

## **100 de ani de învățământ universitar românesc la Cluj**



0260 612 870



caietesilvane@yahoo.com



www.caietesilvane.ro

# Sumar

<b>Vasile Pușcas</b> , 100 de ani de învățământ universitar românesc la Cluj	p. 1
<b>Ioan-Aurel Pop</b> , <i>Alma Mater Napocensis</i> la centenarul renașterii sale	pp. 2-3
<b>Florina Ilis</b> , Numele meu	pp. 4-5, p. 16
<b>Viorel Mureșan</b> , Lirică de portret	pp. 6-7
<b>Imelda Chintă</b> , Peisaj lăuntric	pp. 8-9
<b>Radu Vida</b> , Dat, dicat, dedicat. Ca zorii după umbrele nopții: <i>Sălajul la Centenar</i>	p. 9
<b>Marcel Lucaciu</b> , Virtuozități prozodice	pp. 10-11
<b>Alexandru Jurcan</b> , Rânile transformate în lumini	p. 11
<b>Carmen Ardelean</b> , Tripticul feminității	pp. 12-13
<b>László László</b> , Nu e iluzie, e talent și teatru	pp. 14-16
<b>Daniela Toma</b> , <i>Hoțul de ferestre</i>	p. 17, p. 19
<b>Menuș Maximilian</b> , Gustul public, biciuit de mode, și actualitatea lui Coșbuc	pp. 18-19
<b>Ioan F. Pop</b> , Solilocvii inutile	p. 20
<b>Iuliu-Marius Morariu</b> , <i>Dicționar: 100 de personalități sebeșene</i>	p. 21
<b>Icu Crăciun</b> , Alături de românii și refugiații din Ardealul de Nord	pp. 22-24
<b>Edith Negulici</b> , „Fiecare nouă iubire este o speranță”	p. 25
Poeme de <b>Eugen Barz</b>	p. 26
Parodie de <b>Lucian Perța</b>	p. 26

Versuri de <b>Andrei Mic</b>	p. 27
Poeme de <b>Viorel Gh. Tăutan</b>	p. 28
Versuri de <b>Alexandru Lazăr</b>	p. 29
<b>Alexandru Bogdan Kürti</b> , Artă versus negaționism	pp. 30-34
<b>Ioan-Pavel Azap</b> , Reeditări filmice (XXV)	p. 34
<b>Simona Ardelean</b> , Filmografiile Simonei. <i>Bajo la piel de lobo</i> (2017)	p. 35
<b>Daniel Mureșan</b> , Cronica de concert. Andrieș iese la pensie	p. 36
<b>Alice Valeria Micu</b> , Liviu Rebreanu și lecția sa de istorie	pp. 37-38, p. 40
<b>Gheorghe Moga</b> , <i>Ridendo castigat mores</i> – „Râzând îndreaptă moravurile”	pp. 39-40
<b>Ioan Chezan</b> , Acasă la Iuliu Maniu	p. 41
<b>Marin Pop</b> , Manifestări cultural-artistice în orașul Jibou, în primul deceniu după Marea Unire (1919-1928)	pp. 42-45
<b>Victor Cioban</b> , Familia Wesselényi în arta măștrilor renascentiști și baroci	pp. 46-49
<b>Daniel Săuca, Viorel Mureșan, Viorel Tăutan, Daniel Hoblea</b> , Malaxorul de noiembrie	pp. 50-52
Proiect editorial dedicat Universității clujene la o sută de ani de la înființare coperta III	
Arca poeziei, <b>Richard Brautigan</b> , Bețivii din Potrero Hill, traducere de <b>Andrei Mocuța</b> , o rubrică de <b>Viorel Mureșan</b> coperta IV	

## Caiete Silvane

ISSN 1454-3028

on-line: ISSN 2247-7365

Adresa redacției: Zalău, Piața 1 Decembrie 1918, nr. 11, Sălaj, România; Tel./fax 0260/612870;  
e-mail: [caietesilvane@yahoo.com](mailto:caietesilvane@yahoo.com), [office@caietesilvane.ro](mailto:office@caietesilvane.ro);  
[www.caietesilvane.ro](http://www.caietesilvane.ro); [www.culturasalaj.ro](http://www.culturasalaj.ro)

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

Serie nouă, Anul XV, Nr. 11 (178), noiembrie 2019.  
Apare până în data de 20 a fiecărei luni. Preț: 4 lei

### Redacția:

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

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

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

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

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

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



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

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

Prețul unui abonament pe o lună este de 4 lei.  
Pentru orice nereguli privind difuzarea vă rugăm să ne contactați telefonic la redacție.

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



# 100 de ani de învățământ universitar românesc la Cluj

Vasile PUȘCAȘ



ediția de față include și iconografie, care dă un plus de culoare în perceperea spiritului universitar clujean și a epocii pe care am tratat-o.

Bucurându-mă că am avut șansa de a trăi momentele sărbătoririi centenarului Universității la care m-am format și eu și pe care am servit-o mai bine de patru decenii, închei această „Notă introductivă” cu speranța și îndemnul pentru generațiile actuale și viitoare de profesori și studenți de la Alma Mater Napocensis să cunoască, să înțeleagă și să dezvolte așezământul academic refondat în urmă cu un veac, dedicându-și munca și energiile creatoare amplificării și accelerării procesului de dezvoltare și modernizare a societății românești, aflată într-o fază importantă a circumscrierii în interdependențele complexe europene și globale.

(Notă asupra ediției a III-a la volumul *Universitate, societate, modernizare. Idealul universității moderne la Cluj [1919-1945]*, autor Vasile Pușcaș, ediție revizuită și adăugită, Editura Școala Ardeleană din Cluj-Napoca, 2019, proiect editorial dedicat Universității clujene la o sută de ani de la înființare, apărut sub egida Centrului de Cultură și Artă al Județului Sălaj)

În ultimele trei decenii s-au realizat pași importanți în evoluția istoriografiei istoriei universității în România. Au continuat să fie preferate abordările celebrative ori de prezentare a unor etape legate de activitatea unuia sau altuia dintre liderii academici aflați în fruntea unor universități. Au apărut însă lucrări tot mai semnificative care s-au concentrat pe componenta instituțională corelată cu istoria elitei culturale, cu cea socială, economică, politică etc. Iar în urmă cu un deceniu, istoricii ieșeni au editat chiar un periodic dedicat istoriei universității în care-și propuneau ca, pe lângă reconstituiri istoriografice, să aducă în dezbatere concepții și metode de cercetare a istoriei universității și să realizeze o critică istoriografică a aceluiași domeniu. În plus, creșterea numărului de universități publice și private din țara noastră, în deceniile din urmă, a îndemnat la o subliniere a legitimității acestui proces prin apelul la istoria intelectuală locală și a învățământului de grad superior din diferite localități. Cu toate acestea, trebuie să subliniem faptul că în România formulele istoriografice tradiționaliste sunt încă printre cele mai favorizate, adesea luând expresia istoriei unui grup elitist ori cu accente de istorie locală.

Cu două decenii în urmă, la inițiativa regretatului coleg Nicolae Bocșan, am alcătuit un volum despre învățământul superior din Cluj, cu prilejul aniversării a opt decenii de la refondarea Universității din Cluj (*University and Society*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 1999). Spre cinstea lui, profesorul Bocșan a acceptat ca respectiva exprimare istoriografică să nu urmeze calea clasică, ci să fie o reconstituire a istoriei academice clujene în structura ei instituțională, socială și culturală complexă și nu prin simple

clișee celebrative. Acum, la sărbătoarea unui veac de la refondarea și reorganizarea Universității din Cluj, am urmat îndemnul mai multor colegi și intelectuali clujeni, dar și din alte zone ale țării, de a reedita volumul *Universitate. Societate. Modernizare* (ediția I-a în 1995 și a II-a în 2003) pentru motivul că propune o reconstituire istoriografică în consonanță cu unul dintre procesele istorice fundamentale ale istoriei interbelice românești – dezvoltarea și modernizarea țării – în prelungirea importantei înfăptuiri istorice de la sfârșitul Primului Război Mondial – unitatea deplină național-statală a României – și a contextualizării europene și internaționale.

Ediția a treia a volumului *Universitate. Societate. Modernizare* este prefată de actualul rector al Universității „Babeș-Bolyai”, principala „moștenitoare” a Universității Daciei Superioare din Cluj, refondată în 1919. Nu am adus modificări de fond față de ediția a doua, doar că am adăugat interpretări și unele date pe care istoriografia ultimelor două decenii le-a vehiculat despre istoria Universității clujene. Am dat, însă, o structură nouă volumului prin asocierea unei părți istoriografice-interpretative (*Refondarea și reorganizarea Universității din Cluj după Primul Război Mondial*), având ca bază ediția a doua a lucrării menționate, și una documentară (*Prelegeri inaugurale la Universitatea din Cluj, 1919-1944*), constând în reproducerea lecțiilor inaugurale pe care le-am publicat în volumul *Alma Mater Napocensis – Idealul universității moderne* (1994), desigur începând cu celebra prelegere inaugurală a profesorului Vasile Pârvan, *Datoria vieții noastre* (3 noiembrie 1919). La sugestia Editurii Școala Ardeleană, care m-a sprijinit și de data aceasta cu mult profesionalism și sinceră determinare,





# Alma Mater Napocensis la centenarul renașterii sale

Ioan-Aurel POP

*Alma Mater Napocensis* este numele generic al celei mai vechi, mai mari și, de ani buni, mai prestigioase universități din România, cea din Cluj. Primele ei începuturi se disting clar la finele secolului al XVI-lea, mai exact în anii 1579-1581, și se pot localiza mai întâi la Cluj – Mănăstur, la vechea mănăstire benedictină și apoi chiar în Cetate, nu departe de clădirea modernă în care funcționează azi Rectoratul și câteva dintre cele mai vechi facultăți. Astfel, de aproape patru secole și jumătate – cu întreruperi firești, pe care le-a pricinuit vitregia vremurilor și care se întâlnesc în istoria mai tuturor acestor așezăminte vechi –, lumina educației superioare călăuzește Clujul academic, îi conferă o personalitate aparte și o alură intelectuală irepetabilă.

Universitățile sunt o „invenție” genială a Evului Mediu „întunecat”, când omenirea civilizată a înțeles pentru prima oară în istorie ce reprezintă cunoașterea și educația întru știință și cultură pentru ființa umană și pentru comunitatea umană. Atunci, anumiți oameni înțelepți din elita intelectuală a Evului Mediu, preluând moștenirea clasicismului greco-latin, alături pe fond creștin, au creat comunități (corporații) ale magiștrilor și discipolilor lor (*universitates*), uniți cu scopul învățaturii. Din țările moștenitoare directe ale acestei zestre antice, adică din Italia și Franța, universitățile timpurii (din secolele al XI-lea – al XII-lea) s-au răspândit în Anglia, Germania, Spania, Portugalia, iar ulterior, după 1300, și spre marginile catolice ale continentului european, adică în Boemia (Praga, la 1348), Polonia (Cracovia, la 1364) și Austria (Viena, la 1365). Școli superioare vechi și de mare erudiție erau și în Răsărit, mai ales în Noua Romă (Constantinopol), pe lângă Marea Biserică, numai că modelul acesta greco-bizantin nu a „roit” și nu a putut – datorită împrejurărilor istorice vitrege ale sud-estului și estului european – să devină un prototip pentru popoarele ortodoxe, supuse atâtor încercări grele.

Al doilea mare val de fondare a universităților (numite de la o vreme și academii) s-a înregistrat în epoca Renașterii, a Reformei protestante, a Contra-reformei și a Reformei catolice, când s-au creat colegii majore iezuite mai peste tot în Europa, inclusiv în regiunile care puteau fi recâștigate sau câștigate pentru catolicism, cum erau spațiile locuite prioritar de protestanți, respectiv de bizantini (ortodocși). Astfel de noi universități (*collegia maiores*) s-au înființat atunci, în a doua parte a secolului al XVI-lea, la Vilnius, la Cluj, la Graz, la Zagreb etc., cu precădere în zone de interferență, unde, alături de reformați

(protestanți) – foști catolici –, trăiau (în imediata vecinătate) ortodocși care ar fi putut fortifica (în viziunea catolică) vechea credință romană.

Universitatea din Cluj face parte din acest grup de universități moderne timpurii, dar în care moștenirea medievală era vie, privilegiind, datorită tendinței Renașterii de a imita cultura clasică greco-latină, limba lui Cicero și Caesar, studiile filosofice, cele juridice și cele teologice, toate puse sub egida Bisericii. Foarte puține universități vechi, din Evul Mediu sau de la începuturile Epocii Moderne, au putut funcționa continuu, fără nicio întrerupere. Aproape peste tot, provocările sortii, mai ales molimele, catastrofele naturale (cutremure, incendii, inundații) și războaiele, au oprit pentru ani sau chiar decenii, funcționarea universităților. Același lucru s-a întâmplat și la Cluj, orașul vechi, devenit municipiul *Napoca*, încă prin al doilea deceniu al secolului al II-lea, d. Hr., adică în timpul împăratului roman Hadrianus (117-138, d. Hr.), ruralizat între timp și refondat ca burg, la începutul mileniului al II-lea, cu numele de *Clus*. În acest oraș abia ieșit din Evul Mediu, în 1581, părinții iezuiți au creat Colegiul Major, adică o universitate de același rang cu cele similare din Italia, Franța, Germania și Spania. În cei aproape 450 de ani trecuți de atunci, universitatea clujeană – devenită între timp Universitatea „Babeș-Bolyai” – a avut o viață frământată, cu lumini și umbre, așa cum este viața în general. Activitatea ei s-a oprit ori a fost oprită de câteva ori în istorie, în împrejurări grave, dar a fost reluată mereu de către oameni inimoși și culți, susținuți de mecenați princieri, regali și imperiali, încât școala superioară a renăscut mereu la Cluj, precum pasărea Phoenix din propria cenușă. Universitatea din secolul al XVI-lea a început, ca limbă de studiu, cu latina – după cum era atunci obiceiul – a continuat cu latina multă vreme, introducând, însă, ulterior și limbile vernaculare locale, maghiara și germana. Românii, cu credința lor răsăriteană (ortodoxă), iar ulterior cu cele două confesiuni ale lor de rit bizantin (ortodoxă și greco-catolică), nu au avut învoirea să-și creeze o școală superioară de rang universitar oficializat. Cererea aceasta adresată autorităților figurează încă în unele dintre petițiile timpurii, iar, la 1848-1849, ea a devenit prevedere importantă în programul Revoluției Române menită să-i conducă pe români la libertate națională și la modernitate europeană de tip occidental. Perioada de aproximativ cinci decenii a dublei monarhii austro-ungare (1867-1918) nu a fost favorabilă emancipării



popoarelor asuprite și, prin urmare, nici promovării învățământului superior în limba română. Refondarea, însă, la 1872, a universității (numite „Franz Iosif”, după numele împăratului în funcție), cu limba de predare maghiară, organizată în patru facultăți, a însemnat fără îndoială alinierea școlii locale la exigențele aproape la fel de înalte ca acelea ale elitei intelectuale europene. Abia în 1919, după Marea Unire, printr-o nouă refondare, s-a putut face loc limbii române în „Universitatea Națională a Daciei Superioare” – cum i-ar fi plăcut clasicistului Vasile Pârvan să sune noului așezământ. Acest mare savant a lăsat, de altminteri, prin cursul inaugural rostit la 3 noiembrie 1919 și intitulat programatic „Datoria vieții noastre” liniile de forță ale viitorului marelui așezământ de cultură. Între 1927 și 1948, instituția – mândră că făcea parte din Regatul României – s-a chemat „Regele Ferdinand I”, în cinstea și în amintirea suveranului întregitor și fondator. De-atunci, regimul comunist (1945-1989) a făcut mai multe schimbări și scindări în școala superioară clujeană, fără să poată dizolva, însă, seriozitatea studiului, amplexarea impresionantă a cercetării și nici spiritul de comuniune și de colaborare, dincolo de etnii și de confesiuni.

Azi, *Alma Mater Napocensis* este o adevărată „mamă care ne nutrește” cu ambrozia și nectarul cunoașterii de cel mai înalt nivel, o „mamă” bună pentru toți „copiii” ei, liberi să învețe în cele trei limbi tradiționale ale Transilvaniei (română, maghiară și germană) și în limbile de circulație ale lumii și să studieze în armonie teologia tuturor confesiunilor istorice ale regiunii. Cu cele 21 de facultăți, cu zecile de institute de cercetare și de creație, cu laboratoarele modern dotate, cu atelierele de creație și cu instituturile (centrele) culturilor lumii – aliniind zestrea majoră de știință și conștiință a lumii civilizate –, Universitatea „Babeș-Bolyai” (UBB) este astăzi o „cetate” *sui generis*, fiind un protagonist al Clujului, al regiunii, al României și al Europei (ocupă locuri fruntașe în clasamentele internaționale). În clasamentele interne, patronate de Ministerul Educației, UBB este de câțiva ani buni, pe primul loc. La un secol de la înființarea universității românești și după sute de ani de funcționare în împrejurări variate, bune și rele, suntem datori să scrutăm trecutul, să ne cunoaștem tradiția și să extragem noi seve pentru performanțele pe care le dorim și le pregătim în viitor. Cunoașterea istoriei universității – posibilă mai bine acum și datorită admirabilului efort făcut de Profesorul Vasile Pușcaș,

specializat de decenii în acest pasionant subiect – este o datorie a noastră pentru prezent și viitor și nu este numai pentru membrii comunității noastre, ci și pentru publicul larg din România, dornic să cunoască temeiurile succeselor de astăzi. La 100 de ani de școală superioară românească în inima Transilvaniei, folosind tradiția și experiența acestui veac de apogeu, dar și a tuturor celor aproape patru secole și jumătate trecute de la prima fondare, Profesorul Vasile Pușcaș demonstrează că cele circa două decenii din viața *Almei Mater* (1919-1940) se confundă cu performanța, cu excelența și cu modernizarea societății românești. Anumite voci rău prevestitoare, ca de Casandră, vedeau numai auguri răi în actul refondării de la 1919, în cadrul Regatului României. După două decenii, cu profesori care lucraseră alături de Louis Pasteur și care descoperiseră noi lumi în Antarctica, cu primul institut de speologie din lume, cu primul laborator de psihologie experimentală din această parte de Europă, cu cele mai valoroase institute de istorie națională, de istorie universală, de studii clasice și de limbă română, integrate în ea, Universitatea din Cluj se înscrisese ferm în rândul celor mai moderne și performante universități centrale și sud-est europene. Se împlinea astfel lecția lui Simion Bărnuțiu, Titu Maiorescu, Vasile Pârvan sau Eugen Lovinescu, de sincronizare a culturii românești cu cea europeană, într-o societate modernă.

Mesajul de atunci – în ciuda unor abateri de la acest testament, petrecute în cele peste patru decenii de după al Doilea Război Mondial – ne îndeamnă să ne facem „datoria vieții noastre” și să înțelegem triada trecut-prezent-viitor ca pe o curgere continuă a vieții, în cadrul căreia învățătura și educația de cel mai înalt nivel trebuie să rămână caracteristici perene, să înnobileze viața marelui corp etnic care este națiunea română și s-o proiecteze pe mai departe în concertul universal contemporan.

**Acad. Ioan-Aurel Pop**  
**Rector al Universității „Babeș-Bolyai”**  
**Președinte al Academiei Române**

(Cuvânt introductiv la volumul *Universitate, societate, modernizare. Idealul universității moderne la Cluj [1919-1945]*, autor Vasile Pușcaș, ediție revizuită și adăugită, Editura Școala Ardeleană din Cluj-Napoca, 2019, proiect editorial dedicat Universității clujene la o sută de ani de la înființare, apărut sub egida Centrului de Cultură și Artă al Județului Sălaj)





# Numele meu

Florina ILIS

Numele meu?! Ar putea fi Luca Sebastian Aldinga. Acum nu mai are importanță numele! Puteți să-mi spuneți Luca. Sunt ostatic. Dacă veți reuși să citiți acest text, atunci veți afla tot adevărul despre mine. Mă rog, *adevărul meu*. Așa cum mi-l amintesc acum. Nu vă așteptați la mărturisiri complete. În fond, nici nu există mărturisiri complete și adevărate. Memoria umană nu e o memorie de computer. Nu reproduce evenimente sau fapte anterior înregistrate ca simple informații sau date. Nici măcar n-o face cronologic. Și, la urma urmei, ar putea cineva să susțină că a înregistrat cu precizie fiecare moment al vieții sale și că-și poate reda trecutul fără să lase pe dinafară nicio secundă? Asta ar însemna să poți stoca și memora miliarde de milioane de conexiuni neuronale! Sunt absolut convins că până și Proust, rememorând timpul cândva trăit, pe anumite porțiuni, a brodat și din imaginație. Dar, la cât de bine a făcut-o, acest lucru nici nu mai are importanță! Iar Joyce, care a încercat să descrie clipă de clipă o singură zi din viața unui individ, realizând ce înseamnă o asemenea laborioasă activitate, nu s-a încumetat să meargă mai departe, oprindu-se la timp. Îl înțeleg perfect. La urma urmei, cronologia nu-i decât o invenție culturală. A introdus umanitatea într-o istorie care să poată fi ordonată evenimential. E mai simplu să-ți aduci aminte folosindu-te de reperele temporale. Ținem minte mai ușor evenimentele dacă le legăm de anumite date calendaristice. Pe de altă parte, însă, viața omului, în întregul ei, presupune existența unor ritmuri diferite. Există un strat superficial, de suprafață, unde se petrec evenimentele vizibile ale vieții, unde trăim prezentul și încercăm să ne adaptăm realității biologice și sociale din care facem parte. Dar, la un nivel mai profund, realitățile interioare, psihice, se petrec, fie mai lent, fie mai rapid în raport cu evenimentele de la suprafață. Cred că asta a vrut să spună și Eminescu în *La steaua*, nu să descopere, înaintea lui Einstein, teoria relativității. Și anume, faptul că deși la suprafață, în viața cotidiană, s-a petrecut ruptura dintre cei doi îndrăgostiți, în stratul profund, sufletec, există încă o nostalgie dureroasă a iubirii stinse sau trecute. Ca să exprime acest lucru cât mai riguros s-a folosit de metafora luminii călătoare. Nu-i vina lui că oamenii au înțeles ceea ce voiau ei să creadă. Așa stau lucrurile cu toate mărturiile. Pot fi interpretate. Doamna doctor, de pildă, dacă va citi această mărturie, va încerca să înțeleagă tot ceea ce s-a întâmplat prin prisma relatării mele. Va interpreta fiecare cuvânt. N-o condamna. E datoria ei să facă asta. Dar, cât de aproape va fi de adevăr? De adevărul meu? Și, la urma urmei, cât de aproape sunt eu însumi de adevărul meu? Nu știu. Pot însă să vă dezvălui *metodele* pe care le folosesc ca să ajung la adevăr. Dumneavoastră veți

judeca dacă sunt sau nu cele mai potrivite. Potrivite cu contextul, firește.

Să nu vă așteptați însă să fac o relatare amănunțită a evenimentelor vieții mele de până acum. Nici măcar nu mă voi referi la trecut în manieră cronologică. Deși, poate mi-ar fi mai ușor. Adică, mai ușor să vă conving de *adevărul meu*. M-ați crede, nu-i așa, dacă v-aș oferi detalii concrete, *verificabile*, despre ceea ce mi s-a întâmplat? Cum credem, fără urmă de îndoială, atunci când Herodot ne dă anumite date din trecut ale unor evenimente petrecute înaintea lui, socotindu-l, nici mai mult nici mai puțin, decât *părintele istoriei*, dar, pe Homer care, făcând greșeala să *versifice* războiul Troiei și, în plus, să introducă în jocul eroic și absurd, zeii, adică niște personaje care trăiau în Olimpul celest, îl considerăm *poet*. De fapt, nici într-un caz, nici în celălalt, nu punem la îndoială credibilitatea *autorilor* relatării, ci *metoda* în care aceștia povestesc evenimentele. La urma urmei, chiar Homer a recunoscut *cât de mult mai mint rapsozii*! Dar, dincolo de *metoda* de relatare a evenimentelor, atunci când vorbesc despre trecut, atât istoria, cât și literatura se servesc de *memorie*. Singurul lucru care le diferențiază este, în cazul unei colectivități sau a unei anumite comunități, *miza* puterii acesteia. Este limpede că în relatarea trecutului, miza puterii memoriei istoriei este mai mare decât cea a memoriei poetice. În ceea ce privește, însă, viața unui singur individ, perspectiva se schimbă. Cât este de necesar să fim obiectivi și științifici atunci când vorbim despre noi înșine? Și de ce, de pildă, dacă m-ar ajuta să mă cunosc mai bine și să captez mai ușor imperceptibilul sufletec, faptul de a mă închipui drept altcineva ar trebui să însemne automat că, atribuindu-mi astfel de identități *străine*, fantalez sau și mai rău, că am luat-o razna?! Te apucă jalea de toți cei care gândesc astfel! Uitând, sărmanii, că tocmai cei care s-au închipuit și s-au identificat cu visul lor au schimbat până și istoria. Nu e cazul să dau exemple. Putem deschide la întâmplare orice manual de istorie ca să le găsim.

Evenimentele unei vieți nu sunt importante decât pentru efectul pe care acestea îl au asupra realității noastre interioare, sufletești. Și cred că atunci când încercăm să interpretăm realitatea psihică prin ceea ce ni se întâmplă în planul realității exterioare comitem grave erori. În primul rând, prin faptul că acel eveniment exterior, oricât ar fi de puternic ca impact în destinul nostru, reverberează în interior pe un fond psihic care are deja constituită o realitate proprie și care nu este întotdeauna contemporană, ca durată sau desfășurare, cu ceea ce se întâmplă la suprafață. Și este posibil ca în momentul producerii exterioare a acelui eveniment să nu se întâmple nimic în interior. Sau ca efectul să se

simtă mult mai târziu (vezi exemplul cu poezia *La stea-ua*). În al doilea rând, există și un efect invers, dinspre înlăuntru spre exterior. Se întâmplă de multe ori ca psihicul să *absoarbă* în întregime evenimentul de la suprafață și să-i *devieze* sensul până într-acolo încât să nu mai poată fi recunoscut sau să fie înțeles prea târziu în planul conștient, modificând uneori chiar cursul evenimentelor. De câte ori nu reacționăm complet *irațional* în anumite momente? Spuneți și dumneavoastră, mai putem vorbi în aceste cazuri de relatări *adevărate* sau *precise* ale trecutului? Nu! Este evident că nu! Tot ceea ce putem face este să acceptăm și să observăm ritmurile diferite în care se desfășoară viața noastră. Există un ritm al evenimentelor pe care le trăim în realitatea concretă, un ritm social, să-i spunem, pe care încercăm, fie intuitiv, fie prin inteligență, să-l adaptăm lumii din care facem parte. Sau, uneori, ca în cazul lui Eric, să ne devotăm întreaga energie vitală în a ne opune acestuia, refuzând să ne acomodăm lumii și să tânjim după un prag superior de existență, de unde să putem privi cu seninătate și detașare viața. Apoi, există un ritm al evenimentelor inimii sau al evenimentelor sufletești, greu de controlat și de interceptat, mai ales atunci când ne îndrăgostim. În asemenea cazuri, acest ritm tinde să devină dominant. E cazul meu. Auzind ritmul vrăjit al dragostei, i-am dedicat toată atenția mea, devotându-mi întreaga existență *reconstituirii* poetice a lui, conferind, astfel, vieții, singura demnitate de a o face, cel puțin pentru mine, acceptabilă. În marea majoritate a timpului, oamenii se străduiesc însă să funcționeze după un ritm al rațiunii, corelat celui social, dar care, de multe ori, se desfășoară, din nefericire, într-un alt *tempo* față de ritmul inimii, de pildă. Câte drame și tensiuni ireconciliabile nu decurg de aici! Există apoi un ritm al bilei (și când spun asta mă refer la ritmul de funcționare, stric biologic, al organismului), un ritm care dictează de multe ori măsura în care funcționează întregul. De câte ori n-am căzut din stări sufletești înălțătoare din cauza unei dureri de burtă sau de măsea, ori fiindcă ne strângea prea tare pantoful? Dau aceste exemple clasice ca să nu intru în alte detalii mult mai stânjenitoare și penibile. Fiecare dintre noi are câte un exemplu personal la îndemână, sunt convins de asta! Și pentru că toate acestea nu ar fi de ajuns, uneori ne creăm noi înșine ritmuri suplimentare, ritmuri pe care le opunem celorlalte. Obsesia contemporanilor, de pildă, de a frâna îmbătrânirea. Sau, mă rog, de a încerca să se vadă cât mai puțin efectele acesteia. În special, la femei. În acest caz, un ritm impus se opune celui natural, de dezvoltare biologică a organismului. Câte psihoze sau conflicte insolubile nu poate să producă această obsesie! Sau, pur și simplu, să influențeze extrem de puternic existența cuiva, reordonând ponderea celorlalte ritmuri?! Ca să poți descrie și relata cu precizie totul, ar trebui să cunoști în amănunt toate mecanismele de funcționare a fiecărui ritm și, în plus, să poți observa maniera în care aceste ritmuri comunică și se influențează reciproc. Sau defazarea în care, uneori, aceste ritmuri o determină unele în raport cu celelalte. Ca să nu mai spun de faptul că fiecare ritm își are măsura sa. E ca în muzica polifonică. O suprapunere armonică pe

mai multe voci care, în ansamblu, își păstrează fiecare individualitatea melodică.

Apoi, ca și cum toate acestea n-ar fi de ajuns, trebuie să ajungi să înțelegi și *de ce* memoria noastră a reținut anumite lucruri din trecut în detrimentul altora. De ce, de pildă, inima mea se înfioară și e atentă la orice foșnet de frunze, dar nu are nicio reacție la susurul apei? E o problemă importantă asta, nu? Cât de puternic și de influent mai este în noi trecutul atavic? Mai avem astfel de amintiri? Ancestrale și inexplicabile? Sau răspunsul e mult mai simplu? Fiindu-mi frică de tot ce se află *sub* oglinda apei, mi-am dezvoltat, în compensație, un univers aerian de evaziune. Colonizând copacii! Vedeti! Ce vă spuneam! E foarte complicat să devii riguros atunci când e vorba de memorie.

Până și prezentul care s-a consumat din momentul în care am început să scriu la calculator aceste rânduri, devenind deja trecut, poate fi relatat în mai multe moduri. Am început să scriu ca să vă mărturisesc despre *răpirea* mea, dar m-am luat cu altele. Fără nicio intenție, vă asigur!

Sfântul Augustin spunea că există un prezent al lucrurilor trecute, un prezent al lucrurilor prezente și un prezent al lucrurilor viitoare. Pentru vremurile în care credința că un ceva neschimbător persistă în lucruri, un ceva care conferă vieții iluzia unui răgaz necesar și recapitulativ înaintea dobândirii eternității, Sfântul Augustin avea dreptate. Dar, cu toată cinstirea care i se cuvine, trebuie să spun că pentru zilele noastre, viziunea Sfântului Augustin este incompletă și inautentică. Sfântul însuși ar fi destul de încurcat dacă i s-ar cere lămuriri în legătură cu realitatea virtuală, de pildă. De aceea, ca o completare a viziunii augustiniene, eu cred că tot așa cum există un prezent al lucrurilor trecute, există un trecut al lucrurilor trecute și un viitor al lucrurilor trecute. Apoi, în raport cu prezentul lucrurilor prezente există un trecut al lucrurilor prezente și un viitor al lucrurilor prezente. Și, în fine, pe lângă prezentul lucrurilor viitoare există un trecut al lucrurilor viitoare și un viitor al lucrurilor viitoare. Nu am mania de a complica inutil lucrurile. Dar, gândiți-vă și dumneavoastră, nu e perfect logic ceea ce spun? Altfel, dacă ne-am lua după Sfântul Augustin, cum am putea suporta astăzi cu atâta ușurință și nepăsare ideea schimbării necontenite și imprevizibile a vitezelor cu care ne întâmpină existența. Epoca noastră, educată în ritmul accelerat al vitezei, nu mai privește cu ochi senini și pioși eternitatea ci, nerăbdătoare, încearcă s-o cuprindă în brațe, străduindu-se să nu piardă nimic din sentimentul plăcerii atletice, cu care, voioasă și în cea mai bună formă fizică, îi aleargă în întâmpinare. Cât despre trecut?! Ce repede ne-am dat seama că nu stă decât în puterea noastră ca să-l reconstituim! Ca și cum trecutul ar fi descoperirea noastră! Creația noastră! Vă închipuiți ce încurcat ar fi Sfântul Augustin dacă s-ar afla pentru o singură zi printre noi!

În ceea ce mă privește, nu fac decât să încerc să înțeleg unde sunt eu acum. Aș putea fi oriunde. Chiar și în viitorul lucrurilor viitoare.

(continuare în p. 16)





# Lirică de portret

Viorel MUREȘAN

Anul 2019 a fost de două ori rodnic pentru Dumitru Păcuraru: i-a adus impresionantul album de artă *În atelierul lui Aurel Popp*, cu câteva eseuri remarcabile în cuprins, și volumul de versuri *Măcelăria și alte poeme*, ambele tipărite la Editura Tracus Arte din București. Asupra poetului și versurilor sale am dori să zăbovim în continuare. Prima fasciculă, intitulată *Câteva destinații poetice*, acoperă jumătate din carte, urmând ca alte două secțiuni să-și împartă, aproape simetric, restul paginilor. *Ab initio* ne situăm într-o zonă a călătoriei și însoțirii, cele două teme care potențează cunoașterea, generând, aici, multe poeme: „Eram însoțit și am făcut un lung ocol” (p. 5). *Deutsche Welle anunță că a murit poetul Petre Stoica* e textul liminar, care sugerează câteva repere esențiale din biografia intelectuală a autorului: marii expresioniști germani, traduși la noi de poetul din titlu. De altfel, tabloul expresionismului ca orientare artistică frecventată asiduu de Dumitru Păcurariu se întregeste cu nume și toposuri indigene, de la Topa Mică a lui Ioan Alexandru, la Pietrele lui Ion Gheorghe. Observând și detaliul datării unor poeme (Nürnberg, martie 2009; Paris, iulie 2015; Londra, ianuarie 2012; Budapesta, 21/22 septembrie 2017), motivului călătoriei i se adaugă dimensiuni noi, culese din peisajele văzute de peregrin. Cele câteva „destinații poetice” tind să ne arate că poezia aparține, având în vedere mecanismele aproape neștiute prin care se naște, de sfera artei fantastice. Vorbim în primul rând de predilecția pentru terifiant. Apoi, de cele câteva „locuri” în care poetul își duce reprezentăția, unele de-a dreptul spectaculoase prin forța imaginației cu care sunt create: „vino în urechile acului prin care

vom trece/ cămila pregătită pentru marea călătorie”; „Vino între roțile ceasului, din turnul Bisericii Negre/ din Brașov”; „Vino/.../ în mijlocul cercului/ cu circumferința mai mică decât/ centrul cercului”; „Vino în wc-ul ce deservește atelierul Brâncuși/ de lângă Centrul Pompidou să avortezi/ numărul tău de aur în numărul meu de aur/ apoi să ne plimbăm teleleu prin pântecul Parisului/ cu pașapoartele noastre jechoase în buzunar” (*Câteva destinații poetice*, pp. 11-12).

