în această ultimă ipostază enunțată, deși, fără îndoială, vor mai fi fiind și altele. Dar cum femeile duc lipsă „de un miez cu rol de centru”, așa cum din prolog ne avertizează autorul, cu siguranță că printr-o binevenită „impostafie a minții” și prin „chinul gândirii abstracte”, care „e prerogativa cuvenită intelectului masculin”, cele două porniri temperamentale își găsesc în umoarea „străbătută de exercițiul conceptelor” a unui ochi experimentat de silen și alte căi de manifestare.

Sorin Lavric și-a propus să clasifice și să eticheteze câteva tipologii feminine, jinduind nici mai mult nici mai puțin decât să cuprindă femeia într-o formulă. Punctul de pornire este lipsit de echivoc: „Sub unghi liric, rostul femeii e să fie muză, după ce a încetat să-ți fie iubită. Situația inversă, când nimbul de muză e dat de carența pancrațiului epidermic, nu are însemnătate”. Îndrăznesc să mă întreb care o fi rostul femeii sub unghi epic, bănuind ce poate fi descoperit dacă ar fi analizată din cel dramatic. Nu apuc, aflu că demersul speculativ îmi e oricum inaccesibil, în pofida „unei tenacități de cârțiță viageră” și rămân să răsfoiesc din când în când dicționarul spre care mă trimite autorul, atunci când, fugind de uzul limbii ordinare, croiește cuvinte menite să eludeze „abracadabrante scîrnăvii verbale”.

Jucând arareori cartea modesției, autorul năzuiește „să prindă esența femeii cu ajutorul abstrac-

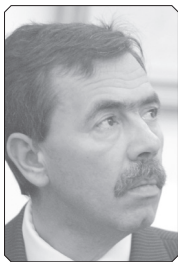
țiilor” și vrea să-i prindă formula. Pentru reușita demersului el disecă propria percepție asupra femeii, detașează fragmente, le recompilează și apelând la zece scheme, rezultate din „răscolirea de defecte și calități din care e urzită fandacsia feminină”, obține conturul ce se ivește din „tivul idiopatic al fiecărei nimfe”. Bonusul sunt șase portrete ilustrate cu tot atâtea nume, cărora li se repartizează sertare bine definite. Precum risipei se dedă florarul, literaturii se dedă filosoful Sorin Lavric, și cu aceste capitole ilustrativ-practice ale teoriei din prologul de 42 de pagini, el pășește pe nisipurile mișcătoare ale literaturii. O face cu nedisimulată siguranță, încât dacă anul viitor aș afla că publică un roman, nu aș fi surprinsă.

Misoginul prin excelență va găsi în paginile acestei cărți confirmările de care avea nevoie, însă nu acesta e cititorul vizat, victoria fiind facilă și neaducătoare de satisfacții. Sorin Lavric, un mizantrop declarat, face apel la „copca unor noțiuni reci” și e hotărât să convingă chiar femeile de soliditatea demonstrațiilor sale, deși am serioase îndoieli că majoritatea lor vor trece dincolo de „zațul paginilor” și de „metabolismul lor sufletesc” de dragul scopului nobil al cărții, acela de a înfățișa „pașii meniți a pregăti o doctrină mistică a femeii”. Nu de alta, dar după o desfășurare verbală care include: „pupăza fără har”, „vestala fără ștaif”, „madona în zdrențe”, „fleandura stridentă emanînd urdori”, „metresa fără fa-rafastic în sînge”, „marioneta zglobie”, mă tem că autorul va rămâne să convingă doar cele câteva vestale ce au parcurs un îndelung exercițiu al răbdării. Dar, cum spune latinul, *non multa, sed multum*, căci nu succesul de librărie e urmărit de autor.



Dincolo de hazul acestor expresii stă un demers anevoios, dar Sorin Lavric pare să prindă în pumnul abstractizărilor câțiva stropi jucăuși din spiritul feminin, pentru ca în capitolele destinate câte unei tipologii rezultate din încrucișarea schemelor, să ne bucurăm de ceea ce putea foarte bine să constituie materia unui roman fragmentar, cu inedite secvențe „din zona erosului acut”, cum spune Ion Papuc pe coperta IV a cărții.

Când am văzut titlul, m-am gândit la romanul *Parfumul*, al lui Süskind și sârmanul Grenouille, cel lipsit de miros propriu și avid să capteze mirosul unor femei în tincturi, adică în alcoolul propriilor tulburări, în timp ce aici, femeia e infuzată la rece în apa gândirii și a noțiunilor abstracte, în căutarea principiilor active ce o plasează în una din cele șase coordonate. Dincolo de ele și de vanitățile șifonabile, pe care Sorin Lavric nu le-a menajat, stau niște demonstrații a căror parcurgere e răsplătită de fragmentele de ficțiune ce ilustrează și umanizează riguroasa și parci-monioasa răceală a categorisirilor.



Aritmetica visurilor

Marcel LUCACIU

„Noi știm că unu ori unu fac unu,
dar un inorog fără o pară
nu știm cât face”.

Nichita Stănescu, *Altă matematică*

În anii adolescenței mele, visam, deseori, că mă plimbam pe străzile înguste ale unui oraș necunoscut, împânzit cu semafoare, cu intersecții grăbite, cu vitrine înșesate de manechine livide și zdruncinate, în răstimpuri, de huruitul metalic al tramvaielor... Și mă trezeam, deodată, în toiul nopții, pe Strada Șesului din satul Var, când tocmai trecea, prin fața casei părintești, fie un tren accelerat, fie un tren de marfă, clătănându-mi somnul dulce...

Era vara anului 1982, cu zile însorite și călduri teribile pe care nu le vedeam și nu le simțeam, căci mă lua-se în stăpânire, albastră și arzătoare ca privirea Isoldei, dorința de a mă regăsi pe mine cel adevărat, în sfera înaltă a filologiei. Așa gândea bunul visător de atunci și vă asigur că tot așa gândește și visătorul de azi, care s-ar putea să mai fi câștigat, în plus, câteva drame de luciditate...

Absolvisem clasele IX-X („treapta întâi”), la Liceul Teoretic din Jibou, specializarea matematică-fizică și nu înțelegeam cum de mă rătăcisem, în „cercul strâmt” al științelor exacte din care voiam, acum, cu orice preț, să evaderez. Degeaba insistau mama și tata să rămân la Jibou („Poți învăța româna și aici. Sunt profesori buni!”). Nimeni și nimic nu avea să mă schimbe, cu toate că lucrurile nu păreau deloc a fi simple. Ba dimpotrivă. Ca să ajung la Liceul de Filologie-Istorie „Simion Bărnuțiu” din Șimleu Silvaniei (pe atunci, singura unitate școlară din județul Sălaj unde mai exista sau mai rezista specializarea filologie) trebuia să susțin examenul pentru „treapta a doua” din câteva discipline pe care ori le studiasem prea puțin în comparație cu „filologii” șimleuani (româna și istoria) ori nu le studiasem, la Jibou (limba latină). Se mai adăuga la toate acestea și un strop amar de ghinion: una dintre cele două clase de filologie urma să fie desființată chiar în toamna aceluia an. Vestea mă zdruncina ca un tren în miez de noapte, în leagănul viselor mele, dar mama știa să mă încurajeze, spunându-mi: „Ce-ți pasă că sunt 72 sau 36 de locuri la filologie? Ție îți trebuie doar un loc! Apucă-te de învățat. O să reușești, ai să vezi!” Și așa a fost să fie...

M-a bucurat nespun, în toamna aceea aurie, poate nu atât nota zece obținută la proba scrisă de limba și literatura română, cât, mai ales, faptul că domnul Octavian Guțu, profesor de limba română și director al Liceului „Simion Bărnuțiu”, m-a felicitat, la deschiderea no-

ului an școlar, pentru modul în care interpretasem *Baltagul* lui Mihail Sadoveanu. Vrând-nevrând, atrăgeam, astfel, atenția noilor mele colege care mă priveau, unele dintre ele neîncrezătoare, altele doar curioase. Intrând în sala noastră de clasă (Sala „Mihai Eminescu”), am avut surpriza să constat că suntem doi băieți și... 34 de fete (un stol de vrăbiuțe vesele și gureșe). Noi, băieții, ne-am așezat în prima bancă, pe rândul din mijloc, căci doar acolo am mai găsit locuri libere... Și acolo aveam să rămânem, până la absolvirea liceului. Odată cu sunetul clopoțelului a intrat în clasă un bărbat zvelt, cu părul ușor argintat, cu zâmbetul fluturând pe buze. Era dirigintele nostru, Traian Sârbe, profesor de limba și literatura română; un om de o mare delicatețe sufletească, înzestrat deopotrivă cu simțul umorului și cu un spirit critic extrem de fin. Avea să ne predea, în anii care au urmat, pe lângă literatura română, *Gramatica limbii române*, *Teoria literaturii* și *Literatură universală*.

Centrul lumii mele culturale a fost, în acei ani, Sala „Mihai Eminescu”. Veneam, aici, după-amiaza, îmi pregăteam lecțiile și temele pentru a doua zi, grăbindu-mă ca să-mi rămână timp și pentru alte lecturi, căci în spațele sălii de clasă, sub portretul poetului de la Ipotești, erau vitrine înșesate cu volumele unor critici literari, cu operele marilor clasici sau ale unor autori din literatura universală.

Din păcate, timpul pentru lectură se dovedea, de fiecare dată, insuficient. De la ora 19, ne aștepta cina, la cantină, iar la ora 21, se suna stingerea la Internatul liceului. Uneori, după stingere, mergeam și citeam, în baie, dar iarna riscam să îngheț, singur și abandonat, precum *Puiul* lui Brătescu-Voinești. Nu condițiile de cazare mă nemulțumeau, nu patul de fier și salteaua tare, nu dușumeaua ce mirosea a motorină, ci timpul care nu voia să mai aibă răbdare cu mine și cu romanele ce mă așteptau să le citesc.

Și astfel, în toamna anului 1983, m-am mutat, în gazdă, la o bătrânică văduvă și simpatică. O mai ajutam, uneori, să măture prin curte ori să-și ducă, la piață, sacoșele cu mere, pere și nuci. Iarna, curățam soba și făceam focul, iar tanti Neli mă lăuda: „Ești harnic, băiete! O să-ți fac o supă de vișine de-o să te lingi pe buze”. Problema este că săptămâni la rând am mâncat supe din tot felul de fructe, supe de ștevie, încât ajunseseam ca o trestie (palidă, nu gânditoare!). Dar nu mâncarea mă necăjea (nu am fost niciodată un gurmând!), ci replica bătrânei care-mi bătea în ușă, seara, întrerupându-mă din citit: „Stinge lumina, băiete, că-i scump curentul!”

(continuare în p. 9)



Tablouri, statui și arpegii

Carmen ARDELEAN

Cheia închisorilor mele, Emilia Poenaru Moldovan

Debutând, în 2004, cu un volum de proză scurtă, intitulat *Ca vântul și ca gândul*, Emilia Poenaru Moldovan a ales să alterneze, sistematic, epicul cu liricul, în cele patru volume publicate. Dulcea dependență de literatură e trădată însă și de alte două inițiative complementare procesului de creație: înființarea unui cnaclu literar online, *Cercul literar de la Cluj*, în 2016, și a unei colecții cu același nume, la Editura Colorama. E, de altfel, colecția în care autoarea alege să-și reediteze, în 2018, după revizuire și adăugire, volumul de poezie *Cheia închisorilor mele*, apărut, în varianta inițială, în 2016.

Beneficiind, prin prefață, de girul lui Ion Mureșan, prin textul escortă, de opiniile avizate ale lui Adrian Popescu, iar prin secțiunea finală a volumului, de *aprecierile critice* ale lui Viorel Mureșan, Alice Valeria Micu, Menuț Maximilian și Ionel Bota, apărute în reviste literare din Transilvania, volumul Emiliei Poenaru Moldovan e ofertant, incitant tocmai având în vedere variatele „disecări” critice.

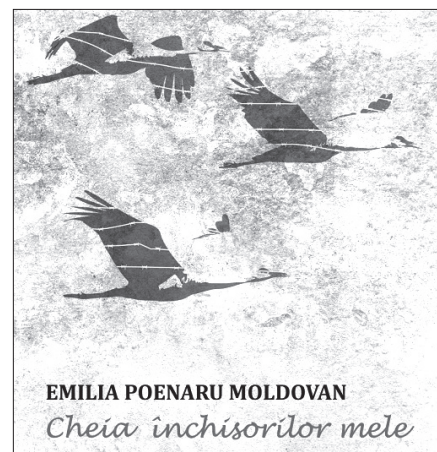
Patru secțiuni cu titluri din care transpar obsesii tematice organizează volumul ale cărui constante sunt puternica metaforizare, impresia de poezie ca produs de artizanat (anticipate prin *Dantelăria de rugină*), nostalgia și spaima trecerii prin timpuri și spații (sugerate de titlurile următoarelor două cicluri: *Zile, vârste, nori și Lumea de dincolo*) și muzica/muzicalitatea, ca formă de sublimare a lirismului, a poeticității (*Rapsody in blue*).

Poate mai mult decât ultimele trei cicluri poetice, primul reușește o configurare a unui univers poetic ce polarizează eul liric și creația văzută ca o pânză freatică aflată sub

„închisorile” ei, o „dantelărie de rugină”. Un imaginar pe alocuri neo-modernist îi cartografiază cu o sensibilitate lirică emoționantă făptura poetică („Și iată-mă cu tot cu vocea stridentă,/ rănilor din buricele degetelor/ și iubirile cu apă stătută în ochiuri/ în toată splendoarea mea îngerească,/ cu aripi în creștere/ din mlădițe de sârmă ghimpată”) și cuvintele-„lehuze”, al căror apogeu al revoltei subliniază sugestiv intenția programatică a ciclului: „Lăsați-ne, au spus/ întoarceți-vă la telepatie, la filmul mut,/ la ce vreți voi/ numai lăsați-ne în pace.(...) Dar pe noi lăsați-ne în pace. Destul c-am născut o groază de monștri/ și cam tot atâția poeți”.

Cultivată domol, ambiguitatea reușește să *contamineze* multe niveluri ale textului poetic. Rareori explicitate, ipostazele lirice ale poemelor par multiplicări, dedublări, măști ale poetei, fie că e vorba de străinul fugar, de cei aruncați „în același cuib/ jilav și strâmt”, de personajul „suflând într-o flacăra”, de călătorul din metrou sau despre demonul „ce-și poartă inocența/ indiferent și plictisit”. Ambiguizată e și temporalitatea, în ciuda deicticelor care, în aparență, o fixează. Astfel, „acel ceas”, „atunci”, „nicicând”, „alte dimineți”, această după-amiază”, „ora dulce caldă verde” sau „clipa înmiresmată” devin ingenioase pretexte, asemenea elementelor naturii care nu sunt decât solizi piloni ai construcțiilor imagistice: „Încă n-au fost învinși/ genunchii primăverii/ și cum mai răsar/ promisiunile de dragoste/ precum viorelele/ în umbroase, mătăsoase păduri” sau recuzită pentru poeme-parabolă sau fabulă, ca „Vatican” sau „Zoo sui generis”, unele chiar cu note de inedit autoportret „sunt o pată lunară/ atol de singurătate”.

Temele grave ale liricului sunt ușor identificabile, chiar dacă sunt,



uneori, doar șoptite. Ele au însă textura, consistența unor epifanii, în poemele profund interrogative sau litanice. Timpul e puternic divizat, compartimentat, prefigurând dominantă ciclului al doilea. Ce surprinde aici e impresia că timpul s-a născut deja bătrân, că „viitorul e fără viitor”, că suntem martori la „lenta veștejire a trecutului”, că fântâna – spațiu simbolic – e „un chivot al așteptării”. Specifică e, pentru primul ciclu, dincolo de impresia de jurnal al fărâmelor ființei, ideea de timp-vehicul, care permite, ca un autentic colportor, rememorarea sau memorizarea. De altfel, poeta particularizează, prin motivul trenului care „taie capetele macilor”, o mașină a timpului nu atât regăsit, cât reconstituit.

Diafanizând ființa ce trăiește „înăuntrul grătiilor de aer”, surprinzând, mai mult decât corpul, simțurile (privirea, răsuflarea „în-cetinită”, „trista răcoare pe tâmpale albastre”, „melcul firav al urechii”), poeta nu face decât să corporalizeze, în manieră neomodernistă, cu instrumentar expresionist, stări și senzații precum contemplarea sau visarea, „concentricele inele de teroare”, țipătul, durerea/durerile, „alba agonie”. Artist complet, aspect vizibil în toate ciclurile volumului, poeta devine ici pictor, colo sculptor, uneori compozitor,

ilustrându-și plurivalent literaritatea. Nu referințele culturale confirmă sincretismul artistic, ci mai degrabă instrumentarul și amprentele, tehnica și arhitectura poemelor, în iluzoriu contrast cu obsesia *firii*, naturii adevărului pe care-l dorește prins în magma poemului.

De altfel, următoarele două cicluri încearcă, pe coordonatele timp-spațiu, să portretizeze, alături de ființa poetică, adevăruri grave ale existenței. O atomizare/„anotimpizare” panteistă a timpului e vizibilă aici: zilele săptămânii, amurgurile, verile și toamnele, primăverile și niciodată iernile. Personificând sau metaforizând lunile anului – martie e „vremea brândușelor/ limpezi alcooluri (...)/ revărsate în alveole”, aprilie e „un cavaler impetuos, nestatornic”, septembrie e „prinț” care „nimbează/ tâmpilele pruncilor/ cu o magnetică melancolie”, octombrie e un timp al îngerilor „cu săbii de foc” care „își croiau drum/ printre umbrele îmbrățișate”, noiembrie e un timp al umanelor poveri –, alegând „ora surpată”, comprimată ca timp al experiențelor fundamentale, poeta realizează o nostalgică poemă a anotimpurilor ființei, a anotimpurilor sentimentelor tulburătoare, a timpu-

rilor profane și sacre.

Ciclul „Lumea de dincolo” e unul al spațialităților distorsionate, stilizate; „codrul insomniei”, acvariul de la fereastră”, banca din parc la care „am datorii”, „imperiul întins de cuvinte” sunt doar câteva dintre exemplele elocvente. Cele zece poeme cu titluri „nerostite”, marcate doar prin asterisc, parcă dintr-o teamă laică, eufemistică a punctării toposurilor ființei, funcționează aproape algoritmic. Cu excepția poemului final, ce amintește, prin registrul ludic, ironic, de „Plaisir d’amour” din ciclul anterior, toate celelalte nouă poeme încep prin *posesivul* „Am” și portretizează, într-un discurs ce alternează descriptivul cu narativul, gânduri, obiecte-simbol, stări, identități: „Am un pictor”/ „Am trei peștișori aurii”/ „Am datorii”/ „Am nervii adunați ciorchine”.

Aflate toate „dincolo de calea ferată”, motiv reiterat în volum, aceste spații pe care pare să le posedă, dar care o posedă definitiv nu fac decât să realizeze un inedit autoportret în extenso, pe axa spațialității, după portretul pe axa temporalității, realizat în al doilea ciclu. Un singur poem, în care e centrală imaginea ceasornicarului, pare să lege cele două emisfere, a

timpului și spațiului: „Am în cartier o gheretă cât un sicriu/ în picioare pe care scrie ceasornicar./ Și el ceasornicarul chiar muncește/ acolo sau se prefacă doar. Cine mai are/ acum ceasuri mecanice cu roțițe/ ce deapănă universul în uruitul/ monoton al zimților argintii?/ Cu lupa lui ruginită pe margine/ ține timpul captiv ca pe un fluture/ încremenit în insectarul unui școlar”.

O sinteză tematică și de atmosferă e ultimul ciclu care mizează pe imagini artistice a căror muzicalitate e susținută de elementele prozodice. O mostră de exercițiu poetic clasic e vizibilă aici, în poeme cu formă fixă, de tip sonet, rondel sau gazel. Tânguii melancolice sau ludice încercări de intertextualitate, replici la curente, poeme, poezi canonici lasă impresia unei vizite plăcute în garderoba literaturii, în care poeta alege să probeze rochii și costume celebre, pe care încearcă și reușește să le poarte cu grație, cu nonșalanță și, mai ales, cu stil.

Nu „umila carnăție”, cum numește poeta inima, e cheia închisorilor poetei Emilia Poenaru Moldovan, ci tot ceea ce, diafan și evanescent, reușește ea să fixeze, cu acest organ poetic, pe pânza, în marmura și pe portativul poeziei.

Aritmetica visurilor

(urmare din p. 7)

Mă clătinam în bătaia vântului, spre îngrijorarea mamei și exasperarea tatălui nevoit să-mi care lucrurile, de la o gazdă la alta, prin tot orașul, din pricina blestematului de curent electric. Așa se face că am mai înșirat două gazde: un pocăit care n-a reușit să mă convertească, deși m-a dus, de multe ori, la „adunare” și un voleibalist care m-a dat afară, fiindcă m-a prins citind, noaptea, cu pătura în geam. Până la urmă, am poposit în familia unui colonel în rezervă, nu departe de vechiul pod de fier. N-a mai contat programul de înviore (impus de vajnicul colonel, în fiecare dimineață), ci faptul că puteam – în sfârșit! – să citesc, până noaptea, târziu. Era lucrul cel mai important pentru mine, pentru aritmetica visurilor mele, căci voiam să mă calific la Concursul Național „Mihai Eminescu”, să debutez cu versuri într-o revistă cu renume și, mai ales, să fiu student la Facultatea de Filologie din Cluj-Napoca.

Dacă toate aceste visuri s-au împlinit, atunci, în anul de grație 1984, este pentru că am luptat pentru

ele, așa cum am luptat pentru cărțile pe care am vrut neapărat să le citesc și despre care mi-a plăcut întotdeauna să scriu.

Am învățat, la Șimleu, să-mi aleg cărțile, să le mângâi copertile, să simt pulsul autorilor, bucuria sau tristețea lor. Am învățat să despart valoarea de mediocritate, artistul de veleitar și adevărul de minciuna lustruită. Am învățat să citesc, dincolo de privirea lor, sufletul oamenilor. Am învățat să fiu Om...

Privesc prin negura vremilor și încerc să deslușesc totul, cu ochii minții și, mai ales, cu inima. Chintesența anilor petrecuți la Liceul de Filologie-Istorie „Simion Bărnuțiu” din Șimleu Silvaniei a constat în atmosfera de studiu intens, de competiție prielnică tuturor; în modul în care au reușit să rezoneze cu mine profesorii de aici; în curajul lor de a crede în adolescentul firav și timid care eram.

Dacă nu mi s-ar fi dat, atunci și acolo, o pereche de aripi, n-aș fi ajuns în orașul din vis și n-aș fi fost niciodată ceea ce sunt astăzi: profesorul de limba patriei mele – limba și literatura română.



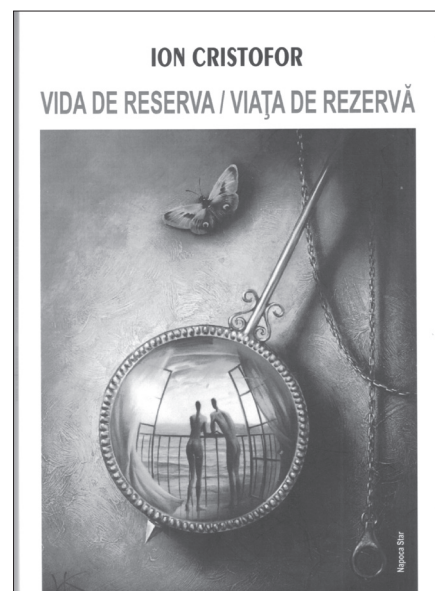
Orizonturi interioare. Bilanț provizoriu

Adrian LESENCIUC

Ion Cristofor este un poet care pătrunde sub scoarța postmodernă a realului fragmentat, trăgându-și seva din modernismul întârziat. Debutul în vârsta de mijloc a echinoxismului – *În odăile fulgerului*, Editura Dacia, 1982 – îl așază pe un traseu care nu se desparte nici de tradiția mișcării clujene: aplecarea spre livresc, angajarea echilibrată, valorizarea esteticului, nici de cea a locului. Ambele presupun, egal, asumarea tradiției, construirea, în orizontul fragmentărilor, a unui drum propriu stabil, valorizarea libertății temperate prin exigențe înalte, cultivate, eliberarea de constrângeri și slujirea principiului autonomiei esteticului. De aceea poate Ion Cristofor – devenit între timp un nume de referință în poezia contemporană – nu s-a îndepărtat de propriul traseu, în care și-a asumat de la început aceeași gravitate născută din conștientizarea finitudinii, din îmblânzirea ei, în lumina unei „înțelegeri calme a muritudinii” (Irina Petraș). Și în recentul volum de versuri, *Viața de rezervă*, publicat la Editura Napoca Star în ediție bilingvă (română și catalană, în traducerea lui Pere Bessó)¹, Ion Cristofor navighează pe aceleași ape ale abisului interior, sondând cu luciditate adâncimea filogenetică a speciei poetului. În liniștea acestor ape adânci se aude, ca la Blaga, cariul imperturbabilei transformări, al finitudinii carcasi de lemn plutind în inegale orizonturi: „sub grinda de lemn/ cariul îți prevestește sfârșitul” (*Crepuscul*, p. 75). Acest mic vas al explorărilor interioare, pe care e îmbarcat din 1982, este unul care continuă să rătăcească dus de curent și care continuă să impresioneze prin eleganța sa, căci intrarea în poezia lui Ion Cristofor rămâne una

solemnă. Singurătatea poetului este curentul în apele căruia navează încă de la debut: „Singur ca nechezatul unui cal/ galopând pe o colină pustie// și toate aceste semne întunecate/ de pe albul hârtiei/ ce se retrag în oasele/ în sângele tău/ acum mai albastru/ decât cerul de toamnă” (*Singur*, p. 9); „În astă seară/ Plec din nou/ Fără bagaje/ Fără iubire/ Fără cuvinte// Singur/ Cu bufnițele/ La întâlnirea cu mine” (*Întâlnire*, p. 71).

Apele adânci ale însingurării – de la cea a poetului asumându-și destinul și condiția de creator, la cea asumându-și întreaga specie în involuție metafizică – sunt cele care, vâlurind în neliniști pânza paginii, creează tulburătoarele versuri ale Marii Treceeri în răsfrângerea multiplă a aceluiași spațiu cultural modelator: Transilvania adâncă. Din magma acestor neliniști, cu seninătatea aceleiași treceeri, poezia se salvează prin asumare. Asta deoarece poetului îi sunt necesare – pentru a reda adâncimile neînchipuite ale abisului interior – simțurile, cu care palpează și reflectă, cu care tocește sau retează, după caz, asperitățile lumii. Splendida imagine a sondării realității surprinsă în apele textuale ale *Vieții de rezervă*: „Poetul/ Un bisturiu uitat/ În măruntaiele realității.// Tocmai acum/ Când marele chirurg/ E plecat în vacanță/ Pe Muntele Măslinilor” (*Poetul*, p. 11) dă seama de nevoia de raportare critică la frumos – una dintre primele lecții ale școlii echinoxiste. Urâtul, grotescul, dizgrațiosul, monstruosul cotidian nu sunt șterse și uitate, lăsate în periferia memoriei, ci tușate caricatural și expuse în contrast cu gravitatea dicțiunii. În acest orizont al navigării târzii din *Viața de*



rezervă, accentele caricaturale se întâlnesc tot mai des. Ruptura de realitatea fragmentată a cotidianului diform e definitivă și amară. Gravitatea nu e doar a trăitorului multiplu în coaja poeziei, ci a speciei în degradare, în derivă morală: „Frații mei coboară sau urcă/ în copaci/ nimeni nu știe cu precizie/ ciclopi și satiri rânjesc cinici/ pe scările rulante de la McDonald’s// Lângă mâna putredă a spânzuratului/ prosperă depozitele de aur/ ale frunzelor” (*Frații mei*, p. 55). „Viața de rezervă” se definește în paginile acestei cărți în tușele ironice ale vântului libertății care a așezat peste ierarhii nonvaloarea cotidianului corosiv. Din această realitate venind, Ion Cristofor se identifică autoironic (într-un interviu) cu personajul cenușiu al traiului urban cotidian, cu acel captiv interior imaginat de Kafka, domnul K: „Nu mă deosebesc prea mult de un contabil sau de un celebru personaj kafkian”. Închis fără să știe de ce în viața cotidiană, amușinând orizonturile, poetul se poate elibera doar în sine. Fiorul erotic al poeziei

(continuare în p. 52)



Un dar de Paști, frumos ca un ou roșu

Camelia BURGHELE

Volumul semnat de Menuț Maximilian, *Poveștile Paștelui – Tradiții vîi din Ținutul Bistrița-Năsăud* (Editura Lumea Credinței, București, 2019) este, înainte de toate, o carte frumoasă. Și pentru că a venit exact în ajunul Paștilor 2019, e frumoasă ca un ou roșu...

Prefața semnată de academician Sabina Ispas, director al Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române și Cuvântul de binecuvântare al lui Macarie Drăgoi, episcop al Episcopiei Ortodoxe Române a Europei de Nord, cresc valoarea intrinsecă a cărții, fără nicio îndoială.

O cităm pe Sabina Ispas, a cărei voce legitimează orice demers în care se face auzită: „Volumul de față, scris de Menuț Maximilian, este un act cultural generos prin care sunt consemnate și publicate tradițiile românești din ținutul Bistrița-Năsăud care, astăzi, concentrează cele mai semnificative repere ale identității culturale etnice. Mai ales că se dovedesc a fi încă pline de vigoare, supraviețuind alături de procesele alerte de mondializare culturală, care tind să modifice componente de referință ale paradigmelor naționale. Sărbătorile Paștilor sunt structuri semnificative pentru această spiritualitate profundă și echilibrată, al cărei sistem de exprimare are un incontestabil caracter de unicatate”. Lecția de etnologie ținută de dna academician în deschiderea volumului pune în temă cititorul nu doar cu atmosfera pascală, ci și cu reperele etnologice, teologice, dogmatice, culturale ale sărbătorii.

