

# Caiete Silvane

Revistă de cultură

75



**Rodica Lăzărescu**

**Învățăturile  
unui critic  
literar către tânăra generație.  
Cu Alex  
Ștefănescu...**

**Daniel Hoblea**

**Emil Cioran sau  
despre revanșa  
lucidității**

**Virgil Diaconu**

**Poem pentru  
„Caiete Silvane”**

**Ileana Petrean  
– Păușan**

**Ioan Longodor  
– un pictor în  
toată puterea  
cuvântului**

**Dosar „Caiete Silvane”:  
„Viața în artă și arta în viață”**



# Zilele „Caiete Silvane” 2011



Daniel Săuca



Tiberiu Marc



Onorica Abrudanu



Zalău, sala Porolissum a Consiliului Județean Sălaj, 25 martie 2011



Mirel Talos



Septimiu Țurcaș



Florica Pop



Aurica Grec

foto Nicolae Gozman

## Poem pentru „Caiete Silvane”

Virgil Diaconu



### *Omul vulnerabil*

Te-aștept în mahalaua septembrie.

Eu încă mai trag după mine zidul copilăriei  
cu efigia chipului tău asediată de verde,  
ca un regat în părăsire.  
Eu încă mai port în mine cuiburile.

Eu sunt un om vulnerabil, vezi,  
dacă ești rănită – rănilile tale pe mine mă dor;  
când îți este frig – eu însumi tremur.

Tu locuiești în mine,  
beau apă pentru setea ta.

Tu îmi oxigenezi zilele când rămân fără aer.  
Tu, tăvălita prin cearșafurile singurătății mele,  
prin stepa singurătății.

Atâta freamăt aduci  
de parcă mi-a năvălit în casă pădurea.




# Zilele revistei „Caiete Silvane” – 4

■ Și a fost și ediția a IV-a a Zilelor revistei „Caiete Silvane”. În 25 și în 26 martie 2011. La Zalău și la Grădina Botanică „Vasile Fati” din Jibou. Mulți au spus, după, că a fost cea mai reușită ediție a Zilelor revistei noastre. Cu bune, cu mai puțin bune, vorba (parafrazată?) a reclamei, mergem mai departe, convingi că revista noastră merită să se dezvolte, ca spațiu de promovare a culturii sălăjene și, totodată, a celei naționale (exagerare?). Au fost alături de redacția „Caiete Silvane” – formată din subsemnatul, **Daniel Hoblea, Ileana Petrean – Păușan, Marin Pop, Viorel Mureșan, Viorel Tăutan, Györfi-Deák György, Simone Györfi, Imelda Chintă, Carmen Ardelean, Marcel Lucaciu și Marius Soare** – președintele Consiliului Județean Sălaj, **Tiberiu Marc**; subprefectul **Onorica Abrudan**; deputatul PNL de Zalău, **Mirel Talos**; primarul orașului Șimleu Silvaniei, **Septimiu Țurcaș**; directorul Direcției Județene pentru Cultură și Patrimoniul Național Sălaj, **Doina Cociș**; directorul Bibliotecii Județene, **Florica Pop**; directorul filialei Zalău a Universității de Vest „Vasile Goldiș”, **Aurica Grec**; directorul Muzeului Județean, **Corina Bejinariu** împreună cu colegii; inspectorul școlar general **Ioan Abrudan** și toți inspectorii școlari; directorul filialei Sălaj al Arhivelor Naționale, **Dănuț Pop**; președintele Cenacului literar „Silvania”, **Iuliu Suciu**; directorul Direcției Județene de Cultură Mureș, **Nicolae Băciut**, redactor – șef al revistei „Vatra Veche”; scriitorii **Vianu Mureșan** (Cluj); **Ioan Moldovan, Traian Ștef** (revista „Familia”, Oradea); **Lucian Scurtu** (revista „Caietele Oradiei”, Oradea); **Ioan F. Pop** (Oradea); **Aurel Pop și Viorel Câmpean** (revista „Citadela”, Satu Mare); **Ioan Radu Văcărescu, Silviu Guga** (Uniunea Scriitorilor filiala Sibiu, revista „Euphorion”); **Olimpiu Nușfelean** (revista „Mișcarea literară”, Bistrița); **Ioan Pavel Azap, Ștefan Manasia, Claudiu Groza** (revista „Tribuna”, Cluj); **Vlad Moldovan** (revista „Steaua”, Cluj); **Ștefan Doru Dăncuș** (revista „Singur”, Târgoviște); **Florica Bud, Daniel Mureșan** (Baia Mare); **Artemiu Vanca** (București); **Flavius Lucăcel** (Cluj); membri ai Cenacului literar „Silvania” – **Ion Pițoiu – Dragomir, Florin Horvath, Dina Horvath, Alice Bolduț, Carmen Ciomărnean, Viorica Mureșan, Ion Ivănescu, Gheorghe Moga, Gavril Vlaicu, Mihai Petriș, Széll Sándor** (Jibou); directorul Centrului de Cercetări Biologice – Grădina Botanică „Vasile Fati” Jibou, **Cosmin Sicora**; doamna **Elena Fati**; viceprimarul orașului Jibou, **Sárközi Paul**; consilierii județeni **Dan Ghiurco, Alexandru Șerban și Livia Chende** și, nu în ultimul rând, **Vasile G. Dăncu**, directorul Editurii „Eikon” (Cluj).

■ În 25 martie 2011 – ora 16, la Zalău, în Sala Porolissum a Consiliului Județean s-au lansat cărțile semnate de Ștefan Doru Dăncuș (Antologiile revistei „Singur”, „Bărbatul la 40 de ani”, „Scrum/Cendre”), Ioan F. Pop („Poemele poemului nescris”), Artemiu Vanca („Comorile de sub Meseș”), Ileana Petrean – Păușan („Gânduri pe rotativă”), Szabó Vilmos în memoriam („Desene”), Dina Horvath („Poeme în crinolină”), Nicolae Băciut („Poemul Phoenix”), Viorel Câmpean („Oameni și locuri din Sătmăr”, vol. I și II), Traian Ștef („Povestirea Țiganiadei”), Ioan Moldovan („Mainimicul”). Intermezzo-ul muzical a fost asigurat de Grupul „Tradiții” al Liceului de Artă „Ioan Sima” din Zalău (coord. prof. Titus Câmpean, prof. Rodica Pop Seling, prof. Dorel Ciobanu).

■ În 26 martie 2011 – ora 10, în Sala de conferințe a Centrului de Cercetări Biologice (Grădina Botanică) din Jibou s-au lansat cărțile realizate de Viorel Mureșan („Colecția de călămări”), Viorel Tăutan („Impresiile unui călător tomonic”), Györfi – Deák György („Curiozități sălăjene”), Sânziana Batiște („Zodia lupilor”, trad. Simone Györfi), pre-

Consiliul Județean Sălaj,  
Centrul de Cultură și Artă al Județului Sălaj  
și Revista de cultură „Caiete Silvane”





Zilele revistei  
**Caiete Silvane**  
ediția a IV-a, 25-26 martie 2011

25 martie 2011, ora 16:









Zalău, Sala Porolissum a Consiliului Județean. Lansări de carte: Ștefan Doru Dăncuș (Antologiile revistei „Singur”, „Bărbatul la 40 de ani”, „Scrum/Cendre”), Ioan F. Pop („Poemele poemului nescris”), Artemiu Vanca („Comorile de sub Meseș”), Ileana Petrean – Păușan („Gânduri pe rotativă”), Szabó Vilmos în memoriam („Desene”), Dina Horvath („Poeme în crinolină”), Nicolae Băciut („Poemul Phoenix”), Viorel Câmpean („Oameni și locuri din Sătmăr”, vol. I și II), Mirela Cadar („Refugiul dorinței”), Victor Munteanu („Răpirea vederii”), Traian Ștef („Povestirea Țiganiadei”), Ioan Moldovan („Mainimicul”), Saluc Horvat („De la Tim Maiorescu la Petru Creția”), Intermezzo muzical: Grupul „Tradiții” al Liceului de Artă „Ioan Sima” din Zalău (coord. prof. Titus Câmpean și prof. Rodica Pop Seling).

26 martie 2011, ora 10:

Sala de conferințe a Centrului de Cercetări Biologice (Grădina Botanică) din Jibou. Lansări de carte: Viorel Mureșan („Colecția de călămări”), Viorel Tăutan („Impresiile unui călător tomonic”), Györfi Deák György („Curiozități sălăjene”), Sânziana Batiște („Zodia lupilor”, trad. Simone Györfi), Editura Eikon. Dezbatere „Caiete Silvane”: „Viața în artă și arta în viață” (moderatori Viorel Mureșan și Daniel Săuca).

Sponsori:   S.C. SARMIS S.A.

Parteneri: Instituția Prefectului Sălaj, Primăria Municipiului Zalău, Primăria orașului Jibou, Centrul de Cercetări Biologice (Grădina Botanică „Vasile Fati” Jibou, Direcția Județeană pentru Cultură și Patrimoniul Național Sălaj, Muzeul Județean de Istorie și Artă Zalău, Biblioteca Județeană Sălaj, Inspectoratul Școlar Județean Sălaj, Arhivele Naționale filiala Sălaj, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” Filiala Zalău, Cenaclul literar „Silvania”, Liceul de Artă „Ioan Sima” Zalău, Color Print, Tehno Print, Accent Art, UJS Cartel Alfa filiala Sălaj.

Parteneri media:        

cum și cărți apărute la Editura „Eikon”. A avut loc o nouă ediție a Dezbaterei „Caiete Silvane”, anul acesta cu tema „**Viața în artă și arta în viață**” (moderatori Viorel Mureșan și subsemnatul). O bună parte din textele prezentate le puteți găsi în acest număr al revistei. Finalul a aparținut poezilor prezenți, care au recitat câte un poem din creația lor.

■ Pentru prima dată, Zilele revistei „Caiete Silvane” au beneficiat de aportul unor sponsori: **Michelin, Rolex Impex, Sarmis**. Le mulțumim!

■ Parteneri: **Instituția Prefectului Sălaj, Primăria Municipiului Zalău, Primăria orașului Jibou, Centrul de Cercetări Biologice/Grădina Botanică „Vasile Fati” Jibou, Direcția Județeană pentru Cultură și Patrimoniul Național Sălaj, Muzeul Județean de Istorie și Artă Zalău, Biblioteca Județeană Sălaj, Inspectoratul Școlar Județean Sălaj, Arhivele Naționale – filiala Sălaj, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” Filiala Zalău, Cenaclul literar „Silvania”, Liceul de Artă „Ioan Sima” Zalău, Color Print, Tehno Print, Accent Art, UJS Cartel Alfa filiala Sălaj** (mulțumiri d-lui **Pompiliu Ceaca** și pe această cale!).

■ Parteneri media: **Magazin Sălăjean, Sălăjeanul, Sălajul European, Adevărul de Seară Zalău, Radio Transilvania, Focus TV Zalău, ZTV.ro, Radio Cluj**.

Mulțumiri tuturor!

Ca și fotografului **Nicolae Gozman**, cu ajutorul căruia am putut ilustra numărul de față. Cu fotografii de la Zilele revistei „Caiete Silvane” și de la recenta expoziție a pictorului Ioan Longodor.

**Daniel SĂUCA**



# 2011 – 100 de ani de la nașterea lui Emil Cioran

Emil Cioran s-a născut la 8 aprilie 1911, în localitatea Rășinari (județul Sibiu). Studiile liceale și le-a făcut în Sibiu, la Liceul «Gheorghe Lazăr», iar cele universitare (începând de la 17 ani!) în București, la Facultatea de Filozofie, unde i-a avut ca profesori, printre alții, pe Nae Ionescu și Tudor Vianu.

Alături de Mircea Eliade, Constantin Noica și Eugen Ionescu (pentru a nu-i aminti decât pe câțiva din cei apropiați lui ca vârstă), Emil Cioran a fost unul dintre cei mai importanți intelectuali interbelici din România, iar după stabilirea sa la Paris, după ce i-au apărut câteva volume, va fi considerat printre cei mai mari stilști care au scris vreodată în limba franceză. Cunoscător profund al limbii germane, i-a studiat în originar pe Kant, Schopenhauer și Nietzsche. În studenție i-a citit asiduu pe Georg Simmel, Martin Heidegger, Nicolai Hartmann și Ludwig Klages, pe cei doi din urmă reușind să-i cunoască personal, în 1933, la Berlin, unde obținuse o bursă de studii în filozofie. Un alt autor ce intra între preferințele lui Cioran în tinerețe a fost filozoful rus Lev Șestov.

În 1937 pleacă la Paris, cu o bursă a Institutului Francez din București. După o scurtă întoarcere în țară (două luni, în 1940), revine în capitala Franței, unde se stabilește definitiv. La Paris va locui în Cartierul Latin, într-o mansardă modestă, domiciliu pe care nu l-a schimbat până la moarte.

Emil Cioran a părăsit această lume în Paris, la 20 iunie 1996.

Până la plecarea din țară, Emil Cioran a scris următoarele cărți: *Pe culmile disperării* (1934); *Cartea amăgirilor* (1936); *Schimbarea la față a României* (1936); *Lacrimi și sfinți* (1937); *Amurgul gândurilor* (1940). După ce se stabilește la Paris i-au apărut, în limba franceză, volumele: *Précis de décomposition* (1949); *Syllogismes de l'amertume* (1952); *La Tentation d'exister* (1956); *Histoire et utopie* (1960); *La Chute dans le Temps* (1964); *Le Mauvais Démon* (1969); *De l'inconvénient d'être né* (1973); *Écartèlement* (1979); *Exercices d'admiration: essais et portraits* (1986); *Aveux et anathèmes* (1986), toate publicate la prestigioasa editură Gallimard. Opera integrală a lui Emil Cioran a apărut, după Revoluția din 1989, la editura Humanitas (în perioada comunistă, singura carte purtând semnătura lui a fost o selecție din opera sa, în traducerea lui Modest Morariu – *Eseuri*, 1988).

Anul acesta, pe 8 aprilie, s-au împlinit 100 de ani de la nașterea marelui gânditor român Emil Cioran, unul din numele prin care spiritualitatea românească a intrat în universalitate.

## Emil Cioran sau despre revanșa lucidității\*

Cioran este un „romancier” a cărui narațiune și-a ieșit din minți și, descumpănită în fața situației de a alege între poezie și muzică, întârzie în a fi o... confidentă a morții.

Executor testamentar al iluziei, demolator al majusculelor, sărbătoare a lucidității, textul cioranesc, în răspăr cu sine însuși și cu toate deopotrivă, pare a fi un apocrif al apocalipsului din care lipsesc atât expeditorul cât și destinatarul. Herment frenetic al sfârșitului, omul acesta, despre care Eugen Ionescu spunea că este înainte de toate un stil, a regizat cu brio, de mai bine de o jumătate de veac, un incendiu necruțător în contraforturile abstracțiunii. Întreg registrul



gramatical se trezește la viață ca după o lungă somnolență și, scuturându-se de zgura previzibilului și convenției, începe să hărțuiască realitatea. Indiscret și crud, hăitaș rasat și tenace, cuvântul lui Cioran apare mândru la liziera spiritului, ținând între dinți fantoma oricărei istorii. Alchimie secretă de venin și mir, de puroi și lacrimă, jubilație a descătușării limbii, stilul lui Cioran, țesătură sepulcrală de vocabule dizidente, și-a făcut din devorare și autodevorare singurii legiuitori. Afirmatie, negație, semn de întrebare și de mirare, gamele acestea atâta uzate și răsuzate renasc sub zodia acestei expresivități într-o surprinzătoare orchestrație, în chipul unei tonifiante simfonii a... deznădejdei. Acordurile ei, descumpănitoare cu prilejul unei prime lecturi, ajung să-ți producă, în scurt timp, certitudinea unei stranii răsturnări: de data nu ești tu cititorul unei cărți, ci cartea își crește mii de ochi prin sângele tău și începe să te citească cu o înfrigurare egală cu aceea care credea că-ți aparține.

Aș numi lectura la oricare dintre cărțile lui Cioran, o probă a deșertului, dar nu a unui obișnuit, ci a unui de cenușă. Citindu-l, parcă începi să-ți pierzi încrederea în succesiunea întâmplărilor firii: din moment ce autorul conferă un statut egal extremelor vieții, de ce n-ar fi ele, nașterea și moartea, interschimbabile ori, mai bine zis, două dintre înfățișările aceleiași esențe?

Adevărate babilonii de sensuri, scrierile lui Cioran pun la grea încercare orice soi de dogmatism. Prin aceasta el pare a fi un sceptic, o versiune modernă și salutară a acestuia. Damnat al lucidității, el și-a făcut din negație mai mult decât o carieră: prin Cioran, negația și-a aflat un destin.

Voluptatea cu care își debitează cruzimile gândului, te duce cu închipuirea la un medic legist ce-și prelungește peste măsură stagiul într-o imaginară morgă de suflete: toți maștrii care i-au secundat neliiniștile și l-au trezit la atâtea taine, au ajuns pe masa lui de disecție.

Născut pentru a pune în panică orice suficientă intelectuală, radiograf desăvârșit al ineluctabilului, Cioran, cu fiecare carte scrisă, a oficiat – inițiativ, oarecum – „liturgia” marii demascări. Este imposibil ca, după ce i-ai parcurs scrierile, să nu știi că toate cortinele au ars și că toate matrapazlăcurile oricărei mistificări au fost date în vileag.

Care ar putea fi credo-ul autorului unei asemenea opere? Nu pot să-l găsesc decât parafrazându-l pe Descartes: „deznădăduiesc, deci exist!”

**Daniel HOBLEA**

\* Text apărut în săptămânalul clujean NU, anul I, nr. 10/1990.

# Dosar „Caiete Silvane” – „Viața în artă și arta în viață”

## Cum crește artistul

Pentru a putea supune unei mici analize **viața** și **arta**, în frazele aceluiași discurs, e nevoie mai întâi să delimităm cele două planuri. Alegem, din pletora de sensuri ale vocabulei **viață**, pe acela ce se referă la maniera de a trăi proprie unei persoane sau unui grup, având în vedere ansamblul de condiții sociale, economice, dar mai ales culturale, considerate specifice. Modul în care trăiește cineva poate cuprinde și fenomene de **artă**, fie că e vorba de activități care au drept scop producerea unor valori estetice, fie că acel cineva, în intervalul dintre naștere și moarte, este doar consumator de artă. Dacă ne raportăm la această din urmă ipostază, ea îi cuprinde pe cei mai mulți dintre oameni, care trec pe rând prin stadiul de cititor, spectator la diverse tipuri de reprezentare sau - de ce nu - pot transforma în forme artistice chiar o călătorie. În funcție de gradul de instrucție, categoria amintită mai sus poate atinge starea de catharsis: acceptând minciuna artistică, se va produce schimbarea insesizabilă a planurilor existenței.

În cazul unui artist de profesie, nu mai putem vorbi de simpla intersectare dintre artă și viață, ci de o circumscriere. Ne putem gândi la existențe duse artistic, de la postura de dandy, la cea mai încrâncenată boemă. Poate fi vorba de arta narativă desăvârșită a unei scrieri monografice, precum **Viața lui Mihai Eminescu** de George Călinescu sau de transpunerea unui fapt de viață memorabil într-un mare poem, într-o pagină de proză. În formarea unui artist, mai ales a unui scriitor, se cuvine să observăm cum sporește arta viața interioară a celui om. Ne vom opri, de aceea, la un caz cunoscut al unui poet în devenire, care, într-o suită de epistole, își primește lecția formatoare de la cel pe care și-l alege maestru. Vom stăruia mai apăsător doar asupra a două dintre pasajele corespondenței, acolo unde maestrul îi vorbește ucenicului despre experiențe biografice care pot trece în operă: **iubirea, faptul cotidian** și experiența religioasă.

În anul 1977, Editura Facla din Timișoara tipărea **Scrisori către un tânăr poet** de Rainer Maria Rilke, traducere Ulvine și Ioan Alexandru, ultimul semnând și prefața, în timp ce o consistentă postfață, care ne lămurește cine e **tânărul poet** (destinatarul scrisorilor), scrie Andrei A. Lillin. Pentru edificarea deplină a cititorului nostru, cităm din prefața cărții, unde referent este *Rilke poetul*, după cum sună chiar titlul: *Din această solitudine fecundă ne-au rămas și aceste zece scrisori cunoscute și sub numele de **Scrisori către un tânăr poet**, adresate de-a lungul a șase ani, respectiv între 1902 și 1908, tânărului Franz Xaver Kappus, bănățean de origine, născut la Timișoara, pe atunci urmând aceeași școală militară pe care Rilke o parcursese cu ani în urmă* (p.10).

Ținând cont de calitatea emițătorului, care, deși nu scriese încă **Elegiile duineze**, era totuși Rainer Maria Rilke, considerăm acest corpus de zece epistole drept un mic tratat de pedagogie poetică. De aceea, în cele ce urmează, ne luăm îngăduința să căutăm în aceste zece scrisori și să le aducem mai aproape de cititorul de azi doar câteva nuclee apte să mai iradieze idei estetice care însoțesc dintotdeauna actul poetic.

Așadar, prima dintre scrisori, datată Paris, 17 februarie 1903. Cum putem lesne bănuia, tânărul Franz Xaver Kappus

îi trimite lui Rilke câteva încercări poetice, la care așteaptă răspuns. În cea mai mare parte a ei însă, scrisoarea nu e un răspuns, ci **interogație**, disperată **căutare** în sine însuși a tășănilor poeziei, dar mai ales un chip de a eluda poezia, de a nu da nas în nas cu ea, pe cât posibil: *Cercetați cauza ce vă îndeamnă să scrieți, cercetați dacă aceasta își întinde rădăcinile până în locul cel mai adânc al inimii, recunoașteți față de dumneavoastră de-ar trebui să muriți dacă vi s-ar interzice să scrieți. Asta, mai cu seamă: întrebați-vă în ora cea mai de taină a nopții: **trebuie** să scriu? Răscoliți-vă după un răspuns adânc. Și dacă ar fi să sune a încuviințare, dacă aveți voie să întâmpinați această întrebare cu un simplu și răspicat **TREBUIE**, atunci clădiți-vă viața după această necesitate* (p.18).

