

# Caiete Silvane

196

Revistă de cultură. Sub egida Uniunii Scriitorilor din România



## Muzeul Județean - 70



0260 612 870



caietesilvane@yahoo.com



www.caiete-silvane.ro

# Sumar

- Octavian Lazăr Cosma**, O altă perspectivă pp. 1-4  
**Viorel Mureșan**, Un vocativ disperat pp. 5-6  
**Imelda Chintă**, Poemul și poeta – *voci siameze* p. 7  
**Carmen Ardelean**, Oamenii de curcubeu ai lui Ioan-Pavel Azap pp. 8-9  
**Marcel Lucaciu**, Toma Alimoș și „cinstea luptei” p. 9  
**Menuț Maximilian**, Sceptic de rezervă, în lumea poeziei p. 10  
**Viorel Tăutan**, Memoriile unui erou „anonim” pp. 11-13  
**Alexandru Jurcan**, Femeia de marțipan și eternul Erasmus p. 14  
**Ioan F. Pop**, Solilocvii inutile p. 15  
Poeme de **Ioan V. Pop** însoțite de o parodie de **Lucian Perța** p. 16  
Versuri de **Angela Maxim** p. 17  
**Ioan Bejinariu**, Inițiative pentru întemeierea unui muzeu în Sălaj pp. 18-21  
O nouă carte la Editura „Caiete Silvane”: **Alexandru Lazăr**, „Ofranda iubirii” p. 21  
**Marin Pop**, Preocupări muzeale sălăjene pp. 22-26  
**Alexandru-Bogdan Kürti**, Muzeul Județean – trecut, prezent, viitor, interviu cu **Corina Bejinariu**, managerul MJIAZ pp. 27-41  
O nouă carte la Editura „Caiete Silvane”: **Marin Ștefan**, „Amintiri din zodia Berbecului” (publicistică) p. 41  
O nouă carte la Editura „Caiete Silvane”: **Grigorie M. Croitoru**, „Dicționarul substantivelor din poeziile lui Mihai Eminescu”. p. 41  
**Györfi-Deák György**, Joaca la muzeu p. 42  
**Ioan Maria Oros**, Cercetarea cărții vechi și a istoriei culturii sălăjene pp. 43-45  
**Alice Valeria Micu**, Florin Micu și povestea copiilor arheologi din Șimleul anilor '60 p. 46  
**Simona Ardelean**, Filmografiile Simonei, *Adú* (2020) p. 47  
**Ioan-Pavel Azap**, Reeditări filmice (42) p. 48  
**Daniel Mureșan**, Cronica discului, Liquid Tension Experiment – 3 p. 49  
**Alexandru-Bogdan Kürti**, **Corina Știrb Cooper**, **Viorel Mureșan**, Malaxorul de mai pp. 50-52  
„Traseele caselor tradiționale sălăjene” și „Harta Cântului Sălăjean”, două proiecte ale Centrului de Cultură și Artă al Județului Sălaj cofinanțate de Administrația Fondului Cultural Național coperta III  
Arca poeziei, **Bob Dylan**, Suflare în vânt, în românește de **Mircea Cărtărescu**, o rubrică de **Viorel Mureșan** coperta IV

## Caiete Silvane

ISSN 1454-3028

on-line: ISSN 2247-7365

Adresa redacției: Zalău, Piața 1 Decembrie 1918, nr. 12, Sălaj, România; Tel./fax 0260/612870;  
e-mail: [caietesilvane@yahoo.com](mailto:caietesilvane@yahoo.com), [office@caietesilvane.ro](mailto:office@caietesilvane.ro);  
[www.caiete-silvane.ro](http://www.caiete-silvane.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 XVII, Nr. 5 (196), mai 2021.

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

### Redacția:

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

Responsabil de număr: **Daniel Săuca**

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

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

Responsabilitatea pentru opiniile și calitatea materialelor publicate revine în întregime autorilor.  
Reproducerea textelor apărute în revistă nu este permisă decât cu acordul scris al editorului.  
Nu primim la redacție decât materiale culese în format electronic, cu respectarea normelor ortografice în vigoare.



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

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

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

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





# O altă perspectivă\*

Octavian LAZĂR COSMA

Întortocheate sunt căile aflării adevărului absolut – dacă acesta se poate cunoaște în extenso și cu detalii vreodată. Nuanțate ar trebui să fie interpretările comportamentului uman atunci când se încearcă ridicarea faldurilor cortinei perioadelor istorice. De 16 ani se tot străduiesc specialiștii să descifreze meandrele derulării așa-numitei „revoluții” din decembrie 1989 și se afirmă (ca și cum nimic nu s-ar fi întreprins) că nu se știe nimic. Și este vorba de evenimente trăite nu demult, cu relativă intensitate și maximă atenție.

De domeniul dorinței aparține și imperativul dezvăluirii tainelor epocii comuniste, mecanismele căreia se mențin secrete, cu toate că le-am avut în prim-planul existenței noastre. De fapt, nu mai interesează decât sistemul de bezmetică opresiune – pentru a ne identifica torționarii, delatorii și autorii morali ai înlăturii conștiințelor și vicierii valorilor etice.

Paradoxul situației este că una se intenționează (mai ales în plan teoretic), și alta se realizează în plan practic. Lipsa unei voințe reale, a unei autorități, face ca pasul să bată pe loc – demersurile urnite în direcția adoptării unor măsuri concrete izbindu-se constant de un zid invizibil proteguitor pentru cei vinovați, a căror identitate devine caducă, imposibil de stabilit. Epoca dictaturii proletare, cu prelungirile-i caracteristice, a exercitat asupra tuturor celor care au trăit-o, o asemenea presiune și o atât de sufocantă atmosferă încât a înkrustat urme adânci în suflete (dar nu numai). Cu toate acestea, pe măsură ce distanța de la respectiva epocă se accentuează, se atenuează și urmele – fapt de natură să amplifice dificultățile reperării culpabililor și a însemnelor încriminatoare.

Puțini mai sunt convinși că zgura epocii care a murdărit conștiințele unei mari părți a contemporanilor va mai putea fi observată la dimensiunile sale reale; puțini mai sunt cei care se recunosc ca părtași la acțiuni pe care nu le generau – dimpotrivă, le repudiau...

Adevărat, încă nu a fost descătușat mecanismul deconspirării celor ce au servit cu viteză uriașul aparat care a gestionat teroarea. Au existat intenții în această direcție, purtate sub legea lustrației – deconspirarea securității, procesul comunismului – pierzându-se elanul pentru finalizarea lor din varii motive, nespuse cu voce tare; amânându-se la infinit, lăsându-se senzația că nu le-a sosit sorocul...

Sporadic apăreau în presă și mai apar materiale pe această temă, născute din nobile imbolduri; dar rezonanța acestora apare mimetică, efectul fiind întreținerea unei atmosfere de suspiciune – lansându-se

posibilități, sădindu-se speranțe că asanarea va avea totuși loc. Până atunci, se creează teren favorabil unor acuzații, răfuieți, a căror intensitate se ofilește înainte de a se naște cu adevărat...

Viața muzicienilor nu a fost scutită de tăvălugul represiunilor. Nu au lipsit epurația, stigmatizările, deportările, închisorile, interogatoriile, ținerea sub observație a agenților de securitate, intimidările, presiunile psihice, exmatriculările din instituțiile de învățământ, etichetările de „dușman al poporului”, simpatizant al artei decadente, acuzații de formalism, impresionism, modernism, dodecafonism, serialism și câte altele. Au avut parte și muzicienii de privațiunile de libertate, de dramatismul muncilor de la canalul Dunăre – Marea Neagră. Au fost luate împotriva lor și măsuri de izolare, aplicate pedepse cu conotații moral-profesionale – precum lipsirea dreptului de practicare a profesiei, interzicerea programărilor, scoaterea de pe afișe, privarea de la editare...

Abuzurile, samavolniciile, insolenta regimului totalitar au mers atât de departe încât au călcat în picioare cea mai elementară normă de apreciere a valorilor. Până și George Enescu a intrat în acest colimator. Înțelegându-se că au în față o uriașă personalitate artistică (ce se bucura de prestigiu internațional), noii potențați politici au căutat să și-l atragă, oferindu-i fotoliu în Parlamentul României. L-au curtat, cu toate că Maestrul se ținea rezervat. Finalmente, l-au lovit în ceea ce-i era mai drag, confiscându-i proprietățile funciare cumpărate ori cele care-l mențineau în compania strămoșilor – fapt inacceptabil pentru el. A recurs la un turneu în Lumea Nouă, pe care oficialii nu-l puteau refuza – pentru a părăsi țara ocupată.

Curând s-a văzut că George Enescu a devenit compozitor indezirabil în propria lui patrie, neputându-se înscrie pe afișele concertelor titluri referențiale, cu trimitere la imaginea României, precum „Poema Română”, cu finalul ei majestuos, care era interzisă. Nici vorbă nu putea fi de creații cu trimitere la regalitate, precum „Imnul Jubiliar”. De altfel, redusă era prezența în repertoriile instituțiilor muzicale și a celorlalte partituri, în ultimii ani ai compozitorului.

Dar și alte vârfuri ale artei muzicale au avut parte de represiune. Dirijorul George Georgescu a fost epurat de la Filarmonica bucureșteană, pentru o perioadă de tristă amintire. Și compozitorul Mihail Jora, rectorul Conservatorului. Dimitrie Cuclin a fost încătușat și trimis la munca forțată de la canal. Tenorul Dinu Bădescu, baritonul Șerban Tassian, sopranele Valentina Crețoiu, Cornelia Gavrilescu și pianista acompa-

niatoare Viorica Cojocar au fost arestați, devenind victimele unei abjecte anchete, distrugându-li-se carierele...

De cealaltă parte a baricadei, regimul dictatorial a înălțat din neant slujbe bănoase, întâiul beneficiar fiind nimeni altul decât Matei Socor (ilegalistul compozitor și pseudo dirijor), care în anii stalinismului, ai proletcultismului, a călcat pe cadavre – serviciile furnizate regimului fiindu-i răsplătite de partid. Rețeaua funcțiilor administrative (toate cu conotație ideologică) s-a înălțat rapid, adjudecându-și funcții cheie în viața muzicală, cu instituții croite după modelul importat din Răsărit.

Breasla compozitorilor s-a trezit antrenată în caruselul prefacerilor, acceptându-se de către diriguitorii regimului ceea ce compuneau în marjele realismului socialist – o „artă cu tendință”; creativitatea muzicală aseasonându-se febrei politice, ghidată tovarășește după deviza „cine nu este cu noi, este împotriva noastră”. Se programau partituri cu mesaje, grefate pe strategia culturală proletară, slăvind-se noile comandamente. După primele indicii ale consolidării puterii democratice, s-au găsit veleitari care au cochetat cu noile postulate, aflându-se de recompensele financiare ce vor urma. S-au compus cântece dedicate țesătoarelor, tractoriștilor, ogoarelor înfrățite, legea stalinistă, întrecerile socialiste, marile șantiere, gospodăriile colective, reconstrucția țării... Din această pseudo-literatură muzicală n-a mai rămas absolut nimic, mai ales că abundau clișeele sovietice, urmărindu-se melodicitatea nepretențioasă, angrenajul armonic redus la treptele principale – într-un cuvânt, o muzică accesibilă minților necultivate, o muzică comandată, lipsită de orizont și substanță autentică.

Din fericire nu acesta a fost parcursul principal. Cei mai numeroși membri ai breslei compozitorilor n-au admis concesiile, menținându-se în fluxul marii tradiții, glosând pe structurile de greutate, genurile simfonice și camerale fiind continuate în ceea ce aveau mai adecvat profesionalismului de autentică natură.

Cu toată presiunea oficială, compozitorii s-au menținut pe pozițiile anterioare, manifestând tacit neîncredere față de propaganda dezlănțuită – care aducea rețete cum să se compună, ce se cere unei opere inspirată din realitățile epocii noi. Altfel spus, ocazionalul solicitat cu surle și răsplătit cu relativă generozitate, introdus în repertoriile instituțiilor și al emisiunilor radiofonice a avut ecou parțial – de suprafață, nesemnificativ. Devenise evident că din partea factorilor oficiali s-a declanșat o virulentă ofensivă în favoarea așa-numitei muzici realist socialiste, punându-i-se la dispoziție un arsenal deloc neglijabil; ce nu s-a lăsat fără consecințe în palmaresul multora dintre autori. Nici criticii și nici muzicologii nu au fost feriți de cerințele doctrinare, înregimentarea afectându-i pe cei mai mulți. Dar nu pe toți și nici în totalitatea paginilor semnate.

Pactul cu diavolul a devenit o rețetă de supraviețu-

ire pentru cei ce căutau să-și mențină cât mai dreaptă verticalitatea. Compromisul n-a fost acceptat de către unii, care l-au mimetizat, în timp ce mare parte s-au retras să facă o pauză – dând impresia că sunt preocupați de alte probleme. S-au găsit însă autori ce au pozat, încântați de noile perspective, simțindu-se în largul lor în acele circumstanțe doctrinare.

Societatea Compozitorilor Români (menținută un timp după părăsirea țării de George Enescu și Constantin Brăiloiu) a fost metamorfozată în Uniunea Compozitorilor, secretarul de până atunci, Mihail Jora, nelăsându-se înfrânt – ceea ce nu însemna că respingea noile comandamente. Dar nici nu le-a adoptat și difuzat – astfel că a fost eliminat din viața muzicală, prin tertipuri deloc subtile. Nu era deloc imposibilă o asemenea manevră din partea oficialității; Matei Socor s-a conformat pe de-a-ntregul noilor oportunități. Mai mult, manifesta și spirit de inițiativă, bătăliile sale fiind purtate cu spiritul de frondă al vechilor membri ai Societății, pe care a reușit să-i convertească la noua religie – însă nicidecum în totalitate. I s-a pus la dispoziție un vast aparat, inclusiv organizația de partid și (în subsidiar, cu rol extrem de însemnat) rețeaua informatorilor racolați de securitate, cu un uriaș potențial.

Matei Socor însă n-a reușit să se mențină multă vreme la cârmă, cu toată susținerea de ilegalist, deoarece cele mai puternice caractere ale breslei nu-i împărtășeau vederile și nu-i acceptau metodele, urmându-i indicațiile, menținându-se într-un soi de frondă. A trebuit schimbat. Cel care l-a urmat la cârmă, Ion Dumitrescu, nefiind înrolat politic, reușește să se conformeze strategiei oficiale, dar o face într-un fel aparte. Izbutește să reinstaureze spiritul vechii Societăți, să încurajeze demersurile creatoare orientate către genurile pure, instrumentale, să realizeze o ambianță în interiorul Uniunii care a vitalizat preocupările, lăsând loc liber inițiativelor, traseelor individuale, căutărilor – chiar dacă la un moment dat nu se mariau cu gusturile sale.

Adevărul este că în interiorul breslei se duceau susținute confruntări (la vedere sau ascunse), deși între conducere și organizația de partid s-a instaurat o relație avantajoasă atât creatorilor, cât și oficialilor. Osmoza obținută era una de perpetuu compromis, ceea ce favoriza și aspectele agreeate de ideologii momentului și aspectele ce depășeau rețetarul oficialității – neîncadrându-se comandamentelor, ba dimpotrivă. Partea curioasă apare tocmai atunci când se sedimentează permanenta confruntare a forțelor, a pozițiilor. Dogmaticii (căci au fost destui) nu cedau – mai mult, lansau acuzații, mereu „demascău” uneltiri, inamici. Lupta de clasă era susținută și încurajată pe toate căile; tot timpul trebuiau demascați răuvoitorii, compozitorii ce nu acceptau și nu se conformau dogmelor, primitivelor prescrieri ale esteticii marxiste care se implementase. Epoca era dominată de ineptii cu coloratură proletcultistă. Fiind greu de respins în mod nemijlocit, trebuiau desfășurate tactici subtile



pentru a le reproba. Strategiile din această categorie se puteau sesiza în permanență – inclusiv din partea celor înregimentăți în partid.

Altfel spus, viața creatorilor n-a fost deloc ușoară și nici simplă. Ion Dumitrescu (în felul său) a fost un erou, după felul cum s-a bătut și zbatut pentru colegii săi – neputând, finalmente, dintr-o asemenea poziție, să nu cadă (din când în când), în capcane doctrinare extrem de fastidioase și diversioniste pregătite de aparatul activiștilor. Și președinții care i-au urmat au fost, în principal, de partea breslei, însă au fost nevoiți să accepte în mai mare măsură compromisurile, să cultive și cultul personalității, cultul lui Ceaușescu, la fel cum o făcuse și Matei Socor în epoca lui Stalin și Dej.

Judecătorilor instanței de apoi a membrilor Uniunii nu le va fi deloc ușor să se pronunțe (dacă s-ar ajunge la așa ceva) deoarece comportamentul pe parcurs a fost unul demn, compatibil normelor eticii. Două exemple de atitudine demnă servesc această afirmație. Este știut că membrii Uniunii deținători ai carnetului roșu au respins categoric cererea venită de la CC al partidului prin secretarul cu propaganda, Cornel Burtică, de a-l accepta pe un membru de partid – compozitorul Emil Lerescu – drept succesor al lui Ion Dumitrescu (pe care politrucii nu-l mai agreau, devenit indezirabil pentru cabinetul doi). A avut loc o ședință memorabilă (cu adevărat dramatică), care s-a transformat într-o nebănuită frondă, cu totul neobișnuită. Deși au respins în bloc recomandarea oficială, actanții acelei ședințe nu au fost suficient de uniți, de vigilenți – căci, în cele din urmă, au marșat cu propunerea de a-l înlocui pe Ion Dumitrescu cu un alt fidel executant al directivelor respectivului cabinet: Petre Brâncuși. Probabil, unii chiar doreau schimbarea lui Ion Dumitrescu, însă prea ușor au acceptat pe favoritul forului partidului, care dicta politica de cadre.

Acest semnal de respingere de către membrii de partid din Uniune nu a fost trecut cu vederea, căci Puterea s-a sesizat și a fost deranjată de liberalismul dezbaterilor din organizația de bază, unde se formulau opinii neconvenționale, adeseori foarte critice la stările negative din cadrul mișcării muzicale. Politrucii, desigur, ar fi dorit ca asemenea formulări și atitudini să nu se manifeste, preferându-se cenzurarea celor ce vociferau. Ar fi dorit să audă cât mai multe citări din cuvântările ce apăreau în prima pagină din „Scânțiea” și nicidecum opinii contestate, distanțate de efigiile partinice. Rezultatul – s-a adoptat măsura ca organizația de partid de la Uniune să fie decapitată, desființată, dezarticulată, la fel ca și cele de la uniunile surori, ale creatorilor. Acest al doilea semnal reprezenta o clară nemulțumire la adresa muzicienilor – care nu mai acceptau să mai fie dominați ca și până atunci.

Și totuși, pe ansamblu, forurile partidului aveau și temeuri de mulțumire – deoarece se declanșase o adevărată avalanșă de piese festive, în care se adula cultul personalității (ba chiar al personalităților celor

doi ceaușești). În acest sens, Nicolae Brânduș într-o întrunire de cenaclu a folosit sintagma „osanaști”, termen ce înfiera literatura de bălci proslăvitoare. Ca să nu invocăm și cântecele de partid, pentru republică...

Paradoxurile nu se opresc doar aici. Uniunea Compozitorilor apărea liniștită, scutită de lupte interne, solidară – ceea ce (într-un fel) corespundea realității. Cu toate acestea, pentru cei dinlăuntru (pentru familiarii casei) devenise limpede că după încetarea din viață a lui George Enescu în 1955, s-a născut o aprigă, dar tacită luptă, purtată de către tineri pentru adjudecarea dreptului la o exprimare necontrolată, la afirmarea propriilor opțiuni stilistice. Care se purta sub vraja ultimelor opusuri enesciene, după modele ce se revendicau și din noua școală vieneză, dar nu numai – căci binefacerile acesteia s-au dizolvat destul de repede. Degeaba au încercat să domolească valurile inovatorilor titanii de atunci: Mihail Jora, Paul Constantinescu. Încercările lor nu s-au impus, mai mult, chiar ei au fost contaminați (în unele din ultimele opusuri), trădând vitalitatea fanteziei lor componistice. Confruntările au indicat o anumită duritate.

Victoria generației ce bătea la porțile consacrării apare indubitabilă, fapt demonstrat prin seria „concertelor experimentale”. N-a durat mult, până au venit și confirmările internaționale, manifestate prin premiile înregistrate la diferitele concursuri de compoziție, Anatol Vieru, Pascal Bentoiu, Georg Wilhelm Berger...

Bătălia însă a continuat și neconținutele șicane i-au determinat pe unii să opteze pentru calea exilului, a străinătății – ceea ce, în condițiile represivității de atunci, nu putea fi evitat. Contradicția ce poate fi semnalată în acest context ține de curioasa situație că doi dintre corifeii avangardei noastre muzicale beneficiau de studii în capitala Uniunii Sovietice, de unde speraseră cei ce i-au trimis să se întoarcă suficient de îndoctrinați pentru a implementa orientarea realist socialistă. Numai că cei doi compozitori talentați (cărând după întoarcerea de la studii) au etalat repulsie pentru doctrina oficială, inconsistența principiilor ideologice care nu se pliau deloc cu normele componisticii moderne. S-a văzut forța intrinsecă a artei sunetelor, care anihila corpurile străine. S-a văzut aceasta atunci când s-a prezentat în concert oratoriul „Constelația omului” de Tiberiu Olah ori „Concertul pentru violoncel și orchestră” de Anatol Vieru. De altfel, vehicularea numelor lui Lenin și Stalin în anumite partituri semnate de Serghei Prokofiev și Dmitri Șostakovici – făcută cu măiestrie, fantezie și talent – începe să nu mai deranjeze auditoriul contemporan, fiind aplaudate pentru valoarea pur artistică, încreștată în sublime note muzicale.

Ca atare, nu de oportuniști s-a dus lipsă. Inclusiv în breasla compozitorilor au fost unii care au căutat gloria râvnită prin titluri de conveniență. Împotriva acestora luase atitudine George Bălan – sub mantia evitării programatismului mimetic, edulcorat. N-au

lipsit nici vânătorii de bani, latura comercială interesându-i în cea mai mare măsură. S-au găsit și muzicologi care alergau după funcții – pe care le obțineau direct proporțional cu cantitatea citatelor și a frazelor doctrinare.

Dar nu aceste categorii caracterizează masa membrilor muzicienilor creatori, cu lipsa lor de prejudecăți, ce etalează o puternică conștiință profesională, ce angrenează un aparat tehnic redutabil – dublat de trudă neostoită la masa de lucru, la pian. Aceasta implică o voință devotată scrisului, nepliată pe rețete eterogene, substituirile nevalidându-se aici. Pentru a izbuti realizarea unor partituri solvabile în timp se cere chiar mai mult: în primul rând talent, pe lângă o inteligență și o gândire nu numai profundă, ci și originală.

Conduita făurarului de valori muzicale din zodia totalitarismului (de dreapta ori de stânga) comportă cam aceleași opțiuni – asezonate în afara dichisurilor retorice și ideologice. Probabil, cândva se va ajunge la analiza (sub lupa istoriei) mersului drept la țintă sau rectiliniu al fiecăruia, sesizându-se plecaciunile făcute ori păstrarea verticalității – cu prețul suferințelor, sacrificiului și privațiunilor.

Situațiile cu care s-au confruntat artiștii epocilor de tristă memorie sunt extraordinar de alambicate și (în cele mai numeroase cazuri) va fi dificil dacă nu chiar imposibil de lecturat ori descifrat adevărul – ce se ascunde în lianele unor tenebre sofisticate și impenetrabile.

Fiecare artist creator își poate revendica propriul traseu, propriul adevăr. Desigur, subiectiv, dar al său propriu; cu suficiente motivații ce îi aparțin și îl polarizează. Nu o dată artiștii au fost confrunțați cu anumite capcane, cu situații nedorite și nefavorabile, trezindu-se cu „Sarcini” ce nu puteau fi refuzate – deoarece exista cineva ce putea suferi dacă se ajungea la neacceptarea traiectoriei propuse. Unora le conveneau asemenea „sarcini”, veleitarismul alimentându-se cu asemenea deghizări, intrări în roluri care de multe ori se dovedeau ingrate – pălăria oferită fiind prea mare.

Oricum, cunoașterea trecutului rămâne un imperativ al societății contemporane. Din păcate, deconspirările se pierd în hățișul surescitat al deontologiei investigatorilor, conducând la lipsa eficienței și tergiversări ce ating derizoriul. Aceasta s-a văzut atunci când s-au dat în vileag rudimentarele dosare din arhivele securității, ceea ce a reușit să involbureze spiritele, antrenând adversități. Cei mai înverșunați potrivnici apărând a fi (după cum se pare) chiar autorii delațiunilor, informatorii cu state de plată semnând vrute și nevrute, încondeindu-și colegii într-o manieră inelegantă, cu răutate și părtinire... Ceea ce se află în paginile dosarelor nu sunt fapte necunoscute, însă felul cum sunt răstălmăcite probează caractere abjecte, murdării insipide, răzbunări și atenționări reprobabile.

Darea în vileag a unor fapte din dosarele securității

ții a constituit un moment cu conotații dramatice în viața Uniunii. Căci numai astfel se constată rețeaua întinsă a turnătorilor, pentru care ceea ce făceau pentru arginții oferiți de organele de represiune nu constituia, de fapt, o compromitere, o înjosire, o abdicare etică – turnătoria fiind tratată ca o a doua meserie. S-a putut constata cum obștea a constituit plaja pe care au înaintat delatorii, dansând grotesc și oribil, otrăvind climatul și relațiile interumane.

Ceea ce s-a permis să se răsfoiască și să se publice în mod sigur este nesemnificativ, irelevant și greșos, deoarece nu se coagulează aproape nimic, trădându-i pe complexații breslei, care s-au regăsit mai bine în notele informative decât în partituri și pagini muzicologice, trasând (pe coala de hârtie ce suportă orice) calomnii deplorabile, abjecte, despre prieteni, colegi, dascăli – aranjându-i, zugrăvind-i într-o manieră lipsită de scrupule, eleganță și probitate. Finalmente s-a mai văzut că cele clamate în notele informative sunt banalități – lucruri comune, insignifiante, lipsite de consistență. Singurul aspect cutremurător într-adevăr este constatarea amplitudinii fenomenului de supraviețuire, a tuturor, fără excepție, chiar și a oamenilor despre care se știa că reprezintă autoritățile, ce se presupunea că s-ar bucura de încrederea oficială.

Mai mult, paginile denunțatoare se pot citi în chei, în diferite feluri, aproape cum convine cititorului – reacțiile stârnite fiind însă involburate de amploarea neadevărurilor semnalate. Ca atare, au apărut voci virulente care au cerut stoparea imediată a publicării acestor murdării teribile, ce nu puteau duce prea departe, întinând personalități – mai exact memoria acestora, deoarece demult nu se mai află în viață. Și totuși, ecourile dezvăluirilor au fost în general favorabile continuării publicării, întrucât numai în acest fel se pot înțelege mai exact proporțiile terorii, substratul parșiv, irațional și feroce al epocii respective, de tristă memorie...

Oricum, operațiunea ridicării cortinei totalitarismului roșu, ce pare insurmontabilă, aduce în atenție situații paradoxale. Se fac dezvăluiri unde eroii sunt persoane ce ar trebui admirate – datorită comportamentului lor și chiar suferințelor la care au fost expuse, datorită opoziției manifestate față de regim, datorită faptului că nu au schițat nici un gest de a se înscrie în partid, nu s-au pretat la concesi în creație – cel puțin nu la concesi de anvergură. Ei bine, tocmai doi dintre aceștia au ajuns să fie suspectați de comportament duplicitar, fiind astfel complet nedreptățiți, iar grosul celor care ar merita arătați cu degetul nu pătesc nimic, sunt absolviți de păcate, neatingându-se nici un justițiar de trecutul avut. Despre cine este vorba?

\*Din volumul lui Octavian Lazăr Cosma, *Spinii din Buchetul Memoriilor*, vol. II, aflat în curs de apariție la Editura Academiei Române, cu sprijinul Consiliului Județean Sălaj / Centrului de Cultură și Artă al Județului Sălaj.

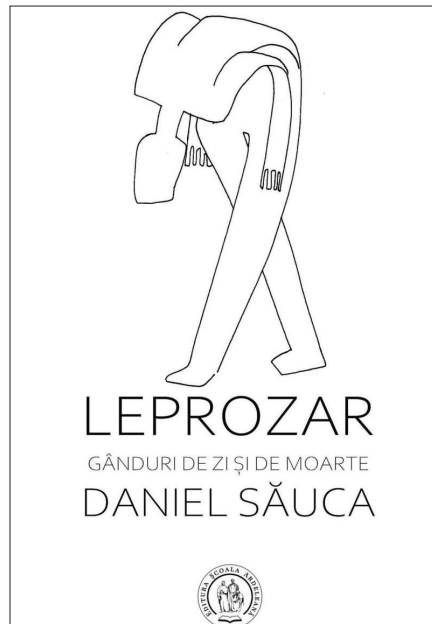




# Un vocativ disperat

Viorel MUREȘAN

Anul de neliniștite semne și reflecții, 2020, i-a adus lui Daniel Săuca două noi apariții editoriale, *Aș vrea să vă rog*, o selecție de editoriale publicate de autor în perioada 2017 – 2020, tipărită sub egida ziarului „Magazin Sălăjean” și *Leprozar*, „gânduri de zi și de moarte”, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca. Prefațatoarea primei culegeri, Carmen Ardelean, stabilește câteva constante, prevalent stilistice, ale ziaristului. Într-un mod justificat și argumentat cu exemple, ea identifică în corpusul de editoriale, ca matriță a expresivității, stilul interogativ și interogativ-dubitativ, însoțite adesea de felurite paradoxuri. Cu destulă îndrăzneală, în câteva locuri, autoarea prefeței împinge enunțul spre aforism. Vom încerca, la rândul-ne, să lămurim de ce este Daniel Săuca un spirit polemic. Scrisul său gazetăresc tensionat, intens interogativ, este o exteriorizare verbală a unei naturi febril-încordate. Formula publicistică abordată se apropie de tabletă, tocmai prin exprimarea unei atitudini morale, privind fapte publice, ori de cultură. Prima treime dintre articole au ca țintă anul centenar, 2018, iar ultimul sfert din carte e despre pandemie. Pe arcul de gheață dintre acești doi poli, gazetarul pășește surescitat, ori cu mefiență. Încă de la primul editorial, *Locația inadecvării*, el se zburlește pentru utilizarea deplasată a unui lexem („locație”). De altfel, stăpânirea limbii literare înseamnă cam jumătate din deontologia profesiei de jurnalist, în concepția lui Daniel Săuca, cealaltă jumătate rămânând s-o acopere verticalitatea morală. Poate că de-aceia e iritat și de *Ziua Limbii Române*, recurgând la un pamflet „sui-generis”, când, într-un ziar, dă peste un articol rău scris, în care sensul se izbește ca de un zid, dacă vrea să se ridice dintre enunțurile debile. Numai că revolta sa nu e întemeiată pe ură și



pe dispreț, el nici nu condamnă, ci doar observă cu amărăciune.

Unda polemică se păstrează și în siajul altor subiecte, în general, legate de „țara vesel-mohorată”, cum își denumește el oximoronic topusul tabletelor. Acestea pot merge de la ticăloșia mediatică și efectele ei, până la starea deplorabilă în care au ajuns lectura și comerțul de carte în acești ultimi ani. Aidoma este și în ipostaza de „gazetar sportiv”, ca să-i spunem așa, vorbind despre „mai multe Simone”, ori despre fotbal. Sunt însă și teme care atrag un alt fel de ton gazetăresc. Una ar putea fi, după cum ne și așteptam, rezistența în timp a poeziei de calitate. Adică, teritoriul culturii și cel al istoriei naționale impun primenire de strai verbal. Dar, să rămânem înțeleși: din mefiența sa structurală, autorul nu sare direct în ditiramb, chiar dacă va adumbri și boare lirică. Atunci, de pildă, când vorbește despre proiectul unui teatru la Zalău, stilul său nu devine îndată înaripat, ci doar enunțiativ, puțin melancolic. Și nostalgic, ca după o fericire pierdută, cu o ardoare elegiacă, când relatează de la Bădăcin. Aici am simțit nevoia unei precizări: prin implicare



biografică și gestică asertivă, editorialele lui Daniel Săuca au și caracter de jurnal intim. Privindu-le într-o oglindă imaginară (care ar putea fi și conștiința noastră), ecoul acestor articole e un țipăt, un urlet, un vocativ disperat, adică o formă vie de exprimare a unui ziarist cu elocvență și temperament.