Cartea adună între copertele sale două perspective: una religioasă, cea a sărbătorii pascale în tradiția bisericii („Paștile Domnului, Paștile...”) și cea folclorică, așa

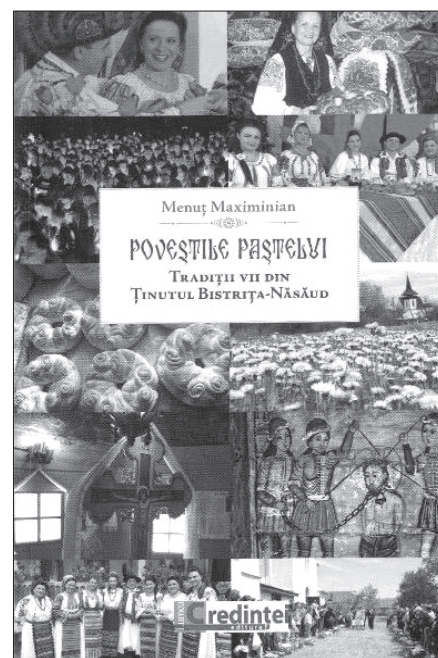
cum a receptat-o omul simplu și curat al satului tradițional și cum a lăsat-o generațiilor următoare într-o formulă în care a supraviețuit mai mult sau mai puțin până în satul post-tradițional. Oul, mielul și pasca sunt simboluri pascale care trec mult de gastronomie și bucătărie și marchează în conștiința țăranilor simboluri pascale inconfundabile, închise în coduri ce sunt ușor deciptate atunci când oamenii mai dețin cheia „traducerii” lor.

Practic, Menuț Maximilian ne invită, de Paști, la el acasă. Unde stă de vorbă cu vecinii, cu prietenii, cu satul. Totul se desfășoară cald, prietenos, ușor, ca acasă. Iar poveștile vin de la sine: nu trebuie insistat prea mult pentru ca oamenii să se lase invitați la a povesti tot ce trăiesc ei an de an în preajma praznicului.

La Chiuza, Târlișua, Josenii Bârgăului, Salva sau Mocod și în celelalte localități (până la cele 22 cercetate de autor), pasca mai amintește și acum de mormântul Mântuitorului, iar cozonacii – de sicriul Domnului. Bisericeștele primesc încă creștinii la Înviere, iar cimitirele așteaptă, cuminiți, credincioșii să îngrijească, în Săptămâna Mare, mormintele celor trecuți dincolo.

Sărbătoarea Luminii aduce bucuria Învierii; nimic nu e extraordinar și totul este extraordinar pentru țăranul român în preajma Paștilor.

Inspirată ni se pare și prezentarea semnată de părintele episcop Macarie Drăgoi în cuvântul său de binecuvântare; pentru omul bisericii, cartea de față e o călătorie: „Menuț Maximilian ne oferă, prin această carte, o frumoasă călătorie în lumea satului românesc așa cum arată el în lumina sărbă-



torilor pascale. Culegând povestiri despre obiceiurile de odinioară de la bătrânii vetrelor năsădene și documentându-se din lucrări de specialitate, autorul ne aduce într-un univers în care cele de jos se întrepătrund cu cele de sus, în care reguli de viață cotidiană sunt rânduite în funcție de sărbătorile creștine, în care mirosul de tămâie se amestecă cu cel al aromelor și miresmelor cămărilor și caselor gătit de praznic. Acesta era (iar, pe alocuri, încă este) universul vechiului sat românesc, un univers în care materia este sfințită și adusă în starea de prescură pe altarul cosmic. Într-o astfel de lume întâlnim o credință trăită, o credință care modelează viața oamenilor și a colectivității. Întâlnim o anumită familiaritate, plină de lumină și bucurie, cu sfinții și cu Dumnezeu. Autorul ne pune înainte și obiceiuri din zona noastră de la poalele Munților Țibleș, de unde își trage și el obârșia, prilej cu care eu îmi amintesc cu mare drag de Paștile copilăriei din satul meu natal, când

parcurgeam inedit, atât ritualul bisericii, cât și pe cel al comunității. Iată, așadar, un crâmpoi din Sărbătoarea Paștilor trăită în vechiul nostru sat, acolo unde cei de odinioară nu erau acaparați de «ritmuri» și de «ritualuri» surogat care ne afundă, de prea multe ori pe noi cei de azi, în materia netrecută prin cruce a lumii banului și eficienței. Avem nevoie ca de aer de recuperare a acestor rânduiri de viață! Prin urmare, binecuvântez din toată inima demersurile destoinicului etnolog și jurnalist creștin Menuț

Maximinian, prin care ne aduce înaintea mărturii din lumea satului născădean, despre cum se poate trăi armonios cu Dumnezeu, cu natura și cu oamenii».

Gestul lui Menuț Maximinian este unul salvator: o moștenire, o recuperare, o arhivare prețioasă. Informațiile culese din teren și stabilite la temelia cărții sunt adevărate valoare a cărții, ce va crește cu fiecare an.

Menuț Maximinian ne oferă, așadar, **un cadou** de Paști; mai mult, ne oferă **un cadou româ-**

nesc de Paști; și mai mult, ne oferă **un cadou românesc autentic** de Paști: chiar poveștile acestui praznic minunat și totodată sărbătoare marcată tradițional. Fără iepurași colorați, fără ouă de ciocolată învelite în staniol, fără bomboane în cutii cu fundă roz, fără domnișoare travestite în iepurași sexy, fără buchete de flori, adică fără tot ce înseamnă marketingul pascal contemporan. Doar Paștile românești, așa cum le-a trăit familia lui și cum și-ar dori să le trăiască, mereu, sunt sigură, și el...

Poemul nocturn al lui George Vulturescu

(urmare din p. 5)

Marile teme în jurul cărora se coagulează discursul liric sunt căutarea, care se face cu simplitate, dar cu o aprigă înverșunare, frica și singurătatea ființei în univers. Volumul este gândit ca un amplu dialog între eul interior și cel exterior, între ființă și ne-ființă, între trecut și prezent. Astfel poemul, Prințul și poetul stau la taclale cu James Joyce despre sentimentul fricii, despre singurătate și libertate: „spirală aceea, James Joyce, pe care ți-a desenat-o/ în Montparnasse, *relativement tel que moi*,/ nu e decât un semn al fricii/ de-a ne privi în ochi, *le sens du pousser*/ pe străzile unde n-au călcat niciodată prinți// «Frica e o colivie», completă Prințul/ fără să se întoarcă spre mine/.../ «Spirala este o mare libertate: ea împrumută/ invizibilul direct de la Domnul», Așa grăit-a/ Prințul. Și eu eram acolo...” (*Ulise plătindu-și călătoria în bancnote cu chipul lui Brâncuși*).

Poetul devine el însuși o victimă a lecturii, e ardere, iar cuvântul și creația sunt un vitriol ce consumă, din interior, ființa. Poemul se naște din orbire, e rod al ochiului interior, e peștele care înoată în Ochiul Orb al poetului: „Smintit cum sunt, victimă a beletisticii,/ ies pe malul Someșului

și-i ascult apele”, „nu ești orb dacă vezi tăciuni –”, „Du-te, râule, mai departe, îți zic,/ la ce-mi folosește să adevăresc frumusețea/ peștelui care a înotat prin ochiul meu/ dacă numai orbirea o poate dovedi?” (*Un pește înoată în ochiul tău*).

Volumul este unitar, iar în centru se află poemul și poetul. Poezia devolează realul, este o matrice în care se toarnă existența și se șlefuește până la forma plină: „asta duce poezia:/ ce soarbe vâscul din trunchiul copacului”, „Te amețește să fii în toate literele/ te amețește foamea lor/ paginile cu litere moarte și litere vii –/ nu mă recunosc întotdeauna în cele vii/ nu mă pot uita direct în ochii celor moarte/ cum nu mă pot uita în același timp/ la cele o mie de frunze sub care stă cuibul” (*Un singur ochi și o singură privire*).

Poetul este un Ulise iscoditor, iar poemul devine Ithaca, o axă spirituală, o căutare continuă, aprigă și efervescentă prin cuvânt: „Tu ai văzut vreodată Versul cel Mare de deasupra/ versului tău...?”

Poemele lui George Vulturescu se înlănțuie precum trupurile în pânzele lui Klimt; poetul face autopsia literelor, devenind el însuși critic al propriei creații: „Poemul care nu simte gheara Vulturului/ pe spatele-i de miel/ nu merită să fie terminat”, „cât sunt de pregătit

pentru finalul unui poem/ în care literele ar ieși din text/ – precum melcul dintr-o cochilie –/ și mi-ar înapoia «biletul de intrare?»”

Dincolo de tonalitatea sobră, gravă pe alocuri, se ascunde și o dimensiune discret ludică, printr-un joc de cuvinte în manieră neomodernistă: „«versuri-știma lacurilor/ pe care le vezi doar când te arunci până la fundul bălților/ versuri ști-mă peștele...»”.

Iluzii de aprins lampa, poemul final scris sub forma unui *Jurnal de Provincie*, ia aspectul unor cugătări, care au ca motiv central lampa. Este în esență un amplu poem al luminii în spatele căreia este recognoscibilă esența, creația, care traduce zbaterea, malaxarea continuă a simțirii: „Lampa poate face dintr-un suflet orbit un cer înstelat”, „În comparație cu lumina jertfelnică a lămpii, scrisul e frivol: el poate fi întrerupt, șters și refăcut... Dar lumina lămpii arde egal, consumându-și untdelemnul fără nicio vanitate...”, „Scrisul însoțește lumina lămpii precum umbra însoțește omul”.

Dincolo de aspectul material al logosului, poemul nordic al lui George Vulturescu este scrierea cu lumină izvorâtă din întunericul Ochiului Orb, este ardere interioară și înlănțuire frenetică a trăirilor.



Locul unde Papa Francisc va scrie istorie, în convergențe literare coșbuciene

Menuț MAXIMINIAN

Au trecut mai bine de 150 de ani de la nașterea, în numeroasa familie a preotului din Hordou, a celui căruia, azi, satul natal îi poartă numele: Coșbuc, poetul unui neam întreg. Universitarul Ion Buzași aduce prin volumul „Coșbuc – convergențe literare blăjene”, apărut la Editura Charmides, un omagiu poetului care, de-a lungul vremii, a avut mai multe întâlniri în spațiul blăjean, unde a fost bine primit de confracții scriitori, dar și de către marea masă a oamenilor care iubeau lumina din poezia lui.

Pe lângă activitatea sa didactică și pedagogică meritorie la Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba-Iulia, Ion Buzași a desfășurat și o intensă muncă de cercetare, îndeosebi în domeniul istoriei literare. De la debutul editorial cu „Povestitori ardeleni”, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1974, până azi, Buzași a tipărit monografii și studii de istorie literară complexe, amintind aici: „Scriitorii români și Blajul” (1998) sau „Ioan Alexandru și Blajul” (2001). În preocupările criticului intră și Eminescu prin studiile: „Eminescu și Blajul” (1994), „Eminescu și Transilvania” (1997), „Eminescu. Studii și articole” (1999), „Eminescu. Radiografii transilvane” (2000).

Cunoscut pentru modul în care a știut să promoveze Blajul prin scoaterea la iveală a unor arhive inedite care vorbesc despre cultura și credința celor ce au hotărât destinul țării pe Câmpia Libertății, Ion Buzași dovedește seriozitate, rigurozitate și bună documentare în toate proiectele sale. Membru al Uniunii Scriitorilor din România și al Asociației Oamenilor de Știință și al Societății de Științe Filologice din România, Buzași a primit Ordinul Pentru Merit în grad de Cavaler, acordat de Președinția României.

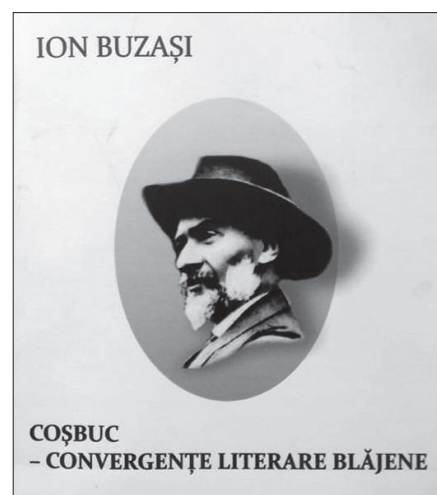
„Ion Buzași este, în momentul

de față, intelectualul, scriitorul cel mai de seamă al Cetății spirituale a Blajului, Mica Noastră Romă, și, firește, o personalitate reprezentativă a Ardealului, a Spațiului Românesc”, spune pr. prof. dr. Aurel Hancu în *Cuvântul Liber*, nr. 72/2015. Iar Iordan Datcu adaugă în *Cultura literară*, nr. 491/2014: „Ion Buzași este un distins cărturar al Blajului”.

Dedicând studii numeroase, inclusiv teza de doctorat, autorului versurilor Imnului Național, Andrei Mureșanu („Andrei Mureșanu”, monografie, 1988; „Andrei Mureșanu. Biografia Imnului Național”, 1996; „Andrei Mureșanu. Poetul Revoluției de la 1848”, 2003), Buzași rămâne apropiat de melegurile născute și prin studierea operei lui George Coșbuc, cel care a depășit bariera lumii în care trăia (Valea Sălăuței) și a ajuns în capitală, dar a trecut și pe la Blaj. Acest popas ni-l arată, cu „documente”, Buzași.

Structurată în opt capitole, cartea prezintă, prin intermediul unor date vechi readuse în actualitate, o imagine aparte a poetului care, din păcate, este puțin citit de generațiile actuale. Scris cursiv, eseu este un omagiu adus celui care își cânta neamul, într-o vreme în care era nevoie de încurajarea poporului pentru a-și urma idealurile. Dacă poezia lui Eminescu a fost întâmpinată la Blaj cu o brutală respingere, din cauza pesimismului de sorginte schopenhaueriană, „Coșbuc – prin limpezimea clasică a versului, prin optimismul robust, prin exaltarea acelei «lupte a vieții», prin accentele naționale ale multor poezii – convenea ideologiei dascălilor Blajului, derivată din programul Școlii Ardelene, din Discursul de la Blaj al lui Simion Bărnuțiu, unindu-se cu acestea prin energetismul ei național” (p. 8), scrie Buzași.

Academicianul Nicolae Mano-



lescu spunea, la Bistrița, despre George Coșbuc: „Este intrat în istoria literaturii române pe un loc onorabil și nu va putea fi scos niciodată, problema este faptul că poetul este astăzi mai mult recitat decât citit. Coșbuc e memorabil pentru că scrie într-o manieră clasică, poeziile lui au ritm foarte precis, au rime bine articulate, este unul dintre descoperitorii de ritmuri și rime în poezia românească. La rimă doar Eminescu îl mai întrece. La ritmuri, doar Topârceanu mai târziu se compară cu el, ceea ce face ca această poezie să fie orală, poate fi recitată. Începem să simțim din nou nevoia unui mesaj pozitiv, să recuperăm această parte de trăire a poeziei românești. Niciun poet nu a avut această șansă ca a lui Coșbuc de a fi discutat în atâtea feluri în critica literară, privit din atâtea perspective. Este absolut încântător. Este un poet încântător cu un mesaj limpede clar, pozitiv, obștesc”.

Ion Buzași reușește, prin studiul ce se întinde pe doar 60 de pagini (putând fi citit ușor), să esențializeze din creația literară a lui George Coșbuc tot ce are legătură cu Blajul. Cartea intră direct în subiect, fără argument și cuvânt înainte, care de multe ori nu au nicio logică, sau explică prea mult din ceea ce urmea-

ză, făcând cititorul să nu mai fie interesat de subiectele dezbătute.

Vedem în prima parte „Repere biobibliografice” ale scriitorului născut pe Valea Sălăuței, despre care Buzași spune că mai întâi a aflat despre importanța istorică și culturală a Blajului de la tatăl său, preotul Sebastian Coșbuc, fost absolvent al școlilor blăjene. Apoi, ca elev la Năsăud, intonând imnul liceului, pomenea și Blajul: „Sălteze, Blajul, mica noastră Romă”. Întâlnirile blăjene ale lui Coșbuc au fost consemnate de Ștefan Manciu (,,George Coșbuc la Blaj”), de Radu Brateș („Oameni din Ardeal”), de Lucian Valea în studiile sale. „Ni se spune – în aceste evocări – că la Blaj a avut un bun prieten, profesorul de «cânt», Nicolae Ionașiu, tovarăș de plăcute și tihnite colocvii bahice. Acesta, șchiop fiind, i-a inspirat unul din cele mai spirituale cântece bahice lui Coșbuc: «Șchiop! Dar și eu am să mor:/ De ce să mă supăr oare/ Dacă n-am două picioare/ Pot muri și c-un picior./ Locul meu e hotărât:/ Iadul / nu-i ajută ruga –/ Iar spre iad ori merg cu fuga./ Ori merg șchiop e tot atât/ Și-ntr-un șchiop găsești eroi:/ Când e vorba de băute./ Mergeți voi oricât de iute/ Șchiopul merge-n pas cu voi!»” (p. 5), spune Buzași. Prietenului poetului îi este dedicat, de altfel, un capitol întreg în acest studiu.

Dintre popasurile blăjene cel mai însemnat este cel din 1911. „Erau atunci la Blaj, în vara aceluia an, serbările jubiliare ale «Astrei», ocazionate de semicentenarul importante asociații culturale transilvane. Coșbuc a venit la Blaj cu un grup dintre cei mai cunoscuți scriitori ai vremii. Zilele petrecute de Coșbuc la Blaj, acum trei pătrare de veac, sunt amănunțit consemnate în memorialistica unor scriitori, tineri pe atunci, blăjeni unii: Al. Ciura, Ion Agârbiceanu, Oct. C. Tăslăuanu. Memorialiștii arată modestia și taciturnitatea poetului *Firelor de tort*, în contrast cu verva scânteietoare a lui Caragiale, care însă – ne spune Al. Ciura – îl socotea pe prietenul său ardelean printre primii cinci mari poeți ai lumii” (p. 6), se arată în studiul lui Buzași. În același loc și în același

an, Coșbuc a fost refuzat de a intra la... „masa poetilor”. Cu toate acestea, una din cele mai pătrunzătoare caracterizări ale poeziei coșbuciene a fost la Blaj, prin conferința „Curentele de idei în literatura ardeleană de la 1848 până în zilele noastre” a lui Goga, în august 1911.

Coșbuc îl vede pe Andrei Mureșanu, poetul de pe aceleași meleaguri, autorul „Răsunetului”, ca pe un vizionar al unității naționale și întemeietorul liricii profetice transilvane. Articolul despre Câmpia Libertății „explică semnificația numelui acestui loc sacru în istoria românilor, în strânsă legătură cu aspirațiile noastre naționale” (p. 7). Coșbuc rămâne cu un dor neîmplinit, acela al Unirii românilor sub același tricolor, stingându-se brusc din viață la 9 mai 1918. La marcarea a 150 de ani de la nașterea lui, acad. Ioan Aurel Pop, președintele Academiei Române, a declarat: „Poetul a murit cu câteva luni înainte de a fi Marea Unire, nu a apucat să vadă împlinit acest vis al lui, dar a transpus în versuri toată istoria națională de la daci până la războiul de independență, apoi până la răscoala din 1907 și la jubileul regal din 1906. Toate le-a văzut și le-a trăit și le-a transpus în versuri. George Coșbuc a avut detractori și în zilele noastre, însă s-au cam grăbit puțin pentru că eu cred că creația lui încă nu și-a dat măsura întregii valori. Coșbuc a iubit, cu siguranță, istoria poporului său, dar a înțeles-o în profunzimile sale și a transpus-o în versuri și ceea ce este cel mai important, a iubit acest popor”. Coșbuc a colaborat la câteva reviste blăjene, mai ales cu traduceri: *Revista politică și literară* publică fragmente din „Divina Comedie” a lui Dante sau din „Iliada” și „Odissea” lui Homer.

Capitolul II, „O odă umoristică închinată Blajului” scoate la iveală o poezie inedită a lui Coșbuc inspirată de Blaj. „Este o odă umoristică în care se împletesc ironia și admirația pentru «orașul luminilor ardelenes». După ironizarea limbajului latinizant și a aspectului edilitar al orașului, poetul arată «oameni mari» pe care i-a dat Blajul neamului și sfârșește, tot în regis-

tru umoristic, cu o notă biografică referitoare la tatăl său, preotul Sebastian Coșbuc, fost elev al «fântânilor darurilor»” (p. 9), specifică Buzași. „Blăjenii-s popul interesant:/ Bietului clopot îi zic campană,/ Domicatione zic la tocană:/ Așa-i îndeamnă spiritul sant./ Blăjenii în urmă sunt eminenți/ Chiar și-n privința edilității./ Au o Câmpie a Libertății./ Trei lămpi de stradă, doi sergenți./ Neamului dat-a mulți vrednici pui/ Pe Gheorghe Șincai, Maior, Micu/ Și pe Cipariu;/ Dat-a pe Bunea (nu canonicu)/ Ci pe Arsene, frate de-al lui” (*Odă umoristică, Blajului și blăjenilor*, B.A.R., Arh. Coșbuc, VII, 4).

„Câmpia Libertății, loc sacru al istoriei noastre naționale” este tematica următoare în care criticul are în vizor pagini în proză. Alături de „Povestea unei coroane de oțel” și „Războiul nostru pentru neatarnare” putem aminti articolul lui Coșbuc, „Câmpia Libertății”, ce apare în *Universul literar*, București, An XX, 1902, nr. 9. „Scriș într-o limbă accesibilă, simplă, evocatoare, cu dese adresări către cititor... G. Coșbuc evocă figura lui Simion Bărnuț, tânărul avocat care va fixa programul Revoluției pașoptiste transilvane” (p. 10), spune Buzași. De ce a fost ales Blajul? Pentru că „acolo aveau românii, un episcop, seminar teologic și singurul liceu românesc pe atunci în Ardeal”, spune Coșbuc în articol. Concluzia lui Coșbuc despre importanța Adunării de la Blaj de pe Câmpia Libertății: „Adunarea din Blaj rămâne totuși un mare eveniment în istoria neamului românesc, căci negreșit a fost cea mai puternică manifestare de viață națională a Românilor de peste munți. Pentru întreaga noastră istorie rămâne ca un exemplu de entuziasm național și de cunoștință națională, și o dovadă că și Românii când e vorba de dreptul lor, sunt iuți și tenaci și că, la o vreme de mare pericol, și noi ne putem scula ca o națiune înarmată, așa ca-n câteva zile poporul întreg să fie sub steaguri”. Ion Buzași are meritul de a aduce toate aceste texte din revistele de acum 100 de ani, uitate de noi, în actualitate.

„Prima teză de doctorat despre

George Coșbuc” este un subiect important în economia cărții. Blajul a dat primele exegeze mai ample asupra poeziei lui Coșbuc. Studiile de istorie literară sau memorialistică datorate lui Octavian C. Tăslăuanu, Ion Agârbiceanu, Șt. Manciulea, Nicolae Albu, Radu Brateș, completează *Bibliografia* lui G. Coșbuc, alcătuită de Ioan Domșa, fost elev al Blajului, în colaborare cu istoricul literar Gavril Scridon, autorul ediției Coșbuc.

Unul dintre profesorii Blajului, Emil Sabo a abordat cercetarea vieții și operei lui Coșbuc pentru prima dată într-o teză de doctorat, ca o „completare” a tezei de licență a lui Al. Ciura, „Eminescu și Coșbuc”. Teza din anul 1904 despre poetul „Baladelor și idilelor”, pe când poetul trăia și nu-și încheiasă opera (în acel an va publica volumul „Cântece de vitejie”), va fi un pionierat și vor trece aproape două decenii până la a doua teză de doctorat, semnată de Constanța Marinescu-Moscu. Fiind înainte de Unirea din 1918, Emil Sabo și-a susținut teza de doctorat în limba maghiară, cu titlul: „Coșbuc György Tanulmány – a román irodalom történet Köreből”. „Monografia lui Emil Sabo are două merite incontestabile: în ciuda unui limbaj critic de un accentuat schematism, meritul pionieratului, fiind prima teză de doctorat despre viața și opera lui George Coșbuc și, în al doilea rând, meritul unei convingătoare pledoarii pentru cunoașterea reciprocă a literaturii române și maghiare” (p. 24).

Nu putea lipsi „O interesantă paralelă literară: Al. Ciura, *Eminescu și Coșbuc – note comparative*”, Blaj, 1903, așa cum îi spune Buzași capitolului următor care se ocupă de acest subiect. Lucrarea lui Al. Ciura a fost, încă din epocă, „cu multe aprecieri juste și interesante filiații de istorie literară” (p. 8). Ideea acestei „paralele literare” i-a fost sugerată autorului de contextul literar al epocii: gloria postumă a lui Eminescu în continuă creștere era concurată în ultimul deceniu al veacului trecut de apariția lui Coșbuc, „un temperament poetic diametral opus”. Nu prin acest

studiu va fi menționat Al. Ciura în istoriile literare, ci prin prozele sale inspirate din viața băieșilor din Munții Apuseni. Cu toate acestea, „paralela literară «Eminescu și Coșbuc» se înscrie în seria vechilor pagini blăjene despre Eminescu, aducând în exegeza celor doi mari poeți români, pentru prima dată, perspectiva «notelor comparative» extinse în temele fundamentale ale universului lor liric” (p. 32).

Coșbuc a scris pagini întregi despre Blaj și oamenii lui. Elegia funebră „Non omnis moriar”, închinată memoriei lui Cipariu, „cu evidente asemănări cu elegia eminesciană ocazionată de moartea lui Aron Pumnul, este în literatura inspirată de învățatul blăjean, o piesă reprezentativă, dezvoltând o idee poetică interesantă, dragă mai târziu lui N. Iorga: eroii neamului nu sunt numai cei ai zeului războinic Marte, ci și cei care duc faima genialității creatoare românești. Și Blajul a avut mai cu seamă din acești eroi: cultura – formă a iubirii de neam – este esența spiritualității blăjene – pare să ne sugereze Coșbuc” (p. 6).

„Oda închinată lui T. Cipariu de G. Coșbuc și oda închinată de M. Eminescu lui Aron Pumnul” este o paralelă interesantă analizată de Buzași. Ambele poezii sunt elegii funebre, pentru că deplâng moartea unor personalități ale culturii române, mari dascăli ai Blajului, Timotei Cipariu și Aron Pumnul – din cea de-a doua generație a Școlii Ardelene, generația pașoptistă blăjeană. Ode, sau în limbaj omiletic, panegirice, scrise la tinerețe: Eminescu avea 16 ani și publică elegia sa în broșura *Lăcrimioarele învățăcelor de-n Cernăuți la mormântul preaiubitului lor profesor Aron Pumnul*; Coșbuc avea 21 de ani, era de un an redactor la revista *Tribuna* din Sibiu, de sub redacția lui Ioan Slavici, unde a și fost publicată la puțină vreme după moartea lui Cipariu – în nr. 191 (din 6 septembrie 1887). Poezia lui Eminescu va avea titlu prescurtat în edițiile următoare: *La mormântul lui Aron Pumnul*.

Coșbuc împrumută titlul dintr-un celebru adagiul horațian: „Non

omnis moriar, multaque pars mei vitabit Libitinam” (lat. „Nu voi muri pe de-a-ntregul, ci o bună parte din mine va trăi dincolo de moarte”, *Carminum*, III, 30). Dar subtitlul este identic cu titlul poeziei eminesciene: *La mormântul lui Timotei Cipariu*. „Trăsătura comună dominantă a acestor elegii funebre este, dincolo de nota stilistică specifică acestor specii literare, admirația pentru marile personalități ale culturii și literaturii române. Cei doi poeți, atât de diferiți, se întâlnesc în glorificarea a doi mari dascăli ai Blajului” (p. 38). „Trei scânduri și-o movilă de glee nu pot s-ascundă/ Pe-un om iubit de-o lume, pe-un om de fapte mari!/ Un neam întreg, ce plânge, stă gata să răspundă/ Că-n veac va recunoaște cu-o inimă profundă/ Pe marele Cipariu!” (*La mormântul lui Timotei Cipariu*).

Cartea se încheie cu capitolul „Ultima poezie a lui George Coșbuc: Vulturul – o poezie profetică descinsă din crezul Școlii Ardelene”. Poezia publicată o singură dată în revista *Scena*, nr. 56/1918 este readusă acum în actualitate de Buzași. În această odă, vulturul este un mesager, stăpânul văzduhului și păzitorul plaiurilor românești și se așază pe înălțimile piscului de munte: „Venind de departe cu zborul întins/ S-oprise deasupra Ceahlăului nins,/ Și-apoi din rotiri tot mai strâmte-n cuprins/ Căzu, ca să prindă vro pradă,/ Cum uneori parcă vezi fulgerul stins”. „Poezia este dedicată Alteței Sale Principelui Carol «pe vremea când era mic copil», care va ajunge la vârsta bărbăției și va împlini idealul atât de mult dorit al unității naționale” (p. 57).

În anul în care Papa Francisc va scrie istorie la Blaj, pe vestita Câmpie a Libertății, o asemenea carte ne reamintește de reperele acestei țări, simbol al rezistenței prin credință, și de legătura lor cu „locul de unde a răsărit soarele pentru toți românii”, cum spunea Ion Heliade-Rădulescu. Cine se rupe de trecut, de năzuințele și speranțele înaintașilor săi, se rupe de sine însuși, este concluzia la care ajungi citind studiul lui Ion Buzași!



Literați, iliterați, OJT-iști, „maeștri”

Daniela SITAR-TĂUT

Veteran al Cenaclului „Nord” și al Academiei OJT din Baia Mare, nelipsit de la întrunirile condeierilor, la care se individualizează mai de fiecare dată prin gura-i bogată, de cârcotaș de serviciu, amușinând încă din studenția timișoreană mediile cenecliere livești, Ștefan Jurcă se impune în peisajul publicistic baimărean atât prin volume de proză (*Peretele cel mai iubit*, Editura Gutinul, Baia Mare, 1997; romanul *Pagina de gardă*, Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2011), cât și prin texte poetice reunite în tomul *Poeme uitate, poeme regăsite* (Editura Cybela, Baia Mare, 2010) sau interviuri, mai mult sau mai puțin inspirate luate prietenilor, celor care au viețuit în acest areal sau au o legătură de suflet cu maramureșeanul plai. Debutază cu poezie în revista „Doina Crișului” a Liceului din Sebiș. În ultimii ani îl vom găsi semnând materiale în periodicele „Nord Literar”, „Familia”, „Viața Românească”, „Nomen Artis”, „Vatra Veche”, „Luceafărul”, serie veche, „Pro Unione”, „Archeus”, „Clipa”, „Opinia”, „Tribuna”.