Un tânăr nici nu prea poate merge atât de departe cu introspecția cum îl sfătuiește Rilke, și atunci, din capul locului, bănuim că va stăruia în a scrie, va încerca să-și clădească existența după această necesitate, crezând cu cerbicie în propriile haruri poetice. Iar în acest, cel mai probabil, caz, două îndemnuri se desprind cu claritate din textul scrisorii. *Nu scrieți poezii de dragoste sună ca o anatema pentru un tânăr, care numai la asta se gândește. De bună seamă însă, Rilke preîntâmpină acordurile false ce se pot naște dintr-un sentiment nematur, care ar condamna poezia la deriziune. Iar pe poet, la un gest vinovat și reprobabil. Această povață a lui Rilke e un omagiu adus poeziei de dragoste, care este apanajul doar al marilor poeți, fiind comunicarea artistului cel mai greu de realizat. Apoi, novicele trebuie să ia seama la înfăptuirile notabile din domeniu, a căror valoare i-ar fi greu s-o atingă: *ocoliți mai întâi formele prea uzuale și obișnuite: sunt cele mai dificile; căci e nevoie de o putere mare și coaptă spre a da ceva personal acolo unde sunt cu diuimul creații bune și în parte strălucite ale tradiției* (p.18-19).*

Cea de-a doua recomandare a scrisorii e cu bătaie lungă, spre poezia zilelor noastre: *De aceea salvați-vă de la motivele generale spre acelea pe care vi le oferă **cotidianul dumneavoastră*** (s.m., V.M., p.19). Pe urmele lui Rimbaud și Lautréamont, Rilke începe să nu mai creadă în poezia tradiției, în cea a sentimentelor generale; el simte că poezia trebuie reinventată, limbajul revigorat în jurul lucrurilor umile din prejma noastră ... *folosiți spre a vă exprima obiectele ce vă înconjoară, imaginile viselor dumneavoastră și obiectele aducerii aminte*. (id.). Totuși, acestea singure nu fac poezia; e nevoie în retorta unde ea se naște de ingredientul emoției: *Dacă **cotidianul dumneavoastră** vi se pare prea sărac, nu-l învinuiți; învinuiți-vă pe dumneavoastră, spuneți-vă că nu sunteți destul de poet să-i deșteptați bogățiile, căci pentru cel ce creează nu există nici sărăcie, nici loc sărac sau indiferent* (ibid.).

Concluzia scrisorii e tranșantă: *O operă de artă este bună dacă a apărut din necesitate* (ibid.). Iar morala, de o violență demoralizatoare pentru orice impostor, acolo unde impostura nu încapă: în poezie: *Poate însă va trebui să renunțați la a fi poet după coborârea în adâncul și solitudinea dumneavoastră (ajunge, cum vă spun, să simțiți că ai putea să trăiești fără să scrii, ca să nu ai voie s-o faci* (p.20).

Nu cunoaștem dacă opera lui Franz Xaver Kappus s-a împlinit sau a rămas mai degrabă **in statu nascendi**, dar relația maestru-ucenic din **Scrisorile** lui Rilke este una exemplară,



așa cum se va vedea și din paginile care urmează.

Cu cea de-a șasea scrisoare, datată Roma, 23 decembrie 1903, Rilke epuizează primul și cel mai bogat an al corespondenței sale cu Franz Xaver Kappus. Parcă în prelungirea epistolei precedente, el vrea să-i vorbească și de această dată interlocutorului său despre **solitudine**. Nu însă despre a sa proprie, cât despre a celui alt, care îl ascultă. Acela trebuie să înțeleagă că ea, **solitudinea**, e una din condițiile inerente ale creației, pe care un tânăr poet se cuvine să învețe s-o poarte, nicidecum să i se pară o povară. **Solitudinea** e starea mântuitorului pe Golgota, indirect sugerată și de Rilke (...*acum când se apropie Crăciunul, și când în miezul sărbătorii vă purtați solitudinea mai greu decât de obicei*, p.42), e ipostaza tragică a omului în lume, de aceea are ca principal atribut **măreția**. Pentru artist, **solitudinea** e din aceeași substanță cu vârsta copilăriei, cu mirarea, cu poezia: *Să te cufunzi în tine și să nu întâlnești pe nimeni ore în șir – asta trebuie să poți face. Să fii solitar, așa cum ai fost în copilărie, când adulții umblau de colo-ncoace împlețiți cu lucruri care păreau importante și mari pentru că cei mari păreau atât de ocupați și pentru că nu înțelegeai nimic din purtarea lor* (pp.42-43). Integrată principiilor creației, **solitudinea** acționează ca acestea: deformează și descompune realitatea, pentru a o recompune după legi proprii.

Următoarea treaptă a scrisorii este îndemnul la **introspecție**, la *ceea ce se întâmplă în dumneavoastră* (p.43). Abia atunci când stăm pe gânduri, fie că analizăm *amintirea propriei copilării*, fie că ne lăsăm pradă *nostalgiei viitorului*, **solitudinea** noastră începe să capete măreție, fiindu-și suficientă sieși: *Ceea ce se întâmplă în dumneavoastră este demn de întreaga dumneavoastră dragoste, trebuie să lucrați așa zice la asta și să nu pierdeți timp prea mult, și curaj, cu a vă elucida poziția față de oameni. Cine vă spune măcar că aveți așa ceva, o poziție față de ei?* (p.43). Angajarea socială, **slujba** e strivitoare pentru artist, și tânărul ofițer se pare că s-a cam plâns lui Rilke de constrângerile resimțite acut în existența sa cazonă. Din solitudinea lui prodigioasă, autorul **Sonetelor către Orfeu** își consolează interlocutorul, făcându-l să înțeleagă că nu prea sunt alternative, că și existența artistului e condiționată de o **slujbă**, oricare ar fi ea, că toate profesiile nu au nimic în comun cu *lucrurile mari din care se compune viața adevărată* (p.45), că toate provoacă același sentiment apăsător. Numai **solitudinea** în mijlocul celorlalți și **introspecția** sunt în măsură să deschidă căile către eul profund și către o durată interioară care să fie transpuse în creație: *Doar individul în parte, care e solitar, care e expus profundelor legi ca un lucru, sau dacă cineva pornește spre dimineața care începe, sau dacă se uită afară spre seara care e plină de evenimente, și dacă simte ce se întâmplă acolo, atunci este elibetrat de orice ca un mort, deși stă în miezul vieții* (p.45).

Dacă, pentru poet, o comuniune socială e mai greu de realizat, **lucrurile**, crede Rilke, sunt singurele care nu dezamăgesc. Prin urmare *încercați a fi aproape de lucruri*, spune el, înțelegând prin asta împrietenirea cu natura, participarea la evenimentele ei, dar și întoarcerea în timp la emoțiile copilăriei, iscusit înfățișate prin oximoron: *și copii sunt încă, așa cum ați fost, copil fiind, atât de triști și de fericiți – și dacă vă gândiți la copilărie, trăiți din nou printre ei, printre copii însingurați, și adulții nu înseamnă nimic, și gravitatea lor nu are nici o valoare*. (p.45). În alt fel spus, în aceste pasaje, Rilke îl învață pe admiratorul său de departe să-și accepte mai lesne condiția de Sisif.

Scrisă în preajma Crăciunului 1903, această epistolă debordează de reflecții mistice. Introspecția de mai înainte tinde să se transforme într-un examen de conștiință: *...atunci întrebați-vă, dragă domnule Kappus, dacă într-adevăr ați pierdut pe Dumnezeu*. (p.45). Interogație peste fire, din care altele se nasc, legate de prezența providenței în om. Și cam sucită în-

trebare, la care orice răspuns nu poate fi decât cețos. Căci, la drept vorbind, cine ar putea pierde pe cine? Omul pe Dumnezeu sau Dumnezeu pe om: *credeți că acel ce-l are cu adevărat îl poate pierde ca o piatră măruntă, sau sunteți și dumneavoastră de părere că cel care îl are n-ar putea decât să fie pierdut de El?* (p.45). Rilke își încurajează ucenicul, poate disperat, făcându-l a înțelege că și creația se desfășoară în sânul providenței, că nu poți scrie poezie în afara lui Dumnezeu, că El te recuperează când scrii și se topește în opera ta: *Sărbătoriți, dragă domnule Kappus, Crăciunul, în sentimentul pios că poate El are nevoie de la dumneavoastră de această spaimă față de viață, pentru a începe; tocmai aceste zile ale dumneavoastră de trecere la altceva sunt poate timpul când totul în dumneavoastră lucrează la El, așa cum ați mai lucrat la el cu respirația tăiată, cândva, copil fiind*. (pp.46-47). După înrâncenatele întrebări din această epistolă, finalul vine aproape eliberator: singurul sens al vieții e să nu-L împiedici pe Dumnezeu să vină la tine.

Viorel MUREȘAN

### Scriem ca să vedem, scriem ca să orbim

Scrisul ar putea fi, în cele din urmă, un instrument care înlocuiește ochelarii, atunci când vederea slăbește și începi să fii nemulțumit cu ceea ce ți se arată. Nu e vorba aici de slăbirea numai a vederii în afară, pe care cineva cu destulă fantezie o suplinește fără a se plânge, ci mai curând de slăbirea vederii interioare, aceea cu care privești în sine, de la care aștepti să-ți aducă măcar atâta cât ți-aduc visele. Poate că scriitorul e la fel de ahtiat precum pictorul să vadă, să vadă cât mai mult din ceea ce îi rezervă lumea, dar și să se vadă pe sine. Și dacă s-ar putea, ar achiziționa la orice preț acei ochelari magici care îi dezvăluie „*viziunea secretă*” (Gracián). N-ar ezita, pentru că și-ar recupera odată cu acel instrument lumea despre care scrie.

Dar, oare, există o lume, o viziune, o viață despre care poți scrie asigurat că obiectul tău nu se produce în ceremonia instantanee a scrisului? Fernando Pessoa nu e dintre cei convinși că, dacă n-am scrie despre ea, ceea ce considerăm viață interioară ar avea într-adevăr consistență. El a cutedat să împingă scrisul pe acea culme „*suprematistă*” unde numai Malevici a reușit să ducă pictura, cu celebrele sale *Pătrat negru* și *Cerc negru* (1913). O lume a nonreprezentării absolute, adică o modalitate a vederii dincolo de forme, de culori și raporturi. O vedere interioară a universului posibil în care nu există decât substanța tuturor formelor amestecate, pe fondul alb al luminii conținătoare a tuturor culorilor. Pentru a vedea astfel lumea, Malevici a avut nevoie de aceleași instrumente pe care le-au mai folosit Baltasar Gracián, Quevedo, Goya și mulți alții – ochelarii magici și oglinzile magice. Dar le-a folosit nu pentru a inversa perspectiva, ci pentru a contopi toate perspectivele într-una singură și a absorbi toate imaginile în negrul condiției lor originare.

Nu este lipsit de interes să ne aplecăm asupra momentului în care Gracián, Quevedo și Goya erau preocupați de aceeași temă – a vederii inverse a lumii, ceea ce, în convingerea lor, însemna perspectiva corectă și adevărul adevărat. Am putea găsi la fundamentul acestei tehnici vizionare o intuiție de natură teologică – dacă lumea s-a corupt odată cu păcatul, înseamnă că și percepția, și poziția noastră asupra ei s-au răsturnat. Dacă vedem această lume așa cum ne apare, rămânem captivi realității răsturnate. Însă, dacă noi răsturnăm perspectiva, privim lumea în răspăr, ceea ce e totuna cu a spune că abia atunci o privim în față. Baltasar Gracián scrisese despre această perspectivă în *Criticonul*: „*A vedea lumea invers decât fac cei-*

lalți, înseamnă să o vezi dincolo de aparențe. Cel ce privește invers privește de fapt corect”. Nu putem avea dubii asupra importanței pe care o avea metoda în opinia filosofului spaniol. De asemenea, există un portret al lui Quevedo, executat de Goya în care scriitorul poartă și el ochelari. Introducerea acestui accesoriu indică faptul că artistul înlocuiește perspectiva directă, vederea naturală, cu o altă perspectivă, modificată sau chiar răsturnată. O probează și viziunile sale din lucrarea *Vise*, unde e descrisă o lumea monstruos-grotescă, absolut reală dacă e văzută prin acei ochelari.

Cum procedează Goya? Autoportretul artistului, la un moment dat al seriei începe să poarte ochelari. El compune o lungă serie de autoportrete parodice, reprezentate după metoda vederii în răspar. Nu lipsesc nici autoreprezentările grotești și cele cu figură animală, urmând probabil același procedeu pe care îl practicaseră Della Porta, da Vinci, precum și alți pictori. Relevante sunt ciclul *Oglinzi magice* și *Capricii*. În oglinzi găsim corespondențele magice ale persoanei postate în fața oglinzii: astfel, femeia elegantă se vede ca un șarpe încolăcit pe-o coasă privind-o fix în ochi; filizonul se vede ca maimuță, studentul se vede broască, iar jandarmul pisică sălbatică. Pus în fața oglinzii magice omul își vede alteritatea animală, care e în același timp metafora personalității sale. Concluzia monstruoasă ar fi că din perspectiva corectă – adică a celei oglinzii care reface ordinea lumii răsturnate de păcat – femeia este șarpe, filizonul este maimuță, jandarmul este felină. În *Capricii* rolurile omului și animalului se intervertesc într-un carnaval neîntrerupt al efuziunilor grotești.

Exploatând efectele obținute prin metoda vederii inverse, Goya produce halucinații deliberate, dar dorește să ne spună că halucinația exprimă adevărul adevărat al lumii. Pentru el halucinația nu e simplu capriciu al vederii, ci chiar revelație. În ea se dezvăluie secretele infame din care-și trage sevele viața noastră. Răsturnând aparențele prin producția halucinatorie, ceea ce ni se arată pare izbitor, intolerabil. Autoportretul său ca bătrânel zurlu ce se dă cu leagănul pe fondul unei nopți atotstăpânitoare, iar frânghiile leagănului suie invizibile în neant în timp ce el își râde vesel din toată inima, este concluzia la crezul său despre lume. *Atârnăm în neant, suntem singuri și în acest timp ne râdem*.

Malevici aduna în pătratul sau cercul negru toată substanța artei, și, mai mult, toată substanțe mediului vizibil și chiar a lumii ca atare. Nu e dificil să intuim în viziunea sa suprematistă paradoxul metafizic al identității ființei cu neantul, deși probabil că el nu dorea să țină o lecție de filozofie. El voia doar să împingă arta dincolo de limitele formei și figurii, dincolo de principiul reprezentării. Fără a insinua existența vreunei legături explicite, scriitorul portughez Fernando Pessoa (1888 - 1935), contemporan cu Malevici (1878 - 1935) practică vederea în răspar a vieții, a biografiei și chiar a scriiturii realizând sau măcar proiectând ceva ce ar fi pătratul negru al scriiturii. Dar excelența vederii diverse a lui Pessoa se arată în practica heteronimiei. Dându-și nume, biografii și opere diferite, Pessoa se licitează mereu în universuri, identități și convingeri care nu au și nu vor să aibă nimic în comun. Pariul lui este să își realizeze alterități în care să nu se poată recunoaște,

care să-l surprindă, să-l contrarieze, pe care să le deteste și a căror realitate să înceapă a-l îngrijora. Pe scurt, să fie creatorul propriilor *Dumnezei*. Nu spun zeii, ci Dumnezei pentru că heteronimii săi nu se înscriau în relativismul ierarhic al unui panteon, ci fiecare avea propria lume peste care stăpâna autocratic, și în fiecare dintre aceste lumi Pessoa ajungea umilă fantomă.

Între aceste vieți diferite, biografii diverse și opere diverse identitatea autorului și a scriiturii sale se anulează, devenind fie foaia albă în care scriitura dăinuie în straturi suprapuse într-un pătrat de cerneală, fie pata de cerneală în care se resorb toate literele și cuvintele scrise de nenumărații heteronimi. Astfel, scrisul lui ajunge ritual gratuit în urma căruia nicio viață nu ia naștere, nici un text nu se înfiripă: „*Sunt personajul unui roman care urmează să fie scris și plutesc aerian, dispersat înainte să fi prins formă, printre visurile cuiva care n-a știut să mă închege*” (Pessoa, *Cartea neliniștirii*, p. 21). Este scriitura pură, gestul al cărei semnificație se concentrează în efectuarea sa lipsită de consecințe. În ceea ce este scriitura pentru Pessoa, acești nenumărați heteronimi literari își compun textele pe aceeași pagină pătrată, însă de la mulțimea textelor suprapuse rezultatul final este o pictură, iar nu un text, și aceea pictură e pătratul negru. Metafora autorului suprem care nu are nimic de spus, nimic de comunicat, nimic de împărtășit, pentru că n-are existență, n-are biografie și nici memorie. Un autor pe care, citindu-l nu te edifică, ci te afunzi în uitare, uitare care sfârșește prin a deveni uitare de sine, sine care se stinge în cercul negru din mijlocul unei lumini pătrate.

Scriitorul începe prin neliniștea de-a vedea și sfârșește în orbire, pentru că lumea fictiv-fantastică pe care o inventează devine atât de densă de la o vreme încât seamănă întinericului total sau atât de rarefiată încât se destramă în lumină. Or, lumina pură e la fel de orbitoare ca și întinericul total. Maeștri miniaturişti din *Mă numesc Roșu* a lui Pamuk râvneau la orbirea clarvăzătoare în care, în sfârșit, adevărul li se arăta minții necorupt de simțuri, iar imaginile apăreau pure ca în mintea lui Dumnezeu. Scriitorul, ajuns la măiestrie, nu e mai prejos decât acei miniaturişti, pentru că nu mai exprimă lumea fantasmelor, ci a luminii din care ele se-nfiripă și în care se resorb, și literele lui nu mai țin de niciun alfabet. Ținând penița în mână el scrie cu mintea direct pe coala albă a luminii divine, pe care n-o poate privi fără să orbească.

Vianu MUREȘAN

### Despre viața în artă și arta în viață

De multe ori în ultima vreme, pe măsură ce memoria devine mai selectivă, dar parcă mai precisă, gândind la această poveste a legăturii dintre viața și artă, veche de când omul a început, la lumina opaițelor epocii de gheață, să așeze pe pereții peșterilor imaginea de atunci a realității exterioare și interioare, n-o mai pot descrie decât așezând-o la rândul-mi în partea noastră de timp, adică în contextul societății de azi,





a capitalismului consumist, în care poezia, de exemplu, este deja considerată o subcultură, și în ideea spațiului în care mă aflu, asumat ca imagine în oglindă a realității obiective.

Ca atare, în primul rând, cu privire la timp: vorbind despre timpul poeziei (*Note despre timpul poeziei*, în *Filosofia grădinii și filosofia în grădină*), Rosario Assunto ne atrage atenția că timpul poeziei este incompatibil cu însăși noțiunea de consum: „Nu ar fi cu siguranță o modalitate de a recupera poezia, o modalitate la care unii par că ar vrea să recurgă, modalitatea de a pune însăși poezia (desacralizând-o, cum se spune) în condiția unui produs de consum: pe cutiile de chibrituri, mi s-a întâmplat să aud spunându-se uneori. Dacă este metaforă neghioabă cea, din păcate intrată în uz, conform căreia ar exista *consumatori de artă*, este mai rău decât neghiobie, este idioție criminală să înlocuiești cititorul cu un ipotetic *consumator de poezie* care se slujește de poezie; și s-o arunci cât colo după ce te-ai slujit de ea, așa cum se aruncă batistele de hârtie; și pe acest cititor – consumator să-l pui să ia locul adevăratului cititor: cel care întorcându-se mereu la timpul poeziei în el *veșnicește* (este cazul să folosim această minunată locuțiune dantescă) propria finitate, proiectând-o în infinitul poeziei: în a cărei non-tranzitorie temporalitate orice ființă, în lectură, își oglindește propria temporaneitate trecătoare.”