Acolo unde începe universul tematic al pandemiei se produce și legătura, ca într-un sistem de vase comunicante, între cele două cărți. *Leprozar*-ul apare ca o lucrare gândită unitar, din moment ce autorul îi stabilizează și titlul, încă în stadiul de șantier: „Am teoretizat și eu pe tema sfârșitului lumii. Într-o pagină din *Leprozar* scriam să judecăm (cu înțelepciune) situațiile, nu oamenii” (*Din vremea coronavirusului*, p. 110). În același loc, ca o consecință a pandemiei, se insistă mai apăsător asupra *singurătății*, temă cultivată cu predilecție în *Leprozar*: „Sunt cercetări care indică faptul că mai mult de 20 la sută dintre persoanele de peste 60 de ani se însingurează.” Temă de meditație: singurătatea...” (id., p. 111). Termenul „Leprozar” nu figurează în dicționare. E o creație lexicală, prin derivare, de

la *lepră*, cuvânt căruia îi sunt avute în vedere mai mult sensurile secundare și figurate, de element nociv cu mare putere de răspândire, și de om fără caracter și fără scrupule. Sensul medical a dat, prin același procedeu, „leprozerie”, iar cel de-acum e evident că vizează medii sociale viciate. Dar are și un vag iz de lucru vechi, scos din uz. Deci, alegerea lui este simbolică. Autorul obișnuiește să caute ceea ce este înspăimântător în cuvinte. În loc de motto, pune o propoziție referitoare la creația divinității: „Dumnezeu creează lumea încet, foarte încet”. Paginile cărții vor descrie destrămarea lentă a aceleiași creații.

*Leprozar*-ul e organizat pe caplupuri de texte așezate sub câte un titlu generic, de obicei contras dintr-un enunț mai expresiv. În interiorul acestor blocuri textuale se disting flashback-uri, oscilând între notița diaristică și verset, iar tematic, de la fișa de lectură, la însemnarea de călătorie. Prin comparație cu florilegiul de editoriale, putem distinge acea dublă intenție a limbajului, tranzitivă și reflexivă. Acolo vorbește omul exterior, descriind sau narând o realitate obiectivă, pe când aici, omul lăuntric se caută pe sine într-o vorbire subiectivă: „Sunt atât de departe de mine: nu-mi aud vocea, nu-mi văd ochii, nu-mi simt sufletul. Aproape mi-e doar dorința stingerii și a renașterii. Glasurile unui viitor esențial adie ca vântul cuminte de primăvară. Blesteme, durere, neputință, lene, isterii, patologii, morți, nașteri, înmormântări, cimitire, spitale, școli, sânge. Să fie omul un experiment continuu al creatorului său?” (p. 7). Tot prin comparație, prima carte fora în socialul colectiv, cealaltă pescuiește într-un subconștient individual involburat. Interiorizând spațiile vizitate cu diverse prilejuri, ca și paginile citite, apoi comentate în surdină, în scrisul lui Daniel Săuca e întreținut un foc romantic imanent. Asta se poate vedea cel mai bine într-un poem în proză pe tema deșertăciunii, intitulat *Pești în apa Iordanului*: „Pești mari. Mulți pești mari. La apa Iordanului. Martori nevorbitori ai Botezului. Poate vorbesc și peștii. Poate limba lor nu e înțeleasă decât de alți pești. Probabil unii oameni înțeleg și ei limba peștilor. Și limba păsărilor.

Și limba jivinelor. Pești mari. Mulți pești mari am văzut la apa Iordanului. Și, curios, primul gând mi-a zburat la șobolanul de Venetia. Singura dată când am ajuns în serenissima republică acvatică m-a izbit imaginea unui șobolan imens care se plimba țănoș printre ruinele istoriei. Printre miile de turiști grăbiți, absenți, incredibilul șobolanoc de Venetia mi-a apărut ca Sfârșitul, ca supraviețuirea morții. La Yardenit peștii din Iordan parcă asistau ca niște gardieni ai nemuririi la ritualica, simbolică ori ipocrita îmbăiere a milioanele de creștini ce-și caută vindecarea. Poate vorbesc și peștii. Poate limba lor nu e înțeleasă decât de alți pești. Probabil unii oameni înțeleg și ei limba peștilor. Și limba păsărilor. Și limba jivinelor. La Yardenit aproape de luminoasa liniște interioară am auzit parcă sâsăitul Șarpelui. Poate erau alți pești. Ori șobolanul de Venetia. Probabil” (pp. 29-30). Cum putem vedea, poemul colcăie de simboluri biblice.

Dar raportarea la divinitate se poate exprima și direct, nemijlocită de simboluri. Un gând religios pur și simplu, sub diverse forme, de la enunțul defetist, la rugăciune, de la interogație, la obsesie, oricum, mai prezent ca până acum și mai dens, în textele autorului: „Și dacă scrii de la stânga la dreapta, și dacă scrii de la dreapta la stânga, și dacă scrii de sus în jos, și dacă scrii de jos în sus și dacă citești de la stânga la dreapta, și dacă citești de la dreapta la stânga, și dacă citești de sus în jos, și dacă citești de jos în sus, există un singur Dumnezeu, multi-dimensional” (p. 18). În mod nescos, relația sa cea mai fecundă cu transcendentul are în vedere morala creștină: „Și mântuirea pare o rețetă de pilaf. Trebuie să respecti ingredientele din rețetar, toate regulile de preparare” (p. 19). Reflecția se poate adânci, dar cam în aceeași direcție: „Mi-e greu să mă gândesc și la un Dumnezeu atât de rău încât să-i ofere omului suferință și în timpul vieții și după. Suntem un experiment continuu al unei divinități sadice?” (p. 27). De altfel, pentru Daniel Săuca, religia e o revelație perpetuă, înrudită din acest punct de vedere, cu poezia. El știe că în legătură cu anumite lucruri nu se pun întrebări. Sau, cel mult, retorice: „În

biserica ortodoxă, unde am asistat azi la «paosul» după Irina, am observat (cum de nu am văzut până acum?) un amănunt pe covorul ce face legătura între altar și pronaos: șarpele! Poezie și mântuire: să calci în picioare șarpele în drum spre altar... Și înapoi?” (p. 98). Trăirea de tip religios nu cade niciodată în tabuism. Percepția de acest fel, o clipă, nu e bigotă. Am spune că dimpotrivă, poate avea aerul proaspăt al parodiei inteligente, care nu profanează: „Poate «Tatăl nostru» pentru diabetici ar trebui modificat: «Leguma noastră cea de toate zilele...» Și totuși, astăzi «pâinea» a rămas esențială în alimentația locuitorilor spațiilor producătoare de grâu, orz, secară, ovăz, porumb, sorg, mei și orez. *Pâinea îngerilor* nu este din lumea aceasta” (p. 28).

În însemnările din *Leprozar*, peripețiile conștiinței mai sunt jalonate din loc în loc de popasuri printre cărți și filme, dar și de interogări în jurul scrisului. Fiorul satiric, prezent la tot pasul, le imprimă o seducție enigmatică. Mai cu seamă atunci când lunecă spre introspecție: „Ce gânduri: n-am crezut niciodată cu adevărat, n-am trăit niciodată cu adevărat... *Așteptarea* activă, împlinirea prin cuvinte, prin puterea minții. Singurătatea în lume. Nu mai putem construi nimic înăuntrul unei lumi aflate în putrefacție. Nu te poți lupta cu *divinitatea*” (pp. 52-53). În alt loc, rândurile sună parcă și mai vehement: „Nu mi-a plăcut, cred, niciodată să mă joc cu adevărat. Sunt atât de serios... Probabil nu am fost copil niciodată.// Mi-am dorit toată viața casa și singurătatea” (p. 68). Dar tocmai cuvintele vehemente fac din Daniel Săuca un poet. În câteva locuri din carte, pare urmărit de fantezia sinistră din *Corbul* lui E.A. Poe. O formă intermediară între proză și vers, cu numeroase discontinuități, un stil eliptic, sacadat, iscă, după caz, dramatism sau lirism. Lipsa de cronologie și de consemnarea locului conferă notațiilor o nuanță de ficțiune literară. Chiar și atunci când, de după gândul religios, face cu ochiul moartea. În centrul reflecției stă condiția ființei, realitatea umană. Subiectiv și confesiv, cu măsură, *Leprozar*-ul lui Daniel Săuca e și o carte cu fulgurații de autentică poezie.





# Poemul și poeta – voci siameze

Imelda CHINȚA

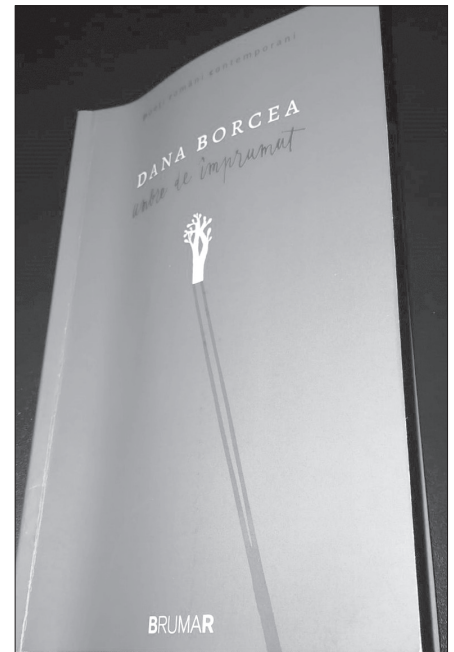
*Umbre de împrumut* este volumul Danei Borcea, apărut la Editura Brumar, Timișoara, o aglutinare a unor *poeme siameze*, op aflat în simbioză, ca viziune artistică și tematică, cu volumul anterior. Ceea ce îi dă unicitate este sensibilitatea trăirii, patosul rostirii edulcorate într-o poetică a vederii. Volumul debutează *ex abrupto* cu o *Curățenie generală*, în care profanul se conjugă cu sacrul într-un discurs cu note hierofanice: „Dumnezeu a pus la dospit ziua de mâine”.

Autoarea se distinge printr-un ambitus cu anumite particularități, care transmit o emoție puternică, o voce aplecată spre ruminarea gândurilor într-un discurs sinestezic. Virtuțile în a crea imagini picturale, deopotrivă muzicale devin marcă înregistrată a autoarei. Privirea traversează gradații ideatice, menite a configura profilul unei scriitoare ce realizează, printr-un proces al memoriei personale, radiografia unui trecut necrozat, dar și al unui prezent în stare de criză. Poemul Danei Borcea ilustrează sevrajul unei deveniri în derivă, al unui eu detabuizant. Tonul este sumbru și trădează o melancolie sinonimă cu tristețea, cu frivolitatea lumii aflată în haosul pregenezei, în anticamera thanaticului: „n-a avut cine să alunge moartea/ a înghițit doi bătrâni apoi a plecat/ pentru că suntem umbre neputința zborului încarcă/ aripa păsării Phoenix cu melancolia mamei/ (...) / gratii de raze solare cresc în visele bătrânilor”. Ființa este un spectator în devenirea tristă, iar poemul este o rememorare a unei iubiri apuse: „Au îmbătrânit lacrimile într-o iubire uitată/ Se rostogolesc prin labirintul amintirilor”. Poeta este un artizan al formei, un meloman, un dirijor acribios al sunetelor. Se remarcă

o insistență atât pe modulații psihologice, cât și melodice, într-un discurs cu puternice note confesive. Timpul, *care nu mai are răbdare*, coagulează imaginile și gravitează printre amintiri. Autoarea are o dispoziție melancolică, ușor recunoscutibilă de la un volum la altul, iar versurile sunt profunde, dincolo de aparență devenind, în esență, o probă de îndemânare a imaginilor care se succed și se recompun într-un întreg. Forța acestora constă în mijloacele de exprimare nuanțată a sensibilităților, dar și în mișcarea de panoramare vizuală, de asemenea în malaxarea limbajului poetic cu cel al unei voite tehnicizări: „un trandafir se înșurubează în ceață”; „Cuvintele rochii de mătase/ îmi îmbracă vocea când pleacă spre lume/ în urma lor vin eu ascunzând mușcătura șarpelui/ nu e nevoie să-mi arăt chipul însă/ mânuiesc sunetele ca un păpușar/ le încălzesc la temperatura sufletului”.

*Umbre de împrumut* este un amestec de realitate familiară în care se creionează figurile părinților cu trăirile intempestive, o fuziune dintre nostalgie a amintirii și un prezent gnomice: „vocea mamei face din cântatul cocoșilor un foșnet de spice/ zâmbetul se prelinge precum tandrețea bunicii/ peste sărutul adolescentin al dimineții/ tata desparte mirosul de iarbă de ecoul dimineții cu tăișul coasei”.

Câmpul semantic dominant este cel al sfârșitului discret țesut în substanța poemului: „ți-ai dorit să rămâi în cavoul/ celei dintâi metafore”; „cerul prăbușit în formă de scorbura/ peste umbrele lor/ o erată a trecutului”. Sunetele transcendenței pigmentează discursul și par a fi singurele care mai pot salva ființa: „eu mă agăț de privirea lui Dumnezeu/ să nu cad în viesparul cârnii”;



„Mai vâjnoși decât rugăciunile brazi/ ating tălpile lui Dumnezeu”.

Orice trăire înseamnă pentru Dana Borcea un consum de energii sufletești care traduc nefericirea. Energia creatoare se acumulează în abisurile ființei și erup într-un poem în care se conjugă remușcarea, revolta, căderea, dar și înălțarea prin virtuțile artei. Artistul se află într-o dublă ipostază: o Ană închisă în propriile limite și neputințe, dar și un Manole – creatorul care se sacrifică pentru creație: „o mână m-a acoperit cu nisipul clepsidrei/ m-am trezit zidită în propriul trup”; „prin sudoarea frunții se dăltuiește spovedania învinsului/ cuvintele niște vertebre nasc poeme siameze/ țipătul lor perisabil ne macină viitorul”. Creația este un vitriol care arde poetul, îl consumă până la disoluția totală: „ca o lacrimă șoapta arde buzele poetului”. Obsesiile revin constant și scot la iveală o conștiință frământată, o capacitate fantastică de introspecție, de sondare activă a inconștientului.

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



# Oamenii de curcubeu ai lui Ioan-Pavel Azap

Carmen ARDELEAN

## *Zgomot de sticlă spartă,* Ioan-Pavel Azap

Cei douăzeci și șapte de ani de-a lungul cărora cunoscutul redactor al revistei „Tribuna”, entuziast suporter și antrenor al manifestărilor cinematografice de amploare, a publicat douăzeci și unu de volume par să fi așezat scriitura lui Ioan-Pavel Azap pe pilonii unui stil ce amalgamează firesc numeroasele genuri și formule artistice abordate. În consecință, fiecare dintre cele zece texte care construiesc volumul *Zgomot de sticlă spartă*, apărut la Editura Tribuna, Cluj-Napoca, în 2020, provoacă la o alternare permanentă a ochelarilor cu rame subțiri ai cititorului de poezie, cu ocheanul (re) întors al devoratorului de mono/bio-grafie, cu lornionul cinefilului sau cu instrumentarul audio-video al jurnalistului. Extrem de utilă ar fi și o scurtă privire aruncată peste recuzita și decorurile atât de pedant conturate de Leonid Dimov în „Al doilea manifest al supraréalismului”, căci, înainte de toate, volumul are, așa cum anticipează și titlul, acea „lentoare ce lasă răgaz picturii prin cuvinte”, „un fel de muzică picată, de timp fără încetare convertit în spațiu”.

Evocând, mai presus de experiențe personale sau colportate, stări și senzații, autorul demonstrează că, în lupta poeticului cu cinematograficul existenței, în prelungiri, poate fi declarată câștigătoare proza. Însă, chiar dacă existențele surprinse, de cele mai multe ori, sinestezic, par standardizate, maniera în care Azap alege să nareze dă, în mod fericit, tributul cuvenit și celorlalte genuri literare sau arte, într-o complementaritate variabilă, care îi asigură amprenta

originală. Și când alege o formulă mai apropiată de poemele onirice, în care supralicitează metafora și simbolul, în care detronează dezinvolt narativul, și când include discursul hipnotic al unor personaje actant sau colportori, se observă preferința pentru identități ușor barochizate, pentru inși dezabuzăți.

Călătoriilor simbolice în trecut și în sine le contrapune frecvent călătorii banale, cu mijloacele clasice: trenul și celebra mașină de teren Aro. Scenele comune, aparent fără substanță narativă suficientă, au o valoare potențată mai cu seamă de reiterare a lor ca patternuri ontologice, ca figuri ce geometrizează o lume antedecembristă sau cu reminiscențe greu de anihilat. Trecutul acesta, marcat de experiențe cazone, de insomnii și crize existențiale, de lecții voite sau întâmplătoare de viață se distinge nu prin excepțional, monumental sau excentricitate, ci prin poziția, statutul lui de trecut semnificativ prin numeroasele reportări, ca la un incitant și intrigant joc de loto, ale cărui câștiguri „fata morgana” se îndepărtează pe măsură ce devin mai consistente. Retrăite de atâtea ori, cu obstinația dependentului de stări vagi, faptele diverse lasă cititorului empatic senzația că, asemenea unui Ahile, autorul se (s)cufundă periodic în trecut, cu speranța imunizării călciului îndărătnic.

Automatismelor, locurilor comune, disputelor ce au constituit substanța experiențelor cazone, autorul le alătură un theatrum mundi, o lume a personajelor insignifiante, ce dezvăluie subtila și ludica atitudine auctorială. Uneori privirea se oprește asupra portretelor personajelor, detaliate excesiv pentru a constata ironic, la final, că nimic nu era neobișnuit în acel portret; alteori



construiește penelopic microepopei de dragoste (în *Pandele și Revoluția*) sau de „război”, interior sau cu sistemul preocupat de recrutarea informatorilor (*În gardă*) sau de cutume lipsite de logică.

Nota distinctivă e dată de nevoia acută pe care o resimte de a retrograda trama, diegeza și de a sublima starea, senzația, (s)clipirea, atât în pseudopoemele postmoderne *O trilogie* și *Zgomot de sticlă spartă*, cât și în narațiunile în care e vizibilă atenția acordată tehnicilor, strategiilor narative, *Vară indiană*, *Dimineți în care mă trezeam devreme* și *Casa Vilma (fragment)*.

Construit prin valorificarea tehnicii contrapunctului, tehnică muzicală prin excelență, *Vară indiană* alternează istorii aparent paralele, evocate și consemnate, în succesiunea lor sau simultan, de narator-personaj și de regizorul cu talent narativ incontestabil. Însăilat cu deja clasicele conversații favorizate de întâlniri cu miză bahică, textul e dovada clară a conectării prin toți receptorii la universul înconjurător, la poziția „în gardă”, „de gardă” a simțurilor. Ochiul privește cinematografic efemerii clienți de la mesele



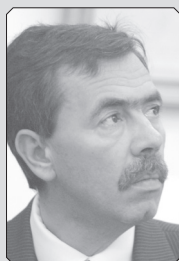
din preajmă, urechea receptează fidel povestea al cărei nucleu amânat, din motive de suspans, e „întâmplarea cu maiorul”, celelalte simțuri sunt, la propriu și la figurat, îmbăta-te de lichidul estival care e laitmotivul-combustibil al tuturor *evenimentelor* a căror acțiune se desfășoară în Croco sau în toposuri similare. Tot pe linia onirismului marca Dimov, autorul dovedește că e adeptul „caracterului narativ-enumerativ al discursului”, că e decis, atipic pentru proză, să înlocuiască frecvent cauzalitatea prin consecuție și, am adău-

ga, anecdoticul cu picturalul.

Amplă narațiune, puternic barochizată, dar text de referință pentru ceea ce ar însemna profilul autentic al prozei lui Azap e *Casa Vilma*. E aici o dovadă cât se poate de evidentă a confortului resimțit de autor în postura de vameș al fragilei granițe dintre real și ireal, dintre posibil și probabil, (din)spre „realitatea prozaică și irealitatea inefabilă” (în termenii lui Ion Pop). Un fantastic ce înglobează deopotrivă tipul „call” și cel „quest”, după clasificarea lui Culiianu, apare în narațiunea în care

spațiul care îl hipnotizează pe nara-torul-personaj pare o hierofanie marca Eliade. O experiență inițiatcă stranie, în care relativizarea joacă un rol important, alături de trepta-ta demonetizare a instrumentarului realist e construită atent, cu insera-rea treptată a semnelor și semnale-lor accederii discrete într-o alterna-tivă (i)realitate.

O lectură provocatoare, o exacerbată senzație de neliniște conti-nuă, incitantă ar fi atributele care ar puncta volumul ilustrat excelent, simbiotic, de Cristian Cheșuț.



## Toma Alimos și „cinstea luptei”\*

Marcel LUCACIU

În vremuri de restriște, la noi, la început au fost haiducii – ade-vărate modele eroice și călăuze morale. Cultul înăscut al onoarei, dorința arzătoare de libertate și dreptate au făcut ca figurile încercate ale unor Andrii Popa, Iancu Ji-anu, Gruia lui Novac, Pinte (și ale încă multor altora) să fie vii pe tot parcursul vitregii istorii. Mor doar aceia pe care neamul lor îi uită...

Transcrisă și mai apoi șlefuită de „veșnic tânărul” Alecsandri, balada *Toma Alimos* însumează virtuțile haiducului: dragoste de natură, omenie, spirit justițiar, vitejie, dem-nitate. Mai importantă, însă, decât antiteza Toma Alimos-Manea, de-cât comuniunea perfectă cu ele-mentele naturii protectoare, decât solitudinea haiducului în peisajul mirific este „cinstea luptei”. Ine-dita viziune stănesciană dezvăluie sensul major al baladei: „Haiducul din Țara de Jos ne-a învățat lupta, dar mai presus de luptă, cinstea luptei. (...) Câmpie pură, augur și sens al victoriei, *Toma Alimos* este steagul de bărbăție al poeziei noas-tre. Nu există vers bun, vers ales, vers memorabil care să nu închidă în el, în silabe și în cuvinte, în visuri și în măreție, destinul sacru al hai-ducului din Țara de Jos” (Nichita

Stănescu, *Cartea de recitare*, Editu-ra Cartea Românească, București, 1972, p. 36).

Chiar dacă haiducul supravie-tuiește (în mod miraculos), până la pedepsirea răului, pare neverosi-milă postura de „Făt-Frumos, mai dramatic, mai real” (Ion Rotaru, *Analize literare și stilistice*, Editu-ra Ion Creangă, București, 1979, p. 330). Toma Alimos întrupează, mai degrabă, eroismul acestui po-por și „ridică în soare (...) dimen-siunea verticală a specificului nos-tru național” (Nichita Stănescu, *Respirări*, Editura Sport-Turism, București, p. 240).

Toma Alimos este totodată Po-etul și Soldatul. Despre Poet se știe că „este, de fapt, proprietatea pri-vată a poporului său, a statului său și că el nu se are nici măcar pe sine” (Nichita Stănescu, *ibidem*, p. 134). Poetul se aseamănă întrucâtva cu Soldatul. El luptă în numele patriei „de pământ” și de litere. Viața lui e totuna cu praful îndelungatelor drumuri, cu pulberea din războiul cuvintelor: „Poetul ca și soldatul/ nu are viață personală./ Viața lui personală este praf/ și pulbere” (*Poetul ca și soldatul*).

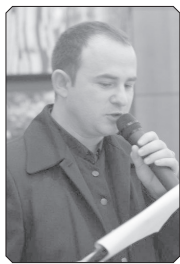
Dacă *Miorița* oglindește în ver-su-i unduitor cerul înstelat al



spiritualității românești, fiind un „cântec de pierdere”, *Toma Alimos* e dimpotrivă un cântec de luptă pentru pământul străbun, consi-derat drept „carnea strămoșilor”.

Mi-aș permite să spun că moar-tea bărbatului Toma Alimos, din finalul baladei, nu e cu nimic mai prejos decât aceea a lui Patrocle sau a lui Ahile, din *Iliada* lui Homer. Este o moarte glorioasă, pentru că ea se întâmplă în numele patriei și în suflul pământului românesc.

\* Fragment (revăzut) din volu-mul de eseuri *Re-lecturi stănesci-ene*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2004.



# Sceptic de rezervă, în lumea poeziei

Menuț MAXIMINIAN

Poezia a fost unul dintre subiectele des întâlnite în preocupările criticului Constantin Cubleşan. La rândul lui, cu mai multe cărți de poezie la activ, Constantin Cubleşan este atent la lumea literară în care trăiește. Hărnicia și ritmicitatea scrisului acestuia se vede prin aparițiile cărților, CV-ul adăugând cel puțin două volume în fiecare an. Să fii atent la lumea literară și să-ți realizezi propriul proiect cu lucrurile importante din cetatea scrisului, să aduci în fața cititorilor cărțile actualității trecute prin propria grilă, să te dedici o viață cercetării literaturii este deviza sub care, de ani buni, Constantin Cubleşan și-a conturat propriul nume.

Într-o perioadă în care literatura de calitate nu-și mai găsește locul, în care parcă tot al doilea român scrie poezii, iar mai apoi le publică în cărți, editurile numărându-și doar banii și nefăcând niciun fel de selecție, avem nevoie de specialiști care să ne îndrume ce să citim, ca să nu ne pierdem vremea cu maculatură. Constantin Cubleşan spune limpede, în volumul „Poezia de azi pe mâine”, apărut la Editura Limes, prin sistematizarea numelor prezente în volum, că avem și lirică de calitate doar că trebuie s-o descoperim.

În toate discursurile poetice, Constantin Cubleşan aduce în discuție lirica ce merită să rămână nu doar azi, ci și mâine în istoria literaturii, iar „poezia” de proastă calitate nici măcar nu o pomeneste, știut fiind faptul că inclusiv publicitatea negativă rămâne prin scris. E mai corect ca numele de un nivel mediu să rămână acolo, în bibliotecile câtorva cunoscuți, să nu fie amintite în reviste și cărțile de critică și astfel ele vor trece, încet, în uitare.

De la primul poet comentat, Constantin Abăluță, până la Dorel Vișan, trecând pe la clasicii noștri Nicolae Labiș și Vasile Voiculescu, ne întâlnim cu poeți din generații, dar și din

structuri diferite. La fiecare în parte, Constantin Cubleşan își exemplifică expozeul critic prin exemple de poezii și mai ales prin identificarea noutăților cu care vine în literatură. Spre exemplu, pe Constantin Abăluță îl vede „reflexiv și candid, cu o atitudine melancolic-elegiacă față de evenimentele vieții diurne”. Sunt și titlurile prezentate pentru fiecare studiu în parte, grăitoare pentru ceea ce și propune Constantin Cubleşan. Astfel, ne întâlnim cu „Sceptic de rezervă” – Dumitru Cerna, „Optzecismul plat” – Romulus Bucur, „Poetul uitat” – Mircea Ciobanu, „Adorația tragică” – Dan Damaschin, „Un neoromantic” – Nicolae Labiș, „Poezia convertirii” – Daniel Turcea, „Poezia crepusculară” – Mircea Vaida Voevod ș.a.

Interesant pentru cercetările mele de etnologie mi s-a părut cum privește poezia prin unghiul mitologic. Câte lucruri frumoase am moștenit de la străbunii noștri și câte nuanțe pot îmbrăca acestea în lirica poezilor buni. Îmi amintesc aici și de poetul Valeriu Anania care a surprins rădăcinile noastre în poeziile lui, dar mai ales de Mitropolitul Bartolomeu Anania care, în Pastoralele lui dădea întotdeauna exemplu din lirica populară pe care o considera un tezaur unic în lume. În anul Centenarului nașterii, Constantin Cubleşan a editat un volum despre opera cărturarului clujean, „Bartolomeu Valeriu Anania cărturarul” (Editura Casa Cărții de Știință), surprinzându-l în mai multe ipostaze unice în peisajul literar românesc.

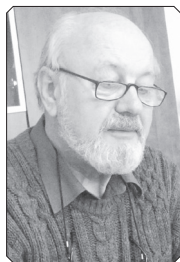
Poeții adevărați vibrează cu toată ființa prin scrierile lor. Iată ce spune criticul despre Aura Christi: „Trăiește acut freamătul existențial al prezenței sale în lume prin poezie... acordându-și expresia pură a cuvântului într-un discurs năvalnic”. Ce ai mai putea descoperi astăzi la un poet precum Ni-



colae Labiș, atât de comentat de-a lungul timpului? O altă abordare, un alt unghi de analiză, Constantin Cubleşan văzându-l, în poezia de după război, „ca o bornă de democrație pe un drum deloc liniar”. La Ion Pop, criticul vorbește de o „melancolie seniorială”, spunând despre acesta că „își conduce, cu severitate calmă, verbul din cuvinte aparent plate, contând astfel pe armonia lor fundamentală pentru a da curs unor compoziții elegiace”. Viața lui Vasile Voiculescu ar putea fi interpretată pe scenele teatrului, Cubleşan spunând că are „una din cele mai dramatice existențe din literatura noastră”. Și pentru că textul dedicat poetului este în vecinătatea celui dedicat lui Dorel Vișan, suntem siguri că renumitul actor clujean ar face un rol deosebit, mai ales că și poezia lui (a actorului) este demnă de luat în seamă.

Să-ți structurezi gândurile pentru fiecare eseu, să reușești să-i dai un conținut aparte, să nu te repeți, este destul de dificil. Constantin Cubleşan, format în școala criticilor care vor conta peste timp în literatura română, reușește și prin această carte să mai așeze în raftul de critică structuri remarcate în creația de azi.





# Memoriile unui erou „anonim”

**(Dumitru Radu, „Omul” și  
„Vremurile” în secolul XX)**

– ultimul episod –

Viorel TĂUTAN

Esențial era că nu aveam niciun membru de echipaj asociat. Deci, pentru moment, nu puteam estima cât timp îmi va lua până voi clarifica totul.

Până la urmă, cam după vreo jumătate de o oră, nici unul dintre cei așteptați nu a mai venit și ne-am despărțit cu ideea că Mărculescu le va spune, cam într-o săptămână, data când ne vom reîntâlni.

Ultimele patru-cinci zile înainte de plecarea din țară le-am trăit sub mare tensiune psihologică, deoarece presupuneam, totuși, că fuga noastră ar putea fi descoperită (deși nu vedeam cum!). Am decis ca, în cazul unui eșec în acțiunea mea, dacă aș fi prins, doi dintre colegii mei de breaslă, Aviatori, în care aveam totuși încredere, trebuie să fie informați că îndărătnicia lui Bultz m-a obligat să fug. Aceste două persoane, în care încrederea mea a fost justificată, erau bine plasate în structura complicată în care aviația noastră se afla asociată cu aviația sovietică.

Unul dintre ei – fostul meu coleg, ca instructor de zbor în ARPA, Teodor Negulici. În timpul celor patru ani în care am fost instructor de zbor acolo – chiar înainte de începerea celui de-al Doilea Război Mondial – legasem într-adevăr o prietenie frățească. Negulici a fost de asemenea în grupul celor 40 de instructori de zbor recrutați să devină piloți de linie în LARES, însă, cam la două-trei luni după începerea cursurilor teoretice, el a decis să se reîntoarcă la ARPA.

Alegerea lui de a se întoarce ca instructor de zbor nu a fost prea inspirată, fiindcă după trei ani, în 1944, când România era asediată de armata Rusiei, Negulici, ca și alți instructori, a fost mobilizat și trimis să lupte pilotând avioane de bombardamente Ju-87. A fost chiar rănit în lupte.

Războiul s-a terminat catastrofal pentru România, cum se știe. Țara noastră, împreună cu toată Europa de Est, au fost ocupate de Rusia. Totul e istorie acum: vestul Europei, ajuns sub controlul forțelor aliate, a fost regenerat prin planul de ajutor Marshall, iar estul Europei, după cum am mai spus, a fost asimilat economiei totalitare a Rusiei sovietice. Teodor Negulici se căsătorise în 1942 cu o doctoriță. În 1946, cuceritorul României, Uniunea Sovietică, a decis desființarea aeroclubului ARPA și a școlilor de

pilotaj aerian.

Ceva mai mult, directorul de aici, Bob Vârnăv, foarte îngrijorat, spune: „uite, mă, că rușii vor confiscă și cele 30 de avioane ale ARPEI”, care se găseau blocate pe aeroportul Popești-Leordeni. În noul guvern al țării, Ministrul de Interne devenise Teohari Georgescu. Prin capriciile soartei, soția lui Teodor Negulici – Eugenia – era nepoata ministrului de Interne. Prin intermediul lui Negulici și al soției sale, Bob Vârnăv a reușit să îl convingă pe Teohari Georgescu ca avioanele ARPEI să fie incluse în patrimoniul Ministerului de Interne. Avioanele și personalul administrativ, precum și piloții aceștia au fost integrați în minister ca „Escadrilă executivă”, iar șeful pilot al acestei escadrile nu era altul decât fostul meu coleg, Teodor Negulici. Nu-l mai întâlnisem de vreo trei sau patru ani, poate, însă imediat ce am telefonat, am și aranjat să ne vedem. Timp de două ore, la o cafea și un croissant, i-am explicat toată situația. Bineînțeles că el m-a întrebat de ce nu am acceptat acțiunea organizată de Bultz. M-a surprins întrebarea, dar am insistat adăugând că eu nu mi-am schimbat felul de-a fi, adică etica personală, și nu mă pot transforma, la cererea lui Bultz, într-un călău, care, voluntar sau forțat, ajută ca persoane nevinovate să fie arestate. La sfârșitul conversației noastre, Teodor mi-a spus: „măi, Radule, nu te-ai schimbat deloc; ești aceeași persoană pe care am cunoscut-o de atâția ani”, și mi-a promis că de acum înainte îl va supraveghea îndeaproape. Cea de a doua persoană căreia m-am simțit obligat să-i spun despre situația precară în care mă găseam, a fost chiar șeful meu direct de la TARS, directorul de operațiuni Mihail Pavlovsky. Dat fiind că el se născuse în orașul Cetaea Albă din Basarabia, vorbea perfect și limba rusă. Fiind ofițer de carieră și acum Căpitan – Comandor în Aviația Română, a fost obligat, datorită capriciilor istoriei, să facă parte din prima linie a oamenilor de legătură care erau folosiți de către noi, românii, în tranzacțiile cu Rusia. Noi, românii, participaserăm la tragedia de la Stalingrad, din care numai printr-o adevărată minune am scăpat teferi.