Păpușa de rumeguș (Editura Risoprint, Cluj-Napoca, 2004), recompensată cu premiul special acordat de „Fundatia Culturală Archeus” la Tabăra Națională de Literatură Archeus (Baia Mare-Ocoliș, 8-18 iulie 2006), este o culegere de 22 de narațiuni cu tematică diversă. Prozatorul optează pentru formula prozei scurte, care solicită esențializare și capacitatea de a dispune succint tramele. Titlul, prezent în povestirea omonimă amplasată către finalul volumului, sugerează ideea de dublu, inanimat, de entitate (feminină?) docilă, sumisă implacabilei futilități. Consistența componistică a acesteia induce ideea de descentrare, de pulverizare a întregului. Orizontul de receptare

indus de titlu este înșelat, contrar aparenței, povestirea ne prezintă un spațiu clausturant, spitalul. Asumarea mărcilor subiectivității par a înscrie textul în zona biografismului. Prozatorul uzitează însă un limbaj voit infantil, pentru a penetra o vârstă ingenuă, iar radiografia mediului se realizează tot prin ochi de copil. Personajele feminine sunt dispuse contrastiv. Sora Buba, în etate, e crocodiliană, în vreme ce „tanti Lila e bună” și comprehensivă. Confesiunile copilului se derulează ca-ntr-un decupaj cinematografic, în care linia de demarcație între real și imaginar e grozav de labilă. Cadența sacadată a frazei amplifică suspansul și speculațiile asupra unui final mai degrabă deschis.

La fel ca în textele sadoveniene, cârciuma este un topos care, prin îngurgitățile bahice, facilitează înlăturarea barierelor tabuizante. Dincolo de plăcerea devoalării secretelor, există o predilecție evidentă pentru bârfă, cârcoteală, clevetire, specifică tagmei condeierilor. Întregul univers pare a fi concentrat în acest cronotop, loc al confrărilor și rivalităților, al împăcărilor cu bale, mioritice. Toți știu totul despre celălalt, aproapele de pahar, privit/primit tandru, în pofida animozităților. Asistăm la o clacă-agoră în care toți sunt, indiferent de profesie, scriitori sau aspiranți la patria literelor.

Tot din perioada infantilă ră sare un personaj ușor caricatural, paseist, *Mătușoiul*, frizerul care nu ezită să-și testeze insidios, profesorial clienții, oferind informații în prelungirea științei asumate pe băncile școlii. Scaunul lui de tunsoare devine un veritabil tron pentru clienți. Fost sergent, semidocht, *Mătușoiul* suferă și de grandomanie, dublată de infatuare. Parada



etalării unui ego omniscient este discreditată de semidochtismul autoprezentării. Rememorarea perioadei cazone ajunge un ritual maniacal, repercutat asupra clienților. Acompaniindu-se la vioară, acesta-și amintește episodul recuperării Ardealului de Nord și a trecerii Tisei. *Mătușoiul* se arată intransigent la adresa sistemului de învățământ, făcând distincția dintre acesta și școala vieții, dintre istoria oficială și cea trăită.

Intens descriptivă, cu note psihologizante, este narațiunea *Ascensiune în grup*, istorie a facerii și desfacerii cuplurilor, o incursiune în catacombele relațiilor, dar și a percepției diferite a clipei. Drumul hibernal, motivul ascensiunii și excursia cu autocarul la o cabană montană sunt doar pretextul aprofundării dilemelor situaționale ale perechilor. Simetriile caracteriale conjugă regresii temporale. Personajul-narator caută solitudinea și încearcă să-și deslușească motivul renunțării Anei la plănuita expediție. Amintirea nostalgică a circumstanțelor apropierei lor la cantina studentească nu poate atenua deruta lui Camil în privința fetei.

Vodka rusească oferită de lector funcționează ca un dezinhibitor, iar Ioana pare a-și dori apropierea. Ambii sunt părăsiți de parteneri și, paralel, avem acces la povestea de amor a Ioanei cu Alex. Expectanțele înșelate o fac să intuiască în Camil un spirit puternic, căruia-i destăinuie trecutul și complexul de a se ști înfiată. Permutările relațiilor studențești stau sub semnul frivolității, iar fauna feminină este penelată maniheic: sensibilă Ioana o are la antipod pe vulgara și abordabila Cici, îmbrăcată provocator, pentru a-și seduce rapid partenerii. Revenit din voiajul montan, Camil află cu stupeoare, de la colega de cameră a Anei, că aceasta e în spital, lovită de un tramvai.

Un alt text, *Mandea și cele patruzeci de beri*, aduce în prim plan universul cazon, dar și disensiunile etnice, marcate prin corida dintre polițaiul Mandea, obtuz, mare consumator de „fetițe vieneze”, damicele de pe „variantă” și lumea interlopă, fuziune de promiscuu și caricatural. Ștefan Jurcă pune accentul de insistență asupra depravării oamenilor legii, a celor de la secția de moravuri. Vocabulele grosiere rezonază cu profilul polițaiului. Tentațiile scripturale, o constantă a cărții, sunt explicitate comparatist, cu o lipsă de modestie sau autoironie voalată: „M-am apucat și eu de scris ca să-l concurez pe moșucu. Cum făcea ăla din cartea lui Llosa, *Elogiul mamei vi-trege*, scria totul și lăsa scrisoarea la îndemână s-o găsească tac's'o. Să vadă isprava. Scrisă”. Mandea și „Șefu” par a fi scoși din mantia lui Rabelais, prin talentul urieșesc de-a spolia împriecinatul de „patruzeci de beri”.

Terase din provincie înfățișează clasică faună ce bântuie prin celebra cafenea-birt băimăreană, în care formula de adresare, reverențioasă și uniformizantă „Maestre”, nu reușește și pare că nici nu vrea să camufleze identitatea reală a interlocutorilor: George Boitor, Ion Buga, Bellu, Ghenceanu – „primii poeți ai urbei”, Ion Dragă, Gheorghe Nova „textualistul”, Radu Ghioagă, Chivu Stoica, Toma Rocă,

Nicolae Jianu, Memihai, Radu Roșianu, profesorul Mitru. Meditațiile asupra castei scriitoricești au ca verdict diagnosticul de societate nerentabilă nici pecuniar, nici profesional. Laudele confrăților nu sunt decât o strategie de spoliere bahică. Notele oralității, specifice limbajului colorat al lui Ștefan Jurcă, nu lipsesc, diminutivele și augmentativele fiind mărci depreciative, de caracterizare lapidară, caricaturală, a personajelor: „criticuş”, „poetesă” etc. Finalul, circular, radiografiază cutumele condeiere: „Trebuie să-i restitui o poză de grup, veche de 20 de ani, poză cu poetul Nichita în Maramureș. Mi-a dat s-o reproduc în pagina de cultură, acum trebuie să i-o restitui, a intrat în patrimoniul școlii. Drept mulțumire, vrea o bere. Am făcut cum face el: beau de la prieteni”.

Tot o poveste cu și despre scriitori e *Ploaia cu bulbuci*. Posesor deja al câtorva poeme proprii, de influență barbiană, deși abia cu puțin timp înaintea examenului de bacalaureat, protagonistul Dorin este invitat de profesorul Mărgineanu la casa de cultură pentru a se întâlni cu un grup de redactori ai revistei *Aurora*. Pretextul este folosit pentru inserarea unor ierarhii literare, clasicizante. Numărul 1 în topul valoric rămâne Eminescu, succedat de Arghezi, și de tripticul modernist Blaga-Barbu-Arghezi. Poetul Iulian Mânduță este însoțit de criticul de la Șurubița, Giroveanu. Exegetul se dovedește un impostor, iar sfaturile lui sunt, in facto, pseudoconsilieri, axate pe corijări gramaticale. Vizita ulterioară în redacție, pentru a-l căuta pe criticul Grigore Giroveanu, pare a contrazice impresia inițială. Înmanarea poemelor acestuia se dovedește vană, junelui nerăspunzându-i-se nici la Poșta redacției. Narațiunea capătă inflexiuni biografice, părând a prelua o parte din biografia prozatorului, debutul în revista „Sigma”, frecventarea cenacurilor literare, urmărirea periodicelor culturale centrale, perioada studiului, divizarea sinelui între literatură și știință, receptivitatea la noul val de poeți, sentimentul apartenenței la casta scriitorilor etc.

Textul final, *Acoperișuri provizorii* se metamorfozează într-un rechizitoriu al vieții, favorizat de reclusiunea în munți și asumarea unei violon d'Ingrès, precum pictura. Scrisul este scris din perspectiva unei femei. Naratoarea își compară portretele, deloc obiectiv, cu cele ale ilustrațiilor predecesori: Modigliani, Mondrian, Picasso, Tonitza. Regresiunea mnemotehnică îl conduce către perioada infantilă, adusă proustian de aroma ademenitoare a fructelor din acea perioadă. Tentația picturilor cristice este dublată de empatie: „Mă transformam cu ființa mea în acele culori și figuri”. Bilanțul vieții nu eludează și experiența de emigrant în Germania, dar mai ales traiul, insalubru, „într-un bloc pentru auslanderi”, în care ploaia se insinuează în cameră la fiecare revărsare meteorologică. Emigrantul are nostalgia lui „acasă” unde, deși trăia într-o locuință de IGO, măcar era personală. Interogațiile asupra trecutului capătă note dramatice, dar și amplifică sindromul ratării, al irosirii. Pentru a-și anestezia durul de țară, femeia își ocupă timpul pentru a nu se adânci în marasmul solitudinii, depresiei. Universul livresc devine o formă de evaziune, de escapism din concret: „Între cărți îmi găseam totdeauna liniștea, dar numai între cărțile mele adunate din copilărie. (...) Aveam cărți din anii de liceu, de când cu lecturile obligatorii pe timp de vacanță, mi-ar fi fost de ajuns să răsfoiesc câteva pagini și poate că m-aș fi liniștit, mi-aș fi regăsit o parte din mine risipită în timp. Am căutat reviste din țară, dar se găsesc greu și dacă umbli prea mult după reviste și ziare, riști să fii bănuț că faci politică”.

Diverse ca tematică, deși relevăm preeminența daimonului scriiturii, textele lui Ștefan Jurcă, succinte, se încarcă de biografism. De la fad la promiscuu, de la realismul frust la psihologism, zonele abordărilor sale înfățișează un prozator care credem că ar avea un cuvânt mai greu de spus dacă și-ar redacta și memoriile...



Francmasoneria și simbolistica subsidiară

Traian VEDINAȘ

Interzisă între 1948-1989 datorită faptului că practica libertatea gândirii în ritualuri simbolice și inițiatice, francmasoneria a revenit în societatea românească atât sub aspect organizațional, cât și cărturăresc în lucrări încărcate de analize, precum și de documente de arhivă, ce lămuresc realități și situații.

Noi reținem că francmasoneria este o societate secretă care a lăsat urme în numeroase orașe ale Transilvaniei și este legată de personalitatea lui Horea, cel care a dăruit civilizației lemnului din Sălaj biserica din Cizer, găzduită azi de Parcul etnografic „Romulus Vuia” din Cluj-Napoca, parc gospodărit de Muzeul Etnografic al Transilvaniei.

Avem în față lucrarea *Ordinul Hora* a unui specialist în societăți secrete, Ovidiu Dan, cel care a realizat – pe bază de cercetări temeinice în localitățile Dumbrăveni, Lugoj, Mediaș – o iconografie publică prin „prismă masonică”.

Autorul a parcurs o bibliografie bogată – 72 de titluri – în română, germană și maghiară, ceea ce reprezintă un argument academic pentru o scriere specioasă focalizată pe personaje istorice și simboluri, active în masonerie, lucrarea fiind astfel o reconstituire pe mai multe fațete „a istoriei masoneriei în Ardeal și Banat”, cu certe cuprinderi a unor figuri nobiliare, întrucât masonii ca și grupuri pot fi asimilați cu reprezentanți ai clasei superioare, nobilimea privită dincolo de etnicitate.

Din pleiada de nume reținem referințele la familia Bánffy cu figura lui Georg Bánffy de Losoncz (1747-1882), din „1782 mare maestru al mării loji a Transilvaniei și din 1787 guvernator al Transilvaniei”.

Simbolurile masonice se află pe clădiri, dar și pe sigiliile nobiliare, constituindu-se astfel identitatea simbolurilor dintre nobil și mason.

Discursul din *Ordinul Hora* de-

scrie figuri umane, aspecte ritualice și prezențe simbolice pe principiul evantaiului, adică a desfășurării unor realități istorice, tradiționale și moderne, în chip simultan, o simultaneitate de evenimente de demult și din cele recente ce-și comunică „contemporaneitatea” printr-o forță simbolică matricială, prin „matrice stilistică”, ca să operăm cu o expresie conceptuală din filosofia culturii a lui Lucian Blaga.

Nu intrăm în detaliile acestei dimensiuni comprehensive ale analizelor, ci consemnăm doar „ancora cu trei cârlige de la Cristian”, pe un capitol (biserica-cetate) ridicat acolo de prințul Murusi – cel care „a înființat la 11 octombrie 1782 o lojă a Strictei Observanțe Templiere, în Pesta. A numit-o *Sf. Alexandru la cele trei ancore de argint*. Sigiliul și emblema acesteia aveau, pe lângă celelalte simboluri masonice, trei ancore așezate pe un scut”. De acolo, din localitatea Cristian de pe apa Cibinului, de lângă Sibiu a început o desfășurare de diplomatie politică, prin creații arhitecturale „cu scopul refacerii teritoriilor Daciei”.

Mai târziu, în cadrul organizațiilor militare în care au aspirat să devină soldați „Horia, Cloșca și Crișan”, ofițerul superior Draskovici va pune în circulație insigna „Horia Flora Rex Daciae”. Insigna avea forma soarelui, folosită ca joc politic atât în promovarea imaginii lui Horia, cât și a altora. Rolul acestuia, după cum consemna un document de epocă, a fost jucat de mai mulți actori. Documentul prezentat de Ovidiu Dan e lapidar, iar comentariul sec, alcătuind însă o unitate discursivă memorabilă: „Prünetter Francisc, funcționar, relata – după cum reproduce Ioan Fruma în *Horia, procesul și martiriul*, Sibiu, 1947 – Oficiului montan, la 12 noiembrie 1784: «Horia locuia adesea în Gura Albacului, la



Nicula Urs». Asta însemna că acel Horia, cunoscut ca funcționar activ în revoluție, locuia cu Nicula Urs, zis Horia. Adică, insul cunoscut de funcționar se dădea drept Horia și plecând diminețile din casa în care locuia Horia, întârea, pentru observatori neaveniți cât și pentru oameni neștiutori, convingerea că e realul Horia. De fapt, desfășurarea evenimentelor arată că, Crișan e su-pravegheat de la început în acțiunea sa de la Mesteacăn. Horia era însoțit adesea de necunoscuți și, totodată, era semnalat concomitent în mai multe locuri, ceea ce înseamnă că, așa cum am discutat deja, erau mai mulți care jucau rolul lui Horia”.

Proiectul masonic de refacere a Daciei prin mesajul simbolic: „Horia Rex Daciae” asimilează și repere istorice, precum străvechiul „*torna, torna, fratre*” strigat în Balcani la 587 și reținut de o cronografie bizantină. La dorința refacerii Daciei, prin proiectul menționat, este asimilată ca model fapta istorică de la 1601 a lui Mihai Viteazul, unirea celor trei Țări Române – ideal împărtășit și de Gabriel Báthory și Gabriel Bethlen. Contextul este bine prezentat de condeiul echilibrat și veridic al lui Ovidiu Dan. Mihai Viteazul – scrie acesta – „a cucerit Transilvania. Apoi a cucerit Moldova și imedi-

at l-a pus pe cronicar să scrie acea titulatură «Io, Mihai voievod, cu mila lui Dumnezeu domn al Țării Românești și al Ardealului și al Moldovei (...)». Dar contururile s-au spulberat repede, pentru că în vara lui 1601, Mihai a fost omorât din dispoziția lui Rudolf al II-lea și cu acceptul Vaticanului, datorită, printre altele, faptului că nu a vrut să abandoneze credința ortodoxă.

Gabriel Báthory și-a răs atât de habsburgi, cât și de otomani. Trecând Carpații și alungându-l pe Radu Șerban la 1611 de pe tronul Țării Românești, se autoproclama «principe al Transilvaniei și al Valahiei Transalpine». La 1613, turcii l-au înlocuit cu Gabriel Bethlen. Acesta dorea și el unirea celor trei Țări Române și se vroia rege al Daciei”.

Societățile secrete, precum masoneria nu pot fi abordate frontal, ci pe anumite culoare, care pot da cititorului certitudinii, ipoteze, dileme. Din această perspectivă, Ovidiu Dan ne oferă concepția lui despre scriitură, despre culoare, discursul din *Ordinul Hora* delimitându-se de scrierea istoriei în limbaj intempestiv și heuripist. Concepția și-o exprimă în paragraful numit *Hora limbii române*, din care reținem: „Nu mă plasați în zona inșilor de genul Lucian Boia. În plus, eu nu sunt istoric. Raportul de investigație al echipei cu care am lucrat abundă de documente și de citate, tocmai datorită faptului că, contrazicem anumite lucruri afirmate până în prezent. Prin citate am suplinit lipsa noastră de autoritate în domeniu și acolo unde am adus păreri noi le-am susținut fotografic. În plus, unele rezultate nesigure le-am formulat cu titluri adecvate de genul ipoteză, părere, gânduri și care or mai fi fost”.

Dincolo de ipoteze, păreri și gânduri are și soluții precum cele din paragraful *Identificarea*. Acesta debutează cu ceea ce a notat preotul Raț „din gura unuia dintre arestați: «Hora, Vasilie, policra Nicola Ursu. Anii vieții sale 54. Muerea lui Iliana, feciorii Ion 14. Luca 6. La alte cele nu știe nimic.»” ...și continuă cu lămurirea situației în limbajul interogativ și dialogal al întregii cărți:

„– Dacă admitem că *Hora* însemna *Ordinul Hora* și *Vasilie* înseamnă *Rege*, putem admite că în dimineața de luni, 28 februarie 1785, a urcat pe eșafod *Rex Daciae*, marele maestru al acestui ordin.

– Sunteți sigur că era rozacrucian? a întrebat omul.

– Da, domnule Nicula, am zis. Cel care codifică dă confirmări celui care decodifică cum că e pe calea cea bună. În cazul de față, e vorba de schimbarea numelui din Vasile în Vasilie. Astfel, prin numărul de litere, se indică 7. Iar acesta e alt semn de recunoaștere a ordinului. A fost folosit foarte des: la Bucium, Horia avea 7 mere în basma, pentru cină, la arestare în varianta Kray, acesta trimite la numărul 7. Într-o traistă erau 7 scrisori, în cealaltă 7 scrisori. Se presărau astfel indicii pentru cine trebuia să știe astea”.

În cele din urmă *Ordinul Hora* poate fi înțeleasă și ca o scriere document, pentru că abandonează limbajul clasic ce numește „răscoală” sau „revoluție” evenimentele la care Horia și apropiații săi au fost părtași. Ovidiu Dan numește acele evenimente „război civil” și concluzionează:

„– Din cele constatate cu echipa mea, după 1782, masoneria transilvană a oprit proiectul refacerii Daciei. Vei citi raportul nostru și te vei convinge. Din activitățile capitulului de la Cristian, împăratul a preluat înarmarea țărănilor, iar *Ordinul Hora* a transformat *Provincia Danubiului* în Dacia și a găsit un rege, care putea fi folosit. Apoi urmează evenimentele de la 1784-1785. Desigur că în cadrul lor au activat mulți inși care erau și masoni, dar prin asta nu poți da caracter masonic evenimentelor. În schimb, Jankovich, pe care eu nu l-am găsit în nici o lojă, încalcă justiția și astfel execuția celor trei martiri ai neamului primește o pronunțată amprentă masonică. E foarte posibil că împăratul a dorit astfel să transmită posterității că războiul civil din Transilvania a fost un act al francmasonilor”.

Concluzia scenariului din *Ordinul Hora* este una amară, de vârtaj tragic în răscuri de istorie reală, de aceea ea poate fi întregită cu un punct de

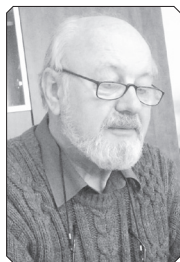
vedere la fel de dureros, cel al teologului ortodox Irineu Mihălcescu, mitropolit al Moldovei. În *Teologia luptătoare* din 1941, înaltul ierarh a însemnat un mesaj de despărțire de „revoluții” și „războaie civile” trecute veridic sau neveridic în seama francmasoneriei. Mesajul este sincer și hotărât, fiind al unui luptător: „În revoluțiile franceze din 1789 și 1848 francmasonii și-au avut partea lor, iar dezastrul Franței în actualul război se datorează în întregime comunismului, care este opera masoneriei.

Revoluțiile care au desființat monarhia și au proclamat republica în Portugalia, în Rusia și în Spania, sunt tot opera francmasoneriei și, după socotința unor istorici, niciuna din revoluțiile care s-au produs de la veacul XVIII încolo nu s'a făcut fără amestecul criminal al lojelor masonice”.

Realitățile acestea și ipotezele asupra lor trebuiesc în continuare cercetate, nu numai în bine, ci și comparativ, în sensul unor epoci ce s-au mișcat și se mai mișcă încă în ritmuri ciclice, continue și discontinue. Ceea ce e însă cert este că, la nivelul iconografiei și a simbolurilor pe care acesta le conține în Transilvania, între nobilime și masonerie s-a manifestat un fluid plin de confluențe, dar și de contradicții. Iar, pentru aceasta este nevoie mereu, mereu să ascultăm „Fluierul lui Horea”, a cărui menire am descoperit-o în mai 2003, de la doamna Elvira, din Cetea Albei, atunci de 70 de ani:

„Gorunul de la Țebea este de pe vremea răscoalei lui Horea, Cloșca și Crișan. Și, referitor la fluierul lui Horea, legenda spune că după moartea lui fluierul a fost luat și reparat de către un român care l-a dus și l-a așezat pe vârful Detunatei; când bate vântul fluierul cântă despre dreptatea și libertatea românilor, iar Gorunul de la Țebea, de sub care a pornit răscoala, îngrijit de români, trăiește și astăzi”.

Iar dacă Horea a fost ales pentru *rex Daciae*, atunci alegerea s-a făcut pentru că el era arhitect în civilizația lemnului, meșter lemnar, deci pe placul Marelui Arhitect, fi-gura tutelară a meseriilor, „zidarii” Templului lui Solomon.



Confesionar⁽⁵⁾

Viorel TĂUTAN

În același moment, ușa se deschise ușor, fără zgomot.

Curiozitatea învinse. Un moment de ezitare. Întoarse capul spre locul unde știa că este companionul său, însă acesta, intuind parcă ezitarea celui alt, ajunsese deja pe a doua treaptă a scării, spre etajul superior, de unde, aplecându-se, îi făcu pantomimic semn de încurajare. Raul se strecură, ar putea spune, în hol, cu vagul sentiment că trecea într-un teritoriu complet nou, ca într-o altă lume. În spatele său, la fel de silențios, ușa glisă și se închise. Își scoase pălăria, constatând astfel că-i transpiraseră fruntea și palmele, fenomen care nu i se mai întâmplase de mult timp. Extrase batista din buzunarul pantalonilor. În timp ce își tampona palmele, ținându-și cu dificultate pălăria între braț și bust, examină decorul. Într-adevăr, pereții și ușile se aflau sub teroarea albului mat. „Sunt fericit că mi-ați acceptat invitația, profesore. Aveți în spate un cuier, dacă doriți să agățați pălăria...”, se auzi de peste tot. Descoperi dificil cele trei agățători din albul dominant al peretelui de la stânga ușii; observă că este capitonată sau, mă rog, izolată fonic. Vocea gravă și hâșăită, de bătrân obosit, într-un blând asalt polifonic, îi provocă un puseu de înfiorare, aproape angoasă. „Vă înțeleg neliniștea, o să discutăm despre asta în curând. Domnule profesor Slavă, ați mai trecut prin astfel de emoții și ați realizat cât sunt de inutile. Cu toate acestea, nu le puteți calma. Știu cum este. Vă rog să vă simțiți dezinvolt și să-mi acceptați scuzele pentru faptul că nu v-am întâmpinat, așa cum se cuvine, la intrare! Vă invit în odaia din fața dumneavoastră”. Se produse un declic aproape imperceptibil și în fața sa, la vreo trei metri, se deschise o ușă, delimitând pe mocheta albă (cum altfel?) un dreptunghi ceva mai luminos, luându-și strălucirea din ceea ce soarele amiezii de vară oferea livingului prin ferestrele orientate spre sud-vest. Patru-cinci pași. Senzație de alunecare dificilă. Lumina zilei era amplificată de albul aproape năucitor al ambientului. În stânga – silueta înaltă a gazdei se sprijinea cu mâna stângă de un cadru aparent metalic. Mâna dreaptă și-o duse la nivelul inimii. Purta îmbrăcăminte lejeră vernil deschis, peste care halatul pufos de culoare albă, legat lejer cu un cordon lung, îi ajungea puțin mai jos de genunchi. Vocea veni dinspre interiorul măștii cilindrice, așa cum o descriesese Felix. Gura, nasul, ochii i se ghiceau prin cele trei decupaje vizibile ale *carcasei* acoperite de un material cvasi-transparent asemănător borangicului: „Vă mulțumesc, domnule profesor, pentru... curio-

zitatea de a mă vedea și, eventual, de a ne cunoaște nemijlocit! Iertați-mă, vă rog, că nu vă întind mâna cum se obișnuiește! O fac protectiv, pentru a nu vă provoca reacții adverse, ca să folosesc vocabular farmaceutic”. Avu impresia că aude un gâlgâit pârând a fi râsul personajului realmente straniu din fața sa. Acesta reluă, în timp ce indica printr-o superficială întoarcere a bustului spre unul din cele trei șezlonguri somptuoase amplasate în jurul unei măsuțe ovale: „Vă invit să luați loc! Aș dori să acceptați un dialog explicativ!” „Desigur! De aceea m-am hotărât să vin”, răspunse Raul cu voce stinsă, învingându-și cu destulă dificultate tracul, în timp ce se îndrepta către șezlongul aflat în dreapta, de unde avea perspectivă atât înspre geam, cât și înspre cea mai mare parte a încăperii de circa treizeci de metri pătrați. Constată că respectivele piese de mobilier erau instalate pe rotile. Gazda, ajutându-se de cadru, se deplasă la fotoliul său electronic. Se așteptă să audă un scâncet, sau un geamăt cât de slab, dar silueta înaltă de circa doi metri se așeză lent, singurele sunete pe care le percepu fiind suavul foșnet al materialului, piele sintetică, bănuie, din care era confecționată îmbrăcăminte de celor patru, până la urmă, fotolii extrem de confortabile, constată, și clinchetul delicat al roților din dotarea cadrului. În acest scurtissim răstimp, avu timp să constate existența celor două reproduceri după lucrările lui Leonardo da Vinci și Picasso, întocmai cum îi relatase doctorul, și atât. Pe măsuță se găsea o splendidă tavă argintie dreptunghiulară cu două mânere în manșoane de porțelan, având colțurile rotunjite. Alături de un șervet din pânză de bumbac, sub o calotă transparentă se obrăzniceau o farfurioară cu dulceață de vișine, o linguriță din același material cu tava și, pe un suport subțire din plută, un pahar cu apă. Realiză că farfurioara și paharul erau din cristal de foarte bună calitate.

Auzi surprins același timbru vocal baritonal, însă melodios, fără impresia dinainte, de hârșăială bătrânică, venind din cilindrul protector al capului: „Stimate domn, apreciez că a venit momentul unei discuții esențiale. Știu, ați intrat în acest... joc din curiozitate, zgândărit de insistența abilă a unei persoane pe care o știți și n-o știți, de o poveste stranie cu un personaj aparent fictiv, incredibil. Încă vă găsiți în... ceața incertitudinii, subconștientul vă stimulează îndoiala: este sau nu o farsă ceea ce vi se întâmplă, un scenariu care să-i amuze pe propunători, pentru că în spatele acestor veșminte, a întregii costumații, se

pot ascunde, pe rând, mai multe persoane, dulceața și apa sunt „curate”, ori impregnate cu substanțe halucinogene etcetera, etcetera, etcetera... Vă înțeleg. Nu încerc să forțez nota insistând, cum e obiceiul pe aici, să vă răcoriți cu o linguriță din dulceața de vișine și o înghițitură de apă proaspătă. Am sau nu dreptate? Nu aștept neapărat un răspuns la această ultimă întrebare. Totuși, în conversația pe care v-am rugat s-o acceptați, intuiți că eu voi vorbi mai mult, încercând să vă determin, fără să exagerez, să vă consumați o parte din timpul dumneavoastră, cu atât mai mult cu cât sunteți în concediu”.

Pentru câteva zeci de secunde se așternu tăcerea, întreruptă o singură dată de sunetul îndepărtat, părelnic, al unui motor, semn că odaia este foarte bine izolată fonic, ca și termic altminterea. Raul rămăsese cu privirea agățată de instalația sofisticată a fotoliului celuilalt. Nu se vedea vreun fir de cablu. Doar cele cinci sau șase butoane și întrerupătoare în placa montată pe brațul stâng al fotoliului, monitorul instalat pe un sistem de pârgii mobile, plus două butoane, verde și roșu, pe brațul drept. „Este un sistem revoluționar bazat pe acumulatori realimentabili, asemănător celui de la mașini. Nu peste mult timp, asemenea instalații vor deveni mai populare decât reușim să ne imaginăm”, îi curmă cel din fața lui starea de uluire.

Se hotărî să vorbească: „Ei bine, domnule... Cum să vă... apelez?”

„Spuneți-mi Theodoros, adică Teodor, în limba greacă însemnând *Darul zeului*, al lui Dumnezeu – după procesul de răspândire a monoteismului. Este traducerea elină a ebraicului *Nathaniel*. O parte dintre lingviști îl acceptă ca etimon de bază al românescului *Dor*. Presupun că vă preocupă și cunoașteți aceste lucruri. Prin urmare, spuneți-mi Theodoros, cu *Th*, sau Teodor, se simți zâmbetul în inflexiunea vocii. Vă asigur că este prenumele meu real. Însă vă rog să fiți discret! Nimănui, nici vecinului meu, medicul veterinar Felix Lavric, să nu i-l dezvăluiți! Iată, o dovadă netă de încredere”.

Dedicul incipient al destinderii. Raul îl simți ca o eliberare, ieșirea din starea de transă care îl cuprinsese înainte de a intra în această incintă a nonculorii. Un teritoriu creat pentru jocuri aparent stranii, gândea el, părându-i-se că devine lucid. Intrase în horă, trebuie s-o joace până la capăt. Iar dacă obosește, nimeni și nimic nu poate să-l rețină. Doar Dumnezeu ar putea face asta. Este credincios creștin și are convingeri indestructibile, îi convine să creadă. De aici și relațiile amicale cu discipolii săi, atitudinea blajină, dar ostentativ severă și explicită pe care o propunea încă de la primele ore de curs, mizând pe dorința acestora de a părea maturi.

„Ei bine, domnule... Theodoros, scris cu *Th*, aveți dreptate, am fost curios și, văzând ceea ce se întâmplă, rămân curios. Joacă sau nu, merg până la capăt. Accept situația stranie, în care voi fi inițiat, cu siguranță.