Încă dintr-un poem intitulat *Rața sovietică* observăm cum își face loc ironia incisivă în imagină poetică. Obligați să ne deprindem și cu o anume inclinație spre enigmatic, vedem cum un ciclu de cinci poeme, marcate prin dispunerea versetelor pe orizontala paginii, are ca „destinație” poetică... Moscova. Se distinge de celelalte prin răceala imaginilor, prin cruzimea viziunii și eviscerarea ființei prin îndepărtarea misterului religios: „Un poet din Moscova sparge magia. Spune, mai în glumă, mai în serios, că turnurile bisericilor pravoslavnice/ din Mama Rusia au vârful ascuțit ca să nu se poată așeza Buddha pe ele, în poziția lotus./ Și râde cu gândul la ce i s-ar putea întâmpla grăsuțului Buddha, îi vede curul lui mare înfipt/ în vârful unei cruci de bronz aurit” (*Noapți albe în Piața Roșie*, p. 23). Într-un alt grupaj de vreo zece poeme, ca într-o secționare printr-un întreg, care e orașul Satu Mare, dar și tot ținutul sătmărean, suprafețele rămase după aplicarea tăieturii sunt percepute cu ochiul avizat al unui estetic, care a învățat să simtă cosmopolit, să trăiască în spiritul afirmării impetuoase a oricărei individualități. În cadențe patetice, aproape whitmaniene, se face elogiul vieții citadine. Alte câteva poeme ilustrează apropierea,

Dumitru Păcuraru

## Măcelăria și alte poeme



de data aceasta la un mod cât se poate de profesionist, a poetului de pictură. În *Pălăria lui Van Gogh*, de pildă, se îmbină în chip magistral efortul plastic și efortul expresiv: „nu-i decât aparență/ trecerea de la ora de vară/ la pălăria de iarnă// între ele fusul orar/ secunda ce precede clipa/ în care cerul trage în piept/ ultima gură de aer// între ele «Autoportretul»/ unii ar spune o pălărie/ ce vrea să iasă sau să intre în cap” (p. 35). Poemul central, *Măcelăria*, coagulează în jurul său mai multe poeme politice, însă, nucleul poetic propriu-zis, purtând acest titlu, dă cu tifa unui personaj generic, „bunicul”, îndeobște văzut într-o lumină cu nuanțe idilice. Fiind o nemiloasă radiografie prin promiscuitatea morală și fizică a vârstei înaintate, paginile poemului fixează poezia oribilă a senectutii. În siajul *Măcelăriei*, alte șase poeme dispuse pe orizontală adâncesc ideea de „lume paralelă”, în care „există musca sapiens și omul țete” (p. 53). Imaginile plastice ale acestor poeme arată încă o dată că în reprezentarea infernului, orice libertate este îngăduită.

Odată ajunși la *Atașamente la omul profanat*, secțiunea secundă, constatăm că ciclurile cărții curg

unul din altul. „Omul profanat” este, de fapt, desigur în ipostaze varii, personajul din *Măcelăria*, care abia acum își capătă un nume. Cele 15 poeme de aici se constituie într-un epos cu vagi rudimente de cosmogonie și teogonie, urmărind printr-o raportare la habitat și la obiecte, pașii devenirii, ca tot atâtea etape ale „profanării” ființei: „S-a atașat de ceas ca să se trezească în fiecare dimineață la aceeași oră,/ de umbrelă: să poată merge „nestingherit” prin ploaie,/ de străzi: ca să se intersecteze cu alți oameni atașați de străzi.// De albine s-a atașat: ca să-și îndulcească dimineața ceaiul cu miere,/ și de oase: ca să-i rămână în întregime și pentru totdeauna/ fragilele oase acoperite cu carne” (*Om slab, nehotărât*, p. 56). „Personajul” are atributele omului modern, privit în contextul dat, iar eposul se dezvoltă într-un fel ontogenetic: „Când vulturii cu cioc galben și-au luat zborul/ și oamenii cu pălării cu boruri mari au dispărut/ ca măgarii în ceață,/ când mașina de prăjit cafea s-a defectat/ și femeia care întindea untul pe pâine l-a părăsit,/ carnea lui s-a făcut mică, mică de tot, s-a zbârcit/ și a început să dea semne că vorbea să se reîntoarcă/ în dulce carnea mamei sale.// Buna mamă-pământ în alt pământ l-a îngropat” (*Mama-pământ*, p. 57). Astfel de poeme ne par riscante și ușor afectate de căutarea unui prestigiu didactic. Finalul însă aduce un zâmbet sardonice sub forma unei autentice fabule, stilistic, postmodernă: „Un vierme stă deasupra unui măr./ Dacă-l străpunge devine/ una cu mărul/ dacă nu/ mărul rămâne măr/ viermele vierme.// Să trecem peste asta:/ un cântec pentru o rămă/ este un cântec pentru toate rămele” (*Un vierme un măr*, p. 70).

Alte atașamente, diafragme și simetrii e un capitol al cărții care aduce o poezie total dezinhăbată și cu viguroase accente suprarealiste. Nu putem, din nou, ocoli afinitatea poetului cu artele plastice, când realizează portretul, mișcător nu doar în sens propriu, al unei ființe nedefinite, al unei himere: „Se apropia pe picioarele ei de fibră

curbată/ atentă la pași și la simetriile modelate cu grijă/ astfel gândite și în așa fel așezate în formă/ și conținut încât să poată revendica oricând/ dreptul de a purta cel mai frumos nume// ... // Apoi lumina s-a stins/ și n-am mai văzut-o niciodată/ alergând atât de fericită după ceva care să rămână la fel de mare/ și când se apropia și când se îndepărta” (*Simetrii modelate cu grijă*, p. 72). Poezia de dragoste ar putea părea marea absență a acestei cărți, dacă n-am da peste *Nicoliana Alatta*, poem impetuos, ca o furtună erotică pusă la cale de un Pablo Neruda. Atunci când atinge viziunea, lucru care nu se întâmplă neapărat foarte des, frazarea lirică e una extrem de plastică, hrănită de jocul materiei cu spiritul, de cosmosul primordial reflectat în oglinzi: „Când este frig de crăpă pietrele, pietrele intră/ în alte pietre mai calde/ umede, moi, rotunde,/ neperforate. Când este frig și plouă și ninge eu vreau/ doar să mă retrag în mine. Ca o casă/ ce se adăpostește în altă casă, ca un câine plouat/ intrând în alt câine plouat” (*Un animal trist*, p. 76).

Elementele de paratext conduc, aproape fără greș, la textul propriu-zis al operei. În cartea lui Dumitru Păcuraru ele sunt numeroase, de la datarea unor poeme, la titluri sau dedicații. În această terță parte a sumarului, asupra căreia suntem acum concentrați, întâlnim poeme dedicate lui Ioan Flora și Ion Mircea. Alți poeți sau artiști sunt folosiți cu un rol eponim: Mazilescu, Stratan, Ady Endre, Dali, Ezra Pound. Numele lui Mușina și al Marianeii Marin figurează în versuri ca „personaje” confruntate cu situații limită. Scriind despre astfel de destine, poetul scrie despre moarte și alienare. Se desprind din această galerie o serie de „portrete” de poeți congeneri, dintre care îl alegem, pentru expresivitate și concizie pe acesta: „Cazul Stratan./ o pereche/ de bocanci/ militari:/ îi văd fugind după mine/ ieșind/ din apă/ intrând/ în apă” (*Cazul Stratan*, p. 81). Două poeme având în titlu numele lui Dali și pe al lui Ezra Pound, enunță doar, lăsându-le apoi să plutească în aer, raporturile din-

tre artă și morală. În cel de-al doilea mai cu seamă, în privința acestor conexiuni, două sunt reperele în dreptul cărora poetul simte nevoia unor popasuri mai insistente: Nietzsche – pentru contemplarea estetică a vieții și naturii, și Dos- toievski, pentru concepția mistică asupra răului. Finalul poemului este grăitor în privința galeriei de portrete ale unor poeți congeneri, concepută de Dumitru Păcuraru. Dar și pentru recrudescența ideii poetice care leagă, într-un fel, avangardismul de postmodernism, ambele ca set de experimente. „Era acolo și Mariana Marin? Venită din altă poezie, da!./ da, era acolo și Mani. Rupea file/ dintr-o veche carte de bucate și le arunca în foc,/ dar, luminată de moarte, carnea ei era deja din litere de sticlă,/ invizibilă ca a șaptea viață a pisicii./ «Era o pisică de treabă/ și foarte mulți au auzit-o vorbind o limbă nepământeană»” (*Ezra Pound*, p. 102). În câteva poeme, dispunând literele, cuvintele sau chiar formațiunile strofice în spații imaginare imprevizibile, poetul de-acum reface aventura suprarealistă. Alteori, împinge avântul ludic atât de departe încât poemul pare un hibrid ciudat între parabola biblică și bancurile seci, ca acest *Cântec la pomul lăudat*: „La pomul lăudat au venit:/ profanatorul profanat/ trădătorul trădat/ hoțul furat/ violatorul violat.// La pomul lăudat au mai venit:/ profanatorul trădat/ trădătorul profanat/ hoțul violat/ violatorul furat. // Mai târziu au sosit:/ violatorul furat/ trădătorul profanat/ profanatorul violat/ hoțul trădat.// Sunteți toți?/ Da, doamne, suntem doisprezece./ Și mai sunt o mulțime de locuri libere la masă” (p. 92). Încercând să comunice cât mai mult din ceea ce este, Dumitru Păcuraru se detașează ca un poet neliniștit, aflat în plină feroare. O dovadă o găsim în această tentativă a sa de a defini poezia: „Era singură voia să trăiască printre oameni/ însă doar copacii și câinii/ au primit-o cu naturalețe și candoare/ în intimitatea lor.// Poezia mea/ duce în fiecare dimineață/ un câine în parc/ și se întoarce acasă cu un copac” (p. 103).





# Peisaj lăuntric – Autoportret

Imelda CHINȚA

Poezia este o călătorie în labirintul interior al ființei, reprezintă o matrice drapată cu emoții, o reflecție a lumii artistului, o simbioză a simțurilor decantate și coagulate. Recentul volum al Mariei Pal, *Cealaltă față a umbrei*, apărut la Editura Neuma, 2019, reafirmă sensibilitatea metaforică, alunecând discret spre o dimensiune metonimică. Poemele comprimă temele și motivele universale, precum viața și moartea, tăcerea și solitudinea, lumina și întunericul.

Autoarea propune un alt tip de discurs poetic, o continuare oarecum firească a volumelor anterioare, însă într-o reorchestrare originală: *volum-simfonie* în care sunt antrenate instrumente muzicale ce acompaniază stări lirice și *volum-pictural*, decorativ, cromatic ale cărui desene sunt realizate în tușe fine, menite a reda frământări interioare ale unui eu solitar: „ademenit de-un flaut cu trup ispititor de șarpe/ îngerul tău păzitor se oprește la o altă fereastră” (*Ademenit de un flaut*); „în plin hazard/ timpul se pictează singur/ tăindu-ți venele// (...)/ și-un recivem abia auzit în ochii tăi” (*Autoportret*); „bucuria/ ca dintr-o vioară izvorăște-n tumult” (*Apa își ascunde formele*).

Poeta, închisă în cercul unei singurătăți, creează o atmosferă de reverie, care-i va anima semi-întunericul; volumul în întregul lui este un du-te-vino între teluric și celest, între noapte și zi, între lumină și opacitate: „zăpada se întinde apatică/ privește-n pământ ca-ntr-o oglindă aburită/ când stelele își risipesc sămânța/ acompaniată de corul tăcerii” (*Din vânzarea tăcerii*). Noaptea este un moment de taină, un moment al creației, iar poezia este o sărbătoare a spiritului, o liturghie în care se reeditează actul genezei: „liniștea seamănă cu o du-

minică”, însă și motiv de suferință, logosul fiind un labirint care învăluie și acaparează: „citești hieroglifile din lava ce dlocotește-n adâncuri/ descifrezi înfiorarea din șoapta și din plânsul hârtiei”. Volumul este un joc de lumini și umbre ceea ce apropie poemul de clarobscurul pictural: „drumul tău de-ntoarcere e prin întuneric/(...)/ când anotimpurile stau la masa/ unde lumina-și odihnește rănila” (*Pipăi noaptea*).

Universul poetic devine un prelung cearcăn decorat cu absențe și cu tristeți, o accentuată până a golului existențial. Vidul interior conlocuiește cu o nedisimulată voință de manifestare, de exteriorizare. Rezultatul e un efect dulce-amărui, o metaforă a decadenței. În această metaforă se configurează un mod de a percepe și simți lumea, o emotivitate contingentă: „acum chiar în această clipă/ cineva înlocuiește crucea piroanele spinii cu planete albastre/ iar tu-ți speli mâinile într-un curcubeu”, „cearcănele câștigă trofee/ suferința dlocotește învolburată fără sfârșit/ îngerul păzitor refuză/ să se mai privească-n oglindă”.

Agonia acestei lumi este contemplată cu gravitate, de la o amplitudine tăcută. Poemul Mariei Pal are, în luciditatea lui, un soi de liniște amenințătoare, care tulbură fără a îngrijora: „trădările nu mai îngenunchează/ și-ți ard sufletul cu scrieri de smoală”.

Discretele trimiteri intertextuale se doresc a fi un dialog cultural între generații. Autoarea stă la masă cu timpul și găsește în devenirea lui simboluri pentru definirea stărilor interioare, le resemantizează într-un lirism cu valențe expresioniste: „cel ce umblă pe ape înalță cerul cu câteva orizonturi/ iar cineva numără umbrele ce și-au ascuns fața-n călimări”, „dacă știi cine ești/ surprinzi cum se-mblânzește îndo-



iala/ cum se renaște din cenușă/ și înălța doar prin bătăile inimii/ cum se spală iluzia pe picioare/ (...)/ și străbate cel mai întortocheat labirint/ la braț cu Faust” (*Dacă poți destăinui*), „plouă amarnic în cântecul lebedelor/ cu tristețea ta/ eternitatea coboară de pe cruce”, „ard coroane de spini/ pe trupul fulgerului/ poposit pe masa ta/ pentru ultima cină” (*Îți privește mâinile*).

Logica textuală este deopotrivă a ascunderii și a revelării. Corbul devine o mască a artistului ce imprimă o viziune sumbră. Pasărea traduce temerile ascunse ale ființei, ale sfârșitului iminent, ale dublului întunecat, iar tulburarea se datorează unui eu scindat: „niciun cer nu mai eclipsează/ misterul pe care-l furișează-n tine stolurile de corbi”, „atunci/ corbii te vor îngădui între ei/ ca pe-un enigmatic poem/ pe care îl vor citi pioși seară de seară/ la întoarcerea spre cui-buri”.

Atenuarea clarității implică o estompare a luminozității: „ploaia înțepă lacul cu-o mie de ace/ și-n reflexe verzui devine opac precum obsidianul”. Lumina, în poemul Mariei Pal, se condensează până la granița întunericului, putându-se



astfel observa un fenomen fizic și spiritual pe care Hans Sedlmayr l-a considerat important pentru cultura modernă și anume „secularizarea luminii și, în ultimă instanță, destrămarea, sau radicala modificare a statutului ei”. Astfel, poeta creează poeme-umbră pentru definirea stărilor poetice contradictorii, pentru a trasa conturul unor siluete, ritmuri și trăiri devenite simbol al artistului însingurat: „fluturii te învață/ cum să închizi umbra într-o colivie/ fără nicio duminică”, „ca pe niște caviere/ umbrele torc raze aduse de vânt”, „trăiești frenetic/ precum o lumânare ce arde la ambele capete/

îmbrăcat dintr-o singurătate/ în altă singurătate”.

Tăcerea este de plumb, bacoviană, sumbră: „Doamne,/ ce tăcere de plumb în surâsul acestei clipe”. Tristețile se succed ca într-o mișcare browniană, atrase de trăirea incandescentă, vitriolantă. Ființa își asumă destinul lui Iona și se condamnă la izolare: „în fiecare clipă te-ntâlnești față-n față cu moartea/ (...)/ nici de fulgerele ce-ți pătrund în trup/ într-o mișcare browniană/ sau de cuvintele ce răsucesc funii peste funii/ cu noduri întortocheate”, „înoți prin noapte ca Iona în burta balenei/ și vezi mai colorat decât orbii/ ce trag peste ei lumina

de funii”.

Întregul volum devine un amestec de culori și sunete vibrante, desăvârșit într-un poem-suferință, un autoportret liric în note variate, recognoscibile la un nivel mai profund decât o simplă lectură, o amputare simbolică a ființei, toate redată în tonalități naturaliste: „într-un univers paralel/ van Gogh trece desculț prin lanuri de grâu/ (...)/ în iarbă/ urechea tăiată îmbăiază furnici”.

Maria Pal este o poetă complexă ce se reinventează neconștient, dar care își păstrează ambitusul, adăugându-i de la un volum la altul discrețe inflexiuni.



**Dat, dicat, dedicat**

## Ca zorii după umbrele nopții: Sălajul la Centenar

Radu VIDA

580 de pagini. Autori cu drag de tărâmurile trans-silvane, coordonați de prof. univ. dr. Traian Vedinaș, generozitatea izvorâtă din iubirea stălpuită de *Caiete Silvane* (revista și editura Centrului de Cultură și Artă al Județului Sălaj) și profesionalismul colectivului bucureștean de la Editura Eikon au zămislit, poate, cea mai completă monografie a unui ținut fabulos, trudit de vremi și vremuri.

Cum s-a așternut peste veac arc voltaic ce unește prima monografie a locului (Petri Mór – 1902) cu înscrisurile de astăzi ale ținutului ne sunt dezvăluite de coordonatorul lucrării cu uneltele sociologiei dezvoltării, *reliefurile axiologice în comunicări monografice*, fiind mai mult decât o serioasă și documentată predoslovie. De altfel, întreaga lucrare este străbătută de o vie dorință a autorilor de a restabili adevăruri, de a spune lucrurilor pe nume despre acest loc al întâlnirii conștiinței românești cu veacurile. Iar capitolele generoase ale lucrării – în întregul lor, dar și fiecare în parte – îmi par, cu toată sobrietatea redactării, imnuri ale unui

tom de cea mai mare importanță pentru consemnarea momentului centenar al preluării administrației românești din zonă. E meritul exegezei care descinde din școala de sociologie clujeană, reprezentată de marii ei dascăli: Ion Aluș și Achim Mihu. În acest fel, puzzle-ul Sălajului de ieri și de astăzi, cu aspirațiile sale firești în desăvârșirea sensurilor europene ale viețuirii se îmbucă firesc, fără deformări dictate de interese politice, sociale, economice sau de altă natură. Locuri și populații, personalități ce au depășit cu mult granițele județului înscriindu-se în circuitul de valori naționale și universale – toate sunt tratate cu precizia științifică a evenimentelor și faptelor, precum și cu un determinism de cea mai bună calitate.

Nu vrem să dezvăluim prea mult din conținutul acestei monografii. Dar aria multidisciplinarității este vastă: demografie, istorie, geografie, istoriografie, sociologie rurală și urbană, etnologie și etnografie, antropologie culturală. Și, cu toate acestea, mai spunem doar că, dincolo de complexitatea lucră-



rii, există, iată, ideea ca părți considerabile ale lucrării să fie completate și adăugite, într-o nouă ediție, ca semn al perpetuei actualizări și al unui suprem respect față de valorile statornice ale culturii. Este un diapirism cultural și intelectual pe care trebuie să-l savurăm fiecare dintre noi.

Și nu cred că exagerez dacă afirm că, peste veacuri, *Sălajul la Centenar* – va fi lecturat precum Odele lui Pindar evocatoare ale timpurilor sacralității noastre.



# Virtuozități prozodice

Marcel LUCACIU

Poezia și matematica nu sunt, neapărat, diferite, și – cu atât mai puțin – nu sunt incompatibile, cum ar părea, la prima vedere. Prin excelență, poezia este regina sentimentelor, a imaginației și a fanteziei, dar grațioasa ei alcătuire are nevoie de ordinea și rigoarea care sunt specifice matematicii. Iată doar una dintre multele și posibilele asemănări!

Vreme de aproape patru decenii, Teodor Crișan a fost profesor de matematică la Colegiul Național „Simion Bărnuțiu” Șimleu Silvaniei, județul Sălaj (1976-2013) și, începând cu anul 1990, s-a numărat printre directorii acestei instituții prestigioase. Deși a cochetat, discret, cu poezia, de-a lungul multor ani, Teodor Crișan debutează editorial, abia acum, cu volumul *Pași prin ursite* (Editura Limes, 2019, Cluj-Napoca). Armonios și bine cumpănit, volumul poartă girul competent al poetului și editorului Mircea Petean, fiind alcătuit din patru grupaje lirice: *Anotimpuri fecunde*, *Pe marginea clipelor*, *Rondeluri* și *Glose*.

Târzia apariție editorială este deopotrivă una eterogenă și substanțială, pentru că ea selectează o parte dintre creațiile scrise în intervalul 1998-2019, creații de o mare diversitate: satire, fabule, ode, rondeluri și glose.

Ceea ce se remarcă, în primul rând, este filonul tradiționalist. Teodor Crișan scrie – cum rar se mai întâmplă, astăzi! – „în dulcele stil clasic”. Tradiția înseamnă valoare, iar caracterul tradiționalist e dat de cultul trecutului, al strămoșilor, de sentimentul religios, dar și de frecvența unor motive literare precum „dalba ie”, intraductibilul dor sau casa părintească: „În casa părintească, acum tristă/ pridvorul

pare strâmt și auster;/ un iz de buisuioc tot mai persistă,/ dar nu mai are aer de mister” (*Rădăcini frânte*).

O duioasă melancolie se desprinde din poemele acestui volum a cărui temă dominantă este scurgerea ireversibilă a timpului, scurgere ce ne amintește de versul lui Horațiu: „Eheu! fugaces... labuntur anni” (Vai!... cum se scurg anii în fugă). Îndelung șlefuite, majoritatea creațiilor beneficiază de o muzicalitate aparte și fiindcă Teodor Crișan stăpânește elementele de prozodie (rimă, ritm, măsură) căror le acordă o deosebită atenție.

Dincolo de izul romantic al „razelor cu parfum de tei”, al „albastrelui rupt în bucăți” pe care poetul îl plânge „cu lacrimi de rouă”, mai poate fi remarcată alura clasică a câtorva poeme. Întâlnim numeroase aluzii mitologice la Troia, Paris, Calul Troian, la Eris (zeița discordiei), la pasărea Phoenix sau la mult încercatul Sisif. De altfel, mitul lui Sisif este valorificat în fabula *Bolovanul lui Sisif* (una dintre piesele de rezistență ale volumului), unde Sisif este „eroul”, iar „bolovanul” doar... „povara”.

Când uită de obsesiile perfecțiunii formale, Teodor Crișan scoate la iveală, din trecutul învolburat, adevărate bijuterii lirice, grație jocului dezinvolt de-a poezia și, mai ales, grație manierei folclorice la care apelează. Un astfel de poem este *Lună-semilună*: „Am furat din cer o lună/ de pe aripi de amurg,/ câinii mă urlau prelung/ c-am scurtat prea mult din flux/ răsucind aiurea cheia/ de reflux.// Sus, râdea o semilună...// Îmi ziceau că nu-i a bună;/ două babe blestemau,/ pe sub ramuri de platani,/ că s-a deocheat fiertura/ ce-o făceau de șapte ani/ și-au rămas c-o zeamă chioară/ de doi bani.// Un pescar din va-



luri sparte/ mă lovea cu o pagaie/ c-am făcut-o iar de oaie.// Și atunci, de rușine,/ am urcat cu luna – vine/ printre norii suri, de ploaie,/ într-un imn de trepăduși/ ce lansau în spuma mării/ pescăruși”.

Teodor Crișan nu este doar un poet al reveriilor, ci și un poet al cetății. În versuri pătimește (puțin cam retorice, uneori!), el denunță metehnele vremurilor tulburi pe care le trăim: compromisul, minciuna, ipocrizia, mediocritatea, lăcomia etc. Poezia coboară în stradă, radiografiază prezentul decăzut ori evocă, nostalgic, „golani li-beri” de altădată, acei „haiduci” postrevoluționari. Alteori, sunt creionate memorabile caractere cum ar fi acela al *Arogantului* – „mizantropul de serviciu/ ce face pactul cu prostia”.

Nota satirică este prezentă, pe alocuri, inclusiv în grupajul de *Rondeluri* ce se constituie în meditații fulgurante, de o sonoritate impecabilă, pe marginea unor teme majore: condiția umană, arta, iubirea. Piesele de rezistență sunt, aici, *Rondelul farului învins*, *Rondelul capului pierdut*, *Rondelul morilor de vânt*, *Rondelul vulturilor*.

Cele zece glose din finalul volumului sunt veritabile demonstrații de virtuositate prozodică. Prima dintre glose elogiază eternul feminin, în versuri delicate, pline de grație și de admirație: „Apare din raze de soare/ văpaie de dor și iubire,/ având în miresme candoare,/ statornic purtând strălucire./ Răzbate duios și năvalnic,/ povață prin port și cuvinte./ Ea, gingașă, dăinuie falnic,/ eternă enigmă fierbinte” (*Odă femeii*). Nu sunt de neglijat nici *Glosa bacoviană* ce re-

constituie, cu fidelitate, inconfundabila atmosferă din elegia *Plumb; Glosa gloselor* ce stă sub semnul „unui veac digital de speranță,” stăpânit de magnați agramați; *Tranziție* (1 și 2) ce înfierează demagogia și haoticele reforme sau *Veșnicie* – o frumoasă și rară poezie patriotică.

A scrie, astăzi, glose (glosa fiind cea mai pretențioasă poezie cu formă fixă) e un act de curaj, de mare îndrăzneală poetică, dar poezia (la fel ca omul) nu trebuie să-și uite

niciodată originile.

Chiar dacă traversează vârste poetice diferite (clasicism, romanism, modernism), volumul *Pași prin ursite* rămâne, în esență, unul de factură tradiționalistă, prin respectul față de valorile trecutului, prin cultul vetrei strămoșești.

Înzestrat cu o sensibilitate mereu intensă și, îndeosebi, cu o anumită știință a construcției poetice, Teodor Crișan se dovedește, aici, un artizan al versului clasic, pe cât de iscusit, pe atât de meticulos.



## Rănilile transformate în lumini

Alexandru JURCAN

Vara s-a scurs printre degete (ale cui?), în timp ce cinematografele hibernează.

Oamenii caută căldura de afară, ignorând flăcările nevăzute ale artei a șaptea. Mai bine să fugim de boala imaginilor? În filmul lui Wim Wenders, *Până la capătul lumii* (1991), Claire e dependentă de imaginea ei din copilărie. Ea se îndrăgostește de Trevor și colindă lumea.

Deșerturi, avioane, mașini, iradiații, supercivilizație... Ce face Trevor? Culege imagini, să le ducă mamei, care nu mai vede. Tatăl a construit un laborator subteran oftalmologic. Fiecare vrea imagini, în afară de Sam, care scrie o carte. Fuga de tehnică? Lectura ca remediu? Chiar și sfinții lui Wenders (din filmul *Aripile dorinței*, 1987) notează în caietele lor tot felul de bizarerii. Ei sunt invizibili și asistă la Berlin la realizarea unui film despre al Doilea Război Mondial. Au grijă să păstreze distanța, să rămână „spirit”.

Preferăm imagini, cărți și monitoare, decât o iubire maladivă, nu? Despre asta vorbește, Chabrol în filmul *Infernul* (cu Emmanuelle Béart și Jean-Pierre Cassel). Imediat ne gândim la romanul lui Buzzati, *O dragoste*. Bărbatul începe să-și pândască soția și o tortură neagră se instalează în spiritul său. Încep viziunile, imaginile false, teatrale. Ridicol, obsesie, palme, gelozie oribilă! Tracasarea e prezentată gradat, clasic. Dacă tolerezi, ierți, dai naștere unui monstru, adică nebunie, psihoză, oglinzi, pândă, sonerii... Coșmarul continuă, infernul n-are sfârșit. Mai bine o iubire normală cu etape știute, fără dereglări cerebrale, ca în *Casa de jad*, un film din 1988 de Nadine Trintignant, după un roman de Madeleine Chapsal. Joacă Jacqueline Bisset și Vincent Pe-

rez. Femeia din film e scriitoare. El e tânăr și zvăpăiat. Își fac o casă comună, au o cameră de filmat. Iar imagini! Mai apoi, dragostea lui dispare. Ea a rămas singură, telefonează, se umilește, bea vin, bea pilule. Ajunge în spital (dragostea nu poate fi rațională!), revine și... scrie un roman, pe care îl cumpără și el, bărbatul devenit indiferent. Îmi amintesc de o altă femeie, care și-a transpus suferința în muzică. E vorba de filmul *Albastru* (1992) de Kieslowski, cu Juliette Binoche. Soțul a fost muzician, căsnicia părea perfectă. După moartea lui, ea descoperă că el o înșela cu o studentă. Decât să se răzbune, decât să plonjeze în resentimente, mai bine devine generoasă și continuă lucrările muzicale ale soțului.

Dacă tot e vară, mai reflectăm puțin la febra iubirii. Cum era în *Splendoare în iarbă* (*Splendor in the Grass*, 1961) de Elia Kazan? Iubirea ca uragan, nebunie, gripă, înainte de banal, compromis, supraviețuire. „Splendoarea iubirii dintre noi” continuată cu acel „căutam puteri în ce-a rămas”. Iluziile tinereții... spitalul de nervi, împotrivirea ei la iubirea carnală... În final: el e căsătorit, ea îl vizitează acasă. Atât. Amintirea. Imagini!

Regizorul Mauro Bolognini a realizat în 1981 filmul *Dama cu camelii*, după romanul lui Dumas-fiul, cu Isabelle Huppert, în rolul titular. În film apare și Dumas-tatăl. Există un paralelism perpetuu între realitate și jocul secund al artei. Eroina iubește un om care va scrie o carte despre ea. El îi spune: „Simt că tu ești destinul meu”. Desigur, terapeutica scrisului, fuga în artă, în cuvinte și imagini. Fuga de realitate? A știut Braque ce spune: „Arta e o rană transformată în lumină”. Lumina verii e efemeră, însă cinemaul are acele străluciri magice perene, vindecătoare.





# Tripticul feminității

Carmen ARDELEAN

## *Romanele ipostazelor (mitice) ale eternului feminin* – Mircea Tomuș

Seria „Mircea Tomuș – Micro-monografii ale romanului românesc”, realizată în cadrul unui proiect al Bibliotecii Județene „George Coșbuc” din Bistrița-Năsăud conduse de Ioan Pinte, s-a întregit în 2019 cu un al optulea volum intitulat *Romanele ipostazelor (mitice) ale eternului feminin*. Cele trei eseuri care stau sub semnul temei vizibile încă din titlu tratează tot atâtea imagini reprezentative ale feminității din trei cunoscute romane românești: *Adela* lui Garabet Ibrăileanu, *Rusoaica* lui Gib Mihăescu și *Maitreyi*, semnată de Mircea Eliade.

Elaborate într-o manieră deopotrivă academică și didactică, urmărind deopotrivă genul proxim și diferența specifică a ipostazelor feminine, a traseului psihologic al personajelor masculine, a tertipurilor naratologice sau a măștilor pe care și le asumă autorii, cele trei eseuri au o dublă importanță pentru cititorul specializat, competent, căruia i se adresează: pe de o parte, realizează, prin notele care urmează discursului critic propriu-zis, o utilă și selectivă panoplie a receptării critice a operei analizate, iar pe de altă parte, încearcă o abordare inedită, pe noi paliere interpretative a acestor opere.

O lectură atentă permite identificarea unui tipar al analizei critice care brăzdează, ordonator, întregul discurs/excurs analitic, pentru toate cele trei romane:

identificarea problematicii romanelor, polemicile sau consensul privind formula românească aleasă de autor, deghizările naratorilor, semnificația și relevanța incipitului în raport cu întregul roman, particularitățile și simbolistica cronotopului, ceea ce Tomuș numește, cu o sintagmă inspirată, „proces de contextualizare”, imaginea cuplului, alături de profilurile masculine și feminine în roman, ecourile finalului. Și atunci când e în acord, și când e în dezacord cu vocile critice predecesoare, Mircea Tomuș alege să păstreze o linie distinctă, un traseu critic echilibrat în substanța analizei și, mai cu seamă, în generoasele note de la finalul fiecărui eseu. Cu scopul de a aerisi propriul discurs de sufocantele, dar indispensabile trimeri la exegeza anterioară, autorul alege inspirata variantă de a construi un metadiscurs în aceste note care găzduiesc deopotrivă citate ilustrative din critica literară consacrată și mici reflecții pe marginea acestora. De altfel, pe puterea ilustrativă, persuasivă a citatului mizează și în eseuri care, prin noua configurație pe care o dau operelor analizate, dovedesc intuiția, profunzimea și elocința criticului.

Ceea ce constituie nota distinctivă a actului critic e surprinderea dimensiunii simbolice, serafice a romanelor și a actanților, însă nu într-o manieră concludivă, imperativă, ci mai degrabă sub forma unor interogații încărcate de sevă ideatică sau meditații, ce propun deopotrivă problematizări și teme de reflecție.

Astfel, în cazul primului ro-



man analizat, pe mai bine de jumătate de pagină, Mircea Tomuș fixează principalele incertitudini critice printr-o serie de incitante interogații care configurează, în fond, scheletul analizei ce va urma: „Pentru că, de fapt și la urma urmei, ce este datat din comportamentul doctorului Codrescu? Hamletizarea lui la nesfârșit? (...) Teoretizările lui, care sunt, în realitate, ale lui Ibrăileanu însuși, asupra amorului? (...) Dar Adela? În afară de amănuntele toaletelor sale, precise, e drept, dar destul de puține, și care, pe lângă rostul lor de datare, au rosturi mai degrabă plastice, ar mai fi ceva?” sau: „Întrebarea este, deci, ce fel de roman de dragoste este Adela?”. Altele problematizează filonul biografic, în directă corespondență cu alegerea toposului romanului: „În definitiv, nu s-a întrebat nimeni de ce Ibrăileanu, oaspete estival al Văratăcului,

nu și-a plasat povestirea în acest loc atât de încărcat de sugestii și evenimente, dintre care moartea și mormântul Veronicăi Micle, o posibilă ascendentă a Adelei, ar fi fost suficiente pentru un roman de epocă. Sau alte mănăstiri și locuri din preajmă? De ce tocmai Bălțătești?” sau strategia narativă, în relație cu portretul personajului: „Ar putea fi de așteptat ca o astfel de strategie narativă, care este, în primul rând, una de clasificare și ordonare conceptuală, să aibă loc drept urmare apariția și, prozaic spus, descrierea unui simplu personaj de roman ca atare?”. Dimensiunea mitică, identificată în textura personajelor, trezește și ea o serie de interogații relevante pentru specificul romanului: „(...) să fie, oare, acesta un fel de a spune că omul modern și-a pierdut sensibilitatea cosmică și că numai cel vechi o avea?” sau: „Nu apar oare zeițele feminității, iubirii și frumuseții, în toate culturile, mitologiile și timpurile, sub forma unor identități personale?”.

În cea de-a doua analiză, criticul insistă asupra necesității realizării unei reconstrucții a imaginii romanului, deficitar surprinsă de critica vremii. Un adevărat *lifting* critic încearcă Mircea Tomuș în eseul în care salvează deopotrivă percepția asupra personajului și semnalele rămase nezărite în roman, considerate veritabile chei de lectură. Necesare îi par autorului delimitarea visării obsesive de obsesia propriu-zisă, pe care Gib Mihăescu o cultivase într-o proză scurtă anterioară, întruparea feminității într-o formă individualizată, ce o transformă într-un obiect al fantazării obiective, posesoare a ceea ce autorul numește „farmecul slav”, un adevărat „motor narativ al textului”. O altă rectificare interesantă ce plasase psihologia masculină a personajelor masculine pe linia analizei freudiene e ideea con-

form căreia visarea obiectivă e „un apanaj și o funcție generalizată a masculinității tinere”.

Actul critic se conturează pe traseul consacrat al naratologiei, fără a rămâne tributari unor cume; o interesantă și pertinentă analiză a statutului Rusoaicei în economia romanului evidențiază nevoia de a o periclita de postura de personaj-actant, în favoarea celei de „complex de date, și subiective și obiective, furnizate din mai multe perspective”. Fragmentul devine, cu fiecare enunț, un consistent studiu despre rolul și poziția personajului, în raport cu trama operei. Pe o poziție mediană se plasează și când se delimitează de plasarea personajului masculin Ragaia pe linia unui Don Juan sau a unui *coureur* banal. Analizând specificul contextualizării, a narativității celor două romane și a specificului personajelor în *Adela* și *Rusoaica*, Ibrăileanu conchide: „În *Adela*, avem povestea unui roman/jurnal; în *Rusoaica*, povestea unei povești”.

Noi reverberații ale incipitului și finalului romanului, privite în relație cu firul narativ principal și ale „traseului integral al aventurii lui Ragaia”, privit pe coordonatele realului și ale simbolicului încheie originalul studiu despre „fantasma obsesivă a mitului femeii eterne într-o variantă culturală modernă”.

Aerul occidental, scriitura tipic europeană ale romanului *Maitreyi* sunt accentele celui de-al treilea studiu, cel puțin în deschiderea lui, urmate de ideea că „pasul în teritoriul ficțiunii se face peste faia dintre două mari culturi” și că „tema sporește, completându-se cu notații rezultate din conștiința diferenței rasiale”.