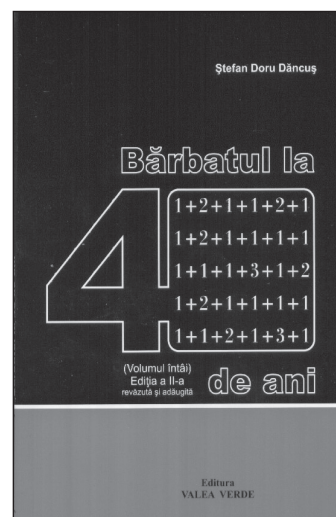
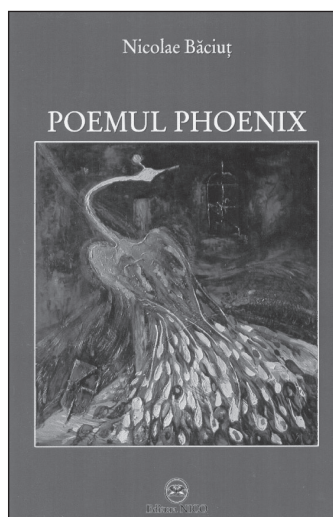
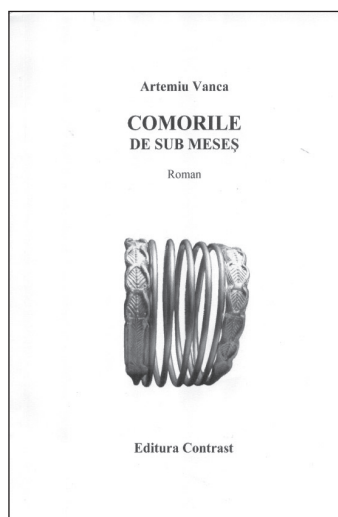
De unde vine această tentație, „neghioabă”, cum o numește filosoful italian, de a folosi poezia, literatura, la modul arătat mai sus? Cred că totul vine de la dorința, comanda și orgoliul unor funcționari culturali, fie ei scriitori sau nu, activiști de ieri și de azi, fie ei elemente din câmpul cultural comunist, totalitarist sau capitalist, ca și de la diverși veleitari ai literelor, dornici de a se afla cât de repede și de mult în gura pungă a concetățenilor lor, în numele unei democrații fără sare și piper și al unei perspective așa-zis alternative de a face artă contextuală (contextul, cică, e la fel de important, ba chiar mai mult decât atât, decât arta în sine – și atunci care mai e diferența dintre desenele și versurile de pe pereții toaletelor sau de pe asfaltul străzilor și arta – artă?). Apoi, fiecare orânduind cu scopul și cu mijloacele specifice. La rigoare, nu-i nici o diferență între activiștii și criticii proletcultiști care foloseau versurile lui Eminescu pe post de lozinci avangardist-muncitorești de cei care l-au folosit și-l folosesc pe poet ca buzduș al propriilor lor iluzii legionaroide. La fel cum nu-i nici o diferență între cei amintiți înainte și activiștii capitaliști de azi care, în numele unui *rating* sui-generis, în numele atotputernicei piețe și al retabilității, dar și al unei iluzorii reveniri în câmpul atenției publice, cât mai aproape de notorietatea politicianilor, sportivilor și curvelor de lux (așa cum, se crede, erau scriitorii odată, într-un *illo tempore* – o, tempora, o, mo-

res – amintit mereu cu infinită nostalgie), atașează versuri pe pereții tramvaielor, împart foi volante tipărite cu versuri pe stăzile orașelor și satelor patriei și continentului sau atașează texte poetice la *menu* – ul barurilor și restaurantelor, că poate cetățeanul cutare are chef de vreo două distihuri sau trei strofe după ce s-a ospătat cu naționala faimoasă ciorbă de burtă. Apoi, desigur, tirajul. Teoria ca teoria, dar tirajul ne omoară. Adică eficiența, adică supunerea la legea fundamentală a capitalismului: nu contează ce și cât produci, contează cât vinzi. Iar dacă nu vinzi (cum dracu să vinzi poezie!?), ești out. Și atunci te iluzionezi că e distribuția de vină, că sunt editurile de vină, că e statul de vină, că e televiziunea de vină, că nu dă poezie la știri, sau măcar proză sau eseuri, că internetul e de vină, că atâția veleitari ocupă site-urile ălea, și sunt atâtea de multe, încât nu se mai cunoaște cetățean de tovarăș, că e parlamentul de vină, că nu dă o lege în favoarea poeziei etc. Și începi să răspândești poezie în public, de parcă ar fi apă plată, gogoși sau presa locală gratuită. Și zâmbești dulce la zâmbetele condescendente ale consumatorilor de poezie, scoși pentru o clipă din vegeta(tiva) stare a consumatorilor de cizburgări, kebab și mititei, cu ketchup (kitsch-up, cum am văzut scris pe o lozincă a zilelor noastre într-un local fast-food!?), maioneză și muștar. Bașca faptul că am putea numi această poezie, democratic, eficient, cu ideea unui rating în urcare spre genunchiul broaștei, poezia fast – food, că tot e vorba de consum, fie el și pe timp de criză. Și fiind vorba de criză, putem spunea, haideți la poezie băieți, că e gratis.

În al doilea rând, cu privire la spațiu: scriind despre heterotopie, Michel Foucault observă că „probabil nu există vreo cultură pe glob care să nu fi construit heterotopii”. Tot filosoful francez formulează șase principii caracteristice heterotopiilor: acestea reprezintă o constantă universală în interiorul societăților existente sau care pot exista; au o funcționare diferită în funcție de societatea sau cultura în care se dezvoltă; au puterea de a juxtapune peste un singur loc real mai multe spații și amplasări incompatibile; ele sunt solidare heterocronic cu creșterea în spațiu și timp; sunt fondate pe un sistem deschis și închis în același timp, sistem care le izolează și le face penetrabile totodată; în sfârșit, au o funcție legată de spațiul *restant*, adică ori de a crea un spațiu iluzoriu ori de a crea un spațiu real ca și spațiu de compensare.

Michel Foucault a vorbit prima dată despre *heterotopie* în 1967 și, de asemenea, a făcut diferența dintre *utopie*, definită ca un loc fără amplasare reală, adică un *spațiu ireal*, și *heterotopie*, ca juxtapunere a unui spațiu imaginar peste unul real. Iată ce scrie filosoful francez despre aceasta, în marele eseu amintit mai sus: „locuri reale, locuri efective, locuri care au fost de-

Cărți prezentate la  
Zilele revistei  
„Caiete Silvane”



senate de instituțiile înseși ale societății, locuri care sunt un fel de contra-amplasamente, un fel de utopii efectiv realizate, în care amplasamentele reale, ca și toate celelalte amplasamente reale pe care le putem găsi în interiorul unei culturi sunt reprezentate, contestate și inversate, un fel de locuri care sunt dincolo de orice loc, chiar dacă pot fi localizabile”.

Discutând această prezentare, Renato Boccali compară cu exemplul Europei Unite de azi. Ca atare, Europa se prezintă ca un loc real, un loc existent materialmente pe hartă, un loc „localizabil”, un spațiu în care locuim cu toții, dar care, totuși, își desfășoară frontierele undeva între ireal și utopic din cauza naturii sale intrinseci incomplete și din cauza raportului de contestare cu alte locuri ce pot fi localizate în interiorul său: „Europa pare să plonjeze în inima unei neliniștitoare stranieții: a vedea realitatea așa cum este ea și, în același timp, a încerca să o vezi în alt chip, o transformare a realității familiare într-un *spațiu diferit* printr-o funcție de tip utopic ce poate proiecta un anume viitor”, scrie literatul italian mai departe. Ca atare, Europa n-ar fi nici o simplă utopie, nici o heterotopie tipică, ci mai degrabă o „experiență de mijloc”.

Cu privire la acest aspect, Michel Foucault vorbește despre *oglină*, pentru că oglinda e o utopie, un „loc fără de loc”, spațiu virtual care se deschide și care poate fi perceput în absență; dar, în același timp, adaugă Foucault, *oglină e o heterotopie*, asta în măsura în care există realmente și în legătură cu spațiul înconjurător. Revenind la considerațiile lui Renato Boccali despre Europa Unită, aceasta este, la modul absolut utopică și ireală, deoarece pentru a o realiza concret este necesar a trece printr-un „punct virtual” care să-i proiecteze imaginea viitoare, dar și reală, deoarece ea există ca spațiu ce ocupă un loc înconjurat de locuri. Europa este ca o oglindă, ni se spune, pe urmele lui Foucault: „pentru a se reflecta pe ea înseși trebuie să se înrădăcineze în prezent, în actualitatea empirică și actuală, acceptând necesitatea prin punctul sublim al virtualității utopice înainte de a realiza o Europă reală și imaginară, adică o Europă unită concret cu speranța viitorului.”

Nu cred că azi, în situațiile aminite la începutul aces-

tui eseu, aș putea găsi un mai bun exemplu pentru tema propusă, decât oglinda. De aici și până la conceptul existențial, moral și metafizic totodată, adică acela de a trăi în și prin literatură, nu mai e decât un pas: văzând în acesta chiar experiența ta de zi cu zi și de noapte cu noapte, experiența capitală a existenței tale și a celor din jur, oglindită în cuvintele în care nu ai încetat să crezi nicicând. Poate cumva în ideea diltheyană a operei artistice care nu-i altceva decât viață, pentru că *viața artistului include opera acestuia*. O idee care l-a obsedat, mai aproape de noi, pe același Michel Foucault (obsedat, de altfel, întreaga sa viață, de relația *operă – biografie*, poate și datorită specialei sale biografii), și care l-a îndreptat spre concluzia că opera, de orice fel ar fi ea, include viața creatorului ei, biografia făcând parte integrantă din operă. Ca și faptul, despre care atent vorbește Mircea Martin, comentând exemplul una dintre operele foucaultiene capitale, „Cuvintele și lucrurile” (dar capitală și pentru întreaga gândire a vremii noastre, de la granița modernității cu postmodernitatea), că biografia poate fi concepută ca *operă totală*. Până departe, până acolo unde infernul nu mai e *celălalt*, ci *același*. Mereu și mereu, în același spirit foucaultian, pe muchea dintre voința descoperirii sinelui și tentația eliberării de acesta.

Ioan Radu VĂCĂRESCU

### Viața ca literatură, literatura ca viață

Oricât am dori, cu disperarea ultimă, nu putem face în mod absolut din viață scris și din scris - viață. Nu putem să le topim în creuzetul unei trăiri unice. Putem doar să le amestecăm într-un mod indiscernabil, să le plasăm într-un registru real și fantasmatic în egală măsură. Putem accepta, în schimb, cu destule argumente logice, că viața este condiția de necesitate a oricărei forme spirituale. Manifestarea culturală nu este decât un derivat *secund* al vieții. Spus fără prea multe volute

## Abonează-te la

# Caiete Silvane\*

### Revista lunară de cultură a județului Sălaj

Abonament revistă  
3 lei/lună; 36 lei/an

Abonament revistă + carte  
(apărută la Editura Caiete Silvane)  
7 lei/lună; 84 lei/an

### Centrul de Cultură și Artă al județului Sălaj

\*Prin oficiile poștale și factorii poștali, prin Damco sau prin redacție (0260-612870).



literare și perifrastice ocoluri, de vreme ce suntem în viață, viața rămâne cea mai mare provocare a vieții, a oricărei forme de cultură. Viața este *subiectul* vieții. După cum scrisul este literatură doar în măsura în care mai poartă anamnetic o formă în care ființa poate reverbera. Folosind conceptul pareysonian de „formativitate”, acesta îi oferă artei nu doar „un conținut, o materie, o lege” (conform filosofului italian), ci și un sens, o deschidere transcendentală. Căci ne formăm cultural doar pentru a depăși limitele oricărei „formativități”. Ne formăm de-formându-ne în ceva mai înalt decât datele inițiale ale propriei formări. Ne plasăm într-un registru aflat dincolo de orice formă restrictivă și de necesitate imediată.

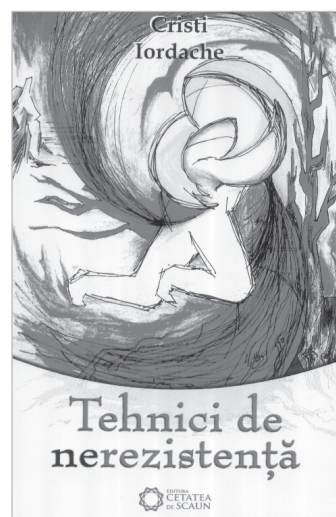
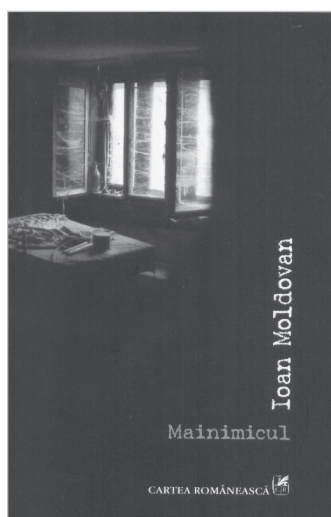
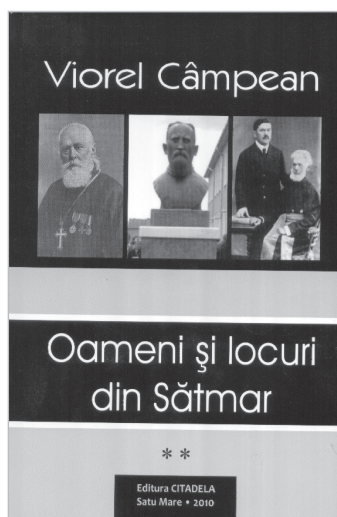
La prima vedere cultura, literatura, filosofia par a fi provocarea unei aparente lipse de necesitate. Evident, dacă acceptăm că frumosul, ideile nu au nici un fel de necesitate. Înafara faptului că libertatea este *necesitatea* oricărei forme de frumos. „Frumosul este binele înfăptuit fără efort”, după cum spunea R. Enescu. Creația literară, culturală oferă omului cea mai la îndemână armonizare cu reverberația divină originală. Deși frumusețea literară și artistică nu are nicio valoare escatologică. Exercițiul creator re-activează divinul din om, îl definește și re-definește continuu. Creația acompaniază *demurgos*-ul, face ca în efemer să vibreze o clipă atemporalitatea, incidența mistică. Viața se definește ca viață doar raportată la această fantasmă a spiritualității absolute. După cum aceasta din urmă se poate *inspira* din viață doar în măsura în care s-a eliberat de obsesiile acesteia. Ca să fie literatură, scrisul trebuie să *uite* anumite date ale vieții. Trebuie să le transfigureze axiologic în ceea ce el nici nu gândește că poate fi. Prin rostire, cuvântul își concretizează în existență propria anterioritate. Prin aceasta el este deja ceea ce vrea să fie. Viața este transmutată în limbaj, limbajul fiind esența acestei vieți (transmutate). În sens contrar, ne putem întreba odată cu R. Barthes: „Luxul limbajului face parte din bogățiile excedentare, din cheltuielile inutile, din pierderea necondiționată?” Este literatura, cultura, în general, doar „vânare de vânt”, iluzie și deșertăciune?

Autentica provocare a literaturii este viața ca *text*, literaritatea sa genezică. Viața cu adevărul, frumosul și urâtul ei, toate acestea fiind *literaturizate*. Viața re-definită prin simbolistica literară nu mai rămâne pur și simplu viață. Ea devine viață înnoibilă, parțial salvată din propria sa efemeritate. Sens în care „arta nu e niciodată atât de îndepărtată de viață încât să n-o facă să se concentreze în ea, în totalitatea aspectelor sale...”, este de părere L. Pareyson. Fără literatură, cultură, filosofie, dominația răului ar fi și mai extinsă, și mai apăsătoare. Începând ca sondare a insondabilului, literatura, arta

au ajuns să fie unele din cele mai înalte forme de manifestare a libertății. A unei libertăți care se alină implicit sau explicit în căutarea totalității. Scrisul este marea provocare *decadentă* a voinței libertății, unul din modurile prin care liberul arbitru se identifică cu ea. Forma maximă prin care omul se poate folosi de libertatea immanentă ca *summum bonum*. Voința prin care se dorește nelimitatul în sfera frumosului, binelui, adevărului. Scrisul este oglinda în care ne privim cu o privire care nu este în totalitate a noastră, cu una care este o scurtă reflecție în abis. „Scrisul este, de altfel, o trimitere înapoi la rostirea originală” (H.- G. Gadamer). Cultura rămâne *religia* profanului, a acelora care nu se pot ruga direct, având nevoie de popasul acestei intermediarități. Literatura provoacă viața de aici (sau se lasă provocată de ea) tocmai pentru că ființa tânjește iremediabil după o altă lume. Într-un anumit fel, cărțile sunt mărturia soteriologică pregătită pentru toate judecățile posibile și im-posibile. Ele sunt „darea de seamă” ultimă asupra rostului vieții. Prin scris ne motivăm viața, darul talentului primit. Arătăm cum a *lucrat* timpul în noi, cât de mult am trăit sau cât de mult ne-am lăsat trăiți. Cât am reușit să cucerim din eternitatea noastră perisabilă.

Scrisul nu este altceva decât încercarea de a recupera cerul de apoi din pământul vieții de acum, șansa de a clădi infinitul cu elementele finitului. El este aventura limbajului dusă dincolo de propriile limite, dincolo de propriile posibilități. „Literatura este esențialul sau nu este nimic”, după o afirmație a lui G. Bataille. Cu cât scrisul este mai autentic, cu atât se dezvăluie mai eclatant abisalitatea în care am căzut. Adevărul vieții rămâne aproape inoperant dacă nu *respiră* în vecinătatea frumosului. Pentru om, lumea este și chemare misterioasă, căutare prin cuvânt, *literaturizare*. Cărțile au suflet, ele vorbesc o limbă de aici și una de dincolo. Exercițiul literar, cultural, filosofic vine doar, pe linie onto-metafizică, să înlocuiască o *neputință*. Cea de a ne fi născut, de a fi pășit involuntar în viață, dacă e să ne exprimăm în notă cioraniană. *Neputința* de a nu fi rămas în eternitate neant pur, să fi rămas ori nimic, ori – dacă tot existăm –, să putem fi totalitatea. Ca atare, „cuvântul, mai mult decât să conțină, să semnifice sau să transmită, ajunge să fie gândirea însăși în actul de a se revela” (L. Pareyson). Fără deschidere și orizont metafizic, ancorat doar în cuvinte grele de povara realului de care nu se poate desprinde, scrisul este reverberație goală. În absența subliminală a sacrului, el reflectă ființa doar în oglinzi opace. Orice abordare poetică (literară) *imaginează* divinitatea, chiar dacă, aparent, se situează în non-sens, în indoială, adică în căutare. Actul fundamental al scrierii pornește *ab initio* dintr-o ne-posedare a divinului, dintr-un minus epifanic. Scrisul - ca formă umană a atempo-

Cărți prezentate la  
Zilele revistei  
„Caiete Silvane”



ralității -, înaltă, eliberează aripile de humă, reconstituie dimensiunile ontice și ontologice. Ne racordează la un timp și la un spațiu în care percepția rămâne mereu neputincioasă. Prin darul său inspirat se face lumina prezentă, miracolul accesibil, chemările cosmosului actuale. Ca reprezentare a unei lumi *sui-generis* structurată în imaginație, cultura, literatura ne apar ca o *realitate* plasată dincolo de orice realitate. Una fără granițe și opreliști, care are doar vagi analogii și tangențe cu concretul, cu datul existențial, cu viața propriu-zisă. Scrisul este acea lume în care realul, reflectat și de-format în imaginar, bântuit de noi obsesii fantasmatiche, se decantează până la imaginația pură. Sens în care scrisul devine ficțiune a limbajului și când încearcă să descrie non-fictiv realitatea. Pentru că limbajul literar este prin natura sa ficțional. El mistifică realitatea în chiar momentul în care o de-scrie. După cum realitatea (vieții) încearcă să-l re-aducă la un punct incidental comun, în analogia unui nou context existențial.

Revenind la propriul scris –ca să nu vorbesc total în van-, regret că nu pot face din viață scris și din scris - viață. Nu le pot amesteca până la disoluție. Uneori ele rămân doar două repere stranii. Scrisul meu (poetic) este dezbrat de orice formă ostentativă de viață, de orice eclatanță biografică, de orice contingență factuală. El și-a creat o lume în care viața abia mai poate respira. Scrisul meu se hrănește din neputințele vieții, din limitele pe care ea nu le poate depăși. El tinde spre înălțimea scrisului „pur”, la care viața se *uită* ca la teatru. Tinde să devină propria sa referențialitate, uitând uneori eul auctorial pe dinafară. După cum viața a apărut din nimic, tot așa și scrisul poate apărea din nimicul vieții. Este vorba de două *nimicuri* care se potențează și devoră în același timp. Fatalitatea face ca viața să ne fie dată doar la pachet cu moartea. Moarte pe care oricât o literaturizăm, o disecăm hermeneutic, rămâne cea mai mare enigmă a vieții. Ca atare, în materie de viață regret tot ce nu pot să scriu, în materie de scris regret tot ce nu pot trăi.

Ioan F. POP

### Ludic și baroc în teatrul ionescian

Arta, așa cum nuanța Schiller, s-a născut prin joc, iar între artă și viață există un raport de interdependență, de fuziune, de relații dialectice până la un anumit nivel, când prima se detașează de viață fiind judecată după intensitatea artistică pe care o transmite. Sursa de inspirație a poeziei a fost, nu de puține ori, pictura, sculptura sau muzica, în acest sens stând mărturie poezii secolului al XIX-lea care au scris versuri cu referire la anume tablouri. Deopotrivă, și literatura poate fi sursă de inspirație pentru celelalte arte precum pictura, muzica, sculptura. Se știe că între poezie și muzică există o legătură apropiată, cum există între artă și viață. Existența este folosită drept sursă de inspirație pentru artele distincte, iar artele nu de puține ori au încercat să-și împrumute una alteia procedeele de creație. De exemplu, poezia încerca să redea uneori răceala unei sculpturi, menționând, în acest sens, poemul lui Collins, *Odă seriei*, numit „poem sculptural”, sau să obțină efectele peisagistice dintr-un tablou, ori sonoritatea unei partituri muzicale. Astfel, artele devin genuri hibride, iar operele moderne izbutesc la acest nivel să creeze impresia dorită.

Asemenea lui Schiller, și Eugen Ionescu definește teatrul ca un act ludic, „asta înseamnă teatru, să te joci de-a ceva”. În studiul *Principiile istoriei artei*, Wölfflin stabilește o distincție între arta Renașterii și cea barocă plecând de la niște elemente pur structurale. El susține că arta Renașterii este *liniară*, pe

când cea barocă este *picturală*. „Liniar”, ne lămurește autorul, înseamnă că atât conturul figurilor, cât și a obiectelor, sunt desenate clar, în vreme ce „pictural” înseamnă că lumina și culoarea, care estompează conturile obiectelor, devin ele însele principiile compoziției.

Extrapolând, piesa ionesciană *Scaunele* poate fi interpretată ca având o formă barocă, „deschisă”, cu o compoziție asimetrică în care *accentul* se deplasează spre un colț sau chiar spre cadrul de dincolo al scenei. Privirea spectatorului este condusă spre un fundal îndepărtat și indistinct. Asemenea operelor baroce, teatrul ionescian este relativ neclar, estompat, confuz, manifestând o viziune antitetică asupra lumii, iar mesajul trebuie căutat undeva dincolo de suprafață.