Sper ca integritatea mea fizică și morală, atât cât este, să nu fie afectată. Chiar dacă pot crea, uneori, impresia de naivitate. Sunt la dispoziția dumneavoastră!” Se aplecă nițel, prinse mânerul calotei transparente, o ridică, extrase paharul cu apă translucidă și bău două înghițituri. Așeză paharul la loc, pe suportul rotund din plută naturală, apoi potrive obiectul transparent unde fusese.

„Domnule profesor Raul Slavu, nu m-aș fi străduit să cunosc și să-mi încredințez secretele și, în fond, viitorul unui naiv. Înțeleg să aveți rețineri. La rândul-mi, cred că aș folosi același filtru al incertitudinii și al circumspecției în atari circumstanțe. Dar ceea ce aveți în față, acum, este o realitate prezentă anticipând rezolvarea amiabilă. Iertați-mi tonalitatea ușor iritată. Nu este un joc, domnule profesor. Cu atât mai puțin – joacă. Cu toate că întreaga viață a oricărui individ este socotită de către unii, în speță – intelectuali, o piesă de teatru. O spune filosoful antic grec Epictet, dar și învățătura budistă, preluată de Schopenhauer și, prin el, de alții, printre care straniul nostru poet Mihai Eminescu. Însă am convingerea că le știți la fel de bine. Revin. Domnule profesor, am nevoie de un confident care să nu-și calce jurământul de fidelitate în prietenie. Caut, prin urmare, un prieten. Care să mă înțeleagă”. Preîntâmpină intenția de replică: „Știu, doriți să mă întrebați de ce nu recurg la un confesor specializat, un psiholog, un preot. Of, Doamne! I-am căutat, dar am fost trădat! Și de către unii, și de către ceilalți. Este o poveste mai lungă decât v-ați imagina. V-am ales pe dumneavoastră, da, ați auzit bine, v-am ales, după ce v-am cercetat viața. Cum? Cred că am obosit amândoi. Vă aștept mâine la aceeași oră. Dacă se ivește vreo piedică în calea revenirii, tasteți cifra unu de patru ori pe telefon, apoi pe diez o singură dată. Vă mulțumesc pentru înțelegere și pentru timpul acordat!”

În timp ce vorbea, atinsese un buton pe placa din stânga și se ridicase ajutat de perna fotoliului fixată pe un suport telescopic, apoi se prinse de mânerul cadrului pe rotile. Raul se ridică lejer, la rândul-i. „La revedere, prietene, cu îngăduința dumneavoastră! Nu vă conduc, îmi cer scuze!” Ținea palma mâinii drepte lipită de halatul alb, în dreptul inimii, înclinând ușor coiful. Îi imită involuntar gesturile. Cele două uși, a camerei de zi și cea de intrare – ieșire în și din apartament, se deschisera silențios în această ordine. Se strecură în casa scării. I se păru întunecată, deși lumina amiezii pătrundea destul de agresiv prin luminator. Se opri câteva secunde în dreptul acestuia. Apoi își privi ceasul. Trecuse doar o oră și zece minute de când, marcat de emoție, pătrunsese în cealaltă realitate, dar avu senzația că parcursese ani mulți din trecut în viitor. Brusc, simți impulsul de a se întoarce. Îl dezmetici sirena unei ambulanțe. Doar se găsea peste drum de spitalul orașului! Coborî scările și pătrunse în vîpia zilei de vară.



Solilocvii inutile

Ioan F. POP

Moartea este singura i-realitate obligatorie, pentru care nimeni nu este pregătit. Căci nu te poți pregăti temeinic pentru ceea ce urmează să nu fii. Pentru finita mea existență pot *garanta* cu infinitul inexistenței. Moartea este contractul prin care mă voi ține de cuvânt. Ca atare, pot trăi viața ca pe o premisă contractuală.

*

Un moment traumatizant al copilăriei mele a fost și acela al despărțirii de Tulca, vaca noastră, care ne hrănise cu lapte mulți ani, și pe care am dus-o la păscut încă de foarte mic. Cea cu care am bătut toate coclaurile, pășunile, am colindat pădurile din preajmă, de multe ori ținând-o de ștreang pentru a se putea hrăni copios cu ierburile crescute printre culturile agricole. Bunica ne tot repeta faptul că avem un mare noroc cu ea, pentru că nu ne lasă să murim de foame, având lapte din belșug.

Practic, cam toată copilăria mea a fost legată de îngrijirea ei, mai ales în vacanțele de vară, când toată ziua era în responsabilitatea mea. Asta mă și scutea într-un fel de muncile pământului, pentru că alături de vacă puteam citi, puteam privi nestingherit în zare și lăsa imaginația să zburde în voie. Problema era că trebuia să mă trezesc dimineața devreme pentru a o duce la păscut, neavând nicio dată timp liber, nici chiar în zilele de duminică, când toți copiii se zbenguiau în voie. Toamna trebuia să-i aduc un munte de frunze din pădure, pentru așternut pe timpul iernii, apă de băut pe care o căram zilnic de la o distanță destul de mare. Ba chiar, când bunica nu mai putea din cauza bătrâneții, aveam și misiunea să o mulg, fapt pentru care ea mă lăuda îndelung ori de câte ori avea ocazia s-o facă. Dragostea de animale, care se manifesta cu pasiune în casa noastră, o făcuse al cincilea membru al familiei. În preferințele mele mai figura și ciinele și cele două pisici pe care le așteptam să intre pe geam, în fiecare seară, în casă. Pe toate trebuia să le găsească noaptea în bună rînduială. Nu ne puteam culca pînă nu știam în ce stare se află. Numai că, într-o bună zi de vară, am primit vestea, care m-a lovit ca un trăsnet, că sura noastră de stepă – cu a cărei cumpărare tata se mîndrea ori de câte ori venea vorba despre ea – urma să fie dusă la tîrg la Crasna, pentru că bunica nu dorea ca ea să îmbătrînească și să sfîrșească la noi. Mi se pune și acum un nod în gît cînd mă gîndesc cu ce tristețe am primit această veste.

Nu am putut dormi toată noaptea dinaintea plecării, iar dimineața, cu lacrimi în ochi, m-am strecurat în grajd, i-am atins ușor botul, am mîngîiat-o pe frunte, fiind hotărît să nu îi las să o scoată afară. Cînd i-am văzut pe bunica și pe tata cum fac ultimele pregătiri cu lacrimi în ochi, am înțeles că o s-o pierdem definitiv pe Tulca, orice împotrivire fiind inutilă. Neștiind ce să fac, în cele din urmă am dat buzna în casă, unde am început să plîng în hohote. Apoi, după ce bunica și cu tata au închis poarta în urma lor, îndemnînd vaca să-i urmeze, am ieșit în curte și i-am urmărit cu lacrimi în ochi cum se îndepărtează încet pe colnic, pînă s-au pierdut iremediabil după colțul pădurii...

*

Cuvîntul este modalitatea divină de a crea ceva din nimic. Faptul de a crea prin intermediul cuvîntului înseamnă, într-un anumit fel, a crea *ex nihilo*. Cuvîntul cheamă și re-cheamă la identitatea creării originare. Raportează totul, ființe și lucruri, la determinația care le-a făcut *să fie*. Pe fondul rostirii Cuvîntului survine „nimicul” ca posibilitate a ființării. Lumea se întemeiază pe această rostire a posibilității faptului de a exista. Căci și absența, sartrian vorbind, trimite tot la ființă. Nimicul este *altceva*-ul care dă sens existenței. În Cuvînt, „nimicul” este promisiune și actualitate ontologică. Lumea a fost făcută dintr-o materie „con-creată”, adică dintr-una care a fost creată concomitent cu lucrurile create din aceasta. Orice început predestinează nimicul posibilităților lui, îi orientează latențele înspre formele etern disponibile. Nimicul se activează din propria im-posibilitate. Fiecare cuvînt rostit lasă pe dinafară alte lumi tăcute. Dintr-o infinitate de posibilități, limbajul operează doar cu o variantă. „Limbajul este propriul său trecut” (G. Steiner).

*

Neputînd comite toate greșelile unei vieți, pentru a învăța cîte ceva din ele, sîntem nevoiți să învățăm și din greșelile altora. Ne ajutăm reciproc cu experiența unui eșec, cu paradigma unei erori. Fiecare poate fi modelul ideal a ceea ce nu trebuie urmat. Viața este mult prea scurtă pentru cîte greșeli am putea face, pentru cîte erori am putea comite. Cu tot efortul, greșim mult sub capacitățile proprii, căci avem prilejul să facem din viață o eroare absolută. Mulți sînt în stare să greșească chiar și în contul vieții de apoi.

Primăvara Poeziei / A Költészet Tavasza (I)



**ANTAL KRISZTIÁN
TAMÁS**

scriptum (1)

szakadt nadrág a lélek
fényfolt minden tépődés
elképzelt bölcsességek
tapintatos átverés

egyszerűen szállj el és
vigyél magaddal mindent
hit szerelem szenvedés
legyen túlfestett színlelt

vagy maradj meg magadnak
foltozott nadrágrész
s adj hangot szavadnak
míg mindenki félrenéz

scriptum (1)

sufletu-i un pantalon rupt
frământările urme de cretă
înțelepciuni imăginate
o escrocherie discretă

pur și simplu ia-ți zborul
și ia cu tine vrute și nevrute
credință dragoste suferință
să fie țipătoare prefăcute

sau rămâi tu pentru tine
o bucată cârpită de pantaloni
și dă glas forței ce-ți aparține
lumea privește încă-n lături

Dósa Andrei fordítása/traducere



**BALÁZS F.
ATTILA**

A semmi hullámain

„Vágy nélkül csak az Isten tud szeretni”.
Mégsem foglak vadul vágyam elé vetni.
Ha testem börtöne nem tartana vissza,
véreDET szívná ki, a szavaidat issza.

Tobzódik fű, zene, látomás és vers,
beszélgetések, viták, gyanakvás és nyers
gesztusok – halálfélelem, borzongás.
Nem tudok derűsen gondolni rád, rátok

vasat görbít a féltés, a bekódolt átok.
A buja parton holnap nem marad más:
elmélkedni kudarcon, a tegnapin, a main –

nézni, hogyan bukácsol – mint részeg kamasz –
a magad elé motyogott csendes panasz,
hogy tűnik tova a vers a semmi hullámain.

Înecul în nimic

„Fără dorință poate iubi doar Dumnezeu”.
Dorinței mele, totuși, n-am să te zvârlu eu.
De n-aș fi robul ocnei cărnii oarbe,
te-ar deșerta de sânge cel ce cuvântu-ți soarbe.

Prin vine curg poeme, muzici, iarbă,
și bănuiele, și vrajbe prind să fiarbă,
și temerea de moarte, și fiorii groazei, reci.
Cu gând senin nu pot să te închipui;

îndoaie fierul spaima-n noi, – eu dibui
blestemul ancestral. Pe țarm, eșecul
ți-l vezi ca pe-un copil, pe trei poteci

umblând, – și-ți plângi amarul pe tăcute,
în timp ce poeziei, tot mai mute
i-s vocile și i se-apropie-necul.

traducere de/fordította Șerban Foarță



SANDRA CIBICENCO

Ultima lansare de carte

Lui François Breda

cei mai mulți dintre ei au râs de el
au glumit, mai corect spus
decă fiecare a glumit în felul său
unii
unii au spus că scriitura lui nimeni nu o înțelege
dar că toți sunt entuziasmați de scrisul lui
unii au spus că acel costum negru în care apăruse
este cel pregătit pentru înmormântare
alții au spus că el este o persoană importantă
întru definirea termenului de boem
alții au spus că poartă șosete albe cu un scop
chiar dacă e caraghios, e metoda lui de a glumi
adică până și el se ia singur peste picior
unii au spus că nu sunt de acord cu cele de mai sus
și că lui ar trebui să i se ofere mai mult respect
că unora dintre ei le-a schimbat viața
alții au susținut cele din urmă
spunând că, într-adevăr,
sub acele haine ludice se află un om integru
și demn de aprecierea tuturor
desigur că au fost unii care nu au spus nimic
ei doar au aplaudat și au ascultat
au mâncat tartine cu salam și măsline
au stat neclintiți ca sticlele de vin de pe mese
au fost prezenți și cei nerăbdători
care abia așteptau ca acest eveniment să ia sfârșit
iar unii chiar nu au asistat
ci au venit doar spre final
ce să mai
a fost multă, multă lume
ca la final
să îl asculte pe el
cel care a fost motiv de glumă pentru unii
sau un personaj important pentru alții

iar el s-a ridicat în picioare
și pentru unii a rostit vorbe fără înțeles
pentru unii a glumit
pentru alții a spus lucruri cu mai multe înțelesuri
pentru unii a spus lucruri duioase și cuvinte de
mulțumire

și unii înțelegeau
și alții nu
și unii așteptau finalul
și unii nu erau interesați deloc, ei doar au ieșit la o
bere
însă toți de acolo știau că el va muri curând
dar doar el putea gândi acest lucru

și toate privirile îndreptate spre el erau compătimitoare
chiar și din partea celor care se străduiau să nu o arate

m-am chinuit să surprind aceste lucruri în fotografii
chiar am încercat
dar nu am reușit

Az utolsó könyvbemutató

François Brédának

a legtöbben nevettek rajta
jobban mondva: viccelődtek a számlájára
mindenki a maga módján
egyesek
egyesek azt mondták hogy senki nem érti az írásait
de mindeki rajong az írásaiért
egyesek azt mondták hogy abban a fekete öltönyben
amelyben megjelent
abban az öltönyben fogják eltemetni
mások azt mondták hogy fontos személyiség
a bohém igazi megtestesülése
egyesek azt mondták hogy jól meghatározott céllal
hord fehér zokni
fiurcsa ugyan de ő így szokott viccelődni
kigúnyolja még saját magát is
egyesek azt mondták hogy nem értenek egyet a fen-
tiekkel
és hogy sokkal több tisztelet járna ki neki
hogy egyeseknek közülük megváltoztatta az életét
mások is egyetértettek mindezzel
mondván hogy valóban
azok a vicces ruhák egész embert takarnak
aki megérdemli hogy mindenki tisztelje
persze voltak olyanok akik nem mondtak semmit
ők csak tapsoltak és hallgattak
majszolták a szalámis szendvicset és az olajbogyót
rezzenetlenül álltak mint a borospalackok az asztalon
jelen voltak a türelmetlenek is
akik alig várták hogy vége legyen a könyvbemutatónak
egyesek viszont oda se dugták az orrukát
illetve csak az ámenre érkeztek meg
így megy ez
sokan nagyon sokan voltak

hogy a végén
meghallgathassák őt is
akinek a számlájára egyesek annyit viccelődtek
aki másoknak viszont tényleg fontos ember volt

ő meg fölállt
és beszélt amiből egyesek nem értettek semmit
mások azt hitték hogy viccel
megint mások többértelmű dolgot hallottak ki a szavaiból
egyeseknek mintha kedves szavakat köszönőszavakat mondott volna
egyesek értették
mások nem
egyesek várták hogy vége legyen a könyvbemutatónak
másokat nem is érdekelt a dolog ők csak sörözni akartak
de minden jelenlévő tudta hogy hamarosan meg fog halni
de csak ő gondolhatott erre igazán

s mindenki sajnálkozva nézett rá
még azok is akik közömbösnek akartak mutatkozni

igyekeztem ezt fotón is megörökíteni
tényeleg megpróbáltam
sikertelenül

traducere de/fordította Lövetei Lázár László



**VASILE
DÂNCU**

Cărțile

Cărțile... cărțile...
superbele memoriei proteze,
de n-ar fi ele,
sublimul și urâtul
și-n posteritate
ar sta pe același soclu,
însă pețitorii
sunt uciși la timp,
morile de vânt
rămân pe coline –
chemând continuu
alți rătăcitori...

Könyvek

A könyvek... a könyvek...
a memória csodálatos protézisei,
ha nem lennének,
a fenséges és a rút
az utókorban is
ugyanazon a talapzaton állna,
ám az udvarlókat
idejében megölik,
a szélmalomok
a dombokon maradnak –
folyamatosan más
kőborokat hívnak...

traducere de/fordította Demény Péter



**DEMÉNY
PÉTER**

Könyvoszorú

A könyv megment, a könyv lesz csak a társad,
mikor nem lesz már senki, se remény,
a könyv szerelem lesz és lesz alázat,
lesz mocsár, börtön, kert és televény,
lesz park és erdő - minden lesz, ha vágyad
azt akarja, s az ő vágya is,
kitágítja, beszűkíti a házat,
lesz valóság és égi mása is,
lesz, lehet, van - ez mind a könyv, a könyv,
nyomdaillat és szállongó lapok,
örömdbe és bánatodba dönt,
és lesznek forró és hideg napok –
a könyv - világ, öt földrész, szerelem,
a könyv az egész világegyetem.

În cinstea cărții

Cartea te salvează, doar cartea-ți companion va fi
când nu va mai fi nimeni, nici speranță măcar,
atunci ea va fi dragoste și umilință va fi,
mocirlă va fi, închisoare, grădină și bălegar,
va fi parc și pădure – toate vor fi, dacă asta
ți-e dorința, și dacă-i și dorința ei,
lărgeste ori micșorează casa,
va fi realitate, ba chiar și celesta copie a ei,

va fi, e posibil, există – toate astea-s cartea, cartea,
parfum de tipografie și pagini care zboară,
te împinge să simți fericirea, amărăciunea,
și vor mai fi zile fierbinți și zile într-o doară –
cartea – lume, cinci continente, dragostea toată,
cartea este universul roată.

Dósa Andrei fordítása/traducere



**EGYED
EMESE**

Időhatáron

Szép kék betűk, Andersen!
Mesék és kép a lelken,
könyvtábla, néma szerző,
(fecsegő címkefelhő),

olvasni kezdő gyermek,
nagyító vén szemeknek,
nagy ámulás, versillat
(hírtengeren ladiknak),

minek, kinek neveznek?
Elenyészik a kezdet
hajléktalan lakója
(programok közt bolyongva);

nápolyi palotában,
tékák mives sorában
kerestél/ fogsz keresni
(zárómondatra lesni)

La limita timpului

Andersen, frumoase litere albastre!
Basmе și imagini în suflute măiestre,
cotor de carte, autor mut,
(nor de etichete limbut),

copil ce învață să citească,
capacitatea de a vedea prin mască,
mare mirare, de poezie parfum
(vești pe mări de zbucium)

cum mă numesc, denumesc?
Începuturi se irosesc

locuitorul lor fără adăpost
(printre programe fără rost);

într-un napoletan palat
printre cufere ornate bogat
m-ai căutat/ ai să mă cauți iară
(pândind fraza finală)

Dósa Andrei fordítása/traducere



**FEKETE
VINCE**

Könyvbemutató

Otthonos légkörben zajlott B. K. sz...i versíró
Csudafény című kötetének bemutatója e hó 5-én. Az
sz-i H. I.

művelődési otthon kistermében
tartott olvasótalálkozót a házigazda
üdvözlő beszéde nyitotta, majd Horváth Biánka és
Kopacz Gabriella,
a helyi iskola nyolcadik
osztályos tanulói olvastak fel
a költő verseiből. K. I. helyi író a szerzőhöz fűződő
barátsága
kezdeteiről mesélt, majd egy huszonhat évvel
ezelőtt keltezett
és a helyi *Harsonában* közölt levelét, és a nemrég
napvilágot látott
kötet előszavát olvasta fel. Kedves
meglepetésként D. I. festőművész
egy, a költőt
ábrázoló portrét nyújtott át
B. K-nak, majd
elmondta, szívesen kölcsönözte
festményeit, grafikáit mindhárom, eddig megjelent
kötet
fedőlapjához. Az esemény ünnepeltje maga is

felolvasott
verseiből, majd megköszönte
a polgármesteri hivatalnak és a keretében működő
művelődési bizottságnak
a könyv
megjelenéséhez nyújtott támogatást. Egyben
ígéretet tett, hogy a
következő bemutatóra a községi központban, T-ben

kerül majd sor. Az est megható
pillanata: az
egykori *Képes Lejtő* irodalmi kör emléklapjának át-
adása,
melyet K. I. író özvegye P. Z. nyugalmazott
tanárnőnek nyújtott át, férjére,
az öt éve elhunyt
P. K-ra, a kedves Karcsi bácsira, a település
elismert versmondójára emlékezve. A találkozó
zárásaként az iskolaigazgató osztott meg néhány
kedves emléket
a költő és az iskola együttműködéséről,
megemlítve a különböző rendezvények, versenyek,
táncfesztiválok, író-olvasó-találkozók
alkalmára született verseket. A szerző örömmel dedi-
kálta új
kötetét.

Lansare de carte

Lansarea volumului intitulat *Lumină miraculoasă* a
versificatorului
B.K. din S. s-a desfășurat într-o atmosferă familială
în ziua de 5 a acestei luni.
Întâlnirea cu cititorii, desfășurată în sala mică
a căminului cultural H.I. din S.
a fost deschisă de cuvântul
de salut al gazdei, apoi Horváth Biánka și Kopacz
Gabriella,
elevele clasei a opta din localitate,
au citit din versurile poetului. Scriitorul local K.I. a
povestit
despre începuturile
prieteniei ce-l leagă de autor, apoi a citit
o scrisoare, publicată în *Goarna* din localitate
în urmă cu douăzeci și șase de ani,
și prefața volumului. Ca o surpriză plăcută,
pictorul D.I. i-a înmănat lui B.K.
un portret care îl înfățișă
pe poet, apoi a recunoscut
că și-a cedat cu plăcere
picturile, graficele pentru copertele celor trei volume
apărute
până acum. Iar sărbătoritul evenimentului
a citit din creația
proprie, apoi a mulțumit
primăriei și comisiei de cultură care funcționează
în cadrul ei
pentru sprijinul acordat la apariția cărții.
Totodată, a promis că următoarea lansare
se va desfășura în centrul comunei, în T.
Momentul emoționant al serii: acordarea diplomei

cercului
literar de odinioară *Panta ilustrată*,
pe care scriitorul K.I. i-a înmănat-o
profesoarei pensionare P.Z.,
văduva lui P.K., evocându-l pe soțul
decedat de cinci ani,
pe dragul nenea Karcsi, recunoscutul recitator
al localității. În încheierea întâlnirii,
directorul școlii a împărțit câteva
amintiri dragi
despre colaborarea dintre poet și școală,
amintind de poeziile ocazionate de diversele
evenimente, concursuri, festivaluri de dans,
întâlnirile cititorilor cu scriitorii.
Autorul și-a dedicat bucuros volumul.

Kocsis Francisko fordítása/traducere



**ANDREI
GAZI**

Despre toamnă cam atât

Există un loc în inimă în care cresc copaci
atât de înalți încât ating cerul cu buricul degetelor.
N-am nicio dovadă, să lăsăm visele viselor,
dar prietenul meu, astronautul, spune să nu ne
îndoim,
el a văzut cum toamna agățată-n vârful crengilor
desena norii și celelalte minuni printr-un procedeu
tehnic
dobândit într-un dialog discret,
la un șpriț cu Dumnezeu.
Viermele de mătase țese pereții ventriculului,
argintăria pădurii.
Un pic mai încolo,
păianjenul cu corn urzește capcane
din cântecele păgâne ale femeilor.
Noi continuăm să trăim în minciună, în ură,
în neputința încătușată de gravitație.
Adevărata viață o trăim însă în vise!
Nici iubirea nu o întâlnim decât tot într-un vis
împiedicat de pragul dimineții.
Doar amintirile ne rămân neatrinse în acel loc din
inimă
în care cresc copaci atât de înalți încât ating cerul
cu buricul degetelor.

Az ősziről ennyit

A szívben van egy hely, ahol akkora
fák nőnek, hogy elérik az eget az ujjaiuk hegyével.
Nincs egyetlen bizonyítékom sem, az álmokat hagy-
juk meg az
álmok birodalmában,
de a barátom, az úrhajós azt mondja, ne kételked-
jünk,
ő maga látta, hogy az ős az ágak hegyére tapadt,
és az Úrral egy fröccs mellett történt diszkrét párbe-
széd révén
elsajátított
műszaki eljárást használva rajzolta meg a felhőket
és a többi csodálatosságot.
A selyemhernyó szövi a szívkamra falait,
az erdő ezüstneműjét.
Kicsivel arrébb
a pók csapdát készít
az asszonyok pogány öléből.
Mi továbbra is hazugságban és gyűlöletben élünk,
a gravitáció tehetetlenségébe zárva.
Igazi életünket azonban az álmokban éljük!
A szerelmünkkel sem találkozunk máshol,
mint egy álomban,
mely megbotlik a reggel küszöbében.
Csak az emlékeink maradnak érintetlenek
a szívnek azon a helyén, ahol akkora
fák nőnek, hogy elérik az eget az ujjaiuk hegyével.

traducere de/fordította Demény Péter



**SIMONE
GYÖRFI**

Citind poeme pruncului nenăscut

Azi vreau să îți citesc poeme
despre magia care-n suflet
vrăji noi, puternice urzește -
mărunte libertăți ce înfloresc
regatul firii -
și le trimite-apoi, candid,
spre univers,
nepăsător în fața strălucirii

Poeme – incantații despre timpul
ce ni se scurge printre clipe

și intangibila mireasmă a ninsorii
cu flori de gheață prinse în ferești
pe când lumina diafană se strecoară
ca un motan pribeag

Azi vreau să îți citesc poeme
fără arțag – și să aștern
covor de versuri care să alinte –
cândva, pline de taine năluciri
vei zăvorî în spatele privirii
și îmbrăca-vei lumea în cuvinte

Verseket olvasok születendő gyerekeknek

A lelkekbe újító, erőteljes
igéket szövő bűbajos szavakról
olvasnék én ma néked –
apró, de kibontakozó
szabadságairól a létezésnek –
melyeket majd, ártatlan fordulattal,
fittyet hányva a rivaldafényre
kivet a világmindenségnek

Verset – litániákat az időről
amint a pillanatból épp kiszökken
s a hóhullás felsejlő illatáról
ahogyan jégvirágot bájol ablakodra
miközben lám, átlényegül a fény
s mint egy gazdátlan kandúr, tovalibben

Verset olvasnék én ma néked,
méregtől mentest - lélekcirógató
versszőnyeget terítenék eléd –
valamikor talán elrejténéd
pillantásod mögé e varázslatos képet
és a világot szavakba öntenéd

traducere de/fordította Simone Györfi



**HALMOSI
SÁNDOR**

Mondd, mit visz be a trójai faló

ha a falaidat elhordták az évek
és okafogyottá vált
csatába indulni érted,

végső beszélgetésre
- az egyetlen megmaradt fa alatt.
mit is mondanál? elég volt? hosszú?

imádkozni vágnál, jelnyelven mutogatni a tenger felé,
messze, becsukott szemmel meredni arra a belső pontra.
múlt nélküli asszony lenni.
kiherélt férfi mellett kiherélt bosszú.
állni a fagyos udvaron, a kikészített perzselő, kések és bárdok
között, és azt mondani a mieinknek: a disznó mehet, most nem
ölünk. megöleljük egymást, és a tiszta böllérekötényben tangót
táncolunk. aztán szakadjon fel a hajnal! az életközeli élmények.
el fogsz menni. meg fogod keresni.
és amit találsz, nem fog tetszeni.
és amit nem találsz, elkísér.

és vissza fogsz jönni, derűsen, halkan, barnán, összekarcoltan.
nem lesznek tagadó szavaid. sótól, szélből, homoktól formált
barázdáidban megül a könny, ha megvigasztalsz, és ha közel
kerülök hozzád. azt mondom, ez patetikus. azt mondd, nem
baj. szereted. még a fennsíkon történt, a száraz idők előtt.

de ez most okafogyottá válik.
mint a disznótoros.

Spune-mi, ce introduce calul troian de lemn

dacă zidurile tale au fost spulberate de ani
și-i lipsit de sens
să pornești la luptă pentru tine,
pentru o ultimă convorbire
sub singurul copac rămas în picioare.
ce ai și spune? a fost de-ajuns? prea mult?

ai tânji să te rogi, să arăți spre mare în limbajul semnelor, departe,
cu ochii închiși să stai pironit pe-acel punct lăuntric.
să fii o femeie fără trecut.
răzbunare scopită lângă un bărbat scopit.

să stai în ograda geroasă, între pârlitoarea, cuțitele și topoarele
pregătite, și să le spui alor noștri: porcul se poate duce.

acum nu ucidem. ne îmbrățișăm și dansăm tango încinși cu șorțurile de măcelar.
apoi să se crape de ziuă! emoțiile inerente vieții.

vei pleca. vei căuta.
și nu-ți va plăcea ce vei găsi.
iar ce nu vei găsi, se va ține după tine.

și vei reveni, vesel, tăcut, bronzat, julit.
nu vei avea cuvinte de tăgadă.
în brazdele săpate de sare, vânt, nisip vor întârzia lacrimile,
dacă mă vei consola și dacă voi ajunge în preajma ta.
e patetic, vei spune. dar nu-i bai, vei spune. îți place.
și s-a petrecut pe podiș, încă mai înainte
de vremurile secetoase.

dar asta devine acum lipsit de sens.
ca pomana porcului.

Kocsis Francisko fordítása/traducere



**DANIEL
HOBLEA**

Ole, vita, ole

Stare apăsătoare – cuvinte azvârlite
ghilotinând luminile bolnave
frunze pândind la geamuri
singurătățile noastre îngălbenite
străzi pustiite mormânt
pentru ultime treceri
la mese mai împărțim deșertăciunea
peste ochi când cade ultima cortină
atât de singuri otrăvind-ne rădăcinile
înstrăinați sub stele
singuri cu idoli de carton la căpătâi
pe cine să mai plângem
la cine să mai plângem
când plânși am fost cu toții
și iată-ne pietre de lumină
prăvălindu-ne prin întuneric!

Ole, vita, ole

Nyomasztó érzés – odalökött szavak
 fejeznek le beteges fényeket
 ablaknál leskelő leveleket
 kifakult magányainkat, mind
 sivár utcákat, ama végső
 vonulás árva sírjait -
 ha majd szemünkre esik az utolsó függöny
 esendő voltunkon osztozunk az asztalnál
 árvák leszünk s a csillagok alatt
 gyökereinket mérgezve oly idegenek
 karton-bálvány marad csak a fejfánkánál
 kit még sirassunk
 kinek vállán sirhassunk
 hisz megsirattak, lám, mindanyunkat-
 immár sötétbe zuhanó
 fénygöröngyök vagyunk!

traducere de/fordította Simone Györfi



**DINA
HORVATH**

La început

La început doar murmurându-le
 se întrupau devenind
 cele ce numeau ele
 cu numele lor.
 Ni se umpluse cămara, curtea, apoi
 ca un puhoi năvăliră
 umplând de spaimă
 sătenii.
 Voiră să m-alunge, să mă
 ardă pe rug,
 doar iubirea din inima mamei
 le stătu stavilă:
 E doar un copil ce se joacă
 în aceste lăcașuri
 argintate de fluturi
 cu aripi pân` la gleznă.
 Îi va trece
 credeți-mă,
 îi va trece
 și pentru atunci
 mă-ngrozesc eu,
 când se vor hlizi la ea colții și muchiile

miile de fețe
 de la o secundă la alta
 schimbându-se.
 Nu-mi va trece, strigam,
 nu-mi va trece,
 ardeți-mă pe rug!