În biroul său la TARS, de pe aeroportul Băneasa, i-am relatat despre insistențele lui Bultz de a mă asocia în capcanele sale și, bineînțeles, de ce eu nu mă voi implica niciodată în asemenea fapte.

Când, în 12 iunie, Mărculescu m-a luat la întâlnirea cu soții Popovici, mi-am dat seama că planurile noastre, al meu cu Neagoe, de a părăsi țara, pe de

o parte, și al lui Bultz cu Mărculescu, privind arestarea fugarilor conduși de dr. Popovici, pe de altă parte, erau în paralel; noi, de această dată, dețineam inițiativa!

### **Adio coșmar, alegem libertatea**

În 16 iunie 1948, la ora 13:00, ne aflam, întreg echipajul, la Aeroportul Băneasa, pregătiți pentru decolare. Eugenia era cu mine, iar Adriana, soția radiotelegrafistului Neagu Ionescu, ne aștepta la Timișoara. La ora 14:00 am decolat; zborul nostru către Timișoara și Arad a fost perfect. Conform programului de zbor al TARS, rămânem peste noapte la Arad, iar a doua zi ne întoarcem la București, cu escală intermediară la Timișoara. Dispecerii TARS de la București știau că Eugenia voiaja la Arad pentru vacanța de vară în Munții Zărandului. Cei de la Arad – informați de mine – știau că Eugenia se reîntorcea la Băneasa fiindcă suferă de tuse convulsivă. Cele două zboruri la înălțime îi ajutau la însănătoșire.

Noaptea am petrecut-o la Arad și, în dimineața de 17 iunie 1948, am decolat de la Arad și am aterizat la Timișoara, de unde, printre pasageri, s-a urcat în avion și Adriana.

Fiind gata de plecare, am pornit cele două motoare ale avionului, fără ca polițiștii să ne oprească, după cum ne fusese teamă, și am decolat. Conform planului meu de evadare, pe care îl pregătisem până la ultimul detaliu, schimbarea direcției de zbor către Vest începea numai după șapte minute de zbor de la decolare, atunci când avionul era la o distanță de circa 20 de km de Timișoara. Și nimeni nu putea să vadă de pe aeroport că avionul schimbă direcția.

Ajunși în aer, succesul complet depindea de felul cum, printr-o frază bine ticluită, voi reuși imobilizarea celorlalți doi colegi de echipaj, copilotul Iustin Gheorghiu și inginerul de zbor Gheorghe Oprescu.

Când cele șapte minute de la decolare s-au dus, am început să virez avionul către Vest și, simultan, cu o voce mai puternică decât de obicei, le-am spus celor doi coechipieri că ne găsim într-o situație de viață și de moarte, fiindcă în avion, între cei 17 pasageri, se găsesc cinci agenți nordamericani înarmați care, împreună cu mine și Neagu, trebuie să ajungă în vestul Europei, în zona americană prin orice mijloace.

Nu a trebuit să repet, fiindcă surpriza lor a fost așa de mare și, mai ales, faptul de a-și închipui că au în spate agenți americani înarmați, i-a impresionat atât de puternic, încât li se putea citi în priviri spaima. Este de prisos să spun că nu era nicio urmă de agent american în avionul nostru.

Distanța de zbor între Timișoara și Salzburg, de 495 Status Miles, a fost acoperită în trei ore și un sfert de zbor. Ruta urmată de mine a fost prin sudul Ungariei, Szeged, Nagykanizsa, până la granița Aus-

triei, parcursă la o înălțime de zbor foarte joasă. Chiar înainte de Fürstenfeld, unde începeam traversarea Alpilor, am urcat la 2.500 de metri și am traversat Austria până la Salzburg, în zona controlată de americani, unde am aterizat. În timp ce opream motoarele în fața aerogării, au și apărut lângă avion trei automobile cu drapelul american fâlfâind pe aripi.

Eu am coborât primul din avion și am spus celor ce ne primeau că am ales libertatea. Restul echipajului și toți pasagerii au fost invitați să coboare și, chiar sub aripa avionului, întregul grup a fost întrebat, dintre cei care îl alcătuiesc, câți au intenția să rămână ca refugiați și cine dorește să se reîntoarcă.

În mai puțin de două minute, grupul s-a împărțit. Dintre cei 17 pasageri, opt persoane au ales să se reîntoarcă, între care copilotul Iustin și inginerul de bord Oprescu. Aceștia au fost trimiși cu trenul în țară. Cei care am rămas am fost plasați la Hotel Gabelbrau, care se afla chiar în centrul Salzburgului. Fiecare persoană din grupul rămas la Salzburg a fost înregistrată ca fiind sub grija și Protecția organizației IRO – International Refugee Organisation. Pe rând, toți am fost obligați să declarăm în scris motivul de bază al deciziei de a ne părăsi țara de origine, România. În cazul meu, fiind funcționar public și căpitan pilot în aviația comercială, în timpul interviului detaliat la care am fost supus de către oficialii americani, s-a dat o atenție deosebită presiunii folosite de Bultz, deci Securității, pentru a executa o acțiune ilegală. De altfel, în timpul interviului, mi s-a spus că România ceruse prin căile diplomatice ca eu să fiu trimis înapoi în țară, americanii refuzând însă. Sunt sigur că în refuzul lor, trimis românilor, au fost accentuate abuzurile lui Bultz. Odată ce am ajuns în Vest, împreună cu Eugenia, timpul nostru a fost dedicat reorganizării existenței. Bineînțeles că, prin urmare, aproape întregul coșmar al ultimei părți a vieții noastre din România l-am exclus din amintiri. Mult în urmă, după noi, scriitorul român Petre Dumitriu, împreună cu soția sa, au reușit să plece din țară și s-au stabilit în Frankfurt – Germania. Acolo, prozatorul a scris și a publicat o carte intitulată „Incognito”, care a fost mult apreciată de critica literară vest-europeană.

Spre surprinderea mea, în volumul său, domnul Dumitriu scrie extensiv despre Bultz pe care îl cunoscuse bine și căruia îi atribuie denumirea de „torționar”. Inițial, autorul scrie că îl considerase pe Bultz împușcat. Aflase însă că se găsea internat la Spitalul Central de Psihiatrie din București. S-a dus la spital să-l viziteze. Nu a reușit să se înțeleagă cu el deloc. Înainte de a pleca, autorul l-a întrebat pe medicul care-l acompania către ieșire despre situația la care se afla Bultz. Medicul i-a răspuns că acesta era foarte rău bolnav, fusese adus la spital în comă, fiind aproape omorât în bătaie, cu oase rupte și rău sudate etc. Căutau să-l reanimeze dându-i tonice pentru reechilibrarea sistemului său nervos, însă în zadar.



Termin aceste rânduri-epilog asupra soartei lui Bultz gândindu-mă la proverbul popular „orice pasăre pre limba ei piere”.

### Adaptarea la o nouă viață în Vest

Unul dintre cele mai expresive proverbe în limba noastră românească spune astfel: trebuie să te gândești că, odată ajuns în țări străine, nu te așteaptă nimeni cu masa pusă. Cam asta era situația în care ne găseam noi, însă trebuie recunoscut că eram foarte optimiști, atât eu, cât și Eugenia. După plecarea de la Salzburg ne-am oprit pentru câteva luni în Franța, la Paris. Prin intermediul unor prieteni, ne-am stabilit într-un apartament din arondismentul 19, pe Rue Bobillot, numărul 58. Cu ajutorul unei mașini de scris (printre primele lucruri cumpărate) am reușit să trimit zeci de scrisori la diferite companii aeriene din lume, solicitând serviciu ca pilot de linie. În același timp însă, chiar la Paris, tensiunea dintre ruși și americani, creată de conflictul blocadei Berlinului, era greu de suportat. Printre prietenii mei stabiliți în Vest se găsea și un fost coleg de liceu, inginerul Gheorghe Marcu. Acesta a lucrat câțiva ani în Paris, în cadrul unei comisii tehnice de recepție atașată Ambasadei române. Când termenul său de detașare în Paris s-a terminat, Gheorghe Marcu a fost chemat înapoi în țară. El nu s-a mai întors, ci, împreună cu soția sa, Lidia, au plecat peste ocean și se afla în Columbia, fiind angajat ca inginer de către compania de aviație Avianca. În perioada când zburam între București și Paris, îmi petreceam timpul liber cu familia Marcu. Ne cunoșteam de ani de zile, din adolescență.

Odată ajuns cu statut de refugiat în Paris, printre primele mele scrisori au fost și cele trimise lui George Marcu. În Scrisoarea mea către George am adăugat și o cerere de serviciu adresată Companiei Avianca. George fiind foarte întreprinzător, a și vorbit cu Șeful Pilot al Aviancei și a obținut acordul aceluia pentru angajarea mea. Bineînțeles că pentru obținerea avizelor de intrare, de la Ministerul de Externe al Columbiei, de la Bogota, pentru noi, dar pentru formalități, mai trebuia așteptat ceva timp. Când toate formalitățile au fost completate și noi fiind trimiși de organizația IRO, cu vaporul, am ajuns în Columbia, l-am găsit pe George Marcu bolnav în spital; se îmbolnăvisese de tuberculoză. Până când George se puse pe picioare, a trebuit să îmi

dedic timpul învățării limbii spaniole. Era obligatoriu pentru orice Aviator străin care zbura în Columbia să vorbească limba spaniolă, deoarece între avion și aeroporturi comunicația se făcea prin radiofonie. Nu mai exista la bordul avioanelor din vest radiotelegrafistul ce făcea contactul cu solul prin codul morse. Atunci am realizat similaritatea dintre română și spaniolă. Deci nu a fost dificil pentru mine să încep a vorbi limba locului. Până mi-am echivalat și licența de Airline Pilot cu cea columbiană, eram îndatorat față de IRO până peste cap, însă în câteva luni, după ce am fost angajat ca pilot, am reușit să-mi plătesc toate datoriile pe care le acumulasem. Condițiile de zbor în Columbia, de remarcat, erau cele mai riscante din lume, datorită faptului că Munții Anzi Cordilieri, care alcătuiesc laturile din vest ale continentelor americane, de la sudul statului Chile și până în Alaska, în Columbia fiind divizați în trei branșe, pe suprafața cărora locuiește cam jumătate din populația țării. Cealaltă jumătate trăiește în așa-zisa Terra Caliente, țara călduroasă, ce ar fi reprezentată de teritoriile joase începând cu nivelul oceanelor, dat fiind că statul Columbia este înconjurat pe două laturi de oceanul Pacific și Marea Caraibelor și de suprafața imensă, numită „los milanos”, iar în sud-estul țării se extinde până la fluviul Amazon. Traducerea în limba noastră a expresiei „los llanos” este „țara câmpiilor”. Ca suprafață, Columbia este de patru ori mai întinsă decât țara noastră, România Mare, și era populată acum șaiszeci de ani, când am ajuns noi acolo, de 14 milioane de locuitori. Acum circa doi ani citeam într-o statistică întocmită de ONU că populația Columbiei ajunsese la 44 de milioane. Compania Avianca avea, când am fost angajat, 90 de avioane multimotoare și cam 30 de avioane monomotoare întrebuințate în secțiunea de taxiuri aeriene. În totalitate, avioanele Aviancâi erau zburate de 300 de echipaje, comparativ cu noi, în TARS, care nu aveam decât 12 echipaje. Avianca era asociată cu Compania americană Pan American Airways. Ca sistem de organizare în Vest, secvența numerică a grupului piloților era definită de ziua angajării fiecăruia de către companie. În acel timp, starea financiară a Columbiei era foarte sănătoasă. Pesos-ul columbian era cotelat la 3:00 pentru un dolar SUA. În timp nu prea îndelungat însă și datorită exclusiv acțiunilor politice distructive ale comuniștilor localnici (instigați de URSS) finanțele națiunii au fost compromise de o inflație care nu a putut fi controlată.





# Femeia de marțipan și eternul Erasmus

Alexandru JURCAN

Legat de scaun din cauză de pandemie, duc dorul călătoriilor. Așa că a picat la țanc romanul lui Radu Țuculescu (*Femeia de marțipan*, Polirom, 2020). Eroii săi călătoresc cu dezinvoltură, într-o pitorească socializare. Fantezia autorului zburdă de la cotidian spre realism magic, grotesc, poetic, *policier*, în acorduri echilibrate de *road movie* (ce-am face fără englezisme??). După ce autorul ne-a plimbat în celelalte romane (deja citite) pe la țară, prin pene de gâscă ori trenuri insomniace, apoi printr-o măcelărie cu cotlete rozalii, jamboane de mangaliță și pastramă de curcan, a coborât într-o toaletă publică în centrul orașului (Cluj), unde personajul principal s-a angajat provizoriu, înainte de a ajunge detectiv criminalist. El e Martin Breda (Breda... oraș în Olanda... dar ne amintim și de François Breda).

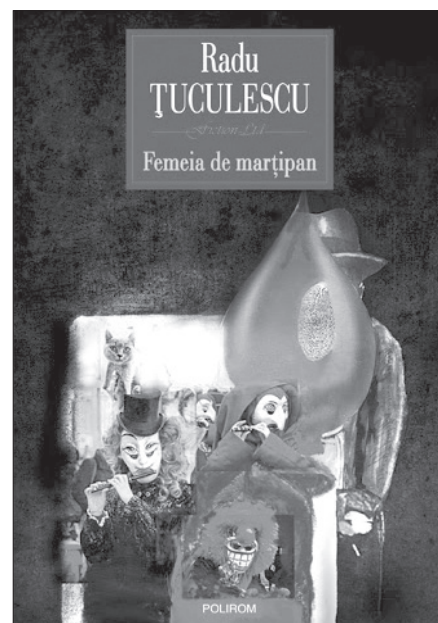
Ar avea dreptate autorul să se enerveze că tot caut/căutăm asociații cu persoane reale, însă de ce să intrăm indiscreți în laboratorul de creație? Pentru că la Țuculescu nimic nu e întâmplător și apoi... de ce Franz, Bohumil, Vio Dedu, Jung? Sau cine e dramaturgul român jucat la Teatrul Orfeus? Stop! Nota zece pentru galeria multiplă de personaje. Oricât de secundar ar fi, într-o singură frază personajul prinde carne, respiră adânc. Ca să nu mai vorbim despre Maraia (nu mă satur să repet sonorizarea magică a numelui! ce găselniță fonetică!).

Alchimie, studiu de lacrimi, detectiv criminalist, de la Erasmus citire (care a murit la Basel, nu?), cel care ne-a oferit paradoxuri to-

nice („cine nu îndrăznește să păcătuiască, comite cel mai mare păcat”) – autorul ne dezvăluie imaginația, în tornade de facturi diverse. Interesant cum Radu Țuculescu știe să reprime sentimente, să contracareze rapid aserțiunile prea serioase. O spaimă de ridicol, care reordonează scriitura spre cote înalte de profesionalism. Parada modei din subsolul toaletei publice rămâne o mostră de grotesc îndulcit de o satiră cu multe conotații. De la deliciul povestirii în stil clasic, autorul alunecă spre realism magic, când din rucsacul ei iese o fâșie de ceață, vie, înșuflețită. Nu plonjați în desene animate când citiți că „ultimele cuvinte i se rostogoliră printre buzele-i vișinii pe marginea paharului cu coniac, săltară de câteva ori, apoi făcură un arc deasupra mesei...”?? Sau ce gândiți văzând „trei copii apocaliptici”?

Gata cu WC-ul public, ieșim la suprafață, alergăm, Viena, Praga, Amsterdam, Basel... Se mănâncă bine, se bea, se discută... Dacă Maraia vrea studiul lacrimilor, Martin e obsedat de semnele particulare ale oamenilor (negi, pete), că de aceea e detectiv. Partea cu voiajul e și un jurnal de călătorie, uneori prea insistent și explicit. Mereu regăsim cuvântul „marțipan” în diverse asociații, ca să nu mai vorbesc despre... „bazilisc”. Mănușa stilistică de catifea a autorului ne-a delectat și cu expresia „să-mi calc umbra” – greu mi-a fost să nu aud în urechi spusa neaoșă!

Există suspans? Dublu. Polițist și erotic. Deși se culcă împreună, cei doi protagoniști amână momen-



tul când „menghina ei fierbinte și umedă pulsează în ritm de blues” (ce senzualitate insolită specifică lui Radu Țuculescu!). A ce miroase Maraia? A tot! A „lalele, a țipari afumați, a iaurt, a bere, a ienupăr și a fum albastru de țigară”. Acum vine misterul... De ce apar în partea a doua Vio Dedu, Puiu Pașca, Ricky Damba, Cezara, Bob *obiectofilul* (!!!)? Acolo în străinătate, cu savuroasa replică „ne-am cunoscut în toaleta publică”. Nu vă spun, nu vreau să cedez impulsului de moment. Veți descoperi, desigur, și veți venera ideea autorului.

Așadar prefer prima parte, atât de succulentă, originală, colorată. Cum am spus, nu m-au entuziasmat indicațiile (prea) turistice. Asta ca să găsesc pete în soare, deoarece îmi vine să exclam: Să-mi calc umbra... ce bun e romanul!!







# Solilocvii inutile

Ioan F. POP

S-ar putea ca la naștere – pornind de la un text al lui G. Liiceanu, care pornește de la o vorbă a lui Pascal – creierul să nu fie nici „reglat”, nici „dereglat”. Poate că actul gândirii nu reglează creierul, ci doar îi întreține *funcționarea*. Așa cum inima pompează sânge, creierul procesează gânduri, idei. Gândind, gândirea își descoperă propria posibilitate. Creierul poate fi dereglat doar de boală, dar nu de pozitivitatea sau negativitatea gândirii. Doar printr-o confruntare cu o altă gândire contrară, indiferent dacă este corectă sau nu, ea poate fi, în termeni total subiectivi, rezonabilă sau nerezonabilă, conform afirmației lui Pascal: „Cele mai nerezonabile lucruri devin cele mai rezonabile din pricina dereglării oamenilor”. Rezumînd, am putea spune că „nerezonabilul” de azi devine „rezonabilul” de mâine, totul depinde de conotațiile acordate acestor termeni, de coordonatele ontologice în care îi gândim. Noi, cu propria noastră gândire, umplem cu conținut aceste concepte, le dăm o anumită semnificație.

Oamenii sînt rezonabili sau nerezonabili tocmai pentru că se pot *deregla* prin gândire. Fără gândire eram animale perfecte. Neputînd schimba total realitatea, oamenii își schimbă mai ușor gândurile cu privire la ea. Încearcă mereu să o surprindă cu idei diferite. Cunoașterea umană, exersată în procesul gândirii, este o continuă *reglare* a datelor realității cu posibilitățile cognitive, o încercare de a le pune de acord. În actul cogitării, omul *gîndește* cu toată ființa, deși gândirea nu coincide cu nimic din datele ei, nici chiar cu cele ale creierului. Numai omul bolnav se identifică, în propria minte, cu organul suferind, omul sănătos funcționează ca un tot indistinct. Cînd gândim uităm că avem creier, după cum atunci cînd iubim uităm că avem inimă. Noi nu am putea gândi dacă am conștientiza tot timpul faptul că un organ numit creier produce ceea ce se cheamă gândire. Gândirea este cel mai spectaculos *neajuns* al ființei. Ea pune în evidență cea mai mare deficiență a naturii (sau divinității), aceea de a nu se putea desăvîrși prin om. Gîndim tot ceea ce nu a putut finaliza natura sau divinitatea. Gîndim cu posibilitățile noastre umane din imposibilitățile lor. Gîndim din neajunsul existenței. Gîndirea se reglează sau se dereglează doar la întîlnirea cu antinomia altei gândiri. Doar prin prezența contrariantă și stimulativă a celuilalt descoperim faptul că gândim moral

sau imoral, transformăm un act biologic în unul de conștiință. În afara alterității, am gândi fără să știm că gândim. Prin dialog, gândirea începe să-și exerseze potențele. Dar, cu adevărat, reglarea minții se face atunci cînd se întîlnește dialogic cu ea însăși, sub forma conștiinței, a responsabilității proprii funcționalități. Gîndirea cenzurată de propria conștiință devine morală sau imorală, benefică sau malefică.

Căderea este prima faptă ne-gîndită, pentru că gândirea nu avea termen de comparație. Nu se exersase în termeni de bine și de rău, de rezonabilitate sau nerezonabilitate, ci doar se oglindise în propriul gol. De fapt, printr-un de-reglaj al gândirii am devenit oameni. Perfecțiunea divină exclude gîndirea. (E greu de imaginat un Dumnezeu care stă dubitativ, în veșnicie, pe gânduri). Funcționalitatea perfectă a gândirii umane, cu tot progresul rațiunii și al logicii, cu tot devotamentul credinței rămîne o (in)conștientă iluzie stimulativă.

\*

Prima persoană pe care am auzit-o luîndu-l oarecum la *rost* pe Dumnezeu a fost bunica paternă care ne-a crescut, pe mine și pe sora mea, încă de mici. Din cînd în cînd, apăsată de bătrînețe, de multele neajunsuri, de grija de a ne putea crește, de soarta noastră în lume, o apuca un puseu interogativ la adresa divinității, în care înfiera nenorocirea căzută asupra noastră, neînțelegînd cum Dumnezeu poate tolera așa ceva. Apoi, cuprinsă de adînci remușcări creștinești, își cerea iertare pentru mica diatribă, făcîndu-și mai multe rînduri de cruci. Acum, tardiv, îmi dau seama că bunătatea și comportamentul său profund creștine, deprinse dintr-o altă lume, o îndreptățeau cît de cît să ceară o mică socoteală cerului.

\*

Să vrei, precum Cioran, să faci subit din mămăliga românească un fel de dinamită istorică, din care să renască eposul unui alt destin, este o înduioșătoare iluzie. România are farmec tocmai pentru că, nefiind nimic sigur, ferm, poate părea că este orice. Se metamorfozează în funcție de contexte, se adaptează ușor la imprevizibil. Improvizează în fiecare zi istoria, o ia în fiecare clipă de la capăt. Ea își croiește un destin chiar din neputința de a exista frenetic, imperativ. România eternă mizează strategic pe efemeritate.



# Ioan V. Pop

## Nu te mira

va veni timpul când vom înțelege că suntem doar cioburi  
că unii suntem prea ascuțiți sau fără margini  
pe care le-am tocit de unele pietre  
într-o încercare de-a desprinde folie după folie  
de pe ochii ce se îndoiesc  
că pământul încă e rotund

nu am căzut de pe balcon  
de pe niciun bloc  
ne-a uitat cineva în drum  
atunci când se colectau sticle borcane  
- era noapte pentru unii -  
și chiar erai plătit pentru asta

decu nu te mira că acum suntem cioburi  
și uneori mai luăm foc  
de la sângele ce se apleacă  
peste stelele din palmă  
în căutarea leagănului  
care scârțâie încă în așteptarea noastră

## Să desenezi ziua aceea

am pus deoparte noaptea pe care nu o aștept  
cred că va fi atât de înțeleaptă  
încât să nu-mi așeze în față toate fotografiile rupte

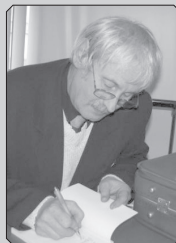
aș vrea să-mi deseneze cineva ziua aceea  
de dimineața... până atunci  
și să înceapă cu un soare mare pe o coală  
am și eu dreptul de a fi singur cu el măcar o zi

apoi pe o altă coală aș vrea tot soare  
dar să fie și iarbă dacă se poate verde  
poate cea mai verde iarbă pe care au iubit-o tălpile  
mele  
în unele dimineți

și fluturii aceia care zboară fără orizont desenează-i  
printre mesajele anonime pe care le primesc  
- de ce oare acum -  
nu-i uita au aripi  
și noi avem aripi crescute sub piele  
care se deschid doar când zâmbim

să fii și tu acolo  
pe una dintre coli o voi lua cu mine  
apusul nu-l mai desena  
el sigur vine

dacă ai regrete desenează-le pe cealaltă parte  
nu o să le iau acum cu mine  
să mi le trimiți pe altcineva o persoană apropiată  
să nu se piardă printre fluturi până la sosirea ta



## Parodie de Lucian Perța

*Ioan V. Pop*

## Nu te mira

mă tot mir cum de nu înțelegem odată că toți  
suntem  
din țărână făcuți și vom merge în țărână,  
unii **pe o potecă de lumini\***, dar mă tem  
că cei mai mulți pe o potecă cu pietre ascuțite,  
până  
nu se vor mai îndoi că pământul e sferic  
și că **între două lumini** e întuneric

eu am venit în Bobota ca profesor titular  
de limba și literatura română,  
am revenit în satul meu natal  
cu intenția de a lua copiii de mână  
și, deschizându-le **ochii** spre **cuvântul** poezie,  
să-i scot din noaptea în care ar fi putut să fie

așa că mă tot mir acum că, după  
atâta vreme de profesorat făcut cu foc,  
de ce foarte puțini se mai apleacă  
asupra cuvântului, majoritatea deloc -  
căutând răspunsul, am văzut că scârțâie ceva în  
sistem  
și, până-l voi afla, voi fi oale și ulcele, mă tem!

\*Cuvintele scrise cu bold reprezintă sau fac  
aluzie la titluri de volume ale autorului.





# Angela Maxim

## Ningea...

Ningea... Fantome albe,  
dansând râdeau pe dealuri...  
înfrigorat – noiembrie  
strângea cojocul roată  
și-o ceață cenușie,  
ca revărsată-n valuri  
și-acoperind câmpia, într-o perdea ciudată...

Am contemplat o vreme  
peisajul de magie  
intersectarea toamnei  
cu suflul iernii rece  
acel sărut ce parcă  
ucide și învie  
amara-mbrățișare când grabnic viața trece.

Și-am plâns... a multa oară  
legată de-amintirea  
unui copil zburdalnic...  
copilul vechi din mine  
când neaua-mi părea caldă  
și-mi mângâia simțirea,  
ori mâinile-nghețate pe săniile pline.

O! Dac-acele timpuri  
s-ar mai putea întoarce  
o dată... și-nc-o dată  
ca roata la căruță  
și-n libertatea iernii  
s-alerg precum îmi place  
cu părul dus pe spate, voioasă și desculță!

Ningea... ca pe-o icoană  
priveam acea splendoare  
gândindu-mă că viața-i  
precum o iarnă lungă  
iar omu-i ca și fulgul  
se naște... zboară... moare  
rupându-se din cerul  
în care vrea s-ajungă!

## Când...

Când peste vârful ierbii cade bruma  
scurtând speranța creșterii spre soare  
e primul semn că nu-i departe frigul  
să ne gătim de iarna viitoare!

Potop din frunze cad pe-alei întruna  
niște năluci par pomii fără haină

doar bradul stă cu fruntea ridicată  
de parc-ar ști a nemuririi taină...

Puterea frigului ne cheamă-aproape  
de focul roșu care arde-n vatră  
curând se va așterne peste lume  
ninsoarea cea dintâi, adevărată!

Eu tot aștept... întoarcerile vremii  
prin părul cărunțit alți fulgi să cadă  
și alte ierni cu țurțuri reci de gheață  
sub streșinile coborâte-n stradă...

O! Cum s-a dus atâta tinerețe  
nemaiprivind 'napoi spre-a mea-ndoială  
și-n urma ei păstrez cumva regretul  
că nu-i pot cere vieții socoteală!

## Rugă...

Întinde-Ți, Doamne, mâna  
și ninge peste lume!  
Din toamna ruginită  
fă iarnă albă-n spume!

Fă holdele să doarmă  
lungi somnuri fără vise  
și fulgii să plutească  
în zboruri necuprinse!

Întinde-Ți, Doamne, mâna  
și ninge ca-n poveste  
eliberând prea multul  
cămărilor celeste!

Fă văile-nghețate  
cu țurțuri de mărgele  
și florile cristaline  
să cadă dintre stele!

Întinde-Ți, Doamne, mâna  
ori degetele-Ți line  
și-acoperă iar câmpul  
cu neile-Ți divine

Să ne trezești în inimi  
acea dorință vie  
de-a-i da sărut zăpezii  
ca-n vremea din pruncie...

(Din volumul în curs de apariție *Versuri-de-zăpadă*,  
la Editura Caiete Silvane, Zalău)



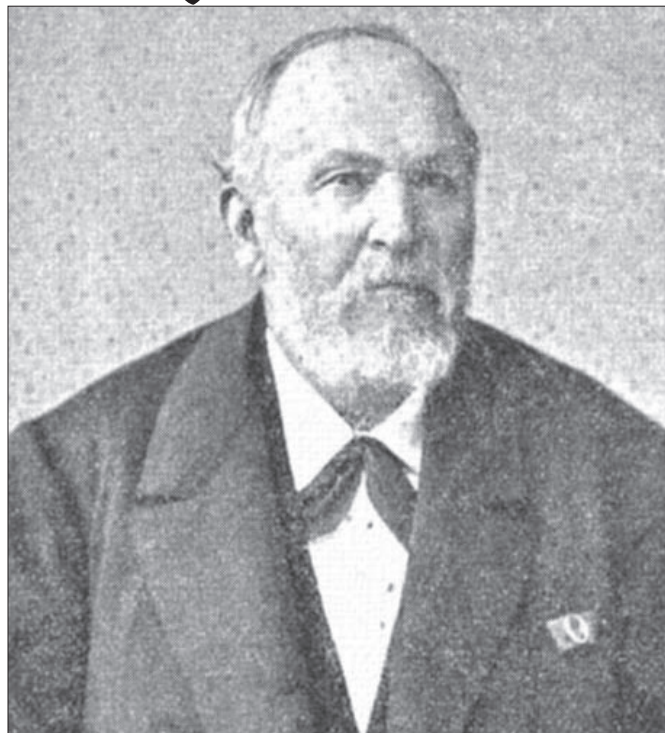
# Inițiative pentru întemeierea unui muzeu în Sălaj

Ioan BEJINARIU

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, dar mai pregnant în ultimele două decenii ale sale, în rândul unei părți a elitelor societății ardelenice încep să apară preocupări manifeste pentru colecționarea vestigiilor trecutului, pentru adunarea acestor „antichități” în cadrul unor colecții private. În același timp nu lipsesc nici inițiativele pentru întemeierea unor colecții publice de antichități, fie în cadrul unor instituții de învățământ, dar mai ales ca instituții muzeale ale comitatelor. Fostul comitat Sălaj (Szilágy vármegye)<sup>1</sup> înființat în 1876, cu reședința la Zalău nu a dus lipsă de asemenea inițiative (Bejinariu 2017. 91-99; Pripon 2017. 143-152). Orașele comitatului au avut propria viață culturală, poate nu de anvergura marilor orașe transilvănene, dar cu siguranță racordată la noile trenduri ale spiritualității central-europene. Multe dintre spiritele elevate ale acelor vremuri de pe teritoriul Sălajului, fie intelectuali de la orașe, dar și familii cu ascendență nobiliară din mediul rural nu au ezitat să cheltuie sume însemnate pentru a achiziționa antichități descoperite întâmplător sau ajunse în posesia unor anticari ori comercianți de ocazie. În rândurile următoare dorim să prezentăm câteva date, atâtea câte am găsit din surse de arhivă sau informații documentare ori bibliografice despre personalitatea lui Szikszai Lajos, dar mai ales despre preocupările și rolul său în procesul de constituire a unei prime instituții muzeale de drept public în fostul comitat Sălaj. Fondarea în 1859 a Societății Muzeului Ardelean la Cluj a reprezentat un impuls pentru înființarea în deceniile ulterioare a altor instituții muzeale în diverse orașe ale Transilvaniei (Szabó 2017. 379; Gáll 2014. 224-227).