Genul dramatic continuă să fie, așa cum era la greci, o artă mixtă ce implică „spectacolul”. Ionescu a relevat particularitățile teatrului în comparație cu celelalte arte pe care le consideră pure și a atras atenția asupra faptului că teatrul este un gen impur, în el asistăm la amestecul ficțiunii cu elemente care îi sunt străine. Prezența pe scenă a unor personaje în carne și oase îl deranja pe scriitorul care s-a apropiat de teatru în mod treptat, deoarece distrugea ficțiunea. Cel care declara că nu a fost un om de teatru mărturisește însă faptul că, în copilărie, s-a simțit fascinat de teatrul de marionete. Copilul vede în spectacolul oferit de marionetele care vorbeau, se mișcau și se ciomăgeau însuși spectacolul lumii, realizat într-o manieră extrem de simplificată și caricaturală pentru a-i sublinia grotescul și brutalul adevăr.

Eugen Ionescu surprinde și dezvoltă această ultimă idee, și anume lumea marionetă, în piesa *Scaunele*, piesă ce s-a jucat pentru prima oară la Paris, în 1952, și a fost publicată în 1954. Pe fundalul unui subiect aparent simplu se derulează o piesă încărcată de semnificații, coagulând arte distincte. Doi bătrâni, soț și soție, imaginați de autor ca având 95 și respectiv 94 de ani, trăiesc de foarte multă vreme împreună, izolați de restul lumii, într-o casă împrejmuată de apă. Pe tot parcursul piesei, ei pregătesc seara marelui eveniment, în care Bătrânul va transmite omenirii „mesajul” său, la care meditează de o viață. Acest eveniment polarizează energiile și cu acest scop se va organiza o conferință, cu o mulțime de invitați: „toți proprietarii”, „toți savanții”, „păzitorii”, „episcopii”, „chimiștii”, „cazangiii”, „violoniștii”, „delegații”, „președinții” etc. Pentru a-și transmite mesajul, Bătrânul a aranjat ca acesta să fie comunicat de către Orator. Oaspeții (Doamna, Colonelul, Frumoasa, Fotograful – fiecare purtând aceste nume generice, nume ce sugerează trăsătura definitorie a fiecăruia) încep să sosească - prezențe reale pentru cei doi bătrâni, invizibile însă pentru spectatori. Gazdele întrețin conversația cu musafirii, ale căror replici nu se aud, în așteptarea sosirii Oratorului. Bătrâna aduce mereu scaune pentru invitații care vin în număr tot mai mare, mulțime anonimă, nevăzută și neauzită de către public.

Surpriza seriei este sosirea Împăratului, și el invizibil. Cei doi bătrâni îl întâmpină copleșiți de emoție. În finalul piesei, își face apariția și Oratorul. Într-o stare exaltată, secondat în permanență de replicile ca un ecou ale Bătrânei, Bătrânul face prezentările și dă cuvântul Oratorului, luându-și rămas bun de la soție.

O temă recurentă în piesele ionesciene este moartea sau angoasa în fața morții. Această temă e reluată și în *Scaunele*, în care avem o imagine a unei odăi goale, care este umplută repede de scaune neocupate. Scaunele ce sosesc cu toată viteza, din ce în ce mai repede, constituie imaginea centrală, ce exprimă în fapt „vidul ontologic, un soi de vârtej al vidului”. Decorul imaginat este simplu, aproape inexistent, fapt ce semnifică inconsistența lumii, neantizarea ei, iar spațiul corespunde unei săli foarte goale echivalentă a lumii golate



de sens și semnificații. Eroii lui Ionescu se află în insula din *Scaunele*, complet izolați, în afara timpului. Scriitorul nu localizează temporal acțiunea, aceasta este plasată voit într-o durată arhetipală. Motivul insulei semnifică ruperea legăturii cu transcendentul, dezagregare, disoluție, însingurare, determinându-l pe dramaturg să afirme în volumul *Nu*: „Suntem niște copii caraghioși, părăsiți în această lume, în această imensă casă care se dărâmă”.

La un moment dat scena este invadată de scaune, de „această grămadă de absențe prezente”. Scaunele nu mai reprezintă personaje determinate (Doamna, Colonelul, Frumoasa etc.), ci o întreagă mulțime. Ele joacă singure. E conturată aici ideea irealității lumii și „viziunea unei lumi de marionetă” (*Ionescu în țara tatălui*, M. Petreu).

Accentul e pus pe mișcarea mecanică a personajelor, *Scaunele* devenind o piesă prin excelență vizuală, unde pălăvrăgeala celor doi eroi spune infinit mai puțin decât frenetica, haotica lor agitație, care seamănă atât de bine cu neputința și spaima, unde conversația e infinit mai puțin elocventă decât lumina difuză ce evidențiază „povara unor veacuri suprapuse, sau decât nenumăratele uși deschise spre nicăieri, și unde în locul unei demonstrații avem de-a face cu o prospecție onirică a universului. În adevăr, *Scaunele* reprezintă, în esență, o imagine născută pe scena aceluia teatru în care noi înșine suntem – cum zice Jung – actorii, drama și criticii, și care se numește vis” (B. Elvin) sau cum afirmă M. Eminescu în *Sărmanul Dionis*, „Lumea-i un vis al sufletului nostru”.

În finalul piesei apare oratorul căruia bătrânii i-au încredințat sensul existenței lor, și cei doi, împăcați că n-au trăit zadarnic, se aruncă liniștit în gol, pe două ferestre opuse. Așteptăm să vedem ce va comunica oratorul. Dar, paradox, acesta e mut. Oratorul va încheia scriind pe tablă cuvântul: ADIO – cuvânt ce semnifică ruptura, disoluția, lipsa de comunicare între eu și lume, depersonalizarea eului: Bătrânul: „Eu nu sunt eu. Sunt un altul”, idee ce ne amintește de sintagma rimbauldiană: „Eu este un altul”. Legătura dintre sacru și profan nu se mai poate realiza, societatea contemporană este osificată în stereotipii, în angoase, se pierde sensul original al existenței, evadarea de sub „teroarea istoriei” devine imposibilă. Ceea ce rostesc personajele este „inteligibil doar pentru ele și incomprehensibil pentru toți ceilalți”.

Finalul *Scaunelor* îl putem explica prin cuvintele exprimate de Gerard de Nerval în *Plimbări și amintiri*: „Lumea e pustie. Populată de fantome cu glasuri plângătoare, ea murmură cântece de dragoste pe sfărâmurile nimicniciei mele. Întoarceți-vă, totuși, chipuri dulci”.

Eugen Ionescu își explică în volumul *Între viață și vis* piesa,

după ce aceasta a fost diagnosticată de comentatorii vremii ca o poveste a două personaje ratate: „Piesa nu e deloc asta. Era cu totul altceva: ea era înseși scaunele, iar ce semnificau aceste scaune, ei bine, am făcut un efort să înțeleg. Mi-am spus: Iată, este absența, este văduvia, este neantul. Scaunele au rămas goale fiindcă nu este nimeni. Iar la sfârșit cortina cade peste larma mulțimii, pe când pe platformă nu sunt decât scaune goale, doar cortina în bătaia vântului etc. și nu se întâmplă nimic. Lumea nu există cu adevărat, tema piesei a fost neantul, nu eșecul. Era absența totală: scaune cu nimeni. Lumea nu este, pentru că nu va mai fi, totul moare, nu-i așa? Or, s-a dat lucrului acesta o explicație rezonabilă, psihologică, limpede, în timp ce acolo există o altă conștiință, aceea a evanescenței”.

Numele cu care Bătrânul se adresează Bătrânei, Semiramis, are o rezonanță mitologică. Semiramis (Semiramida) era o prințesă legendară a Asiriei, care ar fi construit Grădinile Suspendate din Babilon, una din cele șapte minuni ale lumii. Ei i se atribuie și întemeierea Babilonului. Ceea ce se întâmplă în *Scaunele* reprezintă o babilonie, un simbol al confuziei în care ceea ce se spune contează mai puțin decât ceea ce se face, adică mișcarea smucită, sacadată, mecanică asemeni unei păpuși sau marionete. Astfel, tehnica lui Ionescu poate fi asociată aceleia din arta barocă prin neclaritatea textului, prin numărul mare de personaje minore, prin gruparea lor asimetrică, prin conturul estompat.

Din perspectiva discursului ionescian, observăm că la temelia teatrului modern se află o criză a funcției fatice. Fiecare personaj are un alt tip de discurs. Impresia generală este că bătrânii din *Scaunele* vorbesc mai mult singuri, fiecare este interesat numai de persoana lui, nimeni nu aude pe nimeni, replicile sunt izolate ca într-un dialog al surzilor.

Există, de asemenea, și o criză a funcției poetice, în intervențiile Bătrânei. Ea nu parcurge etapa selecției din plan paradigmatic, ci preia de-a gata sintagmele Bătrânului, expunerea e lipsită de nuanțe și de vreo altă semnificație în afara ecoului evident; ecou ce subliniază singurătatea personajelor:

„Bătrânul: Suferit mult, învățat mult.

Bătrâna: Suferit mult, învățat mult.

Bătrânul: O să vedeți și d-voastră, sistemul meu e desăvârșit.

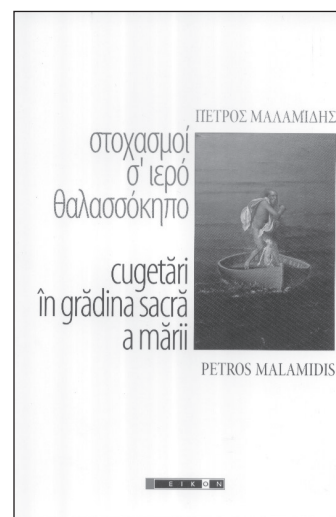
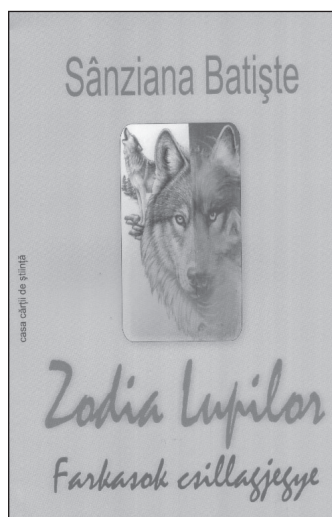
Bătrâna: O să vedeți și d-voastră, sistemul lui e desăvârșit.

Bătrânul: Dacă instrucțiunile mele sunt urmate.

Bătrâna: Dacă instrucțiunile lui sunt urmate....”.

Claude Bonnefoy, în volumul *Între viață și vis*, clarifică printr-o întrebare absurditatea discursului: „De exemplu, în *Scaunele*, atunci când Semiramis enumeră invitații care vor veni, proprietarii, militarii, episcopii etc., ea include brusc în

Cărți prezentate la  
Zilele revistei  
„Caiete Silvane”



această listă penarele și cromozomii. Nu arată ea, prin aceasta, că toate personajele invitate erau imaginare, că enumerarea lor era gratuită, absurdă?

E. Ionescu :- Acolo este evident mai întâi o asociație sonoră. E un joc. Cuvintele vin și se asociază liber. Există o anumită gratuitate. În enumerarea din *Scaunele* « Papa, fluturii, hârtia », asta nu înseamnă nimic pentru mine. E vorba de sonorități aproape lipsite de sens – concluzionează dramaturgul.

Teatrul ionescian devine, din această perspectivă, un joc al absurdului existențial.

**Imelda CHINȚA**

## Mistreț cu glonț și artiști

Motto:

Un magnat din Ardeal, îndrăgind comedia,  
o trupă clujeană de teatru-a finanțat:  
stăteau vara-n Jibou, lăsați invidia,  
căci grea le-a fost viața: ba în sat, ba-n palat...

Tema colocviilor Caiete Silvane din acest an, „Viața în artă și arta în viață”, a ținut, în mod evident, să valorifice în mod creator complementaritatea dintre fantezie și realitate, dintre cotidian și memorabil, dintre interpretare și trăire. „Totus mundus agit histrionem”, scria pe cortina teatrului Globe din Londra elisabetană, unde s-au jucat piesele lui William Shakespeare pe vremea Reginei Fecioare. „Lumea-ntreagă este o scenă și toți oamenii sunt actori” - va să zică, cu toții suntem dintru început artiști și spectatori, jongleri „cu mască - fără mască” supuși „râsu’-plânsului”, ființe cu suflet, capabile să trăiască arta și să se purifice prin trăirile intense.

Am adus vorba despre teatru, deoarece împrejurimile și împrejurările o cer. În urmă cu 200 de ani, Jiboul și scena instalată pe terenul dinspre pădure, care azi formează o parte din Grădina Botanică „Vasile Fati”, au avut o contribuție decisivă la debutul, răspândirea și cultivarea artei dramatice din Ardeal. Prima trupă autohtonă de actori profesioniști a fost înființată la Cluj, de către frații Fejér János și István, în 1792. La început, au jucat în casa contesei Rhédey, apoi au închiriat sala mare din casa lui Pataki Sámuel. În 1797, datoriile companiei au fost plătite de baronul Wesselényi Miklós-tatăl, membru al comisiei teatrale din cadrul Dietei ardeleni, care apoi le-a susținut material activitatea toată viața, ajutându-i chiar și după moarte (25 octombrie 1809), când trupa a transformat manejul din Cluj în sală de spectacole (1810-1811). În perioada 1798-1808, comedianții din Cluj au vizitat domeniul someșan de opt ori, petrecând aici un timp îndelungat.

1789 este un punct de referință în viața „crăișorului” sălăjean, fiind anul când a fost eliberat din fortăreața de la Kuffstein, amnistie acordată după Căderea Bastiliei de către împăratul muribund Iosif al II-lea. Cu vina de a fi asediat conacul contelui Johann Haller din Gârbou, Wesselényi, zis „bourul din Jibou” a fost arestat în 1784 și a petrecut 5 ani la „zarcă”, departe de plăcuta companie a damelor. Ulterior, a declarat că temnița „l-a învățat să sufere, dar nu să se teamă”. Oricum, a părăsit celula tiroleză cu o teribilă poftă de viață, gata să recupereze înzecit tot ce a pierdut în intervalul de timp trecut între răscoala lui Horea, Cloșca și Crișan și Revoluția Franceză. Alți autori neglijează traducerile (Johann Friedrich Cronegk - „Codrus, vagy szép dolog a hazáért meghalni”; Heinrich Joseph von Collin - „Regulus”) și piesele de teatru proprii („Attila, regele hunilor”; „Hypparchus și Hyp-

pias”) scrise de baron și recurg la psihologia abisală. Ei leagă interesul „dramatic” ivit brusc, ca Venus din spuma mării, de așa-numita „criză a bărbatului la 50 de ani” (Miklós-senior s-a născut în 11 decembrie 1750). Putem să emităm mult mai multe ipoteze decât este în stare să radă briciul lui Occam. Adevărul este că năbădăiosului stăpân îi plăceau fanteziile vânătoarești și, după eliberarea din temniță, s-a hotărât să le pună în scenă.

Iată un fragment din lucrarea lui Biró József, un istoric al arhitecturii foarte activ în perioada interbelică, autor al unor interpretări și concluzii contestate în prezent, incertitudini normale în cazul unui deschizător de drumuri care s-a străduit, după posibilitățile epocii, să umple un vid informațional. În lucrarea „Erdélyi kastélyok” (Castelele din Ardeal), el scria: „La cumpăna dintre secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, putem lua în discuție numai doi magnați capabili să susțină organizarea unor spectacole de teatru în castelele lor, iar aceștia sunt Bánffy György și Wesselényi Miklós, cei mai importanți mecena ai activităților teatrale maghiare din Ardeal. Dacă „gubernatorul” cel placid s-a lăsat îngropat de multiplele îndatoriri ale unei demnități mai mult reprezentative, iar locul acestui „mormânt” s-a pierdut acoperit de expansiunea buruienii birocratiei, firea impulsivă a lui Wesselényi a explodat aprinsă de cabotinismul propriilor porniri pătimașe. Uimitoarele demonstrații de virtuozitate cavalească, precum și „bătălia” de la Gârbou, unde a jucat în rolul de mare senior feudal, l-au împins să acționeze în această direcție; cele mai dramatice adunări ale Dietei au fost cele în care a preluat conducerea opoziției, prin urmare nu este deloc întâmplător faptul că Jiboul a constituit singurul castel unde teatrul s-a simțit ca la mama acasă. Doar aici, contemporanii au avut ocazia să asiste la derularea unei variante extrem-orientale (în accepțiunea continentală a Europei) a jocurilor păstorești, unde nu apăreau doamne siropoase și bărbați mascați, cu peruci pudrate, făcând tot felul de plecăciuni, ci un fel de festivitate păgână, un imn sălbatic de bucurie și o adorație fierbinte a Mamei Natură. În fiecare primăvară, când dădea colțul ierbii, Wesselényi organiza festivități pastorale în curtea castelului. Argații călări mânau cu pocnituri strașnice din bici mândra herghelie căreia i se împletiseră panglici colorate în coame; ciurdarii buciunau din coarne și defilau cu cirezile, apoi țișanii muzicanți porneau să cânte, semn al începerii ospățului, al dansului neînfrânat, de râsunau chiuiturile pe câmpul înflorit până noaptea târziu. Acesta era Wesselényi, care a adus compania teatrală din Cluj în Jibou, dar nu ca să joace pe parchetul lăcuit din sufragerie, ci în parcul de vânătoare; acolo, flăcări au montat o scenă improvizată, menită, în special, să prezinte episoade vânătoarești - dar n-au recurs la animale împăiate, ci au mână mistreți infuriți pe scenă, pe care actorii au trebuit să-i împuște pe loc, cu arme adevărate, sub ochii spectatorilor îngroziți... Noroc că în spatele decorurilor și al artistului stătea baronul cu pușca pregătită și dacă junele prim ar fi ratat, bestia nu avea nici o șansă în fața unui trăgător care niciodată nu-și greșise ținta.”

Episodul a intrat în conștiința publică și a răzbătut prin secole. Este pomenit și în romanul „A sibói bölény” (Bourul din Jibou) de Nyíró József: „Wesselényi a construit o scenă în parcul de vânătoare, a recrutat câțiva comedanți infomețați. Toți cei din cele trei comitate învecinate care se socoteau cătuși de cât domni au ținut să vadă spectacolul. Pe câmpul de lângă drumul către parcul cinegetic se înșiruiau caleștile, ardeau focuri cu flăcări înalte, fierbea tocănița în ceainurile turnate de țigani, se roteau boii înfipti în proțapuri. Pe scenă, stăteau admirabilii Jancsó, Ernyi, Sáska și doamna Kócsi. În scena de vânătoare, pe podea apare tropăind un mistreț în carne și oase. Încă îi ard urechile abia scăpate din teribi-



la strânsoare, căci opt haiduci în putere l-au reținut cu forța până să-i vină rândul. Doamna Kócsi țipă, actorii o privesc încremeniți, când bubuie pușca și fiara asudată cade împleticindu-se în fața sufleurului. Femeile leșinate sunt stropite cu apă, oaspeții se liniștesc și replicile în aleasa limbă maghiară fac totul uitat. O vioară începe să cânte, răsună o dulce melodie, oamenii urmăresc cutremurați acțiunea, artiștii zdrențăroși declamă cu entuziasm, curg lacrimile șiroaie, oaspeții tac fermecați, dealurile asistă neclintite, pădurile le șoptesc actorilor replicile, iar de pe scândurile negeluite se înalță sufletul luminos al unei noi lumi, se înalță neîncetat până când se lasă seara și pune capăt comediei...”

În 1974, Ráduly Rudolf, un secui din Micfalău angajat ca zidar la liceu, „ultimul locuitor permanent al castelului” din Jibou, i-a povestit episodul ziaristului Beke György de la cotidianul bucureștean „Előre”: „Cu o logică de țaran, îl absolvi de orice vină pe «mâniosul» senior ce a purces la un asediu demn de a fi descris de pana lui Mikszáth Kálmán. Dar înspăimântarea actorilor n-a mai putut-o pricepe. Wesselényi senior era un mare susținător al teatrului, îi invita pe actori în fiecare vară la Jibou. Într-una din piese, figura și un mistreț. La porunca lui Wesselényi, au prins unul și la momentul potrivit l-au mânat pe scenă. Artiștii au încremenit în mijlocul ei. Drept care seniorul din Jibou, un excelent vânător, și-a scos pușca și a doborât jivina. No, asta Ráduly Rudolf n-a voit s-o ia de bună. Ar fi putut să-i nimerească din greșeală pe artiști...”

Vă puteți forma o imagine a vieții actorilor itineranți din acea vreme citind jurnalul actorului Szigeti József (Egy színész naplója) sau „Căpitanul Fracasse” de Théophile Gauthier, unde scriitorul brodează în amănunțime traiul și pătimirile artiștilor pe canavaua unui roman de capă și spadă. Carul lui Thespiș, „tras de boi după obiceiul antic”, purta decorurile și bunurile personale ale unei trupe formate din hâtrul Pedant, atrăgătorul Leandro (junele prim), vicleanul Scapin, Tiranul tragic, Fanfaronul cel roșu la nas, severa „duena”, angelica „ingenuă”, focoasa „subretă” și bărbătoasa „mamă a companiei”. O ploaie torențială i-a adus la poarta unui castel dărăpănat din Gasconia, unde au cerut adăpost. Gazda, tânărul baron de Sigognac, un nobil fără de avere, s-a îndrăgostit de preafrumoasa Isabella și s-a alăturat săracilor comedienți, devenind tovarășul și protectorul lor. Când ducele de Vallombreuse a devenit interesat de tânăra actriță și a încercat s-o răpească, îndrăgostitul a sărit în apărarea fetei și a protejat-o cu spada în mână.