Kezdetben

Kezdetben csak morajlottak
 testet öltöttek
 eggyé válva azokkal
 amiknek nevet adtak.
 Megtelt a kamránk, az udvarunk
 aztán áradatként
 rájukzúdultak, félelemmel
 telítve a falubelieket.
 El akartak úzni,
 máglyán elégetni
 csupán édesanyám
 szívszeretete állta útját:
 Egy gyerek csak aki játszik
 ezekben a pánszárnybokájú
 pillangók által ezüstözött
 lakásokban
 elmúlik
 higyétek el,
 elmúlik, és az a pillanat ijeszt engem,
 amikor rámerednek
 az agyarak és a pengék
 ahogy sokezer arc
 egyik pillanatról a másikra
 változik.
 Nem múlik el tőlem, kiabáltam,
 nem múlik el,
 vessetek máglyára,
 égessetek!

traducere de/fordította Halmosi Sándor

(Din antologia bilingvă *Primăvara Poeziei – XIX – A Költészet Tavasza*, apărută la Editura Caiete Silvane, cu ocazia celei de-a XIX-a ediții a Festivalului internațional „Primăvara Poeziei”, Zalău, 9-12 mai 2019).





Primul liceu românesc din Zalău

(Liceul de stat de băieți, 1924-1940)

Dănuț POP

După 1 Decembrie 1918, Resortul Cultelor și Instrucțiunii, creat în cadrul Consiliului Dirigent, s-a preocupat și de soarta învățământului secundar. A asigurat funcționarea școlilor secundare existente, pentru a nu se pierde anul școlar, și a pregătit deschiderea noului an școlar 1919-1920.

Cea mai dificilă problemă, la fel ca și în cazul școlilor primare, o constituia asigurarea corpului didactic necesar. S-au organizat, și în acest caz, cursuri pregătitoare pentru profesori la Cluj, în vara anului 1919, cum se va face, de altfel, și în 1920.

Limba română s-a introdus ca limbă de predare în locul limbii maghiare. Liceele existente au fost, cele mai multe, naționalizate. În plus, în anul 1919 s-au înființat, ca urmare a preocupărilor responsabililor de soarta școlilor românești, 20 de licee noi în Transilvania. Unul, pentru băieți, s-a deschis atunci la Șimleu Silvaniei, unde existase un gimnaziu „al minoriților”, încă din 1774. În clădirea acestuia va funcționa noul liceu¹.

În anul 1924, un liceu pentru băieți este înființat și în Zalău, reședința județului Sălaj. Conducerea liceului, în toată perioada existenței sale, a fost asigurată de Leontin Ghergariu². Era fiu de preot, născut în Nădlac, în 1897, cu școală în Terebești, unde avea parohie tatăl său, și Satu Mare, cu studii liceale la Liceul român confesional din Beiuș, teologice la Oradea și Blaj și universitare la Cluj (Facultatea de Litere, Universitatea „Ferdinand I”, secția filologie-istorie). În timpul facultății a predat religia, ca suplinitor, la Școala normală de învățători din Cluj, apoi istoria și



Clădirea liceului, acum Muzeul Județean de Istorie și Artă Zalău

muzica la Școala civilă din același oraș, pentru ca în 1923 să fie profesor suplinitor la Liceul „Gh. Barițiu”, secretar la Școala medie de fete din Cluj și profesor auxiliar de istorie tot acolo. Absolvent de facultate în 1923, este repartizat ca profesor titular la Liceul „Vasile Lucaci” din Carei, la catedrele de limba română și istorie, iar în 1924 este transferat în Zalău, ca profesor și director al Liceului de băieți nou înființat.

Are, aici, o activitate cu ade-vărat rodnică. Leontin Ghergariu afirmă, în memoriile sale, că a fost numit director, în august 1924, cu misiunea de a deschide primul liceu românesc din Zalău. Mai spu-ne și că nu a avut deloc fonduri la dispoziție, că local de școală nu exista, după cum nu exista niciun fel de material didactic. Convinși însă de rolul cultural pe care o școa-lă medie urma să-l joace în oraș și împrejurimi, a făcut totul pentru a deschide liceul în timp util, reu-sind asta.

Munca lui în fruntea liceului a

fost apreciată pozitiv de inspecțiile de control, care scot în evidență devotamentul directorului și al celorlalte cadre didactice, cât și activitatea culturală desfășurată de aceștia. Ghergariu consideră că o dovadă grăitoare pentru felul în care și-a onorat obligațiile profesionale este chiar faptul că a fost menținut ca director timp de 17 ani, până la refugiul din 1940.

A fost apreciat și de conducerea liceului reformat din Zalău, care, în anuarul liceului din primul an de după dictat (1941), scria că fostul director al liceului de stat din oraș, Leontin Ghergariu, a avut raporturi colegiale cu profesorii școlii maghiare, iar față de elevii acesteia, ca președinte al comisiilor de examen, a fost întotdeauna obiectiv.

Leontin Ghergariu a reușit să îmbine pregătirea profesională cu activitatea culturală, bucurându-se de prestigiu atât în fața elevilor, cât și a colegilor și conjuđețenilor săi. A fost membru și redactor al revistei „Școala Noastră” din Za-

lău, al gazetelor „Meseșul”, „Gazeta Sălajului” și „Țara Silvaniei”, autor, în anul 1926, al unei scurte monografii a orașului Zalău.

Atrage la studii liceale tinerii români, face cercetare istorică, creează condiții de cazare mai bune pentru elevi, adună fonduri bănești și dotează cu materialele necesare școala, publică lucrări de istorie locală, inițiază coruri, formații de teatru sau dansuri, se implică în toate activitățile culturale.

Este membru și, din 1932, președintele Astrei din Sălaj, face săpături la Porolissum împreună cu Constantin Daicoviciu, susține sute de conferințe culturale, conduce cursuri de școli țărănești. Prin acestea și multe altele, devine una din principalele figuri intelectuale ale județului Sălaj în perioada interbelică.

În anul 1940, când nord-vestul Transilvaniei a fost alipit Ungariei, prin Dictatul de la Viena, Leontin Ghergariu este nevoit să se refugieze la Arad, unde până în 1945 va funcționa în calitate de profesor titular și subdirector la liceul de băieți din localitate, fiind, după 1945, profesor, inspector secundar și inspector general șef al regiunii Cluj, dar nu va rupe niciodată legăturile cu Sălajul.

În memoriile sale vorbește și despre activitatea politică. A fost membru al PNL din 1926 până în 1940 și, în două rânduri, președinte al comisiei interimare a Zalăului (primar). În calitatea lui de director de liceu, era și membru de drept în Consiliul Județean Sălaj.

Când, după război, Comisia Centrală de Informații pentru purificarea aparatului de stat, îl acuză că ar fi săvârșit fapte anti-democratice, răspunde cu curaj, la 23 iulie 1946: „E adevărat că mi-am servit în toate ocaziunile Neamul și drepturile lui, aceasta însă nu în detrimentul altor neamuri, și nu prin ațâțare sau prin răscolire de patimi”. Și continua: „Am curajul să afirm că mulți dintre democrații de azi, au activat mai puțin pentru



Elevi ai Liceului din Zalău în uniformă - nedatat

democrație, în trecut, decât mine”.

Nici ceilalți membri ai corpului didactic nu sunt mai prejos. Calitatea lor profesională este una deosebită. Așa se întâmplă, de altfel, în întreg învățământul secundar din România în perioada interbelică. Profesorii de liceu au un prestigiu ridicat în comunitățile în care muncesc. Nu sunt sensibili la presiuni politice, nu iau mită, respectă întru totul programa școlară, sunt exigenți, dar corecți. Și chiar dacă, așa cum e normal, se produc unele schimbări de profesori în decursul anilor la liceul din Zalău (unii pleacă, din diferite motive, alții vin), calitatea tuturor rămâne ridicată.

Inspecțiile care se fac confirmă aceste aprecieri: „În general observ multă dragoste din partea întregului corp didactic, în frunte cu inimosul său director Ghergariu”. Într-adevăr, la liceul din Zalău, pe lângă director, activează profesori ca Gustav Falk, venit prin transfer în anul școlar 1926-27, doctor în litere al Universității din Viena, care predă limba germană, istoria și muzica, Eugen Foriș, ajuns în același an în liceul din Zalău, licențiat în litere al Universității din Cluj, care predă limba latină, limba franceză, caligrafia și gimnastica, Teodor Lorman, absolvent al Școlii

de Arte Frumoase București, la disciplina desen, Gheorghe Domuța, licențiat în litere al Universității Cluj, la geografie, istorie și științele naturale.

Remus Roșca predă religia ortodoxă (înlocuit de Mihail Grecu pe perioadele absenței), iar Liviu Trușău, religia greco-catolică. Frida Budescu predă limba franceză, Aurelia Gozman, absolventă a Facultății de Științe din Cluj predă matematica, fizica, caligrafia. „Toți dnii profesori și-au îndeplinit datoria cu conștiinciozitate, dându-și silința în tot timpul pentru a face cu elevii un progres mulțumitor”, scria directorul liceului.

Științele fizico-chimice și igiena sunt, la început, în sarcina medicului Sorin Stoica, doctor în medicină al Universității din Cluj, care era medicul liceului și internatului. Despre activitatea acestuia, directorul Leontin Ghergariu avea doar cuvinte de laudă: „Starea sanitară a elevilor, mulțumită vigilanței Dr. S. Stoica, medicul școalei a fost bună. Nu am avut în întreg anul școlar nici un caz de boală contagioasă, nici un caz de boală mai gravă. Elevii școalei au fost supuși în fiecare lună unei minuțioase vizite medicale. La întoarcere din vacanțe încă au fost vizitați întotdeauna.



Leontin Ghergariu, directorul liceului,
în costum popular - nedatat



Leontin Ghergariu, directorul liceului,
la Brusturi, 1937



Leontin Ghergariu, directorul liceului -
nedatat

În afară de aceasta medicul școlii a stat la dispoziția elevilor oricând au avut nevoie de dânsul. Nu pot să las fără a exprima mulțumită și în acest loc dlui medic³. Din anul școlar 1927-1928 acesta va fi înlocuit de dr. Szinetár Edmund, doctor în medicină, cu aceleași bune rezultate.

Profesorii au și salarii pe măsură, ridicate față de alte categorii sociale. În anii 1938-1940, de pildă, salariile în industrie erau de circa 2000 lei/lunar, diferențiate, desigur, pe ramuri de producție⁴. Între funcționarii publici, diferențele erau mult mai mari, plecând de la 2.000 lei și ajungând la câteva zeci de mii (președintele consiliului de miniștri avea cel mai mare salariu, 60.000 lei). Un preot licențiat în teologie câștiga 5.500 lei⁵. Iată, pentru comparație, câteva salarii nete (din anul 1940, ultimul în care funcționează liceul din Zalău sub acest nume, deși fusese redus la statutul de gimnaziu în 1938) ale profesorilor ce încă predau aici: Leontin Ghergariu, 9.836 lei, Ioan Lolicu, 10.822, Török Alexandru, 12.811 lei⁶.

Un comitet școlar condus, cel puțin în anii din care dispunem de

documente, de Iulian Andrei Domșa, „advocat, fost prefect”, dar și fost primar al orașului Zalău, ajutat de Leontin Ghergariu ca secretar, dar și de alți membri proveniți din corpul profesoral al liceului, dar și din rândurile clerului, a unor instituții județene sau revizoratului școlar, se îngrijea „de conducerea materială a liceului și internatului”, având un buget aprobat de „Casa Școalelor”. Liceul avea și un secretar, Victor Brândușan, absolvent de teologie, care era și contabilul comitetului școlar amintit, precum și un personal de serviciu, format din trei persoane⁷.

Liceul de băieți din Zalău și-a început activitatea în condițiile în care, în septembrie 1923, pe întreg teritoriul țării s-au introdus Regulamentul și Programul școlilor secundare din Vechiul Regat. Conform lor, toate aceste școli, care nu puteau fi mixte, urmau să înceapă cursurile la aceeași dată. Și normele de înscriere au devenit, pretutindeni, aceleași. La fel, condițiile de promovare sau regulile de disciplină.

Să-l ascultăm chiar pe Leontin Ghergariu: „Liceul de stat pentru băieți s-a înființat în anul școlar

1924-25, având la început 4 clase cu 162 elevi. Această școală e o necesitate culturală în acest județ, ceea ce se vede și din numărul mare al elevilor, cari s-au înscris la liceu deja din anul întâiu al funcționării lui. Liceul are și internat pentru 70 elevi. Și școala și internatul sunt plasate în edificiu închiriat, care deși nu e zidit pentru școală, e destul de potrivit pentru scopul la care servește. Școala se va desvolta treptat la liceu complet”. Atât școala propriu-zisă, cât și internatul, erau plasate pe locul actualului Muzeu Județean de Istorie și Artă Zalău. Intrarea în internat se făcea pe baza unei cereri de primire, separat întocmită de cererea pentru înscrierea în liceu⁸.

Pentru înscrierea în clasa I, era nevoie de o cerere însoțită de următoarele anexe: certificatul de naștere și botez, certificatul de absolvire a clasei a IV-a primare și un buletin de revaccinare. Dacă numărul de elevi doritori să fie înscriși depășea 60, ei urmau să susțină un examen de admitere ce consta în probe de limba română, aritmetică și citire, cu întrebări de gramatică, conform nivelului ultimei clase absolvite. Pentru celelalte

te clase din ciclul inferior, clasele II-IV, dacă elevul provenea din altă școală, era necesară și o copie de pe fișa matricolă.

Pentru clasa a V-a, prima din cursul superior, toți elevii erau datori să dea un examen de admitere, ce consta în probe scrise la limba română și matematică și probe orale la limba română, istoria românilor, geografia României și limba latină. Media generală de admitere trebuia să fie mai mare de 5.

Examenul de admitere era urmarea unei noi legi, din anul 1925, pentru înființarea examenelor de sfârșit de an, de admitere în liceu și de bacalaureat, o lege care devenise necesară, deoarece, după Unire, se înregistrase o mereu crescândă afuență spre licee, clasele, mai ales cele ale cursului superior, devenind suprapopulate. Pentru efectivul acestor clase se stabileau anumite limite, peste care nu se putea trece, încercându-se, și astfel, îndrumarea elevilor spre învățământul practic.

După promovarea ultimei clase de liceu, elevii susțineau un examen de bacalaureat, al cărui scop era de a verifica „cunoștințele dobândite de elevi la materiile de studiu cele mai importante și de a dovedi influența studiilor făcute asupra formării cugetării lor”⁹.

Examenele de bacalaureat se susțineau în două sesiuni: una de vară, între 25 iunie și 10 iulie și una de toamnă, între 15-30 septembrie, în fața unei comisii instituite de minister și alcătuită din șapte membri. Examenul consta atât în probe scrise, cât și orale la: limba și literatura română, istoria Românilor, geografia României, instrucția civică, o limbă modernă și două materii speciale (în raport de specificul liceului). Candidații care reușeau primeau o „diplomă de bacalaureat” ce dădea dreptul de înscriere în învățământul superior¹⁰.

Bacalaureatul era un examen greu. Atesta nu atât liceul urmat, cât cunoștințele însușite, aproape



Leontin Ghergariu, elev la liceul din Beiuș, 1915 (în stânga profesorului îndrumător - dreapta în foto)

enciclopedice, iar diploma obținută însemna mult, oferind posesorului un prestigiu ridicat în societate. Exigențele dascălilor erau foarte mari, astfel că nici jumătate dintre absolvenți nu treceau acest examen. De pildă, în 1929, în sesiunea din septembrie, în întreaga țară, din totalul de 8040 candidați înscriși, au reușit să treacă bacalaureatul 3910 candidați¹¹. Dacă îi adăugăm pe cei care rămăneau repetenți, erau eliminați sau se retrăgeau din liceu din diferite motive, rezultă că doar unul din trei elevi care începeau liceul obțineau diploma aceasta mult râvnită! Totuși, cei care nu obțineau diploma de bacalaureat, primeau un „certificat de studii liceale”, care pentru serviciul militar cu termen redus și pentru admiterea în funcții publice era suficient.

Disponem și de câteva date statistice, din anii de început ai liceului zălăuan. Astfel, în anul școlar 1926-1927, au fost înscriși, în total, 197 de elevi, dintre care 100 erau interni și 97 externi. Repetenți au rămas 13 elevi, iar alți 14 s-au retras din diferite motive. După naționalitate erau 168 de români, 14 unguri, 2 sârbi, 12 evrei și 1 elev de altă naționalitate, neprecizată. Românii erau de religie greco-catolică (111) și ortodoxă

(55). Interesantă este și situația privind profesia părinților elevilor. Astfel, cei mai mulți erau agricultori și muncitori agricoli (89), urmați de funcționari publici (25) și profesori, institutori, învățători (24). Doar cinci erau proprietari și arendași de moșii și tot atâția cei cu profesii libere: avocați, medici, ingineri. În același an, liceul a avut și elevi particulari, în total 72. Dintre aceștia erau 60 de români (26 ortodocși și 34 greco-catolici), trei romano-catolici, opt mozaici și unul reformat.

Organizări și reorganizări, în învățământul secundar românesc, se fac și după anul 1925. Legea pentru învățământul secundar, din 15 mai 1928, a însemnat revenirea la liceul de tip unitar, cu două cicluri. Dacă școala funcționa numai cu ciclul inferior, se numea gimnaziu. După terminarea gimnaziului, elevii puteau urma liceul, școala normală sau școlile tehnice medii. Când școala secundară funcționa numai cu ciclul superior sau cu amândouă unite se numea liceu. Școlile secundare puteau fi de fete, de băieți sau mixte. Învățământul era același pentru fete și băieți. Manualele trebuiau, obligatoriu, aprobate de ministerul instrucțiunii.

Anul școlar începea la 1 septem-

brie și dura până la 25 iunie. Efectivul unei clase de gimnaziu nu putea depăși 50 elevi, iar a unei clase de liceu 40 elevi. Admiterea în liceu se făcea, în limita locurilor disponibile, pe bază de examen, ce consta în următoarele probe: limba română, istoria românilor, geografia României, matematică, limba franceză. Nota medie trebuia să fie de cel puțin 6 (șase). În licee puteau fi primiți, pe baza unui examen de diferență, și absolvenții cursului primar de șapte clase.

Noua lege a învățământului secundar¹² se va aplica începând cu 1 septembrie 1928. Conform ei, liceul de stat de băieți din Zalău, la fel cu cele din Șimleu Silvaniei și Carei, oraș care aparținea județului Sălaj după reforma administrativă din anul 1925 sau cu liceul reformat „Wesselényi” din Zalău, era încadrat la tipul C și va avea șapte clase (I-VII)¹³.

Se plăteau, și în liceul zălăuan, taxe. Pentru cursul superior ele erau, în anul școlar 1925-1926, de 700 lei anual (clasa a V-a), iar pentru cel inferior de 400 lei anual (clasele I-IV), taxe care se plăteau la înscriere. În afară de acestea, în calitate de membri ai Comitetului școlar, părinții elevilor mai plăteau o taxă de 60 lei. Toți elevii plăteau pentru baie, la dirigintele clasei, o taxă ce nu putea fi mai mare de 120 lei anual (12 lei lunar)¹⁴. Taxele vor fi tot mai mari cu trecerea anilor. De pildă, în anul școlar 1937-1938, ultimul în care va mai funcționa ca liceu complet, taxele de înscriere vor fi de 1.900 lei pentru cursul inferior și 2.800 pentru cursul superior¹⁵.

În internat, unde pentru a fi primit trebuia depusă o cerere separată față de cea de admitere în liceu, taxa de intrare era de 4.000 lei anual, plătită în trei rate (2000 lei la intrare în internat, 1000 lei la Crăciun, 1000 lei la Paști), la care se adăuga o taxă de „mobiliar” de 100 lei. Elevii aduceau, în natură, 250 kg grâu „curat”, 40 kg porumb („cucuruz sfărâmat”), 50 ouă, 70 kg cartofi,



Liceul din Zalău - corpul didactic și absolvenții, 1930-1931

15 kg fasole și 5 kg untură „topită” (acestea sunt taxele din anul școlar 1925-1926, care nu puteau fi răscumpărate cu bani, iar părinții, „cari nu le au acasă, le vor cumpăra ei înșiși de pe piață”). Mai trebuiau să aducă, tot de acasă, o saltea, două cearceafuri de pat, „perini” (perne) cu două fețe, o plapumă sau „țol” cu două cuverturi, o „co-peritoare de pat” din pânză albă, trei ștergări, patru cămeși de zi, trei cămăși de noapte, pantaloni (izmene), patru perechi de ciorapi „sau obiele”, șase bucăți batiste, două perechi de ghete bune și hainele de deasupra trebuincioase. În plus, pieptene, perii de ghete și haine, săpun, perie de dinți și praf, ace de cusut, ață albă și neagră¹⁶. Și taxele pentru intrarea în internat cresc continuu: se va ajunge, tot în anul școlar 1937-1938, la o taxă de 7.500 lei pe an¹⁷.

Erau acordate și burse, dar acestea puteau fi cerute doar de către „elevii săraci, cari au avut media de cel puțin bine și calificativul la purtare: foarte bună”. De exemplu, în anul școlar 1924-1925, numărul bursei acordate este de 10. La fel, în anul școlar următor. Pentru a obține una dintre burse, fiecare în valoare de 4.000 lei anual, trebuia înaintată o cerere, un

certificat despre starea materială a părinților și promovat un examen de bursă, care se dădea inclusiv de cei care beneficiaseră de bursă în anul precedent. Bursierii erau, însă, și ei, obligați la plata taxei în natură, aceeași ca în cazul elevilor solvenți¹⁸.

Obligatorie era, în Liceul de stat pentru băieți din Zalău, și uniformă. Un model de uniformă era expus la direcțiunea liceului, pentru a putea fi văzut de toți. Ea era confecționată din stofă de culoare neagră sau albastru închis („bleumarin”), necesita chipiu și număr de ordine cusut pe braț. Toți elevii trebuiau să poarte și o manta de iarnă, „tot din stofă de culoare închisă și încheiată până la gât”.

Elevii dispuneau de o bibliotecă, care se îmbogățea mereu, cele peste 1.000 de volume existente fiind „citite în măsură satisfăcătoare”, de o colecție de planșe și tablouri, „suficiente pentru trebuințele școlii”, de diferite hărți, dar și de aparate de gimnastică, ca „paralele, bastoane, măsurători pentru salt”.

Duminicile și în sărbători elevii erau „conduși în grupuri la biserică” unde asistau la serviciul divin. De asemenea, la Crăciun și la Paște, elevii, atât ortodocși, cât și greco-catolici, erau mărturisiti

și împărțășiți. Pe educația religioasă, considerată de conducerea liceului „baza oricărei educații și a moralității publice în general”, se punea un accent deosebit. La fel pe „încurajarea pornirilor bune ale elevilor” și corectarea defectelor lor „prin mijloace pedagogice și pedepse prevăzute de Regulament”. Cea mai grea pedeapsă, pentru cei „cari și-au uitat îndatoririle pe cari le impune legea și regulamentul școlar”, era eliminarea din liceu pe o lună de zile. În anul școlar 1927-1928 un număr de nouă elevi au suferit o astfel de pedeapsă, în timp ce un alt elev a fost eliminat din școală pentru 15 zile¹⁹.

Elevii participau la diferite serbări (aniversarea nașterii regelui Mihai I, aniversarea unirii de la 1 decembrie și a unirii Principatelor de la 24 ianuarie, ziua națională la 10 mai, Ziua eroilor de Înălțarea Domnului etc.), efectuau excursii („S-au vizitat de către elevi sub conducerea profesorilor împrejurimile orașului, regiunea munților Meseș și urmele cetății romane Porolissum”), au o trupă de teatru, merg în satele din județ „făcând poporului câte o după-amiază plăcută și bine întrebuințată”.

Spre sfârșitul perioadei interbelice, în anul 1938, rămânea în județul Sălaj doar un singur liceu românesc, cel din Șimleu Silvaniei, celelalte (din Zalău și Carei) fiind reduse la nivel de gimnaziu.

Prin reorganizarea școlilor secundare din anul 1938, „viața culturală a județului Sălaj a fost grav atinsă și am putea afirma că poate nici un județ din țară n-a fost lovit atât de crunt ca al nostru prin această măsură. Căci de unde până anul trecut erau în județ trei licee de băieți din care două complete la

Carei și Șimleu Silvaniei, cele din Carei și Zalău fiind reduse la gimnazii, ca și liceul de fete din Carei și școala normală de conducătoare din Șimleu Silvaniei, iar școala normală de băieți din Carei fiind complet desființată. Așadar un județ cu o întindere atât de mare și cu o populație de peste 350.000 locuitori, a rămas cu un singur liceu și două gimnazii de băieți, trei gimnazii de fete și două gimnazii industriale de băieți. Și ce e mai dureros că însăși capitala județului a rămas văduvită de o școală secundară completă, unde pe vremuri exista o școală normală de băieți – mutată la Carei și apoi desființată – și un liceu de băieți redus acum la gimnaziu... Situația este și mai gravă, mai ales că în localitate există și azi un liceu minoritar complet al confesiunii reformate cu un palat somptuos menit parcă anume să sfideze cultura românească condamnată în felul acesta la regres. Credem că spiritul de economie al statului nu trebuie aplicat mai întâi în cultură și mai ales în acest județ de frontieră, unde se simte mai mult nevoia școlii românești pentru redeșterea atâtor români desnaționalizați în cursul veacurilor”²⁰.

Conform „Recensământului general al populației României” din 1930, existau, în județul Sălaj, 1.126 locuitori cu instrucție universitară. Dintre aceștia, 1.040 erau bărbați, iar 86 femei. Un număr de 279 locuitori urmaseră alte școli superioare (246 bărbați și 33 femei)²¹. Până la sfârșitul perioadei interbelice, numărul locuitorilor cu instrucție superioară din județ va spori simțitor. A contribuit la aceasta și Liceul de stat de băieți din Zalău care a dat, de-a lungul anilor în care a funcționat, numeroși absolvenți

care au urmat cursurile universităților din țară sau au ocupat, cu bune rezultate, diferite funcții în administrația județului.

Note:

1 V. Dărăban, „Onisifor Ghibu și liceul «Simion Bărnuțiu» din Șimleu Silvaniei”, în „Acta M. P.”, VII, Zalău, 1983, p. 627.

2 Arhivele Naționale, S.J.A.N. Sălaj, colecția Leontin Ghergariu (autobiografii, memorii de activitate, fotografii etc.), de unde am luat toate informațiile despre această personalitate; pe larg, despre viața și activitatea lui Leontin Ghergariu, vezi și Goron, D.E., „Figuri de intelectuali sălăjeni. Leontin Ghergariu”, în „Acta M. P.”, V, Zalău, 1981, pp. 737-742.

3 „Anuarul Liceului de Stat din Zalău pe anul școlar 1926-27, Anul III, publicat de Leontin Ghergariu director, tipografia Luceafărul Zalău”, p. 4 (în continuare Anuarul liceului pe anul...); anuarele liceului de stat din Zalău, aflate la Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca, le-am putut consulta grație domnului Dr. Valentin Șerdan-Orga, directorul general al instituției amintite, căruia îi mulțumim și pe această cale.

4 *Istoria Românilor*, vol. VIII, București, 2003, p. 151.

5 Ibidem, p. 153.

6 S.J.A.N. Sălaj, Colecția Leontin Ghergariu, dosar 71.

7 Anuarul liceului pe anul 1926-27.

8 L. Ghergariu, *Zalău. Schiță monografică*, Zalău, 1926, p. 54.

9 *Codul Hamangiu*, vol. XI-XII, p. 568.

10 *Școala Noastră*, an VI, 1929, p. 576.

11 Idem, an V, 1928, pp. 374-375.

12 *Codul Hamangiu*, vol. XV-XVI, p. 1064.

13 *Școala Noastră*, an V, nr. 14-15, 1928, pp. 374-375.

14 *Gazeta oficială a județului Sălaj*, an VII, nr. 17, 1925, p. 126.

15 *Gazeta Sălajului*, an VIII, nr. 34, 21 august 1937, p. 3.

16 *Gazeta oficială a județului Sălaj*, an VII, nr. 17, 1925, p. 126; vezi și *Meseșul*, 21 august 1925.

17 *Gazeta Sălajului*, an VIII, nr. 34, 21 august 1937, p. 3.

18 *Gazeta oficială a județului Sălaj*, an VII, nr. 17, 1925, p. 126.

19 Anuarul liceului pe anul 1927-1928, p. 5.

20 S.J.A.N. Sălaj, Fond Prefectura județului Sălaj, Dosar 597/1938.

21 „Recensământul general al populației României – 1930”, III, București, 1938, p. 396.





Steve Hackett – *At The Edge Of Light*

Daniel MUREȘAN

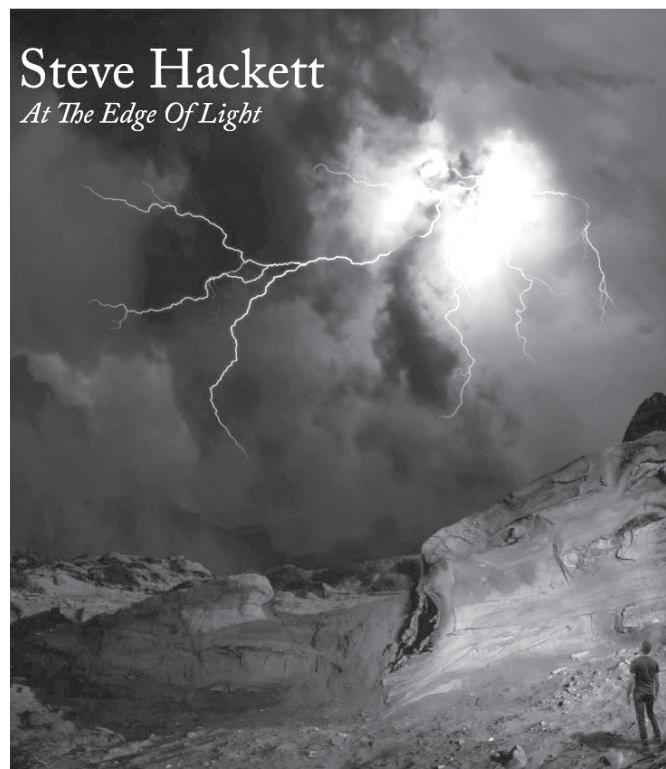
Pentru generația mai tânără ce ascultă rock, dar mai ales pentru cei ce ascultă rock progresiv, cunoașterea istoriei genului cred că este esențială, pentru a înțelege evoluția în timp a fenomenului, a inovațiilor aduse, a tehnicii de adaptare a sunetelor și instrumentelor din diferite tradiții culturale. Numai așa vor înțelege crearea universurilor sonore din rock-ul progresiv de azi. Legendarul chitarist Steve Hackett poate fi luat drept un etalon al genului, prin evoluția sa muzicală în cei 50 de ani de activitate.