## Szikszai Lajos – scurtă biografie

Szikszai Lajos s-a născut la 25 noiembrie 1825, la Șamșud/ Szilágysámson, într-o familie cu origini nobiliare. După perioada studiilor elementare din localitatea natală, urmează cursurile școlii superioare calvine de la Zalău. Mai apoi studiază dreptul la Cluj și Sibiu. Se înrolează ca simplu soldat în armata revoluționară maghiară în timpul evenimentelor din anii 1848 – 1849 și se distinge pe parcursul evenimentelor militare ajungând la gradul de căpitan. După revoluție, din 1862 a lucrat ca și avocat, iar din 1883 este numit vice-comite al Sălajului. Ca și om politic a fost de orientare liberală, fiind



deputat pentru două mandate în Parlamentul de la Budapesta (1875-1881). Szikszai s-a implicat activ după înființarea comitatului Sălaj pentru desemnarea drept reședință a orașului Zalău, în dauna orașului Șimleu Silvaniei. În vremea mandatului său administrativ sunt edificate o serie de construcții publice, obiective economice și cu caracter edilitar în oraș. Moare la 27 august 1897 și este înmormântat la Zalău (Lakóné Hegyi 2002. 1-5).

## Szikszai Lajos – om de cultură

Preocupările culturale ale lui Szikszai Lajos acoperă o paletă diversă. Este vorba despre implicarea sa în înființarea unor asociații culturale, pentru ridicarea unor monumente de for public (grupul statuar Wesselényi Miklós din centrul Zălăului), dar trebuie consemnate și contribuțiile publicistice în materie de istorie locală și genealogia propriei familii. Pasiunea și interesul pentru trecut s-a materializat însă și în alcătuirea și creșterea propriei colecții de mărturii ale trecutului: antichități, documente și diplome vechi și cărți, exponate paleontologice, monumente din piatră, statuete din bronz etc. S-a preocupat activ pentru documentarea și redactarea unei monografii a comitatului Sălaj și a găsit omul



potrivit pentru a duce la bun sfârșit un atare demers în persoana lui Petri Mór, revizor școlar al Sălajului (László 2018).

Preocupările constante din ultimii ani ai vieții lui Szikszai în direcția constituirii unei instituții muzeale la Zalău transpar din studierea informației de arhivă existentă la Arhivele Statului, filiala județului Sălaj din Zalău, fond „Asociația muzeală” (Wagner 1980. 665-666). Această asociație („Szilágy vármegyeyi Múzeum – Egylet”) a fost înființată (după câteva demersuri anterioare derulate ulterior anului 1876) la inițiativa autorităților administrative ale comitatului, la 30 decembrie 1880, iar circa șase luni mai târziu (30 mai 1881) erau definite, prin statut, scopul și activitatea asociației. Cu ocazia ședinței de constituire a asociației, Szikszai Lajos, în calitate de membru declara că își donează definitiv colecția personală compusă din: documente, monete, ceramică, monumente din piatră și piese de bronz, respectiv exponate paleontologice. Oferta și donația lui Szikszai a fost acceptată de către membrii fondatori ai asociației muzeale, care l-au propus pe acesta în funcția provizorie de director, până la aprobarea Statutului. Prin Statutul asociației, aprobat în ședința din 30 mai 1881 se specifica scopul asociației: *„... dezvoltarea trecutului istoric al județului Sălaj și perpetuarea prezentului care devine trecut; pentru aceasta să se cerceteze și să se adune la un loc tot ceea ce este remarcabil pe teritoriul comitatului Sălaj din punct de vedere al științei, artei, literaturii, meșteșugurilor și comerțului, a agriculturii, a vieții publice și politice, să se achiziționeze portrete, biografii ale personalităților comitatului, să se reprezinte portul popular prin veacuri schimbător prin piese originale sau fotografii, să se adune toate speciile zoo-botanice și geologice care se găsesc pe teritoriul comitatului; să se salveze de la distrugere monumentele istorice; să se exploreze și să se achiziționeze prin cumpărare sau donație, piesele arheologice dispersate, istorice, documentele imprimate, blazoanele nobiliare, sigiliile comunale, iar de pe obiectele neprocurabile să se efectueze copii...”*. Cu această ocazie erau stabilite și sarcinile ce le reveneau celor angrenați în conducerea asociației. Era prevăzută și funcția de director al muzeului ce avea să fie înființat pentru a fi expuse piesele descoperite, donate ori achiziționate, precizându-se și sarcinile ce-i reveneau, între care clasificarea și inventarierea obiectelor deținute sau nou intrate. Directorului îi revenea și sarcina de a efectua cercetările istorice și săpăturile arheologice, la indicația consiliului de conducere (Wagner 1980. 675). La ședința din 26 septembrie 1881, Szikszai Lajos este ales director al „Asociației muzeale a comitatului Sălaj”. Cu ocazia acestei ședințe sunt donate asociației o serie de antichități de către văduva lui Cserey János, cu promisiunea unor alte donații viitoare, iar din partea lui Torma Károly sunt trimi-

se asociației câte un exemplar din cărțile de arheologie scoase de savantul transilvănean. Din poziția pe care a deținut-o se pare că Szikszai Lajos a efectuat inclusiv o serie de „săpături arheologice” la Porolissum, din dorința probabil de a obține noi piese arheologice care să fie expuse în muzeu (Gudea 1989. 34).

Date despre „antichitățile” aflate în colecția lui Szikszai și ulterior donate muzeului comitatului se găsesc în unele dintre volumele de arheologie apărute la finele secolului al XIX-lea, dar și din câteva mențiuni apărute în paginile revistei „Archaeológiai Értesítő”. Astfel J. Hampel menționa și ilustra o serie de piese de bronz provenind de la Crasna și Valea Pomilor, Horoatu Cehului și Treznea, respectiv un vas ceramic (din epoca bronzului) găsit de la Moigrad (Hampel 1886. 73, 92-93, 106-109, pl. XII/4, XXVII/7, LXXII/4). Cea mai completă descriere îi aparține lui Fetzer J. Ferencz, profesor al Colegiului Minorit din Șimleu Silvaniei. Fetzer menționa că este vorba despre piese preistorice, artefacte romane și din vremea migrațiilor, arme medievale și obiecte moderne. Epocii pietrei îi sunt atribuite: un nucleu de obsidian provenit de la Zalău și unul de silex de la Cehu Silvaniei. De la Dragu este menționat un topor de piatră, de la Borla trei dălți de piatră, iar de la Șamșud o piesă de același fel și un ciocan de piatră (Fetzer 1897. 356). Din „epoca cuprului” sunt menționate ca aparținând colecției lui Szikszai două „tărnăcoape” (topoare cu brațele în cruce) ce provin de la Romita și Lupoia, de pe Valea Agrijului (Fetzer 1897. 356-357). Piesele atribuite epocii bronzului sunt prezente într-un număr sporit. Este vorba despre o spadă din bronz de la Guruslău, un topor cu aripioare și un celt de mici dimensiuni de la Șamșud, și un depozit de piese de bronz de la Horoatu Cehului, două depozite descoperite la Treznea, brățări de bronz descoperite la Năpradea, două topoare provenind de la Valea Pomilor, un depozit de la Nadiș, unul de la Crasna și un altul de la Căuaș, precum și vase ceramice descoperite la Șimleu Silvaniei, pe dealul „Măgura” (Fetzer 1897. 358-359). Se poate observa că printre piesele ajunse în colecția lui Szikszai în decursul timpului sunt și câteva din afara comitatului Sălaj, de pe teritoriul altor comitate ardelene. Este cazul, bunăoară al „antichităților” provenite de la Dragu. Descoperiri arheologice întâmplătoare din zona satului Dragu sunt cunoscute în mențiuni arheologice încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea (Roska 1942. 69-70, nr. 66), într-o vreme când preocupările de colecționare ale lui Szikszai erau bine cunoscute și în afara Sălajului, probabil fiind căutat de către cei care ofereau spre vânzare „antichități”. Printre piesele de mare valoare ale colecției se număra o inscripție romană de la Porolissum și monumentul funerar epigraf al unei tinere romane (Ghergariu 1978. 390).

Personalitatea și preocupările culturale ale lui Szikszai Lajos sunt evocate și în monografia comitatului Sălaj apărută la început de secol XX (Petri 1901. 31, 43, 665-666), fiind ilustrate și câteva dintre obiectele colecției sale de antichități, preluate însă din ilustrația monografiilor lui Hampel. Trebuie să menționăm că într-o scrisoare adresată conducerii comitatului, la aproape zece ani după moartea colecționarului, în anul 1906, Téglás Gábor menționa expres că a început cercetarea valului roman de pe Meseș la îndemnul lui Szikszai, care milita în ultimii ani ai vieții sale pentru realizarea unei monografii a comitatului Sălaj (Wagner 1980. 679). Mărturia lui Téglás este și ea o dovadă a interesului manifestat de Szikszai față de vestigiile trecutului și mai ales a faptului că era la curent cu preocupările arheologilor contemporani, dar mai ales cu noile trenduri ale școlii germane de arheologie în materie de cercetare a *limess*-ului Imperiului Roman (Gáll 2014. 268-270).

Destinul colecției lui Szikszai după donația făcută în scopul întemeierii unui muzeu al comitatului este mai puțin cunoscut. Se cunoaște că obiectele donate au fost expuse ulterior în patru vitrine, fiecare cu dimensiunile de 2,50 m x 1,25 m, iar vitrinele au fost amplasate în sala mică de ședințe a fostei prefecturi. Obiectele au fost determinate și etichetate, iar în vitrine erau repartizate pe epoci: epoca pietrei, epoca bronzului, epoca fierului și vestigii romane. Există o mențiune scurtă despre colecție în programul festivităților Asociației ASTRA, desfășurate la Șimleu Silvaniei în anul 1908, unde era prevăzută pentru participanți o excursie la Moigrad, prilej cu care urma să fie vizitat și muzeul lui Szikszai, „*azi al comitatului*” (Ghergariu 1978, 390). Din păcate, se pare că în vâltoarea evenimentelor, uneori dramatice, desfășurate la finele Primului Război Mondial, care nu au ocolit și zona Sălajului, o parte a pieselor aflate în muzeu au fost înstrăinate. Ceea ce a mai rămas s-a păstrat în aceeași sală până în anul 1929. Leontin Ghergariu, ajuns în anul 1928 în fruntea filialei județene Sălaj a Asociației ASTRA s-a implicat în deschiderea unui nou muzeu județean, solicitând și obținând de la Prefectura județului ceea ce a mai rămas din colecția lui Szikszai. Între 1940-1944, Zalău a făcut parte din teritoriul cedat Ungariei de către Regatul României în urma Arbitrajului de la Viena (30 august 1940). Încercări de deschidere a unui muzeu la Zalău au avut loc și în perioada celui de-al Doilea Război Mondial, într-o sală primită din partea Colegiului „Wesselényi”. Într-o pledoarie scrisă în acest sens, M. Roska, director al Muzeului Ardelean din Cluj propune inclusiv preluarea colecției contelui Teleki, o altă valoroasă colecție privată (Wagner 1980. 700-702). Există informații (orale!) referitoare la unele piese ale colecției muzeale din Zalău care ar fi fost duse în timpul războiului

lui la MNM, la Budapesta, însă majoritatea ar fi fost preluate de către Colegiul „Wesselényi” (Ghergariu 1978, 392). Într-o scurtă informare apărută în revista acestui colegiu, din anul școlar 1942-1943, se menționează foarte clar că o parte a fostei colecții de antichități a lui Szikszai a ajuns în proprietatea ASTREI sălăjene, iar cel care a preluat și îngrijit, ca și custode după septembrie 1940, ceea ce a mai rămas din colecție a fost Szekély Bela, profesor de istorie și geografie (\*\* Ziláhi Évk. 1943. 25). O parte dintre piesele colecției Colegiului „Wesselényi” se pare că dispar în împrejurările evenimentelor din toamna anului 1944, când frontul ajunge în zona Sălajului (Gudea 1989. 22, 37). După război, în 1951, obiectele aflate în colecția Liceului de cultură generală (noua titulatură a colegiului) sunt cedate noului muzeu din Zalău. Astfel, un număr de 178 de piese, dintre care 75 preistorice reintră în circuitul public, însă la acel moment, se pare că a fost imposibil de precizat care anume dintre piesele preluate au aparținut colecției inițiale a lui Lajos Szikszai și care au făcut parte din colecția vechiului Colegiu „Wesselényi”. Printre obiectele de factură arheologică preluate de către muzeul din Zalău se numără, alături de obiecte preistorice din piatră și metal, piese de factură romană (ceramică, tegule, tuburi ceramice, fragmente de mozaic care ar proveni de la Ulpia Traiana Sarmisegetusa, mărgelile de la Pompei, opaițe, arme și unelte, statuete de bronz). Acestea li s-au alăturat piese medievale și moderne, precum arme și pintenii de cavalerie.

Frecvențele mutări ale pieselor care au aparținut colecției lui Szikszai, integrarea lor în alte colecții, precum cea a societății culturale ASTRA și, ulterior cea a Colegiului Reformat „Wesselényi” din Zalău, cel mai adesea fără a exista mărturii scrise au determinat amestecul pieselor. Nu știm dacă în anul 1951, când ultima colecție menționată a fost preluată de către muzeul din Zalău au existat și informații referitoare la proveniența pieselor. Ele au fost inventariate și descrise foarte sumar în Registrul secției de istorie (R.S.I.) al muzeului și, ulterior, în decursul timpului apar menționate în repertorii sau volume tematice de arheologie. În anul 2008 am publicat un studiu despre colecția de bronzuri preistorice deținută de Muzeul Județean de Istorie și Artă din Zalău, în care se regăsesc obiectele preluate în anul 1951, dar și piesele altor colecții particulare, donate muzeului sau achiziționate de acesta în decursul timpului, precum și descoperirile „izolate” de piese de bronz. Am încercat, pe baza descrierilor mai vechi și a unor ilustrații, foarte puține, să identific măcar o parte a bronzurilor preistorice care ar fi aparținut colecției vice-comitelui Sălajului din perioada austro-ungară, Szikszai Lajos. Din păcate, așa cum subliniam și cu acea ocazie (Bejinariu 2008. 53-55), amalgamarea informației produsă chiar



la autorii care au preluat la scurt timp date de la Hampel și Fetzer, suprapusă peste amestecul pieselor din colecții diferite a făcut acest demers aproape imposibil de materializat în cazul bronzurilor preistorice ale colecției, vizate în mod direct de demersul nostru.

Rămâne însă să consemnăm pentru posteritate contribuția și preocuparea lui Szikszai pentru adunarea mărturiilor moștenirii culturale sălăjene într-o colecție muzeală, destinată publicului, iar această latură a personalității întregeste imaginea rolului său, drept „arhitect” al orașului Zalău.

#### Bibliografie:

- Bejinariu 2008  
Ioan Bejinariu: Bronzuri preistorice din Sălaj (Colecțiile Szikszai, Wesselényi – Teleki, Aszodi și descoperiri izolate aflate în colecția Muzeului din Zalău). Ed. Mega, Cluj-Napoca 2008.
- Bejinariu 2017  
Ioan Bejinariu: Fetzer J. Ferencz (1856 – 1939) and the Archaeology from Sălaj. In: Adalbert Cserni and his Contemporaries. The Pioneers of Archaeology in Alba Iulia and Beyond. Bibliotheca Musei Apulensis XIX. Eds. Csaba Szabó – Viorica Rusu-Bolindeț – Gabriel Tiberiu Rustoiu – Mihai Gligor. Editura Mega, Cluj-Napoca 2017, 91-99.
- Fetzer 1897  
Ferencz J. Fetzer: Szilágysági régiségekről. *ArchÉrt*, 17. 1897. 356-359.
- Finály 1904  
Gábor Finály: A Limes Dacicus és a Pogujori Földvár. *ArchÉrt*, 24. 1904, 9-15.
- Gáll 2014  
Erwin Gáll: Precursorii arheologiei profesionale din Transilvania. Gábor Téglás. *SCIVA*, 65, 3-4, 2014. 219-293.
- Ghergariu 1978  
Leontin Ghergariu: Preocupări muzeale în Sălaj, *Acta MP*, II, 1978. 389-392.
- Gudea 1989  
Nicolae Gudea: Porolissum – un complex arheologic daco-roman la marginea de nord a Imperiului Roman. Cercetări și descoperiri arheologice până în anul 1977. I. *Acta MP*, XIII, 1989.
- Hampel 1886

- Jozsef Hampel: A bronzkor emlékei Magyarhonban. I. Rész – Képes atlasz, Budapest 1886.
- Lakóné Hegyi 2002  
Éva Lakóné Hegyi 2002: A városépítő Szikszai. *HepeHupa*, 1, 2002. 1-5.
- László 2018  
László László: Personalități de seamă – personalități maghiare din Sălaj (6), *Magazin Sălăjean*, 15 noiembrie 2018.
- Petri 1901  
Mór Petri: Szilágysági vármegye monographiája, I. Budapest 1901.
- Pripon 2017  
Emanoil Pripon: Dr. Mártonfi Lajos (1857 – 1908), a precursor of Transylvanian museology. In: Adalbert Cserni and his Contemporaries. The Pioneers of Archaeology in Alba Iulia and Beyond. Bibliotheca Musei Apulensis XIX. Eds. Csaba Szabó – Viorica Rusu-Bolindeț – Gabriel Tiberiu Rustoiu – Mihai Gligor. Editura Mega, Cluj-Napoca 2017, 143-152.
- Roska 1942  
Márton Roska: Erdély régészeti repertórium I. Óskor, Kolossvár 1942.
- Szabó 2017  
Csaba Szabó: Histories of archaeology in Transylvania. A short overview. In: Adalbert Cserni and his Contemporaries. The Pioneers of Archaeology in Alba Iulia and Beyond. Bibliotheca Musei Apulensis XIX. Eds. Csaba Szabó – Viorica Rusu-Bolindeț – Gabriel Tiberiu Rustoiu – Mihai Gligor. Editura Mega, Cluj-Napoca 2017, 373-400.
- Wagner 1980  
Ernest Wagner: Preocupări de arheologie în județul Sălaj oglindite în documente din anii 1870-1950. *Acta MP*, IV, 1980. 665-703.
- \*\*\* Ziláhi Évk. 1943  
\*\*\* A Ziláhi Református Wesselényi-Kollégium Évkönyve, Zilah, 1942-1943 (1943).

#### Notă:

<sup>1</sup> În alcătuirea administrativă din perioada austro-ungară, fostul comitat Sălaj avea o structură teritorială ușor diferită de cea actuală, cea a județului Sălaj de după 1968. Comitatul Sălaj includea părți din Satu Mare și Maramureș, în schimb lipseau zonele de la răsărit de Meseș și cea mai mare parte a „Culoarului Someșan” până la marele cot al râului din zona orașului Jibou – [https://ro.wikipedia.org/wiki/Comitatul\\_Sălaj](https://ro.wikipedia.org/wiki/Comitatul_Sălaj).

## O nouă carte la Editura „Caiete Silvane”:

## Alexandru Lazăr, „Ofranda iubirii”

Colecția „Poesis”,  
cu un cuvânt înainte de  
Viorel Tăutan

„Iubirea supremă și reciprocă dintre Dumnezeu și Creația Sa, așa cum este materializată în cărțile poetului Alexandru Lazăr – rod al harurilor primite și

înmulțite prin destoinicie, aduce mărturie despre individualitatea plenitudinară care va fi proiectată pe ecranul memoriei colective, atâta vreme cât va dăinui superba limbă maternă a locuitorilor din ținuturile țesute pe o plasă de râuri, pâraie, câmpii și coline din jurul munților arcuiți ai Carpaților”.

Viorel Gh. Tăutan

„Caiete Silvane”, revista și editura Centrului de Cultură și Artă al Județului Sălaj, instituție a Consiliului Județean Sălaj.





# Preocupări muzeale sălăjene

în prima jumătate a secolului XX

Marin POP

Până la înființarea Muzeului Județean de Istorie și Artă-Zalău, la 15 mai 1951 (la vremea respectivă muzeu raional, iar din 1968 muzeu județean), au existat numeroase inițiative și preocupări de a realiza un muzeu, sub diferite forme, începând cu expozițiile organizate cu diferite ocazii, muzee ale asociațiilor culturale sălăjene, din donațiile colecționarilor particulari, până la muzeele școlare, realizate de către dascălii sălăjeni. Un loc deosebit în cadrul acestor inițiative a revenit asociațiilor culturale sălăjene, precum despărțământul sălăjean al Astrei, Reuniunea Femeilor Române Sălăjene, Reuniunea Învățătorilor Români Sălăjeni etc.

La început de secol XX, în cadrul adunării generale a Reuniunii Femeilor Române Sălăjene (RFRS) din Sâg, care a avut loc în data de 2 august 1900, vicarul Silvaniei, Alimpiu Barboloviciu și-a exprimat dorința de a fi continuate eforturile pentru înființarea unui muzeu de port popular românesc<sup>1</sup>.

O primă manifestare expozițională a RFRS are loc chiar un an mai târziu, cu ocazia adunării generale a „Fondului de teatru român”, care și-a ținut lucrările la Șimleu Silvaniei, în perioada 1-3 august 1901. La eveniment a fost prezent, și a fost primit cu fastul cuvenit, academicianul Iosif Vulcan, președintele asociației care milita pentru înființarea unui teatru românesc și membru de onoare al RFRS.

Cu această ocazie, vrednicele femei din Sălaj au organizat o expoziție de manufacturi și țesături de port popular românesc, la realizarea ei participând mai mult de 50 de expozanți, „presentând publicului participător la acele serbări o icoană vie despre portul, lucru-

rile de mână de industrie de casă și despre țesăturile femeii române din teritoriul reuniunii”.

Alături de femeile române sălăjene, la cererea Elenei Hossu Longin, fiica lui George Pop de Băsești, au participat și 14 „exponente” din Hunedoara, a căror expoziție era cu vânzare, cu scopul nobil de a ajuta satul Vaideni, din comitatul Hunedoara, afectat de un incendiu devastator.

Al treilea segment al expoziției a fost organizat cu lucrările de mână, desene și alte lucrări ale elevelor de la școala de fete a RFRS din Șimleu Silvaniei, prin care s-a putut aprecia de către public „valoarea adevărată a instrucțiunii temeinice în lucrurile de mână” a tinerelor vlăstare.

Expoziția s-a bucurat de un real succes, dovadă fiind și schițele pe care și le realizau femeile și fetele din sate, participante la eveniment, „de pe celea mai frumoase țesături ca să le imiteze”.

Obiectele au fost evaluate de către un juriu compus din cinci membri, iar Reuniunea a oferit 19 premii, în bani și diplome „de laudă”. Dintre premiante, Ana Cherebețiu și Veronica Pop, protopopeasă în Sângeorgiu de Meseș, au donat cu bucurie galbenul primit pentru fondul RFRS, iar domnișoara Emilia Bran, din Țeghea, a vândut un obiect cu 3 coroane, pe care i-a donat reuniunii.

Pentru îmbogățirea colecțiilor muzeului de industrie textilă a reuniunii au fost alese mai multe obiecte și achiziționate de la femeile care le-au expus, ele intrând în patrimoniul muzeului.

Ziarul „Tribuna” publica și el un articol despre evenimentul de la Șimleu Silvaniei, subliniind că expoziția a fost „o frumoasă ma-

nifestare socială, prin care li-s-a oferit oaspeților prilejul de elevație sufletească”<sup>2</sup>.

Un moment deosebit pentru întreaga suflare românească l-a reprezentat organizarea Expoziției generale a României, la București, în anul 1906. Organizatorul și motorul acțiunii de adunare a pieselor și alcătuirea unei expoziții cu obiecte reprezentative pentru civilizația și cultura românească din *Țara Silvaniei* a fost Victor Deleu. Cu toate piedicile autorităților austro-ungare, în cele din urmă s-a reușit trimiterea obiectelor la București și etalarea lor în cadrul expoziției jubiliare, bucurându-se de un real succes, drept dovadă medaliile primite de către sălăjeni.

Ziarul șimleuan „Gazeta de Duminecă” anunța structura pe care urma să o aibă pavilionul organizat de către românii transilvăneni: „I. Situația etnografică; II. Locuințele poporului nostru; III. Industria de casă; IV. Portul și obiceiurile poporului nostru; V. Agricultură; VI. Industria; VII. Istoria poporului nostru; VIII. Știința și literatura; IX. Secțiunea retrospectivă; X. Artele frumoase; XI. Industria de artă; XII. Biserica ortodoxă română; XIII. Biserica unită română; XIV. Școalele române; XV. Instituțiunile noastre culturale; XVI. Băncile române”.

Pentru o bună organizare a sălăjenilor, în vederea participării la expoziție, conducerea despărțământului Șimleu al Astrei a ales un Comitet de organizare, alcătuit din următorii fruntași sălăjeni: Maria Cosma n. Dragoș, președinta Reuniunii Femeilor Române Sălăjene (RFRS), soția lui Andrei Cosma, Emilia Pop Mărcuș, Veronica Boroș, Eugenia Barboloviciu, Lucreția Sima, soția proto-



popului din Sângeorzul de Meseș, Vasile Pop, Laura Dr. Pop, soția lui Gheorghe Pop de Oarța, George Pop de Băsești, președintele Partidului Național Român din Transilvania, Alimpiu Barboloviciu, vicarul greco-catolic al Silvaniei, Andrei Cosma, Gavril Trif, Vasile Pop, Dr. Victor Deleu, Dr. Coriolan Meseșian, Ioan P. Lazăr, Ioan Deleu, Teodor Pop din Ortelec, protopop greco-catolic al tractului Bred, Vasile Pop, protopop greco-catolic din Sângeorzul de Meseș, Matei Moldovan, preot în Agrij, Augustin Vicaș, protopop în Hidig (Măierîște), Vasile Pătcăș, preot în Hotoan, L. Oros, pretorul plasei Tășnad, Dr. Coriolan Steer, avocat în Tășnad și Vasile Simboan, fierar în Șimleu Silvaniei. Președinte al comitetului a fost numit vicarul Alimpiu Barboloviciu, iar secretar Victor Deleu<sup>3</sup>. În realitate, vicarul era președinte onorific al comitetului, iar cel care s-a ocupat efectiv de buna organizare a expoziției a fost tânărul avocat Victor Deleu.

Comitetul de organizare a luat decizii importante în cadrul ședințelor sale din 28 ianuarie și 6 februarie, care erau aduse la cunoștință publicului, prin intermediul ziarului șimleuan. Astfel, aflăm că s-a discutat și hotărât programul de acțiune pentru a aduna obiecte pe secțiuni. Pentru secțiunea etnografică: a) fotografia satului Bocșa, cu monumentul ridicat în memoria marelui înaintaș Simion Bărnuțiu; b) fotografia satului Guruslău și a câmpului unde Mihai Viteazul a câștigat bătălia din 3 august 1601, împotriva lui Sigismund Báthory; fotografia satului Moigrad. Pentru secțiunea dedicată locuințelor țărănești s-a hotărât căutarea a trei fotografii din zone diferite ale despărțământului șimleuan. De secțiunea industriei de casă urma să se îngrijească RFRS prin colectarea de obiecte. Secțiunea portul și obiceiurile urma să fie combinată cu secțiunea caselor țărănești. La secțiunea Agricultură se puteau pune la dispoziție grâu, orz, ovăz, porumb, vin și tutun. La secțiunea



**Casa Națională Astra (în spatele străjerilor), unde era amenajat muzeul interbelic**

Industria urma să participe fierarul Vasile Simboan din Șimleu, cu o inscripție de fier, o puiă în miniatură și o pălărie de paie. Pentru secțiunea Istoria politică s-a publicat un apel către publicul român sălăjean. De asemenea, urmau a fi trimise imagini cu monede romane descoperite pe Măgura Șimleului. La secțiunea Știință și literatură urmau a fi trimise următoarele cărți și reviste: *Gramatica Maghiară-Română*, autor A. Cosma; *Aritmetica*, de Gavril Trif; *Carte de rugăciuni*, de Vasile Pătcăș; *Scrierile profesorului Victor Rusu*; exemplare din „Gazeta de Duminecă” și „Păstorul Sufletesc”. Pentru secțiunea retrospectivă s-a hotărât trimiterea fotografiilor fondatorilor sălăjeni Dr. Ioan Nichita, Demetriu Suciu, George Filep, Ioan Galliani, Vasile Marincăș și Szilágyi. Biserica greco-catolică urma să trimită o fotografie a bisericii din Cizer, în combinație cu secțiunea dedicată caselor țărănești și datelor istorice. Pentru secțiunea dedicată școlilor a fost lansat un apel protopopilor de pe teritoriul despărțământului. De asemenea, către băncile românești, care reprezentau ultima secțiune a expoziției. În finalul articolului, Alimpiu Barboloviciu și Victor Deleu subliniau faptul că acesta era, în linii mari, programul de acțiune al comitetului organizator și că el se putea extinde și asupra

altor obiecte sau secțiuni, dacă în decursul activității sale comitetul va avea ocazia de a primi și alte obiecte de interes pentru vizitatorii expoziției<sup>4</sup>.

Conducerea RFRS anunța primirea unor obiecte „de mare valoare” din partea unor distinse femei sălăjene, soții sau fiice de preoți: Valeria P. Papp (Domnin), Emilia Criste (Giurtelec), Veturia Dragomir (Lupoaia), Maria Simion (Drighiu), Eugenia Butean (Supurul de Sus) și Lucreția Sima (Sâg)<sup>5</sup>. De asemenea, au trimis obiecte domnișoarele Tămaș din Popești (Bihor), iar directoratului despărțământului șimleuan al As-trei i-au fost trimise o serie de artefacte de mare valoare (săbii, lănci, monede, puști etc.) din partea eruditului preot din Agrij, Matei Moldovan<sup>6</sup>.

Sub rezerva proprietății, și cu condiția de a le fi înapoiate după închiderea expoziției, românii sălăjeni au trimis curatorului Diaconovich următoarele obiecte:

1. Din partea preotului Matei Moldovan din Agrij: a) 9 monede de aramă și argint din timpul împăraților Antoninus, Maria Tereza sau a principelui Sigismund Báthory, descoperite pe teritoriul localității Bozna; b) mai multe piese de armament roman (un vârf de lance, de săgeată, săgeată de fier, spadă de bronz, o sulită gotică);



c) sabie și teacă cu inscripția „Vincere aut mori” și un cap de turc imprimat; d) sulita țaranului Danciu, folosită în timpul Revoluției de la 1848; e) „Protocolul vicariatului greco-ortodox din Sibiu”, din anul 1780; f) o cazanie (imitație de tipar), din anii 1847-1848; g) două diplome preoțești de pe vremea episcopului Novacovici, din anul 1762; h) un manuscris al preotului Mihai Moldovan din Cicud din anul 1820; i) diplomă pentru credincioșii din Agrij, de la împăratul Ferdinand I;

2. Vasile Pop, avocat în Șimleu Silvaniei, soțul Emiliei Mărcuș și tatăl adoptiv al lui Grațian Mărcuș, rămas orfan de mic copil, a trimis o copie de pe banii romani descoperiți de Teodor Bucur, frațele său și Petre Bocica, ciobani, în Șimleu, în anul 1798.

Au fost expediate, apoi, cu destinația finală de a intra în proprietatea muzeului Astrei din Sibiu, următoarele obiecte și cărți: preotul greco-catolic din Cătelul – român (Meseșenii de Sus), Grațian Flonta a trimis o carte veche de rugăciuni din arhiva parohiei; preotul greco-catolic din Hotoan, Vasile Pățaș a trimis o carte de rugăciuni, compoziție proprie, intitulată „Icoana Sufletului”; eruditul profesor Gavril Trifu, secretar de bancă în Șimleu, a trimis cartea „Aritmetică poporală”, compoziție proprie și primul număr al ziarului pedagogic „Învățătorul Român”, editat tot de către el; Victor Russu, profesor la Budapesta, sălăjean de origine, a trimis volumul intitulat „Suspinele silvelor”; Dr. Coriolan Steer, avocat în Tășnad a trimis câte două tablouri cu vederi din Santău, Căuaș și Tășnad și câte un tablou din Hotoan și Sărăuad; Dr. Ioan Suci, avocat în Zalău a trimis o vedere a castrului roman de la „Porolissum”; Ioan P. Lazăr a trimis lucrările tipărite la editura sa din Șimleu, „Victoria”, și colecția ziarelor „Gazeta de Duminecă” și „Pastorul Sufletesc”; Despărțământul șimleuan al Astrei a trimis două tablouri cu vederi din localitatea Răstolț.

Conducerea Comitetului sălăjean, prin Victor Deleu și Coriolan Meseșian a luat legătura cu organizatorii expoziției din București, pe care i-au rugat să trimită sălăjenilor care au participat cu obiecte medaliile comemorative puse în circulație cu această ocazie. De asemenea, au întrebat ce facilități pe mijloacele de transport primeau participanții, în cazul în care intenționau să plece la București, cu scopul de a viziona expoziția. Comisarul de expoziție, dr. C. Diaconovici le răspunde că atât guvernul român cât și cel ungar ridicau obligativitatea pașapoartelor pentru vizitatorii expoziției și că eventuale alte înlesniri vor fi transmise de către organizatori<sup>7</sup>.

Reuniunea Femeilor Române Sălăjene a trimis, la rândul ei, obiecte de industrie casnică deosebite, care au fost premiate în cadrul expoziției.

