

CELE TREI CRIȘURI

Revistă de cultură

Director: Antonio FAUR



Hotelul "Dacia" din Oradea (1981)(actualmente Continental Forum)

COLABORATORII ACESTUI NUMĂR:

**Sever DUMITRAȘCU, Adrian DUMITRIU, Diana IANCU, Doina MOGOȘANU (COLEFF),
Nicolae NISTOROIU, Lucian ROPA, Maria ROȘAN (MEZE), Lavinia URSUȚIU**

CELE TREI CRIȘURI
Director-fondator: George BACALOGLU
Director (seria a III-a): Antonio FAUR

Revista apare cu sprijinul Asociației Culturale Crișana

REDACTAȚIA:

Viorel FAUR,
secretar general de redacție

Redactori – istorie:

Barbu ȘTEFĂNESCU
Ioan HORGA

Redactori – literatură:

Corneliu CRĂCIUN
Miron BLAGA

Redactori-actualitate:

Flaminia FAUR
Radu ROMÎNAȘU
Diana IANCU

CELE TREI CRIȘURI
ISSN-1221-5716

Revistă de cultură
Redacția: Oradea,
Aleea Rogerius, nr. 1,
Bl. G6, Ap.78

Tipar: Metropolis SRL Oradea
Tel.: 0259 472 640

CUPRINSUL:

STUDII ȘI ARTICOLE DE ISTORIE

- **Nicolae NISTOROIU,** *Organizarea Reuniunii învățătorilor de confesiune ortodoxă din Bihor (1891 – 1906)*..... 1
- **Diana IANCU,** *Monumentul martirilor Dr. Ioan Ciordaș și Dr. Nicolae Bolcaș din Beiuș*..... 8
- **Adrian DUMITRIU,** *Cercetările lui Ion Nestor privind preistoria României. Cercetările de pe Valea Jijiei (Moldova)*..... 29
- **Lucian ROPA,** *Introducerea modelului sovietic în organizarea administrativ-teritorială a României (1950-1968)*..... 42

LITERATURĂ

- **Maria ROȘAN (MEZE),** *Reviste literare românești din Maramureș (1920-1930)*..... 51
- **Lavinia URSUȚIU,** *În curte la Dionis*..... 65

CULTURĂ ȘI SOCIETATE

- **Doina MOGOȘANU (COLEFF),** *Managementul cultural în perioada 1945-1989*..... 81

PERSONALITĂȚI

- **Sever DUMITRAȘCU,** *Hadrian Daicovicu*.... 94

STUDII ȘI ARTICOLE DE ISTORIE

Nicolae NISTOROIU

ORGANIZAREA REUNIUNII ÎNVĂȚĂTORILOR DE
CONFESIUNE ORTODOXĂ DIN BIHOR (1891 – 1906)

Învățătorii de la școlile confesionale ortodoxe din Bihor au participat, în 6 mai 1891, la Oradea, într-un număr impresionant (114 persoane), la adunarea de constituire a asociației învățărești. Lideri ai reuniunii au fost aleși: dr. Nicolae Zigre (președinte), Petru Bogdan (vicepreședinte), Avram Igna, Paul Pop (notari), I. Pinteru (casier), Iosif Silaghi (controlor), Elia Bochiș (bibliotecar). În comitetul central al „Reuniunii învățătorilor români greco-orientali din Bihor” au mai fost aleși: N. Ciavici, V. Sala, N. Indrieș, D. Sime, T. Flutur, I. Buz, și P. Leucuța. Comitetul central al acestei reuniuni avea un mandat de trei ani, după expirarea acestuia urmând să aibă loc alegeri. În statutul de constituire a asociației, la punctul 6, era prevăzută necesitatea unui „regulament pentru afaceri interne”. Documentul a fost, de altfel, conceput de E. Bochiș. La ședința de constituire au fost fixate și cotizațiile. Pentru un membru *ordinar*, 2 coroane pe an. Pentru un membru *pe viață*, 20 de coroane; pentru unul *ajutător*, 50 de creițari; pentru un *membru ajutător pe viață* - 5 coroane¹.

Reuniunea avea șase despărțăminte, care se raportau la protopopiatele existente atunci: Oradea-mare, Peșteș, Tinca, Beiuș, Beliu și Vașcău. Fiecare despărțământ era condus de un președinte. Constituită din punct de vedere organizatoric, „Reuniunea învățătorilor români greco-orientali din Bihor” a avut de așteptat pentru a obține aprobarea statutelor sale de către puterea politică a vremii. Până atunci, reuniunea a funcționat la nivel de despărțăminte, fiind abordate doar probleme cu caracter strict profesional. Adunări generale au avut loc în 7 iulie 1893 și în 22 august 1895. La prima adunare, Nicolae Zigre a vorbit despre importanța școlilor naționale și despre îndatoririle învățătorului față de tineretul studios. Apoi, în fața celor 120 de participanți, a fost prezentat raportul de activitate pe anul 1893. La adunarea generală care a fost ținută după doi ani a fost aprobată forma finală a statutelor reuniunii. Atunci s-a hotărât ca documentul să fie trimis la minister pentru aprobare. În cadrul despărțămintelor au fost consemnate o serie de activități ale membrilor reuniunii, după cum urmează: la 15 aprilie 1893, la Tulca; în 2 iunie, la Homorog; în 20 iunie, la Ianoșda; în 15 octombrie, la Ucuriș; în 21 noiembrie 1895, la Chijic; în 22 noiembrie 1895, la Alparea; în 21 decembrie 1895, în

¹ Viorel Faur, *Cultura românilor din Bihor, 1848 – 1918*, Oradea, Fundația "Cele Trei Crișuri", 1992, p. 77-78.

Criștioru de Sus. În cadrul adunărilor, învățătorii țineau prelegeri „teoretice și practice”².

O dovadă a atentei monitorizării de către autoritățile vremii a intelectualilor români, printre care se numărau și învățătorii, o constituie adresa trimisă comitelui suprem al Bihorului de către prim-pretorul din Vașcău, Fejer Andor, la 10 august 1893. Funcționarul a înaintat un raport, întocmit pe baza unui ordin al comitelui (nr.14/1893), prin care îl informa pe șeful comitatului despre faptul că mai mulți localnici erau abonați la periodice românești. Pe listă au fost trecute următoarele persoane: învățătorul din Criștior, Petru Bogdan, la *Gazeta Transilvaniei*; învățătorul Ilie Burzaș (mai probabil, Bursășiu) și preotul ortodox Andrei Popa, din Săliște de Vașcău, la *Tribuna*; preotul Ioan Micula din Poiana, la *Foiaia Poporului*. Prim-pretorul a mai raportat că nu reușise să depisteze până la acea dată pe ce cale ajungeau în zona Vașcăului „manifeste sau alte periodice românești”, subliniind că problema a fost „urmărită cu deosebită atenție”³.

La începutul secolului al XX-lea, reuniunea nu reușise încă să obțină aprobare de funcționare din partea autorităților. În cadrul adunării din 12 aprilie 1900 au fost luate în discuție modificările la statutele reuniunii, cerute de guvernanți. Pentru că acestea nu au fost concretizate, în documentul de constituire păstrându-se cuvinte neacceptate de autorități, cum ar fi cuvântul „român”, statutele au fost respinse din nou. Autoritățile vremii aveau pretenția - nici mai mult, nici mai puțin - ca „atributul de român” să fie eliminat din conținutul statutelor reuniunii, lucru de neacceptat pentru frunțașii din învățământul național românesc. Mai existau pretenții ca întreaga activitate de până atunci a reuniunii să fie verificată de un inspector regesc, iar pe viitor se cerea ca funcționarul să fie informat despre fiecare ședință a asociației. În plus, procesele verbale ale adunărilor trebuiau înmânate negreșit inspectorului. Deranjați, pe bună dreptate, de pretențiile exagerate ale puterii, liderii învățătorilor au căutat sprijin la vicarul Consistoriului Ortodox din Oradea⁴.

În cadrul adunării generale din anul următor, care s-a ținut la 1 noiembrie 1901, au fost discutate rectificările la statute, pretinse de guvernanți. Documentul a fost înaintat spre aprobare prin Episcopia de la Arad, dar iarăși fără succes, pentru că, la adunarea generală din 8 octombrie 1902, s-a discutat din nou despre modificările cerute de guvern. În raportul școlar pe anul 1903, prezentat în sinodul eparhial din primăvara anului 1904, Vasile Mangra a arătat că „statutele reuniunii învățătoresți de pe teritoriul acestui Consistor nici acum n’au obținut aprobarea guvernului, (și) au fost restituite din partea actualului Guvern cu aceea enunțiațiune, că abstea dela pretensiunile de ingerință anterioare, însă acum

² *Ibidem*, p. 78.

³ *Bihor, Permanențe ale Luptei Naționale Românești, 1892 - 1900, Vol. 1, Documente*, Direcția Generală a Arhivelor Statului din R.S.R., sub coordonarea lui Ioan Popovici, București, 1988, p. 179.

⁴ Viorel Faur, *op. cit.*, p. 78.

pretinde un nou postulat și anume: că ori-ce cărți sau foi periodice pe partea bibliotecii reuniunii să se poată procura numai cu aprobarea prealabilă a inspectorului regesc”⁵.

Așadar, autoritățile au renunțat să mai inspecteze și să țină sub control activitatea asociației, dar cereau ca nicio carte sau periodic să nu intre în biblioteca acesteia fără avizul inspectorului regesc comitatens. Se avea în vedere, prin această măsură, contracararea unei propagande unioniste promovată de București cu ajutorul tipăriturilor.

Prima adunare generală legală a avut loc, după îndelungi demersuri, la 4 octombrie 1906, grație obținerii aprobării statutelor „Reuniunii învățătorilor români greco-orientali din Bihor”⁶.

În fondurile arhivistice locale s-a păstrat procesul verbal de constituire a reuniunii, pe baza statutelor aprobate de ministrul Cultelor și Instrucțiunii Publice din Ungaria, în anul 1906. Documentul a fost intitulat, de cei care l-au întocmit: „Protocol luat în adunarea generală a reuniunii învățătorilor de sub jurisdicțiunea conzistoriului gr.or. român din Oradea-mare, ținută la 21 sept. (4 oct.) în școala gr.or. română din Oradea”⁷.

Întrunirea a debutat cu un serviciu divin, la care au participat toți cei care sosiseră la lucrările reuniunii învățătoresți. Slujba a avut loc, după toate probabilitățile, la Biserica cu Lună, pentru că în document se arată că participanții s-au reunit după aceea, la ora 9,30, conform programului dinainte anunțat, în școala confesională ortodoxă din oraș, care funcționa într-un edificiu situat în proximitatea acestei biserici. Ședința a fost deschisă de dr.Nicolae Zigre, președintele reuniunii. În cuvântul său, acesta a subliniat importanța învățământului confesional românesc și a misiunii pe care o aveau de îndeplinit învățătorii neamului. Nicolae Zigre a anunțat apoi că statutele reuniunii fuseseră aprobate, cu modificări nesemnificative, de Ministerul de Culte și Instrucțiune Publică, la data de 31 iulie (stil nou), cu nr. de înregistrare 55561/1906. Cuvântarea secretarului consistorial, care îndeplinea funcția de președinte al reuniunii învățătoresți încă de la constituirea ei, în anul 1891, a fost primită cu urări de „să trăiască!”⁸.

Al doilea moment al adunării a fost marcat de Petru Cipou, care a propus constituirea unei „deputațiuni” care să-l invite la lucrări pe vicarul Vasile Mangra, președintele Consistoriului și șeful școlilor confesionale ortodoxe din comitatul Bihor. Adunarea a votat propunerea, iar în „deputațiunea de invitare” au fost aleși Ioan Pinter, Vasile Sala, Mihai Ciura și Petru Cipou. În continuare, președintele Nicolae Zigre a propus alegerea a doi notari pentru întocmirea procesului verbal al

⁵ *Protocol despre ședințele Sinodului eparhial din Diecesa Română gr.-orientală a Aradului, ținute în sesiunea ordinară a anului 1904*, Arad, Tiparul Tipografiei Diecesane, 1904, p. 123.

⁶ *Ibidem*, p. 79 – 80.

⁷ Arhivele Naționale – Serviciul Județean Bihor, *fond Episcopia Ortodoxă Oradea*, dos. 292/1901 - 1913, f. 15.

⁸ *Ibidem*.

reuniunii. Adunarea i-a ales ca notari pe învățătorii Ștefan Tulvan și Ambrosie Catone⁹.

Al patrulea moment al ordinii de zi l-a constituit consultarea listei de prezență și constatarea că Protopopiatul Beliu era slab reprezentat la adunare. Celelalte protopopiate au fost destul de bine reprezentate, îndeosebi protopopiatele Peșteș, Oradea-mare și Tinca. Adunarea a luat cu regret la cunoștință despre absența unui număr mare de membri, care au dat dovadă de nepăsare față de reuniunea „învățătorescă”. Drept urmare, adunarea a decis ca, pe viitor, comitetul reuniunii să întocmească o listă exactă a membrilor și, pe baza ei, să fie ținută evidența absențelor. Adunarea a admis ca, după caz, membrii să poată fi constânși să „cerceteze” regulat adunările învățătoresți¹⁰.

La punctul cinci a fost consemnată întoarcerea „deputațiunii” care plecase să-l invite la lucrările reuniunii pe Vasile Mangra. Referentul Vasile Sala a adus la cunoștință adunării că vicarul „a primit cu plăcere invitarea adunării, declarând că peste câteva minute se va prezenta la ședința adunării”¹¹. Imediat după ce a fost făcut anunțul, primit de adunare cu urale, în sală și-a făcut apariția președintele Consistoriului, iar uralele au fost reluate. Adunarea a luat la cunoștință și de prezența lui Bárány Árpád, reprezentantul inspectorului regesc comitatens, a protopopului Nicolae Roxin, a arhivarului consistorial George Papp, a cancelarului (secretarului) consistorial Iosif Tărău și a juristului Mihai Popa¹².

La punctul 6 al ordinii de zi, președintele Nicolae Zigre a citit din *statutele* aprobate ale reuniunii învățătoresți, atât articolele în care erau prevăzute drepturile și îndatoririle membrilor, cât și articolele în care s-au făcut modificări, la cererea ministrului ungar de Culte și Instrucțiune Publică. Nicolae Zigre a propus ca *statutele* să fie tipărite într-un tiraj de 1.000 de exemplare, care apoi să fie împărțite membrilor reuniunii. Adunarea a aprobat modificările cerute de ministru și a împuternicit comitetul de conducere să se ocupe de tipărirea *statutelor*¹³.

La punctul 7 a fost prevăzută prezentarea rapoartelor de activitate de către comitet, casier și bibliotecar, precum și încasarea de taxe și înscrierea de noi membri. Pentru aceasta, au fost constituite patru comisii. Adunarea a votat astfel:

- a. în comisia pentru examinarea raportului comitetului, pe Vasile Sala, Vasile Ștrauț și Pantelie Bugariu;
- b. în comisia pentru aprobarea raportului casierului, pe Ioan Pinter, Avram Igna și Andrei Bulzan;
- c. în comisia pentru „cenzurarea” raportului bibliotecarului, pe Petru Cipou și Ioan Boțoc;

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*, f. 16.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

d. în comisia pentru încasarea taxelor și înscrierea de noi membri, pe Iosif Crainic și Melențiu Suciul¹⁴.

Punctul 8 a fost rezervat citirii *dizertațiunilor* (comunicărilor). Protopopul de Peșteș, Alexandru Munteanu, a citit comunicarea intitulată *Aplanarea diferendului dintre preoți și învățători*. Învățătorul Ioan Alexandru a prezentat comunicarea cu titlul *Cum să ne creștem copiii*. Învățătorul Iulian Paguba a propus asistenței tema care făcea referire la *Aplicarea învățământului intuitiv*¹⁵.

Fără îndoială că prima adunare generală a reuniunii, constituită de-acum pe baze legale, s-a desfășurat într-o atmosferă plină de entuziasm. După citirea *disertațiunilor*, atât președintele Nicolae Zigre, cât și vicarul Vasile Mangra au propus, iar adunarea și-a dat acordul „ca procesul verbal să fie tipărit sub denumirea de *Analele reuniunii*, în așa chip ca să conțină și disertațiunile admise, „cu atât mai vârtos, că această adunare fiind prima adunare de constituire după statute, procesul (verbal al – n.n.) reuniunii va cuprinde în sine urme prețioase pentru posteritate”¹⁶.

La punctul 9, președintele a informat adunarea că învățătorul Iosif Cigărigă anunțase că va susține comunicarea intitulată *Rolul învățătorului în și afară de școală*, dar, din motive necunoscute, nu a prezentat lucrarea președintelui, conform regulamentului. Acest fapt demonstrează că reuniunea era o organizație riguroasă, care își respecta propriile regulamente cu multă seriozitate. În procesul verbal s-a consemnat că știrea despre respingerea comunicării lui Iosif Cigărigă a fost luată cu regret la cunoștință de adunare¹⁷.

La punctul 10 au fost discutate referatele întocmite de comisiile alese la punctul 7 al ordinii de zi. Învățătorul Vasile Sala, în numele comisiei alese pentru cenzurarea raportului comitetului, a raportat că documentul era exact. El a propus ca adunarea să voteze pentru comitet „mulțumită protocolară”, ceea ce s-a și întâmplat. Avram Igna, referentul comisiei pentru cenzurarea raportului casierului, a anunțat că actele contabile erau în regulă și, drept urmare, a cerut adunării să ia la cunoștință și să voteze *absolutoriu* pentru casier. Petru Cipou, referentul comisiei pentru verificarea raportului bibliotecarului, a menționat că biblioteca reuniunii se afla într-o stare mizeră și, drept urmare, propune augmentarea ei cu cărți de specialitate. Iosif Crainic, referentul comisiei pentru încasarea de taxe și înscrierea de noi membri, a raportat că s-au încasat 96 de coroane reprezentând taxe și că Vasile Mangra s-a înscris ca membru fondator al Reuniunii învățătorilor de sub jurisdicțiunea Consistoriului greco-oriental român din Oradea-mare, achitând taxa stabilită. Înscrierea ca membru fondator a vicarului a fost luată la cunoștință de adunare cu urări de „să trăiască!”¹⁸.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, f. 17.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

La punctul 11 s-a trecut la alegerea membrilor comitetului reuniunii, cu un mandat de trei ani (1906 – 1909). În acest scop, adunarea a ales o „comisie de candidare”, care a avut misiunea să se ocupe de organizarea alegerilor. Cei aleși de adunare au fost: Pantelie Bugariu, Vasile Sala, Ioan Pinter, Ambrosie Catone, Dimitrie Matei și Ștefan Tulvan. După alegerea membrilor comisiei, a fost luată o pauză de 15 minute¹⁹.

Punctul 12 al ordinii de zi a fost marcat de redeschiderea ședinței. Pantelie Bugariu a prezentat lista candidaților, propunându-l pentru poziția de președinte pe veteranul Nicolae Zigre. Acesta, invocând vârsta înaintată și multele ocupații, a refuzat categoric, scuzându-se că nu putea primi pe mai departe postul de președinte al reuniunii învățătorilor ortodocși din Bihor. La insistențele adunării a acceptat să fie președinte de onoare. În continuare, învățătorul Avram Igna l-a propus ca președinte pe distinsul pedagog dr. Petru Pipoș, profesor preparandial în Arad. Adunarea, chiar dacă ar fi dorit să-l aibă pe profesorul arădean președinte, de teamă că acesta ar fi refuzat, dată fiind distanța mare, a deliberat și l-a ales cu urale pe protopopul de Peșteș, Alexandru Munteanu, literat și prieten al școlii naționale românești. Protopopul, convingându-se personal despre încrederea și nădejdea pe care și le punea adunarea în el, a primit să fie președintele reuniunii, rostind următoarele cuvinte: „Dacă a căzut soarta pe Mateia, n-are ce face, trebuie să primească”²⁰.

Noul președinte a ținut un discurs în care în care a vorbit despre scopul reuniunii. Din păcate, în procesul verbal nu apar referiri la acest subiect. Protopopul a promis că, alături de membrii reuniunii, va lucra „pentru înflorirea și prosperarea intereselor reuniunii(,) ridicând(-)o la nivelul ce s-a pus de țință”²¹. În urma scrutinului care a urmat au fost aleși următorii „funcționari” ai reuniunii: Nicolae Zigre, președinte de onoare; Alexandru Munteanu, președinte; Nicolae Firu, vicepreședinte; Ștefan Tulvan, prim-notar; Ambrosie Catone, notar al doilea; Petru Cipou, casier; Melențiu Suci, bibliotecar; Mihai Ciura, controlor. Membri în comitetul reuniunii au fost aleși următorii învățători: Ioan Papp, Paul Papp, Gavril Dudulescu, Vasile Sala, Ioan Cigărigă și Ioan Costa²².

La punctul nr.13 al documentului, noul președinte a propus alegerea unei comisii care să se ocupe cu „cenzurarea” dizertațiilor și redactarea procesului verbal, pentru a fi tipărit, conform hotărârii de la punctul 8. Adunarea a ales comisia, care avea în componență pe Alexandru Munteanu, Toma Păcală, Pantelie Bugariu, Avram Igna și Nicolae Firu²³.

La punctul 14, Alexandru Munteanu a cerut celor prezenți la lucrări să voteze pentru ca adunarea generală a reuniunii să poată fi convocată de comitet.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*, f. 17 – 18.

²¹ *Ibidem*

²² *Ibidem*, f. 18.

²³ *Ibidem*.

Adunarea a votat întocmai. La ultimul punct din procesul verbal (nr.15), a fost consemnată atmosfera în care s-au încheiat lucrările adunării. „După însuflețitoriul de înalte simțiri cuprinsul discursual al Prea C(ucernicie) Sale domnului vicar Vasile Mangra”, a vorbit - „scurt și cald” - reprezentantul inspectorului regesc comitatens Bárány Árpád, după care ședința a fost „ridicată”²⁴. De remarcat e faptul că omul stăpânirii a avut ultimul cuvânt la o adunare confesională, un aspect relevant vizavi de relațiile dintre puterea politică de atunci și intelectualitatea românească.

Procesul verbal a fost semnat de președintele de onoare al reuniunii învățătoresți, Nicolae Zigre, de președintele Alexandru Munteanu și de prim-notarul Ștefan Tulvan. Documentul a fost citit și autentificat de Toma Păcală, protopop de Oradea-mare și de învățătorul confesional ortodox din oraș, Nicolae Firu. Procesul verbal are aplicată o șampilă cu următoarea inscripție: *Reuniunea învățătorilor dela școalele de sub iurisdicțiunea Consistoriului gr or. român din Oradea mare*²⁵.

²⁴ *Ibidem.*

²⁵ *Ibidem.*

Diana IANCU

MONUMENTUL MARTIRILOR DR. IOAN CIORDAȘ ȘI DR. NICOLAE BOLCAȘ DIN BEIUȘ

Fruntașii naționali dr. Ioan Ciordaș și dr. Nicolae Bolcaș au contribuit la împlinirea dezideratului național de eliberare a românilor din monarhia dualistă și unirea lor cu patria mamă, punând pe altarul “reînvierii naționale” jertfa supremă, viața lor.

Pentru a păstra vie, în memoria românilor crișeni, amintirea acestor tineri lideri politici ai Bihorului, s-a hotărât ridicarea unui monument impunător. Această idee s-a plămădit la 10 mai 1919. Atunci s-a constituit, la propunerea preotului Augustin Antal, un fond necesar edificării monumentului respectiv. Sub președinția protopopului ortodox Petru E. Papp, prieten apropiat al lui Ioan Ciordaș, s-a format un comitet de acțiune, în componența căruia au intrat: Angela Sălăgean (președinta Reuniunii femeilor române din Beiuș), Tina Papp, Eliza Pavel (directoarea Liceului de fete) și Ioan Bușița, Constantin Pavel, Ghiță Cosma (secretar) și Petru E. Papp (președintele comitetului). Președinte de onoare a fost numit Iosif Maiorescu¹. Aceștia și-au reunit forțele și puterea de muncă pentru realizarea demersurilor impuse de ridicarea monumentului, din dorința de a nu lăsa uitării lupta și sacrificiul militanților naționali bihoreni Ioan Ciordaș și Nicolae Bolcaș.

La 22 martie 1920 a fost lansat un *Apel*, semnat de către toți conducătorii vieții naționale românești din Beiuș, prin care românii erau chemați să contribuie la strângerea de fonduri necesare ridicării monumentului. Redăm textul *Apelului*: “În cimitirul ortodox din Beiuș este un mormânt deasupra căruia fâlfâie tricolorul românesc, primul steag arborat la noi. În mormânt sunt două sicrie și în ele osemintele martirilor Dr. IOAN CIORDAȘ și Dr. NICOLAE BOLCAȘ, omorâți în noaptea de 3 spre 4 Aprilie 1919.

Este cea mai mare jertfă de sânge, ce am îndurat noi Bihoreni înaintea realizării visului de veacuri, perzind pe luptătorul neînfrânt, pe apărătorul dârz al cauzei românești și pe tânărul înflăcărat, mândru de numele de român. Cu jertfa vieții lor au scăpat de la moarte alte zeci de intelectuali români, osândiți de bandele secuiești. Au perit ei, lăsând în urma lor un gol, ce se va simți multă vreme. Oricât am căuta să ne mângăem, oricum am încerca noi, urmașii moștenirii lor naționale, nu ne putem achita în mod mai vrednic de pomenirea lor, decât eternizându-le amintirea prin un monument care să vorbească

¹ Arhivele Naționale – Serviciul Județean Bihor (în continuare: AN – SJBh), *fond Parohia ortodoxă română Beiuș*, dos. 27, f. 109.

generațiilor viitoare despre martiriul lui Dr. IOAN CIORDAȘ și Dr. NICOLAE BOLCAȘ.

Apelăm deci cu o căldură ce nu se poate cobori în cuvinte, la toți Români, să contribuie cu dăruiri, ca acest monument să-l vedem ridicat cât mai îngrabă.

Dăruirile și lista să se trimită la banca “Drăganul” din Beiuș, iar numele și suma se vor chita pe cale ziaristică. Acest monument ar fi gestul cel mai frumos ce-l poate face un popor, care știe să-și cinstească proprii săi martiri”².

Aceste rânduri dezvăluie cititorului crezul național al lui Ioan Ciordaș și Nicolae Bolcaș, durerea și marea pierdere provocată românilor prin asasinarea lor, în fatidica noapte de 3 spre 4 aprilie 1919.

Pentru desemnarea sculptorului care avea să fie însărcinat cu realizarea monumentului, Comitetul de acțiune, în frunte cu Petru E. Papp, a organizat un concurs. Dintre candidații la acest concurs putem să îl nominalizăm pe sculptorul Ioan Schmidt-Faur (din București), care și-a prezentat candidatura la data de 22 iulie 1929. Acesta a mai participat și la alte concursuri pentru obținerea dreptului de a ridica un monument în memoria altor personalități, ca, spre exemplu, concursul organizat pentru ridicarea unei statui la Cluj și la Târgu-Mureș în cinstea revoluționarului pașoptist Avram Iancu. Sculptorul Ioan Schmidt-Faur a trimis comitetului din Beiuș macheta proiectului său, în care-i reprezenta pe Ioan Ciordaș și Nicolae Bolcaș așezați pe un soclu înalt, în postura de conducători ai vieții naționale și politice. Ioan Ciordaș era sculptat cu mâna ridicată, ca și cum ar pronunța jurământul “*Viața mea este a poporului meu*” și era însoțit de Nicolae Bolcaș. Pentru a descrie modul bestial în care au fost omorâți, Ioan Schmidt-Faur a optat pentru realizarea unei plăci de bronz în care avea să inscripționeze câteva cuvinte despre destinul tragic al martirilor bihoreni și instrumentele cu care au fost uciși³. S-au atribuit premii în bani sculptorilor participanți la concurs, lui Horia Miculescu - 15.000 lei, Schmid - 10.000 lei, iar lui Andrițoiu - 5000 lei⁴.

În urma concursului, Horia Miculescu, “unul dintre cei mai mari și talentați sculptori”⁵, a fost însărcinat cu realizarea lucrării.

Între sculptorul Horia Miculescu și Comitetul pentru ridicarea monumentului s-a semnat un contract, pe data de 5 august 1929, care cuprindea dispoziții privind proiectul monumentului: modificări, locul unde va fi înălțat, costurile necesare lucrării și termenul de predare.

Potrivit acestui contract, Comitetul a încredințat realizarea integrală a monumentului martirilor din Beiuș sculptorului Horia Miculescu.

Sculptorul Horia Miculescu s-a angajat să sculpeze lucrarea în schimbul sumei de 800.000 lei, achitați în mai multe tranșe, din care se va scădea suma de

² Petru E. Papp, *Din trecutul Beiușului. Pagini de glorie și de jertfe*, „Doina”, Tipografie și Librărie, Beiuș, 1928, p. 271-272

³ AN – SJBh, *fond Parohia ortodoxă română Beiuș*, dos. 38, f. 6-8.

⁴ *Ibidem*, dos. 27, f. 109.

⁵ *Ibidem*, dos. 38, f. 4.

14.800 lei reprezentând prețul fundației și “diferența care va putea realiza din suma de 200.000 lei”, necesari pentru lucrarea pietrei la Beiuș și nu la București.

Data inaugurării monumentului a fost fixată pe 4 aprilie 1930, dar, din considerente de natură economică, desvelirea monumentului s-a consumat abia în anul 1935.

Deoarece era nevoie de aprobarea proiectului de către Direcția Artelor, Petru E. Papp a adresat o scrisoare ministrului Instrucțiunii Publice și a Cultelor (la data de 9 Decembrie 1929), în care îi solicită să intervină pe lângă Ministerul Cultelor și Artelor, care, prin ordinul nr. 44560, a oprit executarea monumentului, până în momentul în care proiectul nu va fi aprobat de către o comisie. Sculptorul Horia Miculescu consideră această decizie nefondată, deoarece e dată în 12 noiembrie, iar contractul pentru realizarea monumentului a fost încheiat la 5 august, fapt pentru care decizia dată în 12 noiembrie nu poate să aibă putere retroactivă, iar în ceea ce-l privește pe el nu are nevoie de un certificat de la ministru care să ateste capacitatea lui de a modela⁶.

Sculptorul Horia Miculescu, cu părere de rău, a întârziat turnarea lucrării în bronz, din rațiuni de natură financiară (comitetul de la Beiuș nu a putut trimite la data fixată suma de bani necesară pentru realizarea lucrării), dar totodată și din pricina unei colaborări superficiale a lui Petru E. Papp (în privința comunicării noilor modificări în realizarea basoreliefului), așa cum reiese din scrisorile adresate acestuia de către Horia Miculescu.

Pentru a turna monumentul în bronz, Horia Miculescu a încheiat contract cu turnătorul V.V. Rășcanu, la prețul de 480.000 lei. Din păcate, tot din lipsa fondurilor, se vor ivi mari piedici în finalizarea monumentului.

V.V. Rășcanu a trimis o corespondență sculptorului Horia Miculescu, la 24 noiembrie 1931, în care își exprima nemulțumirea provocată de neplata turnării în bronz a monumentului. Acesta i-a solicitat sculptorului să intervină pe lângă Comitetul de la Beiuș pentru a-i trimite, până la data de 1 decembrie, cel puțin 50.000 lei din suma datorată (de 113.000 lei), bani de care are mare nevoie pentru a-și plăti muncitorii. În caz contrar, V.V. Rășcanu, din lipsă de bani și nevoia de a-și plăti muncitorii, nu avea altă soluție decât aceea de a pune în gaj monumentul⁷.

Horia Miculescu i-a comunicat lui Petru E. Papp să-i trimită suma de 30.000 lei. Remarcăm implicarea conștiințioasă a sculptorului în rezolvarea problemelor ce țin de edificarea monumentului: “Fac tot ce-mi stă în putință, mă lupt și-mi mănânc sănătatea să vă îndatoresc și aceasta numai pentru Dvs.”⁸.

La 1 ianuarie 1932, Horia Miculescu i se adresa părintelui Petru E. Papp, în care-l înștiința despre punerea în gaj a monumentului, datorită faptului că nu i-a fost trimisă suma de bani necesară, așa cum a cerut până la data de 1 decembrie.

⁶ *Ibidem*, f. 20-21.

⁷ *Ibidem*, f. 73.

⁸ *Ibidem*, f. 75

Banii i-au fost trimiși abia la data de 18 decembrie. Monumentul a fost gajat unui evreu pe nume Cohu, provocând prejudicii și sculptorului, deoarece fiind opera lui, opinia publică considera că este el cel care a gajat monumentul. Din scrisoarea menționată, cunoaștem faptul că Horia Miculescu a adresat o cerere către parchet pentru lămurirea situației. Atât sculptorul H. Miculescu, cât și evreul Cohu și proprietarul fabricii de turnătorie V. Rășcanu, au fost citați la parchet, pentru confruntarea părerilor. Aici, V. Rășcanu a declarat că, în baza angajamentului încheiat cu H. Miculescu, monumentul trebuia scos de la turnătorie la data de 6 martie 1930, dar nici până la data de 29 decembrie 1931, Horia Miculescu nu a retras monumentul.

Sculptorul a avut mai multe înfățișări la prefect și poliție. Situația a fost îngreunată de faptul că Rășcanu nu dorea eliberarea monumentului până în momentul în care nu-i va fi achitată întreaga sumă, reprezentând 113.000 lei, din care comitetul a trimis lui Horia Miculescu suma de 30.000 lei, pe care însă nu a putut-o înmâna turnătorului Rășcanu, atâta timp cât nu s-a luat o decizie în privința monumentului gajat. În consecință, comitetul mai datora suma de 83.000 lei⁹, care trebuia achitată până la data de 15 aprilie, pentru a putea răscumpăra monumentul gajat de turnătorie Rășcanu¹⁰.

În ciuda tuturor greutăților întâmpinate, Petru E. Papp nu a renunțat la dorința de a vedea finalizat monumentul martirilor. Trebuie să ținem cont de starea materială a țării în acele momente, care trecea printr-o mare criză economică.

Cu o putere de muncă deosebită, Petru E. Papp s-a implicat în strângerea de fonduri pentru monumentul martirilor. I-a trimis o scrisoare *guvernatorului*, în care-i cerea sprijinul financiar pentru achitarea datoriilor. În cuvinte emoționante prezintă circumstanțele dispariției tragice a luptătorilor naționali dr. Ioan Ciordaș și dr. Nicolae Bolcaș și motivele care i-au determinat să înalțe acest monument. Petru E. Papp prezenta, totodată, și neajunsurile provocate din lipsa de fonduri, fapt pentru care monumentul a fost gajat¹¹.

Monumentul fiind terminat, nu se putea răscumpăra, mai trebuiau 300.000 lei. Pentru a reuși să strângă această sumă de bani “s-au bătut 3000 de medalioane cu efigia martirilor noștri, în preț de câte 100 lei”¹².

Îndemnând populația să le cumpere și să doneze bani pentru fondul monumentului, Petru E. Papp, prin intermediul presei, s-a adresat românilor, solicitându-le concursul în strângerea banilor necesari pentru plata monumentului. Un astfel de apel îl găsim în ziarul *Gazeta de Vest*, din anul 1932, sub titlul sugestiv: *Caut 3000 de patrioți*. Redăm unele rânduri din textul *Apelului*: “*Înfiorătoarea dramă națională petrecută la 3 aprilie 1919 pe*

⁹ *Ibidem*, p. 80-81.

¹⁰ *Ibidem*, f. 82.

¹¹ *Ibidem*, f. 83-84.

¹² Gavril Hădăreanu, *Torțe arzând în țara Beiușului*, Editura Buna Vestire, Beiuș, 1995, p. 596.

pământul sfânt al Beiușului, și în care au căzut omorâți mișelește de către secui inflăcărății români: dr. Ioan Ciordaș și dr. Nicolae Bolcaș, zguduie și azi pe tovarășii lor de luptă, rămași în viață ... Săraci în cultul eroilor, gândul nostru ne îndemna poruncitor, să lăsăm generațiilor viitoare monumente istorice, de la cari să se inspire în lupta de apărare a țării ... Dar opera de căpetenie, monumentul din bronz, din piață, nu am putut-o desăvârși încă, din lipsa de mijloace materiale ... La îndemnul unor marcante persoane din viața publică a Bihorului, am bătut 3000 de medalioane cu efigia martirilor în preț de câte 100 lei ... Deși criza e insuportabilă, totuși credem, că, se vor găsi 3000 de patrioți în Bihor, cari să jertfească câte 100 lei pentru un scop național. Îndeosebi mă adresez cu toată căldura către Românii din Oradea, rugându-i să răscumpere câte o medalie, și nu-i vom uita niciodată, că au adus această jertfă tocmai în momentele cele mai grele de traiu ...”¹³.