Un important element de psihologie umană și, deopotrivă, particularitate naratologică a romanului românesc e așa-numita „însingurare inițială a eroului”,

„dorul de solitudine, seninătatea, liniștea”, identificate la toate cele trei figuri masculine centrale ale romanelor analizate, alături de „impresia de vis” pe care un personaj sau un model cultural le creează. Întreaga strategie de construcție treptată a ineditului personajului feminin, de conturare a feminității ei stranie pentru european e urmărită în paralel cu parantezele și notele care susțin „structura etajată a textului” între care consideră că se instituie o „mereu activă competiție”.

Analizând evoluția aparent banală și previzibilă a cuplului Allan-Maitreyi, Mircea Tomuș glosează discret pe tărâmul analizei comparative, identificând similitudini cu romanele anterior analizate atât sub aspectul tramei, cât și sub cel al individualizării feminității și contextualizării. O frază densă, coagulează întreaga esență a romanului: „În *Maitreyi*, spațiul indian, departe de a fi un singular decor, reprezintă magma primordială în care încolțește și apoi se dezvoltă mitul etern al femeii care, pe căi nu foarte ocolite și nici într-un caz necunoscute, ajunge să nutrească nu numai diferitele ipostaze ale mitului feminin din succesivele culturi în dependență indoeuropeană, dar însăși concepția globală despre femeie în acest spațiu”. Pasaje ample, preluate din roman susțin afirmații despre semnificațiile erosului, despre dimensiunea sacră a existenței, devenită esențială și eternă după logodna simbolică, despre accentele tragice dictate de despărțirea celor doi, despre natura de roman „al dragostei absolute, înțelese din perspectiva absolutului”.

Studiu consistent și pertinent despre trei dintre romanele românești de referință, volumul semnat de Mircea Tomuș se va înscrie ca o carte de referință în peisajul literaturii comparate.





# Nu e iluzie, e talent și teatru

LÁSZLÓ László

Nu e iluzie, ci contrar titlului ales de autori, este un lucru concret, palpabil, o carte foarte frumoasă, o carte doi în unu. 1. Carte „documentară” despre o carieră de două decenii (până acum, deoarece cel vizat are 42 de ani). 2. Un album cu fotografii artistice cum rar se văd într-un singur volum. Ori doi pentru unu, fiindcă doi autori se întâlnesc și în urma colaborării lor a luat naștere o carte de excepție.

Dintre cei doi autori, **Szabó K. István** ne este mai cunoscut: s-a născut la Jibou, este absolvent al Liceului Pedagogic Zalău și apoi al Universității de Artă Teatrală din Târgu Mureș, în anul 2000. După obținerea diplomei de licență a urmat o carieră de regizor, director artistic și director la mai multe teatre din România. În paralel a colaborat cu mai multe teatre din țară și din străinătate, punând pe scenă piese din repertoriul teatral internațional. Cred că de prin 2015 nu mai este angajat permanent al vreunui teatru, ci este un veritabil *freelancer*, cum se obișnuiește în lumea artistică.

Celălalt autor (autoare) este **Daniela Șilindean** din Timișoara. Este critic de teatru, dramaturg și cadru didactic universitar la Universitatea de Medicină și Farmacie „Victor Babeș” Timișoara, doctor în filologie cu teza **Modele dramatice: Eugène Ionesco, Matei Vișniec** (din 2008), membră a Uniunii Scriitorilor. A colaborat și colaborează la mai multe reviste de cultură și de științe teatrale. A tradus mai multe volume în și din limba engleză. Traduce și din alte limbi: italiană și franceză. Este dramaturg și consilier teatral, dar activează și în alte domenii ale artei și învățământului, precum și în societatea civilă.

Nu cunosc detaliile începutului colaborării dintre cei doi. Doar atât „transpiră” din carte, faptul că probabil prima lor colaborare a fost cu o piesă de teatru regizată de Szabó K. István la Chicago – „Occident Express” de Matei Vișniec, la **Trap Door Theatre**. Daniela Șilindean

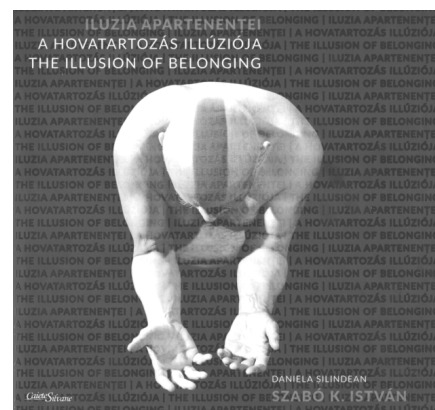
a fost dramaturgul piesei, ea a tradus scenariul în engleză, realizând și o adaptare pentru scenă în anul 2018. Și probabil din această conlucrare/colaborare s-a născut și ideea volumului de față.

Volumul „**Iluzia apartenenței**” este plăcut structurat: între două părți „prozaice” aflăm secvențe reprezentative din arta scenică a regizorului Szabó K. István.

1. Prima parte care deschide volumul aparține coautoarei și este intitulată „...Nu este o iluzie”. De aici aflăm nu doar despre cariera de până acum a regizorului, ci sunt lansate și alte idei, care vor fi dezvoltate ulterior. Autoarea având și meseria de critic de teatru, face o analiză a carierei regizorului: „Privite retrospectiv, două decenii de activitate teatrală ar putea fi grupate în trei mari etape care sondează temele și direcțiile estetice importante pe care Szabó K. István le-a examinat pe scenă. Albumul din față include, ca într-un cerc, perioada de la «debutul regizoral» timpuriu (1995) de pe scena zăvălăuană, cu *Delir în doi, în trei... în câți vrei* de Eugène Ionesco până la *Scaunele* lui Ionesco jucat la Budapesta (chiar dacă acesta nu e și cel mai recent proiect din portofoliul impresionant)”.

Din scurtul pasaj citat reiese că Szabó K. István nu a urmat întâmplător studii de artă teatrală, el fiind preocupat și în anii de liceu de viața scenei și a teatrului. Tot de aici reiese că, de fapt, cele două decenii sunt ceva mai multe...

2. A doua parte „prozaică”, care servește drept încheiere, ne dă explicația/descifrarea celor trei etape ale carierei de până acum a lui Szabó K. István. În denumirea fiecărei sub-etape se regăsește noțiunea de *iluzie*. Și nu e doar un simplu joc de cuvinte: *iluzie, des iluzie*. Din această etapă se pot evidenția, ca „spectacole-fanion”, piese dramatice scrise de autori celebri (Mrožek, Václav Havel ori Lev Tolstoi etc.), asta ne însemnând că alte piese regizate nu ar fi capodopere și reușite literare sau dramaturgice... Din analiza



acestei etape evidențiem doar un singur aspect al analizei Danielei Șilindean: „Apelul la intertextualitate, jocuri de text sau de imagine, aluzii, umor și satiră, sondarea șabloanelor și decizerea de ele fac din această primă etapă una a împlânzirii de teritorii estetice, de confruntare cu autorii – de la cei canonici, la rescrieri, făcând apel la legende, mituri, idei și ideologii ce necesită a fi demontate. Se conturează deja din această primă etapă formula de «concentrat cu eliberare lentă», adică preferința pentru concizie și esență care lasă urme adânci și de durată...”

Autoarea numește etapa a doua *Iluzia conștiinței de sine*. Și din această perioadă merită evidențiați câțiva mari autori regizați: Christopher Marlowe, Matei Vișniec, Sofocle, Parti Nagy Lajos.

Autoarea remarcă: „Abordările sunt profunde, multistratificate, cu ancore grele și serioase în lecturi și arte plastice, în reflecții bine fundamentate. Destinul e văzut ca forța care generează tragicul. Acesta din urmă este înțeles, însă ca întâlniri necesare cu sinele, cu lumea, cu destinul. **Mai mult, spectacolele se transformă și în teme de gândire despre eroism și lipsa lui, despre falsele alegeri, despre relații autentice, despre tenebrele umane și despre posibila ieșire la lumină. Dar și despre înfruntarea inamicului care se dovedește a fi, în multe dintre cazuri, propria persoană, propria mentalitate, propriile me-**



### canisme de autocontrol”.

Am subliniat acest ultim pasaj pentru că e vorba de o apreciere, de o viziune cât se poate de corectă asupra artei regizorului, care trăiește în această lume a noastră, într-o lume duplicitară, încărcată cu valori și nonvalori, cu probleme și false probleme („oase de ros” pentru marele public), așadar o lume complexă, în care nu e ușor să mergi drept. Regizorul Szabó K. István încearcă să ne dea teme de meditație și în același timp chiar un fel de busolă, ca să nu ne „rătăcim”...

De remarcat că nu doar marile probleme sunt vizate de montările regizorului în această etapă, ci și altele mai mici: „Cu *Mausoleum* (piesă de Parti Nagy Lajos, prezentată la Oradea în 2010), regizorul alege să se ocupe de dramele mărunte, mascate sub titlul de (con)viețuire și să releve o lume a filosofilor de pahar, a curajului de fațadă, a ascunsului după degete, a eroilor de grădină, a certurilor și a furtunilor într-un pahar de apă consumate în curtea imobilelor, printre tomberoane, cu tristeți îndulcite cu flori aruncate din valize de la etaj sau de alcool. E o lume care se afundă în propria acrire, consumându-și poezia și mizeria sub protecția banalului...” (Cu greu mă pot abține să nu citez aici pasaje mult mai lungi, care surprind observația și prelucrarea pertinentă cu mijloacele teatrului a ceea ce este banal în societatea noastră: răul banal cu care suntem deja obișnuiți și aproape că nici nu mai doare, pe care dacă nu l-am întâlni, poate ne-ar lipsi.)

Etapa a treia din cariera de până acum a regizorului Szabó K. István poartă numele de *Iluzia speranței*. Pentru această etapă, regizorul și-a ales un moto dintr-un interviu de Eugène Ionesco: „Nimic nu mă descurajează, nici chiar descurajarea. Și totuși, nu cred deloc în viitorul umanității”. Iar principalii autori regizați sunt nume deosebit de „grele” din dramaturgia contemporană: Thomas Jonigk, Matei Vișniec, Samuel Beckett, Friedrich Dürrenmatt și evident Eugène Ionesco.

Despre producția regizorală a lui Szabó K. István autoarea constată: „Sunt explorate teritorii ale deziluziei, în care disperarea, inacțiunea, așteptarea pot apărea ca singurele reacții posibile. Zona este, inevitabil a durității, a violenței sau a abjecției umane în care nimeni nu e menajat. (Recunoașteți cumva lumea în care

trăim? Și pentru asemenea lume, răspunsul artistic este pe măsură.) Regizorul alege să nu lucreze cu mânuși, să trateze subiectele fără a le îndulci sau a le înfrumuseța. Omul de azi e pus față în față cu propriile fapte, înecate în josnicie sau cu ziduri înălțate pe iluzii, și dărâmate mai apoi...”

Se înțelege de ce termenul *iluzii* revine ca temă artistică, precum un laitmotiv împrumutat din cotidian. Trăim în lumea vânzătorilor de iluzii sub orice formă: am trecut, cred, de la etapa serialelor, mai precis a telenovelor siropoase, care umpleau timpul liber al gospodinelor și pensionarilor, la mirajul lumii virtuale din a patra dimensiune sau la lumea „stimulentelor” naturale sau sintetice.

Volumul mai cuprinde și un scurt interviu pe care Daniela Șilindean l-a realizat cu regizorul Szabó K. István. De aici nu preluăm mult, doar un singur gând ce trădează ceva din *ars poetica* regizorului, care în același timp ne arată că un spectacol montat se realizează în mai multe faze: „Construirea unui spectacol implică o dimensiune fizică și una metafizică, alchimică. După un prim exercițiu de interpretare (studiu de text și context) caut acele legături sensibile prin care reușesc să stabilesc o geografie proprie a sistemului semantic și energetic al temei. Aceste ideograme reprezintă, de fapt, imaginea esențializată a spectacolului, o hartă personală”. (Regizorul vorbește despre un model de idei schițat pe hârtie, din care putem vedea mai multe în volum. Realizarea acestui model sau a acestei ideograme precede de fiecare dată punerea în scenă a unei piese dramatice.)

Cum am spus, între cele două părți sau felii „prozaice” se află corpul principal al volumului, partea lui artistică. În această parte, care reprezintă cam 90% din volum, se regăsesc o mulțime de imagini, fotografii în special, de la mai multe piese dramatice regizate de Szabó K. István în cele două decenii. Și din acest motiv, volumul poate fi apreciat ca un album ce marchează în mod reprezentativ cariera artistică a regizorului. Spun o banalitate: așa cum dascălul are nevoie de învățăcei, prin care se realizează, se confirmă sau dă chix, cel puțin la fel de importantul sunt pentru munca regizorului actorii (și evident toți ceilalți, care contribuie la punerea pe

scenă a unei piese). Și să nu uităm nici de publicul spectator...

În corpusul principal al volumului, așadar, sunt foarte multe imagini sugestive, alb-negru sau color, fotografii realizate în teatrele pe unde a trecut Szabó K. István, lăsându-și „amprenta” de regizor. Din mapa de presă a spectacolelor regizate de Szabó K. István, autoarea reproduce unele aprecieri, cronici sau critici de teatru, scrise de ziariști culturali sau critici de teatru în mai toate limbile. Nu cităm prea mult din ele, mai ales din motive de spațiu, cei interesați putându-le găsi în volum sau în arhivele publicațiilor respective.

Nu mă abțin, totuși, să nu preiau un aliniat dintr-o cronică de teatru scrisă în 2007 de Ciprian Marinescu, despre o piesă regizată de Szabó K. István la Timișoara: „Un sfert din cei prezenți în sală au plecat la pauză. Câștigul acestei «selecții naturale» a fost că aceia care au rămas până la final au demonstrat dintotdeauna aplecarea lor spre teatru – fiindcă spectacolul solicită Spectatorul în aceeași măsură în care publicul reclamă Teatrul – și au permis puternica ovaționare fără fisuri. **Edward**, adaptare a talentului regizor după Christopher Marlowe, a fost trufandaua de duminică a Naționalului timișorean, servită sub forma unui spectacol consistent, solicitant și deosebit de vizual”.

Faptul că atât regizorul Szabó K. István, cât și criticul de teatru Daniela Șilindean provin din medii multiculturale și multietnice (Jibou, Sălaj, respectiv Timișoara, Banat), explică de ce concep ei acest mediu ca unul dat, unul firesc al conviețuirii, coabitării și colaborării. Reiese din piesa realizată împreună la Chicago, dar și mai evident prin realizarea acestui volum. Acestea ne indică faptul că această coabitare poate da roade și pe deasupra cât este de necesară, că arta, poezia și în acest caz teatrul, ne unesc. Prin artă putem servi cunoașterii și recunoașterii națiunilor și culturilor, în locul necunoașterii sau a ideilor preconcepuate. Chiar și cei care pot avea anumite prejudecăți, se pot lecu de această „boală de copilărie a națiunilor”.

Dovadă sunt impresiile scrise prin 2005-2006 de un critic de teatru, Alice Georgescu, după ce a văzut pentru prima dată un spectacol de teatru regizat de Szabó

K. István, la Festivalul Internațional Atelier. E vorba de o piesă de I.L. Caragiale, *Năpasta*, spectacol prezentat de actorii de la Teatrul „Tomcsa Sándor” din Odorheiu Secuiesc. „Nu mă așteptam, prin urmare, la nimic bun. Iar când, citind programul, am descoperit că trupa care avea să prezinte spectacolul era pentru mine complet necunoscută și că, în plus, toți realizatorii acestui spectacol, regizorul, actorii, scenograful erau de etnie maghiară, am început, mărturisesc, să mă aștept numai la rău. Îmi imaginam că piesa a fost aleasă din motive ideologice, de propagandă, și prin urmare o montare «încropită» la comandă, dezordonată și plictisitoare... Surpriza a fost imensă și imens plăcută: un spectacol excelent, bine gândit și bine construit, fără nici un fel de «ornamente» folclorice, fără nici un fel de tezism, fără nici un fel de concesi făcute vreunei «obligatii» politice și etnice, un spectacol impecabil jucat de niște actori tineri, dar în ciuda tinereții, perfect pregătiți sub aspect profesional. A fost, și până la ora actuală, a rămas cea mai bună montare a piesei *Năpasta*, o montare pe care mi-o amintesc și acum după ani. Tot atunci am reținut și numele regizorului, Szabó K. István, despre care am aflat apoi că este unul dintre cei mai tineri direc-

tori al unuia dintre cele mai tinere teatre din România...” (Alice Georgescu, *În câteva cuvinte*, 2006.)

Volumul realizat împreună de Daniela Șilindean și Szabó K. István este unul trilingv – română, maghiară și engleză. Și din acest motiv am încredere că va avea „trecere” în diverse medii etnice și culturale. (Traducerile în cele trei limbi, din limbile originale sunt făcute în mod profesionist de către o echipă de traducători alcătuită din cinci persoane, printre care și autoarea. Cred că și din această cauză nu sunt greșeli de transcriere ale numelor din diferite limbi, cum se mai întâmplă...)

Am impresia că, până la urmă, Daniela Șilindean ne „trădează” nouă, cititorilor, cheia succesului regizorului Szabó K. István:

„Parafrazându-l pe Matei Călinescu (*A citi, a reciti*), un spectacol trebuie să asigure că este văzut în *întregime*. Cred că acesta este cazul cu montările ce poartă semnătura regizorală a lui Szabó K. István. Este vorba despre un tip de transparență – care nu derivă din facil și nici din evidență – pe care o afișează treptat sub formă de familiar, de sensibilitate, de resorturi poetice și care este adâncită pe măsură ce spectatorul își ajustează percepția sau o modifică și rezonază cu actul artistic.

Mai mult, cred că ele permit sau au nevoie chiar de mai multe categorii de spectatori (parafrzez din nou elemente de teorie literară) și vizează nu numai un spectator «ideal», unul «competent», «informat», «încifrat» sau «implicat». Își invită privitorii să facă presupoziii și inferențe, fără a le refuza plăcerea de a lua parte la experiențe artistice”.

Volumul *Iluzia apartenenței* de Szabó K. István și Daniela Șilindean, apărut la Editura Caiete Silvane, Zalău, 2019, a fost lansat la Zalău pe 19 septembrie 2019, în Sala „Dialoguri Europene” de la Centrul de Cultură și Artă al Județului Sălaj. Peste două zile a fost lansat și la Timișoara, în librăria independentă „La Două Bufnițe”.

În nume propriu, mai am o mulțumire pentru criticul de teatru Daniela Șilindean, nu doar pentru faptul că a contribuit semnificativ la realizarea volumului – și, prin el, la imortalizarea a unei cariere de excepție – ci mai ales pentru faptul că, măcar pentru o zi, l-a readus la Zalău pe „fiul risipitor al Sălajului” (în sensul cel mai bun, cel mai nobil al cuvântului), pe regizorul Szabó K. István, „răpit” de Muza Thalia în lumea largă, să-l vedem și să-l auzim și noi...

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

## Numele meu

(urmărire din p. 5)

Nu-i așa că e convenabilă această perspectivă asupra timpului? Oricine își poate găsi locul. Mă refer la contemporanii mei, nu la cei ai Sfântului Augustin.

Nu mai am vreo speranță să pot pleca vreodată de aici. Nu se știe unde sunt. Nici măcar eu. Privesc ultimele mele fotografii. Cele pe care le-am făcut chiar în ziua răpirii. Le analizez ca un arheolog care, așezat în fața computerului, a introdus într-un program puținele elemente arhitectonice rămase în picioare dintr-o așezare antică. Așteaptă ca sistemul performant cu care lucrează să-i redea viziunea completă a locuinței. Da, iat-o! Casa este reconstituită tridimensional pe ecranul computerului său. Dar e atât de tăcută și de goală! Moartă! Unde sunt locuitorii ei? Cine sunt? Cum au trăit? Sunt întrebări la care computerul nu mai are răspuns. La fel stau lucrurile și cu trecutul. Cu ajutorul memoriei încercăm să aducem în prezent, trecutul. Cât de fidel o putem face însă? Măsura reconstituirii fidele a trecutului nostru este dată de imaginație. Dar cât de exact pot fi descrise

evenimentele trecute ale unei vieți dacă partea cea mai mare a memoriei noastre se bazează pe imaginație? Din imaginație redăm insesizabilul unui parfum simțit cândva, imperceptibilul unor sunete demult auzite sau viziunea imaterială a unor culori, toate acestea ne dau impresia recuperării timpului pierdut sau senzația retrăirii trecutului. Și ne mai dau impresia puterii pe care o avem asupra trecutului. Sau sentimentul că suntem pe punctul de a trăi un miracol. Fotografia unui scorpion dansând pe nisipul roșu nu e decât fotografia unui scorpion dansând pe nisipul roșu! Cel care a făcut această fotografie se numește Luca. Eu sunt Luca. Atunci mă aflu deja în trecutul lucrurilor viitoare.

(Publicarea acestui text a fost prilejuită în urma lecturilor publice ale autoarei în Zalău, din 30 octombrie 2019, organizate de Centrul de Cultură și Artă al Județului Sălaj și scriitorul Flavius Lucăcel, cu sprijinul Asociației Scriitorilor din Județul Sălaj și Cenaclului literar „Silvania”, la Colegiul Național „Silvania” și la Liceul Pedagogic „Gheorghe Șincai” din Zalău).



# Hoțul de ferestre

Daniela TOMA

*Hoțul de ferestre* se naște sub semnul agerimii intelectuale și sub cel al sensibilității, acestea două nefiind doar idei teoretice, ci forme de abandon în sine, ridicate deasupra tuturor standardelor.

Există un gen de seducție inițiat din „vârtelnița nimicului”, lângă care s-au adăugat în exces notele de referință ale umanului, certitudinea că Viața derivă din Moarte, iar Moartea însăși nu-i decât o plimbare absolut banală în noi și dincolo de noi, într-un ritm pe care ni-l impunem cu grație sau forțat, în funcție de construcția interioară, de structura nervoasă, de ceea ce poetul, că despre el e vorba în primul rând, deține ca bagaj afectiv, adunat din toate zonele pe care le exploatează și le oferă apoi realului, timpului, bunăoară, acestui „cerșetor cu buzunarele găurite” ce nu prezintă niciun fel de încredere că va pune bine la păstrare formele și dimensiunile preaplinului oferit de poetul care strigă: „nu te lăcomi, Viață! nici tu, Moarte! luați-mă-ncet, firimitură cu firimitură...”, iar „când tace, poetul e ucenicul lui Dumnezeu”, prin urmare, „apropiați-vă ușor/ nu răniți poetul/ sufletul său e o grădină aflată mereu în calea norului de lăcuste!”

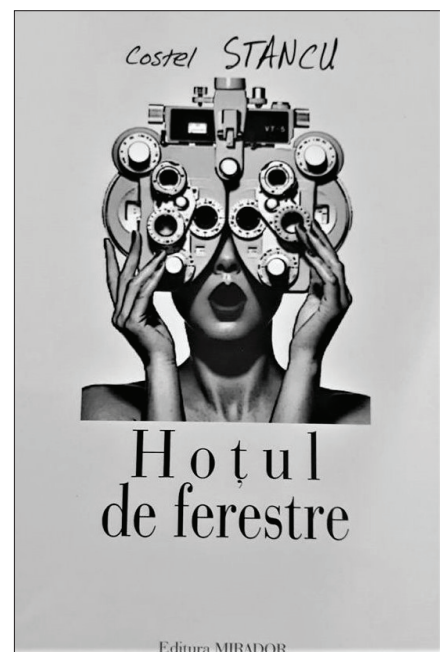
Întâlnirea cu sine, cu cel aflat de cealaltă parte a oglinzii, („oglinzile, ah, oglinzile! aziluri pentru ochii în care/ nu mai privește nici meni, defel!”) îi aduce în prim-plan conturul unei ființe pentru care ideea de frumos și de intens este evidentă, vibrează și contaminează totul în jur cu multiple stări și experimente, iar atunci „scrii celor vii,/ celor morți,/ învingătorilor și învinșilor/ ei au nevoie în egală măsură de alinare...” sau, pur și simplu aștepți ca insul din oglindă să te ia la țintă cu sămburi de cire-

șe; certă este, așadar, confirmarea că poezia nu-i este necesară doar celui aflat într-un mare act de curaj scriind-o, dar și celui ce o citește și se regăsește, fără îndoială, e cu neputință, deci, în această împrejurare, să fie atins unul fără a vibra și celălalt, trăsătura comună este o deplină coordonare pentru că altfel nu se poate.

„Știu, te-am mințit/ când cad, îngerii lasă răni în cer/ Dumnezeu le găsește înaintea noastră și le închide...” – iată definiția frumosului, a desăvârșirii! Esența tuturor lucrurilor este chiar această apropiere continuă de perfecțiune care nu mai este doar o simplă idee, ci o extensie în larga viață universală și în tot ce va urma după ea.

Ideile se armonizează cu imaginile și împreună se exteriorizează și emoționează, formează o trăsătură distinctivă a poeziei impunând-o ca punct de referință pentru cei care se pregătesc să devină poeți și să se miște cu abilitate, cu atât de multă libertate, cu sensibilitate autentică printre cuvinte – altfel n-ai putea scrie niciodată versuri tulburătoare ca acestea: „scriu cu o mână/ cu cealaltă, fără oprire, mă închin ...”; „fără singurătate sunt aidoma unui orb căruia, zilnic,/ Dumnezeu îi aranjează altcumva mobila din casă”; „strig să se știe: dragostea e/ singura pasăre pe care Dumnezeu/ o eliberează cu tot cu colivie!”; „mă îndrept netulburat înspre moarte/ și cineva îmi strecoară o pietricică/ în pantof...”; „e ca și cum aș fi fost pedepsit/ să caut, cu orice preț,/ cheia pierdută/ a unei case incendiate”.

Și pentru că mi-am amintit cuvintele lui Radu Vancu, voi întări cele spuse mai sus cu ele și cu semnificația acestora: „Să nu uiți nici o clipă că, pentru a fi cu adevărat



bun, scrisul tău trebuie să fie necesar și altcuiva!”

Discursul liric pune în lumină jocul și alăturarea de cuvinte, ambele proaspete și invitând, așa cum am mai spus, la o reinvestire cu sensuri noi, cu amplificarea nucleului metaforic și creșterea tensiunii acestuia, desigur: „azi poți începe călătoria/ chipul tău va umple exteriorul oglinzii/ ia-ți și sufletul, lacăt peste care a plouat destul/ eliberează-te, pierde-ți mințile!/ cel ce le găsește e întotdeauna Dumnezeu”/ fugi! nu ai ce aștepta aici unde doar/ moartea ți-e mai fidelă decât umbra/ ...și nu te mira că mereu/ vei descoperi sub limbă, în mici sicrie/ din ciocolată, gustul amar al/ femeilor iubite cândva. Exact ca în poezia lui Blaga, Dumnezeu și singurătatea sunt factori sau forme, cum doriți să le numiți, care duc la accentuarea tensiunii discursive, ea este, fără doar și poate, trebuie să fie simțită de către cititor, chiar și dacă poezia nu e rostită cu voce tare sau, dimpotrivă, așa...

(continuare în p. 19)





# Gustul public, biciuit de mode, și actualitatea lui Coșbuc

Meniu MAXIMINIAN

Apreciat pentru tot ceea ce a făcut pentru ca ținutul Bistrița-Năsăud să fie așezat la loc de cinste în literatura română, George Coșbuc este cinstit, așa cum se cuvine, și după un secol de la trecerea în eternitate. De curând, la Biblioteca Județeană Bistrița-Năsăud, care poartă numele bardului de la Hordou, a fost inaugurată statuia Coșbuc, operă a sculptorului Ilarion Voinea. La dezvelirea statuii lui George Coșbuc a participat și o parte a conducerii Uniunii Scriitorilor din România, în frunte cu Nicolae Manolescu, președintele acesteia.

Cu acest prilej, a fost lansată placheta „George Coșbuc – poetul înfășurat în cuvinte fericite”, scrisă de Olimpiu Nușfelean și apărută în Seria „Biblioteca”, Colecția „Clasica”, coordonată de scriitorul Ioan Pinte, sub girul Consiliului Județean și al Bibliotecii Județene Bistrița-Năsăud.

Prozator, poet, dar și eseist, directorul publicației „Mișcarea Literară”, Olimpiu Nușfelean, își arată dragostea pentru George Coșbuc prin acest eseu amplu ce surprinde și valențele de publicist, documentarist și critic ale acestuia.

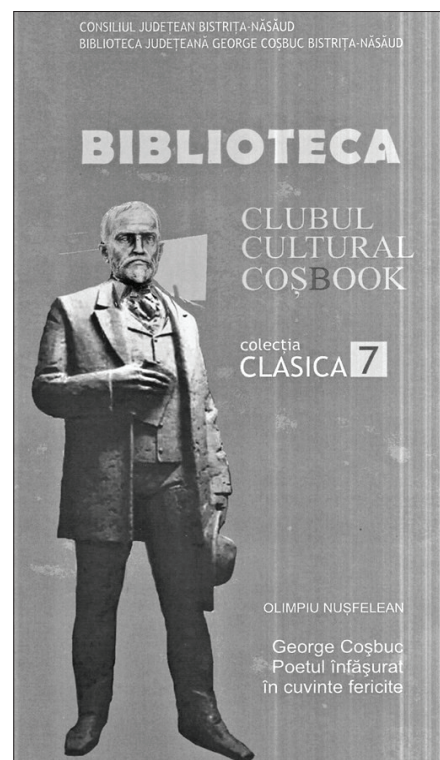
Pornind de la debutul editorial al lui Coșbuc cu o carte „rotundă”, Olimpiu Nușfelean parcurge traseul editorial al acestuia, alături de opiniile unor critici precum Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu Ghinea, G. Călinescu, ajungând până la Nicolae Manolescu. Interesante sunt și titlurile ce însoțesc textele, amintind aici „Ierarhiile literare fără Coșbuc au mai mult spațiu de cazare”, „Literatura aspră”, „Carul Mare”, „Fascinația invizibilului”, „Adâncul sentimentelor”, „Sufletul cuprins în alt suflet”, „Lirismul aparențelor”, „Precum o frunte de poet” sau „Un poet al entuziasmului într-o socie-

tate fără entuziasm”.

La fel ca Nușfelean, ne întrebăm și noi cât mai suntem de coșbucieni în ziua de azi, cât a pierdut generația actuală din bucuria lecturii, cât ne mai cunoaștem scriitorii și dacă putem fi fericiți fără să ne lăsăm înfășurați în cuvinte fericite.

Despre receptarea operei lui Coșbuc și despre actualitatea acestuia, eseistul spune că lucrurile se schimbă odată cu generațiile, poezia modernă renunțând la ritmuri și rime, la desăvârșirea formală, însă acest lucru nu are nicio legătură cu estetica poemelor coșbuciene. Azi, cititorii sunt din ce în ce mai puțini, iar lecturile se îndreaptă spre alte tehnici, dacă se poate esențializate: „Gustul public biciuit de mode, poate renunța la obișnuințe. Poezia lui Coșbuc nu este epuizată. Poezia sa este, poate, uitată, din varii motive, care nu sunt întotdeauna literare. Pe temele ei s-au pronunțat, de-a lungul anilor, toți marii noștri critici. Sentimentul de deplinătate a receptării operei nu a fost însă atins. Critica literară, fără să-și fi limitat deliberat aplicațiile pe textul coșbucian, a trăit o nedeclarată inhibiție în fața imensei popularități a operei. Cu toate bunele ei intenții și cu toate marile ei câștiguri exegetice, n-a reușit să se ridice la înălțimea acestei popularități. Și apoi, când popularitatea a scăzut, exegeza a mers înainte cu motoarele la turație redusă” (p. 18).

Trăim vremuri în care, fie ei oameni simpli, fie politicieni, nu mai știu opera scriitorilor consacrați, poate tocmai de aceea „Lista canonică”, realizată de un grup de critici, în frunte cu Nicolae Manolescu și echipa de la „România Literară”, ar trebui să fie obligatorie în școli. Altfel, ne vom trezi într-o zi că, la fel ca unii din candidații la președinție,



nu vom mai ști nici poeziile care au însoțit poporul nostru de-a lungul vremii ca scut de apărare și mângâiere în ceasuri tulburi.

Întrebat de un jurnalist cui îi aparțin versurile: „Munții noștri aur poartă/ Noi cerșim din poartă-n poartă”, unul dintre „prezidențabili” a spus că este o poezie populară de la 1800. Cum să fii patriot dacă nu știi nici celebra poezie a lui Octavian Goga? Oare, dacă i s-ar fi citit o strofă din Coșbuc, știa autorul? Ne îndepărtăm, generație cu generație, din ce în ce mai mult de valorile acestui popor, nu mai știm, la fel ca străbunii noștri versuri întregi din opera lui Coșbuc, cea care într-o perioadă se afla pe buzele tuturor românilor, dar mai grav este că nu ne mai știm nici măcar în linii mari literatura. Suntem într-o vreme în care tot ce a fost în trecut dăm uitării, închizând într-o debara toată spiritualitatea literară construită în sute de ani și luând-o de la zero. Or,

fără istorie, nu reușești să-ți conturezi un viitor.

Zilele trecute, o domnișoară publica prima ei carte la o editură prestigioasă și, întrebată ce poeți preferă, a răspuns foarte senin că nu a citit poezie și că pe ea nu o interesează poezii dinaintea ei. Cum să scrii poezie fără să cunoști poezie? Dar, ce mai contează, din moment ce sunt reviste care publică fel și fel de ineptii, lucru strigător la cer, dar care în micimea noastră ne fac să ne credem poeți. „Dacă ar fi să ne luăm după mentalitățile actuale, ar trebui să spunem că George Coșbuc a debutat ca într-un tabloid: cu scandal de presă (al plagiatului), care azi n-ar părea sărit deloc din ramă, gest pe care ar fi putut miza și, să zicem, avangardiștii. Incomoda, desigur. Iar dacă o sintagmă precum «poet al țărânimii» putea părea, la un moment dat, măcar parțial justă, mai târziu, prin «secoli», aceasta va oferi un bun argument de a-l ocoli pe poet (chiar și în manualele școlare) pentru cei pe care îi incomoda într-un fel sau altul. Ierarhiile literare, fără Coșbuc, au mai mult spațiu de cazare” (p. 5), spune Olimpiu Nușfelean. Însă, dacă ne luăm după lucrurile așezate în istorie, îl putem cita pe Liviu Rebreanu pornit pe urmele lui George Coșbuc din același ținut nășăudean, și care în 1943 spunea: „Dintre toți poeții români, Coșbuc e cel mai poet și nu-

mai poet. Alții au avut atitudini, au polemizat, au invectivat, au urât, au stârnit curente și patimi. Coșbuc n-a făcut decât să cânte. El n-a ofensat pe nimeni, numai alții l-au ofensat pe el. E prototipul poetului care trăiește numai pentru poezie și căruia i se cuvine numai iubire și înțelegere” (citată la p. 6).

Trecând cu greu, nu doar munții, într-o altă lume, pornit cu bunul simț din Ardeal, George Coșbuc răzbate cu greu și reușește ca poezia lui să înainteze „netulburată, netulburată, înfruntând vremi și mode, luminoasă și ritualică, înnodând firele tradiției într-un mod discret” (p. 8).

Trecându-se prea ușor cu vederea în epocă traducerea cea mai bună pe care o are România până astăzi din Dante, Coșbuc „își înscrie creația în datele unei filosofii uimitoare, hrănindu-și totuși optimismul din tradiția autohtonă, din trăirile unui suflet (universal și acesta) pe care l-a cunoscut atât de bine” (p. 10).

Considerat de Olimpiu Nușfelean „un suflet simțitor”, George Coșbuc trăiește, așa cum spunea Rebreanu, pentru poezie, modernitatea sau postmodernitatea lui rămânând „retorică și, în fapt, deschisă. Nu are neapărat relevanță în aproximarea liricii poetului” (p. 17).

Ca etnolog aș spune că nici măcar vocabularul ce include cuvinte

specifice lumii arhaice de pe Valea Sălăuței nu ar trebui să fie un impediment în receptarea operei coșbuciene, edițiile critice având un glosar de explicare al acestora. Ca scriitor sunt de acord că „din uzul public dispar cuvinte cum sunt *cofiță, covată, crâng sau dumbravă, fir de tort, fus, fuștel, grindă, laz, năframă, năier, opaiț, opincă, pețit, pânzătură, poștie, pridvor, rădvan, roata morii, tindă, a toarce, ulicioară sau uliță, vad, vatră, zăvor*” (p. 19), după cum afirmă Nușfelean.