Organizatorii au oferit distincții tuturor celor care s-au remarcat în organizarea expoziției jubiliare. Astfel, Maria Cosma, n. Dragoș, președinta Reuniunii Femeilor Române Sălăjene (RFRS) a fost distinsă din partea juriului Expoziției generale din București cu „Medalia de aur cu diplomă specială”, pentru lucrurile de masă trimise la expoziție. Aceași distincție a fost acordată RFRS, iar Lucreția Sima din Sâg și Valeria P. Pop măritată Muste din Domnin au fost distinse cu „Medalia de argint cu diplomă specială”<sup>8</sup>. De asemenea, Institutul tipografic „Victoria” din Șimleu Silvaniei a primit „Medalia de bronz cu diplomă specială”, pentru „frumoasele sale lucrări în arta tipografiei”<sup>9</sup>.

După Marea Unire, în perioada interbelică, problema înființării unui muzeu în județul Sălaj este reluată tot de către Astra, în special după înființarea despărțământului Zalău, în anul 1923. În cadrul șezătorilor organizate de către Casina Română din Zalău, Dr. Nicodim Cristea, președintele despărțământului zălăuan și primar al orașului Zalău, a susținut o amplă și interesantă conferință

despre necesitatea înființării unui muzeu sau Palat Cultural în orașul-capitală de județ. Mulți priveau cu sarcasm și ironie problema muzeelor, fără a fi conștienți de importanța lor: „Ironia și sarcazmul obișnuit la noi în materii foarte importante din punct de vedere național – spune Nicodim Cristea – cum este și problema muzeelor românești, te fac să meditezi adânc asupra ei și să aperi cu toate puterile instituția aceasta indispensabilă în istoria țărilor și popoarelor civilizate”. Pe baza informațiilor obținute din cartea reputatului istoric și etnograf, Dr. Coriolan Petran, „Muzeu din Transilvania, Banat, Crișana, Maramureș”, Nicodim Cristea trece în revistă toate muzeele existente la momentul respectiv, cu informații privind anul înființării, evoluția lor și a colecțiilor. Deși era venit de puțin timp în Zalău, din funcția de prim-pretor al plasei Hida, se implică foarte mult în problemele culturale ale Zălăului, exprimându-și părerea de rău că urbea de la poalele Meseșului nu avea un muzeu județean, care să conserve și promoveze patrimoniul local: „Este dureroasă pentru fiii Sălajului constatarea lipsei unui muzeu județean sau palat cultural în vreun centru al acestui județ. Numai 5 județe din Transilvania sunt în starea aceasta, lipsind muzeul în comunele urbane: Bistrița, Dej, Diciosânmartin (Târnăveni – n.n.), Făgăraș și Zalău”. Consideră că era timpul ca și Zalău să intre în rândul orașelor civilizate: „Drept aceea este timpul, să ne dăm seama cu mic cu mare de aceasta lipsă, căutând să facem și noi începutul stăruințelor pentru soluționarea acestei chestiuni”. Între timp, multe din descoperirile arheologice efectuate în Sălaj, la Porolissum, Crasna sau Șimleu Silvaniei mergeau spre alte muzee din Cluj, Budapesta etc. De asemenea, mulți intelectuali aveau colecții particulare de mare valoare, „cari nefiind îngrijite sistematic și de un expert, se strică și azi mâine nu mai au nici o valoare”. Toate obiectele existente în cele 240 de

sate sălăjene puteau constitui baza unui muzeu județean, cu sediul în Zalău. Pentru început, propune să fie organizat în două săli din cadrul Primăriei Zalău, „și după cum se va manifesta interesul intelectualilor noștri pentru acest așezământ de cultură, am avea atâtea modalități pentru asigurarea mai multor camere în acest oraș și cu timpul pentru edificarea unui palat cultural îndată ce starea materială a orașului ne va permite aceasta”. Face apel „la simțul de bun Român” al tuturor intelectualilor din județ să trimită pe adresa Comitetului Despărțământului Astra obiectele pe care le donau pentru muzeu. Își lua angajamentul de a deschide o rubrică în ziarul din județ, în care să publice toate donațiile, „servind aceste donațiuni ca pildă pentru toată lumea, căreia îi incumbă datorința a sprijini înființarea grabnică a acestui așezământ de cultură, ce va păstra cu sfințenie toate obiectele importante din acest județ fără a excepționa primirea obiectelor națiunilor conlocuitoare cu noi, cari vor să-și dea concursul la îmbogățirea acestui muzeu”<sup>10</sup>.

Din activitatea deosebită depusă de directorul despărțământului Zalău al Astrei, dr. Nicodim Cristea, în primul an de activitate, remarcăm și acțiunea sa pentru strângerea obiectelor de valoare din județul Sălaj, colectând 100 de obiecte pentru a se înființa un muzeu. A primit un sprijin deosebit și din partea prof. univ. Tzigara Samurcaș, care a donat în acest scop suma de 5.000 lei<sup>11</sup>.

Pentru adăpostirea bibliotecii, a obiectelor adunate pentru muzeu, pentru ținerea ședințelor comitetului de conducere al despărțământului, redacția și administrația gazetei „Meseșul” și agendele de birou, Dr. Nicodim Cristea, ajuns în funcția de prefect al județului Sălaj, în perioada aprilie 1926 – iunie 1927<sup>12</sup>, a obținut o cameră în clădirea Prefecturii județului Sălaj (clădirea actuală Primăriei)<sup>13</sup>.

În perioada 12-14 septembrie

1926, la Zalău are loc adunarea generală a Astrei, care poate fi considerat, credem noi, evenimentul cultural cel mai important al perioadei interbelice organizat în județul Sălaj.

În cadrul evenimentelor organizate cu această ocazie, la loc de cinste se înscrie și o expoziție de etnografie, în care erau reprezentate toate zonele etnografice ale județului Sălaj. Dintr-un dosar existent la arhivele din Zalău reies eforturile deosebite ale directorului despărțământului Zalău al Astrei, dr. Nicodim Cristea, care îndeplinea, în acea perioadă, funcția de prefect al județului Sălaj, pentru a aduna exponatele din satele sălăjene. La realizarea expoziției au contribuit 25 de sate din zonele Meseș, de peste Meseș, de sub Rez, de sub Codru și din zona de câmpie a Careiului (care intrase în componența Sălajului prin reforma administrativ-teritorială din anul 1925). Au fost expuse peste 300 de obiecte, curatorii ai expoziției fiind profesorii zălăuani Grațian Capătă și Nicolae Oșian.

Reputatul profesor și jurnalist Alexandru Lupeanu Melin o considera ca „una dintre cele mai alese și mai prețioase manifestări ale poporului sălăjean”, în acele zile de „praznic național” și îi făcea o descriere din care transpare talentul său jurnalist, dar ne oferă și o imagine a bogăției culturale pe care o avea Sălajul: „Pereții și mesele sălilor de expoziție înfățișează un admirabil caleidoscop de culori, de brăiețe, de pușori și de ciurele, pe cari acul harnic și suveica măiestră a țărancilor sălăjene le-au vrăjit pe câmpul alb al pânzei aspre și al bumbacului. Căpătâiere și țolișoare minunate te întâmpină la tot pasul. Ii și cămăși migălite cu răbdare multă în zile de iarnă, ori în după-amiezi dalbe de vară în umbra dudului din curte, îți râd discret și atrăgător, din fiecare colț. Motive grele, lucrate în uimitoare dărnice de arnicu, te fac să constăți simțul de jertfă al țărâncei noastre, când este vorba de frumos și de podoaba casei sale.

În arta țărănească a Sălajului se pot urmări distinct două grupe de motive, determinate de așezarea cătunelor și satelor: de la munte și calea dinspre șes. Muntencile au în opera lor artistică ceva din nostalgia zărilor de amurg sau din umbra poenițelor de codru, predominând culoarea galbenă a apusului de soare după culmi, ori petelor de întuneric din desigurii de codru. Fiicele câmpiei sunt înșirate de bogăția variată a covoarelor de flori din livezi, de maci, ori ochișorii mărunți și visători ai garoafelor sălbatece de prin ierburi. Sălajul este apoi țara florii soarelui, care împânzește toate colinele și marginile de porumbiște. Ați remarcat poate, că velințele și covorașele expuse la școala normală prezintă toate un ansamblu de galben roșietic, pătat de negru și de verdele deschis al plantei îndrăgostite de soare”.

Realmente impresionat de expoziție, Alexandru Lupeanu Melin realizează și o clasare a obiectelor. Astfel, pe primele trei locuri, el diferențiază următoarele obiecte, pe care le propune spre premieră: 1) O ie cu alțiță pe umăr, guleraș îngust și decoruri în roșu și negru, prezentând forme arhaice, expusă de Onica Iosip a lui Vasile din Bicaz; 2) O foaie de pernă țesută cu negru, cu forme discrete și de o înaltă armonie, cu motive românești, expusă de Anisia Mărcăean din Chechiș; 3) Un ștergar cu motive românești pe fond negru, expus de Silvia Gherman a lui Teodor din Chechiș. Remarcă, apoi, hârnicia preoteselor sălăjene, pe învățătorul Gavril Gâlgău și soția sa, din Halmășd, care aveau un atelier de îndrumare, olarii din Tihău și Băița, împletiturile de nuiel din Var și expoziția de covoare a atelierului de țesătorie din Carei<sup>14</sup>.

De problema muzeelor, așa cum spuneam la începutul articolului, s-au preocupat și vrednicii dascăli sălăjeni, conștienți de valoarea lor instructiv-educativă. Printre primii dascăli care și-au îndemnat colegii să înființeze muzee școlare, oferind un adevărat îndrumător, în acest sens, s-a numărat și Leontin

T. Turcu, inspector școlar de control. El publică un articol în revista cultural-pedagogică „Școala Noastră”, în care subliniază că scopul înființării muzeelor școlare era acela de a face învățământul cât mai interactiv și intuitiv. Pentru realizarea acestor obiective, spune el, se simțea nevoia de a aduna și grupa în colecții diferite obiecte, plante, insecte, minerale, tablouri, aparate etc., după „notele comune ce le caracterizează”, ele urmând a fi depuse într-un loc special amenajat pentru păstrarea lor, iar într-o sală pregătită cu mobilierul necesar să fie organizat muzeul. Este de părere că prin aceste obiecte „se reoglindește totul ce s-a perândat și produs natura de secol, precum și ce a produs geniul omenesc de la existența sa pe pământ”. În opinia sa, muzeul reprezintă „adevărata carte a trecutului, care arată precis adevărul și istoria vremurilor”.

Școala fiind „primul așezământ de cultură” era chemată „, chiar în interesul său”, să organizeze muzee școlare. Ca membru al corpului didactic, și ca unul care dorea să contribuie „cu ceva la marea operă de reclădire a Țării și învățământului”, se simte dator „a da la lumină” un model de organizare a muzeelor școlare pentru învățământul primar. Acesta trebuia să pornească de la viața internă a școlii, extinzându-se treptat-treptat la viața comunei și județului. Pornind de la arhivarea activităților școlare (fotografii din cadrul activităților școlare, lucrări de artă, de lucru manual etc.), muzeul urma să colecționeze obiecte de artă bisericască, artă casnică, industrială, economică, obiecte istorice, etnografice, arheologice etc., din întreaga comună. Pe lângă piesele care fac parte din patrimoniul material, îi îndeamnă să nu negligeze pe cel imaterial: „Nu vom lăsa nicio doină, ghicitoră, chiuitură, bocet, legendă, credințe, obiceiuri etc. necris pentru a *salva* ce se mai poate, barem în ceasul ultim marea *comoară națională: Literatura populară*”. Folclorul se putea aduna și prin elevi, care să primească temă

de vacanță, să scrie toate colindele pe care le știau ei sau le auzeau la bătrânii satului.

Realizarea unui astfel de muzeu necesita timp, „osteneală, grijă, pricepere și muncă intensă, fără cari acest muzeu nu va progresa și înflori”. Însă, odată realizat, muzeul școlar reprezenta „o oglindă vie, o carte de istorie a dezvoltării și istoricul comunei”.

Cel chemat să înființeze muzeul școlar era învățătorul, care trebuia să se folosească de orice moment potrivit pentru a colecționa obiecte. El trebuia să aibă „o voință de fier și să fie adânc pătruns de însemnătatea și foloasele muzeului în munca ce dezvoltă”, fiindcă numai astfel va putea să ducă la bun sfârșit o astfel de inițiativă. Totodată, atrage atenția asupra faptului că obiectele colecționate trebuiau păstrate în condiții speciale, „în cea mai perfectă ordine și curățenie”. Să fie depuse în dulapuri curate, sub sticlă, în rame, cutii etc., să fie frumos aranjate, „cu gust artistic și nu la voia întâmplării”. De asemenea, obiectele trebuiau etichetate și inventariate, oferind un model de inventariere, pe colecții, sub formă de tabel. În încheierea articolului, Leontin Turcu propune ca, pe lângă muzeele școlare comunale, să fie organizat un muzeu școlar județean, ca o sinteză a celor sătești<sup>15</sup>.

Îndemnul lui Leontin Turcu a avut ecou în rândul dascălilor sălăjeni, care au înființat o serie de muzee școlare, precum cele din Jibou, Sârbi, Tihău, Bălan etc.<sup>16</sup>

Înscriș ca membru în Asociația culturală a românilor transilvăneni – Astra, încă de la venirea sa în Zalău, Leontin Ghergariu a fost ales în fruntea despărțământului Zalău, în anul 1928, iar în anul 1932 a fost ales președinte al despărțământului central al județului Sălaj. Primul obiectiv pe care și l-a fixat a fost obținerea unui local pentru Casa Culturală a „Astrei”, unde urma să înființeze un muzeu istorico-etnografic al Sălajului. A închiriat de la Primăria Zalăului etajul din aripa



**Leontin Ghergariu**

dreaptă al clădirii Transilvania. În partea dinspre stradă a amplasat biblioteca despărțământului „Astrei”, o sală de lectură și „săli de distracții” (șah, domino etc.), iar în sălile dinspre curte a început organizarea unui muzeu. În acest sens, a obținut de la Prefectura județului ceea ce a mai rămas din colecția lui Szikszai Lajos. De asemenea, împreună cu elevii săi de la liceu a început ample campanii pentru a aduna piese arheologice<sup>17</sup>.

În coloanele periodicului zăluian „Gazeta Sălajului”, continuatorul „Meseșului”, ambele înființate de către Leontin Ghergariu, regăsim și eforturile de a înființa un muzeu județean, cu scopul „de a salva ceea ce se mai poate și de a fi la îndemâna celor ce se interesează de istoria acestui colț de țară”. Inițiativa înființării unui muzeu județean a pornit de la despărțământul zăluian al Astrei, în speță de la eruditul profesor Leontin Ghergariu, care „cu cheltuieli personale” a adunat o serie de obiecte pentru acest muzeu. În anul 1938, muzeul se afla încă în proces de organizare, iar Ghergariu se plânga că de unul singur nu putea să realizeze acest obiectiv cultural și istoric foarte important pentru Sălaj, cerând concursul tuturor sălăjenilor.

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





# Muzeul Județean – trecut, prezent, viitor

Alexandru-Bogdan KÜRTI

Fondat în urmă cu șapte decenii, Muzeul Județean de Istorie și Artă Zalău s-a dezvoltat și consolidat permanent. Referitor la evoluția, patrimoniul, proiectele și perspectivele instituției culturale, Corina Bejinariu, managerul Muzeului Județean de Istorie și Artă Zalău, ne-a acordat un interviu.

**„Muzeul nu este doar un depozitar de obiecte, ci o veritabilă instituție de cunoaștere”**

**Rep.: Doamnă Manager, pentru început, spuneți-ne câteva cuvinte despre momentele cheie din istoria muzeului...**

**Corina Bejinariu:** Muzeul Județean de Istorie și Artă Zalău a fost înființat în data de 15 mai 1951, la vremea respectivă muzeu raional, iar Vasile Lucăcel a fost numit în funcția de director. La înființare, muzeul din Zalău nu dispunea de piese și nici de local,

dar bogata zonă arheologică și etnografică din Sălaj scotea la iveală în fiecare an materiale care, în lipsa unei instituții specializate, luau drumul altor orașe, precum Cluj, București, Deva, Blaj etc. În august 1951, muzeul obține o locație pentru organizarea unei expoziții de bază, situată la etajul clădirii din str. Crinului, nr. 2 (Foto 1). Este vorba de patru încăperi modeste. În acest context, un muzeograf, care era și director, în persoana lui Vasile Lucăcel, și o supraveghetare vernisau, la 1 august 1952, prima expoziție de bază a muzeului în două dintre cele patru spații alocate, beneficiind de o suprafață de expunere de aproximativ 72 m<sup>2</sup>.

Până la Revoluția din decembrie 1989, în evoluția muzeului se disting mai multe etape: 1951-1955; 1956-1965; 1966-1976 și 1976-1986, când are loc ultima reorganizare a expoziției de bază, în conformitate cu rigorile ideologice ale vremii. Ca urmare a creșterii colecțiilor prin donații (Leontin Ghergariu, Ana Teleki), achiziții (Silviu Papiriu Pop, Szekely Bela), cercetări arheologice în principalele situri din județ, dar și prin alocarea unui nou spațiu expozițional (actuala locație), în intervalul de timp 1956-1976 au loc trei reorganizări semnificative ale expoziției de bază (1956, 1961, 1971). Începând cu anul 1955 s-au primit, în mai multe etape, pentru organizarea expoziției de bază a muzeului, câteva încăperi în actualul sediu din strada Unirii nr. 9 (Foto 2), clădirea fiind reparată muzeului în anul 1969, când se fac reparații capitale și se începe amenajarea unei noi expoziții de bază cu trei secții distincte: istorie veche (arheologie), artă populară (etnografie) și artă plastică. Noul muzeu își vernisează expoziția de bază în august 1971 și



Foto 1 - Prima clădire a muzeului - strada Crinului nr. 2



Foto 2 - Actuala clădire a muzeului - fostul liceu de băieți din Zalău în perioada interbelică



nu suferă modificări importante până în anul 1986. În urma inițiativei și donației maestrului Ioan Sima, la 9 iulie 1981 se deschideau porțile Galeriei de Artă (Foto 3), care îi poartă numele. Ea beneficiază de un



**Foto 3 - Inaugurarea Galeriei de Artă „Ioan Sima” - 9 iulie 1981**

spațiu nou, situat pe strada Gheorghe Doja, nr. 6, în fosta clădire a Băncii Naționale.

O nouă organizare a expoziției de bază are loc în anul 1986, dictată de către conducerea superioară de partid. Astfel, în locul Colecției de artă contemporană, care se mută în noul corp de clădire construit în continuarea Galeriei de Artă „Ioan Sima”, partidul unic (Partidul Comunist Român) impune organizarea unei expoziții de istorie contemporană, în fapt o sală cu „marile” realizări ale epocii „de aur” (Foto 4).



**Foto 4 - Vasile Lucăcel prezentând expoziția de bază tovarășului Nicolae Ceaușescu - 1973**

Expoziția a fost vernisată la 9 mai 1987 și s-a păstrat în această formă până după Revoluția din decembrie 1989. În anul 1990, în măsura posibilităților din acea perioadă, expoziția de bază a fost reorganizată, respectiv a fost desființată expoziția dedicată „epocii de aur”, care a devenit sală de expoziții temporare și depozit. În urma reorganizării secției de artă, prin restructurarea spațiilor și a tematicii de expunere, s-a eliberat un spațiu în care a fost organizată expoziția permanentă de „Lepidoptere exotice”, cu materialul aflat în depozitele muzeului și achiziționat în anii anteriori de la colecționarul zălăuan, Takács Adalbert.

Din cauza dificultăților tranziției și a problematicei situații financiare, expoziția de bază nu a suferit modificări semnificative până în anul 2010. În perioada 2010-2014 clădirea secției de istorie „Vasile Lucăcel” s-a aflat în reabilitare totală. Tot în această perioadă au fost construite laboratoare moderne de conservare și restaurare. Odată cu reabilitarea clădirii a fost reorganizată și expoziția de bază, fiind redeschisă publicului vizitator în data de 15 mai 2014, cu ocazia Zilelor Muzeului (Foto 5 - 6).



**Foto 5-6 - Imagini de la deschiderea expoziției de bază 2014**

**Rep.: Ce importanță are Muzeul pentru județul Sălaj și pentru nord-vestul Transilvaniei?**

**C.B.:** Categorie că muzeul este instituția care, prin patrimoniul deținut și informațiile documentate, furnizează principalele elemente ale construcției identitare specifice zonei. Astfel, atât pentru cei din comunitatea sălăjeană, cât și pentru cei aflați în trecere este locul unde pot descoperi ceea ce a definit zona de-a lungul timpului în toată devenirea sa. Mai mult, competențele deținute la nivelul resursei umane specializate, fie că vorbim de cercetători, muzeografi sau restauratori, asigură garanția rigorii științifice informațiilor livrate, dar și pe cea privind calitatea păstrării și comunicării patrimoniului muzeal. Este important de subliniat că muzeul nu este doar un depozitar de obiecte, ci o veritabilă instituție de cunoaștere, întrucât funcția exploratorie, metodologia științifică ne permit nu doar să prezentăm

evenimential trecutul, ci și să explicăm fenomenele care au generat anumite patternuri culturale. Sigur că relevanța sa este dată de faptul că se adresează în primul rând localului, atât colecțiile, cât și zonele cercetate (de unde provin și bunurile culturale) sunt, în proporție majoritară, de pe teritoriul actual al Sălajului.

Dar, trebuie subliniat faptul că, grație poziționării sale, ca un spațiu de tranzit între Transilvania și Câmpia Tisei, zona Sălajului s-a aflat dintotdeauna într-o zonă importantă a circuitului de idei, bunuri și mentalități vehiculate de oameni la nivel supraregional și chiar pan-european. Situri arheologice precum cele de la Șimleu Silvaniei pentru preistorie și Porolissum pentru vremea romană au reprezentat cu siguranță puncte importante pe itinerariile ce străbăteau continentul în vremurile respective. Acest caracter și-l păstrează până târziu în zorii lumii moderne, când noile rețele de infrastructură nu mai depind decât în mică măsură de avantajele căilor naturale. Apoi, nu trebuie să uităm că Sălajul a dat mari personalități politice care au influențat decisiv evenimente importante ale istoriei noastre, ca atare, reprezentativitatea rezultatelor activității de cercetare, documentare, colecționare expunere, nu presupune doar o contextualizare a localului, ci se adresează, în bună măsură și nivelului regional sau național.

Importanța socio-culturală a muzeului, nu doar cea științifică și educațională este susținută, credem noi, și de datele statistice privind interesul străinilor ce vizitează sau tranzitează județul, instituția noastră fiind, alături de Complexul Arheologic Porolissum și Grădina Botanică din Jibou, cele mai vizitate obiective turistice.

**Rep.: În permanență instituția a avut colaborări interne și internaționale în domeniile de specialitate pe care le presupun funcțiile de bază ale Muzeului. Căror fapte se datorează prestigiul Muzeului?**

**C.B.:** Într-adevăr prestigiul științific al muzeului nostru a fost o constantă în timp și, în acest context, trebuie amintit faptul că încă dinainte de 1989 eram recunoscuți în țară (între instituțiile de profil) prin manifestările științifice pe care instituția le organiza anual. Și astăzi întâlnesc colegi în țară care își amintesc cu plăcere sesiunile științifice de la Zalău, pentru unii fiind chiar debutul unor viitoare cariere universitare. Excelente medii de dezbatere și împărtășire a rezultatelor demersurilor investigative, aceste manifestări furnizau materiale pentru revista muzeului, *Acta Musei Porolissensis*, una dintre cele mai longevive publicații din lumea muzeală (apărută chiar și în condiții dificile, de restricții financiare și ideologice). Și tot în contextul preocupărilor pentru dezvoltarea componentei de cercetare științifică trebuie amintite congresele internaționale organizate de instituția

noastră sau la care a fost parteneră. Astfel, în anul 1997 muzeul a fost gazda celui de-al 17-lea Congres al Frontierelor Romane, la care au participat peste 200 de specialiști din întreaga lume. De asemenea, în anul 2006, muzeul a fost coorganizator al Celui de-al Doilea Congres Internațional de Iluminat Antic (The 2-nd International Study Congress on antique Lighting), alături de Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei Cluj. Manifestarea a reunit 150 de specialiști din întreaga lume, ale căror preocupări vizează și acest aspect al vieții cotidiene de-a lungul timpului.

Mai aproape de vremurile actuale, în anul 2018 am fost parteneri în organizarea celui de-al 31-lea congres al specialiștilor privind ceramica romană *Rei Cretariae Romanae Fautores*, organizatorul principal fiind tot Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei Cluj. În cadrul manifestării științifice, una dintre zile a fost dedicată unei serii de conferințe ținute la Zalău, respectiv vizitării instituției noastre și a Complexului Arheologic Porolissum (Foto 7 – 8).



Foto 7 - Participanți la Congresul de Limess din anul 1997



Foto 8 - Participanți la Congresul de ceramică romană 2018

Sigur că la fel de importante sunt și participările specialiștilor noștri la manifestări științifice naționale și internaționale, unde sunt prezentate rezultatele activității de cercetare aferentă diferitelor domenii specifice. Și, în egală măsură, editarea volumelor și a materialelor de specialitate bazate pe munca de cercetare contribuie la vizibilizarea instituției.



## „Avem avantajul de a fi un muzeu multidisciplinar”

**Rep.: Care au fost cele mai dificile probleme cărora a trebuit să le faci față Muzeul?**

**C.B.:** Ca în viața oricărei instituții și pentru noi au existat momente dificile, unele datorate contextelor social-politice și economice, altele neșanse, dar și provocărilor pe care instituția le-a avut de parcurs în dezvoltarea sa. Poate cel mai trist moment a fost cel al accidentului din anul 2002 (Foto 9), când un camion,



**Foto 9 - Accidentul din 29 august 2002**

rămas fără frâne, a intrat în clădirea muzeului. Sigur că dincolo de distrugerile provocate clădirii, extrem de dramatică a fost pierderea de vieți omenești, accidentul soldându-se cu patru victime, una aflându-se, din nefericire, chiar pe stradă la momentul producerii coliziunii. Dacă aici vorbim despre neșansă, au existat însă și momente în care dificultățile s-au datorat restricțiilor regimului, dacă ne gândim la finele anilor '80, când personalul muzeului trebuia să găsească tot felul de soluții de autofinanțare, aceasta fiind politica perioadei menționate. Erau frecvente situațiile în care specialiștii confecționau măștișoare sau felicitări pentru a le vinde în fața muzeului, ceea ce însemna capacitatea eforturilor spre altceva decât activitatea specifică.

Chiar dacă pot părea subiectivă (fiind direct implicată), nu pot să nu amintesc și perioada de după 2004 când, urmare a politizării managementului, au existat numeroase probleme în ceea ce privește raporturile de muncă, o parte a specialiștilor fiind nevoiți să suporte tot felul de șicane și abuzuri, doar pentru că aveau curajul de a se împotrivi unui management neperformant. Am învățat multe din acea experiență, chiar dacă pentru noi a însemnat timp și energie ce puteau fi investite exclusiv în lucruri cu adevărat benefice pentru instituție. Și da, acela e momentul în care am înțeles importanța echipei din toate punctele de vedere, a solidarității pentru cauzele bune, a nevoii de a te opune oricărui derapaj ce pot afecta climatul

și performanța instituțională.

Și tot în seria provocărilor aș aminti perioada reabilitării muzeului, acei patru ani când am construit, am demolat, ne-am mutat de mai multe ori, am mutat depozite de patrimoniu, dar și tot ce înseamnă infrastructură muzeală sau dotări (Foto 10). Și să nu ui-



**Foto 10 - Imagine de la demontarea vechii expoziții de bază**

tăm că am trecut și prin situații de forță majoră, când, urmare a condițiilor meteo excesive, au fost inundate depozitele de arheologie (din vechea lor amplasare la subsolul corpului administrativ) și am fost nevoiți să spălăm (tot colectivul), zile de-a rândul, materialul ceramic pentru a-l putea recupera și reorganiza, deși, din păcate, unele informații au fost compromise definitiv (Foto 11).



**Foto 11 - Imagine după inundația din anul 2010**

Dar toate aceste experiențe, provocări, încercări au maturizat colectivul și, privind la ce a însemnat devenirea noastră, avem încredere că suntem pregătiți pentru provocările ce vor veni.

**Rep.: Ce au de învățat celelalte instituții de cultură din succesul Muzeului?**

**C.B.:** Cred că lucrul cel mai important de învățat



din experiența noastră este semnificația muncii de echipă, a modului în care coagularea eforturilor în jurul unor idei și proiecte poate să aducă acel plus de valoare de care orice instituție are nevoie pentru a deveni credibilă. Au existat momente dificile în parcursul nostru, când a fost compromisă această coeziune, specialiștii nefiind încurajați să fie creativi, să vină cu propuneri și idei cu adevărat utile comunității și să facă lucrurile în așa fel încât ele să aibă și impact la nivelul beneficiarilor actului cultural. Un alt aspect important este cel al profesionalismului, mai ales în contextul actual al proliferării pseudo-științei, când opiniile exprimate în social media și documentate din tot felul de surse mai mult sau mai puțin acribioase tind să se substituie informațiilor obținute prin demersuri de cercetare riguroasă. Apoi, la fel de importantă este adecvarea ofertei culturale la frământările și preocupările din societate, dar și la tendințele modernizatoare ale acesteia. Am fost preocupați să ne consolidăm prezența în comunitate, să extindem conceptul muzeului ca „templu al științei”, dezirabil doar pentru inițiați, în sensul unei instituții în care fiecare dintre noi poate să petreacă timp de calitate, să primească informații într-o manieră inteligibilă și atractivă, dar să se și relaxeze, să interacționeze în familie sau grup de prieteni. Paradoxal, preocuparea pentru comunitate a fost mai bine receptată de membrii acesteia, decât de unii reprezentanți ai autorităților publice, mai ales în condițiile în care ultimii șase ani au însemnat canalizarea veniturilor proprii (cele care nu înseamnă alocație de la bugetul județului) spre anumite oferte inovatoare în peisajul muzeal românesc. Străduința de a realiza veniturile proprii și de a le investi în oferte inedite este tot o formă a preocupării noastre pentru comunitate, întorcând astfel spre beneficiul ei investiția ei în noi (fiind instituție publică).

Și cred că merită menționată și creativitatea noastră, încercarea de a face mereu altfel lucrurile, să nu urmăm neapărat „căile bătătorite” dând oarecum impresia de „bifare” a lucrurilor, ci să găsim modalități inedite de punere în act a ideilor noastre. Amintiți-vă că în anul dedicat Centenarului Marii Uniri am realizat o expoziție într-un autobuz (Foto 12), care a fost văzu-



Foto 12 - „Autobuzul Centenar”

tă în toate orașele județului, precum și în localitățile de origine ale unor personalități ce au făcut istorie. Nu a fost deloc ușor să materializezi o astfel de idee, dar impactul a fost pe măsura așteptărilor noastre, iar aprecierile publicului au evidențiat tocmai creativitatea unei astfel de propuneri. Și au fost multe astfel de încercări de a depăși conformismul în ofertarea și organizarea activităților, noi fiind, de pildă, singurul muzeu din România care am produs o piesă de teatru („Sunt una dintre fortunată”) (Foto 13). Aceasta a fost bazată pe documentarea fenomenului migrațional



Foto 13 - Piesă de teatru la muzeu

în trei comunități sălăjene (cercetare derulată de specialiștii muzeului), cu privire specială asupra bătrânilor, acei „anonimi” ce nu apar în statistici și în politicile guvernamentale destinate contracarării efectelor negative ale acestui fenomen.

Sumarizând, aș putea spune că ne recomandă profesionalismul, spiritul de echipă, creativitatea, preocuparea pentru comunitate și implicarea reală în ceea ce ofertăm (Foto 14).



Foto 14 - O parte din colectivul MJIAZ, anul 2018

**Rep.: Muzeul adăpostește colecții impresionante de obiecte din domenii precum arheologia, istoria, arta clasică, etnografia și arta populară, entomologia ș.a. Care sunt, în opinia dumneavoastră, cele mai importante obiecte aflate în patrimoniul muzeal?**

**C.B.:** Este greu de ales din miile de bunuri de patrimoniu care ar fi cele mai importante, fiecare purtând o informație prețioasă și încercând să creioneze aspecte ale epocii din care provine. Din categoria celor mai vechi piese aș menționa o statueta antropomorfă denumită după locul de descoperire „Venus de Zăuan” (Foto 15). De asemenea, muzeul nostru



Foto 15 - Venus de Zăuan, colecția MJIAZ

deține una dintre cele mai vechi piese realizate din cupru și arsen (bronz primar) și anume toporul de la Șasa, com. Ileanda (Foto 16). La fel de important este cunoscutul depozit de la Sâg, datat în prima parte a epocii fierului (prima jumătate a mileniului I î. Chr.), unde se remarcă vasele din tablă de bronz cu un decor



Foto 16 - Toporul de la Șasa

simbolizând cultul solar (Foto 17). Remarcabil este inventarul funerar de la Firminiș datat la sfârșitul



Foto 17 - Vase bronz - Sâg

secolului VII – începutul secolului VI î. Chr., în care apare o spadă scurtă din bronz cu teaca realizată din același metal și care semnifică racordarea mentalitară a aristocrației acestei perioade la imaginarul lumii nord-pontice, de inspirație iraniană (Foto 18). Să nu



Foto 18 - Inventarul funerar de la Firminiș

uităm apoi de cele peste zece tezaure monetare dacice (Foto 19) și în mod special este de remarcat rebutul de



Foto 19 - Tezaur monetar dacic



turnare descoperit la Șimleu Silvaniei.