Consecințele acestui apel au fost favorabile, mobilizând populația în direcția augmentării fondului monumentului martirilor. Veturia Candrea, președinta Reuniunii Femeilor Române din Oradea, donează din partea Reuniunii suma de 500 lei, iar din partea soțului, tot 500 lei¹⁴.

Apelul însuflețit al lui Petru E. Papp a ajuns și în Sălaj. Dumitru Ilea, directorul școlii elementare din Jibou, a trimis *Gazetei de Vest* următoarea scrisoare a elevilor de la această școală: “Ne-am informat din *Gazeta de Vest* că se face colectă pentru monumentul marilor noștri martiri, cari au fost omorâți într’un mod atât de barbar. Ne-a explicat d-l Director, cine au fost acei bravi, cari au luptat pentru Neamul Românesc și cum au murit.

Dându-ne seama, că dânșii sunt eroii care au suferit nu numai pentru Bihor, ci pentru toți Românii, deci toți au dreptul și datorința să contribuie la ridicarea monumentului măreț, ne-am constituit în trei comisiuni de colectare ... Am colectat de la elevii clasei II până la cl. VII și de la domnii învățători și învățătoare, de la d-l director și de la alți oameni din comună, suma de 957 lei”¹⁵.

Printre românii care au răspuns apelului lui Petru E. Papp se numără și primpretorul plasei Sebiș. Acesta a vândut 15 dintre medalioanele menționate. “Dorind a pune încă o petricică la ridicarea acestor monumente”¹⁶ primpretorul plasei Sebiș s-a angajat să trimită suma de 500 lei.

După ce apelul lui Petru E. Papp este făcut public, notăm îndemnul lui George A. Petre, de a cumpăra medaliile, în schimbul sumei de 100 lei: „Pentru cei cari și le vor procura, ele vor constitui adevărate medalii pentru merit patriotic”¹⁷.

Doamna Ciupa a adresat protopopului Petru E. Papp rugămintea de a compune “o frumoasă cerere” către Primăria Municipiului Oradea – Serviciul

¹³ AN – SJBh, *fond Parohia ortodoxă română Beiuș*, dos. 27, f. 91.

¹⁴ *Ibidem*, f. 93.

¹⁵ *Ibidem*, f. 99.

¹⁶ *Ibidem*, dos. 38, f. 85.

¹⁷ *Ibidem*, dos. 27, f. 92.

cultural și-al ocrotirilor sociale, în care să solicite pentru monumentul Ciordaș și Bolcaș suma de 10.000 lei, sperând ca în acest fel să i se ofere măcar jumătate¹⁸.

Reține atenția și acțiunea *Corpului pompierilor din Oradea*, “în frunte cu bravul român, d-l comandant Aurel Serac”, care “a făcut colectă printre pompieri, adunând suma de 1185 lei ...”¹⁹.

Din dorința de a contribui la realizarea monumentului, “care va fi în fața generațiilor viitoare un stimulent de sacrificiu suprem pentru fericirea Neamului și al Țării”²⁰, asociația *Tinerimea Română din Oradea* a donat suma de 12.000 lei.

În februarie 1932 s-a constituit și la Oradea un Comitet de acțiune pentru ridicarea monumentului martirilor Ioan Ciordaș și Nicolae Bolcaș, sub președinția de onoare a episcopilor Roman Ciorogariu și Valeriu Traian Frentiu. Comitetul îi reunea pe Gheorghe Ghika (prefectul județului), dr. Victor Gherman (președintele *Societății sportive Crișana*), Teodor Neș (directorul liceului *Gojdu* și președintele *Astrei bihorene*) și Pompiliu Dan (fost inspector școlar)²¹. Consiliul eparhial ortodox a revenit, peste două săptămâni, rugându-i pe toți preoții “să deie tot concursul numelui comitet”²².

Comitetul a cerut Inspectoratului Școlar din Timișoara să aprobe comemorarea prin școli a martirilor. În ceea ce privește comemorarea martirilor Ciordaș și Bolcaș în biserici, urmă să se adreseze o cerere, în acest sens, Episcopiei Ortodoxe și Greco-Catolice.

Comitetul a hotărât publicarea unor liste de subscripție, cu contribuție personală de minim 10 lei, intelectualilor și funcționarilor de toate gradele din întreg județul, în număr de aproximativ 30.000. La data de 29 martie 1932, Comitetul de acțiune de la Oradea a adresat un apel intitulat *Pentru monumentul scumpilor martiri bihoreni*, prin care se adresa celor „30.000 de intelectuali români din orașul Oradea și întreg județul Bihor, liberi profesioniști, funcționari comunali, județeni, de stat și particulari de toate gradele și categoriile, comercianți, industriași și meseriași etc și-i roagă să-și ofere obolul lor, toți fără excepțiune, la înfăptuirea monumentului. Pentru ca toată lumea să aibă posibilitatea a se achita de sfânta datorie față de martirii, care prin moartea lor au călcat moartea, ce se pregătira poporului român de la această margine de țară, având în vedere grelele împrejurări materiale de astăzi, dorim să se știe, că ori-ce ofrandă, cât de mică, este primită cu toată recunoștința, întocmai ca și ofrandele mai mari ale celor cu o mai bună dare de mână”²³.

¹⁸ *Ibidem*, dos. 38, f. 86-87.

¹⁹ *Ibidem*, dos. 27, f. 100.

²⁰ *Ibidem*, dos. 38, f. 108.

²¹ *Ibidem*, f. 88.

²² Gavril Hădăreanu, *op. cit.*, p. 597.

²³ AN – SJBh, dos. 38, f. 93.

Comitetul de acțiune a stabilit ziua de 3 aprilie 1932, pentru comemorarea martirilor bihoreni în toate școlile și bisericile românești din Bihor. Cu această ocazie, s-au strâns contribuțiile benevole de 1-2-5 lei de la elevii școlilor și de la credincioși. Sumele încasate erau depozitate în contul „Monumentul Ciordaș-Bolcaș” la Banca Românească din Oradea²⁴. Episcopia Greco-Catolică a adresat oficiilor protopopești o circulară, în care li se aducea la cunoștință hotărârea de a ține, în toate bisericile gr.-cat. din Bihor, parastas, urmat de strângerea de ofrande benevole ale credincioșilor²⁵.

În urma parastasului din biserica ortodoxă din Beiuș s-a strâns 600 lei, iar de la Catedrala ortodoxă din Oradea, 745 lei²⁶.

Comitetul de acțiune din Oradea urma să-și extindă autoritatea asupra întregului județ, cuprinzând astfel și Comitetul de acțiune din Beiuș²⁷.

Dintr-o scrisoare adresată de către Pompiliu Dan protopopului ortodox Petru E. Papp, la data de 28 aprilie 1932, aflăm că a fost achitată datoria de 83.000 lei către Horia Miclescu. Pentru transportarea monumentului de la București la Beiuș, s-au inițiat demersuri pentru a obține un vagon gratuit pentru transportare. Comitetul de acțiune de la Beiuș trecea prin mari greutăți financiare. Pentru finalizarea inaugurării monumentului erau necesari 186.000 lei.

În condițiile în care întreg Bihorul trecea printr-o mare criză economică nu se mai putea face apel la sprijinul românilor, fapt pentru care Petru E. Papp s-a adresat lui Iuliu Maniu, președintele Partidului Național Țărănesc. Redăm câteva rânduri din scrisoare: “... *Această operă națională ... de o capitală importanță pentru noi și educația generațiilor, ce se vor părănda aici, nu o mai putem duce la bun sfârșit din propriile noastre puteri.*

De aceea îngrijorat, că demnitatea noastră națională să nu sufere o știrbire în fața marelui public, ce până aici a jefit pentru ridicarea monumentului, în numele Beiușenilor îmi permit să apelez cu o căldură, ce nu se poate coborî în cuvinte, la concurs prețios al Dv. și al partidului național țăărănesc să ne veniți în ajutor cu suma de 186.000 lei.

*Nu mă judecați pentru această cerere în aparență îndrăzneată, ce vine de la un om, care poartă în suflet nestinsă memoria lui Dr. Ioan Ciordaș și Dr. Nicolae Bolcaș...”*²⁸.

Iuliu Maniu a promis sprijinul său în rezolvarea acestei cauze de importanță națională, suma necesară urmând a fi acoperită prin lansarea unor liste de subscripții de la toate ministerele și, o altă parte, din diurna parlamentarilor. Această acțiune de strângere a fondurilor a fost împiedicată însă de îmbolnăvirea lui Iuliu Maniu.

²⁴ *Ibidem*, dos. 27, f. 97.

²⁵ *Ibidem*, f. 102.

²⁶ *Ibidem*, f. 106-107.

²⁷ *Ibidem*, dos. 38, f. 88 v.

²⁸ *Ibidem*, f. 109.

Transportul monumentului, de la București la Beiuș, a fost asigurat prin suma de bani care s-a colectat de la parlamentarii bihoreni. Monumentul a fost expedit la Beiuș la data de 24 octombrie 1932.

Între sculptorul H. Miculescu și Petru E. Papp au fost unele discuții contradictorii legate de textul legendei monumentului, care i-a fost înmânat sculptorului Horia Miculescu, de către Pompiliu Dan. Acesta era următorul: “În zilele regelui Carol al II-lea, anul 13 lea al libertății naționale 1932, ridicatu-s’a acest monument din inițiativa românilor din orașul Beiuș și cu ofrandele adunate de la obștea Bihariei, pentru binecuvântarea memoriei martirilor I. Ciordașiu și N. Bolcașiu și a tuturor celorlalți nenumărați martiri din întreg județul, uciși în primăvara 1919 în mod mișelește de dușmanii națiunei Române”²⁹.

Petru E. Papp a fost nemulțumit de numirea I. Ciordașiu și N. Bolcașiu, cerând astfel înlocuirea prin I. Ciordaș și N. Bolcaș. După mai multe modificări, textul final al legendei a rămas următorul: “Ridicatu-s-a acest monument în zilele M. S. Regelui Carol al II-lea, leat 1933, la inițiativa unui comitet din orașul Beiuș, și din obolul obștei Românești. Întru slăvirea martirilor noștri pentru întregirea neamului: Dr. Ioan Ciordaș, avocat, fruntaș conducător, membru în Comitetul executiv al partidului național și întâiul prefect al Bihorului din România Mare, și tânărul și inimosul avocat Dr. Nicolae Bolcaș, uciși mișelește în noaptea de 3 spre 4 Aprilie 1919 de armata maghiară în satul Luncă. Am înălțat acest monument de pomenire cu chibzuiala și jertfele noastre”.

“Ca acele trecute vremi să priceapă cele viitoare.”/ Miron Costin³⁰.

Inaugurarea monumentului martirilor bihoreni Ioan Ciordaș și Nicolae Bolcaș a fost stabilită pentru ziua de 11 iunie 1933.

Episcopul român unit Valeriu Traian Frențiu a fost nemulțumit de modul în care a fost tratată biserica greco-catolică, privind participarea acesteia la manifestarea prilejuită de inaugurarea monumentului. Episcopul greco-catolic își arăta dezacordul prin faptul că nu a fost consultat în privința programului, în care se menționa că la sfințirea monumentului va participa și episcopul Frențiu. Acesta, într-o scrisoare adresată Comitetului pentru ridicarea monumentului dr. Ciordaș și dr. Bolcaș, susținea că numai crucile și monumentele sfinților se sfințesc, arătând, totodată, modul în care se face inaugurarea monumentelor tuturor “oamenilor mari”³¹. Episcopul greco-catolic preciza faptul că “sfințirea monumentului nici nu se poate face fără jignirea uneia dintre cele două biserici naționale ..., cele două biserici nu pot face împreună nici o slujbă religioasă”³².

Datorită faptului că, pe data de 11 iunie, când a fost programată inaugurarea monumentului, se desfășura și congresul Agrului eparhiei greco-catolice, eveniment de la care episcopul greco-catolic nu putea lipsi, Valeriu

²⁹ *Ibidem*, f. 99-100.

³⁰ *Ibidem*, f. 190.

³¹ *Ibidem*, f. 154.

³² *Ibidem*, f. 154 - 154 v.

Traian Frențiu a solicitat amânarea serbărilor prilejuite de inaugurarea monumentului. Întrucât nu era posibilă amânarea manifestărilor, episcopul gr.-cat. a sugerat schimbarea programului, propunând ca fiecare să țină separat câte un parastas, iar dezvelirea monumentului să se facă în comun. În caz contrar, susținea că va face separat comemorarea martirului Ioan Ciordaș. Această pretenție a episcopului greco-catolic de la Oradea, așa cum rezulta din documentul trimis de el protopopului din Beiuș, Dr. Valeriu Hetco, prin care i se dispunea a nu permite participarea elevilor de la Liceul confesional greco-catolic “Samuil Vulcan” la festivitățile din 11 iunie 1933, dacă solicitarea sa nu va fi satisfăcută, era fermă: “Dacă nici această dorință justă nu ne-ați satisface”, arată episcopul greco-catolic, “spre cel mai mare regret al nostru, biserica română unită nu va putea participa la serbare, și nici instituțiile noastre din Beiuș, ci în acest caz, comemorarea martirului (Dr. Ioan) Ciordaș noi am face-o separat, la altă dată”³³.

Deoarece nu s-a ținut cont de nici una din condițiile fixate, membrii greco-catolici ai Comitetului de inițiativă de la Beiuș, și anume Ioan Bușiția, dr. Constantin Pavel și Elisa dr. Pavel, la data de 5 iunie 1933, au încetat să mai facă parte din comitet³⁴.

Tot nemulțumită de organizarea evenimentului se arată și soția marelui patriot, Viora Ciordaș. Constituie motiv de nemulțumire faptul că Al. Vaida-Voievod nu a fost invitat la dezvelirea monumentului, fapt despre care i-a scris și Ovid Ciordaș: “Eu nu înțeleg cum vor cei de la Beiuș să aranjeze serbări când Vaida nici nu e invitat”³⁵. Totodată, Viora Ciordaș își arată nemulțumirea de faptul că discursul avea să-l țină un student “Și pe urmă ce-i aia, un discurs ținut de un student – ce rost are”³⁶. Viora considera că discursul la un eveniment de asemenea anvergură ar fi potrivit să-l țină părintele Petru E. Papp și primul ministru, nu un student. Este de părere că ar fi trebuit să fie și ea consultată în privința organizării, dar nici măcar nu a fost încă³⁷ anunțată de dezvelirea monumentului. Viora i-a scris părintelui Petru E. Papp că ar fi trebuit să se organizeze și un concert. În încheiere, Viora îi sugerează amânarea desvelirii monumentului, “Dacă nu s’au pus bine la cale toate și anume participarea guvernului, articole scrise în marile ziare cu privire la mării dispăruți, la aportul ce l-a adus fiecare – atunci mai bine să se amâne desvălirea monumentului pentru la toamnă”³⁸.

Din scrisoarea adresată părintelui Petru E. Papp, de către fiica Viorei, Xenia, reiese și dorința acesteia ca la inaugurarea monumentului să fie prezent și primul ministru. Aceasta considera că trebuia invitat și Iuliu Maniu, ca „șef al

³³ Blaga Mihoc, *În confesiune și între confesiuni*, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Theologia Graeco-catholica Varadiensis*, 2009, p. 164.

³⁴ AN-SJBh, *fond Parohia ortodoxă română Beiuș*, dos. 38, f. 162.

³⁵ *Ibidem*, f. 155.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Până la data de 1 iunie.

³⁸ *Ibidem*, f. 155 v.

partidului național de pe vremuri – partid din care tatăl meu a făcut parte”³⁹. Fiica marelui militant român, i-a scris lui Petru E. Papp că în legătura cu organizarea manifestărilor ar fi trebuit consultat și fratele ei Ovid. Redăm următoarele rânduri din scrisoarea respectivă: „... în ceea ce-l privește pe Ovid nu sunt de părere că nu ar fi trebuit consultat. Nu mai este nici copil, ș’apoi este purtătorul numelui Ciordaș – deci foarte în drept să i se ia și lui avizul ...”⁴⁰.

Petru E. Papp consemnează că, odată cu dezvelirea monumentului martirilor, se proiecta și organizarea unei manifestări antirevizioniste, “ca să demonstrăm ungurilor că aici la granița de vest a țării e vie conștiința națională a românilor”⁴¹.

La sfințirea monumentului a fost invitat episcopul ortodox de Oradea, Roman Ciorogariu. Aflat într-o stare de convalescență, după o boală grea, episcopul Roman Ciorogariu nu era în putere să participe la sfințirea monumentului, fapt pentru care, cu părere de rău, îi încredințează această sarcină vicarului Andreiu: “Cu durerea în suflet, că împiedecat de forță majoră nu-mi pot achita datoria de pietate cătră cei ce cu jertfa vieții lor și-au pecetluit credința mesianică în Învierea neamului românesc, întru rugăciunile mele de răsplată cerească pentru cei morți și de sfințirea celor vii prin jertfa lor sunt între voi cu sufletul”⁴².

Manifestarea prilejuită de inaugurarea monumentului se dorea a fi impecabilă. În acest sens au fost date unele dispoziții cu privire la participarea locuitorilor la marele eveniment: “În 11 iunie când va fi desvelirea monumentului martirilor Dr. I. Ciordaș și Dr. N. Bolcaș, conștiința noastră națională trebuie să se manifeste în forma cea mai grandioasă”.

La inaugurarea monumentului a fost invitat și avocatul și omul politic Nicolae Zigre. Acesta a propus să fie invitată și Uniunea Avocaților București și Baroul Oradea, motivând că “Memoria martirilor noștri și figurile lor necesită ca și uniunea să fie reprezentată”⁴³. Se cerea preotului ortodox din Beiuș să se prezinte, cu toți credincioșii din parohie, îmbrăcați în haine de sărbătoare, cu tricolorul la piept.

Satele din jurul Beiușului erau invitate să participe cu elevii, fiecare având câte un steguleț de hârtie. “Satele vor purta în frunte tabla, steagurile, inscripții anti-revizioniste și câte doi copii dintre cei mai frumoși și de aceeași mărime vor aduce o coroană de flori ori de brad și stejar ce o vor depune la poalele monumentului”.

Preotul era însărcinat să invite și sfatul. Se precizează, în documentul semnat de Petru E. Papp, ca poporul să fie instruit pentru defilare. Se impunea ca

³⁹ *Ibidem*, f. 155-156 v.

⁴⁰ *Ibidem*, f. 156.

⁴¹ *Ibidem*, f. 145.

⁴² *Ibidem*, f. 146.

⁴³ *Ibidem*, f. 157.

în haine murdare ori rele să nu vină nimeni. Se luau toate aceste măsuri organizatorice, deoarece “Martirilor li cuvine toată cinstea”⁴⁴.

De la comemorarea martirilor bihoreni avea să lipsească marele istoric Nicolae Iorga. I-a scris o notă părintelui Petru E. Papp, în care-l anunța despre absența sa la “primul omagiu adus aceluia care au suferit chinuri și moarte pentru neamul lor”⁴⁵. Își motivează absența în felul următor: “Întors abia de la congresul Ligii Culturale, îmi e însă imposibil să fac drumul lung care m’ar duce până la dvoastră. Primiți, vă rog, asigurarea celor mai bune sentimente”⁴⁶.

Cel care a sculptat monumentul martirilor, Horia Miclescu și-a anunțat, cu părere de rău, absența de la desvelirea monumentului.

În ultimul moment, serbările dedicate inaugurării monumentului martirilor au fost amânate. Prefectura județului Bihor care, anterior, lansase invitația pentru 11 iunie la manifestările de la Beiuș pentru dezvelirea monumentului martirilor, anunța amânarea acestui eveniment⁴⁷.

Din scrisoarea adresată de către Petru E. Papp primului ministru, dr. Emil Hațieganu, reiese că inaugurarea monumentului a fost amânată la insistența primului ministru, dr. Emil Hațieganu și a „factorilor hotărâtori” din județul Bihor, pe motiv că la toamnă, la inaugurarea monumentului va participa Regele și Înalțul Guvern.

Referitor la această situație, Petru E. Papp consemnează următoarele: „Eternizarea în bronz a martirajului celor doi fii distinși ai neamului e vrednică de această cinste, și cei o sută de mii de Români din Valea Beiușului numai atunci vor fi satisfăcuți în mândria lor națională, dacă vor putea vedea aici pe Majestatea Sa Regele, căruia să-i poată arăta devotamentul și alipirea, înconjurat de sfinții săi luminați”⁴⁸. Petru E. Papp i-a prezentat primului-ministru starea de suflet a beiușenilor: „Suntem la Granița de Vest a Țării și sufletele noastre sunt vecinic frământate”⁴⁹. Din acest motiv, Petru E. Papp era de părere că „serbările de la Beiuș vor trebui să aibă un caracter de o zguduitoare trezire a conștiinței naționale”⁵⁰.

Petru E. Papp i-a solicitat primului-ministru Emil Hațieganu sprijinul financiar în ceea ce privește înfrumusețarea Beiușului. Pentru desvelirea monumentului a fost fixată data de 8 octombrie, așa cum reiese din scrisoarea menționată mai sus. Inaugurarea nu s-a făcut la această dată. Din corespondența lui Petru E. Papp cu sculptorul Horia Miclescu reiese că, abia la 20 octombrie a

⁴⁴ *Ibidem*, f. 150.

⁴⁵ *Ibidem*, f. 161.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Virgil Z. Teodorescu, *Monumentul de vizită a identității unui popor*, în *Globalizare și identitate națională*, Editura Ministerului Administrației și Internelor, București, 2006, p. 213.

⁴⁸ AN-SJBh, *fond Parohia ortodoxă română Beiuș*, dos. 38, f. 178.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ibidem*.

fost trimisă, la Beiuș, placa cu legenda monumentului și basorelieful cu Ciordaș și Bolcaș.

Petru E. Papp regretă că a amânat desvelirea monumentului martirilor Ciordaș și Bolcaș, deoarece nu s-a realizat nimic din ceea ce i-a fost promis de către primul ministru, adică comitetului nu i s-a înmânat nici un ban din cei necesari pentru a acoperi cheltuielile și nu s-a luat nici o măsură pentru venirea Regelui la Beiuș.

Petru E. Papp, în scrisoarea adresată ministrului de la București, constată cu mare dezamăgire că „Elanul și însuflețirea pentru desvelirea monumentului a scăzut și acest act a devenit un obiect de batjocură pentru minoritari, ca și pentru românii inconștienți”⁵¹. În încheiere, Petru E. Papp a cerut îndeplinirea promisiunilor, precizând că, în fața beiușenilor și a opiniei publice, răspunderea o poartă Ghiță Crișan și Teodor Roxin.

Monumentul nu a putut fi inaugurat, și din motive financiare, nici până în anul 1934. Petru E. Papp s-a adresat președintelui Uniunii Avocaților din București, printr-o scrisoare în care relatează și calvarul prin care a trecut Bihorul în primele 3 luni ale anului 1919 și îi solicită sprijinul financiar, pentru a acoperi datoria de 126.000 lei. „Să faceți un apel călduros către On. Colegi ai martirilor să contribuie cu obolul lor la acoperirea cheltuielilor ... Ar fi cel mai nobil gest pentru a dovedi cum știm să ne cinstim martirii. E în joc demnitatea noastră națională și aș dori ca și în cazul de față să fie neștirbită”⁵².

În urma apelului făcut de Petru E. Papp către Const. L. Naumescu, prin intermediul acestuia s-a strâns de la Uniunea avocaților, de la barouri și avocați suma de 59.694 lei. La această sumă s-a adăugat și contribuția Uniunii avocaților, în valoare de 10.000 lei, astfel s-a obținut un total de 69.694⁵³.

Pe data de 30 martie 1935 s-a desfășurat o consfătuire în vederea pregătirii programului pentru desvelirea monumentului. S-a discutat despre invitarea regelui. Comitetul și-a exprimat dorința ca desvelirea să se facă între 10 mai-20 iunie, iar în cazul în care regele nu va putea fi prezent, să nu se amâne.

Dorința de a-l avea alături pe rege în ziua inaugurării monumentului martirilor N. Ciordaș și I. Bolcaș, membrii comitetului au comunicat-o Uniunii avocaților, adresându-le totodată invitația de a participa la desvelirea monumentului.

Beiușenii erau deosebit de încântați să-l aibă în mijlocul lor, într-o zi de mare importanță, aceea a dezvelirii monumentului martirilor Ciordaș și Bolcaș, pe regele României și Înalțul Guvern. Se dorea să se imprime manifestărilor dedicate comemorării martirilor Ciordaș și Bolcaș un puternic caracter național, cu atât mai mult cu cât beiușenii se aflau la granița de vest a țării, „unde se impune o

⁵¹ *Ibidem*, f. 188.

⁵² *Ibidem*, f. 199.

⁵³ *Ibidem*, f. 203.

manifestare națională formidabilă, pentru a dovedi tăria neamului românesc în aceste părți”⁵⁴.

Petru E. Papp a adresat o cerere către Primăria din Oradea, în care solicita contribuția financiară a Primăriei, prin aprobarea unui ajutor din fondul cultural. La această cerere, Primăria a răspuns printr-o donație de 10.000 lei⁵⁵.

Inaugurarea monumentului martirilor din Beiuș a fost fixată pe ziua de 6 iunie 1935. S-au dat din nou aceleași dispoziții, din anul 1933, în privința organizării și participării la inaugurarea monumentului.

La inaugurare a fost invitată și Episcopia-română unită de Oradea Mare. Acestei invitații a răspuns episcopul greco-catolic Valeriu Traian Frențiu, căruia îi revenea sarcina de a face la monument serviciul divin, parastasul și să rostească un discurs în care să elogieze pe martirii naționali Ioan Ciordaș și Nicolae Bolcaș⁵⁶.

În ceea ce privește modul de organizare a activităților dedicate inaugurării monumentului, biserica greco-catolică și-a exprimat nemulțumirea. Aceasta a propus ca toate ceremoniile bisericești să fie făcute în biserică, iar apoi participanții să se întrunească la monument pentru „actul național”. Episcopul greco-catolic era nemulțumit de ordinea rostirii discursurilor: „Nici ordinea vorbitorilor nu o putem primi căci cu această ordine intenționați să faceți prozeletism, să ne umiliți și să arătați poporului, că noi aparținem unei religii de a doua mână...”⁵⁷. Episcopul Valeriu Traian Frențiu amintește că, pe data de 6 iunie e și Ziua Eroilor, ocazie cu care, împreună cu școlile, merg în procesiune la cimitirele eroilor. Odată încheiat acest lucru, episcopul susținea că ar putea merge în pelerinaj împreună în piața din Beiuș, pentru dezvelirea monumentului.

În cazul în care Petru E. Papp nu era de acord cu aceste acțiuni, episcopul român unit era hotărât să se retragă de la ceremoniile în onoarea martirilor beiușeni.

Prefectul de Bihor, Băncilă, i-a adresat o notă protopopului Petru E. Papp, în care îi solicita lămuriri cu privire la afirmația episcopului român unit Valeriu Traian Frențiu, care susținea că a fost omis de pe lista autorităților participante la serbările desvelirii monumentului la ordinul Prefecturii⁵⁸.

Petru E. Papp a trimis episcopului greco-catolic o adresă în care-l înștiința despre termenul fixat de către Înalțul Guvern pentru dezvelirea monumentului, 6 iunie, de Ziua eroilor, în prezența unui adjutant regal și a ministrului Alexandru Lapedatu. În continuarea scrisorii, Petru E. Papp i-a adresat următoarea invitație: „În numele Comitetului de inițiativă pentru monument, vă rugăm să vă îndurați a

⁵⁴ *Ibidem*, f. 214.

⁵⁵ *Ibidem*, f. 218.

⁵⁶ *Ibidem*, f. 217.

⁵⁷ *Ibidem*, f. 219.

⁵⁸ *Ibidem*, f. 230-231.

participa personal la această manifestațiune națională cu suita, ce o veți afla de cuviință.

După acordul stabilit încă în 1933, când era vorba de ceremonialul de la desvelire, biserica unită a fost invitată să facă la monument rugăciuni pentru cei morți. Prea Sfințiii Episcopi ai celor două biserici naționale sunt rugați să rostească o vorbire de omagiu pentru cei dispăruți⁵⁹.

Episcopul unit V. T. Frențiu a răspuns acestei invitații: „La adresa nr. 261/1935, Vă mulțumim pentru învitarea ce ne-o faceți de a participa la serbarea desvelirii monumentului martirilor Dr. Ciordaș și Dr. Bolcaș, făcând la monument serviciul divin/parastas/ și rostind o cuvântare de omagiu pentru cei doi martiri naționali, și cu onoare vă comunicăm, că vom satisface acestei învitări cu cea mai mare dragoste. Vă rugăm însă ca, pentru deplina noastră orientare, să binevoiți a ne comunica și programul detaliat al serbărilor”⁶⁰. La această solicitare a episcopului unit, Petru E. Papp i-a comunicat numaidecât programul. Luând cunoștință de desfășurarea programului, episcopul greco-catolic i-a trimis părintelui Petru E. Papp următoarea adresă: „Scrisoarea Prea Onorat Sfinției Tale din 28 mai cu nr. 304 ne-a surprins foarte mult, fiindcă programul din aceasta diferă de tot de cel comunicat cu data de 20 mai a.c. nr. 261/1935.

Corect ar fi fost, că, dacă aievea și sincer doriți să luăm parte și noi și încă activă, înainte de a stabili programul, să ne fi invitat pe toți cu care doriți să conlucrați și să facem programul împreună, în bună înțelegere. Ori Pr. Părintele Dr. Hetco, care încă este membru în comitetul de inițiativă și pe care l-am interpellat, cum de în jurnale se publică alte programe, ne-a raportat că cerând ca programul bisericii să se facă împreună cu Noi, i-ați răspuns că în privința aceasta sunteți deja înțeleși cu noi. Ori această afirmare nu stă. Noi deja înainte cu câțiva ani, când s-a terminat monumentul, v-am declarat că în porunca I Dumnezeu zice: „Chip cioplit să nu-ți faci ca să te închini lui”. Iar statuile și chipurile se sfințesc ca să ne închinăm lor și așa noi nu putem lua parte, în profanarea sacramentelor.

Ci v-am rugat, ca toate ceremoniile bisericești să le săvârșim în biserică și după aceia să ne întrunim la monument pentru actul național cum am făcut în bună înțelegere întotdeauna înainte de război. Nici ordinea vorbitorilor nu o putem primi, căci cu această ordine intenționați să faceți prozeletism, să ne umiliți și să arătați poporului, că noi aparținem unei religii de a doua mână, și un preot sau protopop de a dv. trece înaintea unui episcop ori mitropolit de-al nostru. În trecut programul suna așa: „Reprezentanții bisericilor” și apoi vorbea mai întâi cel mai înalt în grad sau cel mai vechi în slujbă, dacă erau în acelaș grad. Peste acestea am putea trece sau umilindu-ne sau trimitând ca reprezentant al nostru pe unul mai mic în grad sau mai tânăr decât reprezentanții bisericii ortodoxe.

După ce joi în 6 iunie e și ziua eroilor și conf[orm]. legii sancționate suntem datori ca, împreună cu școlile, să mergem în procesiune la cimitirele

⁵⁹ *Ibidem*, f. 245.

⁶⁰ *Ibidem*.

eroilor. Terminând această datorie a noastră ca în toți anii, am putea veni în pelerinaj împreună în piață, unde prin vorbirile stabilite să se facă dezvelirea monumentului. În terminologia niciunui popor cult nu se zice sfințirea monumentului, ci desvelirea monumentului. Dv. tot așa numiți acest act desvelirea și nu sfințirea monumentului martirilor Dr. Ioan Ciordaș și Dr. Nicolae Bolcaș. Și l-ați învelit ca să îl puteți desveli la porunca celui cae prezidează și deschide solemnitatea.

Dacă doriți sincer să luăm parte și noi la desvelirea monumentului, Vă rog să o faceți în această formă, altfel ne vom retrage și Vă vom lăsa să o faceți singuri toată ceremonia cum doriți. Credem însă că aceasta nu e bine să o faceți, mai ales aci la hotarele țării și dv. aveți obligamentul așa că fără de a Mi-se jigni sentimentul religios să ne faceți posibil să colaborăm.

Cu deosebită stimă, Oradea la 31 mai 1935, Dr. Valeriu Traian Freñț. Episcop Român unit de Oradea-Mare⁶¹.

Petru E. Papp mărturisește că, profitând de ocazia că la 9 iunie episcopul greco-catolic se afla la Beiuș, s-a prezentat înaintea acestuia pentru a se lămuri asupra scrisorii mai sus menționate, pe care Petru E. Papp o considera „jignitoare la adresa bisericii ort. și nepotrivită cu demnitatea națională, care trebuia să fie înfățișată la aceste serbări în deplina ei splendoare”⁶². Din conversația avută, Petru E. Papp a remarcat că episcopul Freñțiu nu dorește să vorbească după reprezentantul bisericii ortodoxe, ci înainte, din considerentul că el este cel mai vechi în grad dintre episcopii Oradiei. Petru E. Papp i-a arătat că această ordine de vorbire a reprezentanților bisericilor este practică în întreg cuprinsul țării, fapt pentru care, în prezența reprezentanților și ai instituțiilor unite din loc, au adoptat același model.

La acuzația adusă lui Petru E. Papp, că l-au omis pe episcopul greco-catolic de pe lista autorităților participante la inaugurarea monumentului, prezentându-i aceste detalii și contacte avute cu episcopul Freñțiu, Petru E. Papp a lasat la atitudinea prefectului să interpreteze cele întâmplate.

Ovid Ciordaș i-a adresat lui Petru E. Papp rugămintea ca, în discursul pe care-l va ține la desvelirea monumentului, să scoată în evidență în special munca fără preget pe care Ioan Ciordaș a depus-o pentru a ține trează conștiința națională a țaranilor năpăstuiți deurgia maghiară⁶³.

În *Gazeta de Vest* apărea o chemare către toți românii, pentru a fi prezenți în număr cât mai mare la desvelirea monumentului martirilor de la Beiuș: „... Joi de ziua Înălțării Domnului și a Eroilor, monumentul martirilor beiușeni își va lepăda valul ce-l acoperă, vestind lumii, vestind jinduitorilor de pe granița Salontei, că jertfa supraomenească de la Lunca, unde sărmanii Ciordaș și Bolcaș, ridicați de-acasă'n toiul nopții, schinguiți și martitizați asiatic, au fost puși să-și

⁶¹ *Ibidem*, f. 245 v.

⁶² *Ibidem*

⁶³ *Ibidem*, dos. 38, f. 233.

sape înainte de moarte groapa, n'a rămas zadarnică, ci se va ridica ca un atotputernic veto în contra oricărei încercări de-a ne mai pune o dată în jugul asupritorilor de ieri.

Să mergem joi acolo, la Beiuș, toți câți putem. Va fi nu numai un prilej să ne'ntărim sufletește, ci va fi și un prilej de'nvățăminte. Vieța lui Ciordaș, care se va evoca în ziua aceasta a eroilor neamului, va trebui să ne fie o pildă. E cea mai potrivită pildă pentru zilele de astăzi, când atâția fără chemare se cred chemații chemaților, când atâția cari nu știu să jertfească șii să se jertfească, își revendică locuri de frunte. Ciordaș a murit așa cum a murit pentru că n'a stat un moment să aleagă între datorie și onoruri. Avea în lupta națională de sub unguri un trecut exemplar. ... Putea și el ca alții să meargă la Sibiu, unde-l așteptau posturi de conducere, onoruri, porți deschise spre ministeriat. A preferat însă să stea pe loc, în Bihorul său ajuns sub călcâi de bandiți săcuiești și ungurești, bineștiind că neplecând peste linia demarcațională se condamnă singur la moarte. Și ce cumplită a fost moartea la care s-a condamnat!

O asemenea jertfă nu se poate cinsti cu-o simplă pomenire. I-o vom cinsti cu vrednicie numai dacă vom învăța ceva din ea”.

Pentru a înlesni prezența unui număr cât mai mare de participanți la festivitățile de la Beiuș, *Gazeta de Vest* a pus la dispoziție un tren special, care pleca de la Oradea și avea o reducere de 75%.