Văzându-l ca un „poet al entuziasmului, ajuns azi într-o societate fără entuziasm” (p. 20), Olimpiu Nușfelean spune că opera lui poate fi citită și în afara criticii literare. „I se poate face o lectură empirică, a se înțelege... fără aplicarea unui instrumentar critic. Opera sa, foarte orală, a beneficiat de o astfel de cale de acces – dincolo de exegeză – la publicul larg. S-a răsărit în popularitate. Această popularitate a pălăit de la o vreme” (p. 21).

Amplul eseu al lui Olimpiu Nușfelean este ca o oază de liniște pentru iubitorii lui Coșbuc aflați pe o insulă din ce în ce mai pustie, dar care, după ce va fi redescoperită, va deveni una dintre cele mai căutate. Pentru că e plină de românism, la fel ca satele noastre căutate de străinii în țările cărora nu mai există valori morale și arhaice.

## Hoțul de ferestre

(urmare din p. 17)

Accentele ritmice, descătușate și eliberate de orice tipare, creează sensul poeziei, o face inepuizabilă în nivelul ei de adâncime, reprezintă factorul de mișcare, expresia vieții, a succesiunii în timp. Se constituie, de asemenea, într-un ghid pentru lectură, un important element de expresie: „mama era fată în casă la bogați/ într-o zi, ștergea praful de pe pian/ din întâmplare, i-a atins o clapă/ pianul a sunat/ mama s-a

speriat și,/ crezând că făcuse ceva rău,/ a fugit în pădure/ acolo l-a întâlnit pe tata/ tăia lemne și nu știa că există femei/ pentru cine tai lemnele acestea?/ l-a întrebat mama/ el a ridicat din umeri,/ a scuipat în palme și a lovit cu seculă/ așa m-am născut eu”.

Da, dragostea este liantul care leagă Viața de Moarte și continuă dincolo de ceea ce nimeni nu știe ce va mai fi, este alegere și motivație, nu se grăbește să ajungă undeva anume, se manifestă doar într-o continuă experiență, e ide-

ală în poezie și nu așteaptă nimic de la nimeni.

Și cum să nu bei „până scârțâie poarta raiului”, când toate trec prin inimă și tu „ai fost rege pentru o zi/ acum, ia în brațe o firimitură de pâine/ și, așază-te, răbdător, în șirul furnicilor”, pentru că n-ai putea rămâne altfel decât fără cuvinte în fața frumuseții acestor poezii.

Iată de ce, pe drept și nesupărat, cuvântul spune Costel Stancu: „Da, sunt nebuni poeții, ceea ce vă doresc și vouă!”



# Solilocvii inutile

Ioan F. POP

Nu există o privire „generală” asupra lumii pentru simplul motiv că aceasta nu poate fi privită în generalitatea sa. Lumea poate fi examinată doar prin *generalitatea* individuală a unei priviri ambientale, una care deschide și închide lumea în propriile limite. După cum nu există lume „în general”, ci numai în particularitatea însingurată a eului în care se reflectă. Lumea este suportul gratuit al *căderii*, marja de eroare a existențialității. „Viața factică este trăită de un mare «nimeni», căruia fiecare viață în parte îi jertfește propria sa preocupare” (M. Heidegger).

\*

Întunericul este condiția de posibilitate a luminii, el fiind întotdeauna cu un *pas* înaintea ei. Lumina poate înainta doar în interiorul întunericului, în jocul de umbre ce se potențează și anulează reciproc. Lumina este posibilitatea întunericului de a se reflecta în el însuși, după cum întunericul este fuga luminii în propria posibilitate. Lumina și întunericul – un tot rupt în binaritatea aparențelor antinomice, la granița indefinibilă dintre corpuscul și undă. La urma urmei, lumina nu este decât zbaterea ultimă a întunericului, neînțelesul lui *strigăt*. Lumina este *poezia* finală a materiei.

\*

Respectînd prea mult anumite reguli sanogene de a trăi, riscăm să ratăm trăirea în sine. Ajungem să trăim de dragul unui amănunt, neglijînd total întregul. Acaparați de mirajul unei metehne sofrologice, a prelungirii cu orice preț a vieții, ratăm sensul acesteia. Căci ce rost are longevitatea în afara unui sens profund al vieții? Oricum, ne-ar trebui trei vieți ca să înțelegem o viață. Paradoxal, uneori chiar boala, spectrul escatologic pot accentua sensul imediat al vieții, pot exacerba datele holomerice ale unei trăiri. Viața este mult prea scurtă pentru a învăța să trăim. Ne ajunge doar pentru a *învăța* să murim.

\*

Aserțiunea că sîntem o „cultură de poeți și publiciști”, emisă palindromic de un teoretician literar, rămîne greu de combătut. Oscilăm atemporal între anecdota spumoasă și butada mistică, între lirismul lăcrămos, lubric și o viziune existențială parohială. Invocăm metafizicul mai mult în defulări, imprecășii și anateme, mai puțin în abordări și incursiuni filosofico-teologice. Practicăm involuntar, cu o expresie a unui înțelept, o „hermeneutică a facticității”, privim mioritic cerul culturii.

Poetizăm oracular devenirea, doinim postmodern în pustiu.

\*

Timpul – absolutul transvazat cu încetinitorul dintr-un gol în alt gol, nimicul care trece printr-un nimeni într-un nicăieri. Nimicul nu permite în preajma sa decât *prezența* unei absențe. El este doar ca promisiune perpetuă a non-ființării. Ființarea se reazemă fizic și metafizic pe non-ființarea sa proximă, pe acest receptacol gol care îi permite extensiunea. Ființa este măsura temporală a distanțării de referențialitatea propriului nimic. Nimicul este tot ceea ce ființa a uitat să fie. „De aceea piatra de încercare cea mai dură, dar și cea mai infailibilă, pentru autenticitatea și forța de gîndire a unui filosof stă în a face numaidecît experiența temeinică a proximității nimicului față de ființa ființării” (M. Heidegger).

\*

Pe un fond al delăsării arogante și al îndobitocirii vesele, în afara oricăror criterii de valoare, ajungem să apreciem leșinați de încîntare veleitatea și să ignorăm, semeți, autenticul. Devenim competenți în neesențial și vizionari în banalități. Nu suportăm valoarea decât pe catafalc, cutezăm cîte o vorbă bună doar despre cei care s-au mutat în cimitir. În rest, ne facem din ură și dispreț scut, ne revărsăm nesimțirea peste marginile eului. Digerăm abnormul și afurisim sublimul, ne realizăm prin tot ceea ce urîțește lumea. Sîntem maladia fatală a corectitudinii și bunului-simț. Context în care mășcăricii umplu scena, colecționează entuziast avantajele falsului succes, umbrind cu dizgrația lor diferențele care i-ar putea strivi. Se uită în ceața propriei oglinzi doar pentru a vedea zei. Numai că zeii nu locuiesc în suflete chircite și în cuvinte boante.

\*

Orice condeier serios ar trebui, înainte de a-și explora abisal sinele, să facă proba admirației pentru cineva care a scris și gîndit înaintea sa. Să arate rădăcinile culturale din care se trage, sevele pointiliste care îi pulsează subliminal în cuvinte. Cultura înaltă se naște dintr-o admirație fecundă a fenomenalității ei, dintr-un entuziasm nedisimulat. Niciun act scriptural nu se poate naște din placiditate, cecitate și ură. Din ură pot scrie doar cei care nu au nimic de spus, cei care ne pocnesc dezinhibați cu ghioaga inculturii în moalele capului. Direct spus, nu pot admira valoarea altora cei care suferă de două maladii incurabile: prostia și ticăloșia.





# Dicționar: 100 de personalități sebeșene

Iuliu-Marius MORARIU

Oferit cititorilor dornici de o lectură ziditoare într-o ținută grafică de invidiat, *Dicționarul celor 100 de personalități sebeșene* apărut sub coordonarea scriitorilor Rodica Groza, Mihai-Octavian Groza și Elena Damian la Editura Argonaut din Cluj-Napoca în anul 2018, este nu doar un frumos cadou de Centenar, ci și o cercetare temeinică și bine documentată.

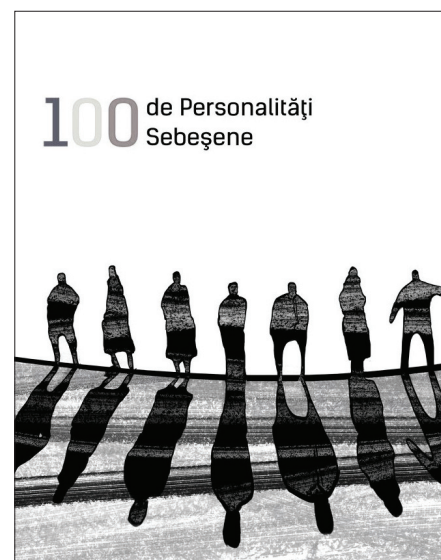
Rod al unei munci de documentare susținute și al unei activități de sinteză care pe alocuri nu a fost deloc ușoară, cartea dovedește încă o dată calitatea de cercetători serioși a autorilor, deja cunoscuți peisajului cultural local și celui național datorită unor cercetări anterioare. În același timp, ea restituie, într-un context cum nu se poate mai nimerit, la ceas de Centenar, o parte din istoria trecută a urbei sebeșene, corelând-o cu cea actuală, pe care o evidențiază de asemenea.

Parcurgând conținutul ei, cititorii vor descoperi medalioanele unor oameni foarte cunoscuți, precum: Septimiu Albini (pp. 15-16), preotul și compozitorul Augustin Bena (pp. 19-20), filosoful Lucian Blaga (pp. 27-28), fiica acestuia, Dorli Blaga (pp. 29-30), inginerul Dorin Pavel (pp. 83-84), academiciantul Alexandru Roman (pp. 87-88), preotul cărturar Sebastian Stanca (pp. 101-102), academicianul Ionel-Valentin Vlad (p. 108) sau academicianul Volker Wollmann (pp. 110-111). De asemenea, alături de biografiile dedicate lor, pot fi întâlnite și cele ale unor oameni la fel de valoroși, însă mai discreți ca prezență publică și impact, precum: Petre Sebeșanu Aurelian (pp. 17-18), preotul Isidor Blaga

(pp. 24-25), juristul Lionel Blaga (pp. 26-27), Olga Caba (pp. 33-34), Radu Cărpinișianu (pp. 37-38), profesorul Ionuț Virgil Costea (pp. 43-44), canonistul Ioan Floca (pp. 51-52), Veturia Goga (pp. 55-56), eroul Ioan Guția (pp. 57-58), preotul martir Avram Stana (pp. 98-99), părintele Gheorghe Crișan (pp. 45-46) și ale multor alora. Toate sunt întocmite cu multă sensibilitate, într-o manieră ce dă o adevărată notă de simetrie întregului demers, încadrându-se în tematica anului centenar al Marii Uniri, după cum țin să menționeze autorii în partea introductivă:

„De ce 100 de personalități sebeșene? Dintr-un motiv cât se poate de simplu. Pentru că ne-a fost dat să trăim un an deosebit, anul centenarului Marii Uniri, ne-am propus să marcăm acest moment printr-o lucrare originală în peisajul istoriografic local și am îndrăzni să afirmăm, chiar regional. Astfel a luat naștere primul dicționar al personalităților sebeșene, o lucrare ce își propune descoperirea/redescoperirea, recuperarea și valorificarea acelor personalități care s-au identificat cu meleagurile natale.

Restituirea parcursului celor 100 de personalități sebeșene sub forma unui dicționar, reprezintă o contribuție sui-generis în istoriografia locală, marcând totodată începutul unei cercetări de durată care, sperăm, în anii ce vor urma, se va concretiza într-un dicționar mult mai amplu, mult mai documentat și cât mai complet. De data aceasta, în contextul centenarului Marii Uniri, în mod simbolic, au fost incluse doar 100 de persona-



lități sebeșene, cercetări viitoare urmând a completa informațiile oferite” (p. 9).

Scrisă cu eleganță și stil, simț al responsabilității și respect pentru înaintași și bazată pe o bogată bibliografie (pp. 115-128), lucrarea *Dicționar: 100 de personalități sebeșene*, coordonată de autorii pomeniți mai sus, se constituie într-o valoroasă contribuție la înțelegerea istoriei frumoasei urbe aflată în vecinătatea cetății în care s-a pecetluit Marea Unire. Ea dovedește o dată în plus preocuparea unor istorici precum Mihai-Octavian Groza, pentru redescoperirea și valorificarea patrimoniului local și aducerea în atenție a moștenirii culturale pe care strămoșii iluștri de pe aceste meleaguri au lăsat-o urmașilor lor. De aceea, nu poate fi înțeleasă decât în sensul de: „Noblesse oblige!”

(Recenzie la volumul *Dicționar: 100 de personalități sebeșene*, coord. Rodica Groza, Mihai-Octavian Groza, Elena Damian, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2018)



# Alături de românii și refugiații din Ardealul de Nord

Icu CRĂCIUN

Predecesoarele viitoarelor almanahuri au fost calendarele (format carte) care au jucat un rol important în difuzarea culturii în rândul populației. Primii care le-au făcut și promovat au fost reprezentanții Școlii Ardelene. Cele mai importante au fost cele tipărite la Buda. În amintirile sale, C. Negruzzi scrie că ele erau așteptate cu interes atât dincoace, cât și dincolo de Carpați. Primele calendare românești au apărut la Brașov, în 1733, apoi la Iași, în 1785 (273 de pagini cu caractere slavone), Sibiu în anii: 1794, 1797, 1802, 1803, Viena în 1794, București în 1795 și Buda în: 1806 (în care găsim și un fragment din *Istoria, lucrurile și întâmplările Românilor* a lui Samuil Micu-Klein), 1807, 1809, 1810, 1814, 1815, 1816 și 1817.

La Biblioteca Universitară Cluj-Sibiu există *Calendarul Ardealului* din 1943 (cu nr. 2245), tipărit la București, de 320 de pagini, avându-i ca autori pe dr. Constantin Hagea (1909-1960), directorul ziarului *Ardealul* (fost deținut politic, decedat într-o pușcărie comunistă [Râmnicu-Sărat] în anul 1960), Corneliu Coposu (1914-1995) (fost deținut politic, cu 17 ani de pușcărie comunistă, decedat în anul 1995) și poetul măierean Iustin Ilieșiu (1900-1976), autorul *Sângerărilor Ardelene* (cu peste 50 de cărți publicate înainte de 1945, marginalizat de regimul totalitar comunist, decedat în 1970). În 1943, cu toții erau în floarea vârstei, bărbați care visau la reîntregirea patriei, căci nu întâmplător calendarul are drept motto: „Închinăm această înmănușă de așchii luminoase, desprinse din suflet ardelenesc, celor cari au zidit România Mare de ieri și celor cari vor împlini România Mare de mâine”. Visul lor avea să devină realitate doar parțial, Ardealul de Nord a revenit la Patria Mamă, dar Basarabia, partea de nord a Bucovinei și alte trei județe din sudul Basarabiei au fost rupte

din trupul țării de către autoritățile sovietice și așa au rămas până astăzi. Calendarul despre care scriem este dedicat Majestății Sale, Regele Mihai I: „Cel dintâi gând de dragoste cucerinică și credință veșnică – notează autorii – se îndreaptă spre Regele Țării, simbolul unității și al reîntregirii”, și are atașate versurile din Imnul Regal: „Fie Domn,/ glorios peste noi!/ Fie’n veci, norocos în război”. Intenția alcătuirii acestui calendar era aceea de a îmbărbăta atât românii rămași în Ardealul de Nord, cât și refugiații ardeleni din Regatul României.

La început, fiecare lună are câte două citate, alese cu multă pricepere de către autori, din: Mihai Viteazul, Luigi Palma, episcopul Inochentie Micu-Klein, Thomas Mann, Horia, Clemenceau, Simion Bărnuțiu, Herder, Avram Iancu, Millerand, Gheorghe Barițiu, Bluntschli, Aurel C. Popovici, Rudolf von Jhering, Iuliu Coroianu, Friderich von Hellwald, Vasile Lucaciu, Montesquieu, dr. Ioan Rațiu, Confucius, Iuliu Maniu și T. Mammiani. Firește, nu lipsesc horoscopul fiecărei luni, comemorările sau omagierile cele mai importante ale marilor oameni de ispravă din istoria patriei.

Urmează *O cronică a momentelor însemnate din istoria Ardealului* (de la anul 4 și până în anul 1920) și *Răscruci și făclii din istoria Ardealului* (de la descălecarea romană din 106 până la Marea Unire din 1918). Interesante sunt și *Mențiunile despre Români în cronicile bătrâne* (începând cu anul 315 și până în 1360, odată cu *Descălecarea voievodului Moldovei*). Pentru cei interesați de statistici, există *Datele statistice privitoare la România cu cifre care arată situația din Ardeal în anul 1942*.

Poeții ardeleni refugiați sunt prezenți cu cel puțin o creație; amintim pe: Petre Pop (originar din jud. Bistrița-Năsăud) – *Am auzit trecând cocorii*; Petru Bucșa – *Țara mea*; Vasile



Bucur – *Rondelul râului cu repezi unde*; Mircea Marcoiu – *Au înflorit salcâmi și pe aici...*; Ion Apostol Popescu – *Din Cântarea Transilvaniei*; Donică Oprea – *La biserica din Vale*; I.V. Spiridon – *Cântec pribeag și Vânt de nebulie*; V. Copilu-Cheatră – *Rugăciune pentru Țara mea*; V. Poiană – *Fata negrelor canoane*; Pavel P. Belu – *Chemare*, C.D. Ianculescu – *Horia*; George Popa – *Transilvanie, gură de rai*; Constantin Miu Lerca – *Sus, opincă!*; Grigore Bugarin – *Ciobăniță*; Emil Zegreanu – *Mi-e fruntea manuscris mototolit și Petre Setca – Evadare* (fiecare autor cu poza sa); de asemenea, este publicată poezia *Răsunetul* de A. Mureșanu (actualul Imn al României), poezia *Cântec barbar* de G. Coșbuc, iar din Goga, *La noi...*

Lucian Valea, originar din comuna Șanț, jud. Bistrița-Năsăud, publică poezia *Autoportret*; din cele șapte strofe cităm ultimele trei:

„Și mă caut în vreme, mă aud,  
Mă văd în faptă, una cu cuvântul,



Plecat pe plug, arând din greu pământul  
Lăsat din moși strămoși la Năsăud.

Eu sunt din glasul vremurilor desprins,  
Năvalnic tunet bubuind spre mâine.  
Nu sunt cenușa arsă ce rămâne,  
Sunt foc din focul sângelui aprins,

Nu-i graiul meu cu care strig și gem,  
Nu-i viața mea ce-o risipesc prin ani,  
Eu sunt plămada a sute de țărani  
Îndrăgostit de slavă și blestem”.

Celălalt poet din comuna Maieru, jud. Bistrița-Năsăud, Iustin Ilieșiu, publică poeziile: *Popas lângă Troiță*, *Biserița veche* și *Moartea fetei din Ardeal*. De altfel, când Virginia Irimie scrie despre *Asociația Ardealul de Nord*, asociație înființată în 1941, care a organizat conferințe ținute de mari personalități ale vremii, cu scopul de a îmbărbăta românii, primul dintre poeți pe care îl amintește este I. Ilieșiu. „Dintre acești inimoși poeți ardeleni – va scrie ea – vom aminti pe cel mai proeminent fiu al Munților Rodnei, Iustin Ilieșiu, cântărețul cel mai de seamă al durerilor și poenilor ardeleni”. Printre mulți alții, amintiți aici, sunt și Lucian Valea (1924-1992) și poetul din Bistrița Bărgăului, Ion Th. Ilea (1908-1983). La fel va proceda și V. Copilu-Cheatră când va prezenta poezii refugiuului; din Iustin Ilieșiu va cita versurile:

„Ori unde rătăcesc în lume,  
Biet călător, precum e valul,  
De e senin sau e furtună,  
Eu port în inimă Ardealul.

De-aud un cântec de durere  
Sau doina dacă mă îmbată,  
În tremurări de melodie  
Eu simt Ardealul de-altădată.

La-altare de străvechi biserici  
Preoții când cădelnițează,  
Genunchii gândurilor mele  
Pentru Ardeal ingenunchează”.

Din poetul Lucian Valea citează poezia *Noi*:

„Noi n-am avut răgazul să cântăm  
Minunile și chiotul naturii,

Ci’n versuri pururea să frământăm  
Strunit, în spume, armăsarul urii.

Noi n-am avut sub cerurile sure  
O stea să ne legăm de ea elanul,  
Ci sângerând pe drumuri de pădure  
În stele ne cătam icoană neamul.

N’am stat în umbra serilor înalte  
Să ni s’adape din azururi ochii,  
Și’n gândul nostru n-au lucit involte  
Mătăsuri și nici foșnete de rochii.

Și de ni s’au aprins ca jarul anii  
Și patimi surde ne-au vuit în sânge,  
Simțeam cum se răscoală’n noi  
țărani  
Și jalea neamului sortit a plânge”.

Despre bărgăuanul Ion Th. Ilea, autorul notează: „Nu putem încheia aceste scurte treceri în revistă, fără să nu pomenim aici desigur și de ultima culegere de poeme ale poetului Ion Th. Ilea: *Întoarcere*. Ion Th. Ilea trăiește prin ruralismul poeziei lui. Un ruralism viguros care a primenit flora poeziei și i-a lărgit modul de exprimare. *Întoarcerea* lui Ilea a prilejuit criticilor o largă posibilitate de a consacra poezia refugiuului și, prin ea, rostul și necesitatea poetului de luptă”.

Alături de cei de mai sus sunt citați și: Florica Ciura-Ștefănescu, I.V. Spiridon, Petre Bucșa, Vasile Bucur, Ion Apostol Popescu, George Popa, Al. Negura, Donica Oprea, Traian Dragoș, Grigore Popa, Dimitrie Danțiu și D. Savu.

O proză scurtă publică sublocotenentul Iosif Rațiu, intitulată *Moartea caporalului*.

Articolele publicate de Corneliu Coposu sunt de o înaltă ținută patriotică românească. Ele poartă titluri semnificative: *Tradiția istorică a Ardealului românesc*, *Cu fruntea sus*, un îndemn pentru românii refugiați de a nu-și pierde nădejdea că Ardealul de Nord va reveni României, apoi *Pe cărarea întregirii* și *Suplex Libellus Valachorum* (Petiția Valahilor din Transilvania), redactat de consilierul aulic român Iosif Meheși și „prezentat împăratului de la Viena în anul 1791 de către episcopii Bob și Adamovici” (este vorba de Ioan Bob, episcop greco-catolic de Blaj și Ghera-

sim Adamovici, episcopul ortodox al Transilvaniei; adevărul este că *Suplexul* a fost redactat de reprezentanții Școlii Ardelene).

La fel procedează și Constantin Hagea în articolul *Suflet ardelen* sau când reproduce un fragment intitulat *Malaia Beloziorca*, din volumul *Zile și nopți în Stepa Nagaică*; prezentarea de către acesta a câtorva refugiați ardeleni care s-au realizat în capitală dovedește că autorul s-a documentat minuțios; pe Mihai Popovici îl prezintă cu titlul *Un mare Ardelean*, „un strălucit reprezentant al generației care a zidit România Mare de ieri”, pe Victor Iliescu, fost secretar al Reuniunii Comercianților și Meseriașilor Români din Cluj, fondatorul, în 1935, a întreprinderii *Manufactura Națională de Porcelan*, Vasile Petrișor, fost comisar de poliție în Cluj, expulzat din Ardeal, cel care a înființat la București o fabrică de săpun, Ion Borgovan, născut în Rupea, ajuns mare comerciant în capitală, Ion Cojocar, din Homorod, fost președinte al echipei sportive *Victoria*, devenit comerciant de confecții, V. Cristea, ajuns mare ceaprazar și specialist în croitorie militară, Andrei Farcaș, fost comerciant la Viena și Cluj, fost membru al societății România Jună (a ajutat mulți studenți români), refugiat în București, unde a înființat un mare magazin de blănuri, Silviu Florea, ardelen din jud. Alba, a deschis în capitală o mare întreprindere de textile (pânzeturi și tricotaje) sau Romulus Cioflec, din Feldioara Brașovului, ajuns unul din marii librari ai capitalei. Mulți, foarte mulți n-au plâns pe umărul nimănui, au ajuns oameni de ispravă chiar dacă au dus dorul Ardealului. Același Constantin Hagea povestește cu humor, pe trei pagini, celebra întâmplare cu poezia *Ați fost vreodată la Abrud?*, scrisă de Iustin Ilieșiu.

Ion Apostol Popescu îi închină un articol mitropolitului ortodox al Ardealului, dr. Nicolae Bălan (născut în 27 aprilie 1882 în Blăjenii de Sus, jud. Bistrița-Năsăud și decedat în 6 august 1955 la Sibiu), iar dr. Romulus Fersigan, episcopului dr. Valeriu Traian Frențiu (1875-1952), episcop român, mort în închisoarea comunistă de la Sighet în anul 1952 (amintim



faptul că a fost beatificat pe Câmpia Libertății din Blaj, în 2019, și este sărbătorit de catolici și greco-catolici în 2 iunie, alături de ceilalți episcopi greco-catolici: Vasile Aftenie, Ioan Suci, Tit Liviu Chinezu, Ioan Bălan, Alexandru Rusu și Iuliu Hossu). Articole interesante scrie preotul Ion Costea: *Peisaj etnic transilvan*, ori cel care poartă titlul *Călăuze de dincolo de mormânt*, unde scrie despre Ion I.C. Brătianu, Tache Ionescu și Nicolae Filipescu, sau cele despre sosirea lui Simion Bărnuțiu la Blaj (este citat și fragmentul din *Istoria Românilor* a lui Al. Papiu Ilarian) ori cum a murit acesta.

Pe aceeași linie cu Coposu și Hagea scriu și: Gheorghe Pop în articolul stufos *Unitate națională*, Valer Moldovan în *Cuvinte despre Ardeal*, Gabriel Țepelea în *Viața culturală în Transilvania de Nord*, Ion Apostol Popescu în *Transilvania și sufletul românesc*, nășăudeanul Dumitru Nacu în *Flori d'albe de măr*, Ioan Popa-Zlatna în *Drumul dezrobirii moșilor și în ASTRA în viața neamului*, dr. Gheorghe Munteanu în *Statul Român și refugiații*. Scriitorul, dramaturgul, pictorul și muzicianul Dariu Pop, originar din comuna Măgura Ilvei, jud. Bistrița-Năsăud, scrie un emoționant articol intitulat *Am fost și-o fi!* O scrisoare plină de afecțiune adresată dnei Elena Pop Hossu-Longin, decedată în 15 mai 1940, este compusă de I.V. Munteanu.

Un loc aparte îl ocupă *Testamentul lui Avram Iancu* din 20 decembrie 1850, fragmentul lui Eminescu despre Ardeal din articolul *Politica slavă și Europa*, publicat în *Timpul* pe vremea Războiului de Independență din 1877-1878, spiciurile dintr-o scrisoare a lui Alecu Golescu despre Ardeal, adresată lui Ion Ghica la 1848, „sentința pronunțată peste corpul mort” al lui Crișan, rostită de contele Antoniu Iankovitch, „Sentința în procesul lui Horia – Cloșca”, cele 12 hărți etnografice despre Ardeal, întocmite de străini, începând cu anul 1855.

Emil Boșca-Mălin (1913-1976), istoric, jurist, folclorist, născut în comuna Maieru, jud. Bistrița-Năsăud, fost director al publicației *Plaiuri nășăudene* în perioada refugiului (fost

deținut politic timp de 12 ani în pușcăriile comuniste), scrie în articolul *Mărunțișuri despre Procesul lui Barițiu*, *Gazetărie...*, *Despre amor și altceva și Țiganu și airopianu*.

Despre situația refugiaților din Ardealul de Nord avem și alte articole: *Asociația românilor refugiați și expulzați din Ardealul cedat prin verdictul dela Viena* (scopul constituirii Asociației, președinții de onoare, Comitetul său central și comitetele județene ale Asociației), *Legile care asigură drepturi și privilegii refugiaților Ardeleni* de dr. Romul Pop, *Căminul Cultural al Refugiaților Ardeleni* de Iustin Hondrea, Emil Marincea, director al *Căminului Studenților Ardeleni Refugiați*, prezintă acest locaș realizat de ardeleni în capitală, *Despre Cooperativa Refugiaților Ardeleni* scrie directorul acesteia, Traian Horia Neagu, *Activitatea Secțiunii Banat a Românilor Expulzați și din Ardealul de Nord* de I. Bagiu.

Cu siguranță, vă va stârni interesul și lista cu *Cărți străine despre Ardeal* în: germană, italiană și franceză; în română sunt amintiți trei autori: M. Eminescu cu studiul *Bucovina și Basarabia. Studiu istorico-politic* (1941), prezentat de prof. Crețoiu (173 de pagini), V. Theodorescu cu *Transilvania sub Maghiari și Români* (1941, 244 de pagini) și dr. Horia Ursu cu *Bastionul de răsărit al Europei: Poporul Român* (1941, 28 de pagini). O altă listă impresionantă cuprinde numele membrilor Ordinului *Ferdinand I*, o alta cu numele tuturor profesorilor universitari Cluj-Sibiu (toate facultățile) de la data de 1 ianuarie 1940; de asemenea, sunt prezentați și Cavalerii Ordinului Mihai Viteazul, Clasa I, Clasa II și Clasa III (sute de nume de români care, cu siguranță, au trecut la Cele Veșnice). O altă listă lungă cuprinde *Nume de Eroii Ardeleni căzuți pe diferite fronturi în cel de-Al Doilea Război Mondial* (cu localitatea de proveniență, județul, precum și localitatea, ziua, luna și anul unde au căzut). Din județul Bistrița-Năsăud am reținut următoarele nume:

1. Sergent voluntar Gh. V. Tudoriță, din Mocod, jud. Năsăud, mort în urma unei boli contactate la datorie.

2. Căpitan Virgil Podoabă, din

Bistrița, căzut în aceeași luptă grea de la Malaya Bilozerka în ziua de 23 septembrie 1941.

3. Sublocotenent în rezervă Ioan Suci, student la drept și medicină, născut în Mateiu, jud. Năsăud, căzut la Marea Azov în 24 septembrie 1941.

4. Locotenent-colonel Octavian Petreanu, din comuna Mintiu Năsăudului, căzut la Odesa în ziua de 6 octombrie 1941.

5. Locotenent Gheorghe Ciurea, din Bistrița-Bârgăului, jud. Năsăud, căzut la 2 septembrie 1942 la Stalin-grad.

6. Căpitanul Macedon Ușeriu, din Valea Bârgăului, căzut în ziua de 27 septembrie 1941 la Marea Azov.

7. Sublocotenent Nicolae Prohase, din jud. Năsăud, căzut în fața Sevastopolului la 11 iunie 1941.

8. Căpitan Octavian Bota (nu este trecută localitatea unde s-a născut), căzut la Harkov în ziua de 24 mai 1942.

Artistul plastic Ion Vlasiu scrie un interesant articol intitulat *Școala plastică ardeleană*.

V. Marian prezintă *Băncile din Ardeal*, unde un spațiu însemnat i se acordă băncii *Aurora* din Năsăud, iar I.V. Munteanu scrie articolul *Câteva aspecte ale Industriei și Comerțului din Ardeal*. I.D. Pitu publică articolul *Rolul „Primei Ardeleni” în viața economică a Ardealului* (14 mai 1911 – 14 mai 1942).

Alte articole sunt nesemnate: *Armata Română a salvat Europa – Distrugerea bolșevismului din Ungaria* (1919), prezentarea doctorului I. Jovin, *Mărturii germane și maghiare despre Ardealul românesc*, *Cuvinte ungurești despre Românii din Ardeal*, *Biserica și Statul*, prezentarea detaliată a *Societății Astra din Arad*, odată cu fuzionarea Fabricii de vagoane, Turnătoriei de Fier și cu Societatea Anonimă de Automobile „Marta”.

Există și multă publicitate acordată diferitelor întreprinderi, bănci, hoteluri, fabrici, tipuri de bere, țigări, ziare, magazine etc.

Astăzi, acest calendar ar putea fi un adevărat manual de istorie a României, de aceea, o retipărire a sa ar fi binevenită; poate se sesizează cine trebuie.



# „Fiecare nouă iubire este o speranță”

Edith NEGULICI

Motto: „Cad în genunchi și-ți mulțumesc, iubire...”

**Spectacol de poezie, adaptare după Nina Cassian**

De: **Roxana Guttman, Cătălina Buzoianu**

Coordonator artistic al spectacolului: **Cătălina Buzoianu**

Distribuția: **Roxana Guttman, Mihai Nițu și Naomi Guttman**  
Muzeul Național al Literaturii Române

A(m) iubi(t) iubirea.

A(m) sta(t) pe jumătatea ei de stea.

Acolo m-au dus **Roxana Guttman, Naomi Guttman și Mihai Nițu**, într-o călătorie prin universul liric al inegalabilei **Nina Cassian**, cea aleasă să facă legendă prin operă și prin viață. Personalitate complexă, puternică și provocatoare, ea a creat întotdeauna mari pasiuni și controverse. Poetă prin excelență, dar și prozatoare, autoare dramatică, eseistă, jurnalistă și ilustratoare, traducătoare și compozitoare, Nina Cassian a sedus publicul printr-un farmec aparte și o feminitate care sfida orice vârstă.

Voiam să văd acest spectacol, la fel de mult pe cât Nina Cassian voia să rămână în septembrie, pe plaja pustie și palidă și să lunece odată cu vara în toamnă.

Un spectacol hipersensibil despre noi, oamenii, care suntem „absolutul redus”.

Un regal actoricesc emoționant despre dăruire, creat de trei artiști fabuloși care iubesc, sunt iubiți și creează non-stop. Trei artiști îmbrăcați în alb, părând a fi ei înșiși trup și suflet, poeziile în vers alb ale Ninei Cassian. Roxana Guttman, Naomi Guttman, Mihai Nițu



Foto: Florin Biolan

– o distribuție și o interpretare „La scara 1 pe 1” a căror măsură umană și artistică rămâne valoarea. Valoare care „ca răspuns la întrebare/reușește să prindă lumea cât e de mare”.

O imensă întâlnire teatrală cu cea care a fost și va rămâne geniala **Cătălina Buzoianu**.

O recunoaștere și o reverență emoționantă în fața fiecărei secunde de grație trăite împreună, așa cum Nina Cassian a iubit iubirea: totdeauna. Pentru totdeauna. Înregistrată peste timp, vibrația vocii acestei personalități laureate cu Premiul Uniunii Scriitorilor din România (1969) și distinsă cu Leul Literar (decernat în 1994 de New York Library) îți amintește de playlistul interior și-l deblochează.

Un spectacol care reconfigurează harta interioară a sentimentelor exilate, pentru care nu mai ai timp. Să le auzi. Să le simți. Să le trăiești. Și pe care, „mult mai târziu le cauți cum cauți printre nisipuri, firul de aur pur, străveziu...”

A(m) iubi(t) iubirea sau „Memoria ca zestre” care îți transformă

sufletul în poezie.

O mizanscenă complexă de infinit tumult sufletesc, care lasă actorii și spectatorii deopotrivă în transa unor vorbe de dragoste.

O cotrobăire cu scene și jocuri de cuvinte în limba spargă prin viața Ninei Cassian și a fiecăruia dintre noi... cu toată iubirea!

Un spectacol asemănător Coloanei Infinitului, în care în unele clipe ideale, despre fiecare actor în parte aveam impresia (chiar certitudinea) că e Pasărea Măiastră a lui Brâncuși. Și că împreună sunt suflete care dau drumul la dragoste.

Așa cum poeziile Ninei Cassian sunt în topul celor mai frumoase poezii de dragoste ale lumii din ultima jumătate de secol, A(m) iubi(t) iubirea picură iubire în perfuzia vieții noastre cotidiene și în cea a peisajului cultural bucureștean, „umplându-ne sufletul în neștire”.

Un spectacol miracol care „înfrumusețat de dragoste/ a început să cânte un cântec înflorit și pur (...)/ Era un cântec foarte cunoscut (...)/ încât m-a turburat nespus de mult,/ și-am plâns cu fruntea îngropată-n cântec”.