Cercetările arheologice efectuate în câteva dintre castrarele romane de pe cuprinsul Sălajului au furnizat și o serie de descoperiri cu caracter epigrafic care atestă nume de veterani, unități militare romane și comandanți ai acestora, oferind informații și despre zonele din cuprinsul imperiului de unde provin aceștia. Este vorba despre diplome militare pe suport de metal descoperite la Porolissum (Foto 20).

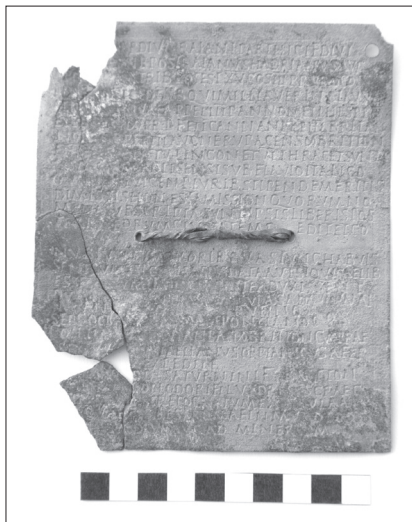


Foto 20 -  
Diplomă militară

Nu lipsesc nici descoperirile de la Porolissum legate de practicarea cultului unor divinități provenite și ele din lumea orientală. Este vorba despre baza de statuie cu inscripție și statuia lui Jupiter Dolichenus, sau „vasul cu șerpi” (Foto 21) legat de cultul lui



Foto 21 - Vasul cu șerpi

Liber Pater. Menționăm și numeroasele reprezentări plastice din bronz reprezentând divinități de sorginte egipteană, precum Isis sau Boul Apis, dar și grațioase Venere din bronz (Foto 22). Muzeul deține

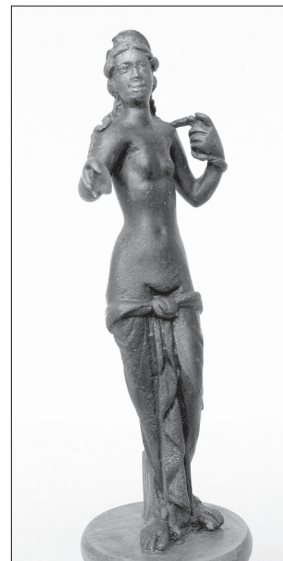


Foto 22 - Statuetă din  
bronz Venera

și o bogată colecție de geme și camee provenite dintr-un atelier ce ar fi funcționat la Porolissum (Foto 23). Aceste pietre semiprețioase gravate sau



Foto 23 - Gema cu  
reprezentarea unei  
divinități

cu ornamente reliefate redau divinități și eroi, precum Mercurius, Hercules, Jupiter etc. Cameea ce o reprezintă pe zeița Atena este una dintre cele mai frumoase piese de acest fel descoperite pe teritoriul fostei provincii Dacia.

Sigur că reprezentative, mai ales pentru specificul local sunt și cele din colecțiile de etnografie și poate că e suficient dacă le amintesc pe cele de port popular ca elemente de identitate zonală. În acest context, ilustrative sunt, de exemplu, două cămăși de pe Valea Barcăului, numite și „spăcele cu fodă”, importanța lor fiind dată de faptul că fac parte din tipul vechi de cămașă cu motive decorative realizate în război și



cusături „închingătorește pe crețuri” (Foto 24 – 25).  
Apoi ar fi de amintit colecția de lăzi de zestre, majori-



**Foto 24-25 - Spăcele de pe Valea Barcăului, colecția MJIAZ**

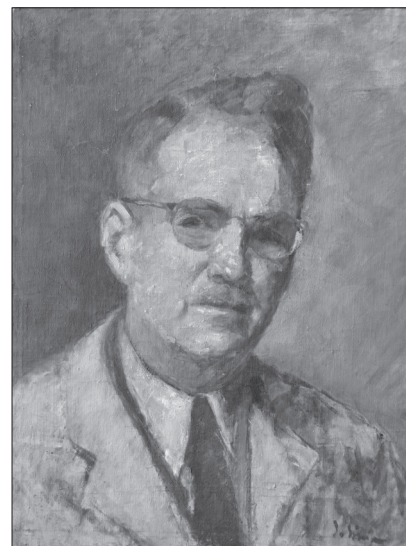
tatea realizate în centrul de lădari de la Sângeorgiu de Meseș, între care deținem și exemplare datate 1868, respectiv 1886 (Foto 26 – 27) sau colecția de cera-



**Foto 26-27 - Lăzi de zestre, colecția MJIAZ**

mică etnografică, cu un important nucleu de piese aparținând centrului de olari din Zalău.

Întrucât avem avantajul de a fi un muzeu multidisciplinar, colecțiile noastre sunt diversificate, ca atare ne putem adresa diferitelor interese ale publicului. Piese valoroase se regăsesc și în colecția de artă plastică, dar sigur, nu putem omite, în primul rând lucrările maestrului Ioan Sima, cel în jurul căruia s-a constituit galeria ce îi poartă numele. „Colecția Sima” enumeră câteva *Autoportrete* (Foto 28) deosebit de



**Foto 28 Ioan Sima, Autoportret (1949)**

reușite, realizate în diferite perioade ale carierei maestrului, cum sunt cele din 1931, 1949, 1956. Totodată, naturile statice (Foto 29) cu preferatele *Flori de*



**Foto 29 - Ioan Sima, Natură statică**

maci, altele intitulate *Ploaia de aur* sau *Floarea soarelui*, sunt reprezentative pentru temele preferate de artist, împreună cu peisajele din satul natal, de exemplu *Podul din Pericea*, ciclul de anotimpuri, dar și *Podul Sus-*



pinelor (Foto 30) din Veneția. Merită amintite câteva piese reprezentative din colecția de artă modernă și



Foto 30 - Ioan Sima, Podul suspinelor

contemporană, precum cea a lui Rudolf Schweitzer „Cumpăna (Stradă la Paris)”, Tors-ul lui Ion Irimescu (Foto 31), Cap de copil realizat de Romul Ladea



Foto 31 - Ion Irimescu, Tors



Foto 32 - Victor Gaga, Meșterul Manole

sau *Meșterul Manole* aparținându-i lui Victor Gaga (Foto 32). Și pentru că vorbeam de reprezentativitate pentru identitatea locală, din colecția de artă socialistă trebuie menționată o compoziție a lui Cornel Brudașcu despre Nicolae Ceaușescu aflat în mijlocul unor muncitori; o compoziție de dimensiuni mari, intitulată *Întâlnire de lucru*, realizată în urma unei vizite a acestuia la fabrica „Armătura” din Zalău (Foto 33).



Foto 33 - Cornel Brudașcu, Întâlnire de lucru

Și, bucurându-se mai ales de aprecierea publicului de vârstă școlară mică, merită amintită întreaga colecție de entomologie, în mod special fluturii colecționați de Takács Adalbert din toate colțurile

lumii, care exercită o atracție specială asupra vizitatorilor (Foto 34).



**Foto 34 - Fluturi exotici din colecția de entomologie**

**Rep.: În ultimii ani ați derulat numeroase programe educative adresate copiilor preșcolari și elevilor. Cum vedeți rolul Muzeului în educarea tinerei generații?**

**C.B.:** Într-adevăr componenta educațională a activității muzeului s-a consolidat semnificativ în ultimii ani, cu predilecție din 2014, după redeschiderea muzeului, reorganizat conceptual și muzeotehnic. Am încercat diferite formule, urmărind în permanență impactul lor, reconceptualizând sau restructurând acele activități care nu aveau suficientă priză la publicul tânăr. În acest sens, un rol important l-a avut colaborarea permanentă cu școlile, muzeul ofertând o serie de ateliere interactive cu diferite tematici, unde școlile aveau posibilitatea să se înscrie și să participe în fiecare zi de vineri din structura anului școlar (Foto 35). De asemenea, am gândit o serie de activități la fel de dinamice a căror tematică a fost asociată cu cea a expozițiilor temporare, ceea ce ne-a permis o mai bună vizitare, dar și înțelegere, a problematicilor abordate în cadrul acestora. Un aspect important este legat de faptul că



**Foto 35 - Ateliere interactive cu elevi**

am gândit activități pentru toate categoriile de vârstă tânără, adolescenții fiind segmentul vulnerabil al publicului școlar. Am reușit, într-o oarecare măsură (sigur, mai avem de lucru în acest sens) să identificăm formule atractive și pentru ei, iar programul major de introducere a noilor tehnologii în comunicarea muzeală și-a avut rațiunea exact în nevoia atragerii acestei categorii de public. Credem cu toată convingerea în rolul educativ al muzeului și experiența interacțiunii cu publicul, cel puțin cel de la nivel local, ceea ce ne arată că, în fapt, noi nu avem un public format, educat în sensul consumului cultural (dar situația este caracteristică întregii societăți românești). În consecință, misiunea noastră de ceva vreme este una de pionierat, cu rezultate în durată lungă, scopul fiind acela al formării gustului pentru cultură încă de la vârsta școlară mică. Îmi vine în minte un exemplu suficient de relevant: în anii de liceu, fiul meu a fost într-o excursie școlară la București, iar când s-a pus problema alegerii între o vizită la muzee și petrecerea timpului în zona mundenității (de exemplu o socializare la Starbucks), alegerea majorității a fost cea de a doua variantă, deși era o șansă specială să vadă marile muzee ale capitalei României. În această zonă va trebui dusă bătălia muzeelor, care sunt puternic concurate de inflația de oferte privind petrecerea timpului liber, iar succesul nu poate fi obținut decât printr-o colaborare susținută cu școala și, mai ales, cu nucleul profesoral. Sigur, este obligația muzeelor de a face eforturi în privința creșterii atractivității lor, dar să nu uităm că ele vor trebui să rămână totuși instituții de cunoaștere, bazate pe apetitul pentru explorare și învățare, chiar dacă formele prin care se ating aceste obiective au și componente de entertainment. O particularitate a rolului educativ al muzeului, în raport cu școala, este legată de faptul că expune și livrează informații legate de istoria și specificul local, ceea ce manualele școlare reușesc prea puțin. Ori a cunoaște asemenea aspecte ține de a-ți construi o identitate, cea care te legitimează oriunde ulterior viața te va purta. Este tot mai evident că în fața tendințelor globalizante, identitatea pe care ți-o dă localul răspunde nevoii de a nu te pierde într-un anonim uniformizant.

**Rep.: Cum ați descrie activitatea instituției din ultima perioadă? Cum a resimțit Muzeul efectele generate de pandemia de coronavirus?**

**C.B.:** Categoric că anul 2020 a determinat o răsturnare a tot ceea ce a însemnat proiect gândit în condiții normale, la începutul anului. Am fost nevoiți să regândim toată oferta culturală precum și activitățile specifice, cele de „interior”, cu mai puțină vizibilitate la public. Prima schimbare a presupus mutarea în online a activităților și adaptarea lor la posibilitățile existente în mediul virtual. Am încercat să menținem oferta expozițională chiar în condițiile în care știam



că vizitarea nu e posibilă, dar pentru un impact sporit am preferat ca unele expoziții să fie realizate chiar fizic și să transmitem vernisajul online. Îmi amintesc că prima dintre expozițiile din această categorie a fost cea dedicată Zilei de 1 Mai – Ziua Internațională a Muncii, când am expus lucrări din colecția de artă plastică contemporană axate pe tematică, din perioada regimului comunist (Foto 37). Și la fel de bine îmi



Foto 37 - Imagine din expoziția dedicată zilei de 1 mai

amintesc cât de dificil și provocator a fost pentru noi, organizatorii expoziției, să vorbim doar în fața unei camere de filmat, fără public și fără interacțiunea vizuală directă cu acesta. Am resimțit acest disconfort la fiecare dintre materialele realizate ulterior, fie că vorbim de proiectul „Poveștile patrimoniului” sau de expoziții precum „Bibelou, pește, mileu – decorarea spațiului locuit în comunism”, ceea ce ne arată cât de importantă este pentru toți interacțiunea reală dintre omul de muzeu și public (Foto 38). Și chiar



Foto 38 - Imagine din expoziția „Bibelou, pește, mileu”

dacă mutarea activităților în online are totuși beneficiul creșterii considerabile a adresabilității, o primă consecință majoră a contextului pandemic s-a resimțit la nivelul cifrelor de vizitare, întrucât a scăzut dramatic numărul vizitatorilor în spațiile și expozițiile mu-

zeului. Și nu vorbim doar de expoziții ca evenimente care ne facilitează prezența în comunitate, ci și de acele programe culturale de tradiție, precum Noaptea Europeană a Muzeelor, Noaptea Cercetătorilor Europeni, Porolissum Fest, toate menite să mențină legătura noastră cu un public deja fidelizat. Sigur că adaptarea la contextul pandemic nu s-a limitat doar la transferarea în online a activităților, am ieșit și în stradă cu o expoziție inovativă, menită să documenteze în timp real maniera în care societatea românească a parcurs prima etapă a epidemiei, respectiv cea a stării de urgență (Foto 39). Inițiativa reunirii a patru fotografi din țară într-o expoziție cu imagini legate de viața urbană și rurală în pandemie a însemnat și un exemplu a ceea ce subliniam anterior și anume nevoia racordării ofertei culturale la frământările și provocările contemporane, depășind viziunea unui muzeu cu o orientare exclusiv paseistă.



Foto 39 - Imagine de la expoziția „Fetele pandemiei”

Unul dintre cele mai puternice efecte negative a fost serioasa afectare a misiunii noastre educaționale, nemaiputând derula atelierele interactive și diferitele activități bazate pe parteneriatele instituției noastre cu școlile din județ. Chiar dacă am apelat la formula unor ateliere derulate în online, multiplele dificultăți ale școlii din mediul virtual precum și izolarea socială au dus și la o suprasaturare în raport cu multitudinea ofertelor existente aici. În acest context, resimțim ca un potențial pericol zădărnicierea eforturilor noastre anterioare prin îndepărtarea unui segment de public (cel școlar), pe care am început deja să îl formăm.

În egală măsură, ne-am văzut în situația de a amâna demararea unor programe de promovare a patrimoniului prin tehnologii moderne pentru a putea respecta reglementările menite să asigure protecția împotriva răspândirii virusului Sars-Cov 19.

O altă componentă a activității noastre care a avut de suferit, urmare a restricțiilor pandemice, a fost cea de cercetare științifică, în speță cea istorică și socio-etnografică, fiind imposibilă interviuarea subiecților din rural, dar și accesul la informațiile din arhivele

publice și biblioteci universitare. Sigur, perioadele în care specialiștii au efectuat munca la domiciliu au fost alocate, cu predilecție, prelucrării rezultatelor cercetărilor anterioare, sistematizării acestora, elaborării de materiale științifice trimise spre publicare revistelor de specialitate. De asemenea, participările la evenimentele științifice au fost afectate, chiar dacă au existat (unde după jumătatea anului) unele manifestări organizate online, volumul acestui segment de activitate a fost diminuat comparativ cu anii precedenți.

În aceste condiții, anul 2020 a însemnat o orientare mai consistentă a activităților spre cele de „culise”, respectiv verificarea inventarelor bunurilor culturale, întocmirea documentațiilor de evidență și clasare a acestora, lucrări de curățenie și întreținere a spațiilor de depozitare, respectiv a celor expoziționale.

Categoric că, oricât de adaptabili și creativi am încercat să fim, revenirea la situația firească, la vizitarea propriu-zisă a expozițiilor, la participarea fizică în cadrul evenimentelor culturale oferite este esențială pentru ca un muzeu să își poată atinge obiectivele și îndeplini misiunea de actor implicat în viața comunității.

### **„Comunicăm cu tinerii folosind instrumentele ce le sunt familiare din interacțiunile lor cotidiene”**

**Rep.: Instituția pe care o conduceți reprezintă un muzeu demn de secolul al XXI-lea, deschis și spre noile tehnologii media. Vă rugăm să ne prezentați, pe scurt, principalele programe bazate pe tehnologii de ultimă generație.**

**C.B.:** Vă spuneam că de ceva vreme ne-am asumat misiunea formării unui public de muzeu, iar în acest sens repetatele noastre analize au arătat vulnerabilitatea segmentului adolescenților. Pornind de la această constatare ne-am decis să încercăm să comunicăm cu tinerii folosind instrumentele ce le sunt familiare din interacțiunile lor cotidiene. Așa a apărut nevoia de a introduce tehnologii moderne în comunicarea muzeală, fiind, în același timp și o nișă puțin exploatată în muzeele din România, ceea ce putea să ne confere un atu și, implicit, atractivitate sporită. Ca atare, în anul 2015 introduceam primul element de valorizare a tehnologiei moderne, respectiv un asistent virtual (Foto 40), gazdă a vizitatorilor, amplasat chiar la intrare, în ideea de a capta interesul încă de la debutul turului de muzeu. Nu am ales întâmplător acest asistent virtual, i-am dat o identitate legată de istoria locală, este de fapt proiecția împăratului roman Caracalla, cel a cărui trecere pe la Porolissum este atestată documentar. Rolul lui este acela de a oferi informații esențializate despre patrimoniul muzeului, dar și despre vestigiile și istoria acestor locuri, ca o introducere la ceea ce vizitatorul urmează să descopere din vizita-

rea expozițiilor. Apoi a urmat un stagiul de documentare la muzee importante din Europa pentru a identifica astfel de soluții inedite, documentare pe care am aprofundat-o și pe baza informațiilor din mediul virtual. Așa s-a născut, la finele anului 2017, Clio High Tech (Foto 41 – 42), o sală de expoziții temporare vir-

**Foto 40 - Asistentul virtual la MJIAZ - împăratul Caracalla**



**Foto 41-42 - Imagini din expoziția de realitate virtuală**



tuale, care se vizitează exclusiv cu soluții de realitate augmentată și realitate virtuală, iar prima tematică a pus în valoare vestigiile antichității romane, componentă semnificativă a istoriei noastre locale. Sala a fost gândită să își schimbe periodic conținuturile, iar la finele anului 2020 am reușit să ofertăm o altă tematică, respectiv un tur virtual al centrului Zalăului de la începutul secolului XX (Foto 43 – 44). Astfel, suntem



Foto 43-44 - Imagini cu turul virtual Zalăul vechi

singurul muzeu din țară care oferim publicului două tururi virtuale de orașe din perioade diferite, ceea ce nu e puțin lucru.

Tot în seria soluțiilor menite să crească interesul pentru informația istorică furnizată, în anul 2018, în contextul celebrării Centenarului Mari Uniri am introdus în expoziția de bază o carte interactivă (Foto 45), menită să pună în valoare destinul de

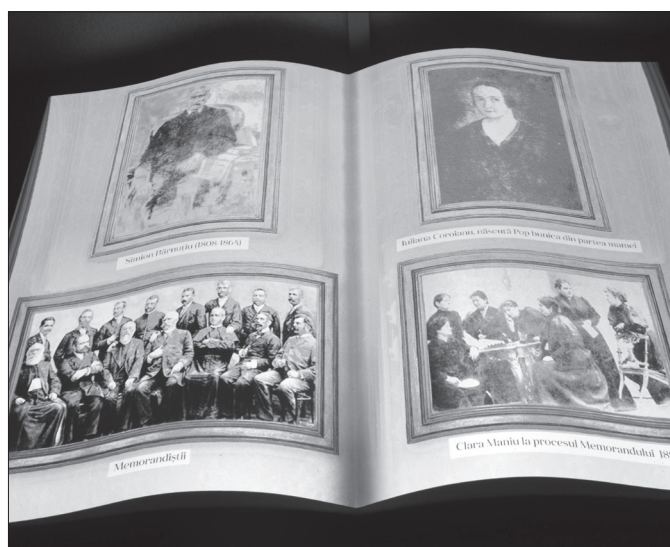


Foto 45 - Imagini din cartea interactivă

excepție și personalitatea lui Iuliu Maniu. Întrucât se răsfășește prin gestul palmei, are componentă audio și vizuală, informația devine mai atractivă pentru tineri, iar complexitatea redării are un impact mai mare decât o simplă prezentare pe un panou informativ. Mai mult, cartea conține și filmări de arhivă, ceea ce dă un plus de credibilitate informației livrate.

Și așa cum se întâmplă când pornești pe un astfel de drum, proiectele derulate ne-au dat idei pentru

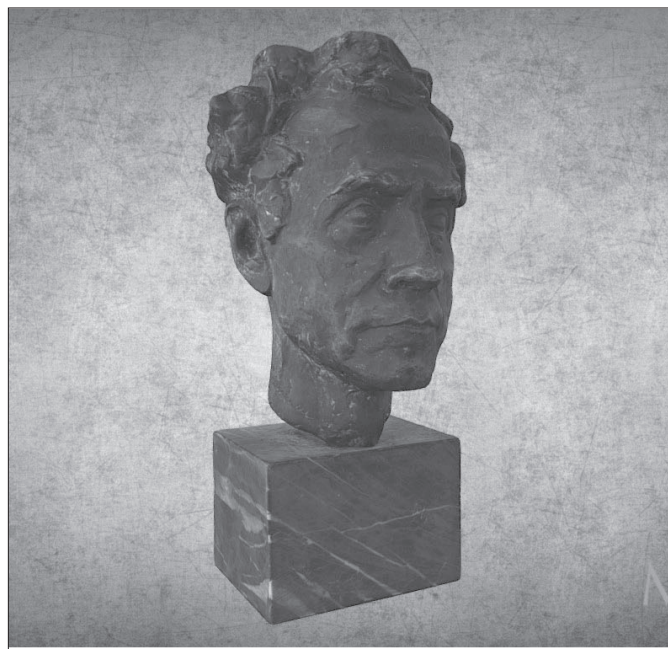


Foto 46 - Imagine din cadrul proiectului „VR(eau) la Muzeu”

alte proiecte, astfel că la începutul anului 2020 am finalizat o aplicație de expoziții temporare virtuale în cadrul programului „VR(eau) la muzeu” (Foto 46), care cuprinde o sală de expoziții unde sunt încărcate modele 3D ale pieselor de patrimoniu, iar vizitatorul poate interacționa cu ele, le poate mișca, apropia pentru a vedea în detaliu diferite aspecte. Programul este gândit să vizibilizeze instituția și competențele privind digitalizarea patrimoniului, prin colaborarea cu zece muzee din România, care vor beneficia de modelarea 3D (de către noi) a propriilor expoziții, iar echipamentele noastre vor fi împrumutate acestor muzee pentru ca și comunitățile lor să poată beneficia de aceste modalități moderne de comunicare muzeală. Din păcate, pandemia a intervenit exact când am finalizat aplicația, ceea ce a făcut imposibilă demararea programului, noi realizând doar expoziția noastră „Dacica 3D”, pusă la dispoziția publicului anul trecut în septembrie. Sigur, urmează ca programul să se deruleze anul acesta, mai ales în contextul relaxării restricțiilor de vizitare. Dar faptul că ne-am dezvoltat competențele de digitalizare a patrimoniului (folosind resurse umane din interiorul instituției) a fost extrem de benefic, întrucât am putut să ne adaptăm contextului pandemic, realizând în 2020 programul



de expoziții online „Digi History” (Foto 47), în cadrul căruia prezentăm, la diferite intervale de timp,



Foto 47 - Piesă modelată în cadrul proiectului „Digi History”

modele 3D ale bunurilor culturale din toate colecțiile noastre (arheologie, istorie, etnografie, artă). De altfel, încă din 2019 am început să ne specializăm în această direcție a digitalizării, noi participând la târgul național de expoziții muzeale de la Buzău („Museum Fest”) cu o expoziție de realitate virtuală bazată pe modelarea 3D a monumentelor epigrafice romane din Lapidariumul muzeului și fiind singurul muzeu cu o astfel de ofertă. Apoi, în același context, trebuie menționată participarea noastră din toamna anului trecut la Noaptea Cercetătorilor Europeni, o ediție online cu foarte mare vizibilitate. Astfel, în seria celor peste 300 de materiale încărcate pe pagina dedicată evenimentului de către participanți, filmul nostru „Porolissum 3D” (Foto 48), care a prezentat vizita în sit a specialiștilor însoțită de ghidaj, apoi de vizualiza-



Foto 48 - „Porolissum 3D”

rea (cu ajutorul ochelarilor VR) a reconstituirilor 3D a cinci obiective ce au fost cercetate în timp, s-a bucurat de un număr mare de vizualizări. Astfel, materialul nostru s-a clasat pe locul șase, cu mențiunea că a fost singurul prezent în topul celor zece care aborda o tematică legată de patrimoniul cultural.

Și, în același context al deschiderii către inovație, trebuie amintită colaborarea noastră cu Institutul Național al Patrimoniului în cadrul unui proiect

inițiat în 2019, „Pixels for Heritage” care își propune salvarea digitală, prin fotogrammetrie și modelare 3D, a monumentelor istorice amenințate de degradare și colaps (Foto 49). Sigur că toate aceste proiecte au necesitat achiziționarea unei infrastructuri care să ne permită derularea lor, respectiv a unor echipamente specializate, dar și dezvoltarea unor competențe de utilizare a acestora. Ne-am asumat însă misiunea de muzeu de secol XXI și, chiar dacă există voci ce afirmă că ar trebui să așteptăm ca astfel de soluții să se ieftinească, noi considerăm că neadaptarea la modernizarea societății, riscă să mențină imaginea stereotipă a muzeelor ca spații prăfuite, învechite, neinteresante și neatractive. Iar efortul nostru e cu atât mai important cu cât aceste soluții de tehnologie modernă au fost finanțate aproape exclusiv din venituri proprii.

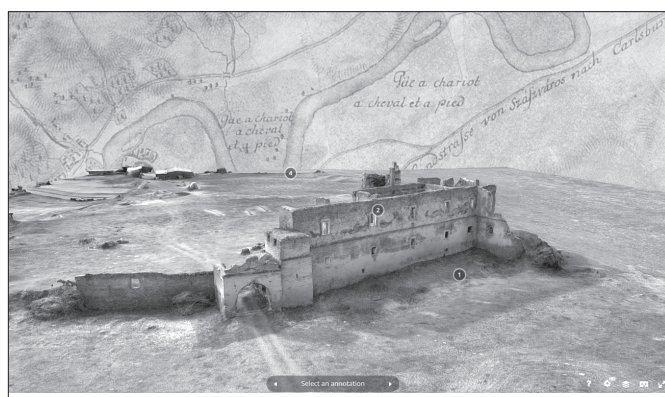


Foto 49 - Imagine de la proiectul „Pixels for Heritage”

**Rep.: Care credeți că sunt cele mai mari provocări pe care Muzeul, ca instituție, le va avea de înfruntat în viitorul apropiat? Unde vedeți instituția peste cinci ani?**

**C.B.:** Ca orice instituție publică de cultură, muzeul se confruntă cu fenomene precum impredictibilitatea economică, socială și politică, haosul legislativ, cultivarea unei logici exclusiv economice bazată pe principiul „cultura trebuie vândută”, slaba valorizare a preocupării pentru formarea unui orizont intelectual consistent, proliferarea, prin intermediul mass-media și social media, a pseudo-modelelor de succes bazate exclusiv pe valorizarea banului și a acumulărilor materiale rapide, o periculoasă acreditare a ideii că nu ai nevoie de prea multă educație ca să te descurci, concurența formelor facile de petrecere a timpului liber fără o componentă de educare în spiritul principiilor și valorilor autentice. Toate acestea sunt provocări la care muzeele vor trebui să facă față, pornind de la utilitatea lor socială, ca instituții de depozitare a tot ceea ce societatea a creat mai valoros în timp și ceea ce îi configurează identitatea. Sigur că un prim aspect este legat de finanțarea de care va beneficia în viitor muzeul, aceasta fiind condiția unei funcționări, dar și a unei dezvoltări instituționale. A privi muzeele într-o logică exclusiv economică este o perspectivă îngrijorătoare, chiar în condițiile în care noi realmente ne străduim să generăm și venituri pro-



prii din activitățile specifice. Dar evident că societatea românească nu este încă pregătită să plătească pentru actul cultural (sau să plătească la nivelul costurilor reale), oricât de atractivă și creativă ar fi oferta, iar pericolul alunecării către o zonă doar de entertainment, de consum facil, este unul de care trebuie să ținem seama.

Apoi foarte important este ca legislația privind patrimoniul cultural să fie una coerentă, aplicată în mod real și unitar. În ceea ce ne privește avem o lege a muzeelor învechită, care nu acoperă toate nevoile și provocările instituțiilor muzeale, nemaivorbind de funcțiile pe care un muzeu trebuie să le îndeplinească actualmente. În egală măsură, este importantă și creditarea specialiștilor din muzee, mai ales de către actorii din zona factorilor de decizie. Va fi foarte dificil ca muzeele să reziste în condițiile asaltului autorităților asupra acestora (așa cum deja în țară se întâmplă!) pe fondul neînțelegerii utilității lor sociale. Mai mult, încercările de politizare ale managementului, lipsa de interes a politicului față de performanța profesională a instituției

(singurul criteriu care ar trebui să primeze în analiza și selecția managementului) sunt aspecte ce pot influența negativ evoluția muzeelor. De altfel, în parcursul nostru instituțional am trăit astfel de experiențe care s-au dovedit falimentare, deci semnalarea mea e făcută în deplină cunoștință de cauză.

Și, în final, nu e de neglijat contextul global, criza economică, reșezarea socială pe care pandemia a provocat-o și ale cărei efecte se vor vedea și în viitor. De aceea, este dificil de anticipat unde se va situa muzeul peste cinci ani, dar speranța mea e că vom putea continua trendul profesional ascendent, mai ales că vom beneficia de reabilitarea totală și modernizarea Galeriei de Artă „I. Sima”, ceea ce ne va permite organizarea la un alt nivel a activităților cu publicul. În mod personal sper să convingem tot mai mult comunitatea că suntem o instituție preocupată să ofere un act cultural de calitate, să cerceteze și să livreze informații corecte și necesare nu doar pentru noi, cât mai ales pentru cei ce ne vor urma.

**O nouă carte la Editura „Caiete Silvane”: Marin Ștefan, Amintiri din zodia Berbecului (publicistică)**

Volum apărut cu sprijinul Consiliului Județean Sălaj, Centrului de Cultură și Artă al Județului Sălaj și al Primăriei Orașului Șimleu Silvaniei.

\*\*\*

**O adevărată cronică a evenimentelor și oamenilor de seamă ai orașului Șimleu Silvaniei**

Mă bucur că am putut contribui la editarea cărții profesorului Marin Ștefan, membru al Asociației Jurnaliștilor din Sălaj și al Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România, cetățean de onoare al orașului Șimleu Silvaniei. Prof. Ștefan scrie de mulți ani despre ce se întâmplă în orașul de sub Măgura, așa că pot spune, fără să greșesc, că „Amintiri din zodia Berbecului” e

și o adevărată cronică a evenimentelor și oamenilor de seamă ai Șimleului. Prof. Ștefan scrie pe „stil vechi”, echilibrat, atent la detalii și declarații, urmărind latura pozitivă ori pilduitoare a întâmplărilor și personajelor cuprinse în articolele domniei sale. Voluminoasa carte se cere parcursă cu atenție și răbdare, demers facilitat de prezența fotografiilor, parte a cronicii amintite. Lucrarea de față e și „opera de o viață” a autorului-jurnalist. Bine ar fi ca în Sălaj să existe cât mai multe cărți – document precum cea despre care vorbim astăzi, cărți scrise de gazetari (și nu numai). Până ce jurnalismul, pe „stil vechi”, va dispărea cu totul. Cu siguranță, dl Ștefan e printre ultimii „mohicani” ai unui anume fel de a face și de a înțelege gazetăria.

Daniel Săuca, președintele  
Asociației Jurnaliștilor din Sălaj

Marin ȘTEFAN



*Amintiri din zodia Berbecului*  
(publicistică)

Colecția MEMORIA

CaieteSilvane

Grigorie M. Croitoru



*Dicționarul  
substantivelor din poeziile  
lui Mihai Eminescu*

Colecția SCIENTIA

CaieteSilvane

**O nouă carte la Editura „Caiete Silvane”: Grigorie M. Croitoru, „Dicționarul substantivelor din poeziile lui Mihai Eminescu”.**

Volumul a apărut cu sprijinul Consiliului Județean Sălaj și al Centrului de Cultură și Artă al Județului Sălaj.

\*\*\*

Lucrarea de față este, în primul rând, un dicționar al substantivelor din poeziile marelui poet (Mihai Eminescu, n.r.), și realizată ca atare. Ea înregistrează cu mijloace lexicografice substantivele din vol. „Poezii”, ediție îngrijită de Perpessicius, cuvânt înainte de Mihai Beniuc, apărut în 1965 la Editura pentru Literatură.