Fostul component al grupului Genesis ne-a oferit în ultimii ani albume ce ne introduc în cultura din America, Mexic, India, Iordania, Australia sau Peru, aceasta pentru a aminti doar câteva din destinațiile muzicale. În ultima vreme, înregistrările sale au reflectat dorința de a se conecta la spații de importanță spirituală, cum ar fi Grand Canyon, Chichén Itzá, Peșterile Ajanta, Petra, Uluru sau Machu Picchu. Hackett vine anul acesta cu un album ce nu face excepție de la tematica sa muzicală care unește culturi din întreaga lume: *At The Edge Of Light*.

Când asculți piesa de deschidere a albumului – *Falls Walls and Pedestals*, vei fi imediat teleportat în Orientul Mijlociu prin intermediul chitarelor lui Hackett. Muzica din această regiune s-a materializat în forma unică a genului *Arabesk*, un gen extrem de popular în clasa muncitoare. Acest suflet dual al muzicii orientale duce la fascinația pentru cultura occidentală, rezultând un mix înrădăcinat în muzica orientală, iar Hackett l-a pus în valoare. Compoziția cea mai încântătoare a albumului este fără îndoială *Shadow and Flame*, un tribut adus muzicii clasice hindu, lui Rabindranath Tagore, autorul celebrei creații muzicale *Rabindrasangeet*. Un omagiu adus iubirii, pe care o exprimă prin încercarea sa de a releva întregii omeniri unitatea din miezul diversității, o manieră interesantă de a reda bucuria de a trăi. Vă las pe voi să descoperiți celelalte piese, pline de spiritualitate și mister.

La fel ca Peter Gabriel, fostul său coleg de trupă de la Genesis, muzica pe care o compune Hackett îi permite să experimenteze sunete și instrumente tradiționale, combinându-le cu succes cu chitara electrică. Titlul albumului, dar și fulgerul de pe copertă, ne duce cu gândul la schimbarea care trebuie să o producă umanitatea, dacă dorește să evite vremurile întunecate din trecut. De reflectat!

Dacă doriți să adăugați un album de rock progresiv



în colecție, atunci cu siguranță *At The Edge Of Light* merită toată atenția.

Tracklist:

1. Fallen Walls and Pedestals
2. Beasts in Our Time
3. Under the Eye of the Sun
4. Underground Railroad
5. Those Golden Wings
6. Shadow and Flame
7. Hungry Years
8. Descent
9. Conflict
10. Peace

InsideOut 2019

Componenta trupei:

Steve Hackett – chitară, chitară bass, voce
 Durga McBroom – voce
 Jonas Reingold – chitară bass
 Roger King – clape
 Nick D'Virgilio – baterie

continuare pe www.caietesilvane.ro



Critica amicală a criticii: celelalte cinci degete

Adi George SECARĂ

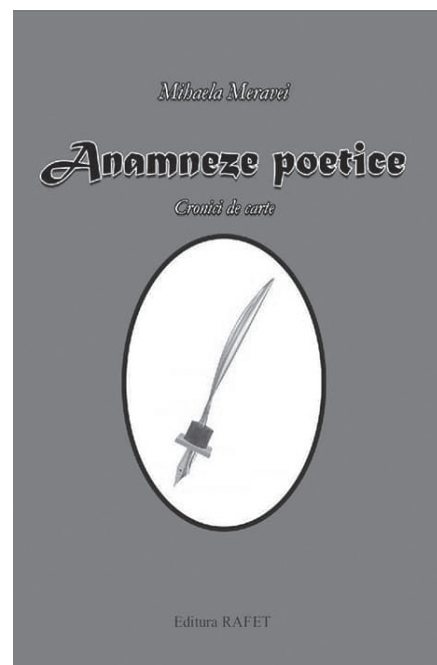
Mihaela Meravei, *Anamneze poetice. Cronici de carte*, Ed. Rafet, Râmnicu Sărat, 2018

Destul de curând, mai exact în anul 2017, sub semnătura doamnei Mihaela Meravei a apărut o antologie de poeme, „Cinci degete”, Ex Ponto, Constanța, reunind crema cărților precedente, o carte pe care am primit-o de curând, după lectura „Anamnezelor poetice”.

Nu știu dacă doamna Mihaela Meravei este ambidextră, la modul realist, dar, simbolic, ținând cont de farmecul liricii sale, dar și de acribia și energia jertfită/e actului de întâmpinare al cărților confratilor, cu siguranță **este, sic**, în atât de zbu-ciumatul univers al literaturii românești contemporane. I s-ar potrivi, trecând peste câteva ne semnificative candori care fac întotdeauna bine eternului feminin, ceea ce scria chiar domnia sa despre poetul și chirurgul Octavian Dumitru Unc, la pagina 93: „Chiar dacă pare imposibil să faci două lucruri perfect, să te regăsești în două arte deodată – chirurgia este și ea la rândul ei o artă a omului, cu omul, sub binecuvântarea lui Dumnezeu – există personalități de excepție care vin să desființeze astfel de paradigme...”

La fel, nu știu dacă domnia sa crede în anamneza despre care vorbea Platon via Socrate sau invers, cert este că recenziiile sale dovedesc cât de bine poate călători din suflet în suflet de poet, în vizite anunța-

te sau nu prin cărțile domniilor lor, Laurențiu Belizan, Valentina Bișog Becart, Mihaela Roxana Boboc, Teo Cabel, Florin Dochia, Rodian Drăgoi, Carmen Tania Grigore, Mihai Marian, Victor Munteanu, Camelia Iuliana Radu, Carmen Secere, Ionel Simota, Nicolai Tăicuțu, Mircea Teculescu, Octavian Dumitru Unc, Daniela Varvara, Marcel Vișa, Gina Zaharia fiind autorii vizați de către cronicile adunate, ordonate, demonstrând, într-un fel, **cum se poate scrie cronică de întâmpinare**, aplicat, cu multă atenție și față de sufletul autorului, dar și pentru eventualul cititor. Unii poeți sunt consacrați, unii dintre ei, cum a fost cazul regretatului Rodian Drăgoi, a plecat dintre noi în lumea unde se poate scrie direct pe stele, alții sunt aflați la momentele debutului, nu sunt „vedete” în această culegere, dar poeta se dovedește, prin comentarii, paralele, comparații, bine ancorată în lumea poeziei actuale, criticând, la un moment dat chiar cabotinajul liric internaut: „Este destul de dificil și hazardant să scrii despre un debut poetic, mai ales în aceste timpuri în care poezia pare să umple străzile internetului, iar așa ziși poeți, mulți din ei simpli creatori cabotini, își etalează scrierile pe nenumărate site-uri de socializare – unele cu pretenții literare – ori în diverse reviste, desigur tot de artă și cultură, on-line sau, și mai surprinzător, paper. În acest haos literar, este o aventură și de-



butul, căci ori ești bun și se va auzi de tine, ori ești bunicel și riști să te acopere valul de alți și alți poeți care vin din urmă. Iar generația actuală pare să transforme însăși viața în poezie neomodernistă, sau poate invers, poezia contemporană, în viață trăită la 24V.” (p. 46) În altă parte descoperim o altă descriere a fenomenului liric, complementară: „Într-o lume a poeziei postmoderniste, centrată pe trăirile cotidiene, în care intertextualitatea și impresia de very wrong sunt linii de bază, iar toposul vocabularului tinde să devină un discurs mai puțin eterogen, pe alocuri prea livresc, ori excesiv de cerebral...” (p. 71)

continuare pe www.caietesilvane.ro





Serbările Marii Unirii - Alba Iulia, 20 mai 1929

Marin POP

În anul 1928 se împlineau 10 ani de la realizarea Marii Uniri. Serbările nu au avut loc pe data de 1 decembrie 1928, așa cum era normal să se întâmple, datorită lipsei de timp pentru a le organiza, fiindcă guvernul Maniu venise la putere pe data de 10 noiembrie 1928. În plus, țara era în plină campanie electorală. În acest context, guvernul Maniu a luat hotărârea de a amâna serbările până în luna mai 1929.

Organizarea Serbărilor Unirii la Alba Iulia, pe data de 20 mai 1929, a constituit un moment deosebit pentru întreaga țară. Se sărbătoreau cei 10 ani scurși de la realizarea Marii Uniri de la 1 decembrie 1918, eveniment care desăvârșea procesul de realizare a statului național unitar român.

Cu ocazia Serbărilor Unirii, printre alte evenimente, s-a intenționat să fie inaugurat la Cluj, în noul Parc Național, Muzeul Etnografic al Ardealului. Pe data de 8 aprilie 1929, prefectul județului Sălaj, Alexandru Aciu, primea o adresă din partea lui Romulus Vuia, directorul muzeului, prin care era anunțat despre evenimentul care se preconiza a fi organizat la Cluj, subliniindu-se că inaugurarea ținea „să prezinte celor de față poporul român prin ceea ce are mai caracteristic: port, dansuri, cântece și obiceiuri”. Îl roagă să alcătuiască, sub președinția sa, un comitet restrâns de „cunoscători ai vieții poporului” din Sălaj, „spre a organiza grupurile ce vor reprezenta județul de sub conducerea D-voastre”. Totodată, erau anunțate punctele principale ale serbării populare de la Cluj: concurs de porturi naționale; concurs de dansuri naționale; concurs de călușari; concurs de cântece populare; concurs de „frumusețe țărănească”; „eventual alte scene din viața de la țară d.p. nunta țărănească etc.”

Comitetul județean urma să fie compus dintr-un grup de 20-30 de persoane, care urmau să prezinte porturi originale din județ. Apoi, din grupuri de 15-20 de persoane, care să reprezinte dansurile caracteristice regiunii, însoțiți de lăutari localnici. Persoanele din aceste grupuri puteau fi aceleași cu cele din grupurile de prezentare a portului popular. Urmău două sau trei grupuri de călușari, la care trebuia să se acorde o atenție deosebită, deoarece se intenționa organizarea unui concurs național de călușari. Trupa care se clasa pe primul loc urma să primească un steag al călușarilor. La acest concurs puteau participa doar călușarii țărani. De asemenea, se cerea participarea unui cor sau două, țărănești, bine organizate, care să interpreteze cântece populare. În cazul în care în județ erau cântăreți vestiți, vocal sau instrumental (fluier, cimpoi, buciom, tulnic etc.) puteau fi trimiși și



Regele Mihai, Iuliu Maniu și patriarhul Miron Cristea privind impresionanta defilare de la Alba Iulia

aceștia. Nu în ultimul rând, se cerea organizarea unui concurs județean de frumusețe, în cadrul căruia să fie aleasă cea mai frumoasă fată și cea mai frumoasă nevastă de țăran. Acest concurs urma să fie organizat în fiecare sat, înaintea unei comisii compuse din primar, preot, învățător și doi țărani frunțași, apoi un concurs județean. Era indicată ziua de 10 mai, Ziua Națională, când se putea organiza o serbare populară la nivel de județ și atunci să fie alese grupurile reprezentative pentru serbarea de la Cluj.

Pentru participanții activi la serbări, transportul și cazarea erau gratuite, dar autoritățile erau rugate să comunice, până la 20 aprilie, ce grupuri vor reprezenta județul Sălaj și numărul persoanelor care vor lua parte activă la serbări. Desigur că era de preferat ca „numărul participanților să fie cât mai restrâns dar cât mai caracteristic și bine ales”, spune Romulus Vuia, directorul muzeului¹.

Alexandru Aciu transmite pretorilor și primarilor orașelor un rezumat al adresei, îndemnându-i să ia „măsuri pentru a se face o vie propagandă pentru a participa și grupuri din județul nostru la aceste serbări”. Să transmită rezultatul până la data de 1 mai².

Romulus Vuia revine cu o nouă adresă, pe data de 17 aprilie 1929, comunicându-i prefectului că datorită timpului foarte scurt s-a renunțat la concursul de frumusețe: „În locul acestui punct însă se va da o deosebită importanță concursului de porturi naționale. Deci rugăm să ni se trimită persoane cari să reprezinte cele mai originale porturi ale județului. Nu e nevoie din toate categoriile că să ni se dea ceea ce are județul mai interesant din punct de vedere etnografic”. Să nu hotărască nimic definitiv până nu s-a înțeles cu muzeul din Cluj³.

Din județul Sălaj și-au anunțat intenția de a participa un grup de 13 țărani din comuna Vezendiu, plasa Carei, pentru concursul coral și instrumental,

reprezentând și portul țăranilor din această regiune. De asemenea, „Casa culturală Episcopul Nicolae Ivan” din comuna Bălan, pe atunci în plasa Buciumi, anunță că vor participa cu 30 de persoane, cu dansuri caracteristice zonei și coruri. În rest, din celelalte plăși ale județului nu s-au anunțat participanți⁴, exceptând plasa Valea lui Mihai, care anunța că vor participa din comuna Vășad 15 persoane, Andrid 20, Pișcolt o persoană și Dindești 48 persoane⁵.

Pe data de 1 mai 1929, Muzeul Etnografic din Cluj îl anunța pe prefectul Alexandru Aciu următoarele: „conform hotărârii Consiliului de Miniștri, Serbările Unirii limitându-se la București și Alba Iulia, nu va mai avea loc la Cluj nici o serbare. Astfel inaugurarea Parcului Național din Cluj a fost și ea amânată. În chestiunea acestei inaugurări noi V-am adresat o cerere la care Dvs. ați binevoit a ne răspunde cu toată căldura și atenția. Ținem să Vă mulțumim din inimă pentru bunăvoința arătată și să Vă comunicăm, că dacă serbările de la Cluj au fost suspendate, inaugurarea Parcului Național va avea totuși loc, la o dată pe care V-o vom anunța la timp. Nădăjduim că și atunci ne veți sprijini acțiunea cu aceeași însuflețire”⁶.

Hotărârea a fost luată pe data de 18 aprilie 1929, când are loc o ședință a Consiliului de Miniștri, sub conducerea lui Iuliu Maniu, prim-ministru. Ocupându-se de programul Serbărilor Unirii, au fost reduse centrele în care se organizau evenimentele la două: București, pe 10 mai, de Ziua Națională și la Alba Iulia, pe data de 20 mai (prima variantă era 15 mai). Totodată, guvernul a redus o serie de cheltuieli și a alocat 100 milioane lei pentru necesitățile universităților din țară (București, Iași, Cluj, Chișinău, Cernăuți și Timișoara)⁷.

Conducerea guvernului, prin ministrul Banatului, Sever Bocu, l-a însărcinat pe Ioan Pop, președintele organizației județene a PNT din județul Alba și inspector general administrativ, să se ocupe de organizarea marelui eveniment aniversar. Era cel de al treilea mare eveniment istoric pe care fruntașul politic național țăranist Ioan Pop îl organiza în Cetatea Unirii, după actul de la 1 decembrie 1918 și cel de la 6 mai 1928. Din Comitetul de organizare, pe lângă Ioan Pop, care îndeplinea funcția de președinte, mai făceau parte următorii fruntași politici: Emil Pop, prefectul județului Alba și Aurel Sava, primarul orașului Alba Iulia, ca vicepreședinți; I. Pușcariu, secretarul Primăriei din Alba Iulia, în funcția de secretar al Comitetului; casier a fost ales Gavril Crișan, director de bancă; controlor Candid Comănescu, mare proprietar și 140 de membri. Pentru ca planul de organizare elaborat de Comitet să fie executat la timp și sistematic, s-au format mai multe subcomisii. Subcomisia de propagandă era condusă de colonelul Florian Medrea. El avea misiunea de a efectua propagandă în județul Alba pentru a face cunoscut evenimentul în toate satele, a susține ordinea, a organiza țăranimea etc. Subcomisia de încartiruire se afla sub conducerea lui Ștefan Pop, cea de primire sub conducerea prefectului Emil

Pop. Subcomisia de propagandă în presă era compusă din Cornel Andrea, Ioan Sandu, Virgil Cuciuc, Leonte Opriș, Vlad Șofron, V. Dumitru, profesori și Augustin Barna ziarist. Subcomisia de lucrări premergătoare, de decorare și alimentație era condusă tot de prefectul județului. Subcomisia sanitară se afla sub conducerea medicului Dominic Medrea, iar cea de transporturi sub conducerea Șefului Gării, V. Băcilă⁸.

Ioan Pop a condiționat acceptarea funcției de președinte al Comitetului de organizare cu rezolvarea de către guvernul Maniu a unor probleme de ordin administrativ local. Printre ele și schimbarea reședinței județului de la Aiud la Alba Iulia. Aiudul era reședință încă din secolul XVII, iar problema schimbării ei la Alba nu a fost rezolvată de reforma administrativă din anul 1925. Însă, acum cererea lui Ioan Pop a fost aprobată și din luna mai 1929, orașul Alba Iulia devenea reședința județului Alba⁹.

Subcomisia de propagandă a Comitetului de organizare, în colaborare cu parlamentarii național-țăraniști din județul Alba, au organizat o serie de întruniri în satele județului unde au prezentat realizările guvernului Maniu, în scurtul timp de când se afla la guvernare. De asemenea, fiecare parlamentar a făcut un bilanț al activității pe care a depus-o în forul legislativ. Totodată, în cadrul întrunirilor făceau apel la cetățeni să participe la Serbările Unirii, la fel ca la 1 decembrie 1918 și 6 mai 1928. Pentru cazarea oaspeților, subcomisia de încartiruire a făcut o conscriere a locuințelor din oraș, care erau puse la dispoziția Comitetului cu multă bunăvoință de către proprietari. Președintele Comitetului de organizare, Ioan Pop, a lansat în județ și un manifest în care sublinia însemnătatea Serbărilor Unirii. Se făceau mari pregătiri pentru organizarea cortegiului etnografic, care urma să defileze în cadrul serbărilor¹⁰.

La rândul lui, fruntașul politic Emil Hațieganu, președintele organizației PNT din județul Cluj și vicepreședinte al Camerei Deputaților, a lansat un apel către membrii și simpatizanții PNT din județ, chemându-i la Alba Iulia, pe data de 20 mai, a doua zi de Rusalii. Din fiecare sat, spune el, trebuiau să participe minim 20 de cetățeni, îmbrăcați în costume de sărbătoare. Unde aveau coruri, fanfare sau lăutari le cerea să-i aducă și pe ei. Totodată, face apel la unitate în jurul Familiei Regale, care urma să participe la eveniment.

Cu ocazia marelui eveniment, orașul Alba Iulia a fost complet renovat, începând de la Gară și până pe Platoul Cetății, unde au fost amplasate patru tribune oficiale. Pe traseul amintit au fost amplasate sute de becuri în culorile naționale, tot atâtea stegulețe și au fost amenajate zeci de porți de triumf¹¹. Încă de pe data de 15 mai, în oraș au început să apară unități de tancuri, arme de ultimă oră la vremea respectivă, care urmau să defileze la serbări. Se repeta intens pentru cortegiul etnografic, care culmina cu intrarea lui Mihai Viteazul în Cetatea Unirii¹².

Apreciindu-se că vor participa, la fel ca la 1 decem-

brie 1918, peste 100.000 de persoane, a fost nevoie de amenajări deosebite. Tribunele oficiale realizate aveau o lungime de 200 metri și o „propilee triumfală”, flancată de două statui mari simbolizând gloria Unirii. De asemenea, a fost improvizat un arc de triumf pentru defilare. Subcomisia de alimentație a organizat 12 locuri special amenajate, unde puteau să servească masa 100.000 de persoane. Au fost instalate megafoane puternice, astfel încât discursurile rostite în Catedrală și în Sala Unirii puteau fi auzite de la o distanță de 5 km¹³.

Cu această ocazie au fost puse în vânzare insigne comemorative. Ministrul Banatului, Sever Bocu, trimitea o adresă prefectului județului Sălaj, Alexandru Aciu, în care îi aducea la cunoștință că se va bate o insignă comemorativă: „Veți primi, direct de la Paris coletele cu medalia Unirii în număr de 1000 și vă rog să binevoiți a constitui imediat comitete de doamne și domnișoare din societatea locală, cari să-și ia sarcina vânzării insignei. În același timp, prin tutungerii sau orice alt mijloc veți crede de cuviință, vă rog să asigurați desfacerea întregului stoc de medalii ce vi se încredințează. Adaog că pentru eventualele cheltuieli ce veți întâmpina cu această ocaziune sunteți autorizat să rețineți 2 lei de bucata vândută.

Veți pune în vedere totodată tuturor celor ce pleacă la Alba Iulia, - cari probabil se vor bucura de reduceri însemnate pe căile ferate, poate chiar gratuitate, - că aceste medalii vor servi ca semne distinctive pentru participanți atât în trenuri cât și la serbări, pentru distribuția mesei etc.

Deoarece, din vânzarea acestei insigne înțelegem să acoperim o bună parte din cheltuielile ocazionate cu serbările Unirii, sunteți rugat să acordați întreaga atențiune vânzării totale a medaliilor și a trimite de urgență pe adresa subsemnatului”. Medalia se vindea cu 20 lei¹⁴.

Comitetul condus de Sever Bocu trimite o nouă adresă, în care cere autorităților județene din țară ca pe data de 10 mai, Ziua Națională a României, să organizeze conferințe, cu scopul de a se explica populației și a aniversa cei 10 ani de la Marea Unire. La Careii Mari urma să conferențieze prof. Napoleon Crețu, la Zalău era anunțat, în prima fază prof. Raul Theodorescu, apoi P. Papadopol, profesor la Universitatea Liberă din București¹⁵.

Pe data de 3 mai 1929, Sever Bocu îl anunța pe Alexandru Aciu că s-a stabilit definitiv ziua serbărilor de la Alba Iulia, pe 20 mai și că vor dura o singură zi. De asemenea, dă detalii pentru participanți: „La aducerea oaspeților în Alba Iulia vor sosi trenurile regulate și trenurile speciale. Încartiruiți în comunele din jur.

Participanții vor fi îmbrăcați în haine de sărbătoare și steaguri noi și dacă aveți în județ fanfare acelea încă să ia parte. (...)

Neputând defila în fața autorităților întreg poporul, este de dorit să se formeze grupuri de circa 100 de persoane îmbrăcate în costumele specifice regiunii de unde sunt”.

Îi cere să-i comunice fără întârziere numărul aproximativ de participanți din județul Sălaj¹⁶.

Prefectul județului Sălaj, Alexandru Aciu, primește o telegramă în care se arată modul cum trebuia să fie aniversată ziua de 10 mai. Ziua începea cu oficierea serviciului religios, la orele 10, în toate bisericile din județ, după care urma defilarea trupelor, în localitățile cu garnizoană militară. La orele 12, urma sădirea stejarului Unirii, în toate localitățile, cu ritualul religios convenit, în prezența autorităților comunale, a școlilor și a tuturor societăților culturale locale. Stejarul Unirii trebuia predat spre îngrijire comitetelor școlare locale. După-amiaza, să fie organizate festivități școlare, pentru aniversarea Unirii, iar la orașe să fie organizate festivități de gală¹⁷.

Sever Bocu îl anunța pe Alexandru Aciu despre apariția unei lucrări de referință chiar și în zilele noastre: „Transilvania, Banatul, Crișana, Maramureșul (1918-1928)”. Îl roagă să caute cinci-șase instituții din județ care aveau nevoie de lucrare¹⁸.

Din toate județele au pornit trenuri spre Alba. Deși avea vârsta de numai cinci ani, Flavia Coposu își aduce aminte că a fost și ea la Gara din localitatea Derșida, județul Sălaj, de unde s-a îmbarcat în tren tatăl său, protopopul Valentin Coposu din Bobota, semnat al Unirii Transilvaniei cu România, la 1 decembrie 1918¹⁹: „Țin minte și acum că trenul avea atașate mai multe vagoane și aveau steaguri tricolore și ghirlande de brad (...) Și era unu în geam cu un poloboc de țuică. Îl ținea în brațe și strigau. Din Bobota au fost vreo 5-6 (persoane – n.n.) care au plecat”²⁰. La 14 mai 1929, notariatul Bobota anunța Prefectura că vor participa 20 de persoane, dintre care „vreo 4 persoane intelectuali”²¹. Au mai trimis confirmarea localitățile Ciumești, 3 delegați, Horoat Petenia 10, Șeredeu 10, Ratin 5, Ulmeni 41, Cuceu 5, Firminiș 5, Poptelec 4²². Desigur că au fost mult mai mulți.

Serbările Unirii au debutat cu oficierea unui serviciu divin în Biserica Încoronării, la care au participat Familia Regală, Regența, membrii Guvernului, Parlamentului și întreaga asistență. Serviciul divin a fost oficiat de mitropolitul ortodox al Ardealului, Nicolae Bălan. După oficierea Te-Deumului, a luat cuvântul Patriarhul-Regent, Miron Cristea. Familia Regală și întreaga asistență s-a deplasat, apoi, în Sala Unirii, unde Iuliu Maniu, președintele Consiliului de Miniștri și unul dintre principalii artizani ai actului istoric de la 1 decembrie 1918, a rostit un discurs impresionant²³. El face un excurs în istorie, începând de la Decebal și Traian, subliniind etnogeneza daco-romană, intrarea triumfală a lui Mihai Viteazul în Cetatea Unirii, răscoala condusă de Horea, Cloșca și Crișan, ajungând la regele Ferdinand Întregitorul și regina Maria. Amintește de suferințele românilor transilvăneni, de luminații conducători politici Simion Bărnuțiu și Avram Iancu, precum și de cei religioși, amintindu-i pe Inochentie Micu Klein, Andrei Șaguna și Sterca Șuluțiu, primul mitropolit al Blajului. Face o sinteză a reformelor îndeplinite de statul român după

anul 1918 și, totodată, un apel la continuarea tradițiilor primite de la înaintași. Încheie cu o impresionantă urare, care denotă, încă o dată, dacă mai era nevoie, înaltul și dezinteresatul său patriotism: „Să fie mărită în veci scumpa noastră Românie”²⁴. Din partea Regentei a mai luat cuvântul Gheorghe Buzdugan.

După momentul solemn din Sala Unirii, Familia Regală și asistența s-au deplasat la tribunele oficiale pentru a urmări impresionanta defilare. Ea a fost deschisă de cei 100 călăreți de Jina, după care au urmat veteranii din Războiul de Independență. Au urmat invalizii de război, Societatea Iredentă Română „Carpații”, „Avram Iancu” și Junii din Brașov.

În calitate de Rector, Nicolae Iorga a asigurat transportul gratuit pentru studenții bucureșteni care au dorit să participe. Momentul era unul emoționant. Studenții de la Iași au defilat cu drapelul roșu, cei de la București cu drapelul albastru, iar cei din Transilvania cu galben. Drapelele au fost încredințate studențimii române în anul 1894 de „Liga domnișoarelor române din Sibiu” pentru a le reuni.

Au mai defilat cercetașii din Primul Război Mondial, arcașii bucovineni și frumoasele lor femei îmbrăcate în costume de sărbătoare. Lor le-a urmat un cortegiu etnografic de plăieși înarmați ai lui Ștefan cel Mare, voinicii de pe Târnave, diferite județe în costumele lor populare specifice zonei de proveniență, organizația „Chemarea Banatului”, în frunte cu fanfara, secția de Educație Fizică a Astrei, voinicii din Hunedoara, fanfarele din Banat, cele 150 de steaguri ale românilor americani, care au creat o impresie deosebită, „Șoimii României” cu căciuli de dorobanți, maramureșenii, Banatul, arădenii, junii Brașovului, voluntarii ardeleni și fostele gărzi naționale din Primul Război Mondial, Societatea „Armonia” și moșii din Apuseni cu tulnicele lor celebre. Cortegiul etnografic a fost, de asemenea, impresionant. El a evocat mai multe perioade și personalități istorice precum: Decebal, Traian, Radu Negru, Dragoș, Bogdan, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Horea, Cloșca și Crișan, Avram Iancu, iar în încheiere epoca Marii Uniri din anul 1918. Au mai defilat cortegiile folclorice și armata, care a impresionat, în special cu unitățile de tancuri²⁵.

Reprezentanții presei românești și ai celei străine au participat în număr impresionant și au reflectat pe larg importanța evenimentului și desfășurarea lui. Cele mai relevante ni se par a fi cuvintele lui Pamfil Șeicaru care, într-un articol din ziarul „Curentul”, sublinia următoarele: „A fost așa de covârșitoare manifestarea națională a poporului român încât au dispărut partidele și nu s-a văzut decât nația în nobila ei expresie, afirmând cu o elocință fără precedent unitatea ei”. În concluzie, „o vastă orchestră a sufletului românesc”²⁶. Până la acel moment, având în vedere puternicele pasiuni de după 1918, toate evenimentele au avut o mare miză politică. Dar, acum, Pamfil Șeicaru subliniază că a fost o sărbătoare a întregului neam românesc, la care nu s-a observat influența de partid. La fel, presa străină remarca faptul că nu s-a

mai înregistrat o asemenea prezență la niciun eveniment similar în întreaga Europă, după cum se afirma în coloanele ziarului italian „Corriere della Sera”. Probabil că din anul 1918, presa străină nu a mai acordat atâta importanță unor evenimente petrecute în țara noastră²⁷. Cu ocazia Serbărilor Unirii a fost publicată și monumentală lucrare de studii ale unor renumiți istorici, juriști, medici etc. transilvăneni intitulată *Transilvania, Banatul, Crișana și Maramureșul. 1918-1928*, vol. I-III, care a apărut la București în 1929. De asemenea, a fost dată la iveală o operă de artă unică în felul ei, atât prin realizare, cât și prin semnificație, și anume „Cartea de Aur”, ale cărei miniaturi aparțin Ceciliei Cuțescu Storck (1879-1969)²⁸.

Astfel se încheiau Serbările Unirii, iar modul cum au fost aniversate și organizate evenimentele acum 90 de ani poate fi un model pentru generația noastră, care s-a dovedit neputincioasă în a aniversa așa cum se cuvine Centenarul Marii Uniri.

Note:

1 Serviciul Județean al Arhivelor Naționale Sălaj (S.J.A.N. Sălaj), fond Prefectura județului Sălaj-administrative, dosar 1195/1929, f. 1.