La serbările dedicate inaugurării monumentului luat parte un număr impresionant de locuitori, cu mic cu mare, din cel puțin 100 de sate, „sosiți nu cu trenuri speciale, pentru că prin părțile lor se călătorește numai apostolește, ci i-a mânat numai comunitatea de suferințe cu comemorații, numai dragoste de neam, numai dorința de a adăuga încă un glas la protestul obștesc în contra călăilor „ce-ar mai vrea să ne mai pună o dată în jug”⁶⁴. Manifestarea de la Beiuș a fost „rezultatul unui cult al martirilor cum numai o comunitate de suferințe și o educație ca aceea ce s'a făcut an de ani și zi de zi Bihorului în legătură cu sfârșitul cumplit al lui Ciordaș și Bolcaș îl poate sădi în inima unui popor”⁶⁵.

Suveranul a fost reprezentat prin dl. Fundățeanu, guvernul și Academia Română prin dl. ministru al cultelor Al. Lapedatu, satele prin numeroase delegații de săteni, Episcopia Ortodoxă prin arhiepiscopul Andrei Crișanul, județul prin dl. prefect Picu Băncilă, primăria Orăzii prin dl. primar Traian Moșoiu, avocații prin dr. N. Zigre, Liga antirevizionistă prin secretarul ei general C. Lungulescu.

Dintre militanții naționali cu care a colaborat Ioan Ciordaș au venit să se închine la mormântul lui Iuliu Maniu și Ioan Suci.

Din partea familiei lui Ioan Ciordaș au participat la serbările prilejuite de inaugurarea monumentului martirilor dna. Viora Ciordaș, soția martirului, alături de copiii: Xenia și Ovid Ciordaș, Victor Ciurdariu, Augustin Ardelean, Irina și

⁶⁴ *Ibidem*, dos. 27, f. 183.

⁶⁵ *Ibidem*.

Valeria Ciurdariu, d-na și d. Dobrin, dr. Deiciu, preot Deiciu și prof. T. Naghi. Din partea familiei Bolcaș: mama Maria Bolcaș și Gheorghe și Mărioara Bolcaș.

Noul regim politic din România postbelică, chiar la 6 martie 1945, a instaurat un nou sistem de valori culturale. Din dispoziția autorităților, în anul 1946 monumentul din Beiuș a fost distrus și topit la Întreprinderea „7 noiembrie” din Beiuș. Pe soclul monumentului, comuniștii au ridicat un obelisc, în vârf cu steaua roșie în 5 colțuri⁶⁶.

După mai mulți ani, s-a descoperit placa de bronz originală cu chipul celor doi martiri dr. Ioan Ciordaș și dr. Nicolae Bolcaș. Cu sprijinul Despărțământului Beiuș al Astreii și Primăriei orașului, sculptorul Cornel T. Durgheu a realizat copie după monumentul original, care a fost dezvelită pe locul inițial din parcul din centrul Beiușului, la 25 aprilie 1995. În felul acesta s-a produs o reparație morală și culturală necesară.

ANEXE DOCUMENTARE

PROGRAMUL SERBĂRILOR DESVELIRII MONUMENTULUI MARTIRILOR DR. IOAN CIORDAȘ ȘI DR. NICOLAE BOLCAȘ BEIUȘ 6 IUNIE 1935

Program detaliat și instrucțiuni

I

Sosirea oaspeților și a delegaților

1. Oaspeții și delegații (pe scurt: oaspeții) sosesc cu trenurile sau cu vehicule, dar în tot cazul satele trebuie să fie la barieră până cel târziu la orele 8 dimineața, sub conducerea notarului, preotului, învățătorului și a primarului.

Căruțele nu pot intra în oraș, ci vor rămâne în afară de barieră, dar în ordine și linie dreaptă, ca să nu împiedice circulația. Vor rămâne acolo toată vremea.

Automobilele pot să înainteze până lângă piață, de unde cele venite dinspre Oradea se vor posta în strada Dr. Nicolae Bolcaș

2. Conducătorii satelor vor avea grija de a organiza sătenii în coloane de câte 4, în următoarea ordine:

a). Drapelul satului, purtat de un flăcău, având de două părți preotul, învățătorul și primarul satului.

b). Elevii de școală, dacă au venit. Fetele, și apoi băieții.

c). Femeile, după vârstă.

d). Bărbații, după vârstă.

e). Tineretul premilitar din sat.

Nimenea nu este admis să între decât în coloanele satului său sub conducerea primarului, care posedă carte de legitimație de culoare verde.

⁶⁶ Gavril Hădăreanu, *op.cit.*, p. 599.

Organizatorii cari se află la barieră, nu vor admite să pornească satele în oraș, decât după ce notarul va anunța că i-au sosit toate comunele și că sunt organizate.

Nu vor fi admiși în coloane nici în oraș țăranii îmbrăcați în haine peștrițe și cari nu au îmbrăcăminte de sărbătoare în port curat național (opinci, suman, căciulă, iar femeile cisme),

3. Intelectualii de la sate și familiile acestora vor putea primi chiar la barieră biletele individuale care le asigură un loc în piață.

4. Nu se admite sub nici un cuvânt nici un alt drapel decât cel al comunei, așadară nu vor fi lăsat să intre în oraș steagurile partidelor politice, pentru că este o întrunire națională iar nu politică.

II.

1. Fiecare comună se va îndrepta direct spre piața orașului și se va posta la locul indicat, după cum urmează:

Pe Notariat comunele se așează în ordinea alfabetică a numelui satelor după cum li se va indica numărul la barieră. Numărul va fi scris cu var chiar pe locul destinat în piață.

Acolo se vor așeza în rânduri de 4, exact cum au intrat (femeile în față, iar bărbații la spatele lor) și cum vor defila la sfârșitul serbării.

Copiii de școală vor fi așezați în fața Primăriei vechi sub conducerea învățătorului; toată lumea va sta liniștită pe locul ocupat, pe toată durata serbării. Nu se admite să iasă nimeni din grupul său și riscă de a nu mai putea reveni neavând bilet de trecere.

2. Comunele aparținătoare Notariatelor Pocola, Răbăgani, Uileac și Ursad, precum și cele venite din alte plăși prin bariera din strada Horia (drumul spre Oradea) nu vor intra în oraș, ci se vor posta de două părți la poarta de triumf pentru a-l întâmpina pe Domnul Ministru. Copiii însă pot să intre imediat în oraș.

3. La orele 8.30 toți primarii cu drapelul satelor vor pleca spre bariera din strada Horia pentru a-l primi pe Domnul Ministru și se vor încolona în două rânduri, după indicațiunile organizatorilor.

4. După sosirea d-lui Ministru satele de la bariera din strada Horia vor porni spre piață în ordinea următoare:

- a). Fanfara liceului
- b). Liceul de băieți
- c). Liceul de fete
- d). Școala normală
- e) Autoritățile
- f). Oaspeții
- g). Primarii cu drapelele satelor care sunt deja în piață
- h). Satele din Notariatele arătate la pct. 2

4. Toți se vor îndrepta spre piață la locurile lor: comunele la locul destinat, iar oaspeții după culorile biletelor.

III.

Programul serbării este următorul:

1. Serviciul religios pontificat de P.S.S: Arhiepiscopul Andrei Crișanul.
2. *Imnul Regal*, executat de Muzica Militară și cântat de toată lumea.
3. Discursul d-lui Petru E. Papp, președintele comitetului de inițiativă pentru ridicarea monumentului.
4. I. Vidu: *Osana Ție, Rege*, cor cântat de elevii Liceelor.
5. Discursul P.S.S. Arhiepiscopul Andrei Crișanul.
6. N. Oancea: *Țara mea*, corul Liceelor din Beiuș.
7. Discursul reprezentantului Bisericii Române Unite
8. D. Lipovan: *Imnul antirevizionist*, corul Liceelor din Beiuș.
9. Discursul reprezentantului Uniunii Avocaților din România.
10. Fr. Bazin: *Gloria Patriei*, corul Școalei Normale.
11. Discursul Domnului Ministru Alexandru Lapedatu.
12. B. Mendelsohn: *Terțetul Îngerilor*, corul Școalei Normale.
13. Discursul Primarului.
14. *Pe-al nostru steag ...*, cântat de muzica militară și de toată asistența.
15. Delegații diferitelor instituțiuni și asociațiuni depun coroană de flori pe monument.

IV.

1. După discursul primarului orașului Beiuș, muzica militară cântă *Pe-al nostru steag ...* iar instituțiile și societățile apoi primarii comunelor depun coroane de flori la monument.

În acest interval elevii școalelor primare și de la grădinițe se strecoară în liniște în curtea Reședinței Episcopoești, pentru a se încolona în vederea defilării.

În aceeași vreme tineretul premilitar se strecoară înspre strada Burgundia Mare, pentru a se încolona.

Tot atunci elevii școalelor medii și normale se strecoară liniștit prin strada Duca pe lângă Reședința Episcopoească în curtea Liceului de băieți pentru a se încolona sub conducerea Corpului Didactic.

1. Satele pornesc așa cum sunt încolonate, din piață și anume:

- a). Satele așezate între Liceul de băieți și Farmacia Erdélyi pornesc spre Strada Regimentului 9 Vânători în așa fel, ca prima comună care era așezată în fața Liceului de băieți, să ajungă până la prăvălia Pelloni.

- b). Delegații veniți din alte plăși ale județului, vor merge în urma satelor de la punctul a).

- c). Satele așezate între Primărie și Banca Populară, în vederea defilării spre Pretură, iar acolo prin oborul de cereale ajung să treacă podul de peste Valea Nimăieștilor pentru a se încolona pe țărnul stâng al Văii Nimăieștilor.

- d). Carele alegorice vor staționa în Strada Tăbăcarilor, lângă casa Ignat.

Organizatorii și conducătorii satelor și ai defilării sunt cu insistență rugați, să accelereze, cât se poate mai mult, încolonarea pentru defilare, ca să putem executa întocmai programul, care prevede o oră și 15 minute pentru defilare.

Se va aviza de noi la măsura eventual necesară de a încolona satele în rânduri de 8, iar nu de 4, dacă numărul țăranilor și a elevilor va fi prea mare. În acest caz vor fi anunțați imediat.

V.

Ordinea defilării:

1. Fanfara Liceului de băieți *Samuil Vulcan*
2. Elevii grădiniței de copii din Beiuș
3. Elevii Școalei de aplicație de la Școala Norm.
4. Elevii Școalelor Primare Rurale
5. Elevii Liceului de băieți *Samuil Vulcan*
6. Elevii Școalei Normale *Iosif Vulcan* din Oradea și Cercetașii
7. Elevele Liceului de fete
8. Elevele Școalei Normale din Beiuș
9. Tineretul Premilitar
10. Muzica Militară
11. Satele din plășile învecinate
12. Satele din plasa Beiuș
13. Carele alegorice

După defilare satele pornesc imediat spre căminul lor, în ordinea defilării.

VI.

Fiecare să ocupe locul la care-l îndreptățește biletul după culoare. Nimenea nu poate traversa piața și nici nu poate să se întoarcă dacă ar fi părăsit locul său.

Cei ce vor fi găsiți cu alte bilete decât cele primite de la Primărie sau autoritățile competente (protopopi, revizorat, pretură), vor fi imediat scoși nu numai din locul pe care-l ocupă fără nici un drept, ci vor fi scoși și din piață.

Toți sunt datori să respecte măsurile ce se vor lua de organizatori, a căror calitate o justifică banda albastră lal brațul stâng.

Facem apel către toți oamenii cu răspundere, când îi rugăm, să colaboreze cu autoritățile pentru menținerea ordinii și a linștei perfecte pe durata serbărilor.

VII.

Cei invitați la banchet (cu invitații strict personale) sunt rugați a grăbi la Școala Normală, întrucât Domnul Ministru trebuie să plece cel mai târziu la orele 14.30 la Oradea-București

VIII.

După masă intelectualii sunt invitați să viziteze:

Expoziția etnografică a Reuniunii Femeilor Române.

Expoziția de sfârșit de an a Liceului de băieți, Liceul de fete și Școala Normală de Conducătoare.

La orele 5 după masa meci de fotbal între *Crișana* și *Aurora*.

La orele 19 ceai, urmat de dans, dat de Reuniunea Femeilor Române în sala de gimnastică a Liceului de băieți⁶⁷.



Medalia Monumentului martirilor Ioan Ciordaș și Nicolae Bolcaș din Beiuș.

⁶⁷ Arhivele Naționale – Serviciul Județean Bihor, *fond Parohia ortodoxă română Beiuș*, dos. 38, f. 226-229.

CERCETĂRILE LUI ION NESTOR PRIVIND PREISTORIA ROMÂNIEI. CERCETĂRILE DE PE VALEA JIJIEI (MOLDOVA)

În lumina rezultatelor ultimelor cercetări arheologice efectuate până la finalul deceniului al cincilea al secolului trecut și, în mod special, cu referire la campania efectuată în 1949 în nordul Moldovei, Ion Nestor consideră firesc să ridice noi probleme în privința etapelor de început și de final ale neoliticului pe teritoriul României.

Campaniile de săpături întreprinse în 1949 în nordul Moldovei de un colectiv de cercetare, alcătuit din Alexandrina Alexandrescu, A. Brătianu, Eugen Comșa, S. Perju și I. Vieru, al cărui responsabil era Ion Nestor, aveau ca obiectiv punerea în valoare a așezărilor neolitice. Descoperiri cu totul întâmplătoare, de suprafață, cu prilejul unei periegeze efectuate de către studenți, la Perieni (județul Tutova, în acele vremuri) a unor resturi caracteristice culturii neolitice de tipul culturii *ceramicii bandate liniare* aveau să determine cercetarea mai minuțioasă a zonei, având în vedere problematica acestor descoperiri. De asemenea, descoperiri anterioare în județul Iași, la Bogonoș în 1944, tot cu caracter întâmplător, legate de prezența unor urme ale civilizației populației, “cu înmormântări cu ocră roșu”, ridicau probleme noi. Campania din 1949 s-a concentrat de-a lungul Văii Jijiei, între Prut și Siret, în intervalul de timp 31 august și 7 octombrie 1949¹.

Revenind la descoperirile de la Perieni privind resturi arheologice ale culturii *bandceramice*, această manifestare este specifică, pe aria cuprinsă între estul Franței, Dunărea mijlocie și Bugul apusean, celor mai vechi triburi de agricultori sedentari neolitici de la mijlocul neoliticului. În stadiul cercetării de atunci, aceste descoperiri constituiau cele mai de răsărit apariții din Europa ale acelei culturi și se situau pe teritoriul în cuprinsul căruia se dezvoltase cultura neolitică a ceramicii pictate de tip Tripolie-Cucuteni. Desigur că de aici rezulta întrebarea ridicată de Ion Nestor cu privire la semnificația acestei noi apariții și legătura ei cu dezvoltarea neoliticului de tip Cucuteni².

Dezvoltarea culturii Cucuteni de-a lungul neoliticului și eneoliticului fusese lămurită complet și coerent. Săpăturile de la Izvoarele (județul Neamț)

¹ Ion Nestor, *Studierea societății omenești de la începuturile barbariei din Nordul Moldovei. Activitatea șantierului de săpături arheologice Iași-Botoșani-Dorohoi*, în *SCIV*, I, anul I, 1950, p.27-32.

² Idem, *Probleme noi în legătură cu neoliticul din Republica Populară Română* în *SCIV*, II, anul I, 1950, p.208.

demonstraseră stratigrafic dezvoltarea culturii Cucuteni. În 1932, Ion Nestor subliniașe eventualitatea ca la baza fazei pre-cucuteni să stea o cultură de tip *bandceramic* europeană, referindu-se mai ales la aspectul Tripolie, foarte puțin cunoscut atunci în Moldova, iar faza pre-cucuteni nu era cunoscută³.

Descoperirile din 1949 de la Perieni și Glăvăneștii Vechi în Moldova aduc dovada existenței unei faze evolute a ceramicii liniare ca antecedent local în regiune al etapei pre-cucuteniene a complexului Tripolie-Cucuteni, la baza acestei dezvoltări stând un fundament local străvechi. Ipoteza care stă la baza acestui scenariu, în concepția lui Ion Nestor, susține că ceramica liniară cu note muzicale reprezintă în Moldova un nivel de locuire mai vechi decât pre-cucutenianul; chiar fără o dovadă stratigrafică, această ipoteză este firească și îndreptățită din punctul său de vedere⁴.

În urma sintetizării rezultatelor obținute până la acel moment, Ion Nestor subliniază cele mai importante aspecte ale neoliticului acestei zone, a nordului Moldovei. În primul rând vechimea acestuia este mai mare decât ceea ce i s-a atribuit până atunci, în al doilea rând s-a dezvoltat din forme străvechi la fața locului și, în al treilea rând, subliniază faptul că, la baza neoliticului evoluat de tip Cucuteni A și B propriu-zis stă o mai lungă evoluție locală pornită de la elementele *bandceramice liniare*⁵. Astfel devenea posibilă o reconsiderare a situației cunoscute în Muntenia, Oltenia și Câmpia Dunării.

În Muntenia se constatase existența unei înfloritoare vieți neolitice caracterizate prin complexul Boian A-Gumelnița de caracter *bandceramic*. Autorul admite, în lipsa unor antecedente locale, originea obscură a caracterului amintit, ceea ce lăsa loc interpretărilor. Prin sondaje și săpături s-a scos la lumina zilei o cultură anterioară și diferită celei Boian A, cu un caracter mai primitiv, denumită Bolintineanu după locul unde s-a descoperit. Aducând o serie de argumente tehnice și prin analogii cu alte regiuni, Ion Nestor afirmă, în concluzie, că neoliticul în Muntenia se dovedește a fi mai vechi decât etapa Boian A; în același timp documentează legătura înapoi în timp cu populații mai vechi, mezolitice sau prim-neolitice, prin însăși prezența unor obiecte microlite ce trădează o mai veche tradiție locală a neoliticului acestei provincii⁶.

În Oltenia, viața neolitică este strâns legată de cea din regiunile învecinate ale Serbiei, Banatului și Ardealului de sud, de caracter Vința A. Autorul dorește să lămurească fazele mai vechi, anterioare acestei manifestări, de aceea îndeamnă la căutarea unor rămășițe neolitice mai vechi decât Vința A. Documentarea mezolítico-microlitică din Oltenia este mai bogată decât în Muntenia. De aceea, Ion Nestor se vede îndreptățit să afirme că neoliticul din Oltenia se dezvoltă pe un

³ *Ibidem*, p.209.

⁴ *Ibidem*, p.209-210.

⁵ *Ibidem*, p.211.

⁶ *Idem, Probleme noi...*, p.211-212.

fond străvechi, mezolitic-neolitic și că modul de viață a condus la apariția ceramicii primitive⁷.

În atenția profesorului Ion Nestor revin și problemele care se ridică în legătură cu sfârșitul epocii neolitice și trecerea la epoca bronzului. El admite faptul că, în lipsa unei documentări solide, apar în interpretarea faptelor ambiguități și lipsuri ale prezentării acestei perioade de tranziție în istoria omenirii, cu referire, în mod special, la realitățile locale. Descoperirile din Moldova în 1949 au contribuit semnificativ la lămurirea procesului de tranziție de la neolitic la epoca bronzului în condițiile în care, pe baza cunoștințelor acumulate până la acel moment, cultura neolitică Cucuteni B ar fi dispărut brusc; singurele documente arheologice ulterioare cunoscute în Moldova vorbeau despre o locuire în plină epocă de bronz și nu lăsau impresia unei legături cu viețuirea anterioară⁸.

Concepția nouă elaborată de cercetătoarea Tatiana Passek, în lumina ultimelor rezultate ale campaniilor arheologice din spațiul exsovietic, cât și rezultatele campaniei de săpături din Moldova (1949), îi vor permite profesorului Ion Nestor să realizeze un tablou clar al perioadei în atenție, descoperirile arheologice din spațiul exsovietic, găsindu-și analogii și în Moldova. A fost identificată o nouă cultură, denumită Usatovo-Gorodsk după cele mai importante așezări din aria de răspândire a acesteia, documentată atât la Kiev, cât și în nordul Moldovei, centre ale complexului cultural Tripolie-Cucuteni. Practic se constatase o suprapunere a culturilor Usatovo-Gorodsk și Tripolie-Cucuteni, ceea ce o transforma pe prima în etapă de final a celei de-a doua⁹. Tehnica de ornamentare a ceramicii și ritualul de înmormântare cu ocră roșu, ambele aspecte caracteristice culturii Usatovo-Gorodsk, vor fi confirmate de cercetările din nordul Moldovei. Un lucru cert afirmat de profesorul Ion Nestor, pe baza observațiilor stratigrafice, este acela că mormintele cu ocră roșu sunt posterioare fazei Cucuteni B. Ipoteza cea mai îndreptățită, în aceste condiții, sugerează o succesiune a exprimărilor materiale și spirituale ale comunităților din regiune ce constituie o dezvoltare locală continuă până la transformările epocii bronzului, sub aspectul culturii Monteoru¹⁰.

Ca o concluzie privind provinciile Oltenia și Muntenia formulată de Ion Nestor, procesul de tranziție este paralel cu cel din nordul Moldovei, cu observația că există deosebiri locale atât temporale, cât și de dezvoltare propriu-zisă. Pentru Transilvania, autorul își rezervă dreptul de a nu trata situația de acolo în lipsa unei documentări sigure ca în restul țării.

În tratarea noilor probleme privind neoliticul acestei părți a Europei nu rămân fără replică unele concepții elaborate de cercetători în preajma deceniului al

⁷ *Ibidem*, p. 213-214.

⁸ *Ibidem*, p.214-215.

⁹ *Ibidem*, p. 215-216.

¹⁰ *Ibidem*, p. 216-217.

patrunea al secolului trecut. Documentele arheologice obținute de arheologia românească în urma campaniilor de săpături din nordul Moldovei îi sunt suficiente profesorului Ion Nestor pentru a desmiinți hotărât concepția cercetătorului sârb V. Milojčić, conform căreia culturile locale neolitice din spațiul nostru și cel învecinat, sârb, sunt de origine sud-estică și orientală și nu s-au dezvoltat pe baze locale. De asemenea, Ion Nestor combate teoria unui preistorician de la Berlin (cu tendințe rasiste), conform căreia neoliticul din Transilvania și, de fapt, întreg neoliticul Europei centrale și de sud-est, a fost înlocuit, la trecerea către epoca bronzului, de o cultură mai dezvoltată a unei rase superioare, venite din nordul germanic al Europei. Aceste opinii ale profesorului constituie argumente în plus în favoarea judecății sale obiective și juste, călăuzite de dorința evidențierii adevărului istoric.

Cercetările arheologice din nordul Moldovei vor continua și în anii următori sub aceeași conducere a profesorului Ion Nestor care, la finalul fiecărei campanii, impunea pentru campaniile următoare noi obiective cu scopul final de reconstituire a vieții desfășurate de comunitățile omenești al acelor timpuri.

O nouă campanie de cercetare în nordul Moldovei începea la 18 iunie 1950 și se finaliza la 16 octombrie, același an. Acea campanie a prevăzut executarea unor săpături mai complexe pentru așezarea de pe terasa Văii Jijiei la Glăvăneștii Vechi, dezvelirea parțială a așezărilor de tip Cucuteni A-B de la punctul cunoscut sub denumirea “pe țarină” din comuna Corlăteni, județul Dorohoi (la acea vreme) și o săpătură de salvare în așezarea de tip Criș de pe terasa joasă a râului Bahlui, mai exact în comuna Valea Lupului din județul Iași.

Cu toate acestea, accentul s-a pus pe așezarea de la Glăvăneștii Vechi, ținând cont și de rezultatele campaniei anterioare, urmărindu-se întinderea în suprafață a elementelor specifice așezărilor cu ceramică liniară, către nord și sud față de sectoarele descoperite anul anterior. Astfel, a fost posibilă formularea câtorva observații de ordin stratigrafic. Cultura Cucuteni B se suprapune depunerilor de cultură cu ceramică liniară, fiind la rându-i suprapusă de cultura înmormântărilor cu ocră roșu. Alte observații rezultate se refereau la ocupațiile comunității umane acelor locuri și timpuri, cultivarea primitivă a plantelor fiind cea de bază și, secundar, creșterea animalelor domestice¹¹.

Pe baza săpăturilor de la Glăvăneștii Vechi, Ion Nestor realiza, în colaborare cu unul dintre cei mai apropiați colaboratori ai săi, Mircea Petrescu-Dîmbovița, un studiu succint asupra ceramicii liniare în Moldova. Importanța acestui studiu privind contribuțiile la o mai bună cunoaștere a complexului cultural Cucuteni-Tripolie, în stadiul cercetărilor în acest sens la acel moment, nu rezidă doar în descrierea elementelor caracteristice de tehnică sau decor, ci și în

¹¹ Idem, *Săpăturile de pe Valea Jijiei (Iași-Botoșani-Dorohoi) în anul 1950*, în *Studii și Cercetări de Istorie Veche*, anul II, 1951, Editura Academiei R.P.R., p.51-76.

evidențierea unor raporturi între diferite culturi sau influențele exercitate în procesul de geneză sau transformare a unei culturi. Ion Nestor făcea referire, în mod special, fără să generalizeze, la un eventual raport de contemporaneitate între culturile Criș și liniar ceramică. Totodată amintea, în analizarea tehnicii de ornamentare a ceramicii Precucuteni, de un aspect de altă origine, sud-orientală, străin ceramicii liniare, care apăruse în partea estică a Ungariei, Balcani și câmpia Dunării de Jos; o cultură cu acest aspect, manifestat cel mai timpuriu la nivelul etapei Vința, post-Criș, putea exercita influențe asupra culturii Precucuteni. De altfel, autorul studiului considera că în procesul de geneză al culturii Cucuteni-Tripolie au avut loc suprapuneri de grupe culturale și exercitări de influențe, cu referire, în primul rând, la o formație de tip Vința A¹².

Reluarea campaniilor de săpături arheologice pe șantierul Valea Jijiei s-a efectuat la începutul lunii mai a anului 1951, cu desfășurare până la jumătatea lunii septembrie a aceluiași an. Principalele obiective ale acelei campanii urmăreau cercetarea culturii Cucuteni în punctele Larga Jijia (din județul Iași) și Trușești (din județul Botoșani), iar pentru punctul Corlăteni s-au urmărit date cu privire la epoca bronzului și prima vârstă a fierului. Din punct de vedere organizatoric, s-a procedat la alcătuirea de subcolective cu responsabilități pe diferitele puncte de cercetare. Ion Nestor, ca responsabil al șantierului, a avut în atribuțiuni, începând cu 1 august 1951 și coordonarea șantierului de la Suceava, urmând să viziteze periodic fiecare punct de lucru. De asemenea, un aspect important care nu poate demonstra decât caracterul de șantier-școală al complexului de cercetări de pe Valea Jijiei, este acela că subcolectivele aveau să se viziteze reciproc în scopul schimbului de experiență.

De data aceasta, cu un colectiv mult mai numeros, alcătuit din cercetătorii Alexandrina Alexandrescu, Alex. Brăteanu, Adrian Florescu, Anton Nițu, Mircea Petrescu-Dîmbovița, Zoltan Szekély, Eugenia Zaharia și Ion Nestor, responsabil al șantierului și studenții Cleopatra Ciaglâc, Iuliu Ciubotaru, Victor Condurachi, Gheorghe Dănilă, Arpad Deak, Ioana Lungeanu, Trifu Martinovici, Ștefan Olteanu, Dragomir Ștefan și Olga Ștefănescu, se pornea la drum în vederea efectuării de recunoașteri arheologice în Valea Jijiei și a Bahluiului. Campania din 1951 se dorea a se constitui într-o anchetă preliminară menită să identifice sau să verifice la fața locului așezări ale epocii neolitice, perioadei prefeudale și feudale. Pentru rezolvarea chestiunilor legate de originea și dezvoltarea complexului cultural Tripolie-Cucuteni s-au efectuat săpături la Larga Jijia (șantier nou deschis), Corlăteni unde se urmărea confirmarea rezultatelor din campaniile precedente (1949 și 1950) și Trușești, șantier deschis, de asemenea, în 1951.

Așadar, au fost identificate, în 28 de localități, 73 de așezări, după cum urmează: 25 de așezări, din epoca neolitică, de tip Criș, Pre-Cucuteni, Cucuteni A,

¹² Idem, *Cultura ceramicii liniare în Moldova (pe baza săpăturilor arheologice de la Glăvăneștii Vechi, Iași)*, în *SCIV*, II, 1951, 2, p. 17-27.

Cucuteni A-B, Cucuteni B, dar și câteva cu caracter nedeterminat, 16 așezări din epoca fierului, 18 așezări din epoca migrațiilor și 14 așezări din epoca statului moldovenesc (epoca veche românească); pe lângă acestea, s-au mai identificat 5 necropole de înhumatie și 2 necropole de incineratie, în ambele cazuri nedeterminându-se epoca de proveniență¹³.

În Valea Sihnei, la Stăuceni, în județul Botoșani, s-a identificat o așezare de tip Cucuteni A, în schimb, la Lacul Sulița nu s-a putut dezveli nicio urmă de așezare; la Drăcșani a fost identificată o necropolă a cărei datare nu s-a putut stabili; la Seliște au fost aduse la lumina zilei fragmente ceramice aparținând culturii vechi românești, ca și la Cernești, unde au mai fost descoperite urme de așezare Cucuteni și din prima epoca a fierului, Hallstatt; la Todireni, materialul arheologic a fost datat vremurilor Cucuteni B și perioadei vechi românești, pentru ca la Satul Nou să se identifice doar urme din epoca veche românească¹⁴.

Pe Valea Bahluiului, la Băiceni, în județul Iași, se poate vorbi de o așezare cucuteniană și hallstattiană, la Prigoreni Mici de așezări din perioada Cucuteni A și B, iar la Popești materialul arheologic cules determină o așezare de tip Cucuteni A; la Podul Iloaiei materialul arheologic rezultat este mai bogat și prezintă caractere ale mai multor culturi materiale: Criș, Cucuteni B, Hallstatt, epoca migrațiilor și veche românească; la Valea Lupului s-au constatat urme ale culturii Cucuteni B și din epoca migrațiilor, iar la Cârlig materialul arheologic determină o așezare halstattiană¹⁵.

Sondaje și recunoașteri arheologice au fost efectuate și în zona Iașului, fiind evidențiate în sectorul Abator urme ale epocii migrațiilor și veche românească, iar în cartierul Păcureți s-au cules o serie de fragmente ceramice aparținând epocii migrațiilor. Între localitățile Holboca și Cristești, fragmentele ceramice culese vorbesc de o așezare din epoca migrațiilor¹⁶.

De-a lungul Văii Jijiei, din amonte spre aval, materialul arheologic adus la lumina zilei a oferit informații bogate și variate ale așezărilor vechi din zonă. La Dorohoi, Buhăceni și Bivolari, ceramica stă mărturie fazelor de cultură Cucuteni A-B și B, Cucuteni A, respectiv Cucuteni B; la Bivolari au fost descoperite și 4 monede de argint dateate în preajma anului 141 d. Hr. La Trușești, materialul arheologic lasă impresia unei locuiri hallstattiene, pentru ca, mai la sud, în localitatea Măscăteni să se constate urme de așezare hallstattiene și din epocile migrațiilor și veche românească. Urmează o salbă de localități care păstrează urme de locuiri străvechi din neolitic până în epoca veche românească: Albești, Petrești, Buhăieni, Șoldana, Vlădeni, Comarna, Pocreaca și Larga Jijia; sondajelor

¹³ Idem, *Campania de săpături arheologice din anul 1951. Rapoarte preliminare. Șantierul Valea Jijiei*, în *SCIV*, anul III, 1952, p.20-22.

¹⁴ *Ibidem*, p. 22-26.

¹⁵ *Ibidem*, p. 27-34.

¹⁶ *Ibidem*, p. 34-35.

efectuate în ultima localitate amintită aici li se va acorda o mai mare atenție întrucât aduceau în discuție noi probleme¹⁷.

Sondajele de la Larga Jijia, aparținând comunei Movileni (din raionul Iași al regiunii Iași, acum mai bine de jumătate de secol) au avut în vedere două chestiuni în ceea ce privește raportul stratigrafic între cultura ceramică liniară și cultura precucuteni și obținerea de noi date privind cultura populației băștinașe din secolul al IV-lea d. Hr. Analiza materialului arheologic cules, alcătuit atât din fragmente ceramice (care au determinat chiar o clasificare în trei specii a vaselor) și un inventar, nu tocmai bogat, al movilelor de cenușă identificate și prezența mormintelor cu ocră (descoperindu-se, de asemenea, un număr de trei morminte de acest gen) au determinat formularea unor observații generale. Prin urmare, sondajele arheologice nu au putut stabili raportul stratigrafic între culturile ceramică liniară și pre-Cucuteni; ceramica, în aparență aparținătoare culturii Criș, aparținea culturii pre-Cucuteni. Urmele culturii Cucuteni B și mormintele cu ocră încheie neoliticul, “treapta de mijloc a barbariei”, iar prima epocă a fierului, “treapta superioară a barbariei”, este prezentată de movilele de cenușă. Nu în ultimul rând, cu privire la urmele de locuire ale populației băștinașe din secolul al IV-lea d. Hr., acestea constituie o prezență obișnuită pentru așezările moldovenești și reprezintă o ultimă expresie a locuirii grindului de la Larga Jijia¹⁸.

După cum am mai amintit anterior, unul dintre obiectivele principale ale campaniei de cercetare din 1951 avea în vedere cercetarea culturii Cucuteni într-unul din principalele puncte ale șantierului Valea Jijiei, Trușești, situat în raionul Trușești din regiunea Botoșani, respectând organizarea administrativă a acelor vremuri. Prin efectuarea săpăturilor arheologice în acest important punct al șantierului, mai exact pe o formă de relief înălțată, cunoscută sub denumirea de “Țugueta”, colectivul de cercetare a fost capabil să documenteze existența unei importante așezări Cucuteni A, fiind descoperite și cercetate șapte locuințe, două cuptoare cu plăci perforate parțial și mai multe plăci întregi, dar și fragmentare, cinci platforme pentru instalații de încălzire din interiorul locuințelor și nouăsprezece gropi. De asemenea, s-a identificat o movilă al cărei sistem de construcție a stârnit interesul cercetătorilor implicați; în urma analizării acesteia s-au formulat câteva observații legate de datarea acesteia: prezența fragmentelor ceramice de cultură Cucuteni B arată că movila de pe Țugueta este mai nouă decât faza Cucuteni B și mai veche decât cimitirul hallstättian care întrerupe latura vestică a movilei. În aceste condiții există probabilitatea ca movila să dateze din perioada de tranziție de la neolitic la bronz sau chiar de la începutul bronzului¹⁹.

¹⁷ *Ibidem*, p. 35-46.

¹⁸ *Ibidem*, p. 47-56.

¹⁹ *Ibidem*, p. 72-75.

Cercetările aheologice de la Trușești²⁰ mai aduc în prim-plan un cimitir de la finalul Bronzului și începutul Hallstattului și câteva vestigii ale epocii migrațiilor, probabil aparținând unei populații sarmatice.

În ceea ce privește cimitirul, analizând numărul mare de morminte de inhumatie, patruzecișinouă la număr, ritualul de înmormântare și inventarul acestora, cel ceramic, în mod special, prezintă analogii cu descoperirile din Transilvania, plasându-se, astfel, la sfârșitul Bronzului și începutul Hallstattului. Ceramica constituie singurul element care ajută la încadrarea aspectului cultural surprins în cimitirul de la Trușești; aceasta prezintă analogii cu ceramică din Transilvania, Polonia și Ucraina, analogii care pot fi făcute pe baza documentării realizate de Ion Nestor asupra aceluși tip de ceramică în legătură cu mormintele cu schelete chircite din Trasilvania în lucrarea sa de referință *Der Stand der Vorgeschichteforschung in Rumänien*.

Vor fi analizate și câteva obiecte din secolul al IV-lea d. Hr. al epocii migrațiilor, parte din acestea de apartenență sarmatică.

În urma campaniei de la Trușești din 1951, Ion Nestor, responsabil al șantierului Valea Jijiei, punctează cele mai importante aspecte legate de obiectivul principal, așezarea neolitică. Triburile neolitice au manifestat relații strânse cu triburile tripoliene și chiar cu cele din estul Mediteranei și Marea Egeea, mărturie stând idoli de tip troian. Totodată, consideră foarte importantă continuarea cercetărilor în acest punct până la finalizare și extinderea acestora către est tocmai pentru a completa tabloul vieții comunităților omenești din perioadele date. Același lucru este valabil și pentru cimitirul hallstattian de la Țugueta cu extinderea cercetărilor înspre sud²¹.