Prelucrarea lexicografică a materialu-

lui s-a făcut ținându-se seama de normele fundamentale ale dicționarului existente.

Ilustrarea sensurilor s-a făcut prin citate alese din poeziile cuprinse în volumul amintit, respectiv poezii publicate în timpul vieții (antume) – 86 poezii; postume – 155 de poezii; anexe – 50 poezii. Citatele ilustrative sunt urmate de indicarea sursei de proveniență, adică de titlul poeziei din care provine, oferind în felul acesta cititorului posibilitatea de a verifica și a se edifica nu numai asupra accepțiilor în care diverse substantive sunt folosite de Eminescu, ci și asupra insistenței cu care ele se repetă în poezii.

(Autorul)



# Joaca la muzeu

GYÖRFI-DEÁK György

În mai 2013, Muzeul Județean de Istorie și Artă din Zalău a găzduit o inedită expoziție de jucării vechi, adunate de bucureștenii Cristian și Mihail Dumitru de la Asociația Muzeul Jucăriilor. Multe dintre ele provin dinainte de „epoca plasticului și cauciucului” și sunt confecționate din lemn, carton, cârpe, pănuși, tinichea. Apoi am primit vești periodice de la organizatori, prin intermediul paginii de pe un site de socializare cu multe restricții ale „comunității de utilizatori” (reclamă demascată, hehehe!). Frații Dumitru și-au prezentat colecțiile pretutindeni în țară, nu numai în muzee, ci și în biblioteci, centre culturale, centre comerciale, mall-uri, parcuri. Ca să-i atragă pe cei mici, au început să colecționeze carte și reviste pentru copii, prezentate ca niște obiecte de muzeu. Ce-i drept, o parte dintre ele au fost scanate și pot fi răsfoite virtual pe <http://muzeuljucariilor.ro>. Sunt promovate și benzile desenate prin expoziții consacrate: „Povești din București” (2015), „Istории din '89” (2019), „Amicul copiilor” (Brăila, 2020), retrospectiva Adrian Andronic (aprilie 2021).

În țara unde pe niciunul dintre cele trei canale ale televiziunii naționale nu se dedică zilnic 10 minute copiilor, în care nu există o emisiune gen „1001 de seri”, este cu adevărat o realizare! Felicitări inițiativei private dezinteresate și rușinică eternă samsarilor de voturi, care nu se gândesc deloc la viitor! (După alegeri, potopul!)

Astfel de idei benefice sunt din ce în ce mai necesare. 2020 și pandemia i-au izolat pe micuți, i-au pus să stea tot timpul cu nasul într-un monitor sau un display de telefon.

Scenariul pesimist susține că urmașii acestor „musculițe lipite de ecran” nu vor mai fi interesați deloc de joacă, de mișcarea în aer liber, de legarea unor prietenii pe viață.

Abordarea optimistă cere să sprijinim fondarea unor muzee interactive, precum sunt taberele de cavaleri din Țara Bârsei, Parcul Dinosaurilor de la Râșnov sau Experimentarium-ul timișorean de pe cheiul Begăi (situat în spatele Grădinii bănățene). Dacă bibliotecile mari au început să aibă ludotecă (secții unde copiii se joacă în vreme ce părinții își caută cărțile), a venit timpul ca și muzeele să echipeze un centurion sau o zână în veșminte potrivite, să-i ia de mânuțe și să-i antreneze pe cei mici să învețe prin joacă.

De aceea, reia propunerea mai veche de creare a unor muzee pentru jucăuși, poate va fi auzită de această dată.

În prima sală, s-ar putea planta un cireș aidoma celui în care s-a urcat Nică a Petrei Ciubotariului din „Amințirile” lui Creangă. Din păcate, ca să evite confuzia cu marijuana (*Cannabis indica*), organizatorii vor fi obligați prin lege să renunțe la plantarea cânepei obișnuite

(*Cannabis sativa*). Eventual, vor sădi „iarba elefantului”, o plantă cu creștere rapidă, atât de căutată astăzi în industria panourilor aglomerate din lemn. Recoltată periodic, vânzarea ei va permite sponsorizarea unei tonete, unde doritorii vor găsi halvițe cu stafide, covrigei sărați, bragă proaspătă și ceai de mentă îndulcit cu miere polifloră.

În următoarea secțiune, pe un țărm de mare, mai mulți copii vor construi castele din nisip. Apa va fi călduță și de un albastru marin, fără urme de petrol sau alge roșii. Nisipul cuarțos va fi cernut cu atenție, ca să se elimine cioburile tăioase de sticlă, dopurile metalice de bere și „pufuleții” de „canis merga”. Se vor adăuga pietricele cu muchii rotunjite și cochilii variat colorate. Valurile nu vor depăși cincisprezece centimetri, iar briza zece kilometri pe oră. Din când în când, câte un vapor va trece pe buza orizontului și va boncălui din goarne. La nevoie, când vor apărea semne de moleșeală, o lotcă va aduce câțiva pirați sau niște maimuți.

La capătul plajei, un clown în haine colorate țișător îi va invita pe copii în arena circului, unde micii magicienii vor scoate iepurași din jobene, papagalii se vor da peste cap pe bețele cu mâner, contorsionistele vor face puntea, omul-ghiulea va țâșni din gâtul unei sticle de suc, elefanții-stropitoare vor improșa publicul cu apă, iar jonglerii vor împărți portocale și glume ca să nu rămână nimeni supărat. Câinele Mihail va cânta melodia generică din „Luminile rampei”, aplaudat de trupa de foci și pinguini de la delfinariu.

Dincolo, lângă rondul de flori, se va întinde o păturică, unde mai multe păpuși le vor aștepta pe fetițe. Un dulăpior cu multe haine și o comodă cu ceșcuțe de ceai vor constitui un decor minim. Câteva năframe vor închipui niște mese și un pătuț. Accesul cățelușilor și pisicuțelor va fi neîngrădit. În schimb, ca să pătrundă „în căsuță”, oaspeții își vor scoate obligatoriu încălțările pe marginea păturii. Dacă se poartă civilizat, când se vor juca „am pierdut o batistuță” vor primi câte un pupic.

Pe porțiunea de teren cu multe tufe, două echipe se vor juca „de-a hoții și vardiștii”. Primii își vor lăsa mustăți haiducești și vor călări niște ponei închiriați de la circ. Cei din poteră vor purta uniformă și vor dispune de motociclete cu girofar și megafon. Dacă au trecut în clasa a treia și deja cunosc literele, vor avea voie să scoată și chitanțierul de amenzi.

Muzeul jucăușilor va fi plin de copii cu haine murdare, pantalonași rupți, genunchi jupuiți, poate cu niște mici vânătași pe ici, pe colo – dar roșii în obraji, niște micuți vâjnoși cu pielea bronzată, cu ochii strălucitori. Ei se vor culca rupți de oboseală și vor visa că sunt sărutați de zâne atunci când mămica îi va înveli cu păturica. Și a doua zi, când se vor trezi, vor uita de tastaturi și console – vor începe să se joace „de-a jucăușii”...





# Cercetarea cărții vechi și a istoriei culturii sălăjene

Ioan Maria OROS

## – obiectiv major al activității științifice din cadrul MJIA Zalău (1951-2021)\*

**1. Introducere.** Sub acest titlu, vom prezenta în cele de mai jos o sinteză a cercetării cărții vechi și istoriei culturii sălăjene, așa cum acestea se reflectă în paginile anuarului muzeului, mai exact în cadrul secțiunii speciale consacrate, *Istoria culturii. Carte veche. Personalități*, dar și în alte publicații științifice din țară.

Dacă la nivelul secției de arheologie a existat dintotdeauna o modalitate de comunicare mai pe larg a cercetărilor, fie prin rapoartele anuale de activitate ale directorilor, publicate distinct în anuar, fie prin articole expres consacrate<sup>1</sup> sau mici capitole speciale din materialele de prezentare a instituției, elaborate de către cercetătorii din cadrul muzeului<sup>2</sup>, în cazul compartimentului carte-veche și istoria culturii sălăjene, totul s-a rezumat la câte o frază-două, preluate din rapoartele anuale de activitate ale specialiștilor, documente cu caracter intern, în fond; preluându-se de aici, tema de cercetare și titlul comunicării cu care s-a participat la sesiunea anuală a muzeului<sup>3</sup>. Ca atare, o retrospectivă a cercetărilor în acest domeniu este cu atât mai mult necesară și binevenită în contextul aniversar din aceste zile, cu cât, justificat sau nu, de la sfârșitul anului 2011, în cadrul muzeului nu mai există niciun specialist angajat pe carte veche.

**2. Colecționari și bibliofili.** Alături de marii colecționari de vestigii arheologice (artefacte dacice și romane) din Sălaj, pomeniți în istoria muzeului<sup>4</sup>, au existat și colecționari-bibliofili. Deși, deocamdată, nu știm să fi scris ceva, în persoana profesorului Cornel Pop<sup>5</sup>, fost director al Școlii Normale din Zalău (1919-1930) avem pe cel mai vestit colecționar de carte veche din Sălaj. Astfel, în arhiva Bibliotecii Centrale Universitare din Cluj, se păstrează procesul-verbal din anul 1929, în care este consemnată o importantă achiziție de manuscrise (unele de secol XVII) și carte veche, provenite de la acesta<sup>6</sup>.

De asemenea, de la urmașii lui Ioan Ardeleanu-Senior (1908-1974), fost cercetător la Blaj și inspector școlar<sup>7</sup>, s-a achiziționat un *Ceasoslov*, București, 1760 – posibil unicat<sup>8</sup>, inexistent în baza de date CIMEC și nedescris în *Bibliografia Românească Veche*<sup>9</sup>.

La aceștia se adaugă un alt mare colecționar sălăjean, și anume Silviu Papiriu Pop<sup>10</sup>, fiu de preot, de la urmașii căruia muzeul a achiziționat mai multe piese

de patrimoniu<sup>11</sup>. De fapt, fără a fi neapărat colecționari-bibliofili pasionați, numeroși descendenți ai unor preoți și dieci au moștenit cărți liturgice, unele fiind donate sau achiziționate în timp de către muzeu<sup>12</sup>.

**3. Precursorii.** Totuși, ca adevărați precursori ai cercetării cărții vechi din Sălaj trebuie să-i amintim pe Aurel Papiu<sup>13</sup>, preot greco-catolic în Giorocuta, primul care, în spiritul ASTREI, a cercetat cărțile vechi din mai multe parohii sălăjene, fiind preocupat de „culegerea” însemnărilor de pe filele acestora, însemnări pe care, prin anii '30 ai secolului trecut, sub rubrica *De prin cărți bătrâne* le publică în serial, în *Vestitorul*, „organ al Episcopiei române unite de Oradea-Mare și revistă de cultură religioasă” – cum ne spune subtitlul<sup>14</sup>.

O primă dovadă a interesului științific față de cărțile manuscrise găsite în Sălaj o avem tot din partea pr. Aurel Papiu, care, în 1930, în coloanele *Curierului Creștin* va publica o notă despre *Un manuscris cu litere cirile de 195 ani (1735)*<sup>15</sup>.

În anul 1935, tot despre acest *Minei* manuscris de la Giorocuta, Ioan Ardeleanu-Senior scria, în „Școala Noastră”: „Așa am dat peste un Mineu (sic!) scris în «Văleat 1735», de «popa Ștefan di Buciumi» și vândut Jorocutanilor\*\*» cu «18 vici de mălaiu». (Prologul și Epilogul acestui Mineu se vor publica în N-rul viitor)<sup>16</sup>. Ca atare, în partea a treia a serialului *Istoria învățământului românesc din Sălaj*, autorul va reproduce doar în facsimil, și nu descifrate, cum se află acestea la A. Papiu, prologul și epilogul manuscrisului, recte, introducerea și respectiv, cunoscuta „iertare de greșeli”<sup>17</sup>.

Puțin mai târziu, în *Gazeta Sălajului*, jurnalistul și istoricul zălăuan Grațian C. Mărcuș (1902-1984)<sup>18</sup> va scrie cu mult patos despre *Mineiul popii „Ștefan din Buciumi”*<sup>19</sup>, alias popa Ștefan din Vima<sup>20</sup>.

De fapt, sub influența școlii clujene de bibliologie, în această perioadă, colecționarea și cercetarea cărții vechi, fie sub aspectul descifrării însemnărilor sau chiar al descrierii bibliografice exemplarelor, este în vogă: I. Bârlea<sup>21</sup>, A. Filimon<sup>22</sup>, Emanuil Micu<sup>23</sup>, Dariu Pop<sup>24</sup>, Titu Roșu<sup>25</sup>, S. Stanca<sup>26</sup> ș.a. Pomenirea lor în acest context o facem întrucât aproape fiecare autor colecționează sau scrie și despre cărți cu circulație în localități din vechiul Sălaj.

**4. Instaurarea regimului democrat-popular.** Instaurarea regimului democrat-popular, în 1947, aduce cu sine o nouă împărțire administrativ-teritorială a țării, una făcută după modelul sovietic, în regiuni și raioane; astfel că, interesul pentru vestigiile trecutului se restrânge la nivelul arealului raionului Zalău și respec-

tiv, separat, a raionului Jibou. Mai mult, propaganda culturală proletcultistă, prin aparatul cenzurii expres creat a condus la acțiuni de epurare sau confiscare a cărților, având loc chiar autodafeuri ale acestora<sup>27</sup>.

Așa cum am arătat și în altă parte, „în aceste condiții de tranziție către totalitarism și de scriere a istoriei dominată de cenzura ideologică, creația în domeniul istoriografiei cărții se va reduce simțitor – fiind, de fapt aproape nulă”<sup>28</sup>.

Din acest punct de vedere, considerăm că este semnificativă reprezentarea grafică privind evoluția istoriografiei românești asupra scrisului, cărții, tiparului și bibliotecilor, în perioada 1944-1994, o analiză statistică întreprinsă de noi după *Bibliografia Istorică a României*, vol. I-IX<sup>29</sup>.

După cum se poate constata ușor, în perioada 1944-1954, sunt înregistrate doar cinci referințe privitoare la domeniul bibliologic.

**5. Înființarea muzeului. Biblioteca.** Odată cu înființarea, în mai 1951, a muzeului din Zalău<sup>30</sup>, în plină epocă stalinistă, ia naștere și biblioteca aferentă instituției. Din primele consemnări în registrele de inventar ale bibliotecii reiese că, alături de literatura ideologică a timpului remarcăm existența unor donații din partea Institutului de Istorie din Cluj – de fapt, singurele cărți cu adevărat de istorie, apărute la Cluj și Sibiu, în perioada interbelică.

Din aceeași perioadă, odată cu unele achiziții curen-te, sunt înregistrate donații de la Muzeul Raional Jibou și Arhivele Statului din Zalău, precum și foarte multe donații individuale valoroase, însă, fără consemnarea numelui donatorului, „ceea ce pare a indica o donație forțată («confiscare»), așa cum de altfel poate fi interpretat și cuvântul «găsit», trecut în dreptul unor poziții din registrul de inventar, la rubrica «Proveniență»”<sup>31</sup>. Acestea, împreună cu numeroase alte donații făcute din patriotism local, vor constitui subiecte de cercetare, mai târziu, ca fonduri speciale și documentare<sup>32</sup>.

Pe lângă exemplarele de carte veche, românească și străină, din colecțiile Arhivelor locale și a Muzeului Județean sau a cărților liturgice din bisericile românești, colecțiile bisericilor reformate, și romano-catolice, sau colecții particulare, remarcăm existența Bibliotecii Documentare de pe lângă Casa Corpului Didactic, respectiv, biblioteca vechiului colegiu reformat din Zalău, înființat pe la anul 1646<sup>33</sup>.

**6. Înființarea județului Sălaj.** Marile schimbări politice pe plan intern intervenite în perioada imediat următoare, și anume, adoptarea de către Marea Adunare Națională, la 21 august 1965, a unei noi Constituții care proclamă Republica Socialistă Română, „reforme interne emanând de la partid”, adică „reîntoarcerea la împărțirea precomunistă a țării în județe și restructurarea învățământului”, noua politică a lui Ceaușescu în domeniul culturii<sup>34</sup> au dus, în plan local, la înființarea județului Sălaj, în 1968, cu centrul la Zalău, condiții în care arealul de cercetare istorică a cărții vechi se va

extinde, comparativ cu cel anterior, doar al raionului Zalău<sup>35</sup>.

În 1971 va fi inaugurată expoziția în noua clădire a muzeului; însă, exemplare din cartea veche vor fi expuse aici doar din anul 1986, la sala de Ev Mediu.

**7. Legea patrimoniului.** Ca o consecință directă a noii politici de partid și de stat față de tezaurul valorilor culturale naționale, în anul 1974 este adoptată Legea ocrotirii patrimoniului<sup>36</sup>, lege prin care sunt definite bunurile care fac parte din patrimoniul cultural național și în categoria „bunuri cu valoare istorică și documentară deosebită”, alături de „monumente istorice sau arheologice, obiecte și documente cu caracter de izvor probatoriu sau memorial pentru istoria dezvoltării societății” sunt trecute „manuscrise, cărți bibliofile sau alte bunuri cu caracter de unicat sau de mare raritate...” (art. 2, lit. b), fiind cu necesitate înscrise în evidența centralizată de stat, de unde și obligația declarării lor de către deținători (art. 6-7).

**8. Înființarea Oficiului Județean pentru PCN.** În vederea asigurării unitare a evidenței, ocrotirii, conservării, cercetării și valorificării științifice și cultural-educative a patrimoniului, și la nivel local, în cadrul muzeului se înființează Oficiul Județean pentru PCN; astfel că, pentru prima dată, la nivelul județului Sălaj există ca angajat un muzeograf care s-a specializat pe carte veche, respectiv în persoana dnei Ana Cănda.

Înființarea oficiilor de patrimoniu la mijlocul anilor '70 a făcut ca specialiștii muzeului (în plină formare) să colinde – nu fără destule privațiuni și presiuni politico-culturale – toate parohiile noastre satești și urbane, toate bibliotecile (inclusiv cele particulare) pentru depistarea, luarea în evidență, catalogarea/clasarea la zi a cărților vechi și valorificarea apoi – cel mai ades trunchiată – a însemnărilor găsite pe restavul filelor și descifrate cu multă trudă<sup>37</sup>.

În perioada 1975-1983, cărțile vor fi studiate, în cea mai mare parte a lor, la parohiile ortodoxe, sub *autop-sie directă*, întocmindu-se FAE pentru fiecare exemplar, după care, pe bază de proces-verbal, acestea vor fi aduse în cele două depozite de concentrare, special create, respectiv depozitul eparhial de la Zalău („Biserica „Sf. Treime” de pe str. Florilor, ulterior fiind strămutat la Catedrala „Sf. Vineri”) și depozitul eparhial Șimleu Silvaniei; în paralel, evidența pe fișa FAE (fișa analitică de evidență) pentru un număr de 491 piese de patrimoniu mobil carte veche românească apărută până la 1830 și străină (apărută până la 1800), doar din colecțiile Bibliotecii Documentare din Zalău, un număr de 1278 (conform unui proces-verbal din februarie 1984).

Dacă la începutul activității Oficiului Județean pentru PCN, cercetarea bunurilor de patrimoniu mobil tip carte veche se rezuma la identificarea exemplarelor din zonă, completarea fișelor FAE și raportarea lunară (sarcină de serviciu – 30 FAE/lună)<sup>38</sup> și inventarierea acestora în cadrul depozitelor eparhiale de concentrare a cărții vechi din bisericile județului, odată cu apariția



anuarului muzeului, în 1977, la descrierea catagrafică de până atunci, s-a trecut la valorificarea științifică, scrisă, a rezultatelor cercetării de teren, prin articole.

În acest sens, încă de la numărul al doilea al anuarului *Acta Musei Porolissensis*, este prevăzută secțiunea specială, intitulată *Istoria culturii și muzeologie*, în care vor fi publicate comunicările științifice susținute de către participanții la sesiunile anuale de comunicări științifice. Acum sunt publicate, în serial, de către Ana Cănda, *Catalogul cărții românești vechi din Sălaj* (I-IV) și, la fel, inventarele celor două depozite eparhiale, toate fiind prefăcute de ample comentarii privitoare la însemnările de circulație cuprinse pe paginile acestor exemplare<sup>39</sup>. De asemenea, sunt publicate și unele articole despre inventarele cărții vechi bisericești din Sălaj, păstrate în Arhivele Statului Cluj, Fond Episcopia gr. cat. Cluj-Gherla (Suzana și Avram Andea), sau despre două fonduri („băimărean” și „biblioteca cipariană”) din colecțiile Bibliotecii Academiei Filiala Cluj-Napoca (Titus Furdui). Din 1985, acestor cercetători li se alătură bibliotecarii de la Casa Corpului Didactic Zalău, respectiv Vergilia Stan și Ioan Oros, care vor prezenta aspecte din colecțiile Bibliotecii Documentare de aici.

Totuși, după o analiză statistică privitoare la articolele publicate în secțiunea amintită, reiese că în perioada 1977-1989, cărții românești vechi și străine din Sălaj i-au fost dedicate doar 18 articole (vezi, nota 29, *op. cit.*, p. 481, planșa I, fig. 2).

**9. Schimbarea regimului în 1989.** Odată cu schimbarea regimului comunist din decembrie 1989, postul de specialist în carte veche din cadrul Oficiului Județean PCN este deblocat/reînființat, din 1991 fiind ocupat de către autor, până la desființarea compartimentului, în 2003, când atribuțiile Oficiilor sunt preluate de către Direcțiile Județene de Cultură, cu sau fără specialistul în carte veche, după caz. În atari noi condiții, în continuare, activitatea noastră se va desfășura în cadrul secției de istorie a muzeului, având ca domeniu istoria culturii. Urmare a faptului că inventarierea/catalogarea fondului de carte veche din colecțiile județului era relativ încheiată, în paralel se încearcă redirectionarea cercetării prin racordarea la experiența europeană în domeniu (cea franceză și americană, în special), accentul trecând de pe aspecte de circulație, geografia acestora pe centre tipografice<sup>40</sup>, pe politici de difuzare, lectură liturgică, dar și, mai ales, pe semantica contractuală a însemnărilor și în premieră, prelucrarea informatizată a acestora, pe câmpuri semantice, în programul Microsoft Acces 2007<sup>41</sup>.

În anul 1990, Centrul de Calcul pentru Cultură va deveni Centrul de Informatică, Memorie și Sinteză Culturală (CIMEC), subordonat Ministerului Culturii, având ca obiective crearea bazei de date a bunurilor de patrimoniu clasate (tezaur și fond). În acest sens, toate muzeele au fost dotate cu programul DOCPAT, urmată de instalarea bazei de date locale de către personalul CIMEC și instruirea specialiștilor din Oficii, făcută la

fața locului, la sediul muzeului. Pe lângă aceasta, în calitate de viitori coautori minori, muzeografi specialiști vor fi instruiți<sup>42</sup> și cooptați în vederea elaborării unei *Bibliografii de referință a cărții vechi (manuscrisă și tipărită)*, al cărei prim volum șapirografiat va apărea în 1993 (14 colaboratori bibliografi), ca apoi, tot sub auspiciile CIMEC – Institutul de Memorie Culturală (elaborare: Robertina Stoica, coordonare: Mariana Iova și Dan Matei), în 1999, să apară ultima ediție (18 colaboratori bibliografi).

**10. Desființarea Oficiilor și trecerea atribuțiilor la Direcțiile de Cultură.** Consecință directă a aplicării Legii nr. 331 din 8 iulie 2003 a muzeelor și colecțiilor publice, prin desființarea Oficiilor și trecerea atribuțiilor acestora la Direcțiile Județene de Cultură, specialistul bibliolog este degrevat de sarcinile pe linie strict de evidență, conservare, catalogare etc. de patrimoniu, ponderea activității devenind, cel puțin în cazul nostru, pe lângă atribuțiile de muzeograf, cercetarea propriu-zisă, adică valorificarea științifică a bunurilor de patrimoniu mobil – tip carte.

În congruență cu standardele revuistice internaționale, din 2004, pe lângă obșnuitul colectiv redacțional, pe pagina de proprietate a anuarului *Acta Musei Porolissensis*, tom XVI, figurează și un colegiu de redacție compus din personalități de marcă ai științei istorice și culturii românești (Nicolae Edroiu, Iacob Mârza, Ilie Moise, Alexandru Porțeanu, Marius Porumb și Cătălina Velculescu<sup>43</sup>).

**11. Chemare la colaborare pentru „Enciclopedia literaturii române vechi”.** Doar la câțiva ani de implicare a colegiului de redacție în viața revistei, grație succesului de care se bucura și mai mult în lumea științifică, în cadrul secțiunii *Istoria culturii. Carte veche*, sub semnătura autoarelor prof. univ. dr. Cătălina Velculescu și dr. Ileana Stănculescu, este publicată *Chemare la colaborare pentru „Enciclopedia literaturii române vechi”*. În preambul se arată că: „Începând cu anul 2004, în Institutul «G. Călinescu» colectivul specializat în cercetarea literaturii române vechi lucrează la elaborarea unei *Enciclopedii* a literaturii noastre anterioare scrierilor elaborate de reprezentanții Școlii Ardelene, incluzând și scrieri «târzii» care au continuat să reflecte o mentalitate preiluministă”. În continuare este precizat faptul că, sub coordonarea acad. prof. univ. Dan Horia Mazilu, colectivul este alcătuit în primul rând din specialiști ai Institutului amintit, iar secretariatul științific este asigurat de prof. univ. Cătălina Velculescu și dr. Ileana Stănculescu. Sumarul propus cuprinde peste 1030 intrări, din care 573 articole generale și 457 vechiști și reviste<sup>44</sup>.

Publicarea *Chemării*... validează inclusiv pe planul secțiunii dedicate bibliologiei, prestigiul anuarului în literatura de specialitate, gradul de răspândire al acestuia în țară și schimbul internațional practicat cu peste 60 de instituții europene similare.

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



# Povestea copiilor arheologi

Alice Valeria MICU

*Florin Micu, inginer constructor șimleuan, în vârstă de 70 de ani; pasionat din copilărie de istorie și mai ales de cea a locurilor natale și a moștenirii acestora, a fost nominalizat de către arheologul Horea Pop, șeful secției Cercetare Științifică din cadrul Muzeului Județean de Istorie și Artă din Zalău, pentru descoperirile sale din anii copilăriei, cu prilejul celebrării centenarului Liceului Simion Bărnuțiu din Șimleu Silvaniei.*



**A.V.M.:** *Ce a născut în grupul copiilor de pe strada Crinului pasiunea pentru arheologie?*

**F.M.:** Totul a pornit de la istoria descoperirilor arheologice celebre din jurul Șimleului, în special tezaurul de monede de aur descoperit cu puțin înainte de 1800 de către alți doi copii români, Petru și Simion Bocor, tot pe dealul nostru, Măgura, tezaur expus la Muzeul de Istorie și Artă

„Kunsthistorisches” din Viena. Interesul grupului nostru pentru căutările arheologice s-a născut în vreme ce mergeam în expediții spre locurile etalon ale Șimleului: Copacii de Lege, Fântâna Turcului, Piatra Înșoimului, Băile de la Pocoltău... Am mai săpat și în zona Castelului lui Sigismund Báthory, dar fără succes. Am identificat două zone de locuire aflate la distanță de 100-200 de metri între ele; arealul era locuit dinainte, în zona din jurul orașului Șimleu Silvaniei fiind găsite urme ale unor așezări neolitice. Noi doriam să găsim fragmente ceramice inscripționate, dar nu am găsit decât elemente de lut ars, simple.

**A.V.M:** *Vă interesa o anumită perioadă istorică?*

**F.M.:** Preocupările noastre au început cu Evul Mediu și treptat am ajuns la perioada romană și dacică. La momentul când am început noi căutările pe Măgură, circulau câteva povești legate de tezaurele de aur și argint descoperite în zonă, în special despre cel mai celebru, de care am amintit, care a fost descoperit la Șimleu și acum e la Viena. Dacă a ajuns acolo, ne era clar că avea o mare importanță. Auziserăm de castrul roman de la Porolissum, de zona care era împrejmuită, zona de aliniament de apărare de pe Meseș, știam că de pe Măgură, din Șimleu, se vede atât Meseșul, cât și Porolissum.

**A.V.M:** *Cum a început aventura copiilor arheologi?*

**F.M.:** Prin anii '60 am urcat pe Măgură, împreună cu alți adolescenți, unde am găsit urme

de construcție, de locuințe, n-aș putea spune că de cetate, negăsind ziduri de apărare cum erau cele de la cetatea medievală din Șimleu sau, cel puțin, nu am avut noi posibilitatea de a ne crea o imagine de ansamblu. Prima noastră zonă de cercetare de pe Măgură era în apropierea unui observator făcut din lemn, urcând latura dealului dinspre strada Crinului, unde am descoperit și primele fragmente de vase. În altă zonă în care am găsit cioburi de vase, în vecinătatea locului denumit Fântâna Turcului, am dat la iveală urme de vetre de foc. Fragmentele de vase găsite le-am adus acasă și am încercat să le reconstituim, lipindu-le cu un soi de lac de tâmplărie, fără prea mare succes. Nu am găsit niciunde obiecte întregi, ci doar cioburi. Din ceea ce am putut reconstitui pot aminti un vas asemănător unei fructiere, găsim un picior cilindric ce se continua cu un platou.

**A.V.M:** *Ce s-a ales de fragmentele descoperite de copiii Măgurei?*

**F.M.:** La mijlocul anilor '60, când liceului i s-a dat numele „Simion Bărnuțiu”, unul dintre profesori a organizat o expoziție și noi, cei ce fuseserăm în expedițiile de pe Măgură, am dus acolo fragmentele pe care le găsiserăm, să nu se piardă. Nu știu dacă se mai află undeva acele exponate. Interesant este că noi am descoperit vetrele de foc pe Măgură, nu unde ar fi fost normal, în zona citadină a Șimleului. Poziția pe care am găsit vetrele de foc și fragmentele este una înaltă, strategică, nicidecum specifică așezărilor, aflate mai degrabă în vale, la adăpost.





## Filmografiile Simonei

# Adú (2020)

**Gen:** dramă

**Durată:** 1h 59 min

**Regizor:** Salvador Calvo

**Scenarist:** Alejandro Hernández

**Roluri principale:** Luis Tosar, Álvaro Cervantes, Anna Castillo

**Filmat în:** Benin, Spania, Maroc

**Limbi vorbite în film:** engleză, franceză, spaniolă

**Premii și nominalizări:** filmul a obținut douăzeci și trei de nominalizări și șase premii. Roque Baños a obținut un premiu pentru *Cea mai bună coloană sonoră* (CEC Awards), Moustapha Oumarou și Adam Nourou câte o nominalizare pentru *Cel mai bun actor nou la același festival*, iar Luis Tosar și Álvaro Cervantes au primit pentru *Cel mai bun actor* câte un premiu în Competiția Iberică CinEuphoria. Un premiu Gaudi a fost decernat întregii echipe de producție, aceeași echipă care a strălucit și la premiile Goya unde, alături de *Cel mai bun regizor*, *Cel mai bun actor debutant* (Adam Nourou) și *Cea mai bună coloană sonoră* nu a făcut decât să valideze prin multitudinea de categorii la care s-a distins succesul la public și în fața criticilor de specialitate.

Relativ tânăr, regizorul spaniol Salvador Calvo este însă cunoscut și premiat pentru filmele sale *Masala* (2007) și *Maras* (2019), pentru care a câștigat premiul juriului la Festivalurile de film din Alicante, Zaragoza, dar și o nominalizare la Goya și Forqué. Preocupat de aspectele din istoria Spaniei, el reușește să trezească în mintea spectatorilor emoții nealterate și să înfățișeze aspecte dure-roase ale unei realități în fața căreia, de cele mai multe ori alegem să închidem ochii. În *Adu* (2020), palierele narative se bifurcă pentru că această realitate de care am pomenit are fațete multiple. În vârtejul unor evenimente aproape incredibile, dar tragice, sunt surprinși fără aparent nicio legătură doi frați, care sunt nevoiți să plece de la casa părintească, un tată și o fiică a căror legătură emoțională pare definitiv fărâmițată și un polițist a cărui conștiință trebuie să se împace cu o slujbă care nu permite erori (nici măcar de imagine).