2 *Ibidem*, f. 2.

3 *Ibidem*, f. 3.

4 *Ibidem*, f. 4-7.

5 *Ibidem*, ff. 9-11.

6 *Ibidem*, f. 8.

7 *Patria*, nr. 86, 20 aprilie 1929, p. 1.

8 *Idem*, nr. 96, 4 mai 1929, p. 3.

9 Valer Moga, *Serbările Unirii – Alba Iulia, 20 mai 1929*, în *Apulum*, XXII, Alba Iulia, 1985, pp. 271-272.

10 *Patria*, nr. 99, 8 mai 1929, p. 3.

11 *Idem*, nr. 103, 15 mai 1929, p. 8.

12 *Idem*, nr. 104, 16 mai 1929, p. 5.

13 V. Moga, *op.cit.*, p. 273; într-un interviu acordat presei, președintele Comitetului de organizare Ioan Pop afirma că s-au pregătit alimente pentru 100.000 de persoane, dar că au participat de patru ori mai multe persoane. Însă, spune el, țărani au venit cu merinde de acasă spunând următoarele: „N-am venit să ne ospătam, ci am venit să prăznuim și să ne bucurăm”. Totul a decurs în ordine perfectă, neînregistrându-se niciun incident. *Patria*, nr. 108, 23 mai 1929, p. 10.

14 S.J.A.N. Sălaj, fond Prefectura județului Sălaj-administrative, dosar 1345/1929, ff. 1-2.

15 *Ibidem*, ff. 5-8.

16 *Ibidem*, f. 15.

17 *Ibidem*, f. 15.

18 *Ibidem*, f. 22.

19 Vezi, pe larg, Marin Pop, *Biografia protopopului Valentin Coposu – semnatul al Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918*, în *Sargeția*, XXVIII-XXIX, Deva, 2002, pp. 403-413.

20 Informație primită de la Flavia Coposu, născută în anul 1924. Interviul a fost realizat în luna decembrie 2009.

21 S.J.A.N. Sălaj, fond Prefectura județului Sălaj-administrative, dosar 1345, f. 26.

22 *Ibidem*, ff. 20-21, 24-25.

23 *Patria*, nr. 108, 23 mai 1929, pp. 2-3.

24 *Idem*, nr. 111, 25 mai 1929, p. 3.

25 *Idem*, nr. 108, 23 mai 1929, pp. 2-7; vezi și V. Moga, *op. cit.*, pp. 274-275.

26 *Patria*, nr. 111, 25 mai 1929, p. 3.

27 *Idem*, nr. 121, 6 mai 1929, p. 1; vezi și V. Moga, *op. cit.*, pp. 277-278.

28 Radu Ciobanu, *Cecilia Cuțescu Storck: Cartea de aur a Serbărilor Unirii din anul 1929*, în *Apulum*, XXIV, Alba Iulia, 1987, pp. 341-345.



Ioan Pop de Unguraș

Victor CIOBAN

Printre iconarii populari marcanți ai spațiului sălăjean se numără și meșterul cunoscut în literatura de specialitate sub numele de „Ioan Pop de Unguraș”, care a fost identificat prima oară de către Atanasie Popa în 1929, cu ocazia unei vizite la biserica de lemn **Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil din Apahida** (județul Cluj), unde meșterul a lucrat în 1808¹.

La fel ca în cazul contemporanilor săi Dimitrie Ispas și Simion Silaghi, activitatea lui depășește granițele actuale ale județului, stabilite prin reforma administrativă din 1968, pentru că epoca în care trăiește posedă cu totul alte coordonate de organizare locală decât cele utilizate în prezent. După cum s-a subliniat și în articolele dedicate lui Ispas (în *Caiete Silvane*, nr. 166/ noiembrie 2018) și Silaghi (în *Caiete Silvane*, nr. 168/ ianuarie 2019), în mentalul colectiv din acea perioadă, caracterizată de dominația habsburgică, noțiunea de „Sălaj” (pe care documentele o înregistrează sub formele de „Szilágy”, „Selagiu”, „Siladi” etc.) nu avea conotații regionale, ci se referea fie la cursul hidrografic al unui afluent de-al Someșului (care astăzi figurează pe harta județului Maramureș), fie la niște domenii feudale aflate în posesia familiei nobiliare Szilágyi de Horogszeg (înrudită cu Drăculeștii, Căndeștii și Corvinii), care cuprindea extremitatea nordică a Dealurilor de Vest („Silvania”), unde domină o vegetație forestieră (în special fag, gorun și ulm). Ca atare, Ioan Pop de Unguraș nu s-a considerat niciodată „sălăjean” sau „silvan”, pentru că realitățile geografice ale zonei sale de baștină sunt total diferite.

Localitatea Unguraș (devenită, prin decizia comuniștilor, „Românași”²) se află situată pe șoseaua E 81, între Zalău și Cluj-Napoca (19 km de Zalău, 65 km de Cluj-Napoca), de-a lungul cursului inferior al văii Agrijului, în extremitatea nord-vestică a Podișului Someșan (Depresiunea Almaș-Agrij), parte componentă a Depresiunii Colinare a Transilvaniei. Este despărțită de arealul propriu-zis al „Silvaniei” de culmile Munților Meseș, care, deși au înălțimi joase și nu sunt foarte abrupte, au reprezentat o barieră naturală semnificativă de-a lungul timpului, servind drept pretext pentru stabilirea unei pietre de hotar. Primii care și-au dat seama de acest lucru au fost romanii, care au construit castrul de la Largiana, pe ruinele unei așezări din perioada Hallstatt („prima epocă a fierului”). Adăpostind contingente militare importante (ala Siliana, cohors I Batavorum milliaria, cohors VI Thracum equitata, cohors I Hispanorum quinquenaria etc.³), castrul avea rolul de a apăra frontiera nord-vestică



Cina cea de Taină, Biserica Adormirea Maicii Domnului, Răstolțu Deșert

a Imperiului și servea ca nod de comunicație între Porolissum (Moigrad) și Rescolum (Bologa), împreună cu celelalte fortificații ale celebrului Limes Meseșan [Certinae (Romita), Buciumi, Optatiana (Sutoru), Ti-hău etc.].

Funcțiile așezării s-au păstrat și după retragerea aureliană, când diferiți conducători locali și-au asumat misiunea de a facilita comerțul cu sare spre Bazinul Panonic, exploatând resursele fostelor castre romane pentru a împiedica atacurile migratorilor. Cel mai cunoscut este ducele (voievodul) Gel(o)u, amintit de *Gesta Hungarorum*, care avea reședința la Dăbâca (Doboka), în apropiere de Dej. Se pare că această formațiune cvasi-legendară ar fi constituit nucleul în jurul căreia s-ar fi format comitatul Dăbâca, atestat prima oară la 1164⁴, în contextul centralizării administrative a Regatului Ungariei, sub domniile lui Géza II (1141-1162), Ștefan III (1162-1172) și Bela III (1172-1196). În 1176, contele (comitele) de Dăbâca, Leustachius, devine primul voievod al Transilvaniei, ca urmare a solicitării lui Bela III de a securiza regiunea de incursiunile cumane.

Arondarea teritoriului localității la comitatul Dăbâca este semnalată începând cu 1522, când este menționat un oarecare Miklós Dobokai, proprietarul mai multor moșii de pe domeniul feudal Magyar Egreh („Agrijul Unguresc”), obținut prin divizarea în două părți a ansamblului regal Egreeg (sau Egregy), dăruit de Carol Robert de Anjou (1308-1342) magistrului Nicolae (Mikulás) de Mykod prin privilegiul de la 1310. Denumirea atestată în 1522 se va menține, sub diverse transcrieri fonetice, până la Marea Unire din 1918 și va reprezenta punctul de pornire al

termenului „Unguraș”, construit prin traducerea determinativului „Magyar”, realizată în secolul XVIII de către liderii confesiunilor românești (ortodoxă și greco-catolică). Criteriul care a stat la baza echivalării nu a fost deocamdată elucidat de specialiștii în etimologie, în ciuda faptului că de-a lungul timpului s-au emis mai multe ipoteze.

Identitatea meșterului a fost stabilită prin valorificarea inscripției din pisană bisericii de lemn **Sfântul Nicolae din Păușa** (datată 10 iulie 1800)⁵. Nu s-a putut stabili cu certitudine dacă fundamentul „mărturisirii” se întemeiază pe menționarea locului natal sau doar a atelierului iconografic, deoarece informațiile oferite de materialul documentar sunt ambigue. În acest caz, ambiguitatea este dată de frecvența celor două sintagme antroponimice în registrele demografice ale regiunii. „Ioan Pop” este un nume des întâlnit în satele ardelenesti, pentru că principalul instrument de alegere a identității, utilizat de către oamenii epocii, calendarul, oferă o gamă largă de opțiuni spre această variantă⁶, iar una dintre țințele predilecte ale comunităților rurale era cariera clericală („popă”), care exercita o atracție puternică asupra mentalului colectiv, nu neapărat din pricina unei vocații „sincere” sau a nevoii de „sacralitate”, cât a posibilității de ascensiune socială (era instrumentul cel mai facil de „depășire a condiției” și mai ales a îmbunătățirii nivelului de trai).

Astfel, singura referință viabilă asupra meșterului din Unguraș este statutul profesional al familiei, care nu putea fi decât preoția. Însă, nici arhiva, nici analiza etimologică nu oferă lămuriri asupra confesiunii pe care o profesa. Explicația acestei „tăceri” trebuie căutată în Edictul de Toleranță de la 13 octombrie 1781, prin intermediul căruia apartenența la un cult organizat devenea irelevantă, din moment ce autoritatea statală le trata pe toate în aceeași manieră⁷. E evident că de pe urma deciziei lui Iosif II, cel mai mult de câștigat a avut ortodoxia, care nu mai avea niciun motiv să se considere „prigonită” și a reușit să recupereze o parte din teritoriul pierdut la 1701 (inclusiv în Unguraș); dar nu există absolut nicio garanție că această tendință de „întoarcere” a fost împărtășită și de iconar. Dimpotrivă: acceptarea voluntară a comenzilor venite din ambele părți indică predispoziția acestuia spre secularizare. Chiar dacă la nivel personal iconarul pare să se raporteze în continuare la religie, în spațiul public acesta se comportă mai degrabă ca un pedagog, utilizând episodul biblic sau hagiografic nu pentru a legitima vreun exclusivism instituțional, ci pentru a oferi un exemplu moral.

În ciuda atitudinii sale vehement seculare, Ioan Pop de Unguraș nu pare înclinat spre impulsuri reformiste, cel puțin asta sugerează maniera de execuție a picturii sale. Chiar dacă sunt înregistrate salturi calitative față de predecesorii săi, acestea nu se datorează vreunei inițiative personale, ci a unui tipar provinci-



Samarineanca, Biserica Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril, Sânmihailu Almașului

al, cristalizat în urma semianalfabetismului produs de difuzarea intensivă a reproducerilor după maeștri consacrați din istoria artei (în special naturalismul flamand și barocul italian), care servesc drept instrument educativ în școlile confesionale. De altfel, e posibil ca bagajul intelectual al meșterului să fie destul de „mediocru”, chiar și pentru standardele vremii, fiindcă în scenele pe care le evocă apar uneori confuziile specifice asimilării superficiale unui text învățat „pe de rost”. Astfel, volumul mare de cunoștințe în „istoria sacră”, care de-a dreptul îl impresionează pe privitorul contemporan (din pricina reducerii semnificative a numărului de episoade narative valorificate de ierarhii ecleziastice ai zilelor noastre), nu este valorificat la justul său potențial. Carențele de memorie generate de utilizarea abuzivă a învățării mecanice („tocit”) și mai ales lipsa unui contact direct cu realitățile geografice sau socio-culturale evocate în textul pe care și l-a însușit au drept consecință o diminuare substanțială a abilităților de reconstituire scenografică, sesizată cu precădere de către cercurile elitare.

În afara deficitului cognitiv, se mai poate invoca și un oarecare dezinteres pentru domeniu. Educat să slujească la altar și eventual să inspecteze comunitățile din parohia pe care o administrează, Ioan Pop de Unguraș nu are prea mult timp pentru a se concentra asupra imaginii ce urmează a fi transmisă grupului de credincioși; o dovedește schematismul fizionomic (impresia de „frați gemeni”⁸), care denotă în mod clar lipsa efectuării de schițe preliminare asupra anatomiei și oferă reprezentării un aer de „romanesc întârziat”, de-a dreptul „scandalos” pentru persoanele din afara spațiului confesional. E evident că un privitor mult mai cultivat decât meșterul va manifesta mai degrabă o reacție depreciativă, din cauza ușurinței cu care poate fi reprodusă lucrarea și a anacronismelor frapante, de neconceput pentru așa-zisul Secol al Luminilor. În mod cert, pictura lui Ioan Pop de Unguraș

nu reflectă nivelul de dezvoltare al Transilvaniei habsburgice, nici măcar în ceea ce privește mediul rural, ci doar concepția despre lume a unui grup social restrâns, compus din clerul mic sau mijlociu, care realizează într-o oarecare măsură tranziția de la țăranul „neștiutor de carte” la „intelectual”. Acesta cunoaște informații suficiente pentru a-și putea practica meseria, dar fără a atinge performanțe școlare notabile.

Acordând o importanță deosebită elementului narativ, Ioan Pop de Unguraș se apropie mai degrabă de Dimitrie Ispas decât de Simion Silaghi. La fel ca meșterul din Țara Călatei, se auto-definește cu epitetul de „smerit” („umil”⁹), subliniind în acest mod atașamentul față de hotărârile Sinodului VII Ecumenic, unde se preciza că „nu pictorii sunt cei care inventează imaginile, ci Biserica universală, care le-a instituit în mod deliberat și le-a transmis”¹⁰. Ca atare, nu intenționează niciun moment să devină un „pictor” în sensul modern al cuvântului, ci se mulțumește cu simplul statut de „executant”, iar orice discuție despre existența unui „talent” sau a unei „conștiințe estetice” se dovedește inutilă, pentru că singura preocupare este aceea de a da formă materială unor dogme pe care în realitate nu le poate înțelege, din cauza limitelor impuse de condiția sa umană¹¹. Convins pe deplin de faptul că imaginea lui trebuie să fie „sfântă” și să stârnească o venerație „cu frică și cu cutremur”, meșterul nu se rezumă doar la o acțiune mecanică de stăpânire a limbajului plastic, ci efectuează în paralel un ritual de purificare spirituală (post, acțiuni de caritate, rugăciuni speciale) și chiar practici magice (cabalistice), transmise din generație în generație prin regulamentul de atelier¹².

Materialul documentar existent plasează debutul lui Ioan Pop de Unguraș în biserica de lemn **Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil din Sânmihaiu Almașului** („Pusta Simihaiu”), datată 1794¹³, unde se semnează doar ca „Ioan Pop”, în finalul unei inscripții cu evidente valențe poetice: „îngerilor s-au numit ca să păzască tot neamul...”, plasate în dreapta catapetesmei. Unii susțin că ar fi putut lucra și la **Baica**, unde există o pisanie care vorbește de „Ioan Diacu”, dar fără a aduce dovezi concludente în afara similitudinii stilistice cu ansamblul mural de la Sânmihaiu și a apropierei geografice. După cum se știe, în acel moment Europa se afla în plină revoluție franceză, un fenomen vehement anticreștin, care s-a resimțit și în Austria. Ca atare, orizontul de așteptare al privitorului se îndreaptă spre modelul estetic neoclasic, unde se exaltă angajamentul civic și scenele de bătalie, respectiv „serbările galante” tipice compozițiilor rococo, la care participă aristocrați pletosi, surprinși în posturi hedoniste, afișate ostentativ (plimbări, dansuri, discuții etc.). Dar nu găsește niciunul dintre stiluri, fiindcă educația meșterului și poate anumite considerente dogmatice îl trimit înapoi în timp. Anacronismul și disproporționalitatea sunt la ele acasă, oferind exact contraponderea ideologiei revoluționare. Parcă nu ar



Spălătul picioarelor, Biserica Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil, Brusturi

fi vorba de sfârșitul secolului XVIII, ci de vreo cel puțin trei sau patru secole înainte: portrete de-a dreptul „naive”, peisaj „schițat”, cosmologie (ultra)geocentristă, iar perspectiva fie lipsește, fie se rezumă la un aspect pur „rudimentar”. Singurul element care contrazice această pistă de interpretare este vestimentația. Îngerii, patriarhii, Apostolii, sfinții etc. poartă costume din catifea, mătase, satin sau tafta, croite după ultima modă, fapt ce sporește misterul scenelor, conferindu-le o dimensiune profetică.

O situație similară poate fi identificată și în bisericile **Sfinții Apostoli Petru și Pavel din Sânpetru Almașului** (datată 1795), **Stâna** (azi mutată la Bic), **Borza, Bozna, Bârsău Mare, Ciumărna, Chichișă** (1797), **Creaca, Gălpăia** (transportată în 1939 la conacul Octavian Goga de la Ciucea), **Brusturi, Păușă, Apahida** (1808), **Răstolțu Deșert** (1810). Din nefericire, starea de conservare a picturilor, în lăcașurile menționate, este foarte precară, iar în unele cazuri chiar a dispărut. Cele mai multe pot fi găsite la Răstolțu Deșert, care reprezintă, de altfel, ultima biserică pictată de meșter. Acolo se observă episoade din ciclul *Patimilor* (pe bolta naosului), *Pilda celor zece fecioare* (pronaos), portrete de prooroci (în special Ilie), sfinți și mucenici (iconostas), care reflectă un progres semnificativ în ceea ce privește elementele tehnice, în sensul că anatomia și fizionomia sunt mult mai apropiate de corespondentul lor real (în unele cazuri, se asistă chiar la un stadiu incipient de observație psihologică: *În Grădina Ghetsimani, Cina cea de Taină* etc.), iar suprafețele nu mai sunt plane, însuflețite de volume ce transpun intenții de redare a tridimensionalității. Aceasta din urmă se materializează în scena *Înălțării Prorocului Ilie la Cer*, dominată de imaginea celor doi cai înaripați (un veritabil studiu de anatomie animalieră, care ar putea stârni inclusiv admirația unor specialiști ai genului, ca George Stubbs, Théodore Géricault sau Edgar Degas).

continuare pe www.caietesilvane.ro



Reeditări filmice (xx)

Ioan-Pavel AZAP

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război (2)

Așa cum scriam în numărul precedent, în 1976, Mircea Veroiu predă Casei de Filme 5 un scenariu propriu „inspirat din opera lui Camil Petrescu”, cum se precizează pe genericul ulteriorului film *Între oglinzi paralele*, respectiv din prima parte a romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, cu elemente din *Patul lui Procust* și din *Jocul ielelor*. Tot în 1976, Sergiu Nicolaescu predă Casei de Filme 3 un scenariu care se revendică exclusiv de la romanul amintit, pe genericul de început al viitorului film *Ultima noapte, precizându-se fără echivoc: „Inspirat din romanul lui Camil Petrescu, Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”*. Dacă filmul lui Veroiu se intersectează măcar cu universul ideatic al scriitorului, cel al lui Nicolaescu e departe de orice legătură cu proza pretins inspiratoare: „regizorul și-a luat [...] toate libertățile în procesul de ecranizare, operând un transfer de la «spectacolul ideilor» la «spectacolul faptelor» [...] modificând și biografiile personajelor – ba chiar numele lor [...] – inventându-și un erou «pe măsură» (avocatul Nicolau – de ce nu Nicolaescu? – căruia i se rezervă o moarte de prim-plan, după ce apare în prim-planul celor mai importante momente ale intrigii). Nu insistăm: filmul este o ecranizare grăbită, superficială și... ciudată: la un an după incitantul spectacol de idei al filmului *Între oglinzi paralele* de Mircea Veroiu, Sergiu Nicolaescu a simțit nevoia unei «replici», dar... și-a uitat replica” [1]. Într-adevăr, filmul lui Nicolaescu (premiera: 30 martie 1980) este de o superficialitate ce frizează debilitatea. Despre o potriveală de idei a celor doi autori – cel al cărții și cel al filmului – nu poate fi vorba nici pe departe, dar, cu o candoare dezarmantă, regizorul recunoaște că nici măcar nu a avut vreo intenție în acest sens: „Fundamental diferit, dar inspirat din rădăcinile romanului, *din care împrumută dialoguri și scene* (s.n., I.-P. A.), scenariul regizoral și filmul își propun o analiză a unor sentimente ce formează în totalul lor o dramă personală, în comparație sau mai exact pe fundalul unei drame sociale care este războiul” [2].

Totul se rezumă la o romanțioasă, însiropată poveste de amor cu iz de mahala, deși eroii aparțin înaltei societăți, în care el e gelos pe ea, ea îi oferă certitudinea că are de ce, iar el, iresponsabil, ajunge în fața plutonului de execuție în urma unui act de

(semi)dezertare de pe front. Oricât de binevoitoare, critica nu a putut „mușamaliza” eșecul. În cronica de premieră (*Cinema*, nr. 4/1980, p. 4), Mircea Alexandrescu recurge la un artificiu aproape disperat când, recunoscând, printre rânduri, că nu prea e nimic de salvat din film, scrie: „Propun ca în cazul de față să uităm pentru circumstanță că *Ultima noapte...* este o ecranizare, în toată deplinătatea înțelegerii acestei noțiuni [...] Să spunem cel mult că este un film «inspirat» de Camil Petrescu, dar de o inspirație liberă de orice servitute sau chiar de obligație”. Sorin Titel este și mai clar, extrapolând: „Se întâmplă un lucru foarte îngrijorător în cinematografia noastră, asupra căruia trebuie să se atragă atenția, luându-se în acest fel *apărarea literaturii, apărarea în primul rând a operelor noastre clasice, filmate într-un mod inadmisibil de unii regizori*. Marile cărți ale literaturii române – să cităm doar *Frații Jderi*, *Baltagul*, *Ultima noapte de dragoste, prima (sic!) noapte de război* – le «regăsim» (punem între ghilimele cuvântul *regăsim* pentru că nici pomeneală de a le putea regăsi!) spre marea noastră stupefacție, transpuse pe ecran într-o haină care le face de nerecunoscut: amputate, schilodite, modificate. În *Ultima noapte [de dragoste]*, de pildă, pînă și «povestea» este alta decît cea spusă de Camil Petrescu, iar personajele principale sînt înlocuite cu altele inventate de «talentul» literar al creatorului filmului. Într-un chip absurd, regizorul se ia la întrecere cu autorul cărții. Nu putem decît să ne întrebăm: nu cumva se consideră un mai bun *creator de personaje* decît Camil Petrescu? Nu credem că modificările respective, operate asupra unei mari cărți a literaturii noastre, au făcut mai «filmic» romanul lui Camil Petrescu, de vreme ce rezultatul a fost un film mai mult decît mediocru!” [3].

Faptul, nemaîntîlnit în cinematografia română, că Sergiu Nicolaescu a reușit să dubleze un alt film turnând aproape în paralel propria sa versiune, este rezultatul nu al unei politici culturale generoase, cît mai degrabă al relațiilor privilegiate, pe care cineastul le-a avut decenii la rînd cu vîrfurile ierarhiei clasei politice a vremii.

[1] Călin Căliman, *Istoria filmului românesc (1897-2017)*, Ed. Contemporanul, București, 2017, pp. 354-355.

[2] Apud Bujor T. Rîpeanu, *Filmat în România*, vol. II, 1970-1979, Fundația PRO, București, 2005, p. 233.

[3] Sorin Titel, *În căutarea lui Cehov*, Ed. Cartea Românească, București, 1984, pp. 134-135.



Filmografia Simonei **Lykke-Per** (2018)

Simona ARDELEAN

Lykke-Per (A Fortunate Man) stă sub bagheta regizorală și scenaristică a lui Bille August, danez de origine, cunoscut pentru *Casa spiritelor* (1993) sau *Mizerabilii* (1998). Scenariul filmului este, de fapt, o colaborare a lui Bille August cu fiul său, Anders Friethiof August, și o adaptare a romanului lui Henrik Pontoppidan, distins în 1917 cu premiul Nobel pentru literatură. Câteva dintre elementele biografice, precum copilăria aspră în Iutlanda, alături de familia de clerici a lui Pontoppidan, sunt integrate și în opera ecranizată, unde vor constitui fundalul pentru destinul inginerului Per Sidenius interpretat de Esben Smed.

Diferit de familia sa, care crede, dincolo de orice, în virtutea smereniei și a sărăciei, Per Sidenius se revoltă și părăsește ținuturile natale pentru a studia ingineria în Copenhaga. Preocupările sale timpurii și obsesive pentru stăvilirea forțelor nimicitoare ale naturii și folosirea energiei sale în folosul omenirii îl fac un vizionar, care însă are de trecut câteva bariere: oprobiul familiei, sărăcia în care trăiește și lipsa de viziune a celor cu care studiază. Eforturile sale sunt canalizate exclusiv în atingerea scopurilor sale în defavoarea relațiilor umane care devin mijloace, instrumente. O înlătură fără remușcare pe iubita săracă și ale cărei visuri burghez-matrimoniale i se păreau nesemnificative, atunci când în cale îi iese o bogată familie de evrei care i-ar putea finanța lucrările. E îndrăgostit, pe rând, atât de frumusețea fetei mai mici a acestei familii, cât și de inteligența celei mari, Jakobe (Katrine Greis-Rosenthal) cu care, în cele din urmă, se va și logodi. Spiritul său viu, plin de pasiune, care trădează genialitatea, îi aduce simpatizanți și susținători, cu atât mai mult cu cât este pe cale să devină parte a uneia dintre cele mai bogate familii. Dar tot el îi aduce și dușmani, pentru că inginerul nu consimte nici să împartă laurii și nici să facă necesare concesii. Danezul este un idealist convins de propria valoare și ale cărui țeluri nu pot fi nicidecum elemente permutabile pe o tablă de șah. Fantomele creșterii sale tiranice se vor întoarce însă să-l bântuie, și morile de vânt, canalele de irigație, sistemele de drenaj pe care le gândește nu vor putea asigura un echilibru stabil în tumultoasa sa viață interioară. Familia revine episodic, peisajul natal îl tulbură și strictetea educației sale nu lasă loc de efuziuni sentimentale. Modul în care este construit personajul de-a lungul celor 2 ore și 42 de minute mi s-a părut fascinant. Spectatorul nutrește pentru personaj și milă, simpatie, dar și dis-



preț, dezamăgire și asemenea mișcărilor rotative ale paletelor morii, emoțiile celui care vizionează filmul se repliază și se modifică într-o fluiditate dictată. Cea de-a treia legătură sentimentală a lui Per pare și ea la fel de superficială ca primele, deși în portretul fiului se regăsește cu surprindere, pentru că mintea și inima nu pot, separat, să producă mutații fundamentale. Jakobe este cea care, peste ani, îi va da ultima lecție și este personajul al cărui joc actoricesc atinge poate coarda cea mai sensibilă a privitorului.

Per este un om norocos, dar norocul dublat de aroganță se dovedește a fi un nisip mișcător. La nivel simbolic, acest zbucium al omului, pentru că Per este, într-o oarecare măsură fiecare dintre potențialii privitori, este ilustrat de ceasul pe care generațiile familiei sale îl lasă mereu moștenire celui mai nonconformist și mai încăpățânat dintre fii. Ceea ce nu înțelege acesta e că dacă oglinda în care te privești poate fi acoperită de propria umbră ca imagine întoarsă, nu poți fugi.

Costumele și atmosfera de epocă sunt cu fidelitate redată, și tonurile mute specifice cinematografeiei nordice se încarcă aici, ocazionale, de vibrații calde, neașteptate, care asigură cel puțin vizual un echilibru de compoziție. De efect cinematografic este peisajul austriac în care cei doi protagoniști se vor găsi în câteva secvențe semnificative, dar și ierburile galbene și înalte ale Iutlandei. Durata întinsă a filmului ar putea constitui o opreliște inițială pentru cei grăbiți, dar la final, constatarea unanimă – sper – va fi că orele sunt nu pierdute, ci câștigate. Sau poate durata îl va direcționa pe spectator spre serialul de televiziune cu același nume pentru o versiune nu neapărat sacadată, ci respirabilă a aceleiași opere. Poate convingător va fi pentru vizionare premiul pentru Cel mai bun film pe care Bille August l-a obținut în 2018 la Festivalul Internațional de la Beijing, precum și nominalizarea la Premiul criticilor la Festivalul de la Hamburg. Sau poate va câștiga curiozitatea aplecării asupra unui film danez, în marea de filme americane de care suntem, zilnic, invadați.



Cartea ca *ars vivendi*

Ioan Maria OROS

Un răspuns tardiv la ancheta *Caiete Silvane*: „Ce (mai) citiți? De ce/ cum?”

Motto: „Înțeleg regretul D-tale că nu poți să Te dedici cum ai vrea, lecturii. O singură pasiune permanentă, neistovită, care mă va petrece pînă în pragul final al vieții, am avut – cărțile. Am adunat în jurul meu munți de cărți, am citit și am scris multe cărți, am fetișizat cartea. Nu regret deloc. Dacă ar fi să încep de la capăt, aș repeta aceeași figură. În vremea din urmă am citit și eu pînă la uitare de sine, cu multă sete. Regret că nu pot dovedi cu atîtea cărți minunate, cîte ne înconjoară”. (Petre Hossu, *Corespondență către Ioan Maria Oros*, 1971)

Citesc, pe cât posibil, cam tot ce ține de domeniul istoriei scrisului și civilizației cărții, despre metamorfozele și destinul acestora, precum și despre soarta bibliotecilor și a lecturii, în plină eră digitală. Deci, studiez mai mult cărțile despre cărți și uzajele lor (R. Chartier, R. Darnton, P. Bourdieu etc.), însă, din păcate, tot mai puțină literatură de ficțiune. În aceeași măsură, citesc și aprofundez literatura metodologică, legată de scrisul academic, de redactarea cărților și articolelor științifice. Nu în ultimul rând, îmi citesc și recitesc/corectez propriile scrieri aflate în manuscris, în vederea finalizării lor.

După cum știm, lectura este o importantă deprindere culturală; aceasta cu atît mai mult în cazul meu, caz în care cartea și cunoașterea ei au devenit nu numai o pasiune, ci și o profesiune. De aceea, apartenența mea la Amicala Bibliotecarilor și Bibliofililor „Amor Librorum Unit Nos” din România poate aduce o explicație în plus, la întrebarea de ce citesc și iubesc atît de mult cartea; dragoste care mi-a fost insuflată și cultivată încă din școala generală prin harul eminentului profesor Cornel Calvocorescu și mai apoi, prin cunoașterea apropiată a unor mari personalități ale culturii române sau prin sfaturile de lectură reieșite din corespondența purtată cu acestea. În această ordine de idei, îmi amintesc răspunsul filosofului Petre Hossu, la o provocare deșucheată, pusă de cineva: „singura și necondiționata mea amantă a fost cartea”, iar, într-o scrisoare către noi, același mare cărturar sălăjean, traducătorul primei versiuni integrale în limba română a celor „O mie și una de nopți”, îmi mărturisea că: „La fel apreciez și patima D-tale pentru cărți și studiu. Sint cel mai în măsură să le înțeleg: toată viața mea este legată de carte, de idei, de gîndire, de literatură. Este singura mea pasiune mare, consecventă, neistovită. A fost poate pavăza mea în zile grele, în ani grei, în decenii grele... Dacă n-o aveam poate că mă prăbușeam, prefăcîndu-mă în cenușă...”.