Neobositul colectiv de cercetare, sub conducerea profesorului Ion Nestor, va relua și cercetările de teren din localitatea Corlăteni (județul Dorohoi, 1951). Acestea vor aduce observații noi în privința nivelurilor de locuire identificate în campaniile anterioare din 1949 și 1950. Cel mai vechi nivel de locuire este atribuit tipului de cultură Cucuteni A-B; tipul de ceramică dezvăluit aici este specific nordului Moldovei, caracteristicile acesteia fiind similare cu cele definite de cercetătorul german Hubert Schmidt. Locuințele identificate la Corlăteni, foarte atent cercetate, vor oferi, la rândul lor, argumente utile datării așezărilor omenești²².

O altă contribuție la cunoașterea trecutului istoric al acelor meleaguri o reprezintă identificarea, pentru prima dată la Corlăteni, a unui nivel de locuire aparținând epocii bronzului. Materialul ceramic vorbește despre un grup al culturii Monteoru din Moldova de nord. Interpretarea dată, în acel moment, acelor

²⁰ M. Petrescu-Dîmbovița, *Trușești. Monografie arheologică*, București-Iasi, 1999.

²¹ Ion Nestor, *Campania de săpături...*, 1952, p. 75-84.

²² *Ibidem*, p. 84-89.

descoperiri putea fi adâncită și lămurită doar prin continuarea cercetărilor în acel punct, în măsură să ofere un material arheologic mai bogat și explicit²³.

Un al treilea nivel de locuire identificat în campania derulată în anul precedent la Corlăteni aparținea primei vârste a fierului. Materialul arheologic rezultat și observațiile stratigrafice ale actualei campanii vor întări concluziile formulate după campania din 1950, dar autorul raportului admite că toate aceste lucruri nu vor fi suficiente pentru o cunoaștere mai completă a acestor perioade de timp²⁴.

Pentru ultimul nivel de locuire de la Corlăteni este atribuită o datare în epoca migrațiilor popoarelor, în secolul al IV-lea d. Hr. Resturile câtorva locuințe și a numeroase vetre, cât și ceramica vin în completarea datelor cunoscute din campaniile anterioare. Cu toate acestea, descoperirea pe o suprafață mai mare a locuințelor din acea vreme ar permite întregirea planului general al așezărilor din epoca prefeudală.

În finalul raportului campaniei de la Corlăteni, profesorul Ion Nestor formulează obișnuitele concluzii. În cazul de față, această campanie a adus, pentru stadiul de cercetare în arheologia românească de la jumătatea secolului trecut privind cunoașterea culturii cu ceramică pictată, contribuții semnificative. Dezvelirea uneia dintre cele mai bine păstrate așezări, specifice acelei perioade de timp, ale cărei caracteristici au putut fi foarte bine evidențiate, este una dintre contribuții; cercetarea în întregime a acestei așezări ar fi putut constitui, în opinia profesorului, după evaluarea potențialului acesteia, obiectul unei monografii care, alături de cea a așezării de la Hăbășești (Vladimir Dumitrescu, *Hăbășești. Monografie arheologică*, București, 1954) de tip Cucuteni A, ar alcătui tabloul culturii Cucuteni.

Dezvelirea unui nivel de locuire din epoca bronzului își are semnificația sa. După trei ani de muncă în aceste locuri a fost posibilă argumentarea existenței locuirii, pentru întâia oară, în epoca bronzului. Prima vârstă a fierului poate fi documentată mult mai bine prin cercetări ulterioare și, nu în ultimul rând, prin aprofundarea cercetărilor de teren la Corlăteni, pot fi aduse contribuții la cunoașterea epocii prefeudale²⁵.

În planul de lucru al șantierului Valea Jijiei pentru anul 1951, pe lângă obiectivul principal ce viza așezările neolitice, se regăsea și deschiderea unui șantier a cărui temă principală o reprezenta cercetarea unei necropole corespunzătoare în timp primelor secole ale erei noastre. Locul ales pentru atingerea acestui obiectiv a fost un sector de deal din satul Holboca pe suprafața căruia fusese identificat anterior acestei campanii un cimitir antic.

Dealul de la Holboca a servit ca cimitir în patru etape diferite. În urma cercetărilor efectuate aici s-a constatat că doar două din cele patru etape prezintă

²³ *Ibidem*, p. 89-91.

²⁴ *Ibidem*, p. 91-93.

²⁵ *Ibidem*, p. 93-94.

aspectele unei funcționări de durată: înmormântările cu ocră și cele din prima etapă a fierului, celelalte având un caracter ocazional. Ca importanță arheologică mormintele cu ocră roșu ocupă primul loc. Ritualul de înmormântare este variat, evidențiat prin trei sisteme diferite și oferă atât informații cu privire la diferențierea socială în cadrul acelei populații în migrație de la sfârșitul neoliticului, cât și date care vorbesc despre contactul acelei civilizații cu populația locală sedentară.

Cimitirul din prima etapă a fierului sugerează ritul de înmormântare practicat în acea perioadă în nordul Moldovei. Proasta conservare a mormintelor nu permite colectivului de cercetare elaborarea unor concluzii clare pentru etapa amintită²⁶.

În ciuda eforturilor colectivului de cercetare de la Holboca, tema principală a acelei campanii nu va fi dezvoltată datorită lipsei informațiilor. În aceeași ordine de idei, nu a fost posibilă stabilirea unui raport între așezarea din secolul al IV-lea d. Hr. și acele înmormântări, aspect care ar fi oferit cercetătorilor o bună oportunitate de a data acele morminte pentru Moldova. Totuși, s-a înregistrat o noutate pentru această provincie: identificarea, pentru întâia oară, a unor morminte prefeudale ce aparțineau unor localnici, chiar dacă inventarul acestora prezenta analogii cu inventarul mormintelor descoperite în bazinul Tisei și Dunării mijlocii²⁷.

Sunt evidente contribuțiile savantului Ion Nestor la cunoașterea celei mai strălucite civilizații preistorice, cultura Cucuteni. În efectuarea de săpături arheologice s-a aplicat constant metoda stratigrafică, iar pentru prezentarea și analiza materialelor s-a folosit, în primul rând, înscrierea tipologică²⁸, metode de lucru de a căror aplicare în teren au beneficiat generații de studenți și tineri cercetători care, mai târziu, s-au regăsit la rândul lor în munca de cercetare de teren. De aceea șantierul de pe Valea Jijiei a fost o școală pentru cei care vor continua neobosita muncă de teren începută de Ion Nestor. De asemenea, rapoartele de săpături întocmite după fiecare campanie în parte au adus, de fiecare dată, noutăți în măsură să întregescă imaginea epocilor în analiză.

Propria-i muncă de teren și propriile-i investigații i-au permis savantului Ion Nestor să întocmească valoroase rapoarte de săpături și studii, documentându-se, în același timp, cu tot ceea ce era nou în istoriografia europeană.

Rezultatele campaniilor arheologice din nordul Moldovei obținute de colectivele de cercetare coordonate de Ion Nestor au oferit posibilitatea savantului de a stabili periodizarea etapelor culturii Cucuteni, cu precădere finalul acesteia, în condițiile în care opiniile științifice în această privință erau foarte diferite și împărțite. În opinia sa, sintetizarea acestor rezultate și formularea unor concluzii

²⁶ *Ibidem*, p. 94-108.

²⁷ *Ibidem*, p. 108-111.

²⁸ Dan Monah, *Profesorul Ion Nestor și cercetarea culturii Cucuteni*, în *In memoriam. Ion Nestor*, Buzău, 2005, p. 59.

pe baza rezultatelor menționate aveau menirea, cel puțin, să formuleze un punct de vedere mai clar, dacă nu risipirea tuturor nedumeririlor și confuziilor privind periodizarea culturii Cucuteni.

Punctul de pornire în tratarea acestei probleme l-a constituit opinia cercetătorului german Hubert Schmidt privind periodizarea culturii amintite (autor al monografiei publicate la Berlin în 1932, intitulată *Cucuteni in der oberen Moldau, Rumänien*, la baza căreia au stat propriile-i cercetări din nordul Moldovei), care, în lumina ultimelor campanii de cercetare din deceniul al VI-lea al secolului trecut, oferea neconcordanțe și incoerențe ce trebuiau discutate și lămurite. Ion Nestor, într-o scrisoare adresată prof. Gero von Merhart își exprimase chiar dezacordul față de câteva dintre teoriile cercetătorului german într-o recenzie a lucrării acestuia²⁹.

Astfel, ceramica pictată cucuteniană, de-a lungul etapelor A, A-B și B până la sfârșitul ei degenerat în stilul *epsilon-zeta*, prezintă o evoluție neîntreruptă, organică, în timp ce ceramica tipului C era considerată o specie deosebită, fără legătură organică și genetică cu cele amintite. Hubert Schmidt considera că tipul ceramicii C aparținea unei alte populații, diferite de purtătoarea culturii ceramicii Cucuteni, pătrunse din exterior în aria Cucuteni-Tripolie și care ar fi pus capăt exprimării ultimei faze degenerate, *epsilon-zeta*³⁰.

Analizând cele scrise de învățatul german, în urma unor observații de ordin stratigrafic, acesta lăsa să se înțeleagă posibilitatea unui schimb de populații în aria de răspândire a culturii Cucuteni între purtătoarea stilului *epsilon-zeta* și cea a stilului C. În același timp, Ion Nestor considera că Hubert Schmidt, pentru a urmări destinele culturii Cucuteni-Tripolie, și-a orientat atenția către alte spații, spre sud, deoarece populația purtătoare a stilului *epsilon-zeta* s-a retras sub presiunea triburilor culturii C venite dinspre nord³¹.

Concluziile ultimelor cercetări de teren din nordul Moldovei și din spațiul exsovietic au confirmat opinia lui Hubert Schmidt privind evoluția organică neîntreruptă a ceramicii pictate cucuteniene în cele trei faze: A, A-B și B, cu completarea profesorului Ion Nestor că nu este exclusă o implicare a unor factori externi în procesul de continuitate a ceramicii în cauză; acest proces nu a fost unul simplu și, de asemenea, nu excludea intervenția a ceea ce Hubert Schmidt numea cultura C. Pe de altă parte, contribuția adusă de ultimele descoperiri din fostul teritoriu sovietic, confirmate și în nordul Moldovei, vor ușura interpretarea conform căreia elementul C își găsește originile în nordul Mării Negre și estul Niprului mijlociu, fiind caracteristic unei populații de vânători și pescari și, mai

²⁹ Vezi scrisoarea lui Ion Nestor către prof. Gero von Merhart din 27.IX.1932, în Arhivele Seminarului de Preistorie al Universității Philipps din Marburg, Fondul Corespondența cu studenții (Schülerkorrespondenz).

³⁰ Ion Nestor, *Cu privire la periodizarea etapelor târzii ale Neoliticului din R.P.R.*, în *SCIV*, 2, anul X, 1959, p. 249.

³¹ *Ibidem*, p. 250.

apoi, crescătoare de animale domestice. Acesta pare să fi fost mediul din care elementul C pătrunsesse în aria culturii Tripolie-Cucuteni³².

Pe întreaga arie de răspândire a complexului cultural Tripolie-Cucuteni, în lumina ultimelor cercetări, rezultă un raport de simbioză și coexistență între elementul C și cultura Tripolie-Cucuteni. Prezența elementului C se constată încă de la începutul fazei A-B a culturii Cucuteni și o însoțește până la ultimele sale exprimări, degenerarea în stilul *epsilon-zeta*³³.

Prin urmare, Ion Nestor consideră elementul C documentul unei culturi paralele, împrumutate de cultura Cucuteni-Tripolie; pentru spațiul nostru, elementul C se manifestă ca un “corp străin”³⁴ în cuprinsul culturii neolitice, lucru dovedit de cercetătorul român prin caracterizarea ceramicii Cucuteni care nu manifestă tendința de a asimila forme, motive sau tehnici specifice acestuia. De asemenea, este adusă în discuție și natura raporturilor intertribale pe care acest element cultural îl presupune. Ion Nestor admite problematica discuțiilor pe seama acestui subiect și cu toate acestea subliniază importanța păstrării caracterului propriu pentru cultura Cucuteni-Tripolie; pe de altă parte, din punctul său de vedere, prezența elementului C în așezările cu ceramică pictată va influența doar definirea acestei culturi drept un complex de culturi materiale³⁵.

Ultimele cercetări din spațiul exsovietic au permis elaborarea unor noi concepții cu privire la etapa de sfârșit a culturii Tripolie-Cucuteni, identificată prin etapa Usatovo-Gorodsk; documentarea acestui aspect extrem de important a fost posibilă în centre importante ale culturii Tripolie-Cucuteni precum Kiev, sau în așezări din Moldova: Horodiștea și Dărăbani pe Prut, Cucuteni lângă Iași și Hăbășești lângă Roman³⁶.

Interpretarea dată de Ion Nestor cu privire la ultimele etape ale complexului cultural Cucuteni-Tripolie are la bază un aspect firesc și mai simplu din punctul său de vedere: aflusul populației purtătoare a elementului C s-a intensificat în aria culturală Cucuteni-Tripolie, iar fondul cultural C a crescut și, după etapa Gorodsk-Usatovo, a început să înecă tradiția locală a ceramicii pictate. “Stingerea” reală a culturii Cucuteni-Tripolie este marcată, în cele din urmă, de mormintele tumulare cu ocru roșu, posteroare etapei Usatovo-Gorodsk³⁷.

Datorită dificultății găsirii unui criteriu de clasificare a etapelor culturii Cucuteni-Tripolie și confuziei în denumirea ultimelor ei faze, urmărind și periodizările realizate de cercetătorii străini, Ion Nestor propune periodizarea acesteia în fazele A-B, B, C și D, cu precizare că faza D reprezintă etapa Gorodsk-Usatovo³⁸. Pentru că cercetătorul nostru s-a dedicat, cu obiectivitate, de-a lungul

³² *Ibidem*, p. 252.

³³ *Ibidem*, p. 253.

³⁴ *Ibidem*, p. 254

³⁵ *Ibidem*, p. 255.

³⁶ *Ibidem*, p. 256- 257.

³⁷ *Ibidem*, p. 258.

³⁸ *Ibidem*, p. 259.

întregii sale cariere, expunerii cât mai reale și concise a adevărului istoric, în finalul expunerii sale privind etapele de final ale Neoliticului în țara noastră admite posibilitatea elaborării unor sisteme de clasificare și periodizare mai precise care să ordoneze toate faptele cunoscute, cărora, cu profesionalism, le-ar da curs.

În condițiile în care s-au scurs mai bine de cinci decenii de la ultimele observații aduse de profesorul Ion Nestor cu privire la problemele Neoliticului din România, punctele sale de vedere, formulate în acea vreme, au fost confirmate de noi descoperiri³⁹, iar multe din aserțiunile sale sunt de actualitate și trebuiesc luate în calcul.

³⁹ Dan Monah, *Profesorul Ion Nestor...*, p. 60-61.

Lucian ROPA

INTRODUCEREA MODELULUI SOVIETIC ÎN ORGANIZAREA ADMINISTRATIV-TERITORIALĂ A ROMÂNIEI (1950-1968)

România a cunoscut între anii 1950-1968, la nivelul organizării administrativ-teritoriale, o situație inedită, care a constat în renunțarea la sistemul administrativ-teritorial tradițional și introducerea modelului sovietic. Preluarea unui asemenea model de organizare administrativă s-a realizat în condițiile în care țara noastră era aservită U.R.S.S și, în consecință, tot ceea ce se dicta de la Moscova era aplicat cu rigurozitate în România. Pe deasupra, comuniștii români s-au dovedit chiar mai intransigenți decât colegii lor din partidele frățești aflate la conducerea țărilor din spatele Cortinei de Fier, putând fi aduse dovezi în sprijinul acestei afirmații, cum ar fi: zelul pus în acțiunea de sovietizare a țării, din domeniul economic (naționalizarea mijloacelor de producție și colectivizarea agriculturii s-a făcut în mod brutal, pe când, de pildă, în Polonia sau Ungaria, aceste fenomene au fost mai moderate), până în cel cultural (este bine cunoscută acțiunea de falsificare a istoriei naționale și de exagerare a aportului slavilor în istoria poporului român) sau represiunea îndreptată împotriva celor considerați “dușmani ai poporului”.

Pentru a desăvârși sovietizarea României, conducerea de partid mai trebuia să facă un singur pas – copierea sistemului de organizare administrativ-teritorială din Uniunea Sovietică și implementarea lui în țara noastră. Desigur, că această acțiune nu s-a putut face în chiar primii ani după preluarea puterii de către comuniști, deoarece atunci prioritatea era eliminarea adversarilor politici și consolidarea la putere a P.C.R.

După preluarea administrației centrale și locale din țară, în perioada 1948-1950, forurile superioare ale partidului au hotărât că este timpul pentru schimbarea din temelii a organizării administrativ-teritoriale a României. De aceea, au început discuțiile despre raionarea teritoriului Republicii Populare Române (R.P.R.) încă din ianuarie 1949, când s-a dezbătut Legea Sfaturilor Populare, și au apelat la sprijinul consilierilor sovietici. Deși au existat unele voci împotriva acestei reorganizări, a fost impusă Legea nr. 5, din 6 septembrie 1950, pentru raionarea administrativ-economică a teritoriului R.P.R., care prevedea desființarea unităților teritorial-administrative tradiționale (județele, plasele și comunele), țara fiind împărțită în regiuni și raioane. Potrivit legii raionării, au fost desființate cele 58 de județe (ca și cele 424 de plăși și 6.276 de comune rurale și urbane), fiind înlocuite cu 28 de regiuni, compuse din 177

de raioane, 148 de orașe și 4.052 de comune¹. Sovietizarea țării noastre este evidentă atunci când analizăm denumirile noilor regiuni, putându-se observa faptul că 7 dintre acestea (Baia-Mare, Bârlad, București, Galați, Rodna, Stalin, Timișoara) au fost denumite în stil sovietic, după numele orașelor reședință de regiune, încercându-se în acest fel ruperea de tradiția istorică. De asemenea, două dintre raioanele Bucureștiului se numeau Stalin și Lenin, în semn de prețuire pentru cei doi conducători sovietici, iar orașul Brașov va lua, în 22 august 1950, numele lui Stalin².

Această lege a introdus noi unități administrativ-teritoriale, care erau străine de tradiția poporului român și pe care locuitorii le-au receptat ca atare. Pe diriguitorii României nu-i interesa însă acest aspect, ei fiind supuși cu desăvârșire Moscovei, acest lucru ieșind în evidență cu prilejul adoptării legii raionării, când Miron Constantinescu declara că aceasta s-a realizat: ”pe baza studiului materialului sovietic, pe baza învățăturii sovietice și pe baza sprijinului pe care ni l-au acordat consilierii sovietici”³.

Prin această lege s-a realizat dezideratul dorit și anume- sporirea controlului partidului în teritoriu. Activiștii de partid conduceau administrația locală, astfel politica de la centru era aplicată în teritoriu cu fidelitate. Pe deasupra, controlul asupra populației era mult mai strict decât înainte, organele de represiune putând acționa eficient din centrele raionale. Eficiența economică a legii raionării a fost insignifiantă, de altfel acest aspect legat de dezvoltarea economică printr-o reorganizare teritorială a fost subliniat insistent de propaganda de partid doar pentru a-i convinge pe oameni să accepte noua organizare teritorială, nici oficialii partidului nefiind convinși de beneficiile noii legi pe plan economic.

În anii următori ai deceniului șase și șapte, ai secolului XX, organizarea administrativ-teritorială a țării noastre va suferi schimbări, care se vor încadra, însă, în principiile legii raionării și care vor decurge din poziția P.C.R. față de U.R.S.S.

În 1952 a fost elaborată o nouă Constituție, considerată a fi actul constituțional care consfințea aservirea totală a României față de U.R.S.S.⁴. Noua lege fundamentală marca și nașterea unei noi entități administrativ-teritoriale și anume Regiunea Autonomă Maghiară, prin care s-a încercat rezolvarea problemei

¹ *Legea nr. 5 pentru raionarea administrativ-economică a teritoriului Republicii Populare Române*, în *Buletinul Oficial al R.P.R.*, nr. 77 din 8 septembrie 1950, p. 857.

² *Decretul nr. 211 privind schimbarea numelui orașului Brașov în acela de orașul Stalin, din 22 august 1950*, în *Buletinul Oficial al Republicii Populare Române*, p. 811.

³ Nicoleta Ionescu-Gură, *Stalinizarea României. Republica Populară Română: 1948-1950. Transformări instituționale*, Editura All, București, 2005, p. 174.

⁴ Eleodor Focșeneanu, *Istoria constituțională a României 1859 – 1991*, Editura Humanitas, București, 1992, p. 113.

minorității maghiare pe baza principiilor leninist-staliniste⁵. Regiunea Autonomă Maghiară cuprindea cea mai mare parte a regiunii Mureș și partea estică a regiunii Stalin (de la care primise raioanele: Ciuc, Odorhei, Sfântu Gheorghe și Odorheiu Secuiesc), avea 8 raioane, iar centrul ei era la Târgu Mureș⁶. Raionul Târnăveni al regiunii Mureș, locuit în proporție covârșitoare de români, a fost atașat regiunii Stalin. Potrivit Constituției din 1952, organul de stat al Regiunii Autonome Maghiare era Sfatul Popular, iar organul executiv era Comitetul Executiv, care era ales de Sfatul Popular al Regiunii⁷.

În aceeași zi cu publicarea Constituției, a apărut în *Buletinul Oficial* al Republicii Populare Române Decretul nr. 331 privind modificarea legii nr. 5/1950, pentru raionarea administrativ-economică a teritoriului Republicii Populare Române⁸.

Potrivit acestui decret s-au modificat articolele 9 și 10 din legea nr. 5/1950, pentru raionarea administrativ-economică a teritoriului Republicii Populare Române⁹. Noile articole au stabilit regiunile în care va fi împărțit teritoriul țării. Acestea sunt următoarele: Arad, cu reședința Arad; Bacău, cu reședința Bacău; Baia Mare, cu reședința Baia Mare; București, cu reședința București; Constanța, cu reședința Constanța; Craiova, cu reședința Craiova; Galați, cu reședința Galați; Hunedoara, cu reședința Deva; Iași, cu reședința Iași; Oradea, cu reședința Oradea; Pitești, cu reședința Pitești; Ploiești, cu reședința Ploiești; Stalin, cu reședința Orașul Stalin; Suceava, cu reședința Suceava; Timișoara, cu reședința Timișoara; Regiunea Autonomă Maghiară, cu reședința Târgu Mureș¹⁰.

Numărul regiunilor s-a redus de la 28 la 18, acest lucru datorându-se faptului că regimul comunist a urmărit să realizeze o maximă concentrare și centralizare a puterii politice. Cele 10 regiuni, desființate în 1952, au fost: Botoșani, Buzău, Gorj, Ialomița, Putna, Severin, Sibiu, Teleorman și Vâlcea¹¹, ele fiind împărțite între regiunile vecine. Astfel, regiunea Botoșani era inclusă în regiunea Suceava, regiunea Buzău era inclusă în regiunea Ploiești, regiunea Gorj revenea regiunii Craiova, regiunea Ialomița a fost inclusă în regiunea București, regiunea Putna era inclusă, în cea mai mare parte a ei, în regiunea Galați și parțial

⁵ Adrian Cioroianu, *Pe umerii lui Marx. O introducere în istoria comunismului românesc*, Editura Curtea Veche, București, 2005, p. 104.

⁶ Arhivele Naționale - Serviciul Județean Bihor (în continuare AN-SJBh), *Fond Sfatul Popular al Raionului Marghita*, dos. 30/1951, f. 11.

⁷ Ovidiu Țincă, *Constituții și alte texte de drept public*, Editura Imprimeriei de Vest, Oradea, 1997, p. 77.

⁸ *Decretul nr. 331 privind modificarea Legii nr. 5/1950 pentru raionarea administrativ-economică a teritoriului Republicii Populare Române*, în *Buletinul Oficial* al R.P.R., nr. 50 din 27 septembrie 1951, p. 471 - 472.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ A. N.-S. J. Bh., *Fond Sfatul Popular al Raionului Marghita*, dos. 30/1951, f. 11.

în regiunea Ploiești, regiunea Rodna revenea regiunii Cluj, regiunea Severin a fost împărțită între regiunea Timișoara și regiunea Craiova, regiunea Sibiu era inclusă în regiunea Brașov, regiunea Teleorman revenea regiunii București, iar regiunea Vâlcea a fost inclusă în regiunea Pitești¹².

Autoritățile explicau această reorganizare prin apelul la factorii economici: ”experiența acumulată în rezolvarea problemelor ridicate de dezvoltarea economică și necesitatea simplificării organizării administrative au impus unele modificări și regrupări de raioane în cadrul unor regiuni mai mari și mai puternice”¹³. Evident că era ținut sub tăcere motivul principal al acestei reorganizări, care nu era altul decât impunerea unui control total în teritoriu.

A crescut, în urma acestei comasări a regiunilor, numărul raioanelor în aproape fiecare regiune: Arad are acum 6 raioane față de 5 câte avea în 1950, Baia Mare 8 față de 7, Bârlad 8 față de 5, București 18 față de 8, Cluj 14 față de 8, Constanța 7 față de 6, Craiova 20 față de 9, Galați 8 față de 7, Hunedoara 8 față de 7, Iași 9 față de 7, Pitești 13 față de 8, Ploiești 14 față de 7, Stalin 8 față de 7, Suceava 11 față de 6, Timișoara 9 față de 4, Regiunea Autonomă Maghiară 9 față de 8. Excepție de la această regulă a făcut regiunea Bacău, care avea acum doar 7 raioane față de 8, câte avusese în 1950, și regiunea Oradea, care și-a păstrat același număr de raioane¹⁴. Evident că această creștere a numărului raioanelor din aproape fiecare regiune s-a datorat nu doar desființării celor 10 regiuni, ci și datorită hotărârii conducerilor regiunilor de a înființa noi raioane, putându-se exercita, în acest fel, un control mai strict al autorităților asupra locuitorilor.

Se mai poate observa că 4 dintre regiuni și-au schimbat numele față de anul 1950. Regiunea Prahova devine regiunea Ploiești, regiunea Argeș devine regiunea Pitești, regiunea Bihor devine regiunea Oradea, iar regiunea Dolj devine regiunea Craiova. Acum toate regiunile poartă numele orașului de reședință, care era și cel mai important centru industrial al regiunii. Se imită astfel întrutotul modelul sovietic.

Moartea lui Stalin, în martie 1953, a avut urmări pentru toate statele comuniste din spatele cortinei de fier, nu doar pentru U.R.S.S. Venirea la conducerea Uniunii Sovietice a lui Nikita Hrușciiov, care a recunoscut necesitatea reformelor, a avut urmări imediate asupra politicii lui Gheorghe Gheorghiu-Dej¹⁵. Astfel, la cererea Moscovei, Partidul Muncitoresc Român a acceptat în 1954 să instituie separarea funcției de președinte al Consiliului de Miniștri de cea de conducător al partidului. Concesia s-a făcut numai în aparență, Gheorghiu-Dej i-a predat postul de secretar-general lui Gheorghe Apostol, care îi era credincios¹⁶.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Geografia economică a R.P.R.*, Editura științifică, București, 1957, p.319.

¹⁴ Lucian Ropa, *Contribuții la cunoașterea modificărilor administrativ-teritoriale din județul Bihor în perioada 1944-1968*, Editura Primus, Oradea, 2009, p. 80-81.

¹⁵ Thomas Kunze, *Nicolae Ceaușescu, o biografie*, Editura Vreamea, București, 2002, p. 137.

¹⁶ *Ibidem*.

De asemenea, pentru a demonstra Uniunii Sovietice fidelitatea României, după fiecare moment de destindere internă a urmat o perioadă de înăsprire a aparatului represiv. Întărirea puterii partidului în toate compartimentele societății este evidentă în 1956, inclusiv prin modificarea care se aduce legii administrative în luna ianuarie, când s-a redus numărul regiunilor țării de la 18 la 16¹⁷. Centralizarea excesivă este evidentă și s-a făcut cu scopul de a nu da posibilitatea ca în teritoriu să se facă auzite alte voci decât cele ale activiștilor de partid.

Cele 2 regiuni care s-au desființat acum au fost: Arad și Bârlad¹⁸, ele fiind împărțite între regiunile vecine. Astfel, regiunea Bârlad a fost împărțită între regiunea Iași, căreia i-au revenit raioanele Bârlad, Murgeni, Vaslui și Huși; regiunea Bacău, căreia i-au revenit raioanele Adjud și Zeletin și regiunea Galați, care a primit raioanele Berești, Tecuci și Mărășești. Regiunea Arad a fost împărțită între regiunea Oradea, care a primit raioanele din partea nordică (Criș, Gura-Hoț și Ineu) și regiunea Timișoara, care a înglobat raioanele din partea sudică a regiunii Arad, respectiv: Arad, Pecica, Sânicolaul Mare și Lipova¹⁹.

Regiunile și-au păstrat capitalele pe care le-au primit în 1950²⁰. Decretul nr. 12, cu privire la modificarea Legii nr. 5/1950, pentru raionarea administrativ-economică a teritoriului Republicii Populare Române mai prevedea înființarea unor noi raioane, a 303 comune și trecerea a 1.418 sate de la o comună la alta²¹.

Ministerul Finanțelor a emis, la 11 ianuarie 1956, decizia cu privire la măsurile financiare ce trebuiesc luate ca urmare a propunerii la modificarea raionării administrativ-economice a Republicii Populare Române²². Această decizie va fi comunicată tuturor regiunilor care o vor transmite apoi raioanelor componente:

”Pentru regiunile la care se produc schimbări prin transferarea unor raioane la alte regiuni se va ține cont de următoarele:

1. Secțiunile operative ale sfaturilor populare vor defalca veniturile și cheltuielile pe raioane și orașe de subordonare regională.
2. Pentru raioanele care trec la alte regiuni, organele financiare, împreună cu secțiile de planificare, vor stabili veniturile și cheltuielile pe anul 1956 ce urmează a fi transferate la noile regiuni.
3. Repartizarea cifrelor pe raioane se va face ținându-se seama de acțiunile și sarcinile de plan ce trebuiesc realizate în raioanele respective²³.

¹⁷ Ioan Silviu Nistor, *Comuna și județul. Evoluția istorică*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000, p. 131.

¹⁸ *Decretul nr. 12 cu privire la modificarea Legii nr. 5/1950 pentru raionarea administrativ-economică a teritoriului Republicii Populare Române*, în *Buletinul Oficial al Marii Adunări Naționale a R.P.R.*, nr. 1 din 10 ianuarie 1956, p. 3-4.

¹⁹ A. N.-S. J. Bh., *Fond Colecția de Hărți*, dos. 129/1956.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Ion Lăcustă, *În București acum 50 de ani*, în *Magazin Istoric*, februarie 2006, p. 87.

²² AN-SJBh, *Fond Sfatul Popular al Raionului Lunca Vașcăului*, dos. 31/1956, f. 266.

²³ *Ibidem*.

O atenție deosebită urma să fie dată raioanelor care vor fi transferate altor regiuni, cărora trebuie să li se facă asigurate credite corespunzătoare pentru acoperirea investițiilor, lucrărilor de drumuri și poduri, lucrărilor și activităților de gospodărire comunală, de întreținerea rețelei unităților social-culturale și ale organelor administrației locale.

Organele financiare ale regiunilor la care se produc schimbări prin transferarea unor raioane la alte regiuni, vor comunica organelor financiare ale regiunilor care primesc aceste unități următoarele date:

- a). Indicii de plan pe anul 1956 la raioanele care se transferă.
- b). Sumele defalcate pentru acțiunile centralizate privind raioanele care se transferă.
- c). Situația veniturilor și cheltuielilor din proiectul de buget pe anul 1956, pe fiecare raion în parte²⁴.

Pentru regiunile care preiau raioane de la alte regiuni s-a stabilit ca organele financiare ale acestora să întocmească pe întreg anul 1956 o situație cu cifrele veniturilor și cheltuielilor modificate în urma raionării, aducând la proiectul de buget al vechii regiuni cifrele primite de la secțiunile financiare ale regiunii care predau raioane.

”Creditele pentru cheltuielile administrative-gospodărești, aferente secțiunilor operative ale sfaturilor populare ale regiunilor Arad și Bârlad, care se desființează, precum și cheltuielile de întreținere a acestora se vor prevedea în bugetele regiunilor Timișoara pentru regiunea Arad, Iași pentru regiunea Bârlad, dar și în bugetele regiunilor Iași pentru raionul Codăiești, Pitești pentru raionul Loviștea și București pentru raionul Crevedia,” se specifica în documentul emis de Ministerul Finanțelor²⁵. Totodată, se mai menționa faptul că: ”pentru asigurarea funcționării în bune condiții a unităților finanțate din bugetele regiunilor Arad și Bârlad și a raioanelor desființate, precum și a raioanelor care se transferă la alte regiuni, executarea bugetului urma să se facă până la 31 ianuarie anul curent, după vechea împărțire teritorială”.

Se mai stabilea în această lege ca soldurile regiunilor desființate să fie prevăzute în proiectul de buget astfel: soldul regiunii Bârlad la regiunea Bacău – 60%, la regiunea Iași – 40%, soldul regiunii Arad la regiunea Oradea – 50%, iar la regiunea Timișoara tot 50%. De asemenea, soldurile raioanelor care se desființează urmau a fi cuprinse în proiectele bugetelor proprii ale regiunilor respective până la 31 decembrie²⁶.

Următoarea modificare în organizarea administrativ-teritorială a țării s-a produs în 1960 și are la origine evenimentele care s-au produs în intervalul 1956-1960, când Gheorghiu-Dej a reușit să-și consolideze poziția la conducerea partidului și să inițieze o politică națională. Consecința acestei politici a fost

²⁴ *Ibidem*, f. 367.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*.

reorganizarea teritorială din 1960, dar aceasta nu a însemnat renunțarea la modelul sovietic, ci, cel mult, o oarecare retușare a acestuia.

La Congresul al XX-lea al P.C.U.S., din februarie 1956, a participat și o delegație română condusă de Gheorghe Gheorghiu-Dej. Aici fusese condamnat stalinismul, de aceea conducătorul român s-a simțit amenințat ca urmare a faptului că se identificase cu Stalin și stalinismul. Gheorghiu-Dej a încercat să-i convingă pe membrii partidului că el a declanșat procesul de destalinizare înainte de a fi fost dat semnalul de către Hrusciiov, încă din 1952, când a fost eliminat grupul moscovit și a instaurat o conducere colectivă. Nu era adevărat nimic din ceea ce a spus Gheorghiu-Dej în apărarea sa, dimpotrivă el fiind un adept al stalinismului, instaurând o conducere autoritară, dar, deși a fost atacat puternic de Miron Constantinescu și Iosif Chișinevski, care au pus sub semnul întrebării autoritatea sa, a reușit să-i atragă pe Gheorghe Apostol, Emil Bodnăraș, Alexandru Maghioroș și Petre Borilă și să se mențină la putere, până când a găsit momentul prielnic ca să-și elimine contestatarii. Momentul va fi reprezentat de revoluția din Ungaria, din toamna lui 1956, când a oferit sprijin U.R.S.S. și i-a dovedit lui Hrusciiov că este fidel sovieticilor²⁷.

Gheorghiu-Dej a reușit să submineze treptat influența Moscovei în Republica Populară Română. A făcut acest lucru mai întâi prin eliminarea sovromurilor în 1954, apoi prin retragerea trupelor și a consilierilor sovietici în 1958. Reformele economice de bază din industrie au fost urmate de cele din agricultură, fiind eliminat sistemul de livrări obligatorii a produselor agricole²⁸. Liberalizarea regimului era acum simțită de popor și va deveni și mai evidentă odată cu îndepărtarea de politica Moscovei.

Conflictului chino-sovietic a reprezentat pentru Dej ocazia de a continua distanțarea de Moscova. Gheorghiu-Dej a făcut eforturi pentru legitimarea comunismului românesc, producând chiar un comunism național, prin care putea să apere independența și suveranitatea națională primejduită de planurile integraționiste ale sovieticilor²⁹.

La Congresul al III-lea al Partidului Muncitoresc Român, care a avut loc între 20-25 iunie 1960, conducerea de partid în frunte cu Gheorghiu-Dej a fost aleasă în unanimitate de cei 1100 de delegați³⁰. „Al doilea dezgheț” al lui Hrusciiov i-a îngrijorat profund pe comuniștii români, care și-au construit o platformă a antidestalinizării în jurul conceptelor de industrializare, autonomie și mândrie națională³¹. Gheorghiu-Dej a proclamat, încă o dată, faptul că destalinizarea a avut loc în Republica Populară Română, prin epurărilor care se produsese în 1952 și 1957. Pentru a fi mai convingător, Dej propunea

²⁷ Vladimir Tismăneanu, *Stalinism pentru eternitate. O istorie politică a comunismului românesc*, Editura Polirom, București, 2005, p. 190.