Ceea ce poetul Kazinczy Ferenc numea drept „climă jibouană” - atmosfera creată de imaginea semeț a Piscuiului (Rákóczi-hegy), un monument geologic plantat ca punct de

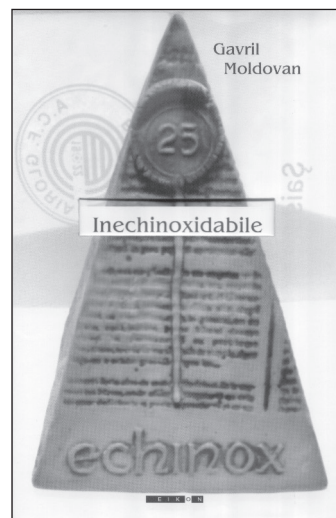
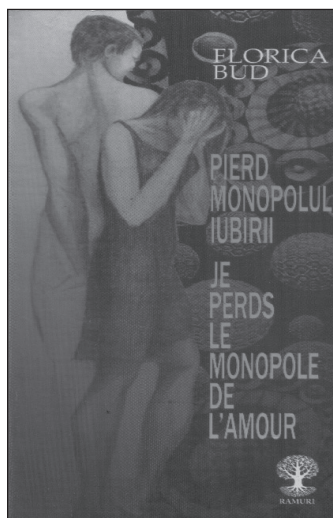
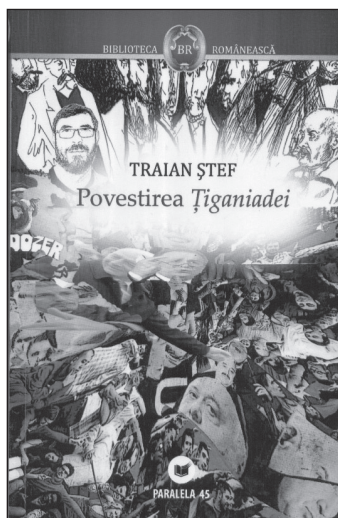
turnură în geografia Văii Someșului - predispune către un romantism exagerat și motivează întrucâtva gesturile ieșite din comun. Széchenyi István, întemeietorul Academiei Maghiare și ctitorul Podului cu Lanțuri, povestea în propriul jurnal că în primăvara anului 1832, Wesselényi Miklós-fiul era să-și piardă viața, deoarece tineretul maghiar din Pesta, sictirit de dominația habsburgică și de prevalența graiului nemțesc introdus de împărăție în administrație, a fluierat-o la reprezentarea din 18 martie pe talentata artistă Charlotte Hagn din München. Cunoscătorii limbii germane îi vor găsi minunatul chip și biografia pe Wikipedia, deoarece arta interpretativă a actriței este recunoscută și prețuită chiar și după două veacuri. Când magnatul jibouan a început s-o curteze, aristocrații pestani l-au făcut „trădător de țară”, dispută terminată cu un duel (12 aprilie), în urma căruia nobilul nostru s-a ales cu o gaură în gât și o rană în plămâni. Spre bucuria admiratoarelor sale, tânărul Miklós a supraviețuit și a rămas un împătimit al teatrului.

În seara zilei de 13 martie 1838, când sloiurile de gheață au blocat Dunărea și apa fluviului a inundat Pesta, Wesselényi-junior era la un spectacol. Nu știm care, deoarece n-a precizat în jurnal. Știm doar că a închiriat o barcă și vreme de trei zile a salvat peste 600 de suflete din casele pe cale să se dărâme. Dacă bătrânul a rămas în istorie ca „bourul din Jibou”, fiul a primit porecla de „barcagiul de la inundație” (az árvízi hajós), poate și datorită poemului lui Vörösmarty Mihály.

Inevitabil, având o viață atât de aventuroasă, cei doi baroni, tatăl și fiul, au devenit ei înșiși eroi ai unor piese de teatru. Beke György îl amintește pe Veress Dániel, care a scris o dramă dedicată marilor bărbați care „s-au văzut nevoiți să facă ceva, dacă nu pentru ei înșiși, atunci măcar pentru alții”. Autorul ar fi dorit să țină prima reprezentație chiar în fața castelului, în decorul original. „Dar această idee a șocat, n-a găsit sprijin în Jibou, n-a mers, no! n-a mers deloc...” În cele din urmă, s-a putut, dar numai pe o cale ocolită. Mai întâi, piesa de teatru a fost jucată de actorii din Sfântu Gheorghe la Zalău, în decembrie 1971. După ce autoritățile județene s-au convins că nu dau tătarii, a fost permisă și o reprezentație la casa de cultură din localitatea unde odihnesc rămășițele renumitei familii.

După ce, în 1967, liceul s-a mutat în clădirea de pe strada unde a locuit familia Agârbiceanu, castelul a devenit sediul Casei de copii școlari al internatului liceului, apoi al Casei Pionierilor, apoi (după 1989) al Clubului Copiilor. În sala mare de la etaj, unde ultimii revoluționari pașoptiști de pe continentul european au depus armele, s-a construit o scenă unde micii artiști s-au dat în spectacol. După revoluție, tot aici s-a

Cărți prezentate la  
Zilele revistei  
„Caiete Silvane”



ținut, an de an, concursul de recitări. Mistreți sunt și acum, ba chiar au devenit atracție principală. În fiecare primăvară e o bucurie să vizităm țărcurile Grădinii Botanice, unde godacii se țin de șotii sub atenta supraveghere a scroafelor, în vreme ce masculii lenevesc la umbră și ronțăie alene câte un cocean de porumb. E și acesta un spectacol, dar nu unul al morții și groazei, ci al vieții și al bucuriei de a trăi.

### GYÖRFI – DEÁK György

\*\*\*, A borzasztó torony, Képek a magyar vándorszínházról világából (Turnul groazei. Instantanee din lumea actorilor itineranți), Neumann Kht., Budapest, 2004.

\*\*\*, Magyar színháztörténet (Istoria teatrului maghiar), vol. I, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990.

\*\*\*, Magyar színházművészeti lexikon (Dicționarul artei dramatice maghiare), Akadémiai Kiadó, Budapest, 1994.

\*\*\*, Torony Erdély kapujában, tanulmányok Zsibó életéből (Turn în poarta Ardealului, studii despre viața din Jibou), Zsibó, 1996.

Beke György, Szilágysági hepehupa (Prin hârtoapele Sălaului), Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1975.

Biró József, Erdélyi kastélyok (Castelele din Ardeal), Új Idők Irodalmi Intézete (Singer és Wolfner) kiadása, Budapest, 1943.

Théophile Gauthier, Căpitanul Fracasce, traducere de Constantin Popescu-Ulmu, Editura Minerva, București, 1992.

Nyíró József, A sibói bölény (Bourul din Jibou), Szükits Könyvkiadó, Szeged, 1995.

## Două zile pentru cramă

Nimeni nu-și mai aduce aminte cum s-a întâmplat. Într-o vreme, unii organizau acolo audiții de jazz, alții – cenacluri de poezie. Transformată în bar, pivnița cu pereți din cărămidă în relief și arcade rotunjite grosolan a traversat o perioadă incertă în care clienți dubioși cădeau pe sub mese cu tot cu pahare, sticle și cești de cafea. Duhnea a local mizerabil. Într-o toamnă însă, pivnița a fost renovată și redeschisă sub denumirea de „Crama Națională”. Primii consumatori au fost rockerii orașului. Persecutați de Poliție, au găsit acolo un loc ascuns unde, în fața câtorva cești de cafea, fumau îndârjiți, injurau, hohoteau și-și pipăiau fātuțele pline de lanțuri și inele cu cap de mort. Încet-încet, de acest loc al pierzaniei au aflat studenții, tinerii extremiști de dreapta, adolescenții cu veleități literare, scriitorii ratați și scriitorii în devenire. O gașcă pestriță și gălăgioasă, de parcă acolo ar fi fost punctul nevralgic al orașului pus cu botul pe labe după funestul an 1992. Indivizi haotici și nervoși părăseau fauna pentru o vreme iar când reveneau, își lansau cărțile de poezie ori eseuri revoltate, în ambianța neprotocolară, strigătoare la Cer. Diverșii bătrâni cu funcții de răspundere dezaproba public această evadare a „tineretului

lui studios”, înclinat mai mult spre răsturnarea ordinii sociale decât spre consolidarea ei. „Dezaxații” se mulțumeau să rânjească disprețuitor, să-și bea vinul fiert din cămile și ulcioarele de lut, să fumeze mult și să vorbească despre Dali. Se simțeau bine cu libertatea de-a cleveți.

Într-o zi, bocănind cu vârful metalic al umbrelei demodate în treptele de ciment, în cramă a apărut un necunoscut discordant, purtătorul unui pardesiu negru și al unei pălării cu boruri largi. Când și-a scos-o, așezând-o cu grijă pe masă, lângă cotul drept, ceilalți i-au sesizat înfiorați ochii demonici, sclipind sub fruntea cu părul pieptănat peste cap.

- Vin, domniță, a cerut el fetei de la bar care, intimidată, se oprișe în apropierea mesei. Vin, da, a încuviințat zâmbind, fără să ia în seamă fâstăceala ei.

Așa a intrat în lumea secolului XX spiritul lui François Villon, sub forma unui drăcesc student la teologie, pre numele său limesc, Vasalie.

N-a durat mult până la recunoașterea lui ca lider. Neoficial, pentru că tinerii aceia zvăpăiați nu dădeau nici doi bani pe concepte sindicaliste sau politice. Vasalie îi domina prin cultura lui imensă, prin sentimentul de siguranță ce-l degaja, printr-un fel de înțelepciune bătrânească pe care o amesteca savant cu vrăjitoria băbească și ocultismul modern. De un singur om se temea Vasalie: acesta venea cu femeia lui, o tânără slăbuță, fascinantă: aveai impresia că în permanență, chipul îi strălucea festiv. Iar ochii verzi întrețineau flacăra secretă de care era iluminată. Se numeau Iulian și Atena.

În privirile întunecate ale lui Iulian, Vasalie intuia o amenințare potolită, inumană. În schimb, prin ochii Atenei se revărsa lumina magică a Raiului. Cuplul acela ciudat îl dezorienta, îl făcea, contrar firii lui, să fie precaut, să-și controleze manifestările. Nu era vorba de supremație în cramă, îi durea n cot pe toți de asta, era vorba de faptul că Iulian nu putea fi dominat. Era acid în replici atunci când se simțea atacat. Ca și Vasalie, avea un regulament propriu de supraviețuire, nu se raporta la sistemul gregar al celorlalți. Iulian bea, râdea, fuma mult, dansa, se lansa în discuții inutile privind viitorul artei, nu-l interesau reținerile și nesiguranța lui Vasalie. Desținderea aceasta survenea însă după ce deșerta în el mulți litri de vin, căci atunci când intra, ochii lui întunecați semănau cu două porți de iad.

- Și tu ești de-acolo, a zis Vasalie când s-au întâlnit numai ei la un bar de la periferia orașului.

- Da, a confirmat Iulian cu o sclipire veselă în ochi.

- Hai să bem.

- Hai.

Și s-au pus pe băut și povestit amintiri.

Pe la miezul nopții, pentru că pipița de la bar n-a vrut să-i mai servească, au făcut tărăboi. I-au bătut bine pe trei caraghioși ce pretindeau că sunt bodyguarzi și au plecat la alt bar. Mirați, și-au dat seama că au fost elevii aceluiași profesor. S-au împrietenit la toartă, mai ales că amândoi aveau pronunțate înclinații spre arta sfârșitului lumii.

Lepădându-se de imaginea publică, în cramă începuseră să vină tineri politicieni, responsabili pe la diverse partide cu





organizațiile de tineret, profesori rebeli persecutați de directive grase și moraliste, ziariști sătui de contactul cotidian cu mizeria umană. Era greu să găsești seara un loc la masă. Protejați de fumul gros, politicieni căsătoriți făceau curte teribilelor studente de la drept, sculptori în puterea vârstei puneau la punct alianțe secrete cu ziariștii în vederea unor cronici favorabile, fetele de la bar se zăpăceau de atâtea comenzi.

Era superb tineretul acela eliberat de frisoanele ideologice ale burții. Sătui de minciuna zilnică în care trăiau, lăsați la voia întâmplării de toate ministerele patriei, și-au găsit singuri de lucru. Nu-i întreba nimeni de unde au bani să vină seară de seară în cramă și deseori nici n-aveau. Se adunau totuși acolo, atmosfera și discuțiile superioare erau ca drogurile. Se găsea mereu cineva cu portofelul mai plinut, să facă cinste. Fără să știe, ei erau elita, ultima elită a unui secol aproape terminat. O elită super-spiritualizată care nu făcea nimic, nu muncea nicăieri, nu-și făcea propagandă, nu se gândea la ce va fi mâine. O elită născută din discuții ascuțite, din idei exprimate subtil, spre groaza profesorilor universitari, depășiți de acest fenomen spontan. Pentru aceștia, tragedia era că studenții nu mai aveau chef de facultate, de cursuri, de moșneguții care pretindeau că le știu pe toate. Le era scârbă de materiile exacte. În cramă zburdau prin domenii, dând noțiunilor pe care mentorii lor le considerau fixe, implicații periculos de reale și aplicabile. Crama devenise o sinteză de energii nefolosite. Acest fapt l-a făcut pe Iulian atent și brusc a renunțat la băutura.

Prima zi

În lipsa alcoolului era mult mai întunecat decât de obicei. „Probleme cu inima”, le spunea nedumeriților. Vasalie n-a comentat ciudata asceză a prietenului său. Se îmbăta metodic seară de seară, spre disperarea fetelor de la bar care erau obligate să țină deschis până la ore târzii. „Gura”, striga Vasalie când acestea îndrăzneau să spună că a venit ora închiderii. „Am băut aici un Mercedes! Am un Lamborghini în ficat!” Cu ochii tulburi, lăsa un moment de efect. „Un Lamborghini am în ficat”, continua cu voce răgușită.

Într-o seară, mortal de beat, în cramă a intrat sculptorul Pamfil. „Îl sărbătoresc pe Eminescu”, a îndrugat el, scoțând din buzunarul hanoracului o carte recent apărută. „Să citească fiecare câte-o poezie...cu voce tare”, a sughițat și s-a prăbușit pe un scaun. Pe jumătate amuzați, tinerii au aplaudat ideea. Astfel, într-o tăcere mormântală, întreruptă doar de zgomotul brichetelor și ciocnitul cănilor, Eminescu a fost sărbătorit mai sincer ca niciodată. S-au aruncat la gunoi toate manifestările stupide organizate de responsabilii guvernamentali cu festivitățile. Enervat de muzica disco, Vasalie a smuls cablul

boxei, în pofida palidelor proteste ale fetelor de la bar. Obligate de participării la această acțiune înfierbântată au trebuit să citească fiecare câte o poezie și au fost aplaudate la scenă deschisă, cu pupături categorice de mâini în final. Stingherite, cu obraji roșii, nici nu și-au dat seama cum au ajuns la masa lui Vasalie, între studenți și fete pentru care timiditatea însemna să bea cu o cană de vin mai puțin decât partea masculină. Un rocker isteț a încuiat ușa grea, fără geamuri, izolând astfel insula aceea de vulgaritatea lumii de suprafață. Chiolhanul abia începea. După câteva înghițituri, fetele de la bar au devenit volubile, zâmbărețe. Afară, lumea țipa ca din gură de șarpe, agonizând sub gheața cosmică. În subteran era cald, vin, femei, țigări și sărbătoarea lui Eminescu. Deranjat de zgomotul care depășise limita mărնimoasă acordată, patronul, sătul să se tot perpească în pat, a coborât în cramă pe scara interioară. În desfășurarea lor fulgerătoare, fantasticele linii de forță ale ideilor l-au izbit din plin. Ca un vârtej, blocul valoric l-a asimilat, năucindu-l. Într-un moment de luciditate s-a trezit el, om bătrân, povestindu-i unei june ziariste cum și-a dat bacalaureatul dintr-o operă recent condamnată de noul sistem politic. Momentul a durat însă prea puțin: o stupefiantă generozitate l-a îndemnat să cadorească adunarea cu 30 de litri de vin, un butoiș dolofan primit cu puternice ovații.

După miezul nopții, alte lucruri ciudate au venit să confirme importanța acelei sărbători. S-au pierdut în vâlmășagul cramei patrula de Poliție din zonă, părintele Samoilă venit să-și caute seminariștii, comandantul Poliției alertat de dispariția patrulei, doi ofițeri SRI trimiși acolo cu misiunea de-a afla ce pun tinerii la cale și-un taximetrist ce greșise adresa. Neavând loc la mese, unii s-au așezat pe jos, sprijinindu-se cu spatele de pereți sau de scaunele celorlalți. Apăruseră bisericuțele, grupurile restrânse. Numai masa lui Vasalie, lungă cât masa Cinei cea de taină era unitară, dominantă.

Din colțul lui, fumând enorm, Iulian privea halucinat spectacolul. Cam așa era în fiecare seară numai că, sub influența vinului, nimeni nu observa formidabila strategie a armatelor. Îi era din ce în ce mai greu să creadă că noaptea aceea aparținea unui an din secolul XX.

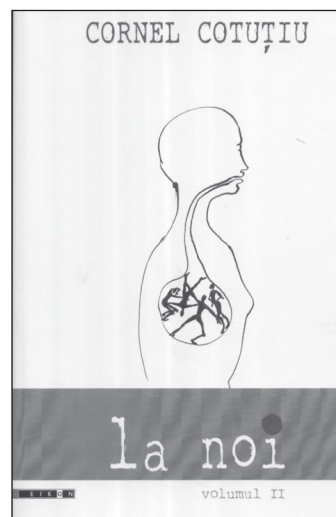
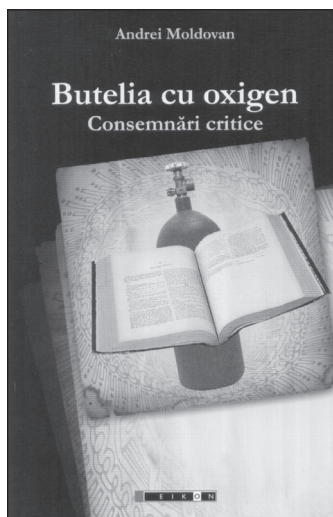
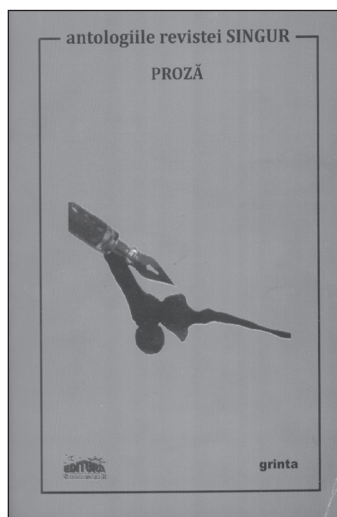
Spre dimineață, împreună cu Atena, a părăsit localul. Gerul și ceața i-au spulberat imaginile rămase pe retină.

- Ai văzut? și-a întrebat femeia.

- Locul acela e radioactiv. N-am mai întâlnit niciodată așa ceva, o așa încărcătură.

Sporovăind, au ajuns acasă. Au făcut duș, aruncând la canal transpirația și miresmele nopții. Au făcut dragoste. Au adormit.

Cărți prezentate la  
Zilele revistei  
„Caiete Silvane”



Ultima zi

Multe lucruri neclare l-au îndepărtat pe Iulian de cramă. Stătea în atelierul de sculptură, fumând și gândindu-se, ori se plimba cu Atena. Când una din multele lui prietene l-a invitat într-un cătun de munte, n-a mai stat pe gânduri: și-a luat Atena și-a plecat. Cuplul Dorian i-a așteptat în halta care nici nu figura pe hărțile feroviare. Au ascultat „Kelly Family”, au dormit în fân, au băut lapte de vacă, s-au plimbat prin pădurea ninsă, au făcut dragoste în așternutul aspru, țărănesc, acompaniați de urletele lupilor. Descătușați, s-au întors în oraș, unde Atena își programase o expoziție de pictură.

În cramă, Șușu, „poșta locală”, i-a pus la curent cu ultimele evenimente: rockerul Gâdea a prins asupra faptului doi spărgători de mașini, i-a bătut, le-a luat banii și-a plecat cu Pitica la București, să-i facă praf, sculptorului Pamfil i s-au furat din expoziție două lucrări, Hamei, ziaristul, a ajuns redactor-șef la un săptămânal, pe Guguță, securistul, l-au dat afară și și-a deschis un bar, Pampon, studentul, s-a însurat cu Elvira, moldoveanca de la „Drept”...

- Vasalie pe unde-i? l-a întrerupt Iulian.

- Apare, apare, a turuit Șușu, a dat de-o avocată, îl îndoapă aia cu tot ce-i trebuie, a început să facă burtă...

Bine dispus, Iulian i-a cumpărat un pahar cu vodcă și l-a expedit la altă masă.

Vasalie a fost punctual. Ca de obicei, a apărut triumfal, la costum, cravată, pălărie, umbrelă.

Petrecerea a început, motivul sărbătorii fiind întoarcerea celor doi din „țările calde”. Cu puține excepții, oamenii cramei nu se schimbaseră. Nici indiferența față de crizele lumii contemporane nu dispăruse. Mai mult decât atât, evoluase spre o formă neașteptată de dispreț, de superioară toleranță.

Dintr-o dată, Iulian a știut ce-l frământa și l-a cuprins groaza. Cu toată inteligența lor ieșită din comun, tinerii aceia erau supuși anonimatului. Erau atât de fragili încât ar fi capotat la primul contact cu spiritul practic al străzii, la prima izbire de pragmatismul semenilor lor. Erau o super-elită voluntar dedicată sacrificiului.

Resemnât, s-a gândit că în țară toate merg ca naiba, în virtutea inerției. Însăpăimântătoarea idee că în fiecare oraș ar putea exista un astfel de loc dramatic l-a înghețat. Și-a dat seama cât de aproape de groapa istoriei se afla civilizația sa, după ce supraviețuise atâta amar de vreme. S-a ridicat brusc în picioare, răsturnând masa, atrăgând privirile celorlalți, intimidați de acest reflex nefiresc.

A ieșit călcând amenințător pe cioburi. N-a mai fost văzut niciodată în cramă.

**Ștefan Doru DĂNCUȘ**

### **Viața în artă și arta în viață în viața unui sat sălăjean**

Arta este indisolubil legată de frumos: frumosul în vorbă,

frumosul în imagini, frumosul în obiecte. Frumosul a făcut parte din viața de zi cu zi a țărânului român.