# Eugen Barz

## Celei plecate departe

Ar fi mult mai frumos să dau iertarea celei plecate departe,  
de pe norul care adapă grădinile în iulie să aplaud graurii  
ce îi ciugulesc din palmă,  
din raiul ei rotund ca un uger să aducă imn minții mele  
tulburate de păru-i despletit.

Râsul ei îmi amintește de drumul împreună,  
două umbre zglobii ieșind pe sub bolta înaltă  
spre livezile de lauri să aducem pe creștetul ei cununa –  
părea că o întâlnesc prima oară, că nu ne cunoșteam  
și râdeam fericiți asemenea unor ființe de dinainte de  
a fi.

Mă depărtez s-o privesc – pare că fac asta de multă  
vreme

cu ochi negri de temere  
ca și cum aş căuta o clipă anume,  
ca și cum scenele împreună nu ar fi fost adevărate.  
Nu va mai fugi dintr-o inimă atât de largă  
am colorat ulițele cu pomi roditori,  
fluturi se joacă în părul ei,  
îngerii sună din trâmbițe  
leul și mielul pasc împreună

## Am scris mamei

să caute  
rugăciunea  
din copilărie  
în care învățasem  
să plâng cu Iisus.  
Ea crede  
că am visat urât  
iar între timp  
rugăciunea s-a șters.

## Din paharul de votcă

scot figurine de lemn dulce,  
una câte una  
le gust  
să mă împace  
cu veștile despre mine.  
Mulțime de păsări se aruncă

peste limba mea de nisip,  
singurătatea umple camera  
cu dansuri adulterine,  
înmoaie ochii în formă de cuib,  
îmi adapă mintea  
furișându-se printre perdele.  
Întorc privirea spre lucrurile  
necesarei judecăți:  
mângâiere aduce Domnul,  
pâraie se vor întoarce,  
snopi grei și galbeni  
voi aduna.



## Parodie de Lucian Perța

*Eugen Barz*

## Din paharul de votcă

(din *Caiete Silvane*, noiembrie 2019)

Scot poemele din barbă  
precum aş scoate  
un fir de iarbă  
din ceainic  
și pe toate  
le traduc și în spaniolă  
și le ofer, cucernic,  
și mulțimii de cititori  
din Perla-Madrid,  
încă de limba română neștiutori.  
Poemele mele deschid  
ușile singurătății celor plecați departe  
și le întorc privirea  
de la paharul de votcă spre arte,  
le-adapă mintea  
cu adevăratele valori  
necesare judecății omului.  
E drept că uneori  
nu-mi prea iese traducerea  
și-atunci mă rog Domnului  
să m-ajute!





# Andrei Mic

## Meșteșug

S-a lăsat seara peste un oraș transilvănean.  
Un sunet metalic străpunsese liniștea serii.

Ce bizar că în fiecare an  
Bate vântu-n tinichelele pustii  
Ale orașului proaspăt cu suflet și trup medieval,  
Flămând după firimituri de vremuri apuse  
Cu miros de obiect turnat  
Și lacrimi trudnice scurse!

De la fereastră, bătea o lumină orbitoare.  
Dacă îmi forțam ochii dilatați, îl puteam vedea  
Pe meșterul care stătea în fiecare noapte  
Și selecta acele bucăți colțuroase de nimb  
Din care șlefua și realiza cu migală  
Nimburi rafinate, pe care oamenii le purtau  
Fără să știe sau să creadă câtă trudă  
Roasă până la sânge și ce poveste ascundeau.

Așa cum oamenii au suflete,  
Și meșterul, printre stări și gânduri,  
Dă naștere unor noi suflete,  
Care bat puternic în alte piepturi,  
În speranța ca respectul  
Să nu mai fie fragmentar,  
Ci un tot unitar,  
Renăscând meșteșugul.

## Necunoscut feroviar

Cuvinte goale plutind pe pereți.  
Trenul, traversând undele verii.  
Din lan, mirosea puternic a știuleți copti  
Și vise smulse din tășul secerii.

Sub soarele din care curgea untdelemn,  
Lanul devenea parcă un munte solemn,  
Din vârful căruia se auzeau  
Nasturii încinși care scânteiau  
Pustiul metamorfozat  
Într-un ecou hiperuzat.

Mă întreb oare cât va mai supraviețui  
Sub presiunea nasturilor roșii până la măduvă  
Ecoul drumului  
Flămând de sevă  
Și hrănit cu firimituri  
Metalice de nimicuri  
Infuzate din plin  
Și devenind nimic?

Trenul străpunsese acel munte.  
Destinația: necunoscută.

## Oglinda gândurilor mele

Oglinda aburită se sparge  
Sub presiunea suflării mele,  
Iar din spărtură ies stropi de lapte  
Și-o pădure-nvelită-n spumele  
Care se depun încet ca un nor  
Deasupra cafelei turnate-n zadar  
Și din care beau cu o poftă  
Ce nu poate fi potolită  
Decât uitându-mă la tine  
Până ce te simt în pupilele  
Dilate de dorul nesfârșit.  
De o șoaptă susurând la infinit  
În urechea rănită de cioburile  
Sărite din oglinda gândurilor mele.

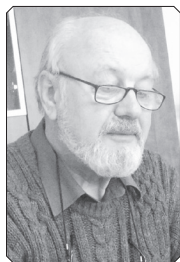
## Poezia e la Bistrița!

Inspirai și expirai adânc în piept  
Aerul baroc al poeziilor  
Lipite ca un pansament  
Pe rana gândurilor.

Apoi, vedeai cum îi curgeau viorii  
Lacrimile-i sincere din corzi și credeai  
Că artistul va termina atunci  
Cântecul care îți stârnea fiori  
Pe șira spinării scrijelite  
Cu versuri și sunete precise  
Printre irișii iluzorii  
Ai ochilor Sinagogii.

Te uitai și simțai cu pupilele-ți dilatate  
Fiecare notă de Verdi mușcată cu poftă  
De penelul înecat în lacrimile  
Care curgeau alert și transformau scena  
Într-o mică Veneție, unde pluteau  
Alene versurile, partiturile  
Tuturor celor care creau  
O cultură fără clișee.

La final, îmi spuneai cu ochii înlăcrimați  
De fericirea-ți așternută subtil pe chip:  
*Uite, poezia și muzica, dacă știi să le iubești*  
Și să le trăiești, aici, la Bistrița, n-ai cum să nu fii fericit.



# Viorel Gh. Tăutan

## Căutându-te

o să te caut prin buzunarele costumului de mire  
unde ascund ochi de brontozaur ce-ngheață,  
sosit din abisul concret și dureros, părând porfire  
pentru vipera de la inelarul mâinii stângi, isteată

voi ajunge solist în ceasornicul animat să-ți înșir  
câte riduri pot să pitesc în funesta cupă cu mir

știu, pare că bat câmpii și alte forme de relief  
cu circonflex pe-un sunet impus de limba slavă  
spune-mi că voi afla măcar un surâs fără chef  
târându-ți trena parfumată spre-a ringului enclavă

pot fi alt obiect zburător să tai dezinvolt din senin  
cum asteroizii fașă pentru pansat necuprinderea fin

când te voi găsi am să mă-mbrac în haine de pământ  
croite repetitiv pe măsura speranțelor incinerate,  
ci dansând menuetul îți voi șopti acide vorbe-n vânt,  
niște povești despre țara mea unde chiorul împărat e

între coastele mele și-a ancorat barca bufonul său  
nătâng  
a început să strige că-mi ia împrumut piciorul meu  
stâng.

ar fi dorit să-l supună printr-un dresaj prietenos,  
cordialitatea sa îndoia spirite așa cum era – pitic,  
pentru el slujirea înseamnă să roadă-n taină un alt os  
oferit cu hohot de stăpânul său hâd, pervers și de  
nimic

celui ce mă acceptă cum sunt, echilibrist între țărături  
de hău,  
îi voi dărui de îndată inima, să aștepte învierea în  
pieptul său!

## Semnele îndoielii

Patima adolescenței viețuiește disimulat  
sub pielea adultului ce își refuză bătrânețea

îmi simți iubito prea târziu apropierea,  
clișee: spațiul și timpul – abstracțiuni perene  
existența dincolo de simțuri – inexistentă

vocile tale îmbălsămează mereu auzul,

doar umbra mângâindu-mi fruntea nesocotește  
a trecerii probă spre un prezent continuu

pecete – otrava buzelor pe ochii tăi ascunși,

împodobit castanul e pregătit de nuntă  
șir de mirese către altarele fierbinți aduce

sunt eu al cărui glas plângând l-ai auzit,

aș vrea să cobori din rama unde locuiești  
de-o vreme talmăcind culorile visului

trupul meu va simți ca un abur despărțirea!

## Cheia

cum se prăbușesc pe țărnul vestic al oceanului  
abandonând în cer țipătul lor disperat  
pescărușii îmbracă plaja în straie vechi de gală,

eu – exilat sub nisipuri strivesc între pleoape  
valuri cu toate-ale lor

și-ncerc să ghicesc pe-acela care a-nghițit  
cheia de la camera unde zorile dorm  
conservate în vid condimentat,  
între timp însingurații lumii își caută  
fără încetare sufletul pereche –  
himeră mușcând lacom din ventrele speranței –

mai aștept primul cântec fără cuvinte  
la intrarea în expoziția de ceasuri  
și număr cioburile de timp rămase după  
sărbătoarea propriei mele înhumări,

doar ochii  
mai caută surescitați pasărea care a înghițit  
o k - ie!



# Alexandru Lazăr

## Alint sfânt

Ce drag alint e-n Patria cerească!  
O muzică divină mă-nfășoară  
și mă revăd copil, odinioară,  
când începeau salcâmi să-nflorească.

Ce val înmiresmat se răspândea!  
În ochii mei se răsturna tot cerul  
și-mi cuibărea în inimă Misterul  
(atât de sfânt!) ivit în calea mea.

Ghirlande albe tremurau sub boltă,  
printre spărturi de nori cu ape-albastre  
și răspândeau mireasma între astre  
cu strălucire umedă, involtă.

Se auzea cum mii de violine  
se întreceau în dezmiardare lină  
și m-alintau în Patria divină  
cu pacea ei din zări diamantine.

Ce dulce-i, Doamne, Patria de sus!  
Prin ea călătoresc pe căi de-argint  
și mă dezmiardă drag și scump alint  
din sfântul Grai al Domnului Isus.

O, lasă-mi, Doamne, tot din tot ce sunt,  
nemistuitul rug și dor nespus,  
să am iubirea Domnului Isus,  
ardenta-I dăruire pe pământ!

Și muzica din sfere să-mplinească  
eterna mea dorință de alint  
la tronul Lui de aur și argint  
de Împărat în Patria cerească!

## O, e frumos apusul!

Cad fulgere-n amurg pe-al zărilor ecran,  
privirea mi se scaldă în ape de-aramă,  
se zbat în deznădejde oftări de vânt în van  
căci e cuprins și vântul în vasta dioramă.

În zugrăvirea-Ți sfântă, m-așază veșnic, Doamne,  
când voi veni la Tine printre lumini de-argint!

M-ai alintat pe plaiuri cu primăveri și toamne,  
o, lasă-mi, Doamne Sfinte, același blând alint!

Frumos este apusul când inima mi-e plină  
de dragostea și harul Părintelui ceresc,  
eu știu că e eternă lumina Lui cea lină  
și flori de crin în suflet miesmele-și sporesc.

Petrece-mi, Doamne, duhul printr-un apus în care  
oglindea mării are cromatici de coral,  
când se zidesc în taină altarele de sare  
și scapără lumina în fiecare val.

Și lasă-mi, Doamne, cântul în zbuciumul de valuri,  
spre cer, să se înalțe cu pescărușii-n zbor  
când țipă a chemare peste stâncoase maluri,  
într-un amurg în care mă mistui de sfânt dor!

Căci în murg mi-e cântul dorințelor supreme  
cu spirit nalt și sacru pe plaiul înstelat  
și-n „Odă bucuriei” aștept ca să mă cheme  
la „Cina cea de taină” chiar Marele-Împărat.

O, e frumos amurgul! Dar știu că-n răsărit  
m-așteaptă mângâierea, a razelor splendoare  
cu sărutarea-i caldă a Domnului slăvit,  
eternă temelie a vieții viitoare!

Când soarele apune însângerează cerul,  
arzândul disc de aur în mare se scufundă  
și-n străluciri, pe valuri, se naște sfânt misterul  
sublim, din depărtare, suflând o boare blândă.

Amurgul e tristețea din razele ce mor  
ca să trimită vestea spre cer că nu-n zadar  
s-au disipat prin nouri ca un întins covor,  
ci ca în geana zilei să strălucească iar.

Aș vrea s-apună, Doamne, tristețile și teama  
de virtuale stingeri ce frunțile frământă,  
cărora nimeni, Sfinte, nu le cunoaște seama:  
unde le e născarea, în moarte sau în nuntă?

Apusul, Sfinte Doamne, e virtual și-n mine,  
dar știu că răsăritul mi-e dulce și etern  
în dragostea și pacea primite de la Tine,  
de-aceea, Sfinte Tată, eu Ție mă prostern!





# Artă versus negaționism

Alexandru Bogdan KÜRTI

– note, observații și reflecții asupra celui mai polemic film românesc din ultimii ani –

În tragicomedia *Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari*, regizorul Radu Jude a abordat fără menajamente tema cunoașterii și receptării trecutului istoric în societatea românească de astăzi. Parabolă istorică și satiră în același timp, ea aduce în discuție un subiect care suscită încă sensibilități: participarea României la genocidul împotriva evreilor în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. Filmul a avut premiera în anul 2018, în cadrul Festivalului Internațional de Film de la Karlovy Vary (Cehia), unde a fost distins cu Globul de Cristal pentru cel mai bun film.

Unul dintre cei mai talentați cineaști români contemporani, Radu Jude își consolidează reputația de explorator al unor realități istorice întunecate. Jude a fost unul dintre primii regizori care s-a îndepărtat de stilul minimalist, auster-realist și observațional caracteristic Noului Cinema Românesc. Subiectele precedentelor sale trei lungmetraje, „Aferim!” (2015), „Inimi cicatrizate” (2016) și „Țara moartă” (2017) au fost reprezentate de confruntarea cu propriul trecut, respectiv discriminări și persecuții rasiale. Filmul din 2018 constituie punctul culminant al preocupărilor formale și tematice ale lui Jude. În multe privințe, filozofic și contemplativ, filmul îmbină în mod armonios tragismul cu sarcasmul, alternează umorul intelectual cu glumele peiorative și sfidează convențiile formei cinematografice, implicând numeroase tipuri de expresie artistică (literatură, fotografie, teatru ș.a.).

Filmul lui Jude este metatextual și autoreflexiv nu numai în ceea ce privește subiectul, trecutul românesc dificil și prezentul său problematic, ci și în ceea ce privește chiar actul de realizare a unui eveniment cultural, ca instrument pentru tratarea trecutului și prezentului. Totodată reprezintă și o meditație asupra responsabilităților și limitelor artei.

În România, percepția Holocaustului a rămas multă vreme tributară dictatelor ideologice ale PCR. Ca și în celelalte țări din Europa Răsăriteană, Holocaustul a fost un subiect tabu în perioada comunistă, în ciuda retoricii antifasciste din propaganda oficială. Autoritățile de la București nu au fost dispuse să recunoască suferințele evreilor și implicarea instituțiilor românești, clasele muncitoare și comuniștii fiind înfățișați ca principalele victime ale politicilor de tip fascist.

Dimensiunile tragediei evreiești erau minimalizate, iar rolul României în Holocaust a fost convenabil uitat și distorsionat, armata germană fiind considerată responsabilă de exterminarea evreilor români. După căderea regimului comunist, participarea românească la crimele în masă din Al Doilea Război Mondial a rămas un subiect incomod. La nivel oficial, România a recunoscut implicarea în Holocaust, cerință necesară admiterii în Pactul Nord-Atlantic și în structurile comunitare europene. În 2002, Guvernul a adoptat un act normativ care pedepsește, cel puțin în teorie, pe oricine neagă sau contestă Holocaustul. Ordonanța de urgență nr. 31 din 13 martie 2002 prevede interzicerea negării publice a Holocaustului ori a efectelor acestuia. Doi ani mai târziu, a fost publicat Raportul Comisiei Internaționale pentru Studiul Holocaustului în România, document public prin care statul român și-a asumat responsabilitatea pentru moartea a 280.000-380.000 de evrei în perioada 1940-1944. Din 2005, la nivelul Ministerului Educației a existat o preocupare ca tragedia evreilor să fie cunoscută mult mai bine în învățământul liceal, fiind introdus un opțional de Istoria Holocaustului. În 2015, Legea nr. 217 a definit genocidul evreilor din România: „prin Holocaust pe teritoriul României se înțelege persecuția sistematică și anihilarea evreilor și a rromilor, sprijinită de autoritățile și instituțiile statului român în teritoriile administrate de acestea în perioada 1940-1944”. Cu toate acestea, din când în când, se mai înregistrează declarații negaționiste făcute chiar de intelectuali sau politicieni. Adrian Păunescu, Paul Goma, Sergiu Nicolaescu, Dan Șova, Gheorghe Buzatu, Corneliu Vadim Tudor și Răzvan Theodorescu s-au numărat printre cei mai cunoscuți contestatari ai existenței Holocaustului în România.

Titlul, foarte lung pentru un film, pretențios și dezarmant în același timp, redă o frază dintr-o declarație infamă rostită în cadrul ședinței de guvern din 8 iulie 1941 de profesorul universitar Mihai Antonescu, vicepreședintele Consiliului de Miniștri și principalul colaborator al lui Ion Antonescu. Discursul premonitoriu, care a marcat trecerea la politica de purificare etnică în teritoriile ocupate cu denumirea codificată „curățirea terenului”, a justificat ideologic carnagiul comis de armata română împotriva populației evreiești din toamna aceluiași an. Filmul lui Jude reprezintă un răspuns cinematografic adus declarației înaltului oficial al statului român.

Intenționând să forțeze societatea contemporană

să se confrunte cu realitățile din trecut, pe care mulți ar prefera să rămână uitate și să combată amnezia selectivă confortabilă a naționalismului transformat în populism, Radu Jude nu a ales să realizeze un film istoric. Într-un mod ingenios, el a plasat acțiunea filmului în prezent.

Aparent, povestea este destul de simplă: tânăra regizoare și activistă, Mariana Marin pregătește un spectacol public stradal legat de istoria României, finanțat de administrația locală din capitală. Însă în locul unui eveniment patriotic și naționalist, Mariana plănuiește o reconstituire istorică radicală și incomodă cu privire la participarea României la Holocaust, respectiv o reprezentare teatrală stilizată a masacrului de la Odessa. După un atac surpriză asupra trupelor române, peste douăzeci de mii de refugiați evrei au fost uciși la ordinele generalului Ion Antonescu în zilele de 22-24 octombrie 1941. Masacrul, unul dintre cele mai violente evenimente antisemite din Europa Centrală și de Est până în acel moment, a fost contestat de negaționiștii Holocaustului, care susțin că principalii responsabili pentru tragedia populației evreiești din Transnistria au fost unitățile mobile de exterminare în masă din armata germană. Chiar înainte de premiera reconstituirii, eroina lui Jude se confruntă cu nemulțumirile actorilor amatori, cu ostilitatea reprezentantului municipalității și, de asemenea, încep problemele în viața privată a Mariane. Negarea Holocaustului va pune în pericol munca Mariane.

Mariana dorește să atragă un public interesat să asiste la o lecție vie de istorie, urmărind să demonstreze nemijlocit că România a jucat un rol cheie în Holocaust și să provoace publicul la o interogare extinsă a unui episod deosebit de întunecat din istorie. Ea citește obsesiv lucrările privind tragica persecuție a evreilor în secolul al XX-lea și citează din filozofi și istorici în conversațiile de zi cu zi. Filmul prezintă culisele și repetițiile din impunătorul Muzeu Militar Național din București. Regizoarea se implică în recrutarea figuranților, alegerea uniformelor militare și selecția efectelor sonore ale armelor și așa mai departe. Reconstituirea istorică trebuie să fie una stilizată, comprimată, teatrală. Acest tip de evenimente, de reconstituire istorică, se bucură de o mare popularitate în Europa. În ultimii ani, curentul a luat amploare și în România.

Radu Jude, prin personajul principal, subliniază responsabilitatea artistului de a se apropia cât mai fidel de adevăr, dincolo de orice partizanat politic sau de altă natură, de a prezenta faptele dintr-o perspectivă obiectivă, a contracara amnezia istorică selectivă prin abordarea implicării românești în Holocaust și a combate statutul de veșnică victimă a românilor în fața istoriei. Pe lângă caracterul său istorico-moral, actul de reconstituire istorică este o formă de artă care capătă o dimensiune educativă, Mariana vrea să

convingă societatea să înfrunte și să învețe din păcatele trecutului. Jude ridică probleme importante care privesc libertatea de exprimare artistică și funcția teatrului politic. Mariana este prezentată în dimensiuni diferite, ca un personaj complex și totuși familiar, o femeie inteligentă în profesia ei, dar care este vulnerabilă în viața personală. Numele protagonistei interpretate de Ioana Iacob este un omagiu adus poetei române omonime, reprezentantă a generației '80 și una dintre vocile disidenței anticomuniste.

Primul negaționist este Ștefan, interpretat de actorul versatil Șerban Pavlu. Pilotul de avion căsătorit, care are o aventură cu Mariana, este un antisemit convins, lipsit de orice empatie și un adept al negaționismului deflector. El nu respinge Holocaustul, îl consideră un fenomen periferic și transferă responsabilitatea pentru faptele comise, vinovații fiind germanii și chiar evreii înșiși. În conversațiile dintre Mariana și Ștefan, preocupările intime se întrepătrund cu cele politice și filozofice. Pentru Ștefan, participarea membrilor din propria națiune la crimă este nesemnificativă: „M-am săturat de boceala asta evreiască. Toată Europa era antisemită și ne-am integrat și noi în Europa. Am făcut ce știam mai bine, am copiat de la ei și noi am fost mielusei față de alții”, susține cu cinism Ștefan. Când Mariana rămâne însărcinată și pare că vrea să păstreze copilul, el nu dorește să-și asume niciun fel de responsabilitate.

Tânăra întâlnește multe reticențe, în special printre membrii trupei de reconstituire, unde mulți dintre actori sunt adepți ai negaționismului selectiv, care recunosc că Holocaustul s-a petrecut în altă parte, dar care neagă orice implicare a propriei națiuni la implementarea acestuia, disculpă orice participare a vreunui compatriot la atrocitățile antisemite. Conversațiile dintre actori și regizoare arată tensiunea actuală care implică abordarea acestui capitol întunecat al istoriei românești.

Unii dintre figuranți au o educație precară, alții citează operele lui Nae Ionescu, filozof antisemit și mentor al mișcărilor de extrema dreaptă din România interbelică. Multe dintre numele figuranților, precum Dacian, Traian, Decebal, Basarab sunt inspirate din mitologia populară românească, Jude dorind să reflecte prin ei românii obișnuiți. Mulți dintre actorii dornici de afirmare se simt inconfortabili să interpreteze o versiune a istoriei pe care ei nu o recunosc.

Figuranții au propriile lor idei despre modul în care ar trebui să fie înfățișate evenimentele, pun la îndoială interpretarea Mariane privitoare la masacrul de la Odessa și reclamă faptul că ideile ei sunt corupte și nepatriotice. Unii dintre voluntari sunt entuziași să fie germani, să îmbrace uniforme naziste create de Hugo Boss, respingând rolurile de soldați sovietici, iar alții sunt rasiști. De exemplu, un domn mai în vârstă își depășește atribuțiile și refuză să lucreze alături de actorii romi: „Unii dintre noi suntem cam

supărați c-ați băgat și țigani. Nu vrem să ne amestecăm cu țiganii la un loc, noi am vrea ca ei să fie separați”, pretinde actorul non-profesionist. În timpul repetițiilor, unii dintre figuranți sunt nemulțumiți de lipsa de realism și de mesajul reconstituirii. „Ce se întâmplă aicea mi se pare extrem de antiromânesc!” susține unul dintre cei mai reticenți actori de ocazie. Acuzată de resentimente antiromânești, Mariana le răspunde tuturor contestatarilor: „Eu sunt regizor și va trebui să respectați viziunea mea, fie că vă place, fie că nu. Eu nu fac o reconstituire militară, ci un spectacol care folosește elementele reconstituirilor, le folosește subversiv. Nu-i antiromânesc deloc, e doar o încercare de a ne confrunta cu propria noastră istorie. Spectacolul vrea să prindă doar ideea exterminării, a violenței, pentru că realitatea a fost infinit mai cumplită și imposibil de reprezentat sau de imaginat!”.

În cadrul negaționismului selectiv se înscrie și admirația pentru Mareșal, pentru figura „eroică”, de apărător al patriei a lui Ion Antonescu. În eforturile de a contesta atrocitățile comise pe teritoriul României sau în teritoriile administrate de aceasta, adepții acestui tip de negaționism nu recunosc rolul jucat de militarul devenit politician, Antonescu, în Holocaust.

Un bărbat în etate îl consideră pe Antonescu erou național: „Antonescu a refuzat să aplice programul de exterminare a evreilor, cum îl cerea unchiul Hitler și le-a cerut evreilor numai contribuții bănești și muncă” și chiar îl invocă pe Steinhardt, „evreu fără vicleanie”, în postura de apărător al lui Antonescu. Și alți figuranți sar în apărarea Mareșalului: „Singurul din Europa! (neimplicat în uciderea sistematică a evreilor – n.a.) ... Un sfânt, e pictat și pe pereții unei biserici (pictura murală din pronaosul Bisericii „Mihai Vodă” din București – n.a.) ... E de notorietate că Antonescu n-a vrut să omoare niciun evreu. Chiar i-a salvat pe evrei!”. Mariana combate cu patos imaginea de salvator al evreilor promovată de susținătorii reabilitării lui Antonescu: „Să spui că Antonescu i-a salvat pe evreii din Regat e ca și cum ai spune că un om, care intră într-o cameră unde-s zece oameni împușcă cinci dintre ei, i-a salvat de fapt pe ceilalți cinci pe care nu i-a împușcat, deși ar fi avut posibilitatea să o facă”.

În timpul pregătirilor, la o televiziune este difuzat „Oglinda”, filmul revizionist al lui Sergiu Nicolaescu. Mariana își exprimă indignarea față de modul în care este prezentat Mareșalul: „Filmul ăsta îl omagiază pe Antonescu, un fel de hagiografie a lui Antonescu. Poți

să-ți imaginezi așa ceva în Germania, să vezi filme care-l elogiază pe Hitler la televizor?”. În filmul lansat în 1994, crimele dictaturii antonesciene, printre care și masacrul de la Odessa, nu sunt menționate. Filmele realizate de Nicolaescu, unul dintre preferații regimului cEAUȘIST, au contribuit la denaturarea în mod intenționat a trecutului și la crearea unei imagini idealizate a istoriei naționale.

În timpul regimului lui CEAUȘESCU, Mareșalul a fost parțial reabilitat prin contribuția unor istorici de la Centrul de Studii și Cercetări de Istorie și Teorie Militară, dar și a unor scriitori talentați, printre ei numărându-se și Marin Preda. În lumea uniformelor, venerația față de personalitatea lui Antonescu a fost un fenomen difuz. În primii ani după căderea regimului comunist, când discursurile naționaliste au dominat sfera publică, cultul pentru reabilitarea imaginii și a numelui Ion Antonescu a fost perpetuat, fiind sprijinit de președintele Ion ILIESCU pentru a combate pretențiile de revenire la tron ale Regelui Mihai. Cei mai mulți dintre susținătorii reabilitării Mareșalului au fost negaționiști cu rădăcini în sistemul comunist, care au pretins că Antonescu i-a salvat pe evreii români de la o exterminare totală. În procesul de aderare la structurile euro-atlantice, cultul antonescian a fost interzis, cel puțin teoretic. În 2011, președintele Traian BĂSESCU a avut o tentativă de reinventare a istoriei celui de-Al Doilea Război Mondial în România. El l-a atacat pe Regele Mihai, considerând că decizia de a abdică în 1947 a fost un act de trădare a interesului național și a sugerat că Mareșalului i s-ar fi făcut o mare nedreptate istorică, având în vedere că șeful statului era Regele, care ar fi trebuit să fie responsabil pentru atrocități, nu prim-ministrul.

Al treilea tip de negaționism din filmul lui Jude este trivializarea prin comparație, care își găsește adeptul în Constantin MOVILĂ, reprezentantul municipalității care finanțează spectacolul. Prin faptul că susține că au fost comise atrocități mai grave sau egale cu Holocaustul, trimisul Primăriei minimizează și banalizează statutul unic și absolut al Holocaustului. El nu este neapărat un susținător al lui Antonescu și nu neagă implicarea României în Holocaust, dar relativizează masacrul de la Odessa, reducându-i gravitatea și socotindu-l o consecință regretabilă, dar deloc surprinzătoare, a războiului.

În rolul lui Movilă, Alexandru DABİJA, veteranul teatrului român, face un tur de forță actoricesc. Movilă este un personaj interesant, oarecum carismatic,





iar debaterile sale cu Mariana se numără printre cele mai interesante secvențe din filmul lui Jude. Adevărul istoric și implicațiile lui, nevoia de memorie, responsabilitatea, arta și corectitudinea politică sunt câteva dintre subiectele debaterilor îndelungate și complexe dintre Mariana și reprezentantul primăriei, care constau în adevăratul nucleu al filmului. Dialogurile sunt presărate cu idei, citate și referințe privitoare la filozofi, istorici și cineaști precum: Hannah Arendt, Ludwig Wittgenstein, Walter Benjamin, Raul Hilberg, Jean Ancel, Elie Wiesel, Ernst Nolte, Steven Spielberg, Alain Resnais, Leni Riefenstahl, Lucian Pintilie.

Îngrijorat de conținutul reconstituirii istorice și de viziunea radicală despre istorie a regizoarei, îi cere Marianeii ca nu masacrul din Transnistria să fie punctul central al spectacolului, ci vitejia soldaților români. „Ideea de reenactement are drept scop să-i omagieze pe cei căzuți pe câmpul de onoare, așa ați scris și în descrierea proiectului”, îi transmite Movilă tinerei artiste. Prin intervenția sa, reprezentantul administrației locale vrea să se asigure că reconstituirea nu va provoca un scandal, o situație stânjenitoare pentru conducerea primăriei: „Vă rog să nu faceți ceva de scandal. Să facem împreună ceva frumos, să bucare prostimea. Ne aplaudă lumea la sfârșit, asta-i scopul, nu să-i oripilăm, să-i enervăm pe banii lor, pe bani publici, că de educat ... asta-i o iluzie comică. Vă e confortabil să vă așezați de partea bună a lucrurilor, adică e confortabil să stați pe canapea și să denunțați masacrul de la Odessa. Ajută pe cineva chestia asta, mai învie vreun mort? Stăm și aruncăm cu rahat pe ăia de acum 100 de ani. Mare curaj!”. Ulterior, Movilă încearcă să o convingă să aleagă un alt subiect istoric: „Mai simplu ar fi dacă v-ați alege alt eveniment militar sau altă epocă, e o modă acuma cu dacii și cu romanii, cum îi învățau dacii pe romani filozofia greacă, stoicismul și creșterea albinelor”. Însă Mariana nu se lasă înduplecată și declară: „Vreau să discut un subiect controversat care să-i facă pe oameni să-și pună în discuții ideile astea primite de-a gata. În continuare foarte multă lume crede că România a luptat împotriva Germaniei naziste, că România n-a participat la Holocaust, nu i-a deportat pe romi ș.a.m.d. Toată lumea știe istorie din cărțile lui Dumitru Almaș și din filmele cretine! Ce fac eu e un demers politic și educativ”.

Movilă propune ca subiect denunțarea ororilor din regimul concentraționar din România comunistă: „Politic dacă doriți, faceți ceva cu închisorile comuniste, Poarta Albă, Gherla, Fenomenul Pitești și astea sunt lucruri necunoscute politic, despre care se vorbește prea puțin. Despre crimele comunismului puteți să faceți, n-ar fi nicio problemă”. Însă Mariana nu se lasă convinsă: „Atunci când ne gândim la crimele comunismului, toți ne imaginăm în postura de victime, nimeni nu își asumă vina sau nu se gândește

la el ca la un posibil călău. În ceea ce privește crimele făcute de români asupra celor 380 de mii de evrei nu mai avem de ales, aparținem comunității care a făcut asta, nu mai putem să ne plasăm în postura de victime, suntem călăi! Eu mă refer la o responsabilitate, nu colectivă, ci simbolică!”.

Movilă îi cere Marianeii să minimalizeze rolul armatei române în masacrul de la Odessa și să reducă violența din spectacol. El transferă responsabilitatea pentru atrocitățile comise asupra germanilor. Mariana își apără demersul: „Vă asigur că nu voi reprezenta decât evenimente documentate la sânge, tot ce va fi în spectacol este adevărat, dovedibil ca fiind adevărat”. Movilă încearcă diverse strategii retorice pentru a o descuraja pe Mariana în reprezentarea masacrului de la Odessa. Îi atrage atenția că evenimentul este finanțat din banii contribuabililor, care nu trebuie folosiți pentru traumatizarea copiilor („Masacrul ar putea să fie nociv pentru copii, se sperie de orori din astea, după aia ne fac nouă părinții reclamații la primărie”), pentru a aduce prejudicii imaginii națiunii sau pentru a insulta eroii căzuți în război. Ajunge chiar să amenințe cu închiderea producției: „Măcar partea cu populația civilă, să renunțați la ea, n-aș vrea să aplic o soluție de forță. Eu sunt pregătit și să opresc evenimentul”. Însă Mariana este intransigentă și luptă până la capăt pentru ideile sale. „Sunt dispusă la dialog, dar nu accept cenzura”, reclamă ea. Movilă ironizează alegerea temei reconstituirii și propune o competiție relativă a masacrelor, banalizând astfel Holocaustul: „Cât denunțați d-voastră masacrul de la Odessa (1941), mai sunt câteva mii omorâți acum în Siria, Boko Haram, ISIS, pe astea nu le mai denunțați? Există un soi de darwinism misterios al masacrelor! Care masacru e mai tare, ăla se impune în conștiința colectivă. Dar masacrul populației Herero, Namibia (1904), tot nemții l-au făcut, vă spune ceva? O să opriți alte masacre cu chestia asta?”.

Punctul culminant al filmului, reconstituirea istorică denumită „Nașterea unei națiuni” are ca loc de desfășurare Piața Revoluției. Spațiul din fața Palatului Regal din centrul Bucureștiului are o istorie aparte, a găzduit marea manifestație anticomunistă și pro-monarhistă a tineretului din București, din 8 noiembrie 1945, și a fost locul unde a început Revoluția din decembrie 1989 în capitală. Reconstituirea poartă același nume ca și controversatul film mut al lui David Wark Griffith din 1915, care a revoluționat industria cinematografică, dar a lăsat o moștenire socială dizgrațioasă prin faptul că a inspirat renașterea Ku Klux Klan, organizația rasistă americană. Reconstituirea regizată de Mariana a inclus recucerirea Bucovinei de Nord și a Basarabiei, asediul Odessei, deportarea evreilor în Transnistria, discursul virulent antisemit al preotului ortodox, ordinele președintelui Consiliului de miniștri, Antonescu, cu privire la exterminarea evreilor și executarea evreilor

pe străzile Odessei. La intrarea în scenă a combatanților, publicul adunat în piață i-a salutat călduros pe națiștii germani și pe soldații români și i-a huiduit pe membrii Armatei Roșii. Când soldații incendiază simbolic o casă în care sunt înghesuiți evreii, mulțimea de oameni a salutat măcelul cu selfie-uri, zâmbete și aplauze. Față de reacția publicului, Mariana s-a declarat siderată: „A fost oribil, la scena cu arsul evreilor, lumea a aplaudat, aproape toți. Chiar așa să nu aibă o minimă empatie, m-am speriat”, declară regizoarea, conștientă că demersul său artistic își ratează efectul scontat, acela de a șoca publicul, de a zdruncina conștiința în privința unui episod întunecat din istorie precum masacrul de la Odessa. Răspunsul publicului rezonează cu un faimos citat al lui Karl Marx, utilizat și de Mariana în discuțiile cu Movilă: „Istoria se repetă, întâi ca tragedie, apoi ca farsă”.