²⁸ Stephen Fischer-Galați, *România în secolul al XX-lea*, Institutul European, Iași, 1998, p. 179.

²⁹ Vladimir Tismăneanu, *Fantoma lui Gherghiu-Dej*, Editura Univers, București, 1995, p. 145.

³⁰ Thomas Kunze, *op. cit.*, p. 173.

³¹ Vladimir Tismăneanu, *Stalinism pentru eternitate ...*, p. 205.

îndepărtarea tuturor statuilor lui Stalin și interzicerea practicilor de a se da străzilor sau instituțiilor nume ale unor persoane aflate în viață. Orașul Stalin își reia vechiul nume, acela de Brașov, iar regiunile țării primesc nume tradiționale³².

În 1960 s-au adus schimbări organizării administrative a țării datorită schimbării poziției conducerii comuniste românești față de U.R.S.S.. Liberalizarea internă s-a manifestat și prin revenirea la numele tradiționale ale regiunilor.

La 24 decembrie 1960 a fost abrogată Legea nr. 5/1950, cu modificările ei ulterioare din 1952 și 1956, și înlocuită cu Legea nr. 3 pentru îmbunătățirea împărțirii administrative a teritoriului Republicii Populare Române³³. Potrivit noii legi, 8 dintre regiunile țării își vor schimba numele, preluând denumirile unor provincii istorice românești. Regiunea Pitești devine regiunea Argeș, regiunea Oradea devine regiunea Crișana, Timișoara ia numele de regiunea Banat, Constanța devine Dobrogea, regiunea Stalin ia vechea denumire de Brașov, Craiova devine Oltenia, Baia Mare își schimbă și ea numele în regiunea Maramureș, iar Regiunea Autonomă Maghiară își completează numele în regiunea Mureș – Autonomă Maghiară³⁴. Nu peste mult timp, această regiune va fi desființată.

Celelalte 8 regiuni (Bacău, București, Cluj, Galați, Hunedoara, Iași, Ploiești, Suceava) și-au păstrat numele, dar niciuna dintre ele nu făcea trimitere, prin denumire, la sovietici.

Numărul raioanelor a fluctuat și el în intervalul 1950 – 1960, de la 200 în 1950, la 150 în 1960, din care 142 erau raioane rurale, iar 8 erau raioane urbane, acestea 8 fiind în cadrul orașului București³⁵. Orașul Constanța și stațiunile de pe litoral avea un statut special, formând o zonă cu un regim administrativ asemănător regiunilor³⁶.

Se poate observa cum a evoluat astfel sistemul organizării administrative a țării pe parcursul a 10 ani de la raionarea teritoriului. Înlocuirea județelor cu regiunile și a comunelor și plășilor cu raioanele nu s-a făcut în scopul eficientizării administrației, deși propaganda comunistă așa prezenta lucrurile, ci cu scopul concret de a controla mai bine teritoriul țării³⁷.

Modificările aduse Legii raionării în 1952, 1956 și apoi în 1960 s-au făcut în directă legătură cu evenimentele politice de pe scena românească și, mai ales, de pe cea sovietică. Doar cunoașterea evenimentelor politice poate duce la înțelegerea fluctuațiilor dese pe care le-a înregistrat pe parcursul a 10 ani sistemul administrativ din România³⁸.

³² Adrian Cioroianu, *op. cit.*, p. 217.

³³ *Legea nr. 3 pentru îmbunătățirea împărțirii administrative a teritoriului Republicii Populare Române*, în *Buletinul Oficial al Marii Adunări Naționale a R.P.R.*, nr. 27, din 27 decembrie 1960, p. 183 – 184.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Ioan Silviu Nistor, *op.cit.*, p. 131.

³⁶ *Ibidem*, p. 132.

³⁷ Lucian Ropa, *op. cit.* p. 92.

³⁸ *Ibidem*, p. 93.

Regiunile și raioanele, ca unități administrativ-teritoriale, nu s-au dovedit viabile nici din punct de vedere economic, nici din punctul de vedere al funcționării instituțiilor, de aceea s-a renunțat la acestea în 1968, când s-a revenit la organizarea administrativ-teritorială tradițională, reintroducându-se județele.

Acest sistem teritorial-administrativ de import sovietic, specific țării noastre între 1950-1968, a răspuns nevoilor de moment ale comuniștilor, care au urmărit întărirea controlului statului în teritoriu, dar, din momentul în care țara noastră a făcut primii pași de distanțare față de U.R.S.S., s-a renunțat la această formă de organizare administrativ-teritorială, care era străină de specificul românesc și care a fost receptată cu ostilitate de către populație.

LITERATURĂ

Maria ROȘAN (MEZE)

REVISTE LITERARE ROMÂNEȘTI DIN MARAMUREȘ
(1920-1930)

Spațiul transilvănean a fost locul de întâlnire, influențare și îmbogățire reciprocă a diverse culturi. Deși primele încercări de apariție a unor organe de presă românești sunt sincrone cu a celorlalte naționalități din Transilvania, presa românească transilvăneană s-a dezvoltat relativ greu, din cauza condițiilor social-politice speciale în care se afla poporul român din această regiune a țării.

Având de luptat cu numeroase impedimente și vicisitudini, intelectualitatea românească a acestei provincii nu s-a dat bătută, reușind în cele din urmă să întemeieze o presă națională vie și activă, care să devină o adevărată școală de viață și de cultură națională. Începând cu *Foile duminicii* scoase de Barac în 1837, cu foile editate de George Barișiu (*Foaia literară*, *Foaie pentru minte inimă și literatură*, *Gazeta de Transilvania-1838*, *Transilvania – 1868*, *Observatoriul - 1878*) sau revistele lui Cipariu (*Organul luminăriei*, *Organul național* și *Învățătorul poporului 1847-1848*), presa literară românească a reprezentat o inestimabilă armă de luptă pentru drepturile sociale și politice, pentru cultură și limbă proprie¹.

Presa din nord-vestul Transilvaniei este însă de dată mult mai recentă. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, românii de aici vor reuși să editeze – și să susțină din punct de vedere material – doar patru organe de presă: *Revista Catolică* (Baia Mare, 1885-1905), *Gutinel* (Baia Mare, 1889-1890), *Gazeta de Duminică* (Șimleul Silvaniei, 1904-1911) și *Gazeta Învățătorilor* (Șimleul Silvaniei, 1912-1914)². Având, în general, o durată scurtă de apariție, reușesc totuși să contribuie la promovarea ideilor care au însuflețit intelectualitatea transilvăneană de după 1848 în lupta pentru cultura națională și socială, ca mijloc de realizare a unității întregii Româнии.

Această preocupare au avut-o și românii din comitatul Maramureș, prin extinderea și dezvoltarea învățământului românesc, prin școlile confesionale greco-catolice, constituirea la Sighet a Asociațiunii pentru cultura poporului român din Maramureș (1861), a Preparandiei românești (ce a funcționat începând cu anul 1862) și în cadrul ei, a Societății de lectură „Dragoșiana” (1867). Un obiectiv prioritar pe agenda de lucru a Societății a fost culturalizarea satelor, prin

¹ Mircea Popa, *Incursiuni în presa românească*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2009, p. 7-8.

² Valeriu Achim, *Nord-vestul Transilvaniei. Cultură națională – finalitate politică 1848-1918*, Baia Mare, Editura Gutinel, 1998, p. 304.

susținerea de conferințe pentru popor și a tineretului, prin prelegeri de limba și literatura română. Între obiectivele Societății a existat și intenția scoaterii „unui organ de publicitate, care apărând la Sighet urma să cuprindă și să reprezinte în afară de cauzele generale naționale în una măsură mai extinsă treburile și interesele noastre locale naționale, care dispărură mai cu totul până acum în fața intereselor și cauzelor susținute, propagate prin cele două foi maghiare ce apar aici la Sighet”. Ideea unui organ de presă, care a aparținut lui Ioan Mihalyi de Apșa „a fost salutăată cu o căldură unanimă” de către membrii Societății. Deși s-a apreciat că înfăptuirea acestui obiectiv nu părea în acel moment „tocmai imposibilă”, el a rămas doar în stadiul de proiect³.

Surprinde, așadar, întârzierea cu care a apărut primul ziar românesc în acest comitat. Motivul pare să fi fost cauzat de starea de tensiune care domnea între liderii spirituali ai comunității românești sighetene de atunci, dar mai ales de cenzura severă impusă de autoritățile austro-ungare ale vremii. Totodată, în anii grei ai dualismului, efortul pentru susținerea unei prese românești de către burghezia locală cerea un mare sacrificiu material, căruia nu i-a făcut față, astfel că nu s-a mai înregistrat nici o încercare publicistică până la actul Marii Uniri de la 1918.

Cărturarii locali reușesc, totuși, să-și facă cunoscute creațiile, prin intermediul a diverse periodice. Spre exemplu, versurile unui poet maramureșean, Hoșdu, au fost reproduse de George Barițiu în *Foaie pentru minte, inimă și literatură: Ridicarea minții* (nr. 11), *Streinul* (nr. 11), *Poezii* (nr. 12), *Aligorie* (nr. 21)⁴, iar Simeon Botizan, secretarul Societății de lectură „Dragoșiana”, publică în 1869, în *Familia*, articolul *Seară de Vasiiu în Maramureș*⁵. Lumea românească a luat cunoștință despre tot ce se întâmpla în Maramureș și din dese materiale semnate de vicarul Tit Bud, care a fost corespondentul *Unirei* la Blaj, unde trimitea informații culturale și sociale, sau de protopopii Emil Bran, I. Terția, precum și dr. Alexandru Ciplea care scriau, răzleț, diverse articole. Ziaristică mai intensivă a dezvoltat dr. Vasile Filipciuc, care aproape două decenii a întreținut cu informații toate ziarele cunoscute, redactând chiar ziarul *Poporul Român* (din Budapesta) și Pr. Ion Bârlea, care a colaborat la ziare ca *Lupta, Românul, Unirea, Gazeta Transilvaniei, Neamul Românesc* (din Vălenii de Munte) dar mai ales la *Poporul Român* (din Budapesta)⁶.

Îndată după împlinirea idealului național de unificare statală proclamată de Marea Adunare din 1 decembrie 1918 de la Alba Iulia, s-au creat condiții noi,

³ Pamfil Bilțiu, *O istorie a culturii maramureșene*, Baia Mare, Editura Maria Montessori, 2003, p. 109.

⁴ Mircea Popa, Valentin Tașcu, *Istoria presei românești din Transilvania*, București, Editura Tritonic, 2003, p. 60.

⁵ Pamfil Bilțiu, *O istorie a culturii maramureșene*, Baia Mare, Editura Maria Montessori, 2003, p. 108.

⁶ Ion Bârlea, *Ziaristica română în Maramureș*, în *Almanahul presei române*, Cluj, Editat de Sindicatul presei române din Ardeal și Banat, 1926 p. 187.

mult mai prielnic pentru dezvoltarea culturii românești. Intelectualii din întreg spațiul transilvănean s-au racordat, prin toate fibrele, la propășirea culturii, activitatea lor laborioasă materializându-se în apariția unui număr important de publicații periodice, în reviste literare și de cultură, activități culturale de mare varietate, înființarea unor societăți și asociații culturale sau școli cu profil artistic.

În această perioadă de resuscitare culturală, la Sighet activau o mână de intelectuali, care au depus nenumărate eforturi pentru a astâmpăra setea maramureșenilor de slovă scrisă românească. Sprijiniți de noua autoritate, au început să recupereze timpul pierdut, editând – până la al doilea război mondial – publicații numeroase, variate și valoroase⁷. Majoritatea acestor periodice nu neglijează viața culturală, multe dintre ele oferind chiar cadrul prielnic al dezvoltării unor talente literare, dar noi nu intenționăm să oferim aici un repertoriu complet al publicațiilor maramureșene interbelice, interesul actualului nostru studiu fiind îndreptat în special către periodicele care reflectă doar preocupări literare sau cultural-literare, înființate la Sighet, în primii ani după război, de către „elemente valoroase” venite din Vechiul Regat, după 1918.

Prima revistă literară care apare la Sighet, în emulația spirituală de după Unire, a fost *Căminul nostru*. Având menționat pe frontispiciu subtitlul „Revistă literară”, aceasta pornea la drum în 15 martie 1924, sub conducerea lui C. Ionescu-Olt, din comitetul de redacție făcând parte și Șt. Gh. Cazacu Delarast și V. Berghceanu. Prețul de vânzare era fixat la 5 lei, abonamentul la 100 de lei, tiparul fiind executat la Tipografia “Gutenberg” din localitate. Deși inițial și-a propus o apariție bilunară (la 1 și 15 a fiecărei luni), din motive lesne de înțeles, la scurt timp, redacția va opta pentru comasarea într-un volum a două, chiar trei numere, astfel că, începând cu numărul 3-4/1924, vom întâlni constant această situație. Mai mult, după publicarea numărului 6/1925, revista își încetează apariția, fiind reeditată, după doi ani de tăcere, în 1927, la Bacău.

Scopul publicației a fost dezvăluit de C. Ionescu-Olt, în *Cuvânt înainte*:

“În cel mai îndepărtat ungher al vetrei românești, aci pe malurile Tisei, pe plaiurile legendarilor gonaci de fiare sălbatice, năzuim a reclădi Căminul nostru, dărâmat de cotropitori și pustiit de veacuri de-a rândul de stăpânirea vitregă, în osânda unei soarte mașteră”⁸. Cu alte cuvinte, tinerii intelectuali locali, călăuziți de înalte sentimente patriotice, își fixau ca obiectiv reclădirea culturii românești, care fusese ținută în întuneric de către asupritorii străini.

Profilul revistei era cel cunoscut, al publicațiilor periodice din intervalul interbelic, cu format de carte (22 cm), imprimare liniară și ținută elevată. Așa cum arată și subtitlul, revista era de la început hotărâtă să acorde o atenție deosebită literaturii, înțeleasă, înainte de toate, ca producție beletristică curentă, dar, treptat, va încerca să nu neglijeze nici articolele de critică și istorie literară.

⁷ Mihai Marina, *Începuturile gazetei Graiul Maramureșului*, în *Marmația*, Editura Muzeului Județean Maramureș, vol. IV, 1978, p. 228.

⁸ *Căminul nostru*, 1924, nr. 1, p. 1.

Ca și în majoritatea ziarelor ardelenе, și în *Căminul nostru* domeniul literar cel mai bine reprezentat este poezia. Fenomenul își are explicația atât în rațiuni „tehnice”, cum ar fi dimensiunile relativ reduse ale acestor texte, care le fac mai ușor de publicat într-un periodic, cât și din motive ce țin de mentalitatea și educația literară a publicului și a conducătorilor gazetelor, pentru care arta cuvântului, prin excelență, era încă poezia. Tematica abordată este variată, însă predomină versurile inspirate din natură sau din mediul social. Cele 59 de poezii publicate în perioada sigheteană, sunt semnate, în mare parte, de C. Ionescu Olt, Aurel Farmă, V. Lăiniceanu, Gh. Șt. Cazacu-Delarast, V. Terente, Ramură-Străjeru, I. Gr. M. Slujeru, V. I. Bergheanu.

Mult mai slab este ilustrat, în paginile revistei, sectorul prozei. Aceasta probabil și datorită faptului că exista o disciplină a genului, mai severă, în ciuda libertății aparente, decât în cazul poeziei. Dintre creațiile în proză, predomină genul scurt (schița, nuvela, povestirea), ilustrând preocupările și speciile care se bucurau de audiență. Întâlnim astfel istorioare cu subiect istoric, precum *Războiul pentru întregirea neamului* de C. Ionescu-Olt, schița inspirată din viață, din trăiri personale, *Așa e viața!*, *Frânturi din viață* de V. Terente sau poveștile din popor *Buturuga mică...*, *Poale lungi și minte scurtă...* de Caton, *Femeia și oglinda*, *Vrăjitoarea* etc. de C. Ionescu-Olt. Cu proză mai colaborează I. Gr. M. Slujeru, Ramură-Străjeru, la care se adaugă, ocazional, unele nume de prestigiu, ca Liviu Rebreanu, cu *Xenofilie* (reprodus din *Românul*, 24 aprilie, 1924), Alexandru Macedonski, cu *Nuvele în scrisori* (1894) sau Emil Gârleanu, cu *Griveiu*.

Remarcabile, prin autenticitatea și specificul lor local, sunt și materialele folcloristice *Strigături la joc – culegeri din Maramureș* iar articolele semnate de elevele Liceului de fete „Domnița Ileana” din Sighet, cu toate că nu aduc nimic nou, reflectă aspecte din activitatea societății de lectură a liceului.

Orientarea spre actualitate explică relativ puținele traduceri din literatura străină: *Un rege indian (Poveste americană)* din limba germană, ce îi aparține lui C. I. Sânjoianu și *Un vis urât din limba indiană*, realizată de Dr. King de Roman.

Cronica rimată, semnată de obicei cu pseudonime, ne dezvăluie realitățile sociale și economice din Sighetul interbelic.

Cu fiecare număr tipărit, se remarcă o îmbunătățire a calității revistei din punct de vedere a tematicii abordate. Redacția se străduiește să se încadreze în orientarea națională a literaturii, astfel că, în numerele 3-4/1924, anunța că „va da, la rând, în coloanele acestei reviste, pe toți marii români, dispăruți ai Maramureșului”. Fiecare copertă va reda fotografia unei personalități locale dispărute, exemplare prin activitatea desfășurată pentru lupta de emancipare culturală, politică și socială a românilor din Transilvania: vicarul Tit Bud, Dr. Ioan Mihalyi de Apșa, episcopul Mihail Pavel, Iosif Man de Șăieu, Petru Mihalyi de Apșa, Ion Bușiția. Fotografia era însoțită, în cuprinsul publicației, de notițe biografice realizate în principal de către comitetul de redacție.

Surprinzătoare poate fi, într-o anumită măsură, prezența fotografiei lui Alexandru Macedonski pe coperta numărului 11/1924. Dacă răsfoim cu atenție

paginile revistei, observăm însă că aceasta a avut un interes aparte pentru moștenirea literară a poetului, căruia i se consacră mai multe materiale sau i se reproduc articole și poezii. Prezența în această publicație a creațiilor lui Alexandru Macedonski se poate explica prin existența unor legături literare între poet și C. Ionescu-Olt: întâiul volum de versuri al lui Ionescu-Olt, *Primele acorduri* (1908), este însoțit de o scrisoare semnată de Al. Macedonski, în care marele poet aprecia încercările literare ale acestuia, socotind că ele conțin „licăriri și scânteii din marele foc”⁹.

Treptat, sunt introduse și note de critică și istorie literară, semnate de C. Darie, care, însă, se reduc la prezentarea, mai mult sau mai puțin amănunțită, a unor apariții editoriale: *Despre Anton Bacalbașa*, de Barbu Lăzărescu, *Tinerete* – versuri de G. Tutoveanu sau revistele *Icoane maramureșene*, *Cosânzeana*, *Miorița*, *Revista Moldovei*, *Flamura*. Rar apar și scurte studii cum ar fi cele ale lui Caton *Eminescu, sociolog*, C. Ionescu-Olt *Cei ce obosesc pentru noi. Profesorul Nicolae Iorga*, *Poezia Nouă* (preluat din publicația Academiei Române) sau materiale antrenate în polemică cu diverse personalități locale.

În cadrul unui program de propagare a culturii românești și în colțuri de țară izolate, scriitorii Camil Petrescu, Gheorghe Brăescu, Cincinat Pavelescu, I. A. Bassarabescu, Nicolae Davidescu, George Gregorian, Alfred Moșoiu, în frunte cu *Liviu Rebreanu*, președintele Societății Scriitorilor români, au ținut la Sighet, în 19 decembrie 1924, o *șezătoare literară*. Evenimentul, unic în felul său, fiind considerat, pe bună dreptate, „cea mai fericită descălecare de la Unire-ncoace”¹⁰, se pare că produs o apropiere între cercurile moderniste din capitală și câțiva literați locali¹¹. Fotografia participanților la șezătoare va fi publicată pe coperta revistei cu numărul 14-15/1924, iar numele lui Nicolae Davidescu, cu poezia *Titanii*, se regăsește lângă numele vechilor colaboratori. De altfel, în urma acestei vizite, paginile revistei vor insera câteva creații ale oaspeților: *Pricopsitul* lui Gheorghe Brăescu, *Noapte de toamnă* de Nicolae Davidescu sau *Fotografiile uitate*, de Alfred Moșoiu.

Prezența celor opt scriitori români în Sighetul-Marmației a trezit în sufletul lui C. Ionescu-Olt “amintirea unor zile fermecate”, dezvăluite cititorilor în cadrul noii rubrici intitulată *Om și scriitor (Amintiri duioase)*¹². Autorul va descrie, în cuprinsul mai multor numere, relația sa de prietenie cu poeții Nicolae Davidescu, George Gregorian, Ion Dragoslav, dar și prima și ultima sa întâlnire cu poetul Ion Chiru-Navov.

⁹ Ambii poeți erau originari din părțile Olteniei.

¹⁰ Pamfil Bilțiu, *O istorie a culturii maramureșene*, Baia Mare, Editura Maria Montessori, 2003, p. 108.

¹¹ Mircea Popa, *Aspecte ale presei culturale maramureșene în perioada interbelică*, în *Maramureș – vatră de istorie milenară*, Cluj-Napoca, Editura Dragoș-Vodă, vol. II, 1997, p. 328.

¹² *Căminul nostru*, 1924, nr. 14-15, p. 1.

Ultimele pagini vor fi rezervate pentru consemnarea unor evenimente culturale naționale, rar și europene: expoziții, spectacole teatrale și muzicale, serate artistico-literare, premii literare acordate de diverse societăți. S-a introdus și rubrica *Poșta redacției*, unde erau menționate subiecte din corespondența administrației cu colaboratorii: calitatea materialelor expediate spre publicare sau, uneori, apelurile disperate ale directorului publicației adresate unor foști colaboratori: “De două luni tot așteptăm și încă n-am pierdut nădejdea: De ce ai tăcut?” sau “Nici Mândru, nici Pricope și nici tu? Ce e cu voi?” (adresate lui V. Lăiniceanu, București).

Confruntându-se cu o serie de greutăți, *Căminul nostru* își încetează apariția cu numărul 6, din iunie 1925. Numărul 7 al revistei va apărea abia în 1927, în aceeași formă, structură și conducere, dar la Bacău. Publicarea ei în Moldova se datorează faptului că redactorul șef, Gh. Șt. Cazacu-Delarast, sublocotenent la o unitate din Sighetul Marmației, devine între timp profesor la Școala Militară de Administrație din Bacău. Prieten cu George Bacovia, va colabora la *Ateneul cultural*, dar totodată îl va coopta, printre principalii colaboratori ai revistei, la care, ulterior, în ianuarie 1928, va deveni director. Perioada băcăuană, și ea scurtă (1927-1928), aduce revistei un plus de vitalitate, un suflu nou, mai ales prin alăturarea la vechii colaboratori, a unor personalități ale literaturii române: Agatha Grigorescu-Bacovia (*Cântec, Clipe care-au fost, Ție*), Gheorghe Brăescu (*Tocmeală*), Gala Galaction, Pavel Alexandru Macedonski etc.

Pe Bacovia îl întâlnim în coloanele publicației nu numai cu poezie (*Undeva, Toamnă, Cântec târziu*), ci și printr-o interesantă rubrică de note și comentarii pe marginea unor cărți, care îl pun în evidență pe criticul receptiv la nou și frumos, capabil să ierarhizeze valorile artistice și sociale ale operelor discutate¹³. Astfel de aprecieri sunt făcute pe marginea volumelor *Simfonii de seară* de Gh. Șt. Cazacu-Delarast, *Mugurii cenușii și Armonii crepusculare* de Agatha Grigorescu, *Pro gloria Bacchi* de C. Ionescu-Olt. După recenzia făcută volumului *Simfonii de seară*, Bacovia menționează faptul că “dintre poeții tineri Șt. Gh. Cazacu Delarast este unul dintre acei fericiți care a apucat-o pe drum drept”¹⁴. În prezentarea făcută volumului lui C. Ionescu-Olt, marele simbolist notează “versuri sonore, clare și de un lirism distinct, ce se răsfrânge aproape în fiecare vers”¹⁵.

Ultimele numere ale revistei sunt dedicate personalității postume a poetului Alexandru Macedonski și exercițiilor lirice ale fiului său Pavel (*Palatul fermecat, Castelul de zăpadă, Palatul dragostei*).

De notat că în *Căminul nostru* apare, ca inedită, epigrama lui Alexandru Macedonski dedicată lui George Bacovia, în 1916:

¹³ Săluc Horvat, *Însemnări bibliografice*, Constanța, Editura Ex Ponto, 1997, p. 78.

¹⁴ *Căminul nostru*, 1927, nr. 8-9, p.15.

¹⁵ *Ibidem*, nr. 12, p. 13.

Poete scump, pe frunte
 Porți mândre flori de laur
 Căci singur, până astăzi
 Din plumb făcut-ai aur¹⁶.

Chiar dacă a reușit să strângă în jurul ei câteva nume literare consacrate, revista a fost lipsită de forță și apreciere, astfel că își încetează și de această dată apariția, după numai un an¹⁷. Cu toate limitele sale valorice, aceasta va contribui la înscrierea Maramureșului în circuitul cultural al Transilvaniei și al țării întregi. În timpul scurt în care a apărut, s-a impus ca un moment de referință în revuistica maramureșeană, a marcat un prim pas în efortul de a crea un climat literar, cultural și spiritual, o primă împlinire în realizarea unei reviste de cultură în acest spațiu geografic.

Inițiativa lui C. Ionescu Olt, de a scoate o revistă literară românească, va fi preluată la scurtă vreme și de Ion Modreanu, profesor de limba română la liceul „Dragoș-Vodă” din Sighet, sub conducerea căruia va apărea, în perioada octombrie-noiembrie 1924 și iulie-august 1925, o nouă revistă de cultură, *Zări senine*. Aceasta își propunea o apariție lunară, pe care nu a putut-o însă respecta, cel mai probabil din cauza lipsurilor financiare, recurgându-se uneori la comasarea unor numere într-un singur volum. Se va imprima în format de carte (28 cm), în general, în 12-16 pagini, într-o ținută grafică elegantă, tiparul fiind executat la tipografia Wizner și David din oraș. Abonamentul era fixat la 100 de lei, prețul unui singur exemplar la 5 lei, redacția și administrația: strada N. Filipescu nr. 31, Sighet.

Directorul revistei a reușit să-i grupeze în jurul său pe elevii liceului, constituiți în societatea de lectură “Dragoș-Vodă”, și să-i îndrume spre literatură și cultură. Sprijinul acestora în noul demers inițiat este subliniat de profesor încă din *primul cuvânt* redacțional adresat cititorilor. Din același articol (*Primul cuvânt*) aflăm că revista își propunea ca, “alături de fratele mai mare *Căminul*, să contribuie la răspândirea culturii pe sfintele plaiuri bătătorite de Dragoș și Bogdan (.....), să împrăștie zări senine în toate satele Maramureșului”¹⁸. Se constată, așadar, că principalul obiectiv al noii publicații era acela de a familiariza cititorii de la sate cu faptul artistic literar, în ideea unei eficiente educații estetice și a valorificării disponibilităților creatoare. Intuind dificultățile cu care se va confrunta, redacția va lansa un apel către toți factorii culturii, să-și aducă aportul la efortul de susținere a publicației, căci „numai printr-o conlucrare înțeleaptă, armonică și dezinteresată, vom face să fie zări senine”¹⁹.

¹⁶ *Ibidem*, 1928, nr. 3-4, p. 15.

¹⁷ Directorul revistei, Șt. Gh. Cazacu-Delarast, se mută în București, unde va edita împreună cu George Bacovia, ediția a II-a a revistei *Orizonturi noi*.

¹⁸ *Zări senine*, 1924, nr. 1-2, p. 1.

¹⁹ *Ibidem*.

Apariția acesteia a fost salută de redactorul revistei *Căminul nostru*, C. Ionescu-Olt, care își mărturisește emoția când vede „tinere energii puse în slujba celui ce nu-și răsplătește cu monedă pe slujitorii săi: Frumosul!”, urându-le ca din munca lor „să răsară cea mai de preț podoabă”²⁰.

Sub raportul conținutului, revista își propune un profil variat, compus din articole, poezii originale, schițe, nuvele sau istorioare din contemporaneitate sau din trecutul glorios, folclor, maxime, epigrame, cronici. Accentul se va pune în principal pe literatură, pentru difuzarea ei în straturile variate ale beneficiarilor, astfel că, cea mai consistentă și bine reprezentată parte a publicației va fi cea literară.

Apelul lansat de redacție în primul număr, se pare că a avut un ecou, chiar neașteptat, revista *Zări senine* înregistrând, în scurta sa existență, colaborarea unor nume consacrate: Cincinat Pavelescu cu *Serenadă* (scrisă la Sighet, pentru profesorul I. Modreanu), Alfred Moșoiu cu *Sărutare* și piesa de teatru *O toamnă*, N. Rădulescu-Niger cu *Nu?* și *De ce-a îmbătrânit diavolul?*, Vintilă Russu-Șirianu (pseudonimul V. Sângeru), Petre Constantinescu (pseudonimul Petre Strihan), apoi creațiile în proză ce aparțin lui Gheorghe Brăescu, I. A. Basarabescu și Ion Mehedințeanu. O anumită notorietate dețineau și intelectualii locali, C. Ionescu-Olt și Șt. Gh. Cazacu Delarast, acesta din urmă fiind prezent constant, cu poezie, în coloanele revistei. Cu diverse creații literare mai colaborează și alte câteva nume care astăzi sunt mai puțin cunoscute: Eduard Thiron, Gheorghe Nikita, Gheorghe Modreanu, D. Simion, I. G. Coșoveni.

Merită să menționăm aici că, din creația elevilor constituiți în Societatea de lectură „Dragoș-Vodă” va fi publicată, doar o singură poezie, intitulată *Zări senine*, care aparținea elevului Mihail Marina (din clasa a VII-a), viitor jurist, publicist și diplomat, unul dintre cei mai de seamă fii ai Maramureșului istoric.

Directorul publicației, I. Modreanu, marcat de experiența trăită în timpul primului război mondial, va fi prezent constant, în paginile ei, cu materiale în care redă momente dramatice ale vieții de pe front sau evocă faptele de arme ale armatei române: *La demobilizare*, *Condamnat la moarte de bolșevici*, *De pe frontul nostru. Din faptele eroice ale Regimentului Mircea Nr. 32*, *Lupta de la Brăniștari*, *Luptele de la poiana lui Boboc*. Același autor realizează și biografia locotenentului Ungureanu Dăniță, iar George Ranetti pe al Ecaterinei Teodoroiu. Din enumerarea acestora, se poate constata că, spațiul alocat de revistă, materialelor de istorie va fi destul de vast, principalul obiectiv vizat fiind acela de a sădi în sufletul cititorului recunoștința față de cei care au apărat cu prețul vieții lor fruntariile țării.

În numărul 6/1925 vom întâlni câteva date referitoare la un fiu al Maramureșului, Dr. Paul Țiple, redacția anunțând, cu această ocazie, că „*Zări senine*, mișcarea tineretului de triumfală izbândă a românizmului, își face o datorie de onoare, de a cinsti figurile marilor români din ținuturile

²⁰ *Zări senine*, 1924, nr. 3, p. 18.

Maramureșului”. Încercarea de introducere a unei noi rubrici (*Medalioane*) a eșuat însă (nu cunoaștem motivele), întrucât în numerele următoare nu se mai întâlnesc preocupări similare.

Surprinzător este faptul că nu s-a încercat valorificarea bogăției și frumuseții folclorului maramureșean, îndeosebi a liricii populare, de o originalitate și de o profunzime aparte, *Poezia populară maramureșeană - Doine și hore* -, culeasă de Const. I. Eremia și articolul realizat de I. G. Coșoveni, *Poezia populară*, în care își propune să arate „sensibilitatea sufletească a țaranului român”, fiind singurele materiale ce reprezintă acest sector.

Prin traducerile realizate se constată un dezinteres al redacției și pentru tălmăcirile din literatura universală. A fost reprodus foiletonul *Despre regi și regine*, semnat de Maria, Regina României, publicat de ziarul vienez „Neue Freie Presse”, un fragment din Charles Darwin, *Descendența omului și selecțiunea sexuală* și două materiale ce vizează latura morală a individului, de restaurare etică a persoanei umane în cadrul social al epocii: *Este progresul cultural principiul moralității?*, din *Moralphilosophie* de Dr. Kathreni și *Rolul caracterului în viața individului*, de Alexandre Martin. Articolul *Experiența mater vitae*, semnat de sublocotenentul Giosanu, se menționează că este tradus „dintr-o producție a școlii pozitivistă”, fără a se preciza autorul.

În coloanele revistei întâlnim și un material publicat în limba franceză, semnat de Prof. Alexis Dr. Siroun, *Precis d'Histoire de la langue et Litterature Francais*, prin care, după câteva noțiuni preliminare referitoare la originea limbii franceze, acesta răspunde invitației lui I. Modreanu de a reproduce în ordine alfabetică cuvintele turcești din limba franceză. După apariția numărului în care a fost publicat acest material și poezia semnată de elevul Mihail Marina, revista *Zări senine* a fost aspru criticată de către C. Darie, care semna de obicei rubrica *Cărți și reviste din Căminul nostru*. Acesta ridică întrebarea „Ce interesează pe maramureșeni cuvintele turcești din limba franceză?”, considerând că maramureșenii trebuie hrăniți cu slovă românească. Referitor la versurile din *Zări senine*, exprimă părerea că acestea „compromit ceea ce se cheamă Poezie” și cataloghează acest număr ca unul „monstruos de prost”²¹.

În revista *Zări senine* articolele de istorie și critică literară lipsesc. Structura rubricii *Pagini de cronică* cuprinde sporadic *Spicuirii*, termen generic unde întâlnim un articol dedicat personalității Maria Ventura – (actriță româncă stabilită la Paris care după 1919 a jucat la Comedia Franceză) sau materiale reproduse ce prezintă schematic o serie de artiști români (*Enescu și străinătatea*, reprodus după *Universul* din data de 23 februarie 1925, *Sculptorul Constantin Brâncuș și „The Art”*, după *Mișcarea Literară* din 7/II. 1925 etc.), *Memento*, încărcat cu știri artistice și culturale, mesaje adresate de redacție către cititori.

Mai constant este sectorul de *Cărți și reviste*, unde sunt consemnate ultimele apariții editoriale. Această cronică mărunță acordă o maximă importanță

²¹ *Căminul nostru*, 1925, nr. 1-2-3, p. 27.

revistelor literare românești din perioada interbelică: sunt elogiata publicații precum *Cuvântul Literar și artistic*, („una dintre cele mai serioase foi literare”²²) și *Mișcarea literară* („cea mai prețioasă gazetă informativă pe tărâmul tuturor artelor”²³). Rubrica de epigrame, care se va menține pe tot parcursul apariției revistei, grație corespondentului fidel Cincinat Pavelescu, încheie, de obicei, sumarul revistei.

După sistarea apariției *Căminului nostru*, revista *Zări senine* va împărtăși aceeași soartă (își încetează apariția, în luna august 1925). Chiar dacă a fost deseori criticată (în special de C. Darie), trebuie să subliniem faptul că revista *Zări senine*, în efemera sa existență, a cunoscut colaborarea unor nume consacrate, care au ridicat, prin prezența lor, calitatea scrisului românesc de aici

Nevoia de valorificare a producției literare locale determină intelectualii maramureșeni să reia inițiativa fondării unei publicații culturale. Astfel, în mai 1926, apărea la Sighet numărul 1 al revistei *Pagini culturale*, propunându-și o periodicitate lunară. Publicația, ce dispunea de un sediu în strada General Davila (numărul 30 din oraș), va fi imprimată la tipografia Gutenberg (nu se menționează nici prețul de vânzare a unui exemplar și nici costul abonamentului).

Dispariția rapidă din peisajul revuistic maramureșean a predecesoarelor, îl face pe redactorul revistei, Vasile Terente, să întrevadă posibilități minime de izbândă însă, afirmă – în cuvântul de început de drum *Pornim....* – că „nu se teme de furtună cel ce iese cu corabia pe mare”. Elanul și chemarea spre poezie: ”Răsună văile de cântece, de sunetul talangelor, de murmurul izvoarelor. Toată natura-i un cântec, o vrajă”, îl determină să învingă greutățile, ce nu vor întârzia să apară, demonstrate și prin discontinuitatea apariției, a frecventelor comasări de numere și, mai ales, prin lipsa unor colaboratori de ținută artistică²⁴.