Secvența cu care se deschide filmul e aceea a unui gard acoperit de

sârmă ghimpată care desparte teritoriul spaniol de orice încercare a imigranților africani de a pătrunde în țară și peste care câțiva oameni încearcă să treacă. Într-o lume modernă, în care astfel de garduri sunt în egală măsură elemente de propagandă politică, bariere de protecție, dar și ultimul obstacol în calea unei vieți mai bune/ mai sigure, simbolistica lor ține de zona pe care sociologii o numesc Celălalt. Astfel, Celălalt e în mentalitatea lipsită de termeni de comparație și anxioasă, străinul care amenință un echilibru (identitar, economic, genetic) și care trebuie ținut la distanță cu orice preț. Atunci când Europa a fost covârșită de valul de refugiați sirieni care au mărșăluit sute ori mii de kilometri pentru a ajunge într-o țară mai bogată și primitoare, ne-am aflat în fața unei forme acutizate de inechitate economică, de disperare. Fiecare dintre acești imigranți are propria sa poveste și aici, în această peliculă, ne întâlnim cu Adu, un copil de șapte ani, care fuge împreună cu sora sa de acasă. Adu (Moustapha Oumarou) e inocent și cuminte, dar și martor accidental la omorârea unui elefant pentru fildeșii săi. Terorarea braconierilor se revarsă asupra familiei sale și Adu e purtat de apele acestui torent spre nicăieri. Străbate câteva teritorii africane, își pierde sora într-o inimaginabilă călătorie clandestină cu avionul, înoată în apele reci ale Mediteranei și se împrietenește cu Massar (Adam Nourou), un adolescent care-și dorește și el să scape de traumele trecutului și să ajungă-n iluzoria Europă. Filmul este desăvârșit la nivel vizual, iar petecele diverse de civilizație și peisaj pe care cei doi le străbat sunt un prilej cinematografic excelent pentru a crea atmosfera peliculei.

În paralel, filmul ni-l prezintă pe Gonzalo, un spaniol care lucrează într-o rezervație din Camerun, și care ajunge prea târziu la locul în care fusese ucis un elefant. Nu

Simona ARDELEAN



găsește acolo decât carcasa animalului și o bicicletă de copii, abandonată, pe care o păstrează pentru fiica lui. Sandra e o tânără pentru care relația cu tatăl său e mai degrabă formală și-n această pânză de absențe care se țese din ce în ce mai evident, ea-și găsește refugiul în droguri. Ele sunt un substitut pentru o realitate pe care o percepe distorsionată.

Mateo e un polițist măcinat de o problemă de conștiință, dar care n-a încetat să fie autentic. În lumea în care trăiește, dramele cu care se confruntă zilnic ar trebui să se estompeze. Și poate că o fac. Drumurile personajelor se vor intersecta fugitiv, fără ca vreunul să realizeze impactul pe care fiecare îl are asupra Celuilalt.

Filmul e emoționant. Moustapha Oumarou nu e un copil actor care să fi trecut prin castinguri, împins de la spate de părinții dornici de faimă. Se pare că în Beninul natal, jucându-se pe străzile pe care echipele de filmare se pregăteau să toarne un film, s-ar fi dus direct, curios la oamenii aceia ciudați. Și se mai pare că în pofida faptului că pentru film s-au prezentat mii de copii, puștiul acesta grozav ar fi fost ales anume.

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



# Reeditări filmice (XLII)

Ioan-Pavel AZAP

## *Luceafărul* (2)

Cea de a doua abordare cinematografică a *Luceafărului* eminescian este un film de televiziune realizat de Emil Loteanu, pe un scenariu propriu, în 1986, intitulat chiar *Luceafărul*. Absolvent al Institutului Unional de Cinematografie din Moscova, Emil Loteanu a lucrat alternativ în studiourile din Chișinău și în cele moscovite, impunându-se (și) pe plan internațional prin filme precum: *Poienile roșii* (1966), *Lăutarii* (1973), *Șatra* (1976), *O dramă la vânătoare* (1978) sau *Ana Pavlova* (1983) [1]. Când patetismul funciar al cineastului a fost bine strunit sau când nu s-a lăsat copleșit de modelul, inevitabil pentru un cineast format la Moscova, al marii cinematografii rusești/sovietice, cineastul basarabean a frizat capodopera, precum în poemul cinematografic *Poienile roșii*: „cel mai bun film românesc de inspirație rurală, despre care istoricii americani Mira și Antonin Liehm spun că e «aproape etnologic», în fapt, o modernă «Mioriță», baladă de viață și de moarte în care adevăruri simple și limpezi dobândesc o tonalitate hâtră, tipic moldovenească [...] cel mai profund și mai vibrant film despre transhumanța românească” [2].

*Luceafărul* se vrea de fapt a fi o biografie a Poetului concepută ca un film în film. Un regizor, Loteanu însuși, pregătește un spectacol de teatru despre viața lui Mihai Eminescu, spectacol la care renunță și îl transformă în film, dar păstrează inserturi fals documentare de la repetițiile spectacolului scenic. Alternanța momentelor biografice, care coboară până în copilăria protagonistului, cu falsele repetiții este completată de un al treilea plan: un balet după poemul lui Mihai Eminescu, aceasta fiind ilustrarea de facto a versurilor *Luceafărului* și partea cea mai izbutită a filmului. Emil Loteanu și-a dorit un film complet, un film-eseu, dar care se dovedește lipsit de complexitate. Cele trei planuri sunt fragmentate într-o alternanță rareori inspirată, întâmplătoare parcă. Se recită nu puțin din poezia lui Eminescu, nu doar din *Luceafărul*, cu un patetism care anulează (prea) adesea fiorul liric. Jocul actorilor este și el afectat. Svetlana Toma în Veronica Micle și Vasili Zubku în rolul lui Eminescu joacă în registre diferite: când excesiv de teatral pentru un film, când – rareori – au câte un impuls, probabil necontrolat de către regizor, de a fi expresivi filmic, nu în ipostaze scenice de secol XIX, când, e adevărat au

trăit protagoniștii, dar filmul e realizat un secol mai târziu, iar autenticitatea nu înseamnă nici pe departe simpla exemplificare cu locuri comune a unei realități care, de altfel, poate fi doar bănuită, autenticitatea în artă înseamnă a crea un univers veridic în sine. În plus, cei doi interpreți sunt și în contratimp. Muzica lui Eugeniu Doga și momentele de balet – cum am spus: cele mai reușite filmic – nu salvează ansamblul, cel mult oferă o imagine despre ce ar fi putut să fie filmul. Filmul are, totuși, o calitate de neignorat: este singurul film în care Mihai Eminescu apare ca personaj principal, se mișcă și vorbește – uneori chiar firesc –, are prieteni – pe Ion Creangă, de bună-seamă și aproape convinge că a fost, vorba lui Nichita Stănescu, „un om viu, viu, pipăibil cu mâna”. În cinematografia românească apare episodic în doar două filme, hieratic și puțin credibil: în *Ciprian Porumbescu*, filmul lui Gheorghe Vitanidis din 1973, realizat pe un scenariu propriu și în *Un bulgăre de humă* (1989), al lui Nicolae Mărgineanu, pe un scenariu scris de Mircea Radu Iacoban. În primul este interpretat de Alexandru Repan, în cel de al doilea de Adrian Pintea.

E de domeniul evidenței că filmul lui Emil Loteanu este mai mult decât bine intenționat, dar, din păcate, nu reușește să depășească limitele unui ilustrativism desuet, cineastul moldav făcând un deserviciu deopotrivă sieși și Poetului.

[1] Emil Loteanu (1936-2003) a avut nu doar o carieră, ci și o viață spectaculoasă: „După ce părinții lui, originari din Basarabia, se stabilesc în România, tânărul activează la cercul de cinea-matori al Palatului Pionierilor din București. Când trece însă de adolescență, în preajma anilor '60, trăiește surpriza unei discriminări. Având dosarul «viciat» de faptul că familia părăsise URSS, refuzând comunismul sovietic, chiar pașaportul îi devine inaccesibil. Nodul gordian trebuia tăiat. Drept urmare tânărul se «repatriază» fără părinți, la bunicul din Ocnița basarabeană, scontând ca, în acest fel, porțile învățământului superior să-i fie deschise. Și, într-adevăr, la Institutul Unional de Cinematografie, faimosul VGHİK, e primit cu laude și, după absolvire, lucrează la Chișinău, la Moscova, ba chiar în Anglia și SUA” (Tudor Caranfil, *Dicționar subiectiv al realizatorilor filmului românesc*, Ed. Polirom, Iași, 2013, p. 130).

[2] Tudor Caranfil, *op. cit.*, pp. 130-131.





# Liquid Tension Experiment – 3

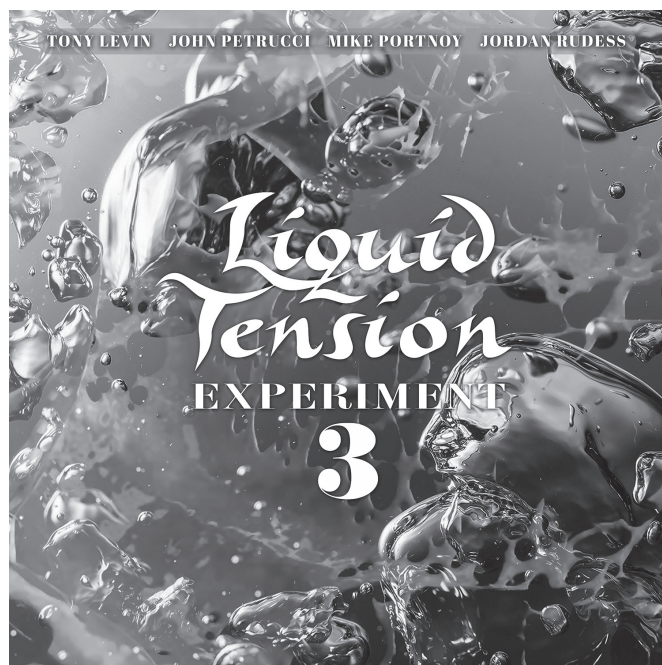
Daniel MUREȘAN

În multitudinea de surse și resurse din lumea artistică, am început să fiu obosit de mulțimea și ușurința desfătărilor ce nu mai suscită niciun interes. Ambiția ca singură calitate, dar și saturația privind plăcerea dragostei platonice, fac din arta modernă un amalgam de priceperi greu de catalogat în privința muzelor, a spiritului, a manierelor. Nu vreau să cad în capcana conservatorismului, dar plictisiții din arta modernă vor sfârși într-un dispreț universal. Resimt mai mult ca oricând micimea multor lucruri din fenomenul artistic, care cred că a ajuns să promită totul, dar să nu-și țină niciodată promisiunea. Cred că Dumnezeu, adică autorul nostru și a tot ce ne înconjoară, s-a plictisit de creație înainte de a-și fi încheiat opera. Vechile metafore ale luminii învingând întunericul, ale vieții renăscând din sânul morții, sunt imagini considerate desuete, plicticoase. Dar ce pui în loc? Căci întotdeauna lumina răsare pentru a consfinți unirea frumuseții cu virtutea. Indiferent de secol sau de vârstă.

Dacă ar fi fost un alt moment din istorie, dacă nu era pandemie globală, probabil lucrurile cu noul album *Liquid Tension Experiment* stăteau altfel. Sau poate nici nu exista acest album. Și uite așa, voit sau ne-voit, a apărut, după mai bine de 20 de ani, un nou album al supergrupului LTE. Este incredibil cum ceva care îți schimbă negativ viața, poate duce la ceva ce fanii numesc un vis devenit realitate. Bineînțeles, așteptările erau mari de la acești superinstrumentiști. Nu voiam să fie un clișeu. Și este altceva: riff-uri grele, aranjamente complexe, compoziții surprinzătoare. Primele două discuri *Liquid Tension Experiment* sunt considerate clasice în progressive-metal. Iar acesta din urmă consider că este unul de maturitate pentru cei patru instrumentiști.

Vă voi lăsa să descoperiți fiecare piesă a acestei bijuterii muzicale. Doar câteva cuvinte despre *Rhapsody in Blue* vreau să adaug. Piesa, un cover după Gershwin, a mai fost cântată de trupă în câteva concerte. Am ascultat-o în înregistrări ambientale, de o calitate slabă. Dar acum am descoperit o interpretare ce trece prin jazz, simfonic, ajungând să pulseze în ritmurile instrumentelor prog. O versiune de 13 minute, ce surprinde starea de spirit a melodiei originale, în timp ce instrumentele o fărâma în mii de bucăți acustice, în final totul transformându-se într-un nor de fum ce intră în discul de vinil de pe raft.

Audiție plăcută!



## Tracklist:

1. Hypersonic
2. Beating the Odds
3. Liquid Evolution
4. The Passage of Time
5. Chris & Kevin's Amazing Odyssey
6. Rhapsody in Blue
7. Shades of Hope
8. Key to the Imagination

*Inside Out Music 2021*

## Discografie Liquid Tension Experiment:

- Liquid Tension Experiment 1 (1998)
- Liquid Tension Experiment 2 (1999)
- Liquid Tension Experiment 3 (2021)

## Componentă Liquid Tension Experiment:

**John Petrucci** – chitară (Dream Theater, G3, Explorers Club)

**Tony Levin** – chitară bass (Herbie Mann, Peter Gabriel, King Crimson, Yes, Bozzio Levin Stevens, Bruford Levin Upper Extremities, Steven Wilson, Stick Men)

**Jordan Rudess** – clape (Dream Theater, Rudess/Morgenstein Project, Steven Wilson)

**Mike Portnoy** – baterie (Dream Theater, Transatlantic, Avenged Sevenfold, Neal Morse, Flying Colors, Adrenaline Mob, Metal Allegiance, Office of Strategic Influence, Sons of Apollo, The Winery Dogs)

# Malaxorul de mai

■ În numărul 4 (125), aprilie 2021, din revista de cultură *Curtea de la Argeș* semnează un număr



important de scriitori și istorici din București, Cluj-Napoca, Craiova, Iași, Chișinău, Drobeta Turnu-Severin, Pitești, Baia Mare și Urziceni. În articolul *Din antichitățile Mioriței*, Nicolae Georgescu, profesor universitar doctor și filolog, tratează aspecte ale spiritualității clasice elene care au influențat epopeea pastorală și au fost semnalate și comentate încă din secolul al XIX-lea de către Alexandru Odobescu, primul exeget al capodoperei literaturii populare românești. Criticul și istoricul literar Tudor Nedelcea îi aduce un omagiu scriitorului și publicistului Nicolae Dabija (decedat în 12 martie 2021 din cauza complicațiilor provocate de coronavirus): „A mai căzut o instituție, un stâlp al românismului din Basarabia. Nicolae Dabija ne-a părăsit spre a se alătura prietenilor săi, deveniți din muritori geniali – nemuritori: Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Fănuș Neagu, Grigore Vieru etc.”. Interesante în revista care apare sub egida Centrului de Cultură și Arte „George Topîrceanu” și a Asociației Culturale „Curtea de Argeș” sunt și articolele din secțiunea *Istoria de lângă noi*. Ilie Popa scrie despre generalul Mihail Gr. Romanescu, martir al regimului comunist, iar Radu Ștefan Vergatti relatează două întâmplări din copilărie, văzute și trăite în Transilvania după Dictatul de la Viena (1940).

■ În numărul 3 (214), martie 2021, din revista *Nord Literar* din Baia Mare este aniversat poetul și publicistul sătmărean George Vulturescu, cu prilejul

împlinirii a 70 de ani. „Mai degrabă blestem decât benedictiune, un fel de răscumpărare a înseși condiției de a fi, scrisul – în viziunea acestui autor din Nord – trebuie ca să vindece/să purifice”, scrie criticul literar Delia Muntean despre Vulturescu. Manuela Pinteaa face o prezentare a cărții semnate de criticul literar Constantin Cubleşan, *D. R. Popescu. Teatru politic*, apărută în 2020 la Editura Casa Cărții de Știință, ce „vine în întâmpinarea cititorilor care doresc o viziune originală asupra operei dramatice”. În articolul *Poezia*

## Nord Literar

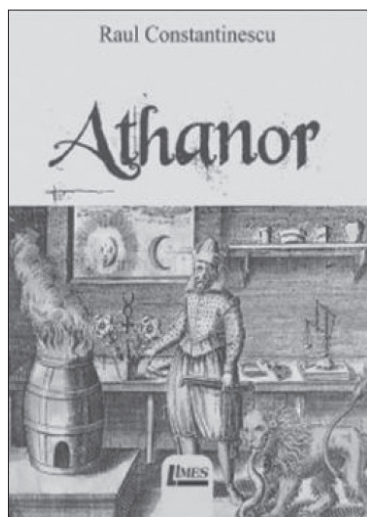
Apare sub egida Consiliului Județean Maramureș și a Uniunii Scriitorilor din România

*tragică medievală românească*, istoricul și publicistul Ovidiu Pecican tratează poemele românești *Soarele și Luna*, *Meșterul Manole*, *Miorița* și *Voichița*, care au fost „transmise până la noi în formă populară și multiplicată în nenumărate variante prin comunicare orală pe arealuri regionale ample și diverse” și care „evocă imposibilități și atrocități de destin”.

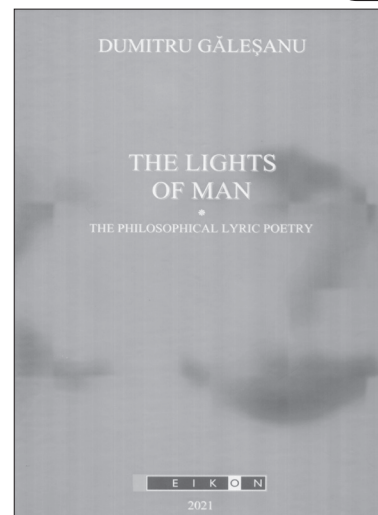
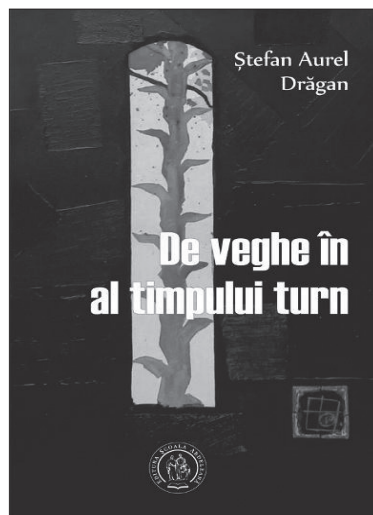
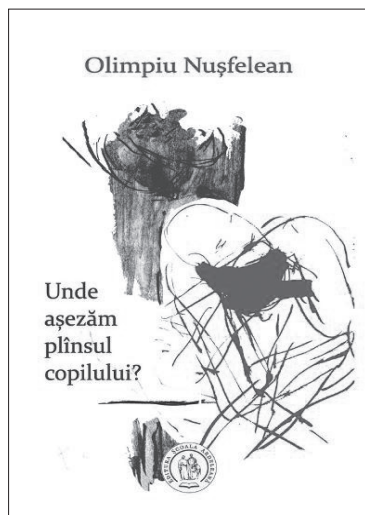
(A.-B.K.)

■ *Athanor*, Raul Constantinescu, Ed. Limes, 2021. „Poet autentic – înăscut – de o rară și aleasă cultură, pentru care poezia este un mod existențial, pentru care viața nu își dobândește sensurile în coordonatele sale majore decât prin și în poezie, Raul Constantinescu aparține stirpei orfice.” (Iv Martinovici)

■ *Când tac și tu mă ascuți*, Ottilia Ardeleanu, Ed. Junimea, Iași, 2021. „Deloc narativă, poezia Ottiliei Ardeleanu este alcătuită din serii de scenete aproape tragice, dar în care ceea ce contează este o speranță







solipsistă, o resemnare ce așterne patina pe detaliile sordide.” (Felix Nicolau)

■ *Un surâs în plină iarnă. Antologie*, Coordonator: Felician Pop, Ed. Limes, 2021. Autorii antologați: Adrian Ardelean, Balogh Francisc Edmund, Cornelia Bălan Pop, Silvia Bodea Sălăjan, Florica Bud, Gheorghe Cormoș, Andreea Cristea, Petru Ioan Gârda, Robert Laszlo, Adrian Lupescu, Ion Micuț, Felician Pop, Natalia Riț, Mihai Sas, Loredana Alexandrina Știrbu, Mihai Traistă, Dumitru Țimerman, Adriana Ungureanu și Ioan Sorin Usca.

■ *Destin... cu sfichiuri*, Teodor Sărăcuț-Comănescu, Ed. Colorama, Cluj-Napoca, 2021. „Narațiunea este încheiată prin niște nasturi stabili, cusuți cu ață trainică, astfel încât să asigure căldura și eleganța stilului scriiturii, să evidențieze talentul și arta de a povesti a autorului, dezinvoltura și nonconformismul atitudinal, finețea observațiilor, firescul și aplombul în istorisire și dialog. Autorul reglează ținuta și corectează impulsurile personajelor din povestire în funcție de reacțiile cititorului, anticipându-le.” (Vasilica Grigoraș)

■ *Unde așezăm plînsul copilului?*, Olimpiu Nușfelean, Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2021. „Mi-am dat seama că sînt scriitor în momentul cînd conștientizarea scrisului meu s-a întîlnit cu conștientizarea morții. Mi-am zis atunci că aș putea găsi un mijloc prin care să înving moartea, sau măcar să o înșel. E o temă la care încă meditez.” (Olimpiu Nușfelean)

■ *De veghe în al timpului turn*, Ștefan Aurel Drăgan, Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2021. „Autorul identifică poeticul din lume cu ușurință, într-o notă nostalgic-tradiționalistă din care nu lipsesc pecețile blagiene... Componenta naturistă este traversată de o sensibilitate autentică.” (George Vulturescu)

■ O cronică a volumului *Pereți* al Aicei Valeria Micu (Ed. Caiete Silvane, Zalău, 2019), semnată de Constantin Cubleşan, a apărut în numărul 2 (213), februarie 2021, al revistei maramureșene Nord Literar. „Universul vital pe care îl descompune poeta în fragmente existențiale, segmentate are în el o mare doză de artificialitate, improprie vieții aievea (*peretele/ din mine m-a ucis*) și tocmai această anxietate alimentează fiorul autentic al poeziei Aicei Valeria Micu (*Toți avem/ pereți. Și singurătățile de care/ ne temem – Îndărătul*), din care se detașează, ca un soi de protest și de inconformism, sinceritatea trăirilor afective (...).” (Constantin Cubleşan)

■ *The lights of man (Luminile omului)*, Poezie filosofică, Dumitru Găleşanu. Poezia lirică-filosofică a lui Dumitru Găleşanu a apărut în limba engleză la Ed. Eikon, București, 2021, în traducerea Andreei Moise. „Dumitru Găleşanu demonstrează o mare loialitate față de propria lume poetică și artistică. Un fel de noosferă profundă, avînd de-a face cu matematica și metafizica, adunate într-un limbaj poetic. Cu alte cuvinte, poetica lui Dumitru nu poate evita poezia științei și, în același timp, știința poeziei, ca un tot, în căutarea unei noi cosmologii a cărei paradigmă este revizuită constant, dobîndind, ori moștenind o poezie a complexității realității lumii înseși.” (Marco Lucchesi) (trad. C.Ș.C.)

(C.Ș.C.)

■ Ca revistă editată de Centrul de Cultură și Artă al Județului Sălaj, „Caiete Silvane” nu poate decât să întâmpine cu bucurie numărul dublu, 1-2/2021, din „Vatra”, care conține un vast dosar tematic (70 de pagini) dedicat *etnologiei românești de azi*. Scris de peste 20 de autori, etnologi, antropologi, sociologi, scriitori, din toate generațiile, însă cu un substanțial aport al tinerilor, dosarul e structurat în patru secvențe. În deschidere, un interviu realizat de Iuli-



an Boldea, redactorul-șef al publicației, cu Doamna Otilia Hedeșan, președinte al Asociației de Științe Etnologice din România. Urmează o anchetă cu cinci întrebări pe tema *Etnologia românească, azi*, în care patru respondenți apreciază, în feluri total diferite, fără mult entuziasm însă, stadiul cercetării valorilor tradiției și spiritualității naționale. Despre *Condiția etnologiei românești* scriu, cu o largă deschidere, mergând de la antropologia economică, la mitologie, alți opt colaboratori ai dosarului. Un întreg raft de bibliotecă e comentat cu probitate de către critici literari și hermeneuți, într-o ultimă secvență intitulată *Cartea de etnologie*. În sumar mai distingem începutul unui „epistolar”, întregind corespondența, deja cunoscută, dintre Ion Pop și Mircea Zăciu. Deocamdată, se publică trei scrisori inedite ale lui Mircea Zăciu către Ion Pop, toate din 1973, când destinatarul se afla la Paris. Critica și istoria literară, ca de obicei, ocupă mai multe fascicule în corpul revistei. Beletristica e distribuită echilibrat: dacă la capitolul de proză (și memorialistică) întâlnim semnături ca Romulus Rusan, Gabriela Adameșteanu, Petru Cimpoieșu, Koksîs Francisko, poezie semnează, printre alții, Ion Mureșan, Teodor Dună, Ion Pop. La ultimul dintre cei menționați, citim un poem crepuscular, de-a dreptul răscolitor: „Am avut azi-noapte încă un vis ciudat./ Se făcea că într-o mare sală de bibliotecă/ s-au adunat, din goluri și din penumbre,/ fețele unor dragi prieteni dispăruți.// Fusesem bolnav toată săptămâna,/ aveam buzunarele pline/ de comprimate, tablete, pilule, hapuri/ și alte sinonime colaterale.// Nu uita – mi-a spus unul, gata să iasă –/ să treci, totuși,/ și pe la Farmacia Naturistă.// Am trecut și pe-acolo și,/ citind rețeta,/ m-am speriat puțin, apoi mi-a trecut:// deasupra parafei perfect lizibile,/ era scris cu litere mari, albastre,/ un singur cuvânt.// Celebrul Domn Doctor/ îmi prescriesese pământ” (*Rețeta*).

■ Într-un editorial din „Luceafărul de dimineață”, numărul pe martie 2021, Aurel Maria Baros face o

pledoarie, din când în când necesară, pentru libertatea traducerii și, implicit, a creației literare, argumentând cu un caz concret, cel al unei tinere poete afroamericane, Amanda Gorman, care și-a recitat un poem la ceremonia de investitură a președintelui Joe Biden. Urmând ca poemul să fie tradus, spre cunoaștere, în mai multe limbi, s-a ivit problema, aproape insurmontabilă, a alegerii traducătorilor după criterii exclusiviste, precum rasa, vârsta, sexul, echivalând cu îngrădirea spiritului creator. În rubrica sa „Viață și operă”, Alex Ștefănescu așterne pe hârtie câteva foarte subtile notații despre instrumentele de expresie aflate la îndemâna diferitelor categorii de creatori. Modul cum criticul abordează procesul plămuirii și al receptării operei indică o viziune estetică solid fundamentată, cu vizibile accente de sociologia artei: „În artă totul se petrece sub zodia lui *ce și cum*.”



Cel care receptează arta se prefacă că se lasă manipulat de cel care o emite. Asistând, de exemplu, la o tragedie, plânge cu lacrimi imaginare, așa cum imaginare sunt și întâmplările de pe scenă. /.../ Arta activează permanent conștiința, întreține claritatea gândirii”. Daniel Cristea-Enache publică partea a doua dintr-un studiu despre Marin Sorescu, ce se anunță interesant, mai ales prin intenția polemică, vizavi de bibliografia critică anterioară: „Am putea cădea și noi pe gânduri, recitind cartea întâi din *La Lilies* nu numai în cheie comică și umoristică, așa cum s-a tot făcut, ci și într-o lumină declinantă, într-o ecuație dramatică și tragică”. Grupaje poetice de calitate semnează autori deja consacrați, ca Arcadie Suceveanu, Eugenia Țarălungă, Valeriu Stancu, sau din generații mai noi, precum Maria Postu, ori Evelyn Croitoru. Sub titlul *La Călărași, așteptându-l pe Heidegger*, Liviu Capșa face, într-o mișcătoare pagină memorialistică, un portret nu mai puțin răscolitor al poetului în ipostază de conferențiar, Ioan Alexandru. Ca de obicei, ultima pagină e consacrată artelor vizuale. De această dată, Iolanda Malamen scrie o foarte nuanțată cronică plastică despre Balcicul din pânzele pictoriței Marilena Murariu.

(V.M.)





# Comunicat de presă

**Centrul de Cultură și Artă al Județului Sălaj** anunță începerea proiectului cultural „**Traseele caselor tradiționale sălăjene**”, care se derulează între aprilie și noiembrie 2021, în parteneriat cu Asociația Sinaptica.

Prin acest *Proiect cultural cofinanțat de Administrația Fondului Cultural Național* se va crea o platformă digitală pentru promovarea arhitecturii tradiționale de pe teritoriul județului Sălaj.

Obiectivele care vor fi atinse până la finalul proiectului sunt:

- documentarea resurselor naturale și antropice din Sălaj care să fie incluse în cinci trasee de vizitare distincte;
- realizarea unor acțiuni de educație culturală a publicului local și a turiștilor;
- crearea unor platforme interactive mobilă și web pentru prezentarea traseelor turistice.

Cea mai importantă componentă a proiectului este realizarea unei aplicații mobile și a unei pagini web de prezentare a cinci trasee turistice care includ 12 case tradiționale cu arhitectură specifică pentru zonele etnografice ale Sălajului. Prin intermediul aplicației



mobile și a paginii web, turiștii pot afla nu doar cum să ajungă de la o casă la alta, ci și informații despre alte puncte de interes turistic.

Pe lângă realizarea aplicației mobile și a paginii web, în timpul proiectului vor fi organizate două sesiuni de instruire pentru 20 de persoane care să poată realiza activități de ghidaj în sprijinul vizitatorilor.

Informații suplimentare despre implementarea proiectului vor fi disponibile pe pagina web [culturasalaj.ro](http://culturasalaj.ro) și pe pagina de Facebook <https://web.facebook.com/casesalaj/>. De asemenea, veți putea afla detalii de la Daniel Săuca, 0260/612870, e-mail [office@culturasalaj.ro](mailto:office@culturasalaj.ro).

Daniel Săuca,  
Manager

# Comunicat de presă

**Centrul de Cultură și Artă al Județului Sălaj** anunță începerea proiectului cultural „**Harta Cântului Sălăjean**”, care se derulează între aprilie și noiembrie 2021.

Prin acest *Proiect cultural cofinanțat de Administrația Fondului Cultural Național* se va crea o platformă digitală pentru promovarea folclorului de pe teritoriul județului Sălaj.

Proiectul va permite:

- creșterea vizibilității folclorului muzical tradițional din Sălaj;
- o mai bună cunoaștere a folclorului muzical tradițional din Sălaj de către publicul larg.

Pornind de la caracterul multi-etnic al Sălajului și de la bogăția folclorului cântat, auzit și jucat pe acest teritoriu, până la finalul proiectului se va realiza o hartă muzicală digitală a județului. Harta muzicală va cuprinde 30 de cântece vechi care prezintă diversitatea folclorică a Sălajului și va fi înfățișată publicului sub forma unei aplicații mobile și a unei pagini web.



Utilizatorii vor putea să asculte aceste cântece și să afle unele informații despre locuri, oameni și întâmplări.

Proiectul prezentat este o continuare a eforturilor Centrului de Cultură și Artă al Județului Sălaj de a aduce în atenția publicului de astăzi a valorilor culturale reprezentative sălăjene și de a folosi noile tehnologii pentru promovarea tradițiilor locale.

Informații suplimentare despre implementarea proiectului vor fi disponibile pe pagina web [culturasalaj.ro](http://culturasalaj.ro) și pe pagina de Facebook <https://www.facebook.com/Harta-cantului-salajejan-106587701566246>. De asemenea, veți putea afla detalii de la Daniel Săuca, telefon 0260/612870, e-mail [office@culturasalaj.ro](mailto:office@culturasalaj.ro).

Daniel Săuca,  
Manager

## Bob Dylan



(n. la 24 mai 1941)

Pe numele adevărat, Robert Allen Zimmerman, e interpret vocal și compozitor american, reprezentant al curentului folk, scriitor și artist plastic. Opera sa scrisă cuprinde, alături de poezie, în care se simte cum bate și marele suflet umanist al lui Walt Whitman, și inima zbuciumată a lui E.A. Poe, memorii și proză poetică. În 2016 i s-a atribuit Premiul Nobel pentru Literatură.

### Suflare în vânt

Câte drumuri ajunge omul să străbată  
Înainte să-l poți numi om?  
Pe câte mări un porumbel va zbura  
Până pe nisip cade-n somn?  
De câte ori bombe grele-au să cadă  
Până la total abandon?  
Răspunsul, prietene, e suflare în vânt  
Răspunsu-i suflare în vânt.

Câți ani pe pământ poate-un pisc să existe  
Până ce spălat e de mare?  
Și câți ani poate un popor să reziste  
Până la visata eliberare?  
De câte ori te prefaci că ești orb  
Ca să nu vezi lumina cea mare?  
Răspunsul, prietene, e suflare în vânt  
Răspunsu-i suflare în vânt.

De câte ori trebuie să privești drept în sus  
Înainte să vezi cerul adânc?  
Și câte urechi ar trebui să ai  
Ca să-i auzi pe cei care plâng?  
Și câte morți ar trebui să înduri  
Ca să vezi câți au murit pe pământ?  
Răspunsu-i, prietene, suflare în vânt  
Răspunsu-i suflare în vânt.

(În românește de Mircea Cărtărescu, în vol. *Suflare în vânt*, Editura Humanitas, București, 2016)