Dacă ne referim la vorbă, nimeni n-a reușit să o întoarcă, s-o potrivească, s-o rostească mai frumos decât omul de la țară. Am în față un număr de 71 de strigături la joc și un număr de 60 strigături la nuntă culese din Bănișor, satul meu natal. Din cele mai multe răzbate puternic dragostea de viață, plăcerea cu care cei ce le rosteau își trăiau clipa. Unele sunt pline de umor, altele se constituie într-o satiră mușcătoare la adresa leneșilor, bețivilor, urâților sau acelora prea nealcoși. În strigăturile de la nuntă găsim, în plus, regretul mirilor că se despart de părinți și de feciorie, jalea celor care pleacă în alte sate, împunsături la adresa părinților hrăpăreți și a soacrelor afurisite. În folclorul bănișorean, mai găsim cântece de dor, de război sau de dragoste, o varintă a colindei Fata de maior, frumoasa baladă haiducească În pădurea Banului, descântece, ghicitori, povești. Toate sunt inspirate din viața țăranilor noștri și pun în evidență frumusețea graiului sălăjean, inteligența și talentul lor de versificatori sau povestitori.

Bănișorenii au desenat, cu acul și ața colorată sau cu războiul de țesut, motive decorative pe obiectele lor de îmbrăcăminte sau pe pânzeturile lor și mai puțin cu alte instrumente, pe alt fel de suporturi. Totuși, merită să menționez că, în anul 1758, diacul Filip de la noi din sat a copiat, cu litere chirilice, o Cazanerie pentru morți, al cărei text l-a împodobit cu frumoase frontispicii și letrine. În cartea, care se află acum la Biblioteca Academiei Române din București, diacul a inserat și o poezie intitulată Versu frumos de lume. Din păcate, nici un specialist nu s-a învrednicit, până acum, să o deslușească. Aș mai adăuga și faptul că începând de la 1824, există matricola bisericii din Bănișor unde sunt înregistrate venirile pe lume, plecările de pe lume și cununiile bănișorenilor. Demn de remarcat în această matricolă este caligrafia artistică foarte frumoasă, cu care unii din preoți și-au făcut înscrisurile.

Obiectele sunt cele mai numeroase îndeletniciri de artă din viața consătenilor mei. Așa cum se întâmplă cu toată lumea, ei au dorit, în măsura posibilităților, să se înconjoare numai de frumos. Au început cu obiectele de îmbrăcăminte și au continuat cu pieptănăturile fetelor, cu fețele de pernă, cu blidele din care mâncau, cu ștergarele, cu icoanele la care se închinau, cu casele în care locuiau și cu mobilierul din ele, cu bisericile și răstignirile.

Până în anii '50, bănișorenii se îmbrăcau, aproape în totalitate, cu obiecte confecționate în casă. Portul femeiesc din sat, în care predomina albul, este în măsură să ne smulgă și acum, exclamații de admirație. Spăcelele cu sponci și șir peste cot, zadiile cu două rânduri de bucuri colorați, poalele cu primă, pieptarele ornamentate cu o cusătură îndesată, mărgelile de la gât, pieptănătura cu tici și murunele făceau ca fetele de la țară, îmbrăcate de sărbătoare, să arate ca niște prințese. Portul bărbătesc era mult mai sobru. De remarcat, la feciori, erau cămeșile cu pumnari și șire bătucite, pieptarele și clopurile de păr cu pene de păun sau struț.

Camerele în care locuiau bănișorenii, în special cea de la uliță, erau foarte frumos împodobite. Pe paturi erau așezate





perini ale căror fețe erau decorate, la unul din capete, cu benzi din șiruri colorate executate în războiul de țesut, pe pereți erau icoane pe sticlă aduse de la Nicula și blide pictate, aduse din târguri. Icoanele, blidele, oglinzile și ferestrele erau împodobite cu ștergere ornamentale. Ca o piesă de mobilier specială, undeva în cameră, se afla o ladă de zestre, frumos ornamentată, făcută la Tusa sau Preoteasa.

Bisericele de lemn din județul nostru reprezintă o culme a creației artistice și arhitectonice a locuitorilor acestor meleaguri. Despre biserica de lemn din Bănișor se spune că a fost una din cele mai vechi biserici din Sălaj. Ea a fost demolată în 1897, după construcția actualei biserici din piatră. Din fericire, avem o descriere a ei făcută de Ferenc Fetzner, profesor la Gimnaziul Minorit din Șimleul Silvaniei și publicată într-o revistă din Budapesta. Biserica a fost făcută din lemn de stejar, acoperișul era înalt, cu pante repezi, învelit cu șindrilă. Turnul avea o bază patrulateră și era deschisă pe toate laturile, iar deasupra ei se afla un coif înalt. În biserică se intra pe o ușă laterală. Ancadramentul ei era frumos ornamentat cu rozete și trei funii împletite, paralele, bine reliefate (am citat din descrierea originală). Nu avem nici o informație de cum arăta biserica în interior. Este de presupus că era frumos pictată, ca toate bisericile din lemn din județ care s-au păstrat până în zilele noastre.

La intrările în sat, la răscruce de drumuri și în cimitir se aflau răstingniri din lemn cu câte un Hristos din tinichea pe fiecare. Ele nu erau niște realizări artistice extraordinare, deci nu din acest motiv le citez. Menirea lor era să pună satul și oamenii lui sub protecția pronoiei cerești și să te îmbie să-ți faci semnul crucii de câte ori treci prin dreptul lor. Personal nu pot să-mi imaginez vechiul Bănișor fără ele și am insistat ca cele două, rămase în viață, să fie protejate.

În anii copilăriei mele, majoritatea caselor din sat erau făcute din lemn și acoperite cu paie. Nu era nimic spectaculos în construcția lor. Te impresiona, totuși, albul imaculat al pereților exteriori, mușcatele din ferestre și ambianța lor plăcută. Începuseră să se facă și case din pământ bătut acoperite cu țiglă și existau și câteva construcții mai deosebite, care au dispărut din păcate. Dintre ele amintesc casa notarului - un veritabil conac ardelenesc -, vechea casă parohială, casa Șimon și casele evreilor. Odată cu dispariția lor, a dispărut nu numai ceva din imaginea vechiului Bănișor, dar au dispărut niște mărturii de arhitectură veche de pe aceste meleaguri. Păcat!

Din Bănișor nu lipsesc nici monumentele, menite să ne amintească de oameni și de evenimente, dar și să înfrumusețeze satul. Primul ridicat în sat și cel mai impunător și frumos este cel în memoria eroilor căzuți în Primul Război Mondial. El datează din 1936, este opera sculptorului Ludovic Luca și a fost realizat în Atelierul de Sculptorie și Cioplitorie în Piatră din Șimleul Silvaniei. Monumentul este amplasat chiar în centrul satului și a devenit o emblemă a lui. Din păcate, în perioada în care Ardealul de Nord a fost cedat maghiarilor, de pe el au fost răzuite câteva basorelieuri, care

li s-au părut prea românești autorităților de atunci.

După 1950, bănișorenii au început să-și cumpere obiecte de îmbrăcăminte de-a gata, de la oraș. Treptat, au dispărut culturile de cânepă, furcile de tors și războaiele de țesut și odată cu ele arta cusutului. Locul danțului l-au luat discotecile, locul blidelor pictate și al ștergarelor care împodobeau pereții caselor, l-au luat niște tablouri și tapițerii de un gust îndoielnic.

E adevărat și că locul lămpilor cu gaz l-au luat becurile electrice, locul caselor acoperite cu paie, casele moderne - care seamănă tot mai mult a vile -, iar locul ulițelor noroioase, străzile pietruite sau asfaltate. Biserica din sat a fost repictată, turnul cel vechi modificat, iar în curtea ei s-a construit un frumos altar în aer liber și s-a amplasat o troiță. S-a construit o școală nouă și noi sedii pentru primărie, dispensar și poliție. În centrul satului a apărut un loc de joacă pentru copii. Prin urmare, satul nu stă pe loc, evoluează și se menține frumos. Păcat însă că nu reușește să păstreze mai mult și din vechea lui înfățișare, ceea ce i-ar întregi farmecul și l-ar face mai interesant și mai atractiv.

Din când în când în sat se organizează expoziții cu vechi obiecte casnice și de îmbrăcăminte. Păcat că întârzie amenajarea unui muzeu etnografic.

Din când în când pe scena căminului cultural se mai pot vedea frumoasele costume populare locale și vechile dansuri. Tot acolo se mai aud vechile strigături la joc și vechile cântece populare. Ansamblul de dansuri Bănișorul a reușit să facă o frumoasă propagandă dansului și costumului popular local, în județ și în afara lui. Păcat că s-a desființat.

Artiștii populari au dispărut din viața satului, iar odată cu ei s-a diminuat și bunul gust artistic. Locul frumoaselor obiecte de artă populară este luat, în măsură din ce în ce mai mare, de "produse artistice" aduse de la oraș, de cele mai multe ori kitch-uri veritabile.

Din păcate, ce a trecut e bun trecut. Nu putem să restaurăm satul străvechi și nici nu este necesar s-o facem. Acum, satul arată bine și viața locuitorilor lui - din ce în ce mai puțin țărani - este mai ușoară. Ceea ce ar trebui să facem, este să reinviem bunul gust artistic al locuitorilor satelor noastre.

**Artemiu VANCA**

### Arta icoanelor pe sticlă de la Nicula

Meșteșugul pictării icoanelor pe sticlă a apărut și s-a dezvoltat ca meșteșug specializat, practicat în centre de iconari răspândite în toată Transilvania. Pictura icoanei pe sticlă a cunoscut un mare avânt ca urmare a unei minuni petrecute la Nicula, unde la 15 februarie 1694, pe chipul Fecioarei cu Pruncul reprezentată în icoana pe lemn a bisericii ar fi curs lacrimi timp de 26 de zile. Evenimentul miraculos a transformat satul în destinația unor mari pelerinaje, ocazie cu care



credincioșii doreau să-și procure o imagine a Maicii Domnului pe care să și-o ducă acasă. De aici a început o vastă răspândire a picturii de icoane pe sticlă în Transilvania.

Icoana pe sticlă este o operă de artă de sine stătătoare, însă se deosebește de toate tipurile de creație imagistică datorită efectului estetic spectaculos care se obține prin pictarea pe verso-ul suportului – sticla. Acest tip de pictură inversă dă icoanei căldura și o familiaritate specifică apropiind divinul de sufletul privitorului.

Temele atacate la Nicula sunt exclusiv religioase, dar cu referiri și la aspectele inspirate din viața de toate zilele (chenare geometrice, motive florale...), toate de un efect decorativ deosebit. Arta meșterilor din acest centru este caracterizată printr-un desen naiv, dar foarte sugestiv și printr-o compoziție simplă și clară. Culoarele sunt dispuse în pete mari iar tonurile mai închise ale fondului susțin verdele și roșul veșmintelor personajelor. Icoanele se zugrăveau după modele (izvoade). Izvodul era scos periodic de vechi meșteșugari români pentru a se putea executa câteva lucrări și după aceea era iar pus la păstrare. Fără proporții anatomice, dar echilibrate cromatic, modelele după care se lucrează au o vechime de 200-300 ani. Pe icoanele pe sticlă nu se semnează pentru că nu sunt originale. Scrisul este chirilic (nu toți ucenicii meșterilor știau să scrie), s-a denaturat în timp și nu întotdeauna se înțelege numele sfântului sau al scenei reprezentate. Există câteva elemente tipice unei icoane pe sticlă, se desenează un personaj, sau mai multe, restul spațiului se umple cu chenare de flori sau chenare de sfoară răscuită. În icoanele lucrate după tipic se folosesc pensule foarte subțiri sau peniță, astfel liniile ieșite din pensulă ies de diferite grosimi. Înainte pensulele se făceau din păr de coadă de pisică neagră culese la ora 12 noaptea, s-a încercat și cu păr din coadă de cal sau veveriță. Culoarele se folosesc aproape necombinate, poate doar mai stinse sau mai luminate. Se cumpărau pulberi (oxizi, cristale), se sfărmau în mojar și apoi se amestecau cu ulei sau gălbenuș de ou.

Prima fază tehnică a pictării este trasarea conturilor cu o pensulă fină, pe urmă, se continua colorând părțile figurilor și fondul, se folosea și un strat de foiță din aur

Icoanele pe sticlă sunt în general caracterizate de un număr mare de personaje, poate fi un personaj central cum ar fi Maica Domnului (personaj care este cel mai des reprezentat în icoane), ce apare în trei ipostaze: veselă cu Pruncul Isus, îndurerată cu Isus pe cruce, sau la Nașterea Domnului.

La sfârșit, după dispunerea unui strat de lac pe spatele icoanei pentru a fi apărată de umiditate, pictura era înrămată și protejată posterior de o placă, de obicei din lemn de brad.

Rama era frecată cu lumânarea și cu peria pentru a se obține un luciu de icoană veche. Un detaliu interesant este faptul că icoanele pe sticlă au un chenar pentru a se ști până unde se întinde icoana (pentru a nu se crede că a fost acoperită de ramă).

Icoanele de la Nicula, cele vechi, se recunosc imediat, mai ales după formatul lor mic (20x30 cm), prin strălucirea deosebită a sticlei și culoarea întinsă în tonuri pure (albul, negrul, ocrul, maro închis, roșu-cărămiziu, verde-măsliniu, albastru-gri, auriul). Icoanele pe sticlă erau încadrate în rame de lemn de brad și numai rareori de lemn de fag sau stejar.

Icoana este esențial legată de rugăciune și îndeamnă credinciosul către adorarea lui Dumnezeu în formă sensibilă. Contemplând imaginea, credinciosul se află în prezența Celui reprezentat în aceasta și i se roagă. În centrul icoanei ortodoxe se găsește întotdeauna o reprezentare a Domnului Isus Hristos înfățișat mai ales prin Nașterea, Botezul, Cina cea de Taină, Răstignirea și Învierea Sa. Subiectul cel mai des întâlnit în icoane este însă Maica Domnului cu Pruncul și Maica Domnului Îndurerată, împreună cu icoanele Bunei

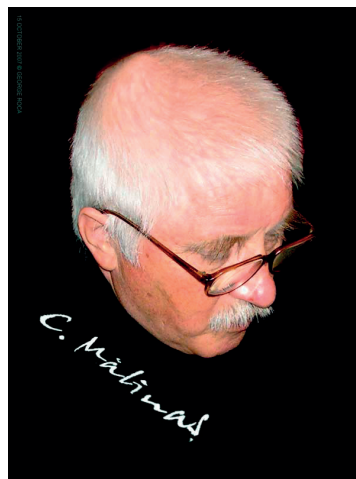
Vestiri și a Adormirii Maicii Domnului. Sunt frecvente și icoanele Sfinților, fiecare dintre aceștia fiind chemat în ajutor în funcție de anumite necesități.

Tehnica icoanelor pe sticlă arată marea simplitate a mijloacelor de care s-au servit acești zugrăvi țărani, asemănătoare cu cele ale olarilor sau cu cele întrebuințate pentru încondeiat ouăle, fapt ce pune și mai mult în evidență talentul, simțul artistic al meșterilor țărani care au trudit aceste picturi. Atelierul de icoane pe sticlă, prin care Mănăstirea Nicula duce mai departe prestigiul tradiției românești al picturii icoanelor pe sticlă, face ca icoanele de aici să fie apreciate.

**Olimpia MUREȘAN**

## Ars Predicandi – Ars Moriendi

### In memoriam dr. Constantin Mălinaș (1943 – 2010)



S-a împlinit nu demult (24 februarie) un an de la moartea distinsului om de cultură orădean, dr. în filologie Constantin Mălinaș, de care ne-au legat profund atât preocupările bibliologice comune, cât și activitatea în cadrul Asociației Române pentru Ex-Libris (AREL). Recent am comemorat acest fapt printr-o expoziție de grafică mică de carte pe o tematică eminesciană și de bibliotecă, organizată la

Muzeul de Artă „Ioan Sima” din localitate. Personalitate marcantă a bibliologiei românești, mulți ani director al Bibliotecii Județene „Gh. Șincai” Bihor și în ultimii ani director al Bibliotecii Universității din Oradea, C. Mălinaș este autorul mai multor lucrări de istoria cărții, sfragistică și medalistică de bibliotecă, cataloage de carte veche și de ex libris-uri. A fondat și a condus revistele *Eminescu* și *Familia Română*, precum și Asociația Română de Ex Libris.

\*

Intitulată *Din literatura veche a Bihorului. Un manuscris din veacul al XVIII-lea de cazanii la morți*, ultima sa carte a apărut în colecția „Biblioteca scriitorilor bihoreni” a Editurii Primus din Oradea (2009, 144 p.), fiind autorul studiului introductiv și al ediției acesteia. La apariție am primit-o însoțită de următorul autograf: „Dragă Prietene Dr. Ioan M. Oros! Cu felicitări pentru susținere, Te rog să primești acest manuscris vechi, republicat în oglindă latină. Oradea, 21. VII. 09. C-tin Mălinaș.”

Cartea se deschide cu o amplă introducere intitulată *Despre îndoiala făgăduită*, care începe cu o descriere extrem de tehnică (cerneală, hârtie, scriere, ornamentație etc.) a celor două părți ale colligatului manuscris aflat în posesia Prof. univ. dr. Lucian Drimba din Oradea.

Prima parte a colligatului este un manuscris păstrat incomplet, de [28] f. + [1] f. albă care conține omiliile funerare, cu următorul sumar: f. [1]-[3] – *Cazanii la morți*, [3]-[13] – *Cazanii la oameni morți*, [13]-[15] – *Cazanie la oameni morți*, [15]-[18] – *Cazanie aceasta la prunci mici*, [18]-[21] – *Ertăciuni la oameni morți*, [21]-[24] – *Altă ertăciune la oamenii morți*, [24]-[25] – *Ertăciuni la oameni morți*, [25]-[26] – *Cazanie la*



*oameni morți*. Ultima piesă este copiată după *Cazania lui Varlaam* (Iasi, 1643), iar cele dinainte fiind variante „hibridate de circulație” după cazaniile așezate de Ioan Zoba din Vinț la sfârșitul *Molitvelnicului* (Alba Iulia, 1689).

Partea a doua a manuscrisului are [2] f. + f. 5-52 numerozitate și conține o copie incompletă după *Ceaslovățul* de Sibiu, de la 1696, autorul fiind diacul Iosif din Suștiu. Din însemnări reiese că a fost scris în anul 1791 și că până la 1809 a circulat în satele bihorene Suștiu și Hotar.

În continuare, Constantin Mălinaș face o serie de considerații filologice și lingvistice, comparând fragmentul din *Cazania lui Varlaam* cu varianta manuscrisă și exemplificând faptul că aceasta din urmă are o limbă mai evoluată; acest lucru îl duce pe autor la concluzia că aceste cazanii pot fi denumite „*un produs de spiritualitate populară în Școala Ardeleană*”, venind de la Ioan Zoba din Vinț (1683) și până la Samuil Micu (1784), primii care au tipărit la noi propovedanii și iertăciuni”. Atât repertoriul manuscriselor din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea cu circulație în Bihor, cât și repertoriul și antologia de texte *Poarta ceriului*, de Dr. Ana Dumitran, conduc pe autor la ideea că aceste „manuscrise funebre” cu rol de *ars moriendi* aveau o frecvență de circulație comparabilă cu cea a cărților populare.

*Despre făgăduiala îndoită* continuă cu câteva pagini de hermeneutică a cazaniilor asupra cărora nu vom insista, după care, în facsimil și transliterat, pe cca 110 p., urmează textul propriu-zis al manuscrisului *Cazania la oameni morți*. Despre truda imensă depusă în transcrierea cazaniilor și despre revelațiile pe care ți le oferă limba acestora autorul ne vorbește (și) într-o emoționantă scrisoare (ultima) adresată nouă, pe care merită să o redăm *in extenso*:

„Luni seara, după 23 august 2009. Frate Oros!

Mulțumesc de rândurile rupte din sufletul tău, pentru cartea aceasta muncită. Am ezitat la unele transliterări, de pildă iatiul l-am dat ca *e*, dar și ca *ea*, mai deschis, chiar diftong. De ce, pentru că am socotit că în retorica de predică a preotului rostirea mai deschisă era din firească, din elanul zicerii cu rost moralizator!

Am o idee de aceste predici, în care domină cuvintele latine, iar slavonismele sunt puține! Se confirmă ceea ce a făcut Ioan Zoba din Vinț, care în *Molitvelnicul* său a înlocuit unele cuvinte slave cu cuvinte latine, astfel a latinizat puțin cartea

sa. De ce a făcut-o? Oare nu putem vedea aici o luminiță precursore a Școlii Ardelene? Care nu începe cu Inochentie, cum se consideră de obicei, ci are precursori mai vechi, nu începe livresc din Cantemir, ci începe din popor, unde preoții încă din veacul 17 în Ardeal preferau cuvintele latine, în o proporție mică, dar de luat în seamă. Acest manus[cris] aduce argumente și în acest sens. Ar trebui revăzute și recitite manuscrisele și din acest punct de vedere! Ar [fi pline] de surprize! Salve! Mălinaș.”

Într-o *Notă finală*, Constantin Mălinaș povestește despre întâmplările sale în legătură cu această carte, dispariția de mai multe ori a dactilogramei predate spre tipărire, încă din 1984, încheindu-se cu mulțumiri emoționante adresate colaboratorilor, în special soției sale: „Ediția nouă apare la 21 mai 2009, de praznicul Sf. Împărați Constantin și Elena, atât de împovărați cu speranțe de și în istoria omenirii. O dedic memoriei soției mele Elena, care mult m-a ajutat cu ochii și m-a însoțit cu vorba și m-a îmboldit cu fapta, scutindu-mă adesea de lucrul bărbătesc din casă, ca să pot scrie la aceste studii despre cărți vechi. Ciutelec și Oradea, de Sfintele Florii, la 12 aprilie 2009.”

Data fiind conjunctura nefastă în care se afla în ultimii ani (îmbolnăvirea sa, moartea soției, acuzațiile nedrepte ce i s-au adus etc.), socotim că această carte, un vis mai vechi al său, devenise acum una (re)scrisă cu premeditare, de către Constantin Mălinaș - bibliologul, bibliofilul, bibliograful, catalograf, istoricul, scriitorul și editorul, cel pe care, parafrazând cumva o vorbă a lui C. Noica, nu prețuim să-l numim un „om deplin al cărții românești”.