Putem afirma, așadar, că apariția ei coincide cu o pasiune lirică însuflețită, pe care o cultivau, cu o mândrie continuă, cei ce băteau la porțile poeziei. Un act de curaj îl socotește și profesorul și publicistul Victor Lazăr din Cluj, care, într-un articol, semnală apariția revistei, menționând: “cel ce are îndrăzneala să pornească un astfel de organ cultural e Dl. V. Terente, un tânăr a cărui energie nu găsește destul teren de manifestare numai între cărțile de studii. Il felicităm!”²⁵.

În sfera programatică a revistei trebuie menționate cele două articole ale publicistului clujean Marin Dragnea: *Renașterea unei categorii etico-sociale – idealismul și Pe cărări drepte*, în care era foarte bine formulat programul ideologic și literar “*Pagini culturale* va îmbrățișa cu drag orice mișcare care izvorăște dintr-un strat de substrat de idealism”, desigur o concepție ce nu era în consens cu idealurile de progres formulate tot mai des de intelectualitatea vremii, iar din punct de vedere literar “va merge pe cărările luminoase ale înaintașilor

²² *Zări senine*, 1925, nr. 6, p. 14.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Săluc Horvat, *op. cit.* p.54.

²⁵ *Pagini Culturale*, 1926, nr. 2-3, p. 27.

(..):Eminescu, Alexandri, Coșbuc, Duiliu Zamfirescu etc.(..). Suntem tradiționaliști ca doctrină estetică fiindcă considerăm tradiționalismul ca pe o categorie literară salvatoare”²⁶. Din cele două articole se desprind, astfel, două tendințe principale ale revistei: reîntoarcerea la idealism și promovarea unei literaturi poporaniste²⁷.

Fondată din nevoia revigorării vieții culturale maramureșene, asemeni celorlalte “reviste de cultură” din epocă, publicația a grupat în paginile ei poezie, proză, articole de teorie, istorie și critică literară sau probleme generale de cultură. De menționat că structura publicației nu a fost, încă de la început, bine organizată și delimitată. Revista s-a înscris în linii mari pe coordonatele revistelor *Căminul nostru* și *Zări senine*, însă nu a existat o anumită compartimentare a tematicii variate pe care o va aborda. Rubricile sufereau modificări de la un număr la altul: unele dispar, locul lor fiind luate de altele, pentru ca, mai apoi, să fie reintroduse primele.

Deși revista *Pagini culturale* nu a fost o publicație periodică strict literară, aceasta a acordat un spațiu vast literaturii. În paginile ei au fost inserate peste 60 de poezii în limba română cu un univers tematic variat: de inspirație rurală, socială, de dragoste sau religioasă. Mai realizată sub raport artistic este proza, alcătuită din nuvele, schițe, povestiri. Stilul cursiv, tematica, în mare parte inspirată din viața socială, invită la lectură. Cei mai credincioși colaboratori au fost Constantin Ionescu-Olt, Aurel Pop, V. Terente, Rusu Simion, I. S. Sălăgianu, care semnează atât versuri cât și proză. Cu colaborări sporadice îi amintim pe poeții George A. Petre, Aurel Decei, Mândru A., Casian R. Munteanu, Dragomir Virgil și prozatorul Nicoară Vladimir. Angelo Stănescu este prezent atât cu schița *Strănutatul*, *A executat ordinul*, cât și cu scurte piese de teatru sau fragmente din piesa istorică “1330”. Alături de aceștia întâlnim și două nume de prestigiu: Ion Agârbiceanu, cu nuvela *Așa de singur* și George Brăescu, cu *Ceasul*. Se observă, astfel, interesul redacției spre cooptarea unor corespondenți care să reprezinte aproape toate provinciile românești, la temelia acestei colaborări stând atât spiritul de unitate națională, cât și dorința de a fi mai mult decât o publicație regională.

Date fiind rosturile de propagare a scrisului de pretutindenii pentru deschiderea orizontului cititorilor, în această publicație exemplele străine se întâlnesc constant. Dar alegerea lor se face la întâmplare, astfel că, alături de nume consacrate, precum cel al scriitorului american Edg. Allan Poe, întâlnim și autori mărunți ca Pierre Mille. Cea mai importantă traducere rămâne însă acea bijuterie a literaturii medievale și universale *Cantico del sole* a lui Francisco d’Assisi, un minunat imn de laudă adresat Dumnezeuului Creator. Mai întâlnim basme din literatura chineză, legende din literatura indiană, proză din literatura aromână. Literatura maghiară inserată în paginile revistei ne conduce la concluzia că gruparea din jurul revistei a fost preocupată de relațiile culturale româno-

²⁶ *Ibidem*, p. 2.

²⁷ Săluc Horvath, *op. cit.*, p. 55.

maghiare: apar tălmăciri din lirica lui Ady Endre și Farkaș Emeric, proză din opera lui Jokai Mor sau scurte piese de teatru din L. Bekeffi și Fr. Molnar.

Creațiile populare locale ni se par, și de această dată, insuficient valorificate. S-au publicat doar câteva note, puțin consistente, cu caracter etnografic (*Pentru cunoașterea de noi înșine. În ajutorul unei noi științe: Etnografia*), folcloric („*Getica*” noastră populară, un îndemn pentru scoaterea din realitatea ambiantă a notei specifice a locului și a felului de a fi) sau culegeri de literatură populară (*Superstiție în legătură cu meșteșugul cântatului în fluier, Lupta dintre bine și rău (Urâtul), Originea obiceiurilor de Crăciun și Strigături la joc din Maramureș*). Un material mai amplu este realizat de I. Chelcea pe marginea lucrării lui Tache Papahagi „*Graiul și folklorul Maramureșului*”, considerată o carte epocală care se impune atât prin bogăția și varietatea materialului ce-l cuprinde, cât și prin metoda științifică riguroasă ce l-a călăuzit pe autor în culegerea și publicarea textelor, lucrarea depășind net colecțiile anterioare²⁸.

Pagini culturale nu a avut o cronică literară distinctă și nici un cronicar constant, o personalitate care să exercite această magistratură asupra fenomenului beletristic și să aprecieze în fiecare număr evoluția literaturii române contemporane. Mai mult de șapte persoane au semnat diverse cronici literare, un fel de recenzii lungi, de aprecieri rezumative care nu sunt însă lipsite de interes. Revista debutează cu un studiu realizat de V. Bergheanu asupra volumului *Lumini și umbre*. După o lecturare atentă, autorul constată că poezia Otiliei Cazimir „te înviorează, te reculege, întocmai ca o dumbravă minunată”, concluzionând că autoarea poate fi socotită ca un „exemplar de elită” iar, în ceea ce privește cugetarea, „afară de DI N. Davidescu, în puține cazuri poezii actuali, se pot ridica până la Otilia Cazimir. Poezia D-sale, fără a fi greoaie este poezia prin excelență intelectuală”²⁹. Același V. Bergheanu realizează un articol destul de amplu pe marginea volumului lui C. Ionescu-Olt, *Se-ntorc cocorii*, primul volum românesc apărut la Sighet. Se pune în evidență aspectul social al poeziei, ca pe o trăsătură esențială a creației acestuia, fără a se pronunța însă asupra valorii ei. În final, menționează două neajunsuri ale poetului: „E stângăcie în unele subiecte (.....) și se simte în unele poezii o notă mai ușoară sau mai pronunțată de reminiscență străină”³⁰. O receptare mult mai bună a avut-o volumul *Pro gloria Bachi* a aceluiași autor. În articolul *Cu titlu de „Document”*, profesorul universitar O. Tafrați, după o analiză riguroasă a poeziei, sesizează că „versurile, de o formă corectă și rima adesea bogată și neașteptată, conțin sentimente de o aleeșă poezie și cunoștințe precise despre mitologia și literatura antică iar C. Ionescu-Olt, prin cultura sa clasică solidă (...) a adus o contribuție meritorie literaturii noastre în direcția curentului clasic, atât de slab reprezentat

²⁸ *Pagini culturale*, 1928, nr. iulie, p. 9.

²⁹ *Ibidem*, 1926, nr. 1, p. 6.

³⁰ *Ibidem*, nr. 4-6, p. 18.

până acum la noi”³¹. După prezentarea cărții lui Olimpiu Boitoș, *Activitatea lui Slavici la „Tribuna”* din Sibiu, V Terente subliniază meritul deosebit al autorului, „ce constă în faptul că a știut să ni-l prezinte pe Slavici în adevărata lumină a adevărului (...) dând posibilitatea cititorilor să-și formeze singuri o judecată obiectivă asupra acțiunii lui politice, atât de viu discutată și atât de aspru criticată”³².

Dacă majoritatea revistelor de cultură din perioada interbelică au publicat articole privitoare la diverși scriitori, români sau străini, mai mult sau mai puțin realizați din perspectivă estetică, *Pagini culturale* a arătat mai puțin interes în acest sens, asemenea materiale fiind aproape inexistente: sunt consemnate doar câteva aspecte din viața și activitatea poetului Cassian R. Munteanu și debutul poetei Coca Farago.

Fenomenul literar în evoluție este comentat de Marin Dragnea, în articolele *Ce așteptăm de la literatura noastră. Spre o concepție programatică în literatură* și *Pe cărări drepte* (în care subliniază încă odată necesitatea promovării unei literaturi care să oglindească caracterele noastre specifice) și de I. Chelcea, în materialul *Generații și unitate culturală*.

Menționăm, de asemenea, și unele articole de interes general cultural, semnate de Vasile Terente („*Mult e dulce și frumoasă...*”. *Cum se batjocorește și se schimonosește limba românească, limba oficială a statului român*), I. Gh. (*Romanitatea noastră* (părerile domnului Iorga), C. Ionescu-Olt (*Ziua numelui Marelui și Micului Mihai*), Aurel Decei, (*Opera română din Cluj*) și I. S Sălagianu (*Spicuri astronomice* sau materialele *Reviste bucureștene* și *Reviste clujene*).

O cronică mărunță variată încheie sumarul revistei. Însemnările au în vedere aparițiile editoriale curente, conferințele, expozițiile de pictură, de industrie casnică românească sau diversele evenimente artistice, locale sau naționale, acestea având și o funcție informativă legată de actualitatea literară și artistică. Dintre revistele consemnate, menționăm *Cele Trei Crișuri*, *Familia*, *Zări senine* (din nord-vest) dar și *Țara de Jos*, *Sburătorul* (București) sau *Gândul Nostru* (Iași).

Cu toate că lipsa numerotării fiecărei apariții ne împiedică să putem urmări periodicitatea revistei, presupunem că existau mari întârzieri în tipărirea ei, mai cu seamă din luna mai a anului 1927³³. Printr-o notă adresată cititorilor, în septembrie 1928, redacția îi înștiința că „a reușit să asigure, pentru un timp mai îndelungat, apariția mai regulată a revistei”, însă nu menționa natura problemelor cu care se confrunța publicația. Înclinăm să credem însă că revista nu face decât să reediteze destinul revistelor de cultură românești din intervalul interbelic, care, datorită absenței fondurilor financiare, nu-și mai puteau continua activitatea.

³¹ *Ibidem*, 1927, nr. decembrie, p. 14.

³² *Ibidem*, 1927, nr. 3-5, p. 19.

³³ După nr. 3-5/1927, nu am reușit să identificăm nici un număr până în aprilie 1928.

Lipsită de semnături care să dea substanță și culoare publicistică, modestă sub aspect valoric, cu mari intermitențe în apariție, *Pagini culturale* dispăre din peisajul revuistic maramureșean în iulie 1929. Rămâne în peisajul cultural maramureșean ca o încercare mai mult sau mai puțin reușită de a susține un climat propice manifestărilor literare.

Acestea au fost principalele publicații periodice din Sighet, înființate și susținute de o serie de intelectuali veniți în Sighet după 1918, care au susținut afirmarea manifestărilor literare din acest colț de țară, în deceniul de după primul război mondial. Ele au reușit să atragă colaborarea sporadică a unor scriitori de prestigiu, dar nu s-au impus în viața culturală și literară a țării, rămânând publicații cu caracter local. În afara lui C. Ionescu-Olt, Gh. Șt. Cazacu-Delarast și Vasile Terente, ale căror creații s-au bucurat de unele aprecieri din partea criticii literare a vremii, ceilalți colaboratori, în mare parte dascăli locali, vor continua să rămână în zonele minore ale scrisului românesc.

Chiar dacă au avut o existență efemeră și au fost reviste modeste, sub aspect valoric, rolul lor în răspândirea culturii nu poate fi contestat. Meritul lor constă, totodată, și în îndrumarea tineretului studios spre literatură, cultură și știință, ca și în stimularea condeielor locale.

De altfel, primul deceniu de după Unirea din 1918 nu înregistrează un bilanț satisfăcător în Ardeal din punct de vedere al publicațiilor literare periodice. Este mai mult un interval al tatonărilor, al creării unui cadru adecvat unor asemenea îndeletniciri, dar condițiile economice au fost mereu împotriva. Viața literară din Transilvania deceniului al treilea al veacului nostru a trecut printr-o criză de creștere, cu înaintări și replieri strategice, ale căror cauze sunt, potrivit unui distins istoric literar, multiple, începând cu criza socială: Ardealul după Unire, chiar dacă a dat individualități, n-a dat naștere nici unui curent literar. Acest curent nu putea să fie decât în ritmul veacului și dincoace de munți nu a existat o societate care să-l sprijine”³⁴.

³⁴ Mircea Popa, *Incursiuni în presa românească ...*, p. 18.

ÎN CURTE LA DIONIS

Mircea Eliade ilustrează în cultura românească modernă tipul omului de știință dublat de un excelent creator. În *Dicționarul analitic de opere literare românești*, coordonatorul Ion Pop alături de criticii literari susținea faptul că literatura eliadescă confirmă prezența sacrului camuflat în cotidian. Mărturisirile făcute de Eliade în *Încercarea labirintului* denotă ideea că narațiunile sale alcătuiesc o adevărată „artă poetică”. „Se știe că literatura orală sau scrisă este fiica mitologiei și îi moștenește funcțiile: a povesti aventuri, a povesti ceea ce a fost semnificativ în lume: „...Cred că orice povestire, chiar aceea a unui fapt foarte obișnuit, prelungește marile istorii narate de miturile care explică modul în care s-a născut lumea aceasta și felul în care s-a constituit condiția noastră, așa cum o cunoaștem azi. Bucureștiul devine „o geografie sacră cu mențiunea că pentru cei care l-au părăsit, orașul copilăriei și al adolescenței devine totdeauna un oraș mitic. Bucureștiul este pentru mine centrul unei mitologii inepuizabile. Numai străbătând această mitologie am ajuns să cunosc adevărata lui istorie. Si poate propria mea istorie”.

Orașul constituie în viziunea scriitorului un centru protector, un spațiu al tihnei, al reveriei.

Mitul lui Orfeu și al lui Euridice va fi preluat cu rolurile inversate: cântăreața Leana împrumută harul poetului Adrian devenit amnezic. Ea este : „mesageră a Orfeului bucureștean”¹ care sfârșește prin a-l regăsi pe Adrian ca victimă a unui accident de mașină.

Nuvela *În curte la Dionis* dezvoltă mitul lui Orfeu și Euridice având în vedere două mari aspecte: al creației și al erosului. Acest mit grecesc este reluat și prezentat într-o manieră diversificată de către Eliade și în alte narațiuni precum *Incognito, Uniforme de general*.

Analizând subiectul nuvelei, criticii literari identifică cuplul *Orfeu și Euridice* cu *Adrian-Leana*. *Euridice* este întruchipată de *Leana*, o cântăreață de prin cârciumile bucureștene din perioada interbelică, iar Orfeu e reprezentat de Adrian: poetul căruia i se fac semne. Din cauza unui accident el pierde esența existenței sale.

În această scriere eliadescă mitul este transferat. Eugen Simion în *Mircea Eliade. Un spirit al amplitudinii* o prezintă pe Leana ca fiind o cântăreață de prin cârciumile bucureștene, în deceniile interbelice. Orfeu este poetul Adrian, omul căruia i se fac semne, dar care, din cauza unui accident, a pierdut firul care leagă

¹ *Dicționar analitic de opere literare românești*, coord. Ion Pop, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2007, p. 426.

planurile existenței. Mitul este modificat sau, mai bine zis, mitul este transferat: Leana este aceea care, prin cântecul ei, împlânzește fiarele. Printr-o investiție secretă, ea a devenit purtătoarea unui mare mit. Orfeu este un amnezic. Euridice cântă în locul lui, cu sentimentul că exercită, astfel, o funcție sacră: reîmplânzește oamenii care au pierdut sensul spiritului și al misterului. Cântecul este o cale de salvare. Singura. Toate metodele au eșuat în încercarea de a transforma omul. A rămas Poezia:

„ – *Ei bine, continuă Adrian, așa cum probabil ați ghicit deja, trebuie să recunosc că, pentru mine, Poezia e mai mult decât o tehnică mistică sau un instrument de cunoaștere. Poezia este prin excelență o metodă politică; și, din nefericire, este ultima metodă politică pe care o mai aveam la îndemână. Dacă nici ea nu reușește, nu mai avem nici măcar o speranță. Dispărem sau ne întoarcem acolo unde ne aflam acum multe sute de mii de ani. La un moment dat, Dumnezeu se va apropia de unii din noi, cei care vom mai rămâne treji, și ne va spune: <<„ Mesieurs, on ferme!”>>*

Fiarele salbatice, explică în continuare iluminatul și amnezicul Adrian, sunt oamenii în stare naturală sau „*în condiția lor culturală*”. Cultura fără Logos este o spiritualitate a barbariei. Fără Verb, omul trăiește în întunericul existenței viscerale. Poetul poate să-l trezească. Poetul este noul Mesia. Poetul profet și taumaturg, mai mare decât Eschil și Shakespeare, capabil să înțeleagă mesajul, conștient de misiunea politică a verbului liric. Poezia este, în aceste condiții o soteriologie, ea prefigurează o doctrină a salvării:

– „*Trebuie să-i împlânzim. Și traduc imediat: așteptăm pe Orfeu, așteptăm pe acel Poet de geniu al cărui verb va sili omul să se deschidă către Spirit; cu alte cuvinte, va precipita mutația pe care au râvnit-o toate religiile și toate filozofiile din lume. Cine îi va mai putea rezista, lui, Poetului? Vă întreb: ce mistreț a mai putut rămâne el însuși, mistreț în toată firea, ascultându-l pe Orfeu?*”

La „*curțile zeului*”² explică poetul, se referă la acel loc unde este veselie, se cântă și se recită versuri. Intervine uitarea pentru că Poetul și mesagerul lui caută un alt tip de poezie: „*Pentru mine, zice Poetul, poezia e mai mult decât o tehnică mistică sau un instrument de cunoaștere. Poezia e prin excelență o metodă politică; și din nefericire, este ultima metodă politică pe care o mai avea la îndemână. Dacă nici ea nu reușește...și niciuna n-a reușit. N-am putut schimba omul. Mai precis, nu l-am putut transforma în om adevărat*”.

Orfeu i-a împlânzit pe lupi, urși și mistreți prin poezie. Mai ales prin poezie, pentru că magia supremă „*o constituie verbul*”³.

Narațiunea se deschide cu descrierea cârciumii ce devine un personaj simbolic al nuvelei:

„ –...*S-o fi văzut acum vreo zece ani... . Era o cârciumă măruntă, tănuită pe strada Popa Soare, dar avea și grădină și în fiecare vară venea să cânte acolo Leana.*”

² Elena Dan, *Codul nuvelor fantastice*, București, Editura Historia, 2008, p. 236.

³ *Ibidem*, p. 236.

Primul fragment îi face un portret general; la fel ca și Gavrilescu din *La țigănci*, Leana afirmă: „*Pentru păcatele mele am ajuns să cânt prin cârciumi și oamenii îmi spun Leana. Dar eu n-am fost făcută pentru asta.*”

Ea nu este o cântăreață de moravuri ușoare; Se acompania la vioară; Ceea ce cânta erau cântece și balade vechi și triste. Remarcăm în acest prim fragment portretul fizic ce denotă frumusețea femeii: „*Leana părea că are vreo douăzeci și cinci de ani poate, chiar, un an, doi mai mult. [...] Fața i se lumina de un zâmbet nemaivăzut și neînchipuit. Nu putea fi comparat cu nimic, nu semăna cu nimic-nici cu zâmbetul celor mai frumoase femei, nici cu al copiilor și nici cu zâmbetul îngerilor. [...] Leana zâmbeste întruna, și zâmbeste în atâtea feluri – când tace, când te privește în ochi și te ascultă, chiar când cântă cântecele ei cele mai triste*”.

Apare vioara: „*o vioară mică, dar parcă ar fi avut altfel de coarde, cu sunete joase, grave, melancolice. Și mai ales asta a făcut-o repede celebră la „Floarea- Soarelui” – melancolia ei, melancolia cântecelor ei. Nu știu de unde, nici de la cine le învățase, căci erau cântece vechi, mai de nimeni cunoscute. Dar nu era numai asta, numai faptul că știa cântece și balade atât de vetuste, și melodii arhaice: le crea din nou, le cânta așa cum trebuiau ele cântate ca să ne placă nouă, tinerii de pe-atunci, după război*”. *Acest instrument muzical primește o valoare simbolică. Denotă o melancolie pe care Leana o stăpânește pe măsură*”.

Taina, misterul pe care îl ascunde Leana provine atât din faptul că nimeni nu știe din ce mediu vine, nu se știa unde locuiește, dacă are sau nu familie; nu se știa de ce dispărea așa, pe neașteptate, și nu mai da pe la Floarea- Soarelui cu săptămânile. Ideea de mister e redată și prin faptul că Enache, deținătorul barului s-a pomenit într-o zi cu ea când se pregătea să așeze mesele în grădină. L-a rugat să-i dea voie să cânte spunând că nu cere niciun ban, și că nu va trece cu cheta pe la mese:

„*-Am cu ce trăi, i-a spus. Dar dacă o să vă placă, să mă lăsați să vin aici, serile, căci așa mi-a fost scris mie. Pentru păcatele mele, mi-a fost scris să cânt prin cârciumi*”.

Deținătorul barului nu pomenea nici măcar o vorbă despre identitatea Leanei, despre contract.

Leana cânta prin cârciumi, trezind interesul celor ce o asculta. În momentul în care devine apreciată, ea dispărea fără urmă, pentru a reîncepe într-un alt loc. Atunci când e întrebată pentru ce cântă ea răspunde „*pentru păcatele mele*”. Aceste păcate au legătură cu mitul pe care „*ea îl poartă*”⁴. Frumoasă fiind și admirată de cei ce-o asculta, ea respinge orice bărbat, spunând ca e îndrăgostită de altul:

„*– De când mă știu sunt îndrăgostită. De același*”, repeta ea râzând, dacă vreunul din noi îi pune vreo întrebare obraznică.[...] „*Pentru păcatele mele, spunea, nu-l cunosc încă, deși știu cine este și-l iubesc. Îl iubesc de mult, Și nu*

⁴ Eugen Simion, *Mircea Eliade. Un spirit al amplitudinii*, (f.l.), Editura Demiurg, 1998, p.162.

mai pot iubi pe altul.” „Spune-ne măcar cum este, stăruia unul din noi. Spune-ne dacă este frumos sau sclipitor, și cu ce daruri e înzestrat ca să știm și noi și să-l invidiem”. „Nu l-am întâlnit încă, răspundea Leana. Nu știi cum arată. Dar când îl voi întâlni, am să vi-l aduc aici, să-l cunoașteți și voi”.

Nu este dezvăluită identitatea bărbatului precum nu se știe nici identitatea reală a cântăreței.

Al doilea fir epic prezintă un bărbat oarecare, Adrian, coboară grăbit dintr-o mașină și intră într-un hotel afirmând că are o întâlnire la 4, 30 cu cineva al cărui nume l-a uitat. Un nume, precizează el, „*fanic*”, deoarece „*se arată pe de-a-ntregul, nu se ascunde nimic*”. Acesta i-ar fi spus, pretinde Adrian, „lucruri de o excepțională importanță. Importante nu numai pentru noi, artiștii, scriitorii sau, să spunem, elita inteligentă, ci pentru orice om viu și întreg. Pentru orice om care vrea să rămână așa cum s-a visat el întâi”. Experiența „*lecturii mitocritice*”⁵ ne învață că propozițiile de mai sus trebuie traduse în următorul chip: individul al cărui nume poetul Adrian îl uitase, îi făcuse dezvăluiri capitale despre existența pleneră, mitică a omului. „*Cum s-a visat el înăi înseamnă: cum a trăit omul în epoca mitică. Un lapsus de memorie împiedică însă pe Adrian să intre în posesia acestei revelații. Individul cu nume fanic este ascuns undeva în hotel, însă Adrian, pierzând firul memoriei, se rătăcește. El ia o pistă falsă și intră, fără să vrea, într-unul din circuitele profanului, aparenței, banalității lucrative. Orlando este un spirit eminentamente realist. Patronează, dealtfel, un grup de afaceri sau un grup politic subversiv și, intrând în raza lui de acțiune, poetul Adrian devine suspect. Teoriile lui despre cunoaștere, despre salvarea omului prin spirit, coborârea în infern sunt, pentru Orlando, înșelătoare, în confuzul poet el bănuie un spion abil. Pentru el, Adrian este, într-adevar, un purtător de mesaj, dar un mesaj precis, determinabil, primejdios. Situația din Pe strada Mântuleasa se repetă. Adrian e un Fărămă care a încălcat fără să vrea tărâmurile: „Mai mult mă anunța ce-are să-mi comunice astăzi, la 4:30, și s-a și scuzat că nu poate el să vină să mă vadă, dar acea nu știu ce întâlnire de afaceri ...”*”

Elena Dan în *Mircea Eliade. Codul nuvelor fantastice* ni-l prezintă pe Adrian ca fiind un amnezic care a pierdut la un moment dat firul: „*Pentru că undeva, nu știu când, probabil când mi-am dat seama că am întârziat și i-am spus șoferului să măne mai repede, s-a rupt firul*”. „*În plan poetic, el este EUL regresat în infern, în întunericul de dinaintea creației. Noi am zice că era cel care cotrobăia prin zonele întunecate ale Inconștientului și de aceea era derutat, confunda unele întâmplări cu altele, întâlnea multe piedici în cercetările lui, urca și cobora într-o uitare generală, intra în discuție cu oricine pentru că simțea nevoia să fie protejat, din pricina unui sentiment vag de teamă, dar despre poezie vorbea cu o coerență absolută, manevrând idei originale, astfel că îi cucerea și pe cei dezinteresați total de subiect*”⁶.

⁵ *Ibidem*, p. 95.

⁶ Elena Dan, *op. cit.*, p. 237.

Doctorul Visarion, un alt personaj enigmatic, e cel care se îndrăgostește nebunește de Leana: „*Doctorul Visarion, săracul era îndrăgostit ca un adolescent, și poate de aceea îi plăcea Leanei, că se purta ca un adolescent îndrăgostit pentru întâia oară, cast și exaltat, și puțin fantast, ca într-un roman englezesc*”.

Știind marea pasiune a Leanei pentru bărbatul necunoscut, el bănuiește că e vorba de un „*complex*”. Îndrăgostit până la disperare de ea, doctorul Visarion bănuie că la mijloc este un complex și încearcă, printr-o terapie simplă, s-o elibereze de complexul bărbatului pierdut. Leana acceptă, se îmbracă în negru și primește, cu mulțumire noul său nume: Văduva. Vedem că Văduva poate să însemne: „*cea văduvită de mit, îndurerată, cernită soție a lui Orfeu*”⁷.

Leana refuză orice șansă pentru a se realiza în plan profesional. Orice încercare sau apreciere a celor din jur o respinge. În momentul în care un cântec a devenit foarte popular, îl abandonează: „[...] întotdeauna a spus că are din ce trăi. Dar de ce cânta atunci prin cârciumi și grădini de mahala fără să ia bani, de ce nu încearcă să se lanseze, cum se zice, într-un local cunoscut, la vreo grădină de vară mai selectă, nu înțeleg, și nu înțelege nimeni. Dacă am fi aflat ceva despre familia ei, dacă am ști în ce fel de casă locuiește, de pildă dacă doarme într-o odaie a ei, în care să se răsfrângă ceva din personalitatea și biografia ei, în care să existe bunăoară anumite tablouri, un anumit fel de cărți, sau mai știu eu ce, bunăoară vioara aceea cu care se acompania la „*Floarea-Soarelui*”.

Exegeza conturează faptul că Leana nu, *e creatorul ci mesagerul creatorului; adevăratul creator este, Adrian care, devenind amnezic pierde mesajul, trăind astfel fragmentar.*⁸”

Fragmentul al treilea se întoarce la Leana. În text ea apare în mod direct doar în momentul întâlnirii cu Adrian. Hrisanti și Cladova sunt cei care sunt interesați de ea. Aceștia găsesc o sumedenie de mistere legate de comportamentul și de viața Leanei: „*Când credeam toți că se hotărâse, cu adevărat, să-și vadă de cariera ei, se dă din nou la fund. Dispare. Și, evident, când, după un an, doi, se răspândește zvonul că a reapărut, trebuie să te duci ca s-o asculți, la cine știe ce cârciumă de mahala sau la o grădină de vară din marginea orașului. Așa a fost, vă amintiți, acum vreo doi ani, când se spunea că e la „Albatros, iar Leana, cânta într-o grădină din Grant, „La trei ochi sub plapumă”. S-ar zice că nu vrea, cu nici un chip, să se lanseze, că-i place s-o ia întotdeauna de la început. Să fie cumva nostalgia debutului ei de acum aproape douăzeci de ani? Sau crede că numai într-o asemenea grădină de vară, undeva, pe la marginile orașului, îl va regăsi pe el, pe ursitul ei, poetul, pe Adrian? Sau să fie pur și simplu timiditate, indiferență, sau, poate, chiar un început de neurastenie?*”

Cei doi prezintă peregrinările și evoluția cântăreței, observă cu atenție schimbarea sa, evidențiind tristețea sa apăsătoare:

⁷ Eugen Simion, *op.cit.*, p. 78.

⁸ *Ibidem*, p. 75.

„ – Cred că te înșeli. În ultimii ani s-a schimbat destul de mult.[...] Pe Leana de-atunci n-ați apucat-o nici unul din voi. Dar amintiți-vă cum era în 1930, când s-a auzit prima oară de numele ei după ce debutase la „Platani” și atunci trecea pe la mese și sta de vorbă cu cei care i se păreau ei interesanți, și numai cu ei, dar foarte rar mai lua paharul cuiva, și cine nu i-a văzut acel zâmbet, n-o cunoaște pe Leana. Dar atunci, la „Platani” spunea că e îndrăgostită de Adrian, că nu-l întâlnește încă deși știa că e poet, iar câțiva ani în urmă, la „Dorul Ancuții” și la „Scrânciob”, spunea că-l caută, și se putea înțelege, așa cum am înțeles eu, că între timp întâlnește pe acest fabulos poet, pe Adrian. Dar mai e ceva: felul ei de a fi și de a cânta. Evident, stilul i-a rămas aproape același; [...]Și apoi, amintiți-vă cum era la „Platani”, amintiți-vă melancolia ei de atunci, care, într-un anumit fel, prelungea melancolia care ne fermecase pe toți, cu zece ani mai înainte, la „Floarea-Soarelui”. Acum în urma răzbate parcă din toată ființa ei o înfinită tristețe, o tristețe care ar părea tragică, peste puțină de suportat, și cu totul la nelalocul ei într-o grădină de vară, dacă n-ar fi atât de discretă, de „împăcată”, încât sunt sigur că majoritatea publicului nici nu o remarca...”

Ajung la un moment dat să vorbească despre o mitologie a Leanei, lucru ce conturează entuziasmul și preocuparea acestora de această femeie: „Pentru că, recunosc, în cazul Leanei se poate vorbi de mitologie, dar nu în sensul în care te-ai aventurat dumneata. Într-adevăr, a existat un fel de mitologie a Leanei, acum câțiva ani, prin 1936-37, când se lansaseră primele discuri: În curte la Dionis și celelalte pe care le-am ascultat astă-seară. Zic mitologie, pentru că circulau fel de fel de zvonuri pe seama ei – că era protejată de cutare ministru, că era marea pasiune a unui foarte distins ambasador...” „...Zic o mitologie a Leanei, din care fiecare acceptă ce îi plăcea, sau ce îi convenea. Dar mitologia aceasta se întemeia pe câteva date reale, abil chiar fabulos elaborate de acel grup de scriitori și artiști care se întuziasmeră de Leana și începură să vorbească despre ea prin cenacluri...”

Vorbesc despre ea ca fiind o persoană ce-și domina melancolia sa reală și autentică. Această melancolie provine și din legenda legată de enigmaticul poet Adrian. Incertitudinea legată de acesta sporește interesul celor ce o ascultă pe Leana în fiecare seară. Amplifică atmosfera de mister, de taină a textului la fel ca și faptul că azi e cea mai răsfățată vedetă a capitalei, iar maine ajunge pe jumătate uitată.

Misterul cântăreței nu se lămurește nici atunci când Leana așteptase într-o zi pe doctorul Visarion o jumătate de oră într-o expoziție, apoi dispăruse și, când doctorul încearcă să se justifice, femeia pronunțase o propoziție enigmatică: „Dar nu ne mai putem întâlni”. Propoziția lasă să se înțeleagă că în trecutul cântăreței este un traumatism provocat de o așteptare și, crezând că a descoperit un fir ce poate duce la „complexul Adrian”, doctorul, leucit de dragoste, devine om de știință și cercetează cazul. Pune un detectiv să urmărească pe Leana și să afle date din trecutul ei: „Leana pare de

neînțeles...trebuiau să se întâlnească o dată, nu știu dacă la o expoziție sau în altă parte, și Leana, după ce l-a așteptat vreo jumătate de ceas a plecat. Pușin timp după aceea, doctorul suna la ea, cu un braț de liliac alb. Leana i-a deschis, dar a rămas în prag. Te rog să nu te superi, căci nu s-a schimbat nimic între noi. Îți voi rămâne până la sfârșitul vieții aceeași bună prietenă. Dar nu ne mai putem întâlni. Mi-e peste puțință să-ți explic de ce”.

Acesta se slujește de un client al cârciumii „Floarea Soarelui”, om în vârstă, prieten al cântăreței. Bătrânul știe ceva, dar, pentru a mărturisi, pune condiția că tot ce va spune doctorului „va rămâne între ei”. Cu alte vorbe: misterul să nu fie dezvăluit, mitul să trăiască, în continuare, în umbra existenței comune. Nu este, apoi, sigur că faptele s-au petrecut întocmai cum le relatează agenții opiniei publice. Cladova și Hrisanti pun, ei înșiși, sub semnul întrebării autenticitatea aventurii: „mă îndoiesc – zice unul dintre ei - că lucrurile s-au întâmplat așa, dar mi-a făcut plăcere să te ascult”...

„Omul era destul de bătrân dar avea o memorie extraordinară și-i plăcea să povestească. Fusese pe vremuri institutor, sau cam așa ceva, și se spunea că după ce-o ascultase pe Leana la „Floarea-Soarelui”, venea acolo în fiecare seară și fiind un om în vârstă, Leana se împrietenise cu el și-i povestise multe. Dar când detectivul l-a rugat să-i spună ce-și mai aduce aminte de Leana, omul s-a codit. Își închipuia, poate, că e vorba de o anchetă judiciară și îi era teama că va fi implicat în cine știe ce proces. Până la urmă detectivul i-a mărturisit despre ce e vorba și bătrânul a acceptat.”

Ea fusese îmbrăcată în negru pentru mult timp dar nimeni nu știa de ce. De fapt era vorba de soluția pe care i-o propusese doctorul pentru a scăpa de amintirea poetului. Acest negru ne-ar putea trimite cu gândul la trecerea spre o altă stare a ființei. Este sugerată astfel o moarte simbolică. Conform Doinei Ruști în *Dicționarul de simboluri din opera lui Mircea Eliade*, Leana și Adrian sunt logodnici de-a pururi, dar Adrian devine periodic amnezic, căci fiecare perioadă de anamneză înseamnă regenerare; el pendulează între memoria eternă și cea limitată, este Orfeu, condamnat să urce și să coboare. Cuplul este pregătit pentru nunta finală, adică inițiați și de aceea o amână. Au descoperit drumul eliberării de sub opresiunea timpului profan și sunt mereu tineri și logodiți.