Filmul lui Jude, care abordează curajos cunoașterea și asumarea trecutului istoric în societatea românească actuală, se înscrie în tendința recentă a filmelor și documentarelor care folosesc reconstituirea istorică în explorarea traumelor trecutului pentru efecte cathartice. Filmul constituie o invitație la introspecție nu numai asupra trecutului, percepției selective a istoriei și a responsabilității față de Holocaust, dar și asupra prezentului, având în vedere că discursurile xenofobe și antisemite sunt în creștere în Europa. Deși detaliile filmului sunt specifice României, *Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari* aduce în atenție o temă universală: dificultățile unei națiuni de a-și înfrunța „fantomile” trecutului, de a se raporta la evenimentele întunecate și de a-și asuma istoria și, în cele din urmă, identitatea.



## Reeditări filmice (xxv)

Ioan-Pavel AZAP

### Intermezzo

„Aventura” începută în urmă cu mai bine de doi ani, această rubrică debuta în februarie 2017, în paginile revistei *Caiete Silvane* a provocat și autorului ei surprize nebanuite, dar cu atât mai plăcute. Intenția a fost – și rămâne, de bunăseamă – aceea de a prezenta, succint, dar, pe cât posibil, și motivate critic, filmele realizate după opere ale literaturii române în cel puțin două variante, potrivit următoarelor criterii: 1. să fie lungmetraje și 2. cel puțin una dintre adaptări să fie film de cinema, nu de televiziune. Inițial, am identificat zece astfel de „reeditări filmice”, enumerate în primul articol al serialului publicistic de față [1]. Între timp, am ajuns la douăzeci și una de „duble” (într-un caz, trei adaptări cinematografice ale aceleiași cărți), și e posibil ca lista să nu fie încheiată. Cred că nu este lipsită de interes o enumerare a cărților dublu sau triplu ecranizate, filme despre care urmează să scriu în numerele viitoare ale revistei, și anume [2]:

*Kira Kiralina*, Panait Istrati – Boris Glagolin (URSS, 1928), Gyula Maar (Ungaria, 1993), Dan Pița (2014);

*Codin*, Panait Istrati – Henri Colpi (România / Franța, 1963), Gyula Maar (Ungaria, 1993);

*Pădurea spânzuraților*, Liviu Rebreanu – Liviu Ciulei (1965), Dominic Dembinski (2018, film TV);

*Steaua fără nume*, Mihail Sebastian – Henri Colpi (România / Franța, 1966), Nikolai Konioșev (URSS, 1978)

*Craii de Curtea-veche*, Mateiu Caragiale – Stere Gulea și Andrei Cătălin Băleanu (1973, film TV), Mircea Veroiu (1996);

*Patul lui Procust*, Camil Petrescu – Șerban Marinescu (1989), Viorica Meșină și Sergiu Prodan (Republica Moldova, 2002);

*Vinovatul*, Ion Băieșu – Alexa Visarion (1992), Jon Gostin (2014, film TV);

*Domnișoara Christina*, Mircea Eliade – Viorel Sergovici (1992, film TV), Alexandru Maftai (2013);

*La țigănci*, Mircea Eliade – Dan Pița (1996), Paul Vlad Cristian (2012, realizat pe suport video);

*Capul de zimbru*, Vasile Voiculescu – Nicolae Mărgineanu (1996), Lucian Pintilie (2006).

O listă, cum spuneam, probabil, incompletă.

[1] Corectăm acum o greșală strecurată în acel prim text. Întâia adaptare după *Fata babei și fata moșneagului* îi aparține, e adevărat, lui Ion Popescu-Gopo, dar este vorba despre *Maria Mirabela* (1981), nu despre *Rămășagul* (1985); cea de-a doua ecranizare a basmului este *Tusea și junghiul* (Mircea Daneliuc, 1992), așa cum apare în text. De asemenea, între cele zece opere literare enumerate, nu se afla *Vâlva-băilor*, schița lui Ion Agârbiceanu ecranizată inițial de Mircea Veroiu în *Duhul aurului* (1974), reluată apoi și integrată în adaptarea lui Nicolae Mărgineanu după romanul *Arhanghelii*, tot al lui Agârbiceanu, *Flăcări pe comori* (1987, sc. Ion Brad), filme despre care am scris ulterior în cadrul acestei rubrici.

[2] Precizăm doar numele regizorului, anul premierei și, atunci când nu e România, țara producătoare.



Filmografiile Simonei

# Bajo la piel de lobo (2017)

Simona ARDELEAN

**Gen:** dramă/biografie

**Durată:** 1h 50 m

**Regizor și producător:** Samu Fuentes

**Scenarist:** Samu Fuentes

**Nominalizări:** Nominalizat la Premiul Asecan pentru cea mai bună coloană sonoră

*Bajo la piel de lobo* (*The Skin of the Wolf*) este un film diferit de filmele pe care le-ar putea prefera publicul actual. Motivul care stă îndărătul acestei afirmații este că filmul nu se ancorază explicit în niciun indice temporal precis, iar atemporalitatea sa își găsește explicația într-o puternică notă de primitivism și sălbatic care domină întreaga peliculă. Ieșirea din timp are însă două valențe: pe de o parte, ea dă nota universal umană a filmului, pentru că bărbatul care locuiește solitar în aspre condiții, pe vârful unui munte, și a cărui singur scop e supraviețuirea și adaptarea la mediul ostil ar putea locui, în fapt, oriunde și oricând și, pe de altă parte, ieșirea din timp poate fi înțeleasă oarecum metaforic, pentru că timpul care se măsoară în alternări de primăveri verzi și ierni crunte pare un infern nesfârșit, care nu face decât să antreneze noi drame ale conștiinței. Cu toate acestea, câteva indicii izolate pot indica, pentru ochiul agil, că acțiunea se desfășoară după război, în Pirinei, și asta pentru că Martinón (Mario Casas) trăiește printre ruinele unui sat de munte părăsit și vânează cu pușca sa de fabricație germană cerbi și lupi, a căror piele o schimbă în satul aflat la două zile de drum, undeva în vale. Elementele acestea însă sunt totuși profund speculative și ceea ce merită reținut e lipsa contactului cu civilizația care cauzează tocmai acest comportament primar/brutal al vânătorului, ale cărui gesturi sunt la început de film pur instinctuale. Pentru mine, acesta este și câștigul

filmului. Camera de filmat se deplasează dinspre gura puștii spre patul ei, spre mâinile zgâriate ale protagonistului și mai apoi spre ochiul său care fixează prada. Personajele nu sunt numite, dar camera de filmat le surprinde în aceeași ordine, înlănțuindu-se spre același ochi care învață să le discearnă intențiile și pe care le interiorizează constant.

Într-una din aceste vizite în sat pentru a-și schimba blănurile, Martinón e convins de un cârciumar, Severino (Kandido Uranga), să-și ia o nevastă pentru a mai alunga chinul singurătății. Pascuala (Ruth Díaz) e vândută de tatăl său, Ubaldo (Armando Aguirre) pe niște bani și piei. Ea e tăcută și bolnăvicioasă, dar se acomodează fără probleme vieții aspre din munte și stilului barbar al relațiilor intime cu „soțul” său, care aflând că e însărcinată, cioplește un leagăn. Dialogurile sunt puține, esențializate. Leagănul, furia pe care o simte Martinón atunci când nevasta îi moare la naștere, distrugerea crucilor și drumul înapoi în sat cu cadavrele, confruntarea cu socrul care recunoaște că Pascuala era însărcinată înainte de a merge în munți, antrenează sentimente mixte în sufletul spectatorilor. Simțindu-se înșelat și neștiind cum să-și gestioneze emoțiile, vânătorul îi cere omului banii înapoi pe tranzacția proastă. Caracterul acesta rudimentar al relațiilor dintre oameni este, în opinia mea, o schematizare/stilizare voită. Filmul te face să te gândești la miza pe care a avut-o în minte Samu Fuentes și tocmai de aceea este un film pe care nu-l uiți în secunda în care vizionarea s-a terminat.

Martinón o primește la schimb pe Adela (Irene Escolar), sora mai mică a Pascualei, care însă e târâtă, în urma schimbului dintre tată și vânător, fără vrerea ei în munți. Cu toate că gesturile noului soț sunt



mai prietenoase, mai domesticite, chiar dacă nu complet finisate (relațiile intime sunt la fel de brutale), ea nu se adaptează justificat vieții maritale. E un paradox de sesizat aici: civilizația modernă din care ea vine e cea care a vândut-o, părintele e un dublu agent-trădător al legăturii paternale pe de o parte, și soluție criminală pe cealaltă, pentru că Adela îl va otrăvi treptat pe vânător cu ierburile pe care le primește de la tatăl său. E plină de amărăciune atunci când descoperă mormântul surorii sale și speriată ca o pradă atunci când fuge înapoi spre sat. Capcana în care cade, grija lui Martinón de a o pune iar pe picioare, libertatea pe care i-o oferă de a pleca atunci când se însănătoșește, antrenează în ea și remușcare și bucurie. Alegerea îi aparține.

Gesturile lui, gesturile ei sunt însă târzii. Lacrimile care curg pe obrajii acestuia în scena finală a filmului dezvăluie pentru prima dată sensibilitatea ascunsă a celui care din vânător s-a transformat în pradă, a lupului care l-a privit în ochi și pe care nu l-a mai împușcat. Povestea pe care o spune filmul e povestea supraviețuirii într-un munte al singurătății umane. Vina e împărțită, dar efectele ei nu mai puțin tragice.





# Andrieș iese la pensie

Daniel MUREȘAN

Arhitectul Alexandru Andrieș concertează rar, așa că o reprezentare la Cluj nu trebuia ratată. Lume multă, cam de vârstă a doua – e adevărat, de parcă era acum 35 de ani, când zâmbeam unul la altul, dar ne uitam cu spaimă în jur, să nu cumva să ne salte cineva. După fiecare concert întrebam prietenii dacă nu a fost săltat Andrieș. Contrar vremurilor, nu a fost săltat nici Andrieș, nici noi. Un concert fără lasere, proiecții video sau lumini colorate. Artistul care a compus peste 600 de melodii, vine pe scenă simplu, cu un singur gând: muzica. Alături de el, o pleiadă de muzicieni – Berti Barbera (percuție), Ioana Mintulescu (voce), Sorin Romanescu (chitară), Călin Grigoriu (bass) – care au făcut ca totul să sune dumnezeiește. Nici nu se putea altfel, când maestru de sunet era Victor Panfilov.

Andrieș a împlinit 65 de ani, deci numai bun de scos la pensie. Așadar a scormonit prin discografie, de unde a scos, una după alta, melodii de răs, de suspinat sau de drag, pe ritmurile de blues-rock cunoscute: „Mi-a luat inima”, „Râd cu ea”, „Cea mai frumoasă zi”, „E război, Ioane” sau celebra „La teleturn”. Nici nu mai știu de când ascult Andrieș. Demult, tare demult! Dar senzația e mereu aceeași. Multă muzică ascultată cu plăcere, versuri pline de sarcasm și mult zâmbet. Toate într-un regal, cu un public răsfățat, aplaudând și râzând din toți rărunchii. Surprinzător, nu e nimic desuet la Andrieș. Ascuțișul satiric al albumelor (sau al pieselor din concert) de dinainte de '89 s-a transformat într-o lance mondenă, de care nu scapă „potențaii” actuali.

După aplauze, zâmbete și adureri aminte, am ieșit din sală (o clipă m-am uitat în spate dacă nu ne urmărește cineva – deh, meteahnă de la vechile concerte) cu sentimentul că spectacolul continuă. Rămâi

cu acea doză de optimism ce te face să nu îți pese că afară plouă, că stai în trafic. Un timp îți place lumea în care te afli, îți e bine. A naibii senzație!

## *Discografie Alexandru Andrieș:*

- Interioare (1984)
- Interiors (1985)
- Country & Western Greatest Hits III (1986)
- Rock'n Roll (1987)
- Despre distanțe (1988)
- Trei oglinzi (1989)
- Interzis (1990)
- Azi (1991)
- Așteptând-o pe Maria (1991)
- Pofta vine mâncând (1992)
- Vecinele mele 1, 2, 3 (1992)
- Cât de departe (1993)
- Nimic nou pe frontul de est (1993)
- Decembrie / Vis cu îngeri (1993)
- Slow Burning Down (1994)
- Alexandru Andrieș (1994)
- Ultima repetiție (1995)
- Hocus Pocus (1995)
- Balaurul verde / Tarom blues (1995)
- La mulți ani 1996 (1995)
- Albumul alb (1996)
- Acasă (1996)
- Tăcerile din piept (1996)
- Ungra (1996)
- În concert (1997)
- Singur, singur, singur, singur... (1997)
- Verde-n față (1998)
- Culori secrete (1998)
- Alb-negru (1999)
- Texterioare (1999)
- Cântece pentru prințesă (1999)
- Watercolours (1999)
- Vreme rea (2000)
- Bingo România (2000)
- La mulți ani, Bob Dylan (2001)
- Pe viu (2001)
- Fără titlu (2001)
- Muzică de divorț (2001)
- Cântece de-a gata (2002)
- Blues Expert (2003)
- 50/30/20 (2004)
- Comandă specială (2005)
- Tandrețuri (DVD 2005)
- Ediție specială (DVD+CD 2006)
- Nimic nu iese-așa cum vrei (2006)
- Legiunea străină Soundtrack (2007)
- Videoarhiva 1, 2, 3 (DVD 2007)
- Videoarhiva 4, 5 (DVD 2007)
- La Sala Auditorium 04.12.06 (2007)
- Ninge iar... (2007)
- Oficial (2008)
- În sfârșit la M.I. (DVD, 2008)
- Acustic la ACT (DVD, 2008)
- Împreună (2008)
- Nunta mută Soundtrack (2008)
- Petală (2009)
- Du-mă înapoi (2010)
- Du-mă înapoi 2 (2010)
- Mia's Children – Concertul (DVD, 2010)
- Vechituri (2010)
- Incorket (2011)
- Du-mă înapoi Deluxe (2011)
- JT (2012)
- Excelsior 03.12.2012 (2013)
- Du-mă înapoi 4 (2013)
- Cântece piraterești (2013)
- Interioare 2014 (2014)
- Disc domestic (2016)
- Andrieș la Auditorium (2017)
- Andrieș iese la pensie (2019)





# Liviu Rebreanu și lecția sa de istorie

Alice Valeria MICU

Românii au avut de-a lungul istoriei numeroase evenimente care le-au coagulat conștiința apartenenței la același neam. *Tripartitum opus iuris consuetudinarii inlycti Regni Hungariae partiumque adnexarum*, codul juridic civil și penal al Regatului Ungariei, cunoscut ca *Tripartitum* a contribuit la accentuarea ideii de națiune română, limpezită mai apoi prin *Supplex Libellus Valachorum* (1791) prin care se proclama dreptul națiunii române din Transilvania de a fi alături de restul națiunilor politice. Primul Război Mondial aduce în sufletele românilor de dincolo și dincoace de Carpați speranța reîntregirii în interiorul granițelor aproximativ istorico-etnice, a tuturor românilor, iar acest deziderat era nu doar prezent în presa vremii, ci constituia un subiect care ocupa numeroase pagini, atât în cotidiene, cât și în revistele literare.

Marii scriitori au desfășurat și o bogată activitate jurnalistică, în unele cazuri aceasta în detrimentul activității literare creatoare, alteleori ele potențându-se una pe alta. Scriitorii pașoptiști, adevărații constructori ai României desăvârșită prin Unirea Principatelor la 1859 și apoi Marea Unire de la 1 Decembrie 1918, au răspândit, prin intermediul publicațiilor, ideile și idealurile revoluționare ce aveau să declanșeze schimbarea la față a Europei. „Nu există, practic, scriitor român în a cărui operă publicistica să nu joace un rol cît de cît important. Mai mult, sînt personalități și perioade istorice în cazul cărora publicistica a prevalat asupra creației literare. Adevărata operă a pașoptiștilor și-a împlinit menirea în jurul unor societăți și al unor ziare care zdruncinau guverne și influențau opinii imperiale”, spune Vlad Georgescu în *Istoria ideilor politice românești*.

Marile cotidiene au știut să nască, grație scriitorilor care semnavă în paginile lor sau chiar le conduceau, suplimente literare, vehicule de cultură ce răspândeau opere literare, fie ele poezie sau proză, cronici de carte, de spectacole, de film sau vizuale, dar și adevărate lecții de istorie, corespondențe de front, completând cu articole nuanțate problemele războiului, cu fotografii, desene sau picturi. Mai mult, la sfârșitul celui de-al doilea Război Balcanic și apoi în timpul Primului Război Mondial, conținutul publicațiilor culturale era preponderent subordonat realității politice și sociale, literatura fiind, într-un anumit fel, umbrită de istoria acută ce își impunea, în mod natural, propriile reguli. Revistele literare de la sfârșitul secolului al XIX-lea și mai ales de la înce-

putul secolului al XX-lea nu puteau rata momentul de efervescentă națională și au avut un rol fundamental în pregătirea și săvârșirea Marii Uniri. Odată cu izbucnirea Primului Război Mondial, publicațiile literare au reluat cauza românilor ardeleni și necesitatea unirii a fost adusă în paginile revistelor sub semnături prestigioase.

Liviu Rebreanu, romancierul ce și-a legat definitiv numele de cel mai bun roman european al Primului Război Mondial, semna în două numere consecutive ale revistei *Universul literar* (38/ 21 septembrie 1914 și 39/ 28 septembrie 1914) un amplu articol dedicat Răscoalei conduse de Horia, Cloșca și Crișan, în care pledează mai întâi cauza românilor din Transilvania, pentru ca mai apoi să descrie etapele anterioare acestei mișcări revendicative a românilor, conturând un portret nuanțat, mai ales al liderului lor, Horia. Articolele pregătesc terenul pentru povestirea istorică *Horia, Cloșca și Crișan*, precum și pentru romanul *Crăișorul*.

„Atunci apare Horia... Era un bărbat de statură mijlocie, mai mult subțire decât gros, cu părul scurt, castaniu deschis, cu mustați aproape roșiatice. Avea fața ovală și nasul ascuțit și umbla întotdeauna drept ca un stejar. Purta un suman negru, pe margini cu cusături vinete, cizme încheiate pe jumătate, o căciulă neagră. Era din Albac, dar fusese multă vreme la o rudă a sa în Crucea lângă Cluj. Îl chema Vasile Nicolae din botez, dar i s'a zis în casă Ursu. Lumea l-a poreclit Horia, fiindcă «horea» foarte frumos. A venit Horia. Era un bărbat foarte deștept, foarte desghețat. Vorbele lui le ascultau toți ca evanghelia”.

Prima parte a acestui articol este pedagogic în formă, dar consistent și pătimaș în esență, autorul pledând cauza țărănimii ardeleni, pe care o cunoștea atât de bine, din a cărei dureri se hrănește aproape în întregime opera sa. Jurnalistul Rebreanu, cu experiența detenției din pricina activității sale publicistice, a relatărilor de pe frontul celui de-al Doilea Război Balcanic, scrie cu superbă impenitență, asumându-și rolul de formator de opinie, dacă e să utilizăm o expresie contemporană, de călăuză intelectuală, morală și profund patriotică, așa cum reușeau atât de bine scriitorii români ai trecutelor secole, și atât de puțin cei contemporani. Fără să facă literatură în acest caz, Liviu Rebreanu știe să fie persuasiv, cu un discurs plin de căldură și empatie, din școala omiliilor menite să trezească sufletele prinse de inerția cotidianului. Nici nu e de mirare că în 1940, în dis-

cursul său din Academia Română a ales să elogieze pe „strămoșul tuturor: țărănul român...”. E o lecție de istorie, de patriotism autentic, e dovada unei vocații asumate deplin, iar *Universul literar* acorda în acea perioadă spații consistente aspectelor legate de conflagrațiile epocii, moartea regelui Carol I sau a altor personalități, relatări de pe fronturile Europei, alături de rubricile consacrate și firești unei reviste literare. Cu acest articol din cele două numere ale lunii septembrie 1914, Liviu Rebreanu poate fi așezat între dascălii neamului, și cu siguranță, la vremea sa, la finele lui septembrie 1914, multe inimi vor fi bătut mai tare, în ritmul sincopat al cuvintelor sale, contribuind la triumfala trecere a Carpaților, întru împlinirea dezideratului de unire.

„Suntem poate în ajunul celor mai mari evenimente în istoria neamului românesc. În câteva săptămâni sau luni, într-un an cel mult e posibil ba chiar probabil să vedem înfăptuirea celui mai frumos vis al nostru: întregirea, unirea tuturor românilor într-o împărăție puternică... Suferințele, umilirile, chinurile și dorurile pe care românii le îndură de două mii de ani, sunt pe cale să se curme. O viață nouă, glorioasă, fericită e gata să încoroneze așteptările unui popor plin de cele mai frumoase calități printre popoare. Ceea ce acum câteva luni era o rază de nădejde pentru toți cei ce vorbim aceeași limbă dulce românească, mâine poate să fie o realitate (...).

În așteptarea împlinirii nădejdilor noastre însă trebuie să ne aducem aminte mereu de acei frați care de atâtea veacuri sunt despărțiți de noi. Să ne aducem aminte de suferințele lor, care au fost mai multe și mai mari decât ale noastre, poate. Reașezarea idealului cel mare al românilor pentru dâșii înseamnă libertatea pentru care au luptat și s-au jertfit de atâtea ori; pentru noi înseamnă mărirea și strălucirea neamului românesc. Privirile lor sunt ațintite asupra noastră, modeste, timide, ascunse aproape. De la noi așteaptă izbăvirea, noi suntem pentru dâșii tot și toate. Bucuriile noastre sunt bucuriile lor, durerile noastre sunt durerile lor. De soarta noastră atârână soarta lor. Privirile noastre trebuie să fie acum îndreptate asupra lor. Cel puțin acum! De multe ori poate că n-am auzit țipetele lor de durere, n-am văzut frământările lor desperate. Poate că n-am putut nici să auzim, nici să vedem. Sau poate că am fost neglijenți. Sau poate... cine știe ce-a fost la mijloc? I-am iubit însă totdeauna. Și i-am dorit. Suntem un popor încercat. Soarta ne-a lovit crunt și neîncetat. Ne-a împărțit și ne-a despărțit, ne-a aruncat de ici-colo. Iar dacă n-am fi avut o putere de viață extraordinară, ne-ar fi înghițit de mult. Au trecut însă toate încercările peste energia noastră sau i-au frânt de tăria noastră. Din fiecare lovitură am eșit mai oțeliți, mai vâjnoși. Istoria neamului nostru e o cheazășie a viitorului nostru strălucit.

Patru milioane de români privesc acum neîn-

cetat spre Carpații care i-au despărțit de noi atâtea veacuri. Patru milioane de frați așteaptă din clipă în clipă, împreună cu noi, să dispară granițele... (...)

Dar toate valurile năpraznice care au trecut peste capetele lor nu au putut să le zdruncine conștiința românească, nu le-au putut clinti credința că pământul pe care l-au udat veacuri de-a rândul cu sângele și sudoarea lor e pământ românesc, că țara asta e țara noastră. Iar când străinii credeau că au izbutit să-i șteargă din lume, atunci dâșii au dat dovezi mai răsunătoare că nu au murit și nu vor să moară. Erau revoluțiile... (...) Românul are un singur drept în țara lui: să muncească pentru cei ce-l asupresc. Pământul care a fost al lui din moși-strămoși, nu mai e al lui. E al nobilului. Nobilul e Dumnezeuul românului. Nobilul e singura lege a românului. De dâșul atârână viața sau moartea românului. Nobilul are dreptul să ucidă un român fără să poată fi tras la răspundere, fiindcă românul n-are voie, după lege, să se plângă împotriva stăpânului. Dar e dator să muncească neîncetat pentru nobil. Patru sau șase zile pe săptămână. Iar din ceea ce i-a lăsat lui boerul să mai plătească românul dijele convenite boerului, preotului catolic și reformat, darurile boerului, dările statului pentru întreținerea armatei, pentru drumuri, pentru... Prea ar fi multe să le înșirăm.

Și românii rabdă, rabdă. Jugul sapă brazde adânci, largi în gâtul lor. Sângerează din zeci de răni trupul lor istovit de greutate. Iar când nu mai pot, când cuțitul ajunge la os, ridică brusc capul, înclătează pumnii... Și pumnul lor cade greu asupra dușmanului ghiftuit și-l cutremură până în rărunchi. Și dintr'un capăt al țării în celălalt văile și munții strigă: Românul nu pierde!”

Se îplineau 130 de ani de la Răscoala condusă de Horia, Cloșca și Crișan, iar cei trei apostoli ai neamului românesc din Transilvania și-au găsit, prin vorbele lui Rebreanu, drumul spre inimile celor ce știau prea puține despre revolta lor. De la situația anterioară, drumurile făcute pe jos de Horia la curtea imperială de la Viena până la izbucnirea revoltei și deznodământ, toate constituie pagini vii de istorie, pe care Liviu Rebreanu le-a predat de la catedra unei reviste literare.

„A început Horia să propovăduiască, și'n taină și pe față, războiul împotriva asupritorilor nelegiuți. Mai ales că la amărăciunile de care erau împovărați românii se adăogase altele și se adăogau mereu, zi cu zi. Din gura lui Horia aflară românii că împăratul nu știa nimic de chinurile ce le îndură dâșii din partea nobililor, că împăratul a dat porunci să li se îmbunătățească soarta, dar că poruncile nu se împliniseră, fiindcă domnii nu vreau să le îplinească. Și știrile acestea revoltă pe robii de care veneticii își bat joc. Nemulțumirea se întinde din colibă în colibă, din sat în sat. Până când robia ? (...)

(continuare în p. 40)





# Ridendo castigat mores – „Râzând îndreaptă moravurile”

Gheorghe MOGA

Cele trei cuvinte, nelipsite din dicționarele de expresii celebre, aparțin poetului francez Jean de Santeul (secolul al XVII-lea) care a scris în limba latină. Inițial, ele figurau pe cortina teatrului ambulant al actorului Domenico Biancolelli. În timp au devenit deviza comediei, specie a genului dramatic care, prin ironie, satiră și umor, urmărește îndreptarea moravurilor. Am regăsit această maximă în finalul „avertismentului aleatoriu” cu care se deschide cartea *Cuvintele, încotro?* a lingvistului Stelian Dumistrăcel: „Credem că obiceiurile (citește: deprinderile, oricum) rele pot fi recunoscute și se pot îndrepta mai ușor (din perspectiva *politicii*, nu a *poliției* lingvistice) prin folosirea unui registru mai... degajat al discursului, cu aspirație spre umor, subscriind la o zicere a unui poet «neolatin» francez, J. Santeul, considerată deviza comediei clasice: «Ridendo castigat mores!»”. Profesorul îi adaugă acestei maxime și două versuri aparținând lui Anton Pann: „Celuia ce înțelege, țânțaru-i e trâmbitar, / Iar celui ce nu-nțelege, tobe, surle-s în zadar”. Prin această carte, apărută în colecția *Media. Studii și eseuri* a Editurii Polirom, lingvistul Stelian Dumistrăcel ni se înfățișează în postura de „dascăl de comunicare la o facultate de jurnalism” (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași). Cartea cuprinde cele 155 de articole publicate săptămânal între 7 ianuarie 2014 și 31 decembrie 2016, la rubrica „Lingvistica pentru toți” a *Ziarului de Iași* și este dedicată foștilor studenți și masteranzi, participanți la activitatea de „hărțuire” a discursului public și publicistic în orele de curs și de laborator. Amintim faptul că prezența Profesorului Stelian Dumistrăcel în rubricile cu profil lingvistic ale publicațiilor ieșene datează încă din anii '70. Articolele și cărțile Profesorului se citesc cu interes și plăcere, fiindcă erudiția nu exclude accesibilitatea, iar rigoarea științifică își adaugă expresia figurată. Subtitlul cărții, *Lingvistică pentru toate televiziunile*, sugerează sursa faptelor de limbă asupra cărora se oprește; acestea provin din vorbirea prezentatorilor, moderatorilor, reporterilor și corespondenților TV.

În „avertismentul aleatoriu” intitulat *Cui îi mai trebuie româna?*, autorul își justifică „prestația” și poziția în cadrul a ceea ce se numește „cultivarea și apărarea limbii”. Profesorul nu se vrea a fi un „judecător infailibil”, „un vânător de greșeli”: „fără să agravăm interpretările și să descifrăm decăderea catastrofală a limbii din alunecări/greșeli în folosirea ei, unele poate aleatorii, ne facem datoria de a depune, în speță, mărturii contemporane, în serviciul cititorilor

interesați de performanță”. Ne grăbim să adăugăm că înregistrarea propriu-zisă a abaterilor este însoțită de explicații privind cauza greșelii/confuziei, etimologia cuvântului (expresiei), modalitățile de evitare a erorii; alteori, cititorul se bucură de „scurte memorii de istoria limbii”. În loc să semnaleze, în apeluri patetice, primejdiile și nenorocirile ce pândesc limba română, Profesorul amintește cititorului afirmația lui Eugeniu Coșeriu, „Magistrul de la Tübingen”, potrivit căruia „în lingvistică, vorbitorul este măsura tuturor lucrurilor. Și tot așa este și lingvistul, ca vorbitor... Lingvistul nu trebuie să uite niciodată că limbajul funcționează prin și pentru vorbitori, nu prin și pentru lingviști”. Același E. Coșeriu a arătat că există o normă lingvistică și una literară; prima arată „cum se spune”, a doua „cum trebuie să se spună” și că vorbirea funcționează după sistem, nu după norma literară. Prin urmare, folosirea corectă, în diferite registre, a limbii române exemplare se cuvine a fi pusă în relație cu categoriile de vorbitori ai limbii ale căror interese „lingvistice” pot izvorî dintr-o curiozitate ocazională (în cazul persoanelor cultivate) sau pot fi înscrise în fișa postului (în cazul specialiștilor).

Profesorul se apleacă asupra câtorva abateri de la normele pronunțării literare: muntenismele dure *dă* și *pă*, pronunțiile regionale (chiar dacă au „șarmul” lor: moldovenii se hrănesc cel mai sănătos, *fără e-uri*: lapți, pâni, carni, fasoli, ba chiar și legumi și fructi; foarti bini), jocul cu accentul, pronunția emfatică. (Atenție, „emfatici”! Pronunția, de efect, cu cezura internă, *supra-viețuit* nu transmite aceeași idee cu *supra-ponderal* ori *supra-dimensionat*, după cum *im-portant* nu trădează intenția din *im-posibil* sau *im-potent*.) Când vine vorba de corectarea variantei fonetice *ghiuveță*, autorul recomandă, cu ironie, „o bibliografie suplimentară” (Pentru începători: Ștefan Bănică Jr., „Veta mi-ai stricat chiuveța!”; pentru avansați: Mircea Cărtărescu, „Poema chiuveței”. Deci, din orice direcție, argotizanți sau ce veți mai fi fiind: renunțați la *ghi-!*).



Propozițiile: „În București și în alte patru județe va ploua”, „O gravidă și alți doi tineri au ajuns la spital” suferă din pricina întrebuintării neadecvate a adjectivelor pronominale nehotărâte; ele ar fi devenit logice dacă se renunța la *alte* și *alți*. Lipsite de logică sunt și enunțurile în care nu se folosește mai mult ca perfectul, timp prin excelență „de relație”, necesar în stabilirea ordinii evenimentelor: „O femeie s-a înecat la Techirghiol. Ea a venit din Bistrița-Năsăud”.

Fiindcă „limbajul public constituie cel mai fidel și mai prompt martor al înnoirii și mobilității lexicului românesc”, este firesc ca în majoritatea articolelor autorul să se refere la abaterile lexicale. Înainte de toate se cuvine să reținem poziția autorului în mult dezbătută problemă a anglicismelor: „Nu de anglicisme funcționale ori expresive avem a ne teme, ci de ingerarea, pe nemestecate, semidoctă, a limbii engleze”. Din dorința de a acorda un prestigiu intelectual celor comunicate, practicantii discursului public recurg la neologisme, fără a stăpâni cu exactitate forma și sensul acestora (*incident* este un cuvânt-umbrelă, bun pentru a denumi și prăbușirea unui avion și o simplă tamponare a două vehicule, *carnagi* nu poate fi folosit pentru a titra știrea despre un accident soldat cu rănirea câtorva persoane). Și cuvintele din vocabularul fundamental al limbii cunosc devieri semantice (*bun*, *-ă* și *bine* apar în asocieri bizare: *X va sta ani buni la închisoare*; *minor dispărut de mai bine de un an*). Ironia fină străbate paragrafele în care sunt discutați termenii noi din limbajul specialiștilor: *afa-*

*cereza* numește „limba afacerilor”, *legaleza* se referă la sofisticatul limbaj juridic, iar *jurnaleza* este un nume generic pentru limbajul profesional al presei: alături de *jurnalist* sau *gazetar* au apărut („din bucătăria și sala de mese a meseriei”) *jurnalez*, *presar*, *pixar*.

În unele articole, Profesorul zăbovește asupra locuțiunilor mai vechi (*a se duce pe apa sâmbetei*, *a duce la bun sfârșit*) sau mai noi (*a fi la butoane*, *a-și face temele*, *de groază*) la care recurg jurnaliștii pentru a învi-ora discursul, dar a căror expresivitate este anulată de contextul nepotrivit („Ca să-și ducă planul diabolic la bun sfârșit, tatăl...”).

La retorică întrebare: *cuvintele, încotro?* (reformulată la pagina 196 astfel: *drumurile unor cuvinte în mass media*), răspunsul este unul potrivit: „*care încotro!*”. Se sugerează astfel faptul că „fiecare cuvânt își are istoria lui”, că sensurile primite în decursul „vieții” cunosc extinderi/restrângeri, alunecări; unele primesc conotații depreciative, altele sunt innobilate prin creația scriitorilor.

Elev fiind am ascultat răspunsurile date de academicianul Alexandru Graur celor interesați de corectitudinea exprimării în emisiunea radiofonică „Limba noastră”; mai târziu am citit rubrica de profil susținută de Theodor Hristea, Gh. I. Tohăneanu, Rodica Zafiu în revista „România literară”. Acestei serii distinse îi aparține și Profesorul Stelian Dumistrăcel, a cărui cercetare lingvistică e „profundă, severă, migăloasă, dar și ingenioasă, scilpitoare și spectaculoasă” (Rodica Zafiu).

## Liviu Rebreanu și lecția sa de istorie

(urmăre din p. 38)

Nemulțumirea obștească astfel asculta cu plăcere vorbele lui Horia care venea dela împăratul și care le aducea făgăduințele unui viitor mai bun, mai vrednic de dâșii. Și Horia le spunea românilor, că împăratul a poruncit să-i facă militari pe toți și ungurii se împotrivesc, fiindcă vor să-i țină și pe viitor în slugărnice, că să nu mai slujească boerilor care le storc și măduva din oase, ci să slujească numai împăratului care-i bun și le-ar face traiul bun dacă n-ar fi la mijloc ungurii, că împăratul le-a dat voie să se răscoale împotriva tiranilor și să-i stârpească de pe fața pământului românesc sau să-i facă români cu de-a sila.

Vorbele nu erau prea meșteșugite, dar erau calde și izvorâte din o inimă tot atât de amărâtă ca și a celor ce-l ascultau. Erau îndemnuri mari, nemaipomenite. Sufletele tresăltau auzindu-le, se înfiorau și ... abia le credeau. Dar Horia avea și dovezi dela Împăratul. Avea o cruciuliță de aur cu chipul împă-

ratului și avea un hrisov scris de mâna împăratului în care se adevereau toate cele ce zicea dâșul. Și cei ce nu credeau vorbele lui, trebuiau să creadă dovezile. (...)

Horia și Cloșca rătăcesc prin păduri, Crișan, îmbrăcat în haine de cerșetor, asemenea. O goană nebună pentru prinderea căpeteniilor. Și la 27 Decembrie, Horia și Cloșca sunt prinși în pădurea Scorușetului. I-au prins șapte țărani români ademiniți de premiul de 300 de galbeni. (...)

Revoluția a fost înăbușită în sânge, dar totuși a avut roade pentru viitorul românilor. La 22 August al aceluiași an împăratul acorda iobagilor români dreptul de a se muta... O verigă din lanțul robiei a fost ruptă...

Iar Horia?

Căzut în planurile sale, părăsit de împărat, stima lui în inimile românilor nu încetează. În lanțuri, în nefericire, românii l-au iubit ca pe un părinte scump. Iar amintirea lui e sfântă...