Se înțelege clar că, preponderent, citesc din varii

motivații profesionale, științifice, nu doar estetice; lectura/cartea fiind rațiunea de a fi a unui intelectual; cu atît mai mult, în cazul nostru, ca fost bibliotecar vreme de peste trei decenii, expert de carte veche și cercetător al istoriei cărții, inclusiv cu un doctorat în materie.

Deseori, prin natura ocupației, citesc ca să pot scrie; ba chiar îmbin ambele acțiuni, atunci când, de exemplu, lectura/consultarea unor documente istorice sau însemnări inedite, redactate cu slove chirilice pe cartea veche liturgică, este dublată de descifrarea și transcrierea interpretativă a acestora.

Conceperea unei comunicări științifice, să zicem, încadrabilă ca subiect într-o tematică anume a unui simpozion, presupune, pe lângă sursele tale inedite, identificarea literaturii consacrate subiectului ales, adică, bibliografia aferentă pe care trebuie să o studiez, iar „răsfoirea” unui singur text științific, îmi dă ocazia să cunosc lecturile autorului respectiv, să refac traseul lui documentar prin „trimiterile” conținute și să aleg pe cele care servesc argumentării proprii noastre întreprinderi intelectuale. Ca atare, aici, se practică o „plurilectură” a unei „pluritextualități”, o citire în „trimiteri”, în note, în bibliografie, în hipertext – uneori mai importante decât textul propriu-zis; deci, o lectură cu multe discontinuități în raport cu lectura unei opere de ficțiune, care este una eminamente privată.

În aceste condiții, referitor la modul cum citesc, menționez faptul că există o etică a lecturii, ale cărei principii le respect conform metodelor însușite, iar arta de a scrie academic implică și o artă de a citi și, mai ales, una de a cita, în egală măsură: există o responsabilitate față de ceea ce și cum citești, ca să nu răstălmăcești, în loc să interpretezi spusele autorului. Practic, deci, cititul fragmentar și selectiv, extrăgând pasaje semnificative sau vîndînd cuvinte-cheie, cercetînd indexuri și glosare etc. Aceasta cu atît mai mult, acum, în plină adîncire a discrepanței dintre „ordinea cărților” și „haosul textual” (R. Chartier) în era digitală, cea a cititului pe ecran. Așadar, metaforic vorbind, citesc „non-stop” și „pe rupte”, „în răspăr” și „pe sărite”.

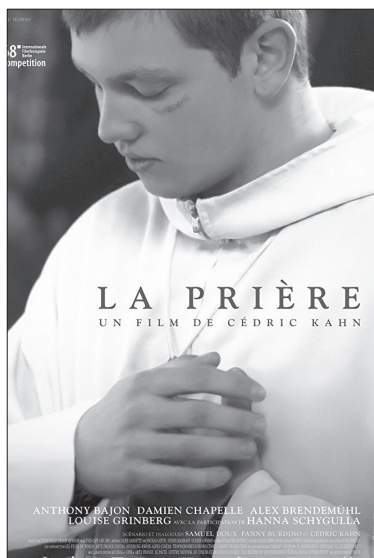
În concluzie, alături de lucrul la alte proiecte, ca să pot încheia panorama istoriografică, intitulată „Lumea cărții ca voință istorică și reprezentare grafică”, trebuie să am cunoștință și să citesc cam tot ce s-a scris și se scrie despre carte, și îmi este accesibil. Evident, fără a neglija lectura sau relectura operelor mari ale culturii universale, căci, vorba lui C. Noica referitoare la menirea acestora, una care nu se rezumă doar la a fi contemplate, ci funcția lor: „Este de a naște alte opere mari, sau măcar de a modela omenescul din tine. Iar de nu, funcția operelor mari este de a te face să-ți ceri scuze că existi”.



Rugăciunea și muntele

Alexandru JURCAN

Mi-am dorit mult să văd filmul lui Cédric Kahn, mai ales că lucrez cu tineri și le intuiesc crispările, îndoelile, exuberanța și căutările. Care film? *La prière/The Prayer/Rugăciunea*, cu Anthony Bajon în rolul principal, recompensat cu un mare premiu de interpretare la Berlin. Mai joacă în film Damien Chappelle, Alex Brendemühl, Louise Grinberg.



Thomas a avut probleme cu drogurile. Ajunge la o comunitate izolată în munți cu speranța redresării. Acolo e muncă și rugăciune. Pustietate. Fără alcool, tutun, droguri. O terapie într-un loc izolat. Thomas e violent, nu suportă constrângerile, ochii lui sperați privesc în jos, cu teamă și ură. Are 22 de ani și stă între tineri care încearcă o repornire de la zero. Foști toxicomani, desigur. La un moment dat, Thomas pleacă de acolo, dar va reveni, mai ales îndrumat de o fată (Sybille).

Exact, filmul evoluează în parametri de clișeu, e puțin convențional, însă trebuie văzut pentru contorsiunile sufletului uman. Thomas începe să asculte, să socializeze, să cunoască prietenia, dar și dragostea. Îi revine zâmbetul, deschiderea. În comunitate, fiecare își afișează problemele cu voce tare, în fața celorlalți. Interesantă scena cu stareța venită în vizită, care nu crede în afirmațiile optimiste ale lui Thomas și îl pâlmuiește cu o înțelegere aparte, spunându-i: „Nu ești fericit, nu crezi în rugăciune, trăiești în minciună!”

Scena cu muntele mizează pe o decriptare legată de credință. Acolo a fost declicul, revelația? Nu cumva era o senzație legată de o situație limită? Thomas are piciorul rănit, cerul e glacial, noaptea teribilă și atunci el se adresează altfel divinității. Nu cred că e un film despre credință, ci despre căutări adolescente. Finalul e revelator în multe sensuri. Păcat de secvențele discursive, cu acele aplauze... americanești, după fiecare discurs-sposedanie. E un film necesar, cu impact emoțional elocvent.



Parodie de Lucian Perța

Fekete Vince

Lansare de carte

(din *Caiete Silvane*, mai 2019)

Un eveniment cultural deosebit s-a desfășurat în ziua de 5 a acestei luni în localitatea S. Poetul și redactorul revistei noastre, domnul B.K., și-a lansat un volum de poezii cum nu prea des se lansează, un adevărat miracol literar, de altfel, chiar așa intitulat: „Lumina miraculoasă”. Întâlnirea s-a desfășurat în incinta noului bar al mătușii poetului și ulterior acasă la autor, unde, rând pe rând, vecinii și câțiva colegi de redacție concret: H.B., C.G. și H.I. au recitat și-au citit din volum până când, cu deosebit profesionalism și distincție, a intervenit însuși autorul, citind cu o voce caldă câteva poeme și vorbind cu aceeași voce despre calvarul prin care a trecut până a scris, fără a se mai teme de consecințe, multe dintre poemele mobilizatoare din volum.

Privind în urmă acum, a mai zis autorul, sunt mulțumit de travaliu, am scris cu mult foc, de altfel consider volumul acesta cartea mea de jar, deloc de neglijat în vasta câmpie a literaturii ce tratează despre actualitate. După aplauze, un cunoscut pictor naiv din localitate, D.I., i-a înmănat sărbătoritului autor un tablou cu bunul Dumnezeu care se dă în balansoar și, profund emoționat, a recunoscut că el este și autorul desenelor și picturilor naive din carte, dar asta este o altă poveste.

A intervenit domnul director al școlii, K.H., și a povestit celor prezenți despre cum autorul, elev fiind, luat de-al inspirației val, nu era atent la ore, amenințat astfel să ajungă printre repetenți, dar iată că destinul a făcut acum să fie mândria școlii și a întregii localități. În încheiere, toți cei prezenți au primit câte un volum cu autograf. S-au vândut aproape șapte cărți!

Malaxorul de mai

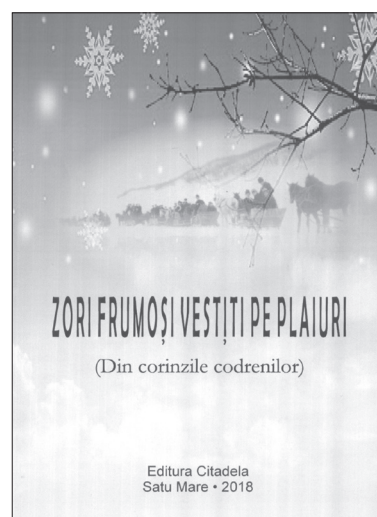
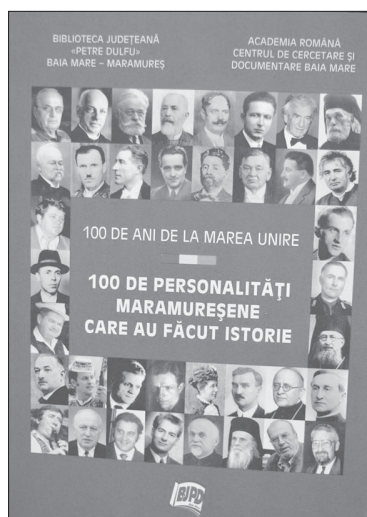
■ **100 de personalități maramureșene care au făcut istorie. 100 de ani de la Marea Unire, Baia Mare, 2018, coordonator Teodor Ardelean.** Lucrare editată sub egida Bibliotecii Județene „Petre Dulfu” Baia Mare și a Centrului de Cercetare și Documentare Baia Mare al Academiei Române în cadrul programelor culturale: *Maramureșul perpetuu* și *Maramureșul la Centenar*, susținute de Consiliul Județean Maramureș. Din *Cuvântul înainte* al lui Ștefan Vișovan: „Cartea aceasta are, fără îndoială, și valențe restitutive, de așezare sau reșezare a unor personalități ale locului în matca lor firească, în ordinea ce li se cuvine prin valorile de ordin spiritual pe care le-au lăsat urmașilor”; și din *Postfața* semnată de Teodor Ardelean: „Cartea aceasta e o călătorie către noi înșine. Un drum inițiat dintr-un gând bun și profund, un urcuș chiar inițiat. Religia noastră de studiu a fost bibliologia, fără a ne îndepărta de acea morală creștină călăuzitoare în literă și spirit, care trebuie să străbată conștiințele îndelung lucrătoare”.

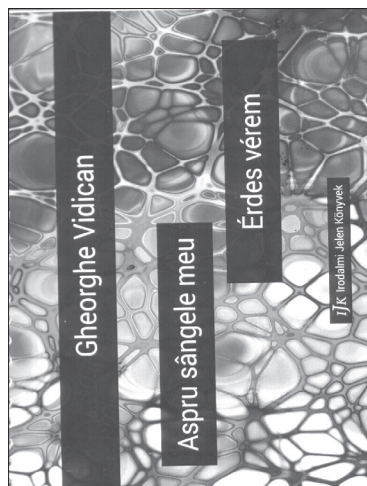
■ **Consiliul Național Român Satu Mare. Satu Mare și Marea Unire. Documente (1918-1919), Vol. I și II, Editura Armanis, Sibiu, 2018, Viorel Ciubotă și Viorel Câmpean (coordonatori), Diana Kinces, Mihaela Sălceanu, Voicu Șichet, Marta Cordea, Bujor Dulgău.** „Volumele reprezintă un omagiu adus de autori pentru zecile de mii de români din Sătmar, știuți sau neștiuți, care în toamna anului 1918 și în primăvara anului 1919 au luptat pentru îndeplinirea acestui ideal măreț și au suferit repercusiuni din cele mai grave pentru credința lor. Trebuie menționat de asemenea că Sătmarul a avut o contribuție extrem de valoroasă la tezaurul concepțiilor privind autodeterminarea națională prin crearea Vicariatului Național Român de la Carei, organism care a condus lupta de despărțire de episco-

pia greco-catolică maghiară de la Hajdudorog, la care o bună parte a românilor sătmăreni au fost înglobați forțat în anul 1912” (din *Notă asupra ediției*).

■ **Zori frumoși vestiți pe plaiuri (Din corinzile codrenilor), ediție îngrijită de Ionel Costescu, Editura Citadela, Satu Mare, 2018.** „(...) autorul a scos la lumină colinde uitate sau mai puțin cunoscute, cum sunt spre exemplu «corinzile laice», numite în literatura de specialitate și colinde profane, ce rememorează originea precreeștină a colindelor românești, ce descind din mituri asociate unor rituri dispărute, din care s-a păstrat narațiunea tocmai pentru că ea făcea parte din ritualul colindatului. Așa cum se știe, simbioza dintre sacru și profan în colinda românească s-a realizat și datorită faptului că sărbătoarea Crăciunului a fost suprapusă peste sărbătoarea zeului soarelui Mithra, ce avea loc la data de 25 decembrie, pentru creștini Iisus Hristos fiind «soarele dreptății»” (Daniela Bălu în *Cuvânt înainte*).

■ Am primit la redacție trei volume semnate de C.V. Duțulescu, toate apărute la Editura Aius din Craiova: *Printre vii și morți* (2016), *Alergând spre Bruxelles* (2018) și *Scrisori nevinovate* (2018). O caracterizare a autorului făcută de Nicolae Marinescu: „De profesie medic, Constantin V. Duțulescu a profesat peste trei decenii ca medic legist în cadrul Serviciului Județean de Medicină Legală Olt, experiență provocatoare și totodată traumatizantă care îi va marca definitiv existența, ultragiindu-i sensibilitatea și spiritul justițiar, dar altruist, moștenit din lumea satului argeșean, unde s-a născut și a descoperit lumea. Contactul nemijlocit și aproape cotidian cu moartea îl va determina să observe și să reacționeze cu spiritul critic intransigent al unui moralist la realitățile înconjurătoare”. C.V. Duțulescu a mai scris romanele: *Căposul* (2013) și *Doctor la olteni* (2014).

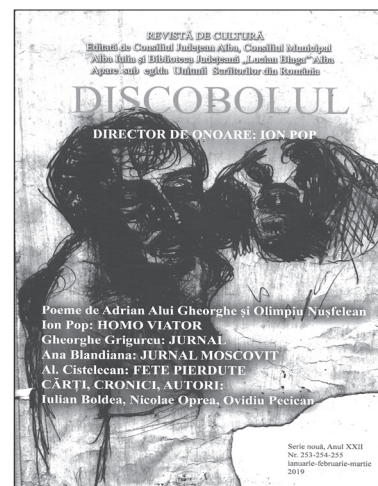




■ **Gheorghe Vidican, *Aspru sângele meu/ Érdes vérem*, Editura Concord Media Jelen/ Irodalmi Jelen Könyvek (IJK), Arad, 2019**, traducere în limba maghiară de Mandics György. Un volum de poeme din care autorul a citit și la Zilele revistei „Caiete Silvane”, ediția a XII-a, Zalău, 29-30 martie 2019. Pentru cititorii revistei, poemul *Roua*: „din degetul arătător spre calea lactee scârțâie rugina sub pașii mamei miros a cafea rânile din copilăria/ cerșetorului toate sunt sfuri trase prin sângele meu îngerii leagă zmea de luciul stropului de rouă miroase/ aroma ruginii pe buzele umezite din lacrima mamei răsar razele soarelui”.

■ **Pro Saeculum, nr. 1-2 (133-134)/ 15 ianuarie – 1 martie 2019**. Din *Cuprins*: Magda Ursache – „Amprenta Breban”, Liviu Ioan Stoiciu – „Jurnalul unei scrisori către Aurel Dumitrașcu”, Teofil Răchițeanu – „Eminescu: Orfeu – Un mit al suferinței nesfârșite”, Marian Nencescu – „Hiperboreii și tăblițele de la Sinaia”, Gheorghe Moldoveanu – „A scrie altfel”, Constantin Trandafir – „Nichita Stănescu. Mobilitatea privirii”, Constantin Cubleşan – „Regele poet Cotys și exilatul Ovidiu”, Ionel Popa – „Spațiul literar în romanul românesc. Inventar fenomenologic. Max Blecher. Spațiul zeului boală (I)”, Viorel Chirilă – „Recitindu-l pe Urmuz”, Petre Isachi – „Dostoievski și drumul spre centru (II)”, Mircea Popa – „Cu Gheran de sărbători”, Irina Petraș – „Mircea Tomuș și re-spunerea Ardealului”, Horia Bădescu – „Un om al datoriei (Mircea Popa – 80), Marin Iancu – „Mircea Popa și spiritul veacului”, Vartan Arachelian – „Pamfil Șeicaru – Odiseea unui condamnat la moarte”, Maria Mănuță – „A plecat Ion Brad”, Marin Iancu – „Drumul spre Golgota”...

■ **Nord Literar, nr. 3 (190), martie 2019**. Din *sumarul revistei* băimărene: Gheorghe Glodeanu – „Despre Mitteleuropa periferiilor (II)”, Andrei Moldovan – „Lumea pe dos ca soluție poetică”, Adrian Țion – „Clipa trăită – clipa scrisă”, Gheorghe Pârja – „Un ceas liric cu Reiner Kunze”, Daniela Sitar-Tăut – „Piticii lui Ilea”, Ion Cristofor – „Ion Petrovai la șapte decenii de viață”, Monica D. Căndea în dialog cu Gheorghe Glodeanu, Dino Buzzati – „Jocurile aparenței și ale magiei. Cele șapte etaje” (traducere din limba italiană de Livia Mărcan)...



■ **Poezia, nr. 1 (87)/ primăvară 2019**; tema numărului: *Poezie și avatar*. Din *Sumar*: Cassian Maria Spiridon – „Poezia, avatar al poetului”, Marius Chelaru – „Biblioteca Haiku”, Maria Trandafir – „Specie poetică, metaforă, avatar”, Diana Dobrița Bilea – „A lumii fericire sau dragostea și avatarurile acesteia”, Cristina Rusu – „Simboluri escatologice în avataruri – imagini biblice ale omului despre Dumnezeu”, Ioan Holban – „În mine e Levantul”, Laura Enache – „Radu Gyr”, Cosmin Dragoste – „Despre interogarea vie a oaselor lumii”, Ion Dur – „O poezie necanonică”, Daniel Onaca – „Din poezia Nordului – Un elan flănând pe bulevarde sau echilibristica lui Werner”, Florentina Niță – „Poezia Diasporei (X): incursiuni în tărâmurile suferinței”...

(D.H.)

■ Cu apariția sa o dată la trei luni, revista „Disco-bolul” ne-a obișnuit cu sumare bogate și felurite, având deschidere amplă spre fenomenul literar național, dar și cu generoase focalizări pe suflul cultural local. În cel mai nou număr al publicației: 253-254-255/ ianuarie-februarie-martie 2019, identificăm câteva coloane de susținere, spre care cititorul poate privi cu interes. La poezie, cu o parabolă lirică din care nu lipsesc accente vizionare, întâmpinăm Adrian Alui Gheorghe anotimpul pascal. Olimpiu Nușfelean, într-un consistent grupaj de poeme, ne pare mai ludic decât îl știam. De frisonul ludic nu se leapadă nici Radu Țuculescu și Virgil Rațiu în dense pagini de proză scurtă, conectate la tehnici narative moderne. Într-o secțiune de critică și istorie literară, Al. Cistelean mai adaugă un capitol cărții sale despre „fete pierdute” (*Fata lui Iorga*), iar Iulian Boldea scrutează cea mai nouă poezie a Angelei Marinescu. Ana Blandiana și, oarecum surprinzător, Ion Pop publică note de călătorie. Dar, dintr-o prezentare a revistei, oricât de fugară, n-ar putea lipsi această însemnare din jurnalul lui Gheorghe Grigurcu: „Prima datorie a poetului nu e cea de a produce poezie, ci de-a înțelege poezia. Cel dintâi act nu-l include obligatoriu pe cel de-al doilea, așa cum poate am fi înclinați a socoti. Căci există autori de versuri semianalfabeți ai lirismului”. E bine de luat aminte.

(V.M.)

■ Colegul de redacție Viorel Mureșan e unul din cei 35 de critici, istorici literari și poeți invitați de „România literară” să alcătuiască o listă canonică: „100 de poeți români în 100 de ani”. Lista a apărut în numărul 16 din 12 aprilie 2019 al revistei menționate: Ion Minulescu, Aron Cotruș, Ion Vinea, Tristan Tzara, Ion Pillat, Adrian Maniu, George Bacovia, George Topârceanu, Vasile Voiculescu, Nichifor Crainic, Lucian Blaga, Al. Philippide, Ilarie Voronca, Radu Gyr, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Ion Barbu, B. Fundoianu, Dan Botta, Geo Bogza, Horia Stamatu, Ștefan Baciuc, Gellu Naum, Emil Botta, Dimitrie Stelaru, Maria Banuș, Mihai Beniuc, Miron Radu Paraschivescu, Magda Isanos, Ion Caraion, Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, Nina Cassian, Radu Stanca, A. E. Baconsky, Florin Mugur, Ion Horea, Nicolae Labiș, Ion Gheorghe, Grigore Vieru, Gheorghe Tomozei, Petre Stoica, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, G. Călinescu, Constanța Buzea, Ion (Ioan) Alexandru, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Constantin Abăluță, Ștefan Augustin Doinaș, Gabriela Melinescu, Adrian Păunescu, Nicolae Prelipeanu, Leonid Dimov, Ion Pop, Ovidiu Genaru, Mircea Ciobanu, Dan Laurențiu, Ileana Mălăncioiu, Nora Iuga, Cezar Ivănescu, Sorin Mărculescu, Virgil Mazilescu, Mircea Ivănescu, Gheorghe Grigurcu, Alexandru Miran, Angela Marinescu, Emil Brumaru, Daniel Turcea, Mihai Ursachi, Mircea Dinescu, Ion Mircea, Dinu Flămând, Adrian Popescu, Dorin Tudoran, Gabriel Chifu, Vasile Dan, Liviu Ioan Stoiciu, Șerban Foartă, Traian T. Coșovei, Eugen Suci, Arcadie Suceveanu, Mircea Cărtărescu,



Aurel Pantea, Ioan Moldovan, Matei Vișniec, Nichita Danilov, Marta Petreu, Mariana Marin, Ion Stratan, Ion Mureșan, Florin Iaru, Alexandru Mușina, Cristian Popescu, Marian Drăghici, Viorel Padina, Ioan Es. Pop, Horia Gârbea. Nicolae Manolescu notează: „Atragem atenția asupra caracterului presupus canonic al poezilor. De aceea, pe listă apar relativ puține nume de poeți tineri, care pot fi (sau sunt) promițători, dar nu canonici. Cu unele excepții, rămase din fericire izolate, criticii, istoricii literari și poeții consultați au judecat corect”. Simplificând, o revistă – simbol cum e „România literară” (și nu numai) are tot dreptul să propună liste canonice. Și pentru dezbateri. Sau mai ales pentru dezbateri. Cei care au criticat deja vehement această listă (și în „Dilema veche” ori pe pagina de facebook „Poesis international”) s-au grăbit. Și pentru că poeții (și nu numai ei) nu-s ca sfinții în calendarul ortodox... Poate nu-i reia nici ideea completării Calendarului Poeziei Românești. 365 de nume. După (dacă va exista vreodată o fărâma de consens în lumea literară) îi putem ruga pe preacucernicii părinți să ne ajute cu canonizarea...

(D.S.)

Orizonturi interioare

(urmare din p. 10)

sale este cel care schimbă cumva așezarea, subminează gravitatea dicțiunii, rescrie, pe alte coordonate, parcursul cotidian exterior: „Trecutul crește/ Viitorul scade./ Copiii s-au făcut mari/ Unii-s culegători de câșuni prin Spania/ Alții-s șomeri sau tâlhari./ Porcii pasc iarba de pe mormântul bunicilor/ Luna face streaptease în geamul meu/ Lătrată de câini insomniaci, nătărăi./ Doar liniile din palma mea visează/ Sfărul sânilor tăi” (*Bilanț*, p. 37).

Discreția poemelor lui Ion Cristofor e, de fapt, discreția trecerii. Aceași trecere, cea Mare, redată în afara hainelor vârstei debutului, dar în nota echilibru-

lui, profesionalismului și raportării critice la creație (specifice echinoximului), continuă să se releve și în *Viața de rezervă*. Nu sunt abandonate nici lirismul metaforic, nici ceremonialitatea, nici parcursul grav. Poate, mai mult ca altundeva, în navigare nu sunt ocolite falsele repere ale cotidianului, tușate caricatural. Cu toate acestea, scriitura își păstrează prospețimea, conturând orizontul unei „vieți de rezervă” în oglindă față de cea sugerată în pagini, o viață interioară a speciei dând seama de sine prin conștiința poetului.

Se resimte o scădere în intensitate a revoltei. O repliere, în fond o împăcare (cu zâmbetul ironic în

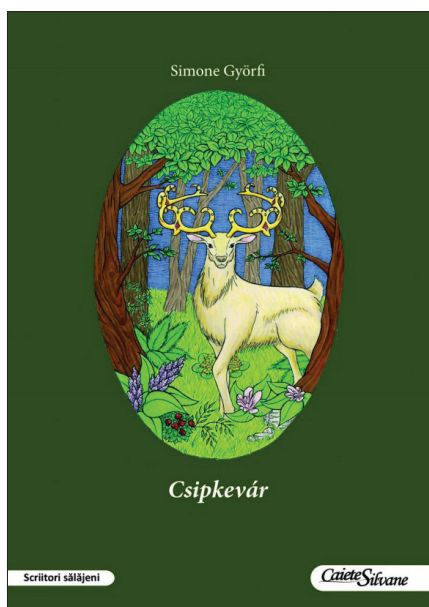
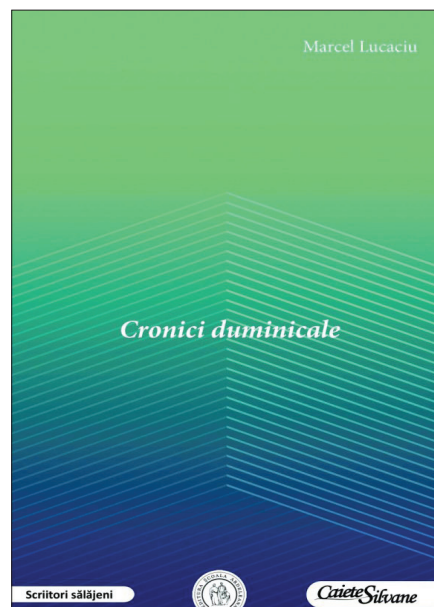
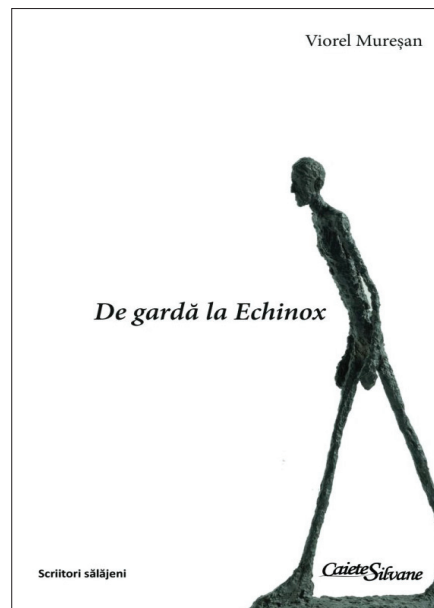
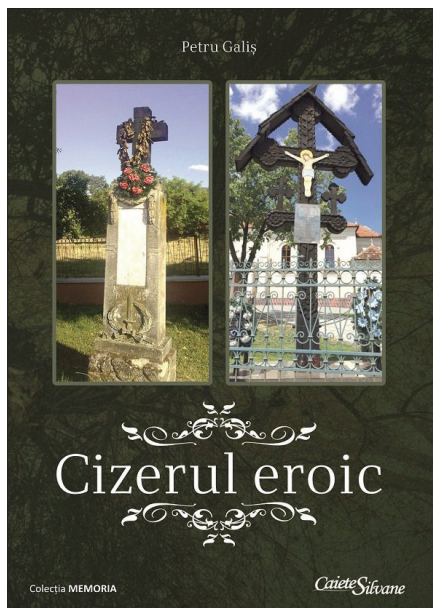
colțul gurii), se traduce în paginile *Vieții de rezervă* prin mai multă lumină de crepuscul, prin claritatea conturilor, prin scrutarea cu toate simțurile a parcursului asumat în numele speciei. Și printr-o nouă limbă, necesară rămânerii în apele poeziei: „Tocmai acum cuvintele mele refuză să intre în gura de copil a poemului/ Pietrele, rândunicile sfintele păsări ale altei vârste/ Inventează o nouă limbă pentru inima ta” (*O nouă limbă*, p. 17).

¹ Ion Cristofor, *Vida de reserva/ Viața de rezervă*, traducere în catalană de Pere Bessó, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2018, 91 p.

Din cărțile apărute la Editura „Caiete Silvane” în 2019

Caiete Silvane

Revistă de cultură sub egida Uniunii Scriitorilor din România



Comenzi la Centrul de Cultură și Artă al Județului Sălaj, Zalău, Piața 1 Decembrie 1918, nr. 11 - Tel./fax: 0260-612870.

<https://biblioteca-digitala.ro/> / <https://www.caiete-silvane.ro>

Wisława Szymborska



(1923-2012)

Poetă poloneză cu un destin marcat de ororile celui de-al Doilea Război Mondial, precum și de cele ale regimului comunist. În 1996 a primit Premiul Nobel pentru Literatură.

Fotografia din 11 septembrie

Săreau de la etajele în flăcări –
unul, doi, alți câțiva
mai de sus, mai de jos.

Fotografia i-a prins în viață,
iar acum îi immortalizează
deasupra pământului înspre pământ.

Fiecare-i încă un tot
având un chip distinct
și sânge bine tăinuit.

Mai este destul timp
până când părul li se va răsfira,
iar din buzunarele lor vor cădea
chei sau mărunțiș.

Se mai află încă în brațele văzduhului,
în raza hăurilor
care tocmai s-au căscat.

Pentru ei pot face două lucruri –
să le descriu zborul
și să nu mai adaug ultimul cuvânt.

(Traducere din limba polonă de Passionaria Stoicescu
și Constantin Geambașu, în vol. *Versiunea întâmplărilor*,
Editura Tracus Arte, București, 2018)