Critica literară afirmă că povestea s-a petrecut de altfel, „într-o altă epocă”. Obstacolul lucrează în favoarea mitului. Identificarea biografiei reale este, în fapt, imposibilă. Faptele s-au petrecut de mult și ele ajung la comentatori prin intermediul unor martori incerți. Analiztii adaugă îndoiala lor la îndoiala surselor. Existența globală a personajului nu poate fi, din aceste cauze, cuprinsă și lămurită. Un plan foarte profund al ei rămâne necunoscut. Accesibile sunt doar aparențele. Vizibila nu poate fi decât o jumătate a simbolului, jumătatea profană, aceea care circulă sub straie sărace.

Pe tot parcursul narațiunii, Leana nu se gândește decât la Adrian, îi cântă poeziile, îi amintește mereu; în schimb el, amnezic repeta zilnic coordonatele de timp ale accidentului care-l lăsase fără memorie.

Cântăreata se dovedește a fi un personaj misterios; are eleganță și discreție în felul ei de a fi, are iubire pentru cei din jur, cântându-le poezii ca să le transmită un mesaj. Prin aceste cântece melancolice, triste ea re trăiește anumite momente importante ale vieții sale. E mereu preocupată și îngrijorată de ceva, dar nu lasă să se vadă acest lucru. În anumite privințe nu se face înțeleasă, ea este o femeie extraordinară, nefiind o ființă comună. Aparține unui plan superior al cunoașterii, știe să comunice dar nu prea mult ca să nu lase să se întrevadă anumite aspecte. Le cântă și le comunică discret un mesaj prin poezii, dovedindu-se a fi „mesagerul creatorului”.

„Leana e o femeie originală și o mare artistă, dar știe să facă deosebire între fantezie și autenticitate...și sinucidere. Dovada, cum spuneam adineaori, că a acceptat să cânte la palat...” [...] Fără cântecele Leanei, șezătoarea ar fi fost ce sunt de obicei șezătorile literare. Multă vreme, Leana nici n-a vrut să audă, dar au înduplecat-o ei. Își spuneau, pe bună dreptate, că sub protecția palatului își vor putea realiza toate proiectele, și aveau proiecte grandioase...”

Fragmentul al IV-lea ne oferă o nouă întâlnire cu Adrian, a cărui amnezie se îndepartează puțin câte puțin. Aude în ascensor pentru prima oară de pictor, de artistul laureat.

Scena rătăcirii lui Adrian în hotel este, din acest punct de vedere, concludentă pentru tehnica epică a lui Mircea Eliade bazată cum s-a putut deduce din cele spuse până acum, pe rotația imprevizibilă a faptelor. Citite într-un anumit chip, acestea devin semnele unei alte realități. Adrian merge pe un coridor și coridorul se pierde, departe, în penumbră „*imaginea labirintului*”. În fața ascensorului se afla o oglindă și în ea poetul amnezic se privește cu o secretă satisfacție: arată de 30 de ani, cu 15 mai puțini decât are în realitate. Cineva îi spusese că este frumos „*ca îngerul morții*”, o față, desigur, dar cine? „*Oglinda*”⁹, simbol etern al dedublării, „*îngerul morții*” și, apoi, enigmatică față de care poetul nu-și mai aduce aminte: alt rând de simboluri. Se deschide o ușă și poetul în căutarea numelui „*fanic*” justifică încă o dată amnezia lui: „*Știu că orice aș face e inutil. E ca un baraj. Numele domnului care mă așteaptă, vreau să spun. Imposibil să mi-l amintesc! Zadarnic l-a identificat la recepție, zadarnic mi-a spus numărul camerei. Au dispărut. Probabil că au dispărut în timp ce mă aflam în ascensor. Evident, n-au dispărut propriu-zis, ci s-au ascuns doar, s-au camuflat. Au ajuns irecognoscibile...*”

Apar semnele:

„ – Deși, continuă, când adineaori, în ascensor, am auzit pentru întâia oară de pictor, de artistul laureat, am simțit cum mi se fac semne. Semne, repeta el, subliniind cuvântul, și, vă asigur, nu mă înșel niciodată: le simt și le presimt de departe, deși nu le înțeleg numai decât, vreau să spun, nu le descifrez pe loc

⁹ *Oglinda reprezintă o replicare a realității, similitudine aparentă și simbol al morții, are funcții magice, ea revelează lumea eliberată de timp. Pentru vechii greci era considerată o poartă spre alte spații. Doina Rusti, Dicționar de simboluri din opera lui Mircea Eliade, p. 148.*

mesajul. Pentru că, domnul meu, continua însuflețindu-se deodată, vă mărturisesc că mă aflu într-o situație cu totul singulară: știu că mă așteaptă aici cineva, aici, într-una din sutele de camere ale acestui hotel, mă așteaptă cineva, necunoscut, cu care am vorbit sumar la telefon, care mi-a fixat întâlnirea astăzi, la 4:30, și al cărui nume nu mi-l pot reaminti. Știu doar că este un nume simplu, un nume care nu ascunde nimic... ”.

Personajul nu primește inconștient semnele, le interpretează. Atenția este atrasă, apoi, de o anexă a hotelului unde a locuit o văduvă. Adrian, bolnav de semne, traduce imediat: ... „*La Vedova*”, *cu majusculă și încărcată de simbol, ca la Dante*. El jignește, fără să vrea, persoana cu care stă de vorbă, din cauza originii italiene, la Vedova. Coincidențe bizare! Cititorul știe deja că mai exista o văduvă, Leana, adevărata Euridice, și pe aceea o căuta acest Orfeu pierdut în labirintul modern. Însă *La Vedova* înseamnă la Dante și altceva: „Știți, în limbajul lui secret, poate împrumutată de la I fideli d’amore, Dante se referea la Biserica romano-catolică. Biserica lui Petru, lasă el să se înțeleagă, rămăsese <<văduva>>...”.

Labirintul semnelor începe să însemne, în narațiunea lui Eliade, un labirint al semnificațiilor. Văduva lui Adrian are și o „*accepție metafizică*”¹⁰. Să nu pierdem din vedere că una din interlocutoarele lui Adrian ține în mână un inel cu mai multe chei. Alt semn, alt simbol. Cel mai important este, negreșit, ascensorul. Instrument al comodității vieții moderne, ascensorul este, în același timp, un vehicul mitic. El facilitează coborârea sau ascensiunea spre alt tărâm. Este varianta desacralizată a bărcii lui Charon. Numai că barca și-a pierdut direcția:

„ – *Coborâm? Întreabă Adrian pe unul din ei, cu oarecare mirare.*

– *Așa s-ar spune. Voi ați să urcați?*

– *Ah! Făcu Adrian, ridicând din umeri, asta e greu de spus. Cine ar îndrăzni, întrebat dacă vrea să urce, cine ar îndrăzni să răspundă: Nu?*

Una din doamne izbucni în râs, și-l privi cu o subită cordialitate.

Asta înseamnă că n-ați aflat de legendă, i se adresează ea. Ori spui „jos”, ori spui „sus” ...

– *Ori urcăm, ori coborâm, o întrerupse jovial vecinul ei, e același lucru...*

– *Pentru că ascensorul rămâne același, continua doamna, corect și totuși detașat, parcă ar fi fost un joc de societate. Numai direcția variază...”*

De peste tot vin, așadar, semne, și ele anunță un miraculos „*proces de anamnesis*”¹¹. Curios, Adrian, poetul, conștient de înlănțuirea secretă a lucrurilor, nu găsește, totuși, firul care să-l scoată din labirintul aparențelor¹². „*Ce e teribil – explica el – în amnezia unui poet, relua după o lungă tăcere, este faptul că, pe măsură ce memoria personală dispare, o altă memorie, i-aș spune culturală, răzbește din adâncuri, și dacă un miracol nu intervine, până la urmă îl stăpânește complet. Domnul meu, rosti cu gravitate, sunt amenințat să fiu redus la cultură,*

¹⁰ Eugen Simion, *op.cit.*, p. 89.

¹¹ *Ibidem*, p. 99.

¹² *Ibidem*, p.101.

să devin un ins eminent cultural! Și nici nu îndrăznesc să-mi închipui ce s-ar putea întâmpla mai târziu, când chiar și memoria culturală se va elibera de matca ei istorică, și voi rămâne om în general... Nu știu dacă înțelegeți la ce fac aluzie? Întrebă, coborând ușor glasul”.

Există, vasăzică, o „memorie individuală” și o „memorie culturală”. Poetul este amenințat să piardă simțul realului pe măsură ce este acaparat de cultura profundă, aceea în care stă zăvorâtă memoria comună. Simbolul căutării mitului s-a transformat, deodată, „într-un simbol al creației și, poate, într-o metaforă textuală”.

Presimte că o va întâlni în curând pe femeia pe care o iubește, și de aceea crede că i se fac semne.

Apariția abundentă a semnelor ne destăinuie ideea că Adrian ar fi aproape de „revelație”. În hotelul în care rătăcește se mai află un Artist (un Pictor Laureat) și, auzind de el, Adrian simte din nou că i se fac semne. Asta ar putea sugera că Artistul Laureat poate fi purtătorul de mesaj. Când o doamnă din ascensor aduce vorba de artist și de vitrina în care și-a expus operele, Adrian este gata să prindă firul, dar firul se rupe din nou. Pictorul a venit de mult în hotel, îi place să se plimbe cu ascensorul, până ce într-o zi este evacuat, păstrându-i-se lucrurile. Un artist, deci, care a dispărut. A rămas mesajul sau (opera), un mesaj încifrat. Al cincilea fragment continuă cu prezentarea succesiunii Leana-Adrian-Leana-Adrian-Leana. Cei ce discută despre cântăreață aduc noi argumente ce conturează un portret extraordinar: este bine prezentat zâmbetul ei delicat, mai apoi zâmbetul care devine melancolic reliefând o „tristețe tragică, greu de suportat pentru unii, iar pentru alții – doar o chestiune de stil <<A izbutit să-și controleze comportamentul, să-l transfigureze în expresie artistică”. Adrian primește în permanență „mesaje”, i se fac mereu semne „Mi se fac semne”.

Doctorul Visarion intuiește bine cazul ei, ea este marcată de „traumatismul așteptării” care la rândul său se leagă de originea „complexului Adrian”.

Cel care cunoaște bine povestea Leanei de la începutul începutului era acel om bătrân ce deținea o memorie extraordinară. Despre el aflăm că-i plăcea mult să povestească: „fusesse pe vremuri institutor sau cam așa ceva și se spunea că după ce-o ascultase pe Leana la „**Floarea-Soarelui**” venea acolo în fiecare seară și fiind om în vârstă, Leana se împrietenise cu el și-i povestise multe”.

Observăm astfel că Mircea Eliade, îndrăgostit de locurile unde se născuse, căroră le-a purtat iubire și dor, și realizează o „mitologie¹³” a Bucureștiului, bazându-se pe amintirile sale din copilărie, adolescență și tinerețe.

¹³ Doina Rusti, *Dicționar de simboluri din opera lui Mircea Eliade*, Editura Vremea, București, 2005, p. 38. București: „Spațiul prozei eliadești, oraș al melancoliilor, sufocat de căldură, dominat de banalitatea care camuflează misterele, Bucureștiul constituie propria mito-geografie a scriitorului. Așa după cum observa Eugen Simion în viziunea lui Eliade, reunește toate simbolurile tradiționale, plasate într-o dimensiune mitică: „Este altă față a spațiului din proza lui I.L. Caragiale.[...]Cu fiecare scriere Eliade reconstituie geotipul bucureștean, mitologizând locuri intrate în conștiința generală.[...]Pentru cei care l-au parasit, orașul copilăriei și al adolescenței,

În mijlocul acestui spațiu se afla Leana și Adrian. Ea este „o femeie originală și o mare artistă, dar știe să facă deosebire între fantazie și autenticitate”.

Adrian este cel ce rătăcește pe coridoarele holului; întâlnește săli cu expozate: sala catalană, oameni necunoscuți. În momentul în care aude cuvântul „pictor”, pentru el cu semnificație de „artist creator” simte cum i se fac semne: „am simțit cum mi se fac semne. Semne, repeta el, subliniind cuvântul, și, vă asigur, că nu mă înșel niciodată: le simt și le presimt de departe, deși nu le înțeleg numaidecât, vreau să spun, nu le descifrez pe loc mesajul. Pentru că, domnul meu, continua însuflețindu-se deodată, vă mărturisesc că mă aflu într-o situație cu totul singulară: știu că mă așteaptă aici cineva, aici, într-una din sutele de camere ale acestui hotel, mă așteaptă cineva, necunoscut, cu care am vorbit sumar la telefon, care mi-a fixat întâlnirea astăzi, la 4:30, și al cărui nume nu mi-l pot reaminti. Știu doar că este un nume simplu, un nume care nu ascunde nimic...”.

El resimte, în esență, apropierea de pierderea sa, alături de care ar regăsi vindecarea completă. Spre deosebire de mitul grecesc, aici rolurile se inversează pentru Adrian, Leana reprezintă salvarea „un Orfeu, pe care el, aflat în infern, îl așteaptă să-l salveze și odată cu el, să salveze omenirea, deschizând-o către adevăratele ei legături: legăturile cu Cerul, cu Dumnezeu, cu spiritul: „așteptăm pe Orfeu, așteptăm pe acel poet de geniu al cărui verb va sili omul să se deschidă către spirit; cu alte cuvinte, va precipita mutația pe care au râvnit – o toate religiile și toate filozofiile din lume”.¹⁴

El știe că este așteptat, dar nu își aduce aminte nici măcar numele, despre care știe doar că e unul simplu:

„- Ah, dacă aș ști! Exclama Adrian. Dacă aș izbuti să-mi amintesc numele! Era un nume foarte simplu, cum să vă spun? Simplu. Prea simplu chiar. Poate că de aceea mi-a scăpat din minte. Dar m-a impresionat vocea, n-am să uit niciodată vocea aceea clară, senină, fără nici un fel de patos, și totuși gravă, urgentă”.

Așteaptă mesajul pe care îl știe doar că-l va primi la 4: 30.

În mod treptat, aluziile devin din ce în ce mai transparente, sugestia transformată în certitudine prin numirea lui Orfeu. Acesta are puterea magică de a-i civiliza pe oameni, de a îmblânzi fiarele sălbatice. El salvează omenirea prin forța cuvântului lupi, „Ca să-și salveze soția pe Euridice. E foarte frumos, e, cum spuneam patetic, dar este doar o dovadă de dragoste conjugală. Câți din noi n-am face același lucru dacă am avea prestigiile lui la dispoziție? Dar, recunoașteți, Orfeu a coborât în Infern ca să salveze o singură ființă, și încă o

devine, mereu, un oraș mitic. Bucureștiul este, pentru mine, centrul unei mitologii inepuizabile. Datorită acestei mitologii am reușit să-i cunosc adevărata istorie. Poate și pe a mea.... Într-o povestire îl numește cel mai melancolic oraș din lume și vorbește despre tristețea amurgurilor bucureștene. Pe acest simbolism al locului natal se întemeiază în parte și teoria sa despre veșnica reîntoarcere”.

¹⁴ Ibidem, p. 240.

ființă mult iubită, pe propria lui soție. Nici măcar n-a coborât pentru o necunoscută sau un ins oarecare, un bătrân, sau un copil, mai ales un copil, căci în primul rând copiii mor mușcați de șerpi. Dar Christos a coborât în Infern pentru toi oamenii, pentru toți cei care muriseră de la Adam încoace, milioane și milioane de necunoscuți și de necunoscute a coborât în Infern ca să- i mântuiască. Și cu toate acestea adăugă cu gravitate și melancolie, nici creștinismul, biserica lui Christos, n-a izbutit să schimbe oamenii. De ce să mai vorbim, atunci, de Orfeu în Infern? ... poetul nu e implicat în acest descensus ad Inferos. În timp ce Orfeu în Tracia, Orfeu printre urși, mistreți...”

Conform Doinei Ruști în *Dicționar de simboluri* din opera lui Mircea Eliade, orfismul este una din cele mai vechi obsesii ale scriitorului. Orfeu devine un simbol mitologic ce capătă o culoare bine conturată în această narațiune: “În nuvela **În curte la Dionis**, poetul, amnezic Adrian are misiunea de a transmite un mesaj omenirii, ca și Orfeu. Poezia sa se numește **În curte la Dionis** și este cântată noaptea prin cârciumi de către Leana, logodnica lui Adrian. Mesajul orfic este inoculat subtil, prin intermediul muzicii. El conferă o stare de spirit, menită să schimbe în timp atitudinea față de viață și prin aceasta, conștiința generală. Ideea evocă viziunea shakespeariană despre rolul artei de a schimba mentalitățile și mersul omenirii, căci teatrul este oglinda lumii și tiparul istoriei. Nu doar poezia îmlânzește ci și curtea lui Dionis. Eliade sugerează că nu numai arta ci și receptarea ei în intimitatea unui loc sacru. Mesajul orfic nu înseamnă întoarcere la mituri, ci retrăirea mitului, redescoperirea sau renăscocirea lui, de aceea Leana își însoțește cântecul cu o poveste despre poetul iubit și căutat”.

„...Vă spuneam că așteptăm poetul, că asta e ultima noastră speranță. Poetul, repetă Adrian cu fervoare, mai mare decât Eschil și Shakespeare, și toți ceilalți laolaltă. Profet și taumaturg în adevăratul sens al acestor cuvinte, adică în sensul lor politic.[...] O voce extraordinară, pe care n-am s-o uit niciodată. Și-mi spunea: „Inutil să-ți explic toate acestea la telefon, dar o să stăm pe îndelete de vorbă”. Evident am înțeles imediat era vorba de un mesaj. [...]Ni se adresa nouă, tuturora, mai precis: ni se adresa fiecăruia din noi în parte, fiecărui mod specific de a fi. În cazul meu, bunăoară, se adresa poetului... [...] Nu existam pentru el decât în măsura în care eram poet. Căci nu am altă identitate. [...] ce sunt eu în afară de poet?”

Aflăm că artistului laureat îi plăcea să se plimbe cu ascensorul. Pentru acesta „ori urci ori cobori este totuna”. Ascensorul semnifică în proza eliadescă,, o metaforă a antinomiei înalt/adânc, simbol al înălțării și al coborârii, ascensorul comportă aceeași semnificație ca și scara, semn al trecerii de la un mod de a fi la altul. Eliade studiază numeroase simboluri ascensionale și observă că toate evocă imagini ale iluminării, iar lumina și puterea sunt sinonime; înaltul este inaccesibil omului, el aparține ființelor supraumane. Învățătorul Fărâma nu suporta ascensorul, el prefera să urce pe scări, căci lumea sa spirituală e compusă din istorii de demult, care conțin fiecare dintre ele o parte a secretului general. Labirintul de povestiri se cere explorat cu atenție, iar rolul povestitorului este de

*a găsi calea evadării, adică de a urca scara spre eternitate. Când Fărămă e închis într-un lift, pierde controlul asupra realității, nu mai știe câte etaje urcă sau coboară, deoarece nu este pregătit să creeze, sau să renoveze lumea, el nu e decât o parte a memoriei colective, păstrătorul și martorul unei istorii ucise. Adrian, poet amnezic, face o călătorie fabuloasă în ascensorul unui hotel și, deși clădirea nu are decât cinci niveluri, el ajunge la etajul 21, cifră a creației ritualice, act de imitare a creației divine; la ultimul etaj, nu există, însă, decât drumul coborârii. Revelația sa este transpusă într-o binecunoscută formulă gnostică: a urca și a coborî este același lucru. Fraza revine obsesiv, generează conexiuni de idei și declanșează în cele din urmă anamneza: Adrian nu așează ideea într-un context filozofic modern, nu se gândește nici la Paracelsus, nici la gnostici, ci la Heraclit, pe care știe cu siguranță că l-a citit, deși nu-și mai amintește când; „Heraclit afirma că drumul în sus și în jos este, de fapt, unul și același lucru”. În nuvela *În curte la Dionis*, viziunea asupra lumii, ca devenire și trecere, nu reprezintă pentru poet o revelație de ordin metafizic, ci este un reflex al memoriei generale, căci, așa cum explica el, poetul nu are decât memorie culturală; existența lui de individ a fost abolită printr-un șoc amnezic, iar călătoria cu ascensorul îi declanșează amintiri care țin de ființa sa generală, de aceea se regăsește în prototipul lui Orfeu, adică la începutul începuturilor... ”*

Adrian îi multumește bărbatului înalt pentru că l-a ajutat să recupereze „poate” spune el, „ce a fost mai important: întâlnirea și mesajul.” Poezia devine o tehnică politică, este un fel de „soteriologie, o doctrină a salvării”, „În acest caz, întâlnirea de astăzi echivalează, pentru mine – și, repet, numai pentru mine, care sunt poet – echivalează cu o revelație”.

Din fragmentele opt și nouă aflăm despre o femeie care caută pe cineva în hotelul unde se afla Adrian. Acesta a fost văzut de femeia care-l caută în sala ce avea un aspect groaznic, însă el n-o vede: „femeia șovăi în semi-întuneric și se lipi încet de perete”.

„ – Mă aștepți de mult? Îl întreba. Am întârziat. N-a fost vina mea. Adrian se înclină, apoi făcu încă un pas, apropiindu-se mai mult de ea.

– Ce e mai curios, spuse, e că înțeleg limba. O înțeleg chiar foarte bine. Parcă aș cunoaște-o de totdeauna...

Femeia continua să-l privească, zâmbind.

– Este limba ta, Adrian.

– Și e curios că-mi cunoști și numele...”

„...Nu te înțeleg întotdeauna, dar simt că mi se fac semne. Semne, repeta coborând ușor glasul, și parcă vin de foarte departe...Vino. Sunt obosită”.

Cei doi se regăsesc. Suntem în fragmentul al unsprezecelea: „–Eu știu cine ești, șopti. Știam de mult că se va întâmpla așa”. Femeia îi cere să nu se mai gândească la întâmplările prin care a trecut, care l-au chinuit și i-au luat memoria, ci să aibă ochi numai pentru viitor, pentru ceea ce vor trebui să construiască împreună. Adrian își recăpătă brusc memoria, spunând că numai poezia poate mântui și schimba omul.

Leana fusese în permanent mesagerul lui. Elena Dan în *Mircea Eliade. Codul nuvelilor fantastice* redă ideea că scriitorul îi conferă poetului o misiune foarte înaltă: să reia permanent, să dezvolte, să poarte în toată lumea mesajul cristic. Omenirea nu se va salva fără înlăturarea din gânduri, vorbe și faptele sale a răului inculcat cândva de Lucifer. Christos, Dumnezeuul nostru, a adus pe pământ mesajul acesta. Mesajul s-a răspândit, dar Mamona nu stă degeaba și atâta vreme cât acel mesaj de iubire a semenilor nu devine credința neclintită, omul rămâne slab în fața forțelor neadormite ale Raiului.

„ – Și, te rog să mă crezi, nu mi-e frică. Știam că un mesager e trimis întotdeauna de altcineva. Când vrei, am să te urmez. Nu mi-e frică. Dar înainte de a pleca, aș vrea doar să te mai întreb : versurile mele, Leana, versurile mele, toate câte au fost?

– Le auzi pe străzi, Adrian, le auzi în întunerec, după miezul nopții, în grădini și în cârciumi, pretutindeni unde m-ai trimis să le cânt...

– Toate câte au fost, repeta emoționat Adrian, versurile toate, de la începutul începutului...

– Eu le-am spus doar ce m-ai învățat: că sunt îndrăgostită de tine, că ești poet și că te cheamă Adrian...”.

Există o memorie individuală și o memorie culturală. Poetul este amenințat să piardă simțul realului pe măsură ce este acaparat de cultura profundă, aceea în care stă zăvorâtă memoria comună.

Numele personajului feminin este și numele mamei lui Mircea Eliade. Cântăreața mereu afirmă că oamenii îi spun Leana dar nu așa o cheamă; dar pentru păcatele sale a ajuns să cânte prin cârciumi: „dar pentru păcatele mele, continuă Adrian, am ajuns să cânt prin cârciumi. Dar eu n-am fost făcută pentru asta ...

– Adrian, Măria-ta, pentru tine nu am fost niciodată Leana...

– Nu mă cheamă așa, șopti femeia. Oamenii îmi spun Leana, dar...”.

*Cântecul are rolul de a trezi conștiința de sine a artistului*¹⁵:

– Le auzi pe străzi, Adrian, le auzi în întunerec, după miezul nopții, în grădini și în cârciumi, pretutindeni unde m-ai trimis să le cânt...

– Toate câte au fost, repeta emoționat Adrian, versurile toate, de la începutul începutului...

– Le auzi pe străzi, Adrian, le auzi în întunerec, după miezul nopții, în grădini și în cârciumi, pretutindeni unde m-ai trimis să le cânt...

– Am făcut cum m-ai învățat, continua Leana. Le-am împărțit. Le-am risipit. Mi-ai spus să le cânt noaptea...

– Numai noaptea, o întrerupse Adrian. Ca să-i împlănim. Căci numai noaptea oamenii, și numai unii din ei, mai pot fi împlânziți”.

¹⁵ Gheoghe Glodeanu, *Fantasticul în proza lui Mircea Eliade*, Baia Mare, Editura Gutinul S.R.L.,1993, p. 222.

Semnificația numelui acestui personaj feminin trimite cu gândul la zeița Diana, spirit al pădurilor dar și paznic al porții solstițiare. *În curte la Dionis*, Leana este purtătoarea unui mesaj secret.

Leana cântă prin cârciumi pentru păcatele ei. Conform *Doinei Rusti* în *Dicționar de simboluri din opera lui Mircea Eliade*, muzica și rolul său de a împlânzi reprezintă o ispășire, un mod de purificare și de mântuire pentru ființa conștientă de sensul vinei sale existențiale. Greșeala se află în relație directă cu pedeapsa, iar personajele lui Eliade au atitudine creștină în această direcție: „ – Pentru păcatele mele, șopti așa mi-a fost ursit. Am știut asta înainte de a ști altceva. Am știut că n-ai să fii fericit. Am știut că singurul om pe care –l voi iubi, îl voi iubi toată viața, și va fi singurul pe care n-am să-l pot face fericit”.

Finalul nuvelei ne trimite din nou la mit prin interzicerea privirii înapoi, ceea ce poate duce la distrugerea eforturilor depuse de până atunci.

„ – Adrian, Măria-ta să nu te mai uiți înapoi, șopti apropiindu-și buzele de urechea lui, să privești tot înainte, că iar ne pierdem, și cine știe dacă ne va mai fi dat să ne regăsim...”

– Ți-am spus că nu mi-e frică, începu Adrian cu o voce clară, gravă. Spune-mi drept: asta trebuie să se întâmple acum, în cateva clipe? Sau poate s-a întâmplat deja, nu-mi dau încă seama. Spune-mi drept: am murit? Leana își trecu mâna pe ochi da nu încerca să-și steargă lacrimile.

– Nu, șopti numai soferul a murit. Dar, Adrian asta a fost demult!

– Nu trebuia să te uiți înapoi, îl întrerupse Leana. Adrian să nu te uiți niciodată înapoi. Că dacă te mai uiți o dată înapoi, ne pierdem, ne pierdem pentru totdeauna.”

Această scriere literară păstrează în ansamblu liniile mitului, dar îl și completează realizând astfel o narațiune labirintică mult mai complexă.

Finalul narațiunii aduce dezlegarea acestui șir lung de enigme. Leana (Euridice, mesagerul cântecului lui Orfeu, văduva) regăsește pe Adrian, poetul care suferise o amnezie în urma unui accident de mașină. Preocuparea ei este ca bărbatul să uite ce s-a întâmplat demult, „să nu privească înapoi”. Elementele obscure ale narațiunii se lămuresc: întâlnirea de la 4,30, așteptarea, sensul cântecului „*În curte la Dionis*” etc. Cântecul, scris sub semnul lui Orfeu, vestește o „beatitudine fără nume” la curțile zeului Dionysos. Iar mesajul lui Orfeu este acesta: „schimbarea omului, mutația lui, nu poate începe de sus, prin elite, ci de foarte jos, de la oamenii de rând, cei care petrec noaptea în grădini și în restaurante”... Poezia este, încă o dată, o formă de salvare și o tehnică politică („numai Poezia ne mai poate mântui, mai poate schimba omul”).

Mesajul transmis de Leana se dovedește a fi o informație esențială pentru un destin sau pentru o istorie, fiind camuflat în banalitate.

În nuvela *În curte la Dionis*, pe care I.P. Culianu o considera arta poetică a lui Eliade, personajul Adrian este un poet amnezic, dar care are conștiința faptului că el este purtătorul unui mesaj capital pentru omenire, pe care l-a uitat, însă el a compus cândva versurile unui cântec, pe care Leana îl cânta seara prin

grădini publice și prin restaurante și care are menirea de a inocula oamenilor o anume stare de beatitudine, de fericire și de optimism. Atât cântecul, cât și interpretarea lui refac un ritual mitic, cel al lui Orfeu, care a îmblânzit fiarele sălbatice prin muzica sa. Mesajul orfic, prin faptul că se adresează în primul rând sufletului, deșteaptă speranța și prin aceasta determină schimbarea conștiinței generale. Pentru cel inițiat, mesajul are și alte sensuri, camuflate în anodinitate și în farmecul trecător al unui cântec lăutăresc, deoarece povestea lui Orfeu se referă totodată la coborârea și întoarcerea din Infern, conțin, așadar, speranța în traversarea morții, în ideea de moarte și înviere, năzuința fără de care omul nu poate trăi. Eliade explica în nenumărate rânduri că sensul vieții este de a găsi o cale de transcendere, credința într-o viață dincolo de moarte ori în devenirea continuă, în dobândirea paradisului pierdut sau doar visat.

CULTURĂ ȘI SOCIETATE

Doina MOGOȘANU (COLEFF)

MANAGEMENTUL CULTURAL ÎN PERIOADA 1945-1989

Managementul artei, managementul cultural, nu este la noi încă o disciplină științifică de prestigiu, care să participe la dezvoltarea și extinderea activităților artistice și culturale.

Vorbim despre management cultural, când avem un sistem în interiorul căruia, printr-o activitate umană conștientă, putem organiza, educa, orienta dezvoltarea spirituală. Se definește astfel un spațiu în interiorul căruia se pot realiza concepțiile creației culturale și îndeosebi artistice, formele implementării acesteia și ale percepției și receptării de către publicul larg. Managementul cultural poate presupune efortul individului ca, printr-o activitate conștientă să aducă la un numitor comun, să faciliteze relația dintre cererea specifică și coerența de natură spirituală a unei comunități și activitățile sale de creație în domeniul culturii și artei, în vederea unei cât mai bogate și mai dinamice vieți culturale ale acesteia¹.

Obiectul managementului cultural este studiul tuturor metodelor (formelor, modelelor) de organizare ce apar în diverse societăți și în diverse perioade istorice în interiorul manifestărilor culturale în totalitatea lor și în unele sectoare ale culturii (teatru, cinematografie, radiodifuziune) etc. Obiectivul managementului în sfera culturii și artei este descoperirea soluțiilor (a modelelor) organizatorice corespunzătoare care, în cea mai mare măsură, să determine o cât mai eficace activitate culturală în domeniul social și al economiei de piață.

Dimensiunile managementului cultural se completează reciproc.

Deși există dezacorduri între cultură și management, literatura de specialitate scoate în evidență lucrări privitoare la dimensiunea economică a culturii, dar și interfața culturală a economicului în general și a managementului, în special. Tendința unităților culturale este de a-și organiza activitățile proprii pe baze asemănătoare cu cele din economie. Chiar dacă luăm în considerare orientarea de bază a acestor entități realizarea de valori în sens cultural, obținerea de venituri financiare de exemplu, constituie o preocupare pe cât de necesară pe atât de stimulativă.

Problemele conducerii instituțiilor culturale au constituit un obiect de intersecție al managementului și al culturii, demonstrând că aceste unități, dincolo de finalitatea actului artistic, au fost și sunt, în linii mari, asemănătoare tuturor

¹ Milena Dragicevic-Sesic, B. Stojkovic, *Cultura, management, mediere, marketing*, Editura Fundația Interart Triade, Timișoara, 2001, p.15.

entităților. Ele au o structură organizatorică distinctă, un proces intern specific, folosind alocații de la bugetul de stat, resurse proprii și atrase realizau „produse” și „servicii” culturale în promovarea cărora au fost ele interesate și specializate etc.

Instrumentul utilizat de către o comunitate umană dată, construit și dezvoltat în cultură reprezintă și acum un instrument complex pentru rezolvarea unor probleme concrete și specifice, determinate de necesitățile de ordin spiritual.

Așadar, unitatea culturală nu a putut ignora, decât cu grave riscuri, conceptele, paradigmele simbolice și raționamentele calitative din care erau alcătuite. Într-o instituție culturală organizată instituțional, managementul cultural devinea o cerință funcțională, o condiție indispensabilă pentru ca acel sistem să poată supraviețui și să funcționeze.

Managementul a fost și este reprezentat ca un proces complex „de pilotare” a instituției în ansamblul său către o finalitate care să minimalizeze efortul financiar și să maximizeze rezultatul artistic. Rolul său de vector al acțiunii umane și în plan mai larg al dezvoltării și prosperității generale este astăzi pe deplin validat și recunoscut².

În esență managementul cultural, este conducerea științifică. În realitate însă, el a însemnat mult mai mult, și de aceea depășește înțelesul restrâns de administrare, de îndrumare, antrenare etc. Și poate chiar suma tuturor acestor noțiuni. El a devenit, și va rămâne pentru multă vreme, un reper esențial al istoriei omenirii, instituția dominantă care definește momentele dezvoltării economico - sociale viitoare.

Creșterea gradului de profesionalism în conducerea unei instituții de cultură reprezintă una dintre direcțiile dezvoltării generale actuale. Managementul în forma sa actuală, a apărut mai întâi în marile organizații economice. S-a constatat că managementul este necesar în toate organizațiile moderne, indiferent dacă acestea sunt sau nu economice. De fapt, s-a realizat faptul că acesta este mai necesar, cu atât mai mult în organizațiile care nu au un caracter economic, cele culturale, precum cele care nu urmăresc profilul financiar (așa – zisul sector social, sau în instituțiile de stat). Ele au nevoie de management tocmai pentru că nu sunt supuse disciplinei impuse de câștig și pierdere.

Din punct de vedere social, dar și sub aspect managerial, fiecare cultură și-a definit, în timp, propriul său mod de structurare instituțională, și-a format un ansamblu original de unelte culturale, legate între ele prin relații specifice, guvernate de scopuri și principii organizatorice proprii alcătuiind direcții de valorizare.

În rândul specialiștilor s-a prefigurat aprecierea, cvasi-unanimă, potrivit căreia managementul este, înainte de toate, o disciplină economică de sinteză. Totuși, în ultimele decenii el se angajează tot mai pregnant, în domenii de activitate situate dincolo de limitele economicului. Pe acest fond este vizibilă

² Vasile Zacheru, *Management și cultură*, Editura Lutera Internațional, București, 2002, p.15.

intersecțiunea managementului cu fenomenul cultural în cadrul instituției culturale (unitate producătoare de valori culturale și/ sau specializate în difuzarea acestora).

Managementul instituției culturale constă în direcționarea organizației de profil cultural către o anume finalitate – producerea de valori în sens estetic, artistic, moral, spiritual, difuzarea, promovarea acestor valori, protejarea și punerea în circulație a patrimoniului cultural.

Altfel spus, aflat în slujba cetățeanului, managementul se angajează în domeniul unei creativități sistematice și în atingerea unor obiective cu totul de altă natură, diferite de cele prezente în sfera economicului. El a devenit, astfel, determinant în timp ce cultura apare ca produs al acțiunii.

Aflate în complementaritate, o infuzie de management științific în cultura organizată instituțional a dus la o serie de influențe, precum:

- Creșterea gradului de raționalitate a unor decizii
- Ordonarea și disciplinarea efortului solidar
- Asigurarea unui climat organizațional performant
- Descătușarea forțelor creatoare latente
- Impulsionarea dezvoltării fenomenului cultural
- Alocarea judicioasă a resurselor³.

Principalele obiective ale managementului cultural au fost următoarele: conceperea sistemului de instituții privind viața culturală și modelarea organizatorică; planificarea dezvoltării culturale; coordonarea activităților din interiorul instituțiilor culturale organizarea procesului de difuzare a culturii; managementul spectacolelor (impresarierea și difuzarea spectacolelor). Directorii de teatre s-au confruntat cu o problemă majoră, și anume cu cenzura.