# Acasă la Iuliu Maniu

Ioan CHEZAN

Am aflat cu bucurie că renovarea Casei Memoriale Iuliu Maniu din Bădăcin s-a terminat și că poate fi vizitată, deși încă nu are încadrat personalul necesar unei asemenea instituții. Am fost și anul trecut acolo și îmi doream să văd un asemenea loc prețios, de importanță națională pentru istoria acestor meleaguri, dus până la capăt. M-a impresionat să constat că s-a întâmplat un asemenea lucru extraordinar aproape de noi. Calea de acces înspre muzeu este semnalizată, proaspăt asfaltată, locuri de parcare și o poartă potrivită pentru un edificiu impresionant te întâmpină la intrare. Am fost primiți de un „cetățean” tânăr împreună cu fiul acestuia de vârstă școlară mică. După prezentările de rigoare, ne-am bucurat să aflăm că tânărul „cetățean” este preotul greco-catolic Cristian Borz, principalul ctitor al valorosului edificiu. Părintele ne-a prezentat lucrările efectuate, grija pentru a se respecta pe cât posibil planul inițial al construcției, eforturile făcute pentru recuperarea și renovarea mobilierului original, precum și greutățile întâmpinate pentru redobândirea terenului aparținând de drept familiei Maniu. Intrând în clădire am constatat cu plăcere și admirație faptul că totul scilicet de curățenie, într-o atmosferă specifică unui muzeu cu o asemenea încărcătură valorică. Salonul mare cuprinde o serie de materiale judicios aranjate – care reușesc să redea vizitatorului o imagine grăitoare despre viața și activitatea genialului om politic Iuliu Maniu – însoțite fiind de prezentarea caldă și documentată a gazdei.

Am remarcat eforturile depuse de preotul Cristian Borz pentru refacerea a ceea ce a mai rămas din valoroasa bibliotecă a familiei Maniu. Interesantă mi s-a părut grija purtată pentru tot ce s-a putut recupera, și pentru fiecare exponat, părintele are o istorioară cu detalii impresionante din acele vremuri.

Întâlnirea cu preotul Cristian Borz a constituit pentru noi un adevărat eveniment. Om cu o solidă pregătire profesională și cu o cultură de învidiat, pasionat de ceea ce face, comunicator de excepție indiferent pe cine are în față, preotul Cristian Borz reușește să desființeze granițele care ne despart, pe nesimțite. Cunoștințele sale despre familia Maniu și modul în care le expune te face părtaș la evenimentele evocate, indiferent de vârstă. Printre obiectele expuse în salonul mare am remarcat și un pian vienez, P. Proskowetz Wien, din păcate nefuncțional. Am convenit cu părintele să găsim soluții pentru un instrument valid. Se vor putea organiza în salon producții artistice cu interpreți, locul fiind deosebit de generos



pentru asemenea evenimente care ar contribui la promovarea și însuflețirea în plus a muzeului. Renovarea Casei Memoriale Iuliu Maniu constituie un act de dreptate pentru marele om politic. Promovarea acesteia de către toate mediile reprezintă o faptă de autentic patriotism. Este de datoria noastră, a tuturor, să îndemnăm tineretul școlar să treacă pragul acestui muzeu, măcar o dată, gândindu-mă, cumva paradoxal, că eu am ajuns acolo invitat de nepotul meu, iubitor de pagini de istorie.

A beneficia de prezentarea Casei Maniu prin intermediul preotului Cristian Borz constituie un mare câștig cultural. Mulțumim, părinte, pentru această întâlnire care ne-a luminat o zi de octombrie târzie!





# Manifestări cultural-artistice în orașul Jibou, în primul deceniu după Marea Unire (1919-1928)

Marin POP

Continuăm serialul nostru dedicat orașului Jibou, cu evidențierea evenimentelor culturale, în primul deceniu după Marea Unire, respectiv 1919-1928, în afară de cele organizate de despărțământul Jibou al Astrei, care au constituit tema unui articol publicat tot în revista *Caiete Silvane*.

Unul dintre cei mai activi promotori ai actului cultural din Jibou, în primii ani de după Marea Unire, a fost Dr. Aurel Hetco, avocat și prim-pretor al plasei Jibou, până în anul 1925, când s-a stabilit în Cluj.

În calitate de comandant al Gărzii Naționale Române din Jibou, Aurel Hetco a jucat un rol foarte important în eliberarea urbei de pe Someș și a întregii zone. El cunoștea foarte bine zona și dispunea de vaste cunoștințe militare acumulate în cei patru ani de război. Astfel, gara din Jibou a fost eliberată fără victime, armata maghiară retrăgându-se în grabă spre Zalău. Au urmat clipe de groază și lupte date de armata română pentru eliberarea localităților Crișeni și Zalău, unde a căzut eroic, printre alții, sergentul Ilie Popa din Regimentul 15 Infanterie. Văzându-l în agonie, adus într-o căruță spre Jibou, unde a fost înmormântat în ziua de 21 ianuarie 1919, Aurel Hetco a rămas marcat pe viață de acest tragic episod.

După eliberarea Budapestei de regimul bolșevic, care fusese instaurat de Béla Kun în Ungaria și terminarea ostilităților, Aurel Hetco propune Consiliului de Administrație al băncii „Sălăjana”, din care făcea și el parte, ridicarea unui monument în cinstea memoriei eroului sergent Ilie Popa, înmormântat în cimitirul din Jibou. Are neplăcuta surpriză de a fi refuzat de către colegi: „Măcar de-ar fi vorba de un mormânt colectiv sau de un ofițer superior”, i-a răspuns unul dintre colegi.

Dezamăgit de această atitudine, Aurel Hetco a luat hotărârea de a construi singur monumentul. A făcut apel la „tineretul dansator” din 34 de comune, care au adunat în câteva luni 20% din sumă, iar el a pus restul, împreună cu soția sa, Mela, născută Popeea, fiică a eruditului profesor brașovean Ion Popeea și nepoată a episcopului-academician, Nicolae Popeea. Monumentul a fost realizat în câteva luni de arhitectul italian Vincenzo Vecil și are 2 m în subsol și 4,5 m înălțime<sup>1</sup>.

Monumentul a fost ridicat în anul 1920 și dezvelit la data de 8 noiembrie 1921<sup>2</sup>.

În coloanele ziarului „Sălajul” se sublinia că solemnitatea „a decurs și s-a desfășurat în cadre atât de mari și impozante, încât este vrednic să ne ocupăm minuțios despre decurgerea ei”.



**Monumentul dedicat memoriei sergentului-erou Ilie Popa, ridicat în cimitirul din Jibou**

Distinșii invitați au început să sosească în Jibou încă din data de 7 noiembrie. Armata română de pe teritoriul întregului județ, în frunte cu generalii Daskievici, Olteanu și Florescu, au sosit pentru a-l întâmpina pe generalul Petală.

Colonelul Sâmboteanu, comandantul Regimentului 11 Călărași, care staționa la Jibou, a raportat generalului Petală, la vremea respectivă guvernator al Ardealului, despre „isprava” lui Aurel Hetco. Acesta a ținut să fie prezent la inaugurare.

În dimineața zilei de 8 noiembrie 1921, spre Jibou „a început a curge poporul din jur și satele mai depărtate, în frunte cu conducătorii lor, preoți, învățători și alți inteligenți”<sup>3</sup>.

Din partea autorităților locale și județene au participat prim-președintele Tribunalului Sălaj, dr. Vasile Ghiurco, subprefectul dr. Iuliu Pop, Teofil Dragomir, președintele despărțământului Jibou al Astrei. De asemenea, presa locală, prin preotul Laurențiu Bran, care înființase de curând la Jibou ziarul „Sălajul” și corespondenții diferitelor ziare din Cluj și București. De la Oradea a venit orchestra militară, iar onorurile au fost date de escadroanele de cavalerie din Regimentul 11 Călărași<sup>4</sup>.

Evenimentul a debutat cu oficierea serviciului divin, afară, sub cerul liber, în cimitir, lângă monument. Preoți celebranți au fost: Laurențiu Sima, preot local, protopopul Gavril Cherebețiu din Someș-Odorhei, protopopul Toader Bohățel din Năpradea, preoții Simeon Meciu din Traniș, Ioan Pop din Domnin, Teofil Varna din Inău, Augustin Podoabă din Gâlgău, Ștefan Szabo din Gârcei, Victor Bot din Bălan și Nicolae Gheorghe din Racăș.

După terminarea sfintei slujbe, Aurel Hetco a predat monumentul autorităților bisericești pentru sfințire, cu următoarele cuvinte: „Ridicatu-s-a acest monument, ca să sfințească pe vecie locul, unde pământul desrobit al Ardealului cuprinde în brațele sale pe unul dintre desrobitorii săi.

Ridicatu-s-a acest monument, ca să devină un loc de pelerinaj pentru generațiile viitoare ale acestui ținut, unde în momente mari, sărbătorești să se zică o rugăciune și să se depună o cunună întru amintirea acelor eroi, cari prin sângele și viața lor au înfăptuit marele ideal național, Unirea tuturor românilor.

Ridicatu-s-a acest monument, ca dovadă ostașilor prezenți și viitori că soldații, cari au căzut în luptă pentru patria lor nu mor, ci devin vecinic nemuritori, și amintirea lor să va binecuvânta în veci vecilor. Și îl predăm acest monument autorităților militare pentru onorariile cuvenite, antistiei comunale Jibou pentru îngrijire și publicului mare ca pe un obiect de sfântă pietate”.

După discursul lui Aurel Hetco a urmat sfințirea apei și a monumentului. Din partea clerului a luat cuvântul protopopul Toader Bohățiel, care, „într-o cuvântare însuflețită”, a subliniat rolul soldatului român în lupta pentru eliberarea Sălajului și despre datoria creștinească a tuturor cetățenilor față de amintirea celor căzuți în această luptă, printre ei regăsindu-se și sergentul-erou Ilie Popa<sup>5</sup>.

A urmat un discurs impresionant al generalului Petală, care, printre altele, a subliniat că: „Războiul naște eroi, iar sângele acestora inspiră hotărâri pentru mărețe înfăptuiri. Monumentul de față e rezultatul unei atari inspirații simbolizând idei și concepții cari frământă sufletul neamului, în aceste mari prefaceri sociale și politice, ce le trăim. Acest monument simbolizează recunoștința Ardealului față de frații eliberatori de peste Carpați, și e concretizarea dragostei, față de cei morți pentru întregirea neamului. Ba, mai mult, poate fi considerat pe drept cuvânt, ca precursorul mormântului eroului necunoscut, care la noi încă n-a luat ființă. Apoi e unic acest monument prin caracterul lui adevărat democratic, fiind ridicat în cinstea unui simplu soldat, cu gradul modest de sergent, în formă și dimensiuni, ce suntem obișnuiți a le găsi numai la căpătâiul unor personalități cu grade sau poziții sociale, ce ies din comun. E unic și prin faptul că e ridicat de un singur luptător, unui singur erou, cu concursul celor mici, cu concursul tineretului de la sate.

Aceste concepții noi, introduse în cultul eroilor, concepții ce trebuiesc să predomine noua noastră orânduire socială, ne-a determinat, ca să dăm cea mai bine meritată atenție și apreciere monumentului, ce ne stă în față”. La final, nu uită să mulțumească lui Aurel Hetco pentru realizarea monumentului: „Deci, când plecăm drapelul asupra mormântului viteazului sergent Ilie Popa din Reg. 15 Inf., tot atunci mă simt îndatorat că atât în numele Armatei, cât și al meu personal, să

exprim d-lui dr. Aureliu Hetco, inițiatorul și înfăptuitorul acestui măreț monument, cele mai recunoscătoare mulțumiri și urări de bine.

Jertfa unuia și fapta celui alt vor fi păstrate alături în amintirea noastră”<sup>6</sup>.

Din partea despărțământului Jibou al Astrei a luat cuvântul preotul Laurențiu Bran, care a subliniat, la rândul lui, importanța monumentului ridicat la Jibou, el reprezentând și sărbătorirea eroului necunoscut. În Franța, Italia și alte țări beligerante în Primul Război Mondial se ridicaseră monumente ale eroului necunoscut, „ca prin aceste să personifice și să eternizeze pe acei fii ai lor, cari ca ostași au căzut pe câmpul de luptă pentru interesele și gloria neamului lor”. Amintește că la noi, în Ardeal, Astra a luat inițiativa de a ridica monumente istorice, printre care și cel de la Guruslău, care se va finaliza și dezveli în septembrie 1926. De asemenea, că despărțământul Jibou al Astrei era primul pe teritoriul căruia s-a ridicat un monument eroilor căzuți în Primul Război Mondial.

A urmat la cuvânt Alexandru Comșa, secretarul Primăriei Jibou, care a preluat monumentul în numele autorităților locale, prin cuvintele: „În numele și din încredințarea comunei Jibou preiau acest monument pe care mă oblig pentru vecie a-l îngriji și păstra, și a-l preda posterității, ca fapta lui Ilie Popa să le servească de exemplu și să învețe dela el a iubi și apăra patria și la caz de lipsă să fie gata și ei a-și jertfi chiar și viața pentru salvarea patriei”.

Cu acest discurs s-au terminat festivitățile și au urmat defilarea și trecerea în revistă a trupelor, în piața centrală a orașului, apoi un banchet dat în onoarea distinșilor oaspeți de Aurel Hetco, care îndeplinea funcția de prim-pretor al plasei Jibou. La masă, primul toast l-a susținut generalul Petală, în onoarea regelui Ferdinand și a familiei regale, apoi preotul Laurențiu Bran a toastat pentru generalul Petală, iar Aurel Hetco pentru armată. Luând din nou cuvântul, generalul Petală mulțumește pentru cuvintele de laudă aduse armatei și persoanei sale și „într-un admirabil discurs” vorbește despre refacerea și consolidarea României întregite. Subliniază rolul fundamental al culturii, despre care spune că „este mult mai mare decât cel cu armele”, că el nu făcea nicio deosebire între oameni pe tema rasei și a religiei, îndemnându-i pe cei prezenți să-și unească forțele în serviciul operei culturale și a bunei înțelegeri între fiii patriei, unde aceștia, fără deosebire de naționalitate, trebuiau să se simtă acasă.

Seara, a urmat banchetul dat de colonelul Sâmboteanu, la restaurantul „Unio”, în numele corpului ofițerilor din Jibou, în onoarea generalilor prezenți la festivități, apoi balul ofițerilor, „care a decurs, într-o animație mare și a succes splendid”<sup>7</sup>.

În următorii ani au avut loc, în Jibou sau împrejurimi, alte evenimente culturale sau de altă natură. De exemplu, la începutul lunii aprilie 1924, comuna Jibou cum i se spunea la vremea respectivă, a primit dreptul



de a ține târgurile care se țineau peste an, precum și trei târguri de țară, pe lângă cele avute până atunci<sup>8</sup>. Astfel, tot din presa vremii aflăm că la 22 mai 1924, în Jibou a fost organizată o expoziție de vite, prin comisia zootehnică județeană, care „a succes preste așteptare”. Cei mai mulți dintre țăranii din plasa Jibou au participat „cu vite frumoase, bine desvoltate și bine îngrijite”. La finalul știrii se remarcă faptul că și de această dată „ca totdeauna jibouanii au participat cu cele mai frumoase vite”<sup>9</sup>.

Alte evenimente naționale precum 10 Mai, care la vremea respectivă era Ziua Națională a României sau 1 Decembrie, erau organizate în fiecare an, cu fastul cuvenit.

Din presa vremii aflăm informații despre organizarea și desfășurarea serbării de 1 decembrie 1924. Ea a început, ca de obicei, cu serviciul divin, la ora 10, la școala de stat din Jibou, unde s-a adunat întreg publicul, iar activitatea s-a desfășurat după următorul program: „1) Imnul Regal, cor cu 2 voci a elevilor cl IV; 2) Însemnătatea zilei, ținută de directorul școlii Dumitru Ilea (în ungurește de învăț. Iosif Jakab; 3) Rugăciune, declamată de Jako Iulia, cl. III, secția maghiară; 4) Patria noastră, decl. de elevul Marian S., cl IV, secția română; 5) Scut și armă, decl. de Beta Drăgan, cl. III, secția română; 6) Deșteaptă-te Române, cor în 2 voci; 7) Coroana României, decl. Aurora Drăgan, cl IV; 8) Pui de lei, decl. de Cornel Gheție, elev cl III; 9) Moartea ne vine, cor 2 voci; 10) Moartea lui Decebal, decl. Hare Florică, cl IV; 11) Soldații, cor 2 voci”.

Toate aceste puncte din program au fost „bine executate, secerând debutanții aplauzele binemeritate a publicului”.

Pe lângă prezența tuturor intelectualilor români din Jibou, autorul articolului remarcă „și un număr destul de frumos din partea minoritarilor”<sup>10</sup>.

În același an, de Crăciun, s-a organizat un concert, după care s-au împărțit daruri între elevii orfani și săraci, în valoare de peste 12.000 lei. Erau aduse mulțumiri doamnelor din Jibou și tuturor celor care au contribuit la colectă: „Onoare preastimatelor doamne din Jibou cari au binevoit a să usteni, a colecta și a da, precum și tuturor contribuitorilor cari prin aceste daruri au stârnit lacrimi de bucurie pe fețele micilor orfani, dar totodată au șters multe lacrimi de suferințe și mizerie în locul lor”<sup>11</sup>.

Ziarul „Sălajul” consemna în coloanele sale și o serie de petreceri, care au avut loc în Jibou. Astfel, la 28 decembrie 1924, Societatea fetelor evreice „Aviva” a organizat o petrecere. Semnatarul articolului remarcă programul destul de lung „înse slăbuț”. Mai mult a plăcut, spune el, poezia „Regina ostrogoților” de George Coșbuc, recitată de fetița Abraham, în limba română. Celelalte puncte din program au fost în limba maghiară, ceea ce l-a deranjat pe semnatarul articolului, care consemna următoarele: „Oare când cred Evreii din Jibou, că libertatea aproape fără margini de care se bucură în

Jibou se o folosească aducându-și aminte, că această libertate e acordată de statul român? Dacă aproape întreg programul a fost în ungurește nu era oare consult, ca limbei române să i se dea mai multă atențiune?”

În ziua de 31 decembrie 1924, în seara de Silvestru sau Revelion, a fost organizată o petrecere cu dans. Programul a cuprins 14 puncte, dintre care 4 românești: o recitare „drăguță” a elevei din cl. I, Lucica Gheție, cântecele românești „minunat și cu sâmt” executate de doamna Colția, soția plutonierului de jandarmi, căreia i se aduceau mulțumiri. A urmat un monolog, care se pare că nu a fost prea bine învățat, apoi un joc românesc, „un fel de bătută”, executat de domnișoarele Borbely Lili și Cornelia Gheție. Autorul remarcă faptul că și celelalte puncte din program „au reușit foarte bine. S-au achitat minunat în pieza teatrală, Iasi, Jakob, Dl. Borbely, Dș. Bereczky, Dș. Borbely Lili”.

Petrecerea a fost organizată în favoarea bisericii greco-catolice din Jibou, „lucru cât se poate de frumos mulțumită aranjatorilor”. Totuși, semnatarul articolului este de părere că din cele 14 puncte ale programului, cel puțin 7 trebuiau să fi fost românești. Concluzia, cu care își începe de fapt articolul este următoarea: „Să mai zică lumea, că Jiboul e monoton. Celea câteva petreceri urmate una după alta denotă, că Jiboul e destul de vesel”<sup>12</sup>.

Evenimentele mondene sunt surprinse și ele de presa vremii. Unul dintre acestea a fost serbarea nunții de argint, respectiv 25 de ani de căsătorie a lui Dr. Vasile Ghiurco, președintele Tribunalului din Zalău, căsătorit cu Livia Nyilvan. Serbarea a avut loc pe data de 28 februarie 1925 și a debutat cu serviciul divin, asistând la Sfânta Liturghie, în afară de jubilanți, rudeniile și prietenii celor doi sărbătoriți. După liturghie, toți participanții s-au deplasat la casa familiei Ghiurco, „felicitându-i și dorindu-le să-și ajungă în vigoare și deplină sănătate și nunta de aur”. Presa remarcă personalitățile prezente la eveniment: Clara Nyilvan, născută Marcu, soacra lui Vasile Ghiurco, preotul Laurențiu Sima din Jibou, Dr. Gheorghe Pop (de Oarța), primul prefect al Sălajului după Marea Unire, cu soția sa, Laura, Dr. Iuliu Pop, subprefectul județului Sălaj, primprocurorul Pallade, Dr. Cornel Centea, consilier la Curtea de Apel din Zalău, cu soția, Stoicescu, consilier agricol în Zalău, Teofil Dragomir, cu soția, din Jibou, Dr. Simeon Pop, nepotul lui Gheorghe Pop de Oarța, candidat de avocat, Samuil Urian, director de bancă, cu soția, apoi rudele: dna Dr. Ciuta n. Maria Buteanu din Bistrița, cu fiica sa, Alexandru Nyilvan din Șomcuta, cu soția, Victor Marcu și dna Florian Cocian din Domnina. Petrecerea a durat până către dimineață, iar „animația a fost la culme”<sup>13</sup>.

Din păcate, Vasile Ghiurco nu a mai apucat nunta de aur. La nici cinci ani de la eveniment, chiar în ziua de Crăciun a anului 1930, Vasile Ghiurco trece la Cele Veșnice, la vârsta de 63 de ani. Ziarul șimleuan „Gazeta de Duminecă” anunța abia în 11 ianuarie 1931 decesul liderului românilor din zona Jiboului, făcându-i urmă-



toarea caracterizare: „Originar dintr-o familie fruntașe de țărani din comuna Domnin, județul Sălaj, ca avocat de la începutul carierei sale a fost un bun și vrednic sfătuitor al țăranilor din acel ținut, un luptător neîntrecut al partidului național-țărănesc din care făcea parte. Ca recunoștință a fost ales deputat al circumscripției Jibou în primul Parlament român. Numit primul președinte al Tribunalului Zalău l-a condus cu cinste și demnitate ani de-a rândul”<sup>14</sup>.

În Jibou exista și un cerc cultural, condus de către Dumitru Ilea. În presa vremii găsim informații despre o conferință culturală lunară a cercului, care a avut loc în comuna Prodănești, pe data de 8 martie 1925. După serviciul divin, în fața unui public de aproape 200 de persoane, corul școlii primare a intonat Imnul Regal. Eleva Irina Păușan a „declamat” poezia „Oituzul”, după care Dumitru Ilea a subliniat rolul și importanța cercurilor culturale, deschizând lucrările ședinței. Învățătorul Florian Meteș a vorbit celor prezenți despre „Iubirea de școală și folosul învățării”, iar învățătorul Ion Iliescu a susținut conferința cu titlul „Supunerea la legi și respectul către autorități”. Între conferințe, elevii școlii au recitat poezii și au intonat cântece patriotice. A urmat conferința învățătorului-director al școlii din Jibou, care era și președintele Cercului cultural Jibou. A vorbit celor prezenți despre trecutul neamului românesc, cauzele pentru care românii nu s-au putut „împărtăși” de învățătură, cu urmări resimțite și după Marea Unire. Îi îndeamnă la „iubire față de neam și lege”. După ședință, publicul a asistat la piesa de teatru „Întregirea României”, pusă în scenă de elevii școlii din Prodănești<sup>15</sup>.

La fel ca în anul 1924, și în anul următor, ziua de 1 decembrie a fost sărbătorită cu fastul cuvenit. Și de data aceasta, românii din Jibou „s-au dovedit că sunt la culme și prin participarea lor la această serbare s-au arătat că dau cinstea cuvenită acestui mare eveniment”.

Serviciul religios a fost oficiat de protopopul Laurențiu Sima, paroh în Jibou, iar despre însemnăitatea zilei a vorbit Dumitru Ilea, directorul școlii de stat din Jibou. Au urmat recitări de poezii și intonări de cântece patriotice, iar avocatul Dr. Emil Mureșanu din Jibou a vorbit despre momentele mai importante prin care a trecut neamul nostru până la Unirea Ardealului cu țara-mamă<sup>16</sup>.

Elevii școlii de stat din Jibou, sub conducerea învățătorilor și a directorului Dumitru Ilea, au susținut și ei mai multe „producțiuni școlare”. Una dintre ele a avut loc pe data de 21 iunie 1925, începând cu ora 17, în sala hotelului „Unio”. S-au pus în scenă piesele „Copila orfană” și „Curcanii”. În rolul de orfană s-a distins eleva Florica Hale, Cornelia Gheție în rolul de Zefir și Aurora Drăgan în rolul de Sfânta Duminecă. De asemenea, piticii și zânele au fost admirați de către publicul prezent. Au fost recitate și poezii, printre ele și poezia „Țiganul milos”, recitată de Ioan Marian, care a plăcut foarte mult.

Banii colectați cu această ocazie au fost folosiți de către Comitetul școlar pentru achiziția de cărți și rechizite pentru elevii săraci<sup>17</sup>.

Un ultim eveniment cultural, mai bine spus monden, pe care l-am găsit consemnat în presa sălăjeană, în primul deceniu după Marea Unire, este un bal al burlacilor din Jibou. În articolul de presă se remarcă faptul că în Jibou erau foarte mulți burlaci, care au hotărât să organizeze un bal. Evenimentul a avut loc la 25 ianuarie 1927, în sălile hotelului Unio din Jibou „și se poate numi fără exagerare ca cel mai succes bal al sezonului acestuia” – consemna autorul articolului. La eveniment au participat toți intelectualii din Jibou, în frunte cu Vasile Ghiurco, președintele Tribunalului Județean Sălaj. De asemenea, se spune că la această „petrecere animată” au participat „și o mulțime de familii din jur”. Muzica a fost „servită” de către „binecunoscutul și aprețiatul primaș” Berchii Miki, împreună cu orchestra sa, iar mâncărurile și băuturile au fost servite impecabil de hotelistul de la „Unio”. Petrecerea sau balul burlacilor din Jibou a durat „până-n altă zi la 8 oare”<sup>18</sup>.

În concluzie, din cele câteva articole care apar în presa vremii, am încercat să creionăm viața cultural-artistică din Jibou, în primii ani de după Marea Unire. Ele vin în completarea activității deosebite desfășurată de despărțământul Jibou al Astei. Remarcăm rolul intelectualilor Vasile Ghiurco, Aurel Hetco, Dumitru Ilea sau Emil Mureșanu, care au fost principalii promotori ai acțiunilor culturale din urbea de pe Someș. De asemenea, se poate observa rolul școlii de stat din Jibou – în frunte cu vrednicul său director, Dumitru Ilea – care era prezentă la toate manifestările cultural-artistice sau serbări naționale.

**Sursa foto: Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga” Cluj-Napoca, Colecția Francisc Hossu-Longin, manuscrise de sertar.**

#### Note:

1 Cornel Grad, Doru E. Goron, 1918/1919. *Contribuții sălăjene la Marea Unire*, Ed. Limes, Zalău, 2000, document nr. 80, p. 281.

2 În documentul citat mai sus, redactat de către Aurel Hetco și trimis lui Grațian C. Mărcuș în anul 1954, autorul menționează ca dată a dezvelirii monumentului, 15 august 1920, dar din presa vremii ne-am dat seama că data corectă este 8 noiembrie 1921.

3 *Sălajul*, an II, nr. 16, 11 noiembrie 1921, p. 1.

4 C. Grad, D.E. Goron, *op. cit.*, p. 283.

5 *Sălajul*, nr. 16, 11 noiembrie 1921, p. 1.

6 C. Grad, D.E. Goron, *op. cit.*, p. 284.

7 *Sălajul*, nr. 16, 11 noiembrie 1921, p. 2.

8 Idem, nr. 6, 12 aprilie 1924, p. 3.

9 Idem, nr. 10, 15 iunie 1924, p. 3.

10 Idem, nr. 17, 15 decembrie 1924, p. 2.

11 Idem, nr. 1, 7 ianuarie 1925, pp. 2-3.

12 Idem, nr. 2, 28 ianuarie 1925, p. 3.

13 Idem, nr. 5, 15 martie 1925, p. 2.

14 *Gazeta de Duminecă*, nr. 1-2, 11 ianuarie 1931; Referitor la viața și activitatea lui Vasile Ghiurco vezi, printre altele, Marin Pop, *Personalități sălăjene din generația Marii Uniri*, Editura Argonaut și Editura Mega, Cluj-Napoca, 2018, pp. 77-82.

15 *Sălajul*, nr. 6, 30 martie 1925, p. 2.

16 Idem, nr. 21-22, 22 decembrie 1925, p. 3.

17 Idem, nr. 10, 30 iunie 1925, p. 3.

18 Idem, nr. 2, 31 ianuarie 1927, p. 3.



# Familia Wesselényi în arta maeștrilor renascentiști și baroci

Victor CIOBAN

După cum s-a subliniat și în alte lucrări dedicate începuturilor artei sălăjene, primele manifestări sunt consemnate într-o perioadă în care termenul utilizat pentru a denumi actualul județ nici măcar nu exista în vocabular. Pe vremea aceea, zona era organizată într-o manieră feudală, stăpânită de familii nobiliare care își desfășurau activitatea pe un spațiu geografic mult mai extins decât cel fixat prin reforma administrativă din 1968, iar populația era nevoită să se confrunte cu amenințarea cvasipermanentă a epidemiilor, calamităților, războaielor și revoltelor. Printre acestea, un loc aparte îl ocupă neamul Wesselényi, atestat documentar încă din secolul al XIII-lea, care a lăsat drept moștenire posterității ansamblurile rezidențiale de la Dragu și Jibou.

Castelul de la Jibou a constituit obiectul a numeroase studii de specialitate, inclusiv a articolului din septembrie 2019, publicat în revista *Caiete Silvane*<sup>1</sup>, referitor la personalitatea lui Franz Neuhauser (1763-1836), care fusese însărcinat cu executarea picturii murale din interior (distrușă în perioada comunistă) și a unor portrete familiale, reprezentându-i pe Wesselényi Miklós (senior) și soția lui, Cserey Ilona. Ultimul mai poate fi admirat și astăzi, în cadrul expoziției permanente a Muzeului Național Cluj-Napoca (fostul Palat Bánffy). Însă, prezența lui Neuhauser nu a fost un caz singular, ci încununarea unei intense activități de mecenat, ale cărei origini sunt semnalate cu multă vreme de reconstruirea clădirii după tipologia rococo. Documentele de arhivă arată că familia și-a asumat sarcina de „protectori ai artei” odată cu domnia lui Matia Corvin (1458-1490), când se

adoaptă modelul cultural renascentist, preluat din Italia<sup>2</sup>. În acest interval, este consemnat numele lui Wesselényi László de Gyeke (astăzi Geaca, județul Cluj), care se căsătorește cu Barla Anna de Szászfalva (astăzi Măgești, județul Bihor)<sup>3</sup> și intră în contact cu membrii cercului umanist de la Oradea, organizat de episcopul Vitéz János de Sredna (1408-1472). Renumit pentru colecția sa de antichități, Vitéz transformă orașul de pe Crișul Repede într-un veritabil centru al științei și artei, unde activau, printre alții, figuri marcante ale Quattrocento-ului florentin, ca Masolino da Panicale (1383-1447), Benedetto da Maiano (1442-1497) și posibil Filippo sau Filippino Lippi<sup>4</sup>. Din nefericire, nicio lucrare din acea perioadă nu a trecut testul timpului, pentru că la 1660, Oradea cade sub stăpânire otomană.

Politica lui Wesselényi László de Gyeke a fost continuată și de fiul său, Wesselényi Simon (1480-1525), pe care documentele vremii îl menționează la curtea lui Vladislav al II-lea (1456-1516), unde sunt aduși maeștri germani și flamanzi<sup>5</sup>. Printre ei se află Ján Polack (*Ioannes Polonius*), Hans Pleydenwurff (1420-1472), Michael Wolgemut (1434-1519), Hans Dürer (fratele titanului renascentist Albrecht Dürer), Hans von Kulmbach (discipolul venețianului Jacopo de' Barbari) și mai ales Lucas Cranach cel Bătrân (1472-1553), care revoluționează arta portretului (numărându-se printre primii pictori capabili să redea corpul în mărime naturală) și a peisajului (prin reliefa dimensiunii afective a mediului ambiant). Subiectivismul său evoluează fără rețineri, suferind o fixație estetică. Spontaneitatea conferă un efect izbitor brutalității,



Anonim, „Wesselényi Anna”, Muzeul Național al Ungariei, Budapesta

ții, dar și divertismentului zglobiu al perechilor zburătăcind voioase pe pajiști care, înlănțuite în horă, scâldându-se în voie ori dedându-se unui *dolce far niente* în mijlocul cadrului paradisiac, comunică bucuria senzualistă a unei umanități însetate de plăceri. Festine și dansuri în aer liber, amestecând ingenuitatea cu fastul social, volubilitatea și capriciul protocolar, urzesc o existență agreabilă, peste care nu mai planează umbra niciunei amenințări obscure<sup>6</sup>.

După Wesselényi Simon urmează Wesselényi Farkas (1502-1582), întemeietorul ramurii „de Hodod”, care se căsătorește cu Dorottya Segnyey, dând naștere la doi fii (Ferenc și László). În decursul vieții sale îndelungate (de 80 ani), Farkas asistă la „tragedia națională a Ungariei” (bătălia de la Mohács), care



il determină să părăsească Transilvania pentru a se stabili la Cracovia, împreună cu alți nobili locali. Astfel, ajunge să se implice activ în viața politică a regatului polonez și să dețină funcții importante, devenind membru în Seimul (Adunarea Stărilor) condus de Jan Zamoyski (1542-1605), care la 1576 îl alege ca rege al Poloniei pe șimleuanul Ștefan (István) Báthory (1533-1586)<sup>7</sup>. Statutul social înalt îi oferă posibilitatea de a apela la pictorul curții, Marcin (Martin) Kober (1550-1598), originar din Breslau (astăzi Wrocław). Acesta, însă, nu se prezintă personal, ci își trimite un discipol (deocamdată neidentificat), care o portretizează pe fiica aristocratului, Kata Anna (1584-1649), într-o manieră cu evidente reminiscențe din Holbein. Tipul de reprezentare nu mai posedă aproape nicio urmă din confruntarea dintre spiritul gotic și canonul renascentist; personajul feminin are o fizionomie regulată, severă, aparent lipsită de orice atractivitate. Ca atare, privitorul este obligat să se concentreze asupra elementelor definitorii ale expresiei, care frappează prin enunțul simplu, direct, menit să fixeze evidența realului pe pânză.

Funcțiile lui Wesselényi Farkas sunt moștenite de fiul său cel mic, Wesselényi Ferenc (1540-1594), care întemeiază ramura „de Jibou”, prin căsătoria cu Sárkándy de Sárkánd, de unde rezultă Wesselényi István (1583-1627) și Wesselényi Pál (1585-1621), viitori conți ai Solnocului Mijlociu (Közép-Szolnok). Nu se cunosc foarte multe informații despre acest personaj, care și-a extins domeniul feudal prin achiziționarea unor teritorii în apropiere de Kassa (astăzi Košice, Slovacia) și a asistat la instaurarea domniei lui Sigismund al III-lea Vasa (1566-1632), când se asistă la „revoluție” în arta poloneză, declanșată de aducerea lui Tommaso Dolabella (1570-1650). Străduindu-se să fie el însuși artist, noul rege l-a însărcinat pe pictorul venețian să redecoreze apartamentele de la Wavel (distruse după incendiul din 1595) cu subiecte istorice. Astfel, apărea o schimbare radicală asupra reprezentării plastice, vizibilă mai ales în ceea ce privește paleta cromatică (tonuri calde, bătând în auriu, care alcătuiesc un sfumato delicat<sup>8</sup>). Procedeele novatoare aduc în prim-plan stilul pe care terminologia actuală îl numește baroc.



Elias Widemann, „Wesselényi Ferenc”, fragment din „Icones illustrium heroum Hungariae”, National Gallery, Londra

La începutul secolului al XVII-lea, familia Wesselényi cunoaște o ascensiune socială fulminantă, prin Wesselényi István, care are parte de un succes profesional de-a dreptul neverosimil pentru observatorul (post)modern, educat să perceapă societatea epocii după șabloane „primitiviste” și „naționaliste”. Din conte de Solnocul Mijlociu (care avea sediul la Zalău), Wesselényi István ajunge mare sfetnic al împăratului romano-german Ferdinand al II-lea de Habsburg (1617-1637)<sup>9</sup>. Ferdinand al II-lea a rămas în memoria posteriorității prin două imagini: declanșarea conflictului cunoscut sub numele de „războiul de 30 ani” și reședința de la Graz, unde i s-a ridicat un mausoleu. Mausoleul conține picturi murale datorate lui Giovanni Pietro de Pomis (circa 1570-1633)<sup>10</sup>, care a studiat în atelierul renumitului maestru Jacopo Robusti Tintoretto (1518-1594). În amalgamul de scene religioase și mitologice, se poate distinge și un cripto-portret al demnitarului cu presupuse origini sălăjene, care se înfățișează în ipostaza unui cavaler cruciat.