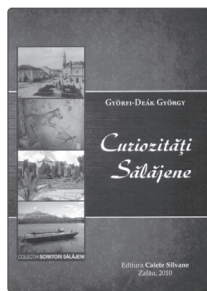
\*

Ca să ne dăm seama mai bine de adevărata dimensiune a personalității istoricului cărții și bibliografului Dr. Constantin Mălinaș, redăm mai jos un fragment mai amplu dintr-un studiu programatic, intitulat *Bibliografia retrospectivă a României*, text care poate fi considerat pe drept cuvânt testamentul său bibliologic lăsat pentru viitorii patrimonioniști:

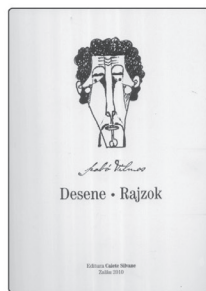
„[...] Încercând o schiță a marelui subiect, care este civilizația scrisului și cărții (manuscrise, sau tipărite) în România, pornesc de la prospectul publicat de către Nicolae Bălcescu în «Magazin istoric pentru Dacia», tomul întâi, la anul 1845, pe nedrept uitat, trec prin planul și experiența Ioan Bianu



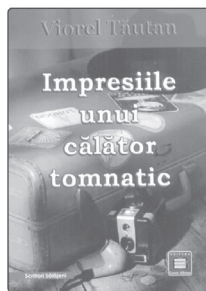
## Cărți apărute la Editura „Caiete Silvane”



Györfi-Deák György  
Curiozități Sălăjene  
Colecția Scriitori Sălăjeni



Szabó Vilmos  
Desene • Rajzok  
Colecția Arte Vizuale



Viorel Țăntun  
Impresiile unui călător tomatic  
Colecția Scriitori Sălăjeni



Viorel Mureșan  
Colecția de călămări  
Colecția Scriitori Sălăjeni



Dina Horvath  
Poeme în crinolină  
Colecția Poesis

Comenzi la Centrul de Cultură și Artă al județului Sălaj  
Zalău, str. Unirii nr. 7 - tel-fax: 0260-612870.

(1895) și a celor, care l-au urmat, până în zilele noastre, ajungând la următoarea schema de meditație: Corpusul despre civilizația scrisului în România, cu trei mari secțiuni, Bibliografia manuscriselor (care să includă începuturile scrisului antic pe piatră, pe lemn, pe textile, scrisul brodat, scrisul pe ouă, pe ceramică, pe ciuperci, pe inele, pe orice suport, ajungând în Evul Mediu la scrisul pe pergament și hârtie), apoi Corpusul însemnărilor de pe cărți vechi, tratate diplomatic, ca documente cu formule caracteristice (A se vedea studiul «Biblioteconomie din însemnări pe cărți și manuscrise vechi», în volumul «In honorem Gabriel Ștrempel», București, 2006, p.425-427), respectiv Bibliografia retrospectivă a României, cu etapele: veche (1473-1688), premodernă (1688-1780), modernă (1780-1918), contemporană (1918-1952). Acesta este un proiect uriaș, care plutește de prea multă vreme între specialiști, pentru a fi ignorat în continuare. Marele lui avantaj este că nu produce o ruptură de lucru și poate prelua tot ce s-a descris bine până acum, adică asigură o continuitate bună de metodă și materie, la care poate adăuga, dacă principalele instituții de specialitate, în primul rând Biblioteca Academiei Române, ar fi dispuse să-i dea importanța cuvenită și să ne aducă în rând cu lumea, dându-ne de lucru pe un plan bine întocmit. Ar fi cel mai potrivit omagiu adus Liturghierului, la cinci sute de ani de la apariția fulguranță din anul 1508.” [România Literară, nr. 49, 12/12/2008].

Ca nimeni altul, Constantin Mălinaș a știut să cultive „frăția întru carte”, sentiment din care am avut onoarea să ne împărtășim și noi cu mare bucurie, dar care, astăzi, lipsește tot mai mult în lumea cercetării cărții.

**Ioan Maria OROS**

### **Constantin Mălinaș - VOLUME PUBLICATE:**

- *Afinitatea lui Gheorghe Șincai față de Oradea (1796-1812)*. Oradea: Biblioteca Județeană Bihor, 1979, 34 p.
- *Caragiale-Opera în ediții românești (1887-1987): Cercetare bibliografică*. Oradea: Biblioteca Județeană Bihor, 1987, 24 p.
- *Centenar Ion Creangă 1889-1989: Catalog de ediții și grafică*. Oradea: Biblioteca Județeană Bihor, 1990, 64 p.
- *Carte românească veche (1643-1830)*. Prefață de Dan Simonescu. Oradea: Editura „Mihai Eminescu”, 1993, 168 p.
- *Eminescu printre noi: Studii*. Oradea: Editura „Mihai Eminescu”, 1995, 36 p.
- *„Biblioteca pentru toți” la centenar 1895-1995*. Oradea: Editura „Mihai Eminescu”, 1995, 24 p.
- *Cu „Astra” în regiunea Odesa: însemnări de călătorie*. Oradea: Familia română, 2000, 146 p. Carte premiată în 2000 cu „Premiul pentru carte document” al Academiei ASLA de la Oradea.
- *Eminescu și Oradea: Studii de geografie literară*. Oradea: Biblioteca Județeană „Gh. Șincai” Bihor, 2000, 64 p.
- *Contribuții la istoria iluminismului românesc din Transilvania, Ioan Corneli (1762-1848): Teză de doctorat în filologie*. Oradea: Universitatea, 2003, 316 p. cu il. și doc.
- *Iosif Vulcan și Mihai Eminescu. Album de istorie literară: format din 70 de planșe colorate, cu imagini și text privind anii 1866-1906*. Oradea: Asociația Română pentru Ex Libris, 2006.
- *Bicentenarul elegiei lui Gheorghe Șincai la Oradea (1804-2004)*. Oradea: Asociația Română pentru Ex Libris,

2005, 80 p. il.

- *Împrumutul de carte la Oradea prin anii 1784-1810*. Oradea: Asociația Română pentru Ex Libris, 2006, 28 p. cu facs.
- *Biblioteca edițiilor Eminescu românești și străine 1879-1989*. Catalog de 640 de ediții ale operei eminesciene apărute în țară și în lume I Constantin Mălinaș și Liviu Papuc. Oradea: Biblioteca Județeană Bihor, 1989. 64 p. cu il. Lucrare premiată în 1990 cu Premiul de istorie literară „M. G. Samarineanu”, acordat de Revista „Familia”.
- *Biblioteca Gimnaziului greco-catolic de băieți din Beiuș 1828-1918: Monografie / Constantin Mălinaș și Iudita Călușer*. Oradea: Editura Logos, 2006, 302. p. cu il.
- *Cartea bicentenarului Emanuil Gojdu (1802-2002)*. Oradea, 2003, 272 p. il. în colaborare.
- *Medalia - ca document de bibliotecă*. Oradea, Asociația Română pentru Ex Libris, 2005, 80 p. il. Lucrare distinsă cu Premiul și medalia Teiul de aur, Botoșani, 2005.
- *Sfragistica de bibliotecă. Propunere de curs special*. Oradea, A.R.E.L., 2006, 120 p. il.
- *Din literatura veche a Bihorului. Un manuscris din veacul al XVIII-lea de cazanii la oameni morți*. Studiu și ediție de Constantin Mălinaș, Oradea, Editura Primus, 2009, 144 p. cu facs.

### **Aspecte de arhitectură și urbanism roman provincial în vicusul militar al castrului de pe dealul Pomet de la Porolissum.**

### **Arta ca expresie a creativității în urbanismul roman**

Amenajarea teritoriului, în general, reprezintă o noțiune ce integrează obligatoriu sub auspiciile sale și conceptul de urbanism. El constituie unul dintre principalele instrumente de investigare și cunoaștere, de previziune și planificare a cadrului material creat de societate și indispensabil existenței sale. Urbanismul ca fenomen, la care vom face referire în continuare, și-a făcut simțită prezența și s-a manifestat, așa cum lucrurile o dovedesc, încă din antichitate, aspect de unde rezidă, în mod cât se poate de clar, importanța pe care a avut-o de-a lungul timpului. Gestionarea spațială a unui teritoriu, parte componentă a conceptului de urbanism, a reprezentat un ansamblu de activități puse în interesul colectivității, ca și comunitate umană, în concordanță cu valorile și aspirațiile sale. Urbanismul a urmărit îmbunătățirea condițiilor de viață în comunitățile umane urbane sau rurale. Încă din antichitate au existat preocupări pentru amenajarea spațiilor publice sau private, în conformitate cu planuri concepute în acest sens și cu o planificare a amplasamentelor obiectivelor avute în vedere. În anumite cazuri a fost condiționat de legi emise în acest sens. Acestea reprezentau cadrul legal ce avea în vedere o dezvoltare judicioasă a diferitelor forme de habitat uman, și avea în vedere evitarea supraaglomerărilor, a declanșării incendiilor sau a păstrării curățeniei ambientale, precum și reglementarea altor aspecte legate de habitat. Astfel, s-a reușit în cadrul societății antice romane să fie asigurate cetățenilor săi o serie de servicii și condiții de trai superioare altor societăți contemporane. Se aveau în vedere: aprovizionarea cu apă potabilă, realizată prin intermediul unor sisteme concepute în acest sens; protecția prin ziduri ce constituiau elementele unui eficient sistem defensiv; accesul asigurat prin porți, care



controlau tranzitul la nivelul lor; libera circulație pe străzi și trotuare, asigurarea de spații de locuit în clădiri ce ofereau un anumit grad de confort pe măsura poziției sociale deținute de proprietar. Pentru o perioadă de început a existenței aglomerațiilor umane, ca tip de habitat, acestea s-au dezvoltat relativ întâmplător în jurul unor obiective importante pentru comunitate cum erau: acropola, sanctuarul așezării etc. În timp, toate aspectele punerii în fapt a planului de sistematizare a fost abordat într-o altă manieră, fiind tratat conform unor reguli impuse de elementele principiilor de sistematizare impuse de urbanismul retinal, bazat pe o tramă stradală. Acest sistem se regăsește în structura planului de sistematizare a tuturor tipurilor de habitat roman urban sau chiar rural. În cazul nostru, avem în atenție și analiză cazul unei așezări civile de castru de trupe auxiliare, respectiv cazul *vicus militaris*, al castrului de pe dealul Pomet de la Porolissum.

Așadar, urbanismul a fost considerată disciplina care se ocupa de sistematizarea și dezvoltarea orașelor, care căuta cu ajutorul resurselor tehnice disponibile să determine cea mai bună dispunere a străzilor, clădirilor și instalațiilor publice, a locuințelor private, în așa fel încât populația unei așezări să ducă o viață comodă, plăcută și sănătoasă. În timp, s-a dovedit ca nefiind exagerată extinderea valabilității de aplicare a principiilor urbanismului și pentru alte tipuri de așezări, ce se încadrau, de data aceasta, în categoria celor rurale. În această grupă sunt incluși și *vici militaris*, care pentru o etapă de început în existența lor au avut un recunoscut caracter rural. Legat de domeniul urbanismului antic, cu referire la cel roman, se acceptă faptul că orașul nu mai reprezintă în epocă o entitate autonomă desprinsă din teritoriul din care s-a format, ci dimpotrivă, era un perimetru cu mult mai vast decât cel delimitat de granițele sale fizice. Teritoriul care înconjuara orașul era în strânsă legătură cu acesta și este astfel structurat, încât funcționarea sa era inseparabilă orașului însuși. Astfel, obiectul de studiu al urbanismului roman este lărgit, cuprinzând nu numai orașul, ci întregul teritoriu, în zona sa urbană, cât și cea rurală.

Fondarea unei așezări, a unei cetăți implicau în antichitatea romană derularea unor ritualuri strict respectate. Se începea prin cunoscuta procedură de delimitarea pe cer a unui spațiu calificat tocmai ca *templum*. Trasarea conturului acestui spațiu revenea, conform tradiției, personajului înzestrat cu funcția de *augur*, prin urmare unui individ sortit înțelegerii intențiilor zeilor. El „trasa” patrulaterul, marcat de cele patru puncte cardinale. În interiorul acestei zone celeste se practica ritualuri indispensabile „întemeierii” cetății. În ce privește Roma, operația mai sus amintită este atribuită de legendă fraților gemeni Romulus și Remus, recunoscuți ca fondatori ai „orașului etern”. Sub aspect procedural, în timp, s-a dovedit ca fiind un model respectat.

Planul unei așezări, mai ales în cazul unei așezări urbane, în mod clasic, comporta două axe sacre: nord-sud, asigurată de *cardo*, și est-vest, cheazăuită de *decumanus*. Zona pomerană era supusă la diverse interdicții, care urmau să-i salvgardeze puritatea și să evite profanarea sa. Se interziceau, cu foarte puține excepții, înmormântările în spațiul interior al cetății (*Leg. XII Tab.*; Cic, *Leg.*, 2, 23, 58). Inima spațiului pomeran, vatra Romei, se afla în *Forum*, în templul zeiței Vesta.

În prezent, revenind la urbanism, acesta este considerat o știință cu vechi legături în istoria societății umane, care, pe plan social și uman, studiază sistematizarea rațională a tuturor tipurilor de habitat (urban, rural), a teritoriilor și mijloacelor de comunicație, cu scopul de a realiza cele mai bune condiții de viață pentru colectivitățile umane pe care le găzduia. Din definiția dată urbanismului, derivă următoarele aspecte:

1. - Sfera de cuprindere a urbanismului este întregul

teritoriu: urban și rural, construit și neconstruit, construibil și neconstruibil

2. - Elementele pe care urbanismul, ca știință, le folosește sunt: cercetările, dispozițiile, regulile, regulamentele, proiectele necesare pentru a se ajunge la o sistematizare rațională și la cea mai bună utilizare a teritoriului ;

3.- Scopul urbanismului este acela de a favoriza bunăstarea comunității prin perfecționarea structurilor, așadar, scopul urmărit stă la baza importanței sale ca știință, dar și la baza dificultăților cu care se confruntă. În realitate, acesta presupune acceptarea principiului solidarității sociale, adică acela de a pune interesul colectiv mai presus de cel individual. În acest sens, statul este în măsură să impună limite și să stabilească legături între interesele diferiților cetățeni, cu scopul de a satisface exigențele colective. Urbanismul este, așadar, o îmbinare între morală, politică, știință, tehnică și artă.

Importanța urbanismului antic, în general, cu referire în cazul nostru la cel roman, rezidă chiar din scopul pe care acesta l-a urmărit: scop de natură etică, la a cărei atingere știința, tehnica și arta își aduc contribuții indispensabile. Știința, studiind fenomene naturale și comportamente umane, investighează cauze, corelații, legi și formulează norme pentru atingerea obiectivelor determinate. Tehnica, având ca scop satisfacerea numeroaselor exigențe ale vieții cotidiene, pune în valoare cercetările științelor aplicate. Artă, ca expresie a inteligenței și creativității umane, se regăsește în procesele de sistematizare a teritoriului și de construire a diferitelor obiective. Așadar, în urbanism, latura științifică și cea artistică se întâlnesc, se întrepătrund, se completează reciproc și se exprimă prin intermediul tehnicii. Teritoriul ca spațiu, în timp, poate înregistra rezultatele unui lung proces de transformare și este opera omului. O așezare umană, ca formă de habitat, reprezintă orice formă de ansambluri de adăposturi create și destinate omului. Fiecare așezare umană se naște din necesități clare de locuire, apărare și organizare a unui spațiu terestru și constituie amprenta cea mai vizibilă pe care omul o poate lăsa pe pământ, ca urmă a prezenței sale. Așezările umane evoluează în timp și influențează mai mult sau mai puțin teritoriul, modificând astfel aspectul spațiului.

Cunoașterea caracteristicilor așezărilor umane, oferite de elemente precum: localizare, construcție, poziție, formă, structură, este necesară din motive culturale și de mediu, istorice, etnice, economice, politice și sociale, care se modifică în timp. O așezare umană, ca regulă general valabilă, a apărut inițial acolo unde au existat condiții naturale și de mediu favorabile, prin prezența unui curs de apă, o bună fertilitate a solului, iluminare naturală, curenți de aer, accesul la căi de comunicație etc.

Dezvoltarea așezărilor umane a fost generată și susținută, în primul rând, de aspectul economic. Viața în colectivitate prezintă avantajul producției și consumului de bunuri, a mijloacelor de muncă și a tuturor produselor în exces, în raport cu nevoile interne ale comunităților, fiind destinate schimbului între acestea. Astfel, așezările umane devin, de cele mai multe ori centre de producție, consum, centre de trafic și puncte de convergență a curenților comerciale, dar și culturale, de răspândire a civilizației și producătoare nu numai de bunuri materiale, ci și de valori culturale. Caracteristicile unei așezări pot fi considerate și în raport cu timpul existenței sale. Este interesant de reținut faptul că modul de dispunere a construcțiilor influențează modul său de extindere și dezvoltare. Astfel, există așezări care se extind în mod radial, aspect posibil în spații extinse (câmpii) sau care se extind în mod liniar, aspect condiționat de amplasamentul avut în suprafețe înguste (văi montane sau spații înguste

ce se aflau între munte și mare). Evoluția societății omenеști, în general, a condus la concentrarea populației în așezări care erau în măsură să asigure condiții pentru desfășurarea unor activități lucrative, cât mai ales era spațiul unde se ridicau construcțiile cu destinația de locuințe pentru populația sa. Concentrările umane respective puteau fi rurale sau urbane. Cele urbane, la rândul lor, au putut fi rezultatul evoluției unor habitate umane de la stadiul de așezare rurală sau grup de așezări rurale la stadiul urban.

Pe măsura dezvoltării centrelor urbane, fenomen evidențiat prin concentrarea unei populații numeroase într-un anumit spațiu, a putut conduce, în anumite situații, la apariția unor factori modificali ai mediului înconjurător. Civilizația romană, prin caracteristicile sale, a fost în esență una urbană cu un important rol în acest sens. Rolul de factor modificali pe care l-au avut, în anumite situații, aglomerările umane de epocă romană, a fost efectul intervențiilor majore asupra mediului înconjurător. Important în legătură cu acest aspect este faptul că intervențiile amintite se pot transforma, la un moment dat, chiar în factor climatogen. Orice intervenție a omului asupra mediului, fie numai prin defrișări masive la nivelul unor suprafețe cu vegetație forestieră, respectiv defrisarea unor suprafețe cu păduri, ca să dăm un exemplu ce se regăsește în cazul Porolissum, a putut și a determinat anumite modificări climatice cu efecte colaterale. Nu trebuie omis faptul că modificările respective erau în raport și erau determinate în mod direct de caracterul și mai ales de dimensiunea intervenției realizate asupra mediului înconjurător.

În anumite situații, ca urmare a dimensiunilor intervențiilor, s-au înregistrat anumite schimbări în cadrul mediului natural înconjurător. Aceste consecințe puteau fi și efectul dezvoltării habitatelor respective, mai ales în cazul marilor orașelor, unde sunt bine reprezentate. Aceste diferențe, se găsesc în termenul unanim acceptat de climat urban. Efectele respectivelor factori modificali s-au putut regăsi, fără a încerca să se sugereze o anumită ordine, și sub aspectul distribuției precipitațiilor. Câteva studii care au abordat probleme legate de precipitații au arătat că importanța fiecăruia dintre acești factori nu a fost bine determinată. Pentru zona Porolissum sunt constatate efectele produse de curenții de aer direcționați pe direcția NV – SE, care posibil au fost influențați de condițiile naturale ale zonei. În mod direct situația a fost influențată de prezența culuoarului natural format de trecătoarea Poarta Meseșeană, dar a fost și influențată de defrișările masive realizate de romani în zonă. Curenții de aer permanenți pe direcția NV – SE au influențat, în opinia noastră, structura și planul de sistematizare a așezării vicane porolisense și regimul pluviometric.

Intervențiile și amenajările care au fost realizate cu un pregnant rol strategic militar, ce au avut loc după sosirea armatei romane în zonă, în primăvara – vara anului 106 p. Chr., au afectat în mare măsură vegetația forestieră în zona Porolissum, și la o scară mai extinsă a întregii zone a limesului meseșean, a graniței de NV a provinciei Dacia. Totul s-a realizat prin defrișări masive, strategic concepute, pentru realizarea unei bune vizibilități de perspectivă dinspre provincie spre Barbaricum. Au fost tăiați, pe mari suprafețe, copacii codrilor ce existau. Zona era binecunoscută prin bogăția fondului forestier. Intervențiile realizate, prin proporțiile atinse, au ajuns astfel chiar să influențeze, în timp, regimul pluviometric în zonă, și mai ales cota pânzei freatice. Subiectului, până la această dată, nu i s-a acordat atenție, deși în opinia noastră a avut importanță sa, care a fost însă, până în momentul de față, neglijat sau trecut cu vederea. Curenții de aer permanenți au exercitat influențe asupra așezării vicane, influențe care se regăsesc în cazul formelor arhitectonice adoptate și mai ales

asupra amplasamentelor alese pentru viitoarea structură a respectivei forme de habitat. Concluziile la care am ajuns pot fi considerate la un moment dat ca fiind exagerate sau lipsite de suficiente argumente. Considerăm însă că problema trebuie pusă în discuție, ca urmare a importanței efectelor produse de condițiile de mediu asupra așezărilor umane în general, mai ales în cazul în care au suferit anumite modificări ca urmare a intervențiilor umane. Problema ridicată nu trebuie omisă, deoarece, în opinia noastră, intervențiile asupra mediului înconjurător au avut un rol important în ceea ce privește implicațiile avute asupra urbanismului roman ca fenomen de dezvoltare a unei așezări umane. Subiectul trebuie aprofundat și completat cu cercetări care vor contribui cu siguranță la obținerea unor date noi, care vor completa imaginea segmentului respectiv, care a influențat cu certitudine societatea porolisensă la un moment dat.

Deplasarea aerului sub formă de curenți permanenți reprezintă o problemă care datorită rolului jucat în cazul urbanismului de epocă romană a trebuit avut în atenție în cazul în care se analizează punerea în fapt a structurii fizice a oricărui fel de așezare umană. Suprafețele construite dar și proprietățile fizice ale suprafeței habitatului, după caz, rural sau urban, au putut influența modul de propagare și manifestare a vântului. Zonele construite pot crea, în anumite situații, chiar turbionări (cu atât mai puternice cu cât clădirile sunt mai voluminoase), iar spațiile deschise determină creșteri ale vitezei vântului. Curenții de aer au putut fi astfel canalizați pe străzi, mai ales în cazul în care existau clădiri cu înălțimi ample. În general, se apreciază că deplasările maselor de aer au intensități mai reduse cu 10 – 40 % în suprafețe mobilate cu clădiri din orașe, decât în zonele rurale și în cele cu arii deschise. Fenomenul se datorează stabilității mai mari a maselor de aer în zonele construite ale orașelor, decât în zonele învecinate. Deplasările de aer erau și sunt și în prezent influențate de configurația terenului și a amplasamentului construcțiilor habitatului respectiv. Neplăcerile pe care le puteau crea vântul, ca fenomen meteorologic, puteau fi majore, în anumite situații. În cazul vicusului militar al castrului mare de pe dealul Pomet de la Porolissum, situația existentă în antichitate în ceea ce privește regimul curenților de aer, poate fi constatată și în prezent. Condițiile existente, în opinia noastră, nu au cunoscut mutații majore, curenții de aer permanenți, prin intensitatea avută, au fost și sunt și în prezent o problemă la Porolissum. Condițiile de mediu influențate de prezența curenților de aer cu un regim aproape permanent au fost avute în vedere cu certitudine în momentul conceperii planului de dezvoltare urbanistică a vicusului militar porolisens.

Considerăm că planurile de sistematizare, în general, a diferitelor tipuri de habitat provincial roman, rural sau urban, cu referire aici la cel întâlnit în cazul vicusului militar al castrului de pe dealul Pomet de la Porolissum, au fost influențate de factorii naturali zonali existenți. Situația constatată arheologic dovedește că aici se regăseau în practică elemente de aplicare a principiilor de bază de urbanism roman care luau în considerare condițiile de mediu. Aspectul menționat este dovada faptului că principiile de urbanism se regăsesc și în cazul tipului de habitat pe care-l reprezentau *vici militaris*. Din punct de vedere al evoluției acestui tip de așezare castru de trupe auxiliare, se acceptă în prezent ideea că acestea au putut evolua, în existența lor, la stadiu urban. Dorim să reamintim faptul că în prezent sunt clarificate aspectele în legătură cu tipurile de habitat roman cunoscute, care ridicau, până nu de mult, anumite probleme. Prin termenul convențional de așezări rurale înțelegem azi existența a două mari categorii de unități de habitat situate în mediul rural provincial roman. Astfel, prima categorie este reprezentată de așezările situate



în imediata apropiere a castrelor trupelor auxiliare, care erau numite *vici militaris*, sau *canabae* în cazul așezărilor de caste de legiune. Se pare că primele mențiuni legate de așezările civile de pe lângă castele le oferă Appian și Valerius Maximus (Appian, Iber. 85; Val. Max. II, 7, 1). Alte izvoarele antice (Sallustius, *De bello Jugurthino*, 44, 545; Tacitus, Hist., IV, 22; Caesar *De bello Galico*, VI, 36, 37) vorbesc despre așezările civile ale castrelor menționând că trupele, pe traseul mișcărilor pe care le efectuau în misiunile ce le erau încredințate, erau însoțite de o comunitate de civili formată din familiile lor, meșteșugari, negustori și alte categorii, a căror existență depindea de relația lor cu trupa respectivă. Prezența civililor însoțitori de trupă este atestată în vecinătatea fortificațiilor militare în așezări care existau în strânsă legătură cu garnizoana. Structura socială și etnica a așezărilor de acest tip reflectă fidel, în bună măsură, structura socio-etnică a trupeii sau a diverselor unități militare din castru. Realitatea respectivă se explică prin strânsa legătură existentă între cele două entități. Între civili și militari, între așezarea civilă de tip *vicus* și garnizoană exista o strânsă relație de interdependență. Viața economică ce se derula în *vicus*, sub toate aspectele sale, avea drept prim scop satisfacerea necesarului în ceea ce privește anumite produse și a cerințelor trupeii sub aspectul prestării unor servicii.

A doua categorie de așezări întemeiate în spațiul provincial de către coloniștii civili, ale căror motive de a-și amplasa noile locuințe într-o anumită zonă erau mai ales de natură economică, au fost denumiți *pagus* (*pagi* la plural). S-ar putea, după unele opinii, ca un *pagus* să reprezinte o așezare rurală cu un grad mai ridicat de autonomie comparativ cu *vici* sau *canabae*.

Din punct de vedere al așezărilor urbane provinciale romane, acestea pot cunoaște în evoluția lor două nivele de dezvoltare, cea de *municipiu* și cea de *colonia*. Așezările rurale sau urbane din Dacia romană, au fost întemeiate, aspect de o importanță deosebită, ca regulă respectată de o populație nou sosită în spațiul noii provincii, pe amplasamente nelocuite de autohtoni.

Viața privată cotidiană în societatea imperială romană, fie ea și una provincială, în întreaga sa complexitate, a fost caracterizată de repere care trebuie avute obligatoriu în vedere în momentul în care se încearcă realizarea unei analize a unui anumit tip de habitat și a componentelor sale. Limitele oricărui demers realizat, automat și a celui de față, se explică de la sine, prin complexitatea subiectului și prin informațiile care deocamdată sunt lipsite de consistența dorită. Baza de date valorificată este reprezentată în primul rând de informațiile obținute pe parcursul cercetărilor arheologice pe care le-am realizat în vicusul militar al castrului mare de pe dealul Pomet de la Porolissum. Limitele care n-au putut fi depășite legate de subiect rezidă și din sărăcia informațiilor obținute în urma documentării bibliografice efectuate la tema subiectului abordat. Viața privată, în ansamblul său, s-a derulat în bună măsură în cadrul oferit de clădirile locuință. Acesta a fost supus în timp fenomenului evoluție așa cum este constatat arheologic, marcând etape distincte în istoria sa. Sunt constatate arheologic diferite tipuri de construcții locuință: semiîngropate, din lemn, chirpic, cărămidă și în piatră. Forma de bază dată unei astfel de construcții, precum și transformările înregistrate în timp, conferă clădirii-locuință elemente de specificitate valabile pentru anumite perioade ale sale și pentru anumite regiuni. Aspectul remarcat poate fi însă apreciat ca fiind produsul și al relațiilor sociale existente la un moment dat în comunitatea respectivă. Subiectul urmărit are în vedere și capacitatea de a oferi date în legătură cu viața cotidiană a familiei romane, cotidian derulat într-o locuință provincială. Locuința în epoca romană a reprezentat construcția, precum și mediului unde se derula o bună parte din viața privată a

familiei. Analiza poate fi abordată atât din punct de vedere tehnic, respectiv sub aspectul analizării elementelor ce țin strict de construcția propriu-zisă, analizând în acest caz stilul arhitectonic, tehnica de construcție, structură, materiale de construcție folosite etc., dar și ca mediu, respectiv spațiul de desfășurare a majorității activităților familiale.

Demersul nostru este în bună parte, așa cum am arătat, rezultatul cercetărilor arheologice sistematice proprii, realizate la Porolissum și a analizei elementelor de aplicare a politicilor de sistematizare ale așezării. Așadar, în studiul de față facem referiri numai la clădirile-locuință pe care le-am cercetat. Cele constatate de noi în cercetările întreprinse sunt elemente legate de problemele pe care le ridică locuința provincială romană ca tip de construcție. Credem că vom reuși să evidențiem, în demersul nostru, în ce măsură locuința, în general, dar și în particular, cu referiri la cele cercetate, a reprezentat doar un simplu adăpost, sau dacă nu a reprezentat rezultatul adaptării acestui tip de construcție la standardele societății respective. Desigur, se regăsesc în acest caz aspecte care reprezintă efectul respectării, în primul rând ale unor norme arhitectonice, iar în al doilea rând, aspect care nu trebuie omis nici într-un caz, a necesităților individuale conferite de statutul social al proprietarului.

Cartierele de locuit în *vicus* sunt caracterizate de clădiri care puteau avea o parte privată destinată membrilor familiei și una publică cu destinație comercială. Spațiile publice ale casei romane, în general, aveau acces dinspre stradă. De regulă, clădirea era locuită de o singură familie. Casa la romani era privită ca o entitate complexă ce includea simboluri și elemente specifice acesteia la momentul respectiv, pornind chiar de la materialele de construcție la care se făcea apel pentru ridicarea unei astfel de clădiri. Materialele de construcție folosite de-a lungul vremii au fost: pământul, lemnul, pentru o primă etapă a existenței așezării, și piatra la care s-a apelat ulterior. Împreună cu pământul, cea mai veche materie artizanală a fost lemnul. În momentul în care s-a recurs la piatră, care înlocuia pământul și lemnul, toate elementele de construcție au rămas aceleași în formă și în funcție de simbolismul lor (Benoișt 2005, 91). Succesiunea, în ceea ce privește materialele de construcție la care s-a făcut apel, în timp (pământ, lemn, piatră), scoate în evidență felul în care omul a făcut apel la materia vie, în general, pe parcursul istoriei sale universale. Astfel, poate să fie susținută ideea că întrezărim modul în care construcțiile realizate puteau să se raporteze la univers

Dumitru Gheorghe TAMBA

### Incursiune în metaliteratura imediată

Titlul acestei scurte expuneri mi-a fost sugerat de o operă literară controversată din perioada interbelică, intitulată „Întâmplări în irealitatea imediată”. Autorul, Max Blecher, conștient pentru o treime din scurta sa viață, altminteri educat, cult (a fost studentul facultății de medicină), s-a văzut nevoit să recurgă la subterfugiul exprimării pseudo-literare pentru a-și asigura măcar aparența normalității existenței cotidiene.

Din punctul de vedere al literaturii, „normalul” nu prea are mare căutare. Ceea ce surprinde, emoționează, excită, dă de gândit ori oripilează, evocă pios sau, dimpotrivă, trasează un model de a fi pentru cel cu mintea deschisă spre lectura respectivă – iată ce oferă și ce i se cere, de fapt, unei opere literare. Dar ce se întâmplă acolo unde, dintr-un motiv sau altul

ceva nu funcționează așa cum ne așteptăm? Ce se întâmplă dacă libertatea celui care vrea să se exprime este constrânsă între anumite chingi, corzi, hotare, diguri, opreliști etc.?

Ce-ar fi dacă am putea opera asupra gradelor de libertate, pentru a vedea dacă lipsa unuia sau a mai multora duce la schimbarea percepției asupra lumii și cum induce o astfel de percepție mutilată un anumit stil în literatură și artă? Altfel spus, cum e atunci când viața intervine brutal în lumea unui autor sau artist și îl obligă să își ajusteze metodele de exprimare la posibilitățile existențiale?

Denumirea de „grad de libertate” provine din mecanică (dinamica punctului mobil) și se poate defini ca un anumit „parametru independent necesar pentru determinarea univocă a configurației unui sistem” (Dicționar de fizică, p.257). Dacă se renunță la un anumit grad de libertate, punctul respectiv se poate deplasa doar într-o anumită direcție, i se imprimă deci un anumit traseu, o obligativitate din care nu mai poate ieși, evada. Mi-am propus să ilustrez, în cele ce urmează, cazurile în care autorul este obligat să renunțe la unele libertăți, asemenea punctului mobil de mai înainte. Care va fi traseul imprimat de renunțarea aceea impusă din afară?

Exponentul clasic este, desigur, tocmai M. Blecher, care și-a petrecut anii efervescenței intelectuale lipit de un pat de spital. Adept al mișcării avangardiste, cunosător al operei lui Kafka și A. Gide, al filozofiei lui Heidegger și prieten cu Geo Bogza și Ilarie Voronca, frustrat de posibilitatea deplasării libere, a legăturilor sociale, a evenimentelor culturale mondene, ajunge să ridice tragismul experienței personale la rang de artă în cele numai trei volume care îi succed, „Întâmplări în irealitatea imediată”, „Inimi cicatrizate” și „Vizuina luminată”. Văduvit de mișcare, recurge la analiza obsesivă a obiectelor din jurul său, a vederii din chenarul ferestrei, a descrierii personajelor care fac parte accidental din mica sa lume. Degringolada autorului însuși, drumul dureros către decrepitudinea fizică sunt descrise cu o acuratețe de chirurg, ridicând până și kitch-ul cotidian la rang de artă.

Autoarea americană Helen Keller a ajuns să fie personajul emblematic al luptei pentru acceptarea fără discriminare a persoanelor handicapate. În urma unei boli suferite în primele luni ale copilăriei, a rămas oarbă și surdă pentru tot restul vieții. Neputând să comunice în nici un fel, considerată retardată chiar și de membrii familiei, în urma acceselor neputincioase de furie, era sortită unei vieți într-un sanatoriu de boli mentale. A avut norocul unei învățătoare (Anne Sullivan Macy) care a știut să-i ofere lumea întreagă – prin intermediul pipăitului. O descriere extraordinar de sagace a Helenei este făcută de prietena ei Georgette Leblanc (sora scriitorului Maurice Leblanc), astfel: „O văd stând în fața unei oglinzi... Ce straniu! Fata oarbă stând cu spatele drept în scaunul care se află exact vis-à-vis de oglindă. Fața ei compusă și serioasă este aidoma unui portret înrămat. M-am întrebat de multe ori, oare ce îi lipsește? Oglinda îmi spune: nu a instruit-o niciodată asupra propriei persoane: nu i-a spus niciodată care sunt părțile ei forte și defectele sale: nu i-a arătat niciodată propria ei imagine...”

Ce se întâmplă cu acest copil care descoperă lumea numai prin intermediul buricelor degetelor? Cum percepe culorile, adierea vântului în serile de vară, schimbările de dispoziție în persoanele din jurul ei? Ce poate să facă un astfel de copil, sever handicapat, pentru a putea obține respectul față de sine și respectul celor din jur, lucruri fără de care viața nu are prea mare însemnătate? Cu ajutorul învățătoarei sale dezvoltă un sistem complex de comunicare prin semne, iar mai apoi începe să studieze prin metoda Braille. Și ajunge o figură proeminentă a literaturii de automotivație, prin cărțile și prin colecțiile de citate care i se atribuie. Fiecare act, fiecare cuvânt al

Helenei Keller pare a spune – nu, intelectul nu poate fi supus prin lipsirea de văz, auz, mișcare liberă.

O altă autoare americană, mai apropiată zilelor noastre, Temple Grandin, i se opune diametral Helenei Keller. Nu are „nici un defect fizic” – în schimb puțin lipsește să aterizeze, aidoma celei citate, într-un sanatoriu de boli mentale. Temple suferă de autism într-o perioadă în care boala nu este nici recunoscută, nici etichetată și – mai ales – nici cercetată. Azi se știe că autismul nu este în mod necesar o boală – ci un alt fel de a percepe viața din jur, cu totul și cu totul diferită de propria noastră percepție asupra ei. Temple, care gândește în imagini, are o profundă repulsie față de orice contact fizic direct, mulțime sau surse de zgomot. Susținută numai de încrederea oarbă a mamei în resursele intelectuale ale fiicei sale, reușește nu numai obținerea unui grad universitar de PhD (doctor în filozofie), dar scrie o serie de cărți despre fenomenul de autism care face ca percepția asupra acestui comportament uman să fie mai intens studiată și înțeleasă. Temple a scris și două cărți autobiografice, în care descrie dureros de realist cum e să te vezi de dinăuntru întreg și să nu poți comunica cu cei din jurul tău.

O lipsire de grad de libertate mai aparte manifestă în literatura românească o întreagă generație de poeți și prozatori. Ne-am obișnuit să le spunem optzeciști și să-i punem sub aceeași căciulă: cea a exprimării ultracotidienizate a realității unei vieți fără perspectivă de dezvoltare, privată de speranță, aflată în permanență sub incidența brutalității sociale, fizice și psihice. O lume sură, în care politica partidului, editată în prea multe volume, tinde să fie lectura obligatorie a cetățeanului, în care libertatea de exprimare ajunge să fie un termen asociat societăților utopice, iar viața persoanei nu are mai mare valoare decât a unui anunț de dispariție pe ultima pagină a vreunui cotidian naște firesc o literatură a subterfugiilor în exprimare, a frustrărilor mocnite sau a asumării inerției ca mod de existență. Ar lua prea mult timp examinarea pertinentă a temelor predilecte optzeciștilor: alunecarea spre mistic (N.Danilov), revolta împotriva figurii paterne (I. Stratan), teoretizarea obiectelor, lucrurilor și întâmplărilor din cotidian (M. Dinescu), folosirea unei tonalități voit stridentă (F. Iaru) sau excesiv de culturalizante (M.Cărtărescu), etc. Poate să fi contribuit la formarea lor și modul adesea clandestin în care se întâlneau membrii celebrului, acum, Cenaclu de luni, prezidat de N. Manolescu, la rândul său un out-sider al culturii socialiste.

În sfârșit, dar nu în cele din urmă, aș dori să aduc vorba despre un mod insolit de a literaturiza privarea de libertate intelectuală dintr-o perioadă nu-atât-de-îndepărtată. Este „literatura de sertar”, care variază de la exhibițiile proto-linguale care frizează analfabetismul literar în sensul renunțării voluntare sau involuntare la orice mod de exprimare cult și culturalizator, producând cam același efect nociv ca zbieretele inumane din ultimele apariții scenice ale cântărețului Michael Jackson și culminând cu literatura memorialistă, inegală și ea ca valoare intrinsecă, însă de un real folos întru înțelegerea cauzelor, motivațiilor, reticențelor, ranchiunelor și discriminărilor aplicate unei întregi pleiade de intelectuali în perioada glorioasei construcții a societății socialiste. De la scrieri cu valoare de document, însă necizelate, fără prea mare ocupație pentru a place ochiului cititorului, scrise din nevoia de exorcizare a unei perioade de încarcerare a individului în propria țară și până la adevărate opere literare, de n-ar fi să pomenim decât de scrierile lui N.Steinhardt sau V. Voiculescu, cu adevărat rol de formare etică a individului.

**Simone GYÖRFI**



## Speranță renăscută

Stau aplecat peste cioburile din care îmi era construită speranța vieții trecute, când nu știam dacă trăiesc un vis, ori visam tot ce mi se întâmplă pentru că dragostea nu era o componentă a existenței sufletului meu, renunțasem să cred că mai există iubire, devreme ce nu mai puteam iubi.. Nu-mi spusese nimeni când se termină acest sentiment, sau dacă există cu adevărat, confundam plăcerea, îmbrățișările pătimașe cu adevărata dragoste. Poate pentru că nu mi se divulgase formula ei de compoziție, structura sentimentelor n-o cunoșteam, în afara celor pe care le aflam din lecturi necontrolate și incontrolate.

Niciuna dintre femeile care îmi erodaseră viața nu spunea dacă mă iubește, încât să percep cutremurul declanșat de-o atari mărturisire, iar eu nu știam dacă ceea ce simt e adevărat.

Când, în seara aceea de august, m-am pomenit asaltat de un fior văzând în fereastra virtuală un chip serafic care se oferă privirii, așa cum stă scriind printre flori. Instantaneu, fluturile albastre își începu zborul prin atmosfera universului meu, ajunse în dreptul inimii dezghețând prudent dialogul din care nu rămăsese decât nevoia de-a-i auzi glasul, de-a-i percepe privirea. Am întâlnit-o pe Ea, îmi strigam, bucurie și tristețe întrupate deopotrivă, delicatețe și forță, Femeia care mi-a aprins în suflet foc necunoscut. Tăciunii mocnind s-au lăsat mângâiați de-o adiere și-au început să prindă strălucire. Deodată flăcări misterioase porniră să încălzească lăcașul unde credeam că nu mai există nimic, locul de unde își ia putere arcașul mic și poznaș. Eram uluit de-un sentiment care uitasem că există, renăștea într-un ungher al sufletului meu contorsionat o ființă înlocuind zi după zi îmbătrânita speranță, care căzuse în urmă cu ani și se făcuse țândări. Ea, Femeia - Cântec al permanentei nostalgii, mi-a destăinuit că mă așteaptă demult, dintotdeauna, cum însumi pierzându-mă așteptam să apară. Stau aplecat peste grămăjoara din cioburi și răd cum n-am încercat demult. În fața mea, dezinvolt - chipul speranței, desprinsă din visul meu adolescentin, Doină, miraculos cântec de dor întrupat în Femeie.

**Viorel TĂUTAN**

## Din viața și activitatea lui Corneliu Coposu. Opera scrisă

Din galeria marilor personalități pe care Țara Silvaniei le-a dat țării face parte, indiscutabil, și Corneliu Coposu. El este a patra mare personalitate, în ordine cronologică, care își are originea pe plaiuri sălăjene, după Simion Bărnuțiu, Gheorghe Pop de Băsești și Iuliu Maniu.

Deși a reușit să ducă și politica la nivel de artă a noncom-promisului, fiind denumit de către Petre Țuțea „Seniorul politicii românești”, în studiul de față vom face referire la o latură mai puțin cunoscută a activității sale, și anume la opera scrisă,

în volume sau presă.

După ce am studiat toată opera scrisă, publicistică, în volume și cea existentă la arhivele C.N.S.A.S., credem că putem împărți activitatea lui Corneliu Coposu, pe acest tărâm, în 6 perioade distincte. Le amintim aici, urmând a le dezvolta, apoi, pe scurt: 1) perioada 1935-1938 – jurnalist la ziarul „România Nouă” din Cluj; 2) perioada 1940-1944, în care îi apare, la