Cu toate acestea, se poate spune că planul artistic nu a fost prea afectat. Nici măcar la nivel de alegere a textelor, chiar dacă au apărut unele la care nu aveau acces. La nivel de cenzură, da. Dar în plan regizoral și actoricesc a funcționat aproape invers: din cauza cenzurii, tipul de gândire teatrală era prea sofisticat, plin de semne, de trimiteri – în zona aceluși dialog misterios care are loc cu publicul. Spectacolele erau „umplute“ cu mai mult decât era nevoie. Ele puteau fi montate oricum. Dar recuperarea a mers și la nivelul esteticii teatrale, care se repetă. Sunt lucruri care se pot relua la nivel de joc de memorie, nu parodic, să se arăte cum se făcea teatru acum patruzeci de ani. Nu credem că totul trebuie să fie, tot timpul, nou. Din dramaturgia românească de sub comunism nu s-au recuperat multe piese. Dar nu-i de mirare: câte texte din dramaturgia anilor '60 se mai joacă? Nu se joacă, pentru că încă nu suntem pregătiți, așa ceva nu ar avea succes, ar fi o nișă.

Teatrul de dinainte de 1989 avea alt înțeles, era și o altă formă de a lupta pentru o educație general – culturală și dreptul elementar la educație, continuând cu cea privind crearea posibilităților de exprimare în limba propriului grup etnic și în granițele propriei tradiții culturale, până la lupta pentru o liberă exprimare

³ *Ibidem*, p. 27.

creativă, neîngrădite de canoane, de bariere ideologice, de idei religioase. Aceasta din urmă se referă mai ales la țările socialiste, în care artiștii au fost supuși la cea mai drastică cenzură și autocenzură. În țările vestice, lupta pentru realizarea dreptului la cultură a presupus ameliorarea presiunilor exercitate de factori economici, care împiedicau participarea la viața culturală.

Politica culturală a României a trebuit să țină cont de toate aspectele vieții sociale și să găsească instrumente adecvate care, prin strategii potrivite și o implementare eficientă, să asigure dreptul la cultură tuturor cetățenilor.

Instituția culturală a fost principalul agent cultural care a acționat în cadrul marilor comunități socio – umane moderne, a materializat forma specifică și modul de structurare a unor raporturi sociale de factură deosebită reprezentând o entitate organizatorică relativ simplă, de regulă specializată în combinarea factorilor de producție culturală și a avut ca principală funcție realizarea de valori destinate satisfacerii necesităților de ordin cultural – artistic.

Instituția culturală avea următoarele repere: grupul de oameni, împreună cu sistemul tehnico – material și cu întreg mecanismul de finanțare, ansamblul scopurilor spirituale artistice, estetice, statutul juridic prin care i s-a stabilit rolul și cadrul esențial prin prisma teoriilor cunoscute până în prezent. Instituția de cultură ca orice organizație de altfel poate fi analizată în diferite variante⁴.

Este vorba de un sistem socio-uman deschis, ce se dezvoltă în cadrul unui ansamblu de relații, cu numeroase alte entități ale mediului său: eșalonul superior și unitățile socio culturale cu care se află în contact, sponsori, furnizori, clienți, publicul, mediile culturale, elitele, mass media etc. Între instituția culturală și mediul său are loc un intens și permanent schimb de oameni, idei, fonduri, bunuri materiale etc. Dimensiunea preponderent culturală a unității de cultură a determinat, înainte de toate, o conduită flexibilă și adaptabilă, iar în al doilea rând, o continuă preocupare pentru autoreglarea întregului sistem în funcție de finalitatea sa principală – valoarea de ordin spiritual, estetic, artistic și circulația acesteia în societate.

Privită ca o structură organizatorică, instituția de cultură prinde contur în funcție de obiectul său de activitate și de natura proceselor sale interne. Funcționalitatea unei instituții de cultură a fost influențată de configurația sa organizatorică, de relațiile stabilite între compartimente și, nu în ultimul rând, de calitatea actului de conducere.

Nevoia acută de flexibilitate impune proiectarea unor intervenții menite să sprijine procesul intern și/sau pe cel de adaptare la mediu. Structura organizatorică a reprezentat „anatomia” internă a instituției culturale, „arhitectura” sa interioară și, totodată, unul din principalele instrumente de conducere, menit să susțină efortul care vizează atingerea obiectivelor culturale prestabilite.

Instituția de cultură a reprezentat un instrument de realizare a scopurilor social culturale care îi compun misiunea, rațiunea, existența. Orientată către o

⁴ *Ibidem*, p. 38.

finalitate, instituția culturală este interesată în a selecta, prin forul său decizional și volitiv, managementul, cele mai judicioase și mai adecvate mijloace pentru atingerea scopurilor sale.

Omul de cultură și-a exprimat vocația și creativitatea, contribuind la îmbogățirea patrimoniului de valori spirituale și la circulația acestora în societate.

Scopurile instituției de cultură sunt marcate de o dublă polaritate evidentă. Pe de o parte, finalitatea sa preponderent estetică, artistică, spirituală, morală etc. Și, pe de altă parte, aspectele de ordin material, financiar, ce țin de supraviețuirea instituției ca entitate, de realizarea unor venituri și de gestionare a resurselor etc. Din acest punct de vedere, instituția de cultură reprezintă un mod în care se împletesc preocupările de ordin estetic, artistic, spiritual, cu cele de natură economică.

Managementul cultural și necesitatea culturală

O activitate umană este consecința sentimentului necesității înspre satisfacerea unor nevoi, redresarea unei situații de lipsă.

Necesitatea este un sentiment al nevoii de a acționa în vederea îndepărtării unui deficit trăit de persoană, în fapt existența reală a unui deficit. Aceasta nu înseamnă că există și o disponibilitate și o motivație adecvată pentru acțiune, iar acesta este un caz des întâlnit când e vorba de „insuficiențe”, respectiv trebuințe latente, din domeniul culturii și artei. Chiar dacă există conștiința unei necesități culturale nesatisfăcute, aceasta nu înseamnă, deocamdată, că persoana știe în ce mod va putea, întradevăr, să-și împlinească necesitățile și interesele. În zilele noastre, nevoia de frumos în majoritatea cazurilor este satisfăcută de produse kitsch. Noțiunea de interes este mai potrivită în analiza trebuințelor culturale decât însăși teoria necesității. Așadar, în acest moment, este mai des folosit termenul de interes cultural, decât termenul de necesitate culturală. Rolul principal în dezvoltarea necesităților culturale, a comportamentului, l-a avut teoria personalității, care a plecat de la nevoia omului de autoactualizare și a fost deosebit de importantă pentru managementul instituțiilor culturale, întrucât, în mod evident, a atras atenția asupra cuprinderii acestei nevoi.

Aproape fiecare om a dorit, în mod aparte, să se încadreze în actualitate. Unii, prin activitate științifică, alții prin cea artistică, unii prin creșterea copiilor, alții prin preocupări altruiste. Acest lucru a depins de nivelul cultural, poziția socială, educația familială, în general de propriul sistem de valori, pe care individul l-a acceptat, maturizându-se într-o anumită cultură, iar pe de altă parte, de caracteristicile psihologice și capacitățile personalității proprii.

Prin satisfacerea necesităților personale și a intereselor caracteristice doar propriului eu, personalitatea a încercat să se afirme și să se împlinească, înainte de toate, prin satisfacerea trebuințelor personale și a intereselor caracteristice, doar propriului eu. Interesele au fost un factor important de coeziune a grupurilor

sociale, plecând de la public, prin intermediul grupurilor care sunt active în timpul liber, până la micile grupuri nonconformiste. Programele culturale, repertoriul, s-au bazat pe interese și necesități cercetate sau presupuse.

Cercetarea și cunoașterea necesităților culturale au constituit un obiectiv de bază al conducătorului instituției de cultură, mai ales pentru a putea determina programele și activitățile culturale, dar și pentru a putea să planifice dezvoltarea culturală; să stimuleze evoluția noilor necesități culturale sau să lărgescă cercul persoanelor care vor fi sensibile la aspirațiile de natură culturală.

Prin identificarea necesităților culturale, omul își dezvoltă personalitatea, devenind activ, productiv, creator de valori materiale și spirituale, bucurându-se și integrându-le pe cele vechi, împărtășindu-le cu alții.

O posibilă tipologie a necesităților culturale poate fi: nevoia de exprimare verbală de comunicare, nevoia de cunoaștere, lărgirea cercului, necesități estetice-artistice, de trăire estetică, de creație.

Câteodată apar abia unele necesități primare, în măsura în care ele asigură viața normală a individului, după care stagnează sau se sting, pentru ca niciodată să nu se dezvolte în veritabile necesități și interese. Aceasta înseamnă că personalitatea nu a generat la timp, în perioada de început, deprinderi culturale. De cele mai multe ori, oamenii se vor împrieteni și asocia, se vor bucura împreună, ținând cont tocmai de diversitatea și intensitatea necesităților și intereselor culturale exprimate prin cele mai diverse activități⁵.

S-a acordat o atenție deosebită condițiilor pentru dezvoltarea necesităților culturale și a deprinderilor culturale, încă din copilărie. Trebuințele culturale se dezvoltă de la naștere până la sfârșitul vieții, și pot lua ființă dacă există relații favorabile în familie și în societate; încă înainte de frecventarea școlii, s-au conceput anumite programe de activitate dedicate copiilor preșcolari, adolescenților, studenților, tinerilor din mediul urban și rural, generației de mijloc și „vârstei a treia”, pensionarilor.

S-a pus accent pe programele pentru copii și tineret, pentru că aceștia parcurg perioade ale vieții când începe formarea personalității și necesitățile și interesele de orice fel sporesc. Arta este prin definiție o trăire a simțurilor, dar nu toată lumea are predispoziții egale pentru dezvoltarea simțurilor, pentru extinderea relației de sensibilitate față de conținuturi artistice, mai ales față de cele cu o înaltă valoare simbolică. Aceste posibilități sunt parțial înnăscute (auzul, talent pentru percepția vizuală, exprimarea verbală etc.), dar, în cea mai mare măsură, ele depind de cunoașterea și educația familială, preșcolară și școlară⁶.

Necesitățile culturale superioare au fost cele mai pronunțate la intelectuali, independent de veniturile lor sau de locul ocupat în sfera deciziilor, iar artiștii, în schimb, s-au născut aproape în egală măsură în toate păturile sociale (ei fiind

⁵ Andrei Cosmovici, *Psihologie generală*, Editura Polirom. Iași, 1996, p. 26-157.

⁶ *Ibidem*, p. 178-206.

copiii țăranilor, funcționarilor, comercianților, meseriașilor, ofițerilor, oamenilor politici).

Prin urmare, putem afirma că un mare talent se stinge greu, indiferent de condițiile în care crește și trăiește. Publicul artiștilor provenea din pături exclusiv culte și privilegiate. Acest fapt ne arată că necesitățile culturale la majoritatea oamenilor, totuși, depind de posibilități latente și că se pot dezvolta în condiții veritabile și cu susținere adecvată.

Nevoile culturale, dezvoltare și dificultăți

Procesul de dezvoltare și adoptare a culturii a fost atât spontan, cât și organizat.

Despre adoptarea spontană, putem spune că este extrem de dinamică în familie (educația familială), în comunitatea locală și în grupul persoanelor cu același nivel. Dar s-a constatat că societatea a trebuit să stabilească forme instituționale aparte, în interiorul cărora s-au desfășurat mai intens procesele de dezvoltare, încuviințare și adoptare a culturii.

Valorile culturale acceptate au fost asimilate de către școli. Apoi au apărut alte instituții, mai întâi cele în care se păstrează bunurile culturale (bibliotecile, muzeele, arhivele), apoi cele cu caracter publicitar, de popularizare, cum sunt galeriile, teatrele, sălile de concerte.

Numeroasele cercetări ale necesităților culturale au fost rezultatul interesului individului față de anumite forme ale expresiei artistice, calitatea simțirilor artistice trăite, atitudinea față de lume și cultură. În mare parte, sunt delimitate de viața culturală a familiei în care a crescut și de aspirațiile sale culturale. Acest fapt este cu atât mai vizibil atunci când se analizează deprinderile culturale: prezența la concerte, la teatru, la expoziții. În aceste condiții, ceilalți factori au o importanță scăzută în comparație cu o viața culturală a familiei, mai intensă.

La procesul de difuzare a culturii, oamenii au participat inegal. De o parte se aflau cei care creau mesajele (directorii, redactorii, organizatorii, ziariștii etc.) iar de partea cealaltă, publicul de cultură, care a participat la procesul de asimilare și apreciere, și publicul mai larg care, de cele mai multe ori, a primit mesajele mai mult sau mai puțin activ.

Formele deosebit de importante ale comunicării și difuzării culturale sunt reprezentate de discuțiile, audierea muzicii în grup, recomandarea cărții din partea unui prieten, comentarea unui spectacol de teatru, a unui program TV. Managementul cultural a trebuit nu doar să acționeze pentru dezvoltarea necesităților culturale, ci să creeze condiții pentru satisfacerea celor care există deja. Tocmai de aceea a fost necesară cunoașterea obstacolelor care împiedică satisfacerea necesităților culturale existente. S-a creat baza unei politici culturale și a acțiunii pe astfel de premise. S-au dezvoltat astfel conceptele democratizării și ale descentralizării culturale.

Cele mai importante au fost obstacole de natură psihologică. Dacă pe parcursul formării personalității nu se intervine prin stimularea sensibilității artistice și estetice în familie, cu atât mai mult au trebuit să se angajeze instituțiile de cultură, după cum și instituțiile pentru educarea copiilor preșcolari și școlari. De aceea, este evident că rolul școlii, al mass-media și al instituțiilor culturale a fost complementar. Școala cultivă astfel interese și sensibilități iar mass-media și instituțiile de cultură, cu ajutorul programelor atractive, noi, le aprofundează și le consolidează.

În vederea întreținerii nevoilor și intereselor culturale, deosebit de important este mediul de viață și de muncă, adică posibilitatea de a discuta, de a împărtăși impresii despre emoția artistică trăită prin vizionare sau lectură⁷. Timpul rămas liber după ocupațiile cotidiene este consacrat astăzi, chiar în păturile subalterne, unor preocupări care, în mare parte, intră în categoria spectacolului. Câmpul de acțiune al spectacolului se lărgește în detrimentul altor activități: întruniri, citirea presei.

Spectacolul de teatru este destinat marelui public. De altfel, așa s-a întâmplat întodeauna în cursul mileniilor. Singura noutate este că, luând locul civilizației agricole și pastorale, civilizația industrială și tehnică au înlocuit participarea la formele ritului religios cu participarea la forme de spectacol reproduse mecanic, care au un efect puternic asupra nevoilor și produc o destindere fizică⁸. O activitate autonomă s-a dezvoltat în cadrul claselor subalterne care n-au căutat să se integreze în activitățile culturii propriu-zise, ale culturii dominante (aceasta, nu în mod expres, ci în urma împrejurărilor concrete).

Așadar, teatrul a fost privit ca o activitate liberă de intențiile și spre folosința exclusivă a grupurilor sociale acolo unde apare. Intelectualul, țăranul, muncitorul sau meseriașul au simțit nevoia să-și ocupe timpul liber cu o activitate recreativă sau chiar artistică (una poate fi consecința celeilalte). Acest fapt i-a îngăduit comunicarea cu grupul său, care l-a dus la o asocieră, la o comunitate. Spectacolul de teatru a format o panoramă foarte vastă, în sânul căreia s-au împletit raporturile vieții naționale. Tocmai de aceea spectacolul a apelat din plin la ele, ca să-și asigure succesul și încasările. Reprezentațiile au redat ritmul necruțător al nopților și al zilelor. Ele au exteriorizat dorința de a vedea o schimbare a caracterului lor. S-au schițat tipuri, situații, conflicte care au părut scoase dintr-o povestire istorisită unor prieteni și strămutată apoi pe scenă. Scheciurile spectacolelor de varietate, păreau seismografele cele mai sensibile ale evoluției condițiilor de viață. S-au introdus în ele ceea ce frapa imaginația spectatorilor în acel moment, iar dacă n-ar fi existat limitele impuse de cenzură sau de autocenzură, s-ar fi oferit un viu tablou al opiniilor.

⁷ Milena Dragicevic-Sesic, B. Stojkovic, *op.cit.*, p. 26.

⁸ Ștefan Prutianu, Corneliu Munteanu, Cezar Caluschi, *Inteligența Marketing Plus*, Editura Polirom, București, 2004, p. 34.

Activitatea teatrală și, în general, aceea a spectacolului, nu a putut fi în nici un caz ruptă de societatea unde a apărut și s-a dezvoltat. Este deci fundamental ca spectacolul și teatrul să se afle în fața acelor dileme și confuzii, uneori grave, pe care le constatăm astăzi în societatea noastră. Arta și spectacolul se exprimau în nenumărate feluri, inclusiv cele pe care ni le-a arătat revoluția din 1989, fără să dobândească o pondere determinantă. Asemenea idei au putut folosi publicului și conștiinței lui. Dar nu până într-atât încât să-i influențeze direct evoluția.

Important este să privim teatrul din două puncte de vedere: lărgirea libertății și a posibilității de creație, și restabilirea comunicării cu spectatorul. Pentru aceasta nu este suficient ca actorul să coboare în sală. Iar mijlocul prin care se pot obține acestea, este transformarea completă a societății în direcția libertății de opinie.

Pentru că managementul cultural a trebuit să acționeze pentru dezvoltarea necesităților culturale, dar și să creeze condiții pentru satisfacerea celor care există deja, este necesară cunoașterea dificultăților care au împiedicat satisfacerea necesităților culturale existente.

Ca obstacole demne de luat în seamă putem aminti: existența în număr mic a instituțiilor de cultură și a programelor culturale adecvate, depărtarea în spațiu de astfel de instituții, situația financiară precară a indivizilor și familiei, precum și lipsa timpului liber. S-a încercat descentralizarea culturală într-o foarte mică măsură, prin încercările de a crea o politică culturală (teatru aproape gratuit, cămine culturale, biblioteci, cinematografe).

Cele mai importante au fost obstacolele de natură psihologică. Dacă, pe parcursul formării personalității, nu s-a intervenit prin stimularea sensibilității artistice și estetice în familie, cu atât mai mult trebuiau să se angajeze instituțiile de cultură, după cum și instituțiile pentru educarea copiilor preșcolari și școlari.

Rolul școlii este evident complementar. Școala cultivă astfel de interese și sensibilități, instituțiile de cultură, cu ajutorul programelor atractive, noi, le aprofundează și le consolidează. Important este mediul de viață și de muncă, adică posibilitatea de a discuta, de a împărtăși impresii despre emoția artistică trăită prin vizionare.

Tradițiile culturii autohtone (originale) nu au fost date la o parte. S-a extins cultura elementară, și anume alfabetizarea în masă.

Dreptul la cultură a fost și este unul dintre drepturile inalienabile care apare în câmpul reflecției teoretice. Lupta pentru realizarea dreptului la cultură se exemplifică astfel: de la lupta pentru cultură și dreptul elementar la educație, continuând cu cea privind crearea posibilităților de exprimare în limba propriului grup etnic și în granițele de la tradițiile culturale până la libera exprimare creativă, neîngrădită de canoane, de bariere de idei religioase preconceptuate.

În țările cu o politică totalitară, artiștii au fost supuși la cea mai drastică cenzură și autocenzură. Dreptul la cultură nu a fost pus în totalitate în practică în nici una dintre țările lumii. S-au găsit și se vor găsi soluții adecvate și instrumente

mai bune ale politicii culturale, prin care se vor diminua inegalitățile, iar diversitățile se vor aprofunda.

În nici una dintre țările dezvoltate, pe care am dorit să le ajungem din urmă, cultura nu a fost lăsată în voia economiei și doar a economiei. În țările aflate în tranziție, amintirile legate de intervenția categorică și ideologică a statului în cultură determină o atitudine pozitivă față de un sistem liberalizat al culturii. Dar aceasta probabil se va întâmpla pentru o perioadă scurtă, pentru că nu există societate în care cetățeanul să poată plăti constant prețul real al unui bilet de teatru. Programul cultural se stabilește nu doar în funcție de necesități și obiceiuri, ci mai ales în funcție de posibilități.

Orientările existențiale au afectat, de asemenea, în mod diferit planificarea. Orientarea existențială vede timpul ca perpetuu și, în consecință, planificarea ar necesita un timp prea îndelungat pentru ca să apară o adevărată schimbare⁹.

Direcționare și dezvoltare culturală

S-a dorit din totdeauna să se influențeze direcționarea, pentru că orice proces de schimbare presupune, pe lângă factori pozitivi, și factori negativi. Prin dezvoltarea culturală, ca proces mondial, se ajunge la omogenizare, la egalizarea formelor și a stilului de viață al oamenilor.

O abordare mult mai potrivită și, în același timp potențial mai folositoare, pentru a clasifica gradul de civilizație se concentrează pe sisteme de valori¹⁰. În același timp, putem spune că dezvoltarea culturală este condiționată și de tradițiile culturale moștenite și de contextul social-politic și economic.

Instituțiile educaționale, de asemenea, au un important impact asupra valorilor și normelor noastre. Școlile de toate nivelurile sunt principalele instrumente instituționale din societatea noastră pentru transmiterea valorilor tinerei generații¹¹.

Planificarea, ca instrument de dezvoltare economică și socială, și-a simțit prezența în secolul al XX-lea iar planificarea dezvoltării culturale a devenit aplicabilă, ca parte a planului general, abia prin anii șaizeci ai secolului trecut. S-au înființat ministere ale culturii și sectoarele lor pentru planificare.

Pentru funcționarea politicii culturale era necesar să existe instrumentele corespunzătoare. Acest plan de dezvoltare a culturii presupunea analiza problemelor actuale generale ale vieții culturale și găsirea soluțiilor posibile în concordanță cu politica culturală.

Concepția de bază a planului de dezvoltare culturală trebuia să se bazeze pe conceptul dezvoltării social-valabile, al înțelegerii profilului politic al statului,

⁹ Gh. Ionescu, *Dimensiunile culturale ale managementului*, Editura Economică, București, 1996, p.172.

¹⁰ *Ibidem*, p. 133.

¹¹ *Ibidem*, p. 97.

al valorilor care se doresc a fi promovate. Noile coordonate ale culturii și civilizației au sădit în fiecare dintre noi știut sau neștiut noi așteptări, nevoia unui anume tip de artă, pregătindu-se premisele psihice și intelectuale ale capacității de receptare afectivă a noii arte¹².

Baza pentru programarea și planificarea acțiunii culturale era considerată stabilirea metodologiei și a criteriilor de analizare a situației, cercetarea necesităților culturale și prognozarea dezvoltării lor ulterioare. Se ajungea astfel la factorii de influență ai vieții culturale la ipoteza științifică privind viitoarea dezvoltare socială. Acești factori puteau fi valabili pentru toată lumea: gradul de dezvoltare al urbanizării, compartimentarea cheltuielilor pentru cultură în bugete, raportul timp de lucru/timp liber, ca urmare a tradițiilor culturale diferite, a contextului social și economic. Orice planificare cât de cât de durată trebuia să țină cont de exemplu, de prognozarea viitoarelor necesități culturale și a modalităților de satisfacere a acestora. Se ajungea la scenarii ale viitorului, pe baza cărora erau posibile constatări privind posibilitățile de dezvoltare în unele domenii ale vieții culturale.

Previziunea avea o reușită cu atât mai mică, cu cât instituțiile care formau sistemul erau mai complexe și mai greoaie.

Planul cultural cuprindea date exprimate, din punct de vedere contabil, la care se aspira. Se recurgea la cuantificarea mai multor indicatori de bază: numărul și rețelele unităților de cultură, ocupația și specializarea cadrelor, numărul și repartizarea lor, numărul dorit de piese de teatru, de spectatori. Toți indicatorii dezvoltării culturale au fost aleși cu grijă, astfel ca, prin ei, să se stabilească investițiile depuse în realizarea politicii culturale, dar și rezultatele lor.

Rezultatele politicii culturale se puteau determina prin numărul programelor realizate, al spectacolelor, sau procentual, în funcție de necesitățile culturale ale populației (de exemplu, numărul biletelor de teatru sau al abonamentelor vândute raportat la 1000 de locuitori, gradul de ocupare al sălilor de spectacole, ritmicitatea spectacolelor, numărul de spectatori/spectacol, etc.).

Planurile privind activitățile culturale au fost, la început, reduse la planurile de construire a obiectivelor culturale, dar se avea în vedere și planificarea obiectivelor politicii culturale și a metodelor de aplicare necesare.

Instrumentele de planificare erau identice cu instrumentele politicii culturale, întrucât planul cultural se realiza prin: planificarea distribuției financiare (bugetul, investiții prioritare, numărul de personal etc.), actele normative-soluții legale prin care se determină statutul unei anumite activități culturale, stabilirea relațiilor organizatorico-administrative între anumite instituții de cultură, mai ales când este vorba despre instituții publice.

Planificarea politicii culturale a plecat de la notarea rezultatelor obținute. În cadrul științelor economice s-a impus un întreg șir de procedee, al căror scop este măsurarea nivelului de dezvoltare obținut și care dispun de o metodologie

¹² Victor Ernest Mașek, *Arta de a fi spectator*, Editura Meridiane, București, 1986, p.178.

foarte elaborată. Spre deosebire de economie, în domeniul culturii nu existau indicatori foarte preciși care să permită o urmărire exactă a dezvoltării culturale¹³.

Planul trebuia să stabilească și să numească mijloacele materiale, financiare, juridice și organizatorice prin care să se realizeze politica culturală. Dar, nefiind foarte bine definită, politica culturală, planul era în felul acesta, pentru instituțiile de cultură și pentru directorii lor, mai degrabă un cadru orientativ, pe baza căruia instituțiile și directorii au asigurat în mediul lor condiții pentru realizarea sarcinilor avute în vedere.

În domeniul cultural cercetarea era absentă, era o slabă consolidare a metodelor sociologice de prognozare. Această situație a făcut imposibilă fundamentarea științifică completă a planurilor culturale. În sistemele centralizate, unde a fost extraordinar de accentuat rolul organelor statale, era birocratism și inerție. Inițiativa și inventivitatea, de regulă, nu au fost stimulate, iar numitorul comun a constat în punerea în practică a planului impus de centru, într-o periodică raportare formală.

Dezvoltarea culturală a fost și este dependentă de mijloacele financiare alocate și, în consecință, de politica financiară a statului. Mijloacele alocate culturii erau mărginite de un anumit coeficient stabilit. Dacă s-ar aplica criteriile de rentabilizare și în cadrul teatrelor, acest fapt ar duce la închiderea a numeroase teatre și la imposibilitatea deschiderii altora, cu urmări clare asupra atmosferei culturale, în genere, și asupra dezvoltării culturii teatrale, în particular.

Lumea a avut încă din antichitate metropole-orașe, a căror simplă evocare trezea interes, stârnea curiozități celor care niciodată nu au fost acolo. Babilonul, Ierusalimul, Atena, Parisul, Roma, Istanbul-ul, Moscova... Fiecare oraș are cultura proprie, morala proprie, personalitatea proprie, astfel încât, deși este văzut astăzi mai mult din unghi urban-economic, geografic-teritorial, demografic, psihologic și altele, se pare că o abordare culturologică este de asemenea importantă¹⁴.

La nivel urban, politica culturală s-a schimbat în a doua jumătate a secolului al XX-lea, fiind împărțită între grija pentru instituțiile de cultură local-orașenești în anii cincizeci, când importanța ei a fost totuși marginală și nesemnificativă în ansamblul politicii urbane, trecând prin politica socio-culturală din anii șaizeci, prin politica artistică din anii șaptezeci târzii, până la politica de marketing cultural, orientat spre economia de piață din anii optzeci.

Politica culturală urbană de la începutul anilor șaizeci s-a concentrat pe programe de reconstrucție urbană, prin curățirea și vopsirea fațadelor, restabilirea legăturilor orașului cu istoria sa.

Prin anii șaizeci începe o mult mai importantă mișcare de instituire a politicilor culturale urbane, mai ales în cadrul ideilor de democratizare și demetropolizare a culturii, atât la noi cât și în lume. La orașe ies în evidență mai ales organele de conducere în domeniul culturii-noi corpuri administrative care, în

¹³ Milena Dragicevic-Sesic, B. Stojkovic, *op. cit.*, p.51-53.

¹⁴ Andrei Cosmovici, *op. cit.*, p. 65-92.

general, au putere decizională în domeniul finanțării culturii și putere de susținere a programelor instituționale de dezvoltare.

Cultura de tip urban și practica acesteia s-a dezvoltat după 1968.

Activiștii culturali și politicienii s-au străduit să conceapă programe culturale. Dar nu se putea separa programul cultural de linia partidului aflat la conducere. Strădaniile activiștilor culturali și ale politicienilor, care prin anii șaptezeci concepeau programe ale manifestărilor culturale, presupuneau că nu se poate separa activitatea culturală de cea politică. De aceea, multe teatre din Europa de Vest au ales strada drept scenă, integrând astfel mișcarea artistică, politică și socială în interiorul unui anumit context urban¹⁵.

În continuare, se asistă la o renaștere a politicii urbane, începând cu mijlocul anilor șaptezeci. Reversul cenzurii este propaganda, când statul folosește teatrul, sau oricare altă formă de artă, pentru răspândirea în rândul publicului, a unei ideologii politice. Propaganda a existat dintotdeauna, chiar dacă abia în veacul al XX-lea s-au văzut regimuri totalitare care au format ministere ale propagandei menite să facă din teatru un mijloc de educare politică a maselor.

¹⁵ *Ibidem*, p. 64.

PERSONALITĂȚI

Sever DUMITRAȘCU

HADRIAN DAICOVICIU

Hadrian Daicoviciu era un om frumos, bine clădit, brunet cu ochi albaștri. Doamna Lucia Daicoviciu, mama sa, se trăgea din ilustrele familii năsăudene ale Drăgăneștilor și Moisileștilor. A făcut studii strălucite la Cluj și în Rusia (pe atunci URSS). Vorbea strălucit limba franceză și italiană, fiind un veritabil orator. A efectuat săpături arheologice, mai ales, în cele două capitale ale Daciei preromane – Sarmizegetusa Regia și în cea romană – Colonia Ulpia Traiana Augusta Dacia Sarmizegetusa.

Cartea sa *Dacii* a fost un best-seller în acei ani. Tudor Arghezi i-a remarcat stilul limpede, clar, poetic. În ce mă privește, am avut relații strălucite, timp de 30 de ani, cu Hadrian Daicoviciu, de prietenie. Când a scris *Dacii* mi-a făcut onoarea să mi-o dea să i-o citesc în *manuscris*. Era scrisă cu stiloul, cu rândurile sale inconfundabile. I-am înapoiat-o fericit și l-am rugat un singur lucru – să schimbe coperta. Și atunci a cerut realizarea copertei cu chipul lui *Decebal* în exergă pe fondul albastru al copertei. Era altceva.

Am fost invitat de Domnia Sa să particip la săpăturile de la *Fetele Albe* din Munții Orăștiei și am cercetat împreună așezarea dacică de la Călinești, pe Cosău, în Maramureș.

A publicat apoi teza de doctorat – strălucită și ea – *Dacia de la Burebista la Decebal*.

Dar Hadrian Daicoviciu era un luptător. A ținut în vreme o cuvântare la Teatrul din Oradea și, folosindu-l pe Cicero, a perorat strașnic împotriva celor care falsifică trecutul sau distorsionează prezentul (desigur, *prezentul* de atunci).

Altădată, după ce a ținut o conferință la Cabinetul Județean PCR-Oradea, conferință de neuitat despre daci, romani și civilizația lor, a fost invitat la *Cefa*, unde erau mai multe *moteluri* pentru distracția potențaților epocli și a ținut o dură filipică împotriva *cenaclurilor* lui Adrian Păunescu. Cei din Bihor s-au speriat. Am fost acolo și mă bucuram, tăcând molcom. Undeva, colegul Dorin Alicu a scris frumoase rânduri despre *victoriile lui Hadrian* asupra potențaților vremii. Era bucuros în sinea sa că îi învingea ori de câte ori avea ocazia.

În vreme a fost unul dintre pușinii care au întrevăzut *amestecul* altora în destructurarea și compromiterea intelectualității românești, prin ceea ce s-a numit acțiunea transcendentalilor. Atunci România, mai ales elitele au fost atrase într-un joc murdar, din care au suferit mulți creatori români, printre care

și poetul Marin Sorescu. Hadrian Daicoviciu a văzut *stratagema*, spre deosebire, de pildă, de Mircea Zăciu, care îl contrazicea, dar pe nedrept. Doreau atunci să facă din România un cobai de experiență. Au făcut se pare, mai apoi, după 1989, când, așa cum spunea Petre Roman (a scris în două cărți și a vorbit la televizor – *La Nașul*), în România mai erau în toamna lui 1990 încă aproape 30.000 de agenți sovietici. A cerut la telefon Moscova să-i retragă și abia în urma unei *somații scrise* aceștia au fost *retrași* din România. Rămâne însă ca lucrurile să fie așezate în pagină de cei care scriu istoriografie contemporană. Noi numai reamintim aceste realități stabilite de Gorbaciov și Mitterand la Kiev. *Așa se pare!*

Tot atunci, în epocă, am fost chemați la București, de *Tamara Dobrin*, toți directorii de muzeu. Și Hadrian Daicoviciu era directorul Muzeului de Istorie din Cluj. „Acțiunea” era pornită *contra ardelenilor*, a celor de la Alba, de la Oradea. Atunci Hadrian Daicoviciu a părăsit *adunarea*, trântind ușa de la sala unde ne aflam în Casa Scânteii (pe atunci) de i-au plesnit ușorii. Așa a fost. Ne-am întâlnit în Gara de Nord – venea și el la Oradea –, unde era foarte indignat de amestecul unui anume general (I. C.) în problemele formării limbii și poporului român. El credea (I. C.) că dacii vorbeau latinește vs. românește, ceea ce era, desigur, o absurditate.

La Oradea a tot ținut conferințe, la Școala Interjudețeană de partid, la Cabinetul de partid, la Liceul “Mihai Eminescu”, Liceul Pedagogic “Iosif Vulcan” și o lansare de carte la Casa Armatei. Lansa lucrarea (volum apărut în Ediția Militară) *Portretele regilor daci*. Era după un turneu lung și greu în Canada și pare-se în Statele Unite, unde a ținut multe conferințe. Așa era programul. Era obosit și trist (suferise, și destinul nu a fost iertător cu el, o mare tragedie familială).

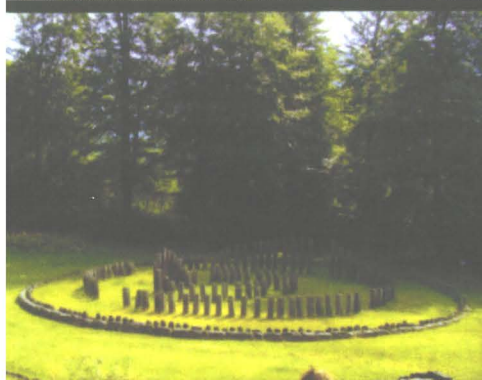
Seara s-a dat o masă la Casa Armatei. Cafele, pălincă, ca peste tot. L-au încolțit, l-au supărat (mai ales o anume *cucoană* – *nomina odioasa*). Hadrian s-a supărat și a încercat – când n-avea cui!, ceva se montase contra sa – că *nu numai* Ceaușescu Nicolae e vinovat de ce se întâmpla în România de atunci, ci și *mulți* activiști de partid, non-valori și *profitori* ai pozițiilor de *potențați politici* pe care le dețineau. Pe nedrept. S-a enervat cumplit și a perorat (era geamurile deschise, că era cald), încât s-a auzit de-a lungul întregii străzi.

Peste câteva zile am fost la înmormântarea sa la Cluj. Se prăpădise acest tânăr intelectual, mare personalitate a arheologiei românești, a muzeografiei românești și a Universității din Cluj, unde, aproape nepereche, era un iubit și strălucitor profesor.

L-am plâns și m-a durut dispariția sa prematură. Sinucidere sau crimă premeditată al celor care nu doreau să miște firul de iarbă în România de până la 1989. Și e păcat, un mare păcat.

Hadrian Daicoviciu era un Om strălucit, un profesor remarcabil și un cercetător și istoric care a dat și ar fi dat României opere durabile.

Nouă ne-a fost profesor (*diriginte*, responsabil de an), îndrumător și prieten. Neuitarea sa este pentru noi un însemn moral de la care nu ne vom abate niciodată. A fost unul din marii intelectuali români pentru care timpul a curs prea repede, furios, debordant și l-a secerat. Îi vom purta mereu un respect sincer. Ne e dor de Dumneavoastră, Hadrian Daicoviciu!



In Memoriam HADRIAN
DAICOVICIU
1932-1984



ISSN-1221-5716

<https://biblioteca-digitala.ro>