Spre sfârșitul vieții, Wesselényi István se căsătorește cu Katalin Dersffy de Szerdahely (astăzi Miercurea Sibiului), care îi dă naștere lui Wesselényi Ferenc al II-lea (1605-1667), un veritabil campion al ca-



Giovanni Pietro de Pomis, „Cavaler Cruciat” (posibil Wesselényi István), Mausoleul lui Ferdinand al II-lea de Habsburg, Graz



uzei catolice. Dotat cu o forță fizică și o inteligență ieșită din comun, acesta se evidențiază în războaiele ruso-polone din 1632-1634, unde stârnește admirația legendarului general Albrecht von Wallenstein (1583-1634), care îl încorporează în armata Habsburgilor. După moartea lui Wallenstein, ajunge sub comanda lui Raimondo Montecuccoli (1609-1680), care îl trimite în diferite misiuni anti-otomane, unele dintre ele desfășurate chiar pe teritoriul actual al județului Sălaj. Cea mai importantă misiune are loc în 1644, când i se încredințează apărarea cetăților Murán și Balog (Slovacia) în fața principelui Transilvaniei, Gheorghe (György) Rákóczi I (1630-1648)<sup>11</sup>, prilej cu care reușește să ajungă el însuși general, iar fiul său, Wesselényi Adam (1630-1656), devine căpitan.

Pentru contribuția lor pe câmpul de bătaie, Wesselényi Ferenc și Wesselényi Adam sunt însărcinați de către Dieta de la Pressburg (astăzi Bratislava, Slovacia) să participe la încheierea Păcii de la Westfalia (1649), alături de alte figuri marcante ale nobilimii. Delegații constituie subiectul ciclului de gravuri *Icones illustrium heroum Hungariae*<sup>12</sup>, executat de către germanul Elias Widemann (sau Widmann), la comanda lui Ferdinand al III-lea, succesorul lui Ferdinand al II-lea la tronul imperial (1637-1657). Nu se cunosc foarte multe date biografice despre Elias Widemann. Practic, la ora actuală, acest nume nu spune aproape nimic, fiindcă artistul a avut neșansa de a fi ignorat de somitățile criticii de artă din secolul XX. A fost readus în prim-plan abia recent, odată cu editarea de enciclopedii digitale (*Encyclopedia Britannica*) și publicarea pe Internet a documentelor de arhivă din marile biblioteci europene. Astfel, principala sursă de documentare referitoare la gravor este *Dictionarul biografic al Regatului Austriei*, editat la Viena (1887), în limba germană, care consemnează faptul că activitatea lui s-ar fi desfășurat între 1640-1660, la Olmütz (astăzi Olomouc, Cehia), Pressburg, Pra-

ga, Augsburg și mai ales Viena<sup>13</sup>. Ca atare, se bucura de mare prestigiu în ochii contemporanilor săi, iar din acest motiv, prezența lui în cadrul conferințelor de la Westfalia, care au avut o importanță capitală pentru evoluția Europei (unde suveranii au decis să dea la o parte orgoliul confesional, cu scopul de a fixa principiile diplomației moderne<sup>14</sup>) nu este deloc întâmplătoare.

Deși nu se menționează în dicționar, există posibilitatea ca Elias Widemann să fie un discipol al ilustrului Peter Paul Rubens (1577-1640), pe care l-a portretizat într-o gravură aflată azi în colecția celebrului National Gallery din Londra<sup>15</sup> și să fi intrat în contact cu figuri de talia lui Cornelis de Vos (1584-1651), Antoon van Dyck (1599-1641), Jan Boeckhorst (1604-1668), Erasmus Quellinus cel Tânăr (1607-1678), Jan van den Hoecke (1611-1651) sau Pieter Thijs (1624-1667), responsabile de transformarea modelului rubensian într-o emblemă a societății de curte. O altă influență demnă de menționat o reprezintă Georg Flegel (1566-1638), specialist în natură moartă, care practica în paralel și meseria de ceasornicar.

Portretele celor doi Wesselényi sunt reprezentative pentru creația lui Widemann, care, prin virtuozitatea tehnică, se dovedește o demnă continuatoare a atelierelor lui Dürer și Cranach. Reproducerea detaliată a trăsăturilor fizionomice și a recuzitei vestimentare îi arată publicului că are de-a face cu niște capodopere ale genului. Formulele compoziționale utilizate, deși preiau elemente convenționale de decor (chenarul oval, încadrat de inscripția care menționează titlurile nobiliare ale personajului), rezultă din îmbinarea observației naturaliste cu o flatare subtilă, obținută printr-o inteligență înnobilare a unui fizic obișnuit, nu lipsit de defecte, cu o ușoară undă de delicată și distinsă poezie, preluată de la Van Dyck. Un rol important revine mișcării, prezentă nu numai în volutele și diagonalele tipic baroce, ci și în tușa dinamică, rapidă, care



*Elias Widemann, „Wesselényi Adam”,*

fragment din *Icones illustrium*

*heroum Hungariae, National Gallery, Londra*

asigură un moment de echilibru.

Urmand tradiția rubensiană, apar preocupări evidente pentru a depăși stadiul obiectivității mecanice (care implică asemănarea cu modelul) în favoarea unei analize psihologice. Individualitatea umană e sugerată de masca impenetrabilă a chipului, care arborează o expresie distantă, ușor disprețuitoare (în cazul lui Wesselényi Ferenc) sau obosită (la Wesselényi Adam). Acestea i se adaugă o serie de însemne heraldice, alegorice sau simbolice, devenite azi obscure, care relevă existența unui acut simț anticipativ, pe alocuri chiar „profetic”. Supus cu strictete modei epocii, Widemann se folosește de reproducerea cvasifotografică pentru a intui evoluția ulterioară a personajului evocat. Astfel, croiala veșmintelor, cu fascinantul joc al căderii faldurilor, este interpretată în maniera unei practici divinatorii, care, prin medierea unor formule și incantații oculte, ar avea capacitatea de a dezvălui conjuncturile astrologice.

Wesselényi Ferenc, pe care gravorul îl portretizează cu aproximativ șase ani înainte de a deveni Palatin al Ungariei (1655), încarnează dominația nefastă a fanatismului religios, concretizată într-un orgoliu luciferic, similar celui constatat în tragedia shakespeareană (*Macbeth, Richard al III-lea*)

etc.), unde meritele se transformă în piedici, determinând prăbușirea și apoi moartea. În fața lui Widemann, comandantul militar adoptă o atitudine trufașă, prin etalarea ostentativă a privilegiilor și decorațiilor, care au rolul explicit de a întări semnificația devizei de pe blazon: *Quod est faciendum, non est procrastinandum*<sup>16</sup>. Eleganța căutăta nu îi maschează duritatea cinică, voluntarismul capricios și bănuitor, dincolo de care se adăpostește tristețea eșecurilor sentimentale (trei soții) și a însingurării morale. Ca atare, puterea lui nu cunoaște afecțiunea, ci doar reverențele pe care le inspiră circumspecția și teama. De cealaltă parte, Wesselényi Adam, care și-a ales deviza *Seqar vestigia meorum*<sup>17</sup>, întruchipează adolescentul visător, traumatizat de experiența războiului. Combinația inedită de teamă și entuziasm anunță tipologia portretisticii romantice, oferind gravurii un mesaj profund pacifist, care realizează o contrapondere a austerității cazone întâlnite la tatăl său.

După cum se poate observa, ambele personaje sunt învăluite de aură tragică, insesizabilă de către populația epocii, dar cât se poate de evidentă pentru publicul familiarizat cu istoria. Wesselényi Ferenc cade victimă abuzului de putere. Cu sau fără voia lui, Widemann prefigurează actul de trădare din 1665, când generalul se înțelege cu Thököly István, Zrínyi Péter (banul Croației), Nádasdy Ferenc (ministru de justiție) și Rákóczi Ferenc I (fiul principelui Transilvaniei Rákóczi György al II-lea) pentru a organiza un complot împotriva împăratului romano-german Leopold I (1658-1705)<sup>18</sup>, pe motiv că Maiestatea Sa a acceptat semnarea unui tratat cu otomanii<sup>19</sup>.

Conspirația lui Wesselényi Ferenc a pus capăt carierei internaționale a familiei. Fostul Palatin al Ungariei nu lasă niciun urmaș pe linie directă, fiindcă Wesselényi Adam moare la o vârstă fragedă, cu zece ani înainte de conspirație, în perioada asedierii castelului Füle. Același lucru se întâmplă și cu celălalt fiu, Wesselényi László, care nu apare în gravurile lui Widemann. În aceste condiții, succesiunea trece pe mâna unui văr de-al său, pe care, deși îl cheamă tot Wesselényi István (1674-1734) nu mai are parte de norocul sfetnicului lui Ferdinand al II-lea. Dimpotrivă: este nevoit să se confrunte cu lipsuri majore, din cauza faptului că Leopold I îi confiscă averile. Va mai trebui să treacă un secol pentru ca numele de Wesselényi să mai spună ceva pentru posterioritate, prin persoana lui Wesselényi Miklós al II-lea (1796-1850), cel care desființează iobăgia.

#### Note:

1 Victor Cioban, „Maestrul sibian la Jibou: Franz Neuhauser”, în *Caiete Silvane*, nr. 176/septembrie 2019, pp. 34-38.

2 Louis Alexander Waldman, *Peter Farbak, Italy & Hungary: Humanism and Art in the Early Renaissance*, Harvard University Press, 2011.

3 [www.genealogy.euweb.cz](http://www.genealogy.euweb.cz), accesat la data de 17 octombrie 2019.

4 G. Lăzărescu, N. Stoicescu, *Țările Române și Italia până la 1600*, București, 1972, pp. 81-82.

5 Gyula Kristó (ed.), *Magyarország vegyes házi királyai*, Szukits Könyvkiadó, Budapest, 2002, pp. 174-188.

6 Viorica Guy Marica, *Pictura germană între Gotic și Renaștere*, Ed. Meridiane, București, 1981, p. 134.

7 *Istoria Românilor: De la universalitatea creștină către Europa „patriilor”*, Academia Română, București, 2001, pp. 50-53.

8 Mariusz Karpowicz, *Arta poloneză în secolul al XVII-lea*, Rodica Ciocan-Ivă-



Elias Widemann, „Peter Paul Rubens”,  
National Gallery, Londra

nescu (trad.), Ed. Meridiane, București, 1979, p. 22.

9 Robert Bireley, *Ferdinand II, Counter-Reformation Emperor, 1578-1637*, Cambridge University Press, 2014.

10 Kurt Woisetschlager et al.: *Giovanni Pietro de Pomis*. Verlag Styria, Graz, 1974.

11 Georg Kraus, *Cronica Transilvaniei, 1608-1665*, Ed. Academiei RPR, 1965, pp. 108-113.

12 *Chipuri ale ilustrațiilor eroi maghiari* (lat.).

13 *Biographisches Lexikon des Kaisertums Oesterreich*, Wien, 1887.

14 Henry Kissinger, *Diplomația*, Mircea Ștefancu & Radu Paraschivescu (trad.), Ed. Bic All, București, 2003, pp. 48-56.

15 Gravura a fost donată de Mary Elizabeth Stopford (fica lui William Fleming) în 1931 și are inscripționat anul execuției (1630). Figura lui Rubens este redată până la bust și încadrată într-un chenar oval, dedesubtul căruia este amplasat un text apologetic, scris în limba latină („pictorum Apelles”).

16 „Nu lăsa pe mâine ce poți face azi” (lat.).

17 „Lăta amintirile mele” (lat.).

18 Gergely András, *Istoria Ungariei*, Ed. Kriterion, București/ Cluj-Napoca, 2000, pp. 49-50.

19 Tratatul de la Vasvár (1664): Habsburgii recunosc autoritatea otomană asupra Transilvaniei și a districtului Ujvar (astăzi Nové Zámky, Slovacia).



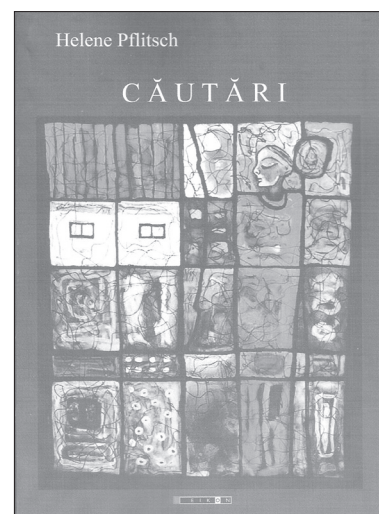
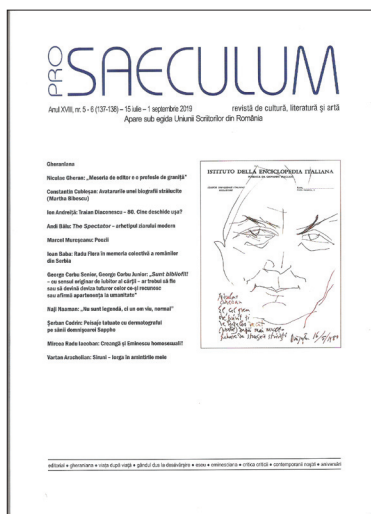


# Malaxorul de noiembrie

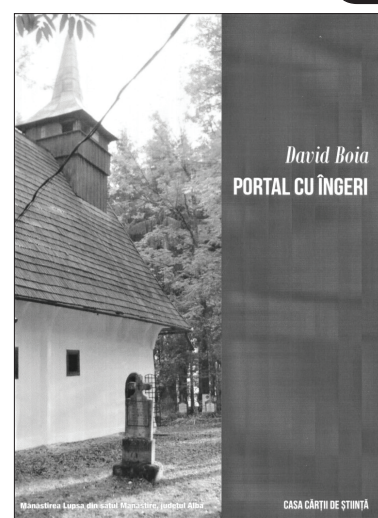
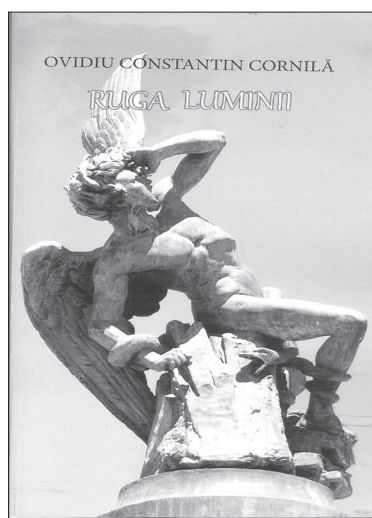
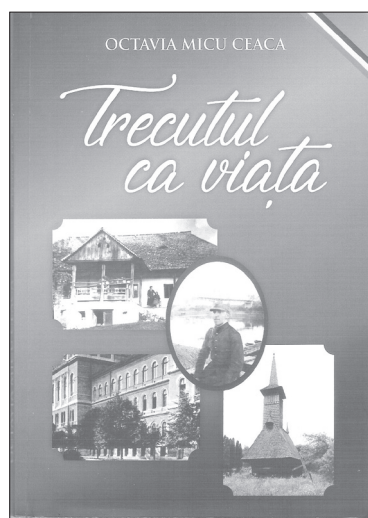
■ De citit „Jurnalul de spital” al lui **Constantin Abăluță**. Fragmente au apărut în nr. 45/ 25 octombrie 2019 al „României literare”: „Odată cu boala mi se dau și poemele. Scriitura durerilor trupului se înalță în imagine spirituală. Îmi aduc aminte că spuneam într-un poem: «fînța are nevoie de transcendența necazurilor și a bolii» și asta transcria exact senzația convalescenței de odinioară, nu-mi mai aduc aminte când și ce malversație anume o prilejuise; sau poate fusese un cumul de încercări care-mi modelase instantaneu gândul din plasmă trupească”. Despre boli (altfel de boli, sociale) scrie și **Matei Vișniec** în excelenta sa rubrică („Interogarea europeană”) din „Dilema veche”: „În ceea ce mă privește, mi se pare neliniștitor și faptul că masca lui Joker (preluată din filmul cu același titlu realizat recent de Todd Philips) a apărut pe fețele unor manifestanți în Liban, Chile sau Hong Kong. Personajul este un bolnav mintal care dorea să fie clown și care, prin crimele sale, provoacă o revoltă generală într-o metropolă deja afectată de violență, individualism, cinism și corupție politică. S-ar putea ca unii dintre manifestanții care își pun masca lui Joker să nu-și dea seama prea bine de ce o fac. Dar s-ar putea ca alții să avertizeze că, în fața unui sistem bolnav, vor acționa ca niște bolnavi mintal” (nr. 819/2019, articolul „Inegalitățile – posibilă scânteie a unei explozii sociale planetare”). Tot despre bolnavi e vorba și în cele ce urmează. Psihologul **Daniel David** în „Transilvania Reporter” (nr. 790/2019): „Când ai păreri de rău, îți asumi responsabilitatea pentru greșeală și încerci să corectezi lucrurile; când te simți vinovat, eviți situația și încerci să negi. Problema noastră e că, având această gândire rigidă, emoțiile noastre sunt de tipul furie, anxietate, vinovăție, pe care o ascundem sau o compensăm, în loc să avem nemulțumire, tristețe, îngrijorare, regrete, acestea fiind emoții tot negative, dar noi le numim funcționale, pentru că ele te ajută să rezolvi

problemele cu care te confrunți”. Diagnosticul viza emoțiile, colectivitatea și schimbarea în România. Închei contribuția mea „medicală” la Malaxorul de noiembrie cu un scurt citat din fascinantul, cum altfel, articol „«Depresiile» divine” din „Dilema veche” (nr. 816/2019) semnat de **Andrei Pleșu**: „Poate că, la Judecata din Urmă, Dumnezeu va regreta, ca și după Potop, asprimea actului Său de Justiție. Poate va urma un nou legământ. Dar oricum, în tristețe și nemulțumire, în mânie și căință, în iertare și în perspectiva mereu vie a unui nou început, Dumnezeu ne însoțește, ne împărtășește mereu trăirile și tănările, speranța și incertitudinile. Restul e birocratie teologică, apologetică funcționarească, instalare comodă în postura oficialului care are în buzunar maldăre întregi de «locuri rezervate» în Rai...” Poate. (D.S.)

■ Oarecum în avans, revista „Vatra” în numărul dublu 8-9/ 2019, marchează cei 80 de ani de viață ai lui Nicolae Manolescu printr-un grupaj de zece articole, precedat de un argument redacțional. Desprindem, din rândurile acestuia, intenția publicației: „Revista «Vatra» își propune, prin acest dosar tematic, să schițeze, prin comentarii, evocări și interpretări ale colaboratorilor noștri, un portret al criticului octogenar, surprinzând diferitele fațete ale prestigioasei sale creații”. Semnatarii articolelor sunt, toți, importante nume din critica actuală: Gheorghe Grigurcu, Mircea Anghelescu, Al. Cistelean, Alex Ștefănescu, Ion Buzași, Constantin Cubleșan, Ioan Holban, Horia Gârbea, Angelo Mitchievici, Iulian Boldea. Dosarul Școlii Literare de la Brașov, deschis în precedentul număr al revistei, continuă acum cu alte comentarii tematice, portrete, evocări, amintiri și cu o bogată antologie poetică, în care se regăsesc câțiva autori, reprezentativi: Simona Popescu, Romulus Bucur, Mi-







hai Ignat, Robert Elekes, Ștefania Mihalache, Simona Cucuianu, Anca Dumitru, Andrei Dósa, Naomi Ionică, Alexandru Funieru, Vlad Drăgoi. Amplul dosar al Școlii brașovene se încheie cu o anchetă privind acest subiect, ce deschide o breșă în literatura actuală. În afara celor două „dosare” am remarca, pentru acuitatea tematică și, evident, și stilistică, confesiunea lui Petru Cimpoeșu din *Cărți cu autograf*.

(V.M.)

■ **Pro Saeculum, Anul XVIII, nr. 5-6 (137-138), 15 iulie – 1 septembrie 2019.** Așa cum ne-a obișnuit, revista vrânceană de cultură, literatură și artă oferă și de această dată, nu doar celor interesați, un număr considerabil de pagini (264), format A4, suficient (și necesar) lectorilor fideli eficienți în spațiul temporal dintre două apariții. Actuala apariție în număr dublu este dedicată Aniversării celor 90 de ani, împliniți în 14 octombrie a.c., de scriitorul, criticul, istoricul literar și editorul Nicolae Gheran. Redacția revistei îl elogiază publicând opinii ale prestigioșilor maeștri ai literelor, precum: Ion Vlad, Constantin Cubleşan, Virgil Rațiu, Andrei Moldovan, Naji Naaman, Marian Nencescu, Mircea Popa, Ioan Adam, Dinu Săraru, Passionaria Stoicescu, Radu Voinescu, Vartan Arachelian, Ionel Bota, Mihai Neagu Basarab, Doina Cherecheș, Alexandru Câțcăuan ș.a. Secțiunea *Poesis* este oferită cu generozitate poezilor: Marcel Mureșeanu, Șerban Codrin, Victoria Milesescu, Nicolae Cabel, Ana Podaru, Camelia Ardelean și Alexandru Jurcan. Numărul, conținând multe alte semnături de prestigiu, alcătuind substanța diversificată a revistei, este ilustrat prin reproduceri după lucrările lui Aurel Vlad. Pe coperta întâi zâmbește discret ilustrul sâr-bătorit Nicolae Gheran, într-un crochiu realizat de Eugen Drăguțescu. Revista apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România.

■ **Helene Pflitsch, Căutări, Ed. Eikon, București, 2019 (300 de pagini).** Autoarea a început să scrie determinată, după cum însăși mărturisește, de un impuls

irepresibil înspre confesiune, dorind să împărtășească aspecte din propria-i experiență de viață în condițiile claustrante oferite de instituțiile unui regim politic totalitar. Româncă autoexilată în Europa Occidentală, în semn de protest față de acest mod aberant al promovării pe baza obedienței politice și a delațiunii, se căsătorește cu un cetățean străin, care îi oferă posibilitatea de a trăi din muncă cinstită, fără compromisuri sociale. Proza autoreferențială pe care o scrie este apreciată tocmai pentru aceste detalii reprezentative, într-un stil echilibrat între ficțiune și realitate.

■ **Octavia Micu Ceaca, Trecutul ca viață, Ed. Risoprint, Cluj-Napoca, 2019.** După o viață petrecută la catedră, slujind învățământul românesc, profesoara de limba și literatura română, **Octavia Ceaca**, își face publică o asiduă muncă de cercetare, în scop evident genealogic, prin lansarea unei monografii sentimentale. Meritul acestui tom este accentuat de componenta istorică intrinsecă, cititorul constatând dublarea autobiografismului cu etape succesive ale reîntregirii și emancipării statului unitar român, pentru care străbunii și părinții autoarei, originari din această parte colinară dintre cele două „țări”, Chioarul și Lăpușul, și-au dăruit întreaga energie.

■ **Ovidiu Constantin Cornilă, Ruga luminii – proză scurtă, Ed. Ardealul, Târgu Mureș, 2019. Prefață de George Vulturescu.** Cităm din prefață: „Ovidiu Constantin Cornilă trece cu ușurință de la un etaj la altul al genurilor literare având «ADN»-ul poetului în sânge. Povestirea de față este un **poem în proză**, dar și un «jurnal» din **fărâme de gânduri**; o fiziologie aplicată (după un termen al lui F. Nietzsche) sinelui, o rememorare prin oglinzile «Celorlalți» (p. 5). Optsprezece „trepte” (capitole) sau întâmplări sunt parcurse, ca într-un roman cu totul special (prin originalitatea conceptuală), de către personajul principal, bătrânul librar Nor, descendent iluzoriu al cunoscutelor arhetipuri tipologice eminesciene, *Dionis* și *Toma Nour*.”

(V.T.)

■ Am primit la redacție trei volume de versuri semnate de **David Boia: *Cu îngerii la drum* (Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2015); *Portal cu îngeri* (Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2016); *Consemne îngeresti* (Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2017).** „David Boia vorbește cu sine însuși, chiar despre sine într-un demers de clarificare existențială menit să îl definească în relația lui cu virtuozitățile Cuvântului, acestea incumbând, incluzând, deopotrivă, o anumită acceptare a tăcerilor sau vorbirilor, condiție expresă de a se recunoaște în tot ce este uman. (...) Ceea ce rămâne cu adevărat singular în urma lecturii este gândul vieții și al morții, o trăire de-o apartență intensitate, o obsesie care restrânge vizibil cadrul de desfășurare, tematica extincției apărând de nicunde, o poezie în care se clarifică – sau în care poetul își clarifică sieși – înțelesuri nu prin judecata minții, cât prin rațiunea inimii” (Ioan Romeo Roșiiianu).

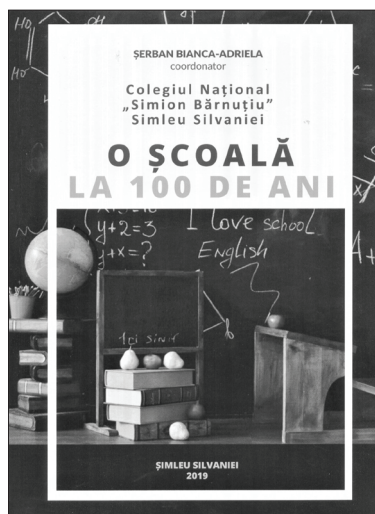
■ Două cărți i-au fost dedicate, în acest an, Colegiului Național „Simion Bărnuțiu” din Șimleu Silvaniei, județul Sălaj: ***O școală la 100 de ani*, coord. Bianca-Adriela Șerban (Șimleu Silvaniei, 2019); *Semnele timpului. Retrospectiva imaginii liceului în revistele școlare*, coord. Bianca-Adriela Șerban, Stela Ioniță (Editura Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2019).** Din Prefața primului volum: „(...) Veți descoperi în acest volum prezentarea unor momente esențiale din istoria liceului, aspecte importante din viața și activitatea de excepție desfășurată aici, la Șimleu Silvaniei, într-o Școală Europeană. Sper ca această lucrare să ajungă la cât mai mulți cititori, inclusiv la șimleuanii risipiți în lume, pentru a se bucura împreună cu noi de extraordinara devenire a liceului de la origini și până în prezent. Știm bine că timpul se scurge cu repeziciune, viața noastră tumultuoasă e dominată de nenumărate evenimente, dar faceți o pauză de respirație, opriți-vă pe drumul memoriei și savurați «întâmplările» noastre, de la cele mai

îndepărtate la cele mai recente. Nu avem pretenția de a fi exhaustivi în demersul nostru, dar nutrim speranța unor ulterioare aprofundări care vor rămâne semne ale trecerii noastre prin vreme și prin vremuri. La mulți ani, CNSB! La mulți ani celor care îi înnobilează existența!” (Bianca-Adriela Șerban, directorul Colegiului Național „Simion Bărnuțiu”). La mulți ani și din partea noastră!

■ **Discobolul, Nr. 259-260-261, iulie-august-septembrie 2019.** Din Cuprins: Gheorghe Grigurcu – „Simțul exagerat al ordinii” (Jurnal); Al. Cistelecan – „O gimnastică nonșalantă (Iulia Al. Aricescu)”; Iulian Boldea – „Virgil Mazilescu. Reveria ca eschivă”; Ovidiu Pecican – „Relativismul intransigent”; Cornel Nistea – „Sorin Lavric – Glasuri din bolgie”; Adrian Alui Gheorghe – „Teodor Sandu și poezia «ca un spectacol al sinelui»”; Ioan Moldovan – „Un pachet liric elegiac”; Adrian Țion – „Sensul iluminării prin cuvânt”; Olimpiu Nușfelean – „Drumul spre necunoscut”; Dragoș Niculescu – „Valoarea, între cunoaștere și estimare”; Mircea Popa – „Vistian Goia – noi pagini memorialistice”; Cornel Nistea, I.D. Sîrbu – un predestinat al timpului trăit”; Dumitru Velea – „Ion D. Sîrbu – critic de artă”...

■ **Nord Literar, Nr. 9 (196), septembrie 2019.** Din sumar: Gheorghe Glodeanu – „Miturile literaturii fantastice”; Săluc Horvat, „Cu și despre Nicolae Gheran. Evocări și mărturisiri”; Daniela Sitar-Tăut – „Constantin Brâncuși: l’homme et ses objets”; Gheorghe Pârja – „Celălalt Noica și firea omului”; Florian Copcea – „Reprezentări ale imaginii idilic-mitologic în literatura română”; Gheorghe Glodeanu – „Rebreniana sau o viață pentru o operă”; Săluc Horvat – „O carte de documente și evocări”; Alexandru Jurcan – „Cămașa de noapte fosforescentă”; Sfântul Ioan al Crucii – „Flacăra vie de iubire” (prezentare și traducere de Elena Liliana Popescu)...

(D.H.)





# Proiect editorial dedicat Universității clujene la o sută de ani de la înființare

**Vasile Pușcaș, *Universitate. Societate. Modernizare. Idealul universității moderne la Cluj (1919-1945)***

**Editura Școala Ardeleană**

**Proiect editorial dedicat Universității clujene la o sută de ani de la înființare, apărut sub egida Centrului de Cultură și Artă al Județului Sălaj**

**Ediția a III-a, revizuită și adăugită**

**Cuvânt introductiv de Ioan-Aurel Pop. Prefață de Keith Hitchins**  
**Imagine coperta I: desen al Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca, aflat în arhiva instituției. Imagine forțată: desen de Nicolae Romanitan**

**Ediție de lux**

**Colecția *Istorie contemporană* este coordonată de Prof. Univ. Dr. Vasile Pușcaș**

„Cunoașterea istoriei Universității – posibilă mai bine acum și datorită admirabilului efort făcut de profesorul Vasile Pușcaș, specializat de decenii în acest pasionant subiect – este o datorie a noastră pentru prezent și viitor și nu este numai pentru membrii comunității noastre, ci și pentru publicul larg din România, dornic să cunoască temeiurile succeselor de astăzi. La 100 de ani de școală superioară românească în inima Transilvaniei, folosind tradiția și experiența acestui veac de apogeu, dar și a tuturor celor aproape patru secole și jumătate trecute de la prima fondare, profesorul Vasile Pușcaș demonstrează că cele peste două decenii din viața *Alma Mater* se confundă cu performanța, cu excelența și cu modernizarea societății românești. [...] Mesajul de atunci – în ciuda unor abateri de la acest testament, petrecute în cele peste patru decenii de după al Doilea Război Mondial – ne îndeamnă să ne facem «datoria vieții noastre» și să înțelegem triada trecut-prezent-viitor ca pe o curgere continuă a vieții, în cadrul căreia învățătura și educația de cel mai înalt nivel trebuie să rămână caracteristici perene, să înnobileze viața marelui corp etnic care este

națiunea română și s-o proiecteze pe mai departe în concertul universal contemporan” (Acad. Ioan-Aurel Pop).

\*\*\*

„Avem în față prima istorie a Universității din Cluj care descrie sistematic organizarea și funcționarea sa în primii douăzeci de ani de existență. Vasile Pușcaș ne-a oferit un studiu de caz despre cum o mare universitate poate lua ființă. Volumul consacrat acestui proces complex va deveni o lectură esențială nu numai pentru cititorii români, ci pentru toți cei de pretutindeni care sunt preocupați de rolul universității în societate. Profesorul Pușcaș a întreprins însă mai mult decât o analiză solidă: a mers dincolo de dovezile clare ale surselor pentru a surprinde spiritul Universității din Cluj, acea forță vitală care stă în spatele creșterii ei impresionante și a realizărilor din perioada interbelică. Acest spirit a rezistat de-a lungul deceniilor dificile de după cel de-al Doilea Război Mondial și tot el călăuzește Universitatea în prezent” (Prof. dr. Keith Hitchins).

\*\*\*

„Cei care au construit instituția clujeană au reușit să armonizeze idealurile pe termen lung ale unei instituții de învățământ superior cu cerințele practice ale societății și să mențină în același timp autonomia și deschiderea universității. Lectura acestor pagini pline de analize detaliate și clare ale istoriei Universității clujene mi-a întărit convingerea în necesitatea unei «culturi» organizaționale sau instituționale printre membrii acestei «republici academice». [...] Ceea ce mi se pare interesant în cărțile publicate de istoricul Vasile Pușcaș este faptul că, fără a afecta în niciun fel valoarea lor teoretico-științifică, ele conțin implicit proiectele unei acțiuni practice” (Prof. dr. Aurel Codoban).

\*\*\*

„Acum, la sărbătoarea unui veac de la refondarea și reorganizarea Universității din Cluj, am urmat îndemnul mai multor colegi și intelectuali clujeni, dar și din alte zone ale țării, de a reedita volumul *Universitate. Societate. Modernizare* (ediția I în 1995 și a II-a în 2003) pentru motivul că



Vasile Pușcaș

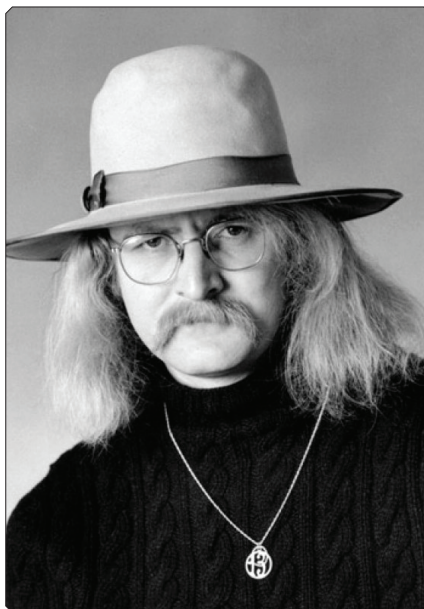
UNIVERSITATE | Idealul universității  
SOCIETATE | moderne la Cluj  
MODERNIZARE | (1919-1945)



propune o reconstituire istoriografică în consonanță cu unul dintre procesele istorice fundamentale ale istoriei interbelice românești – dezvoltarea și modernizarea țării – în prelungirea importante înfăptuiri istorice de la sfârșitul Primului Război Mondial – unitatea deplină național-statală a României – și a contextualizării europene și internaționale. Ediția a treia a volumului *Universitate. Societate. Modernizare* este prefăcută de actualul rector al Universității Babeș-Bolyai, principala «moștenitoare» a Universității Daciei Superioare din Cluj, refondată în 1919. Nu am adus modificări de fond față de ediția a doua, doar că am adăugat interpretări și unele date pe care istoriografia ultimelor două decenii le-a vehiculat despre istoria Universității clujene. Am dat, însă, o structură nouă volumului prin asocierea unei părți istoriografice-interpretative (*Refondarea și reorganizarea Universității din Cluj după Primul Război Mondial*), având ca bază ediția a doua a lucrării menționate, și una documentară (*Prelegeri inaugurale la Universitatea din Cluj, 1919-1944*), constând în reproducerea lecțiilor inaugurale pe care le-am publicat în volumul *Alma Mater Napocensis. Idealul universității moderne* (1994), desigur începând cu celebra prelegere inaugurală a profesorului Vasile Pârvan, *Datoria vieții noastre* (3 noiembrie 1919)” (Vasile Pușcaș).



## Richard Brautigan



(1935-1984)

Scriitor american, unul dintre pionierii Generației Beat. S-a sinucis la 49 de ani, lăsând posterității unsprezece romane, zece volume de poezie și un impresionant corpus de nuvele. Celebritatea i-a fost adusă de romanul *La pescuit de păstrăvi în America*. Rolul poeziei sale, ca și al Generației Beat în ansamblu, este de respingere a convențiilor sociale, îndemnând la călătorie și experiențe extatice.

### Bețivii din Potrero Hill

Își iau  
sticlele  
de la o prăvălie  
mică din vecinătate.  
Bătrânul rus  
le vinde vin de porto  
fără să-i judece.  
Apoi merg  
să șadă sub  
tufișurile verzi  
crescute lângă  
treptele de lemn.  
Beau atât de tăcuți,  
că ar putea fi  
flori exotice.

(Traducere de Andrei Mocuța, în vol.  
*Ilustrată din Chinatown*, Editura Paralela 45,  
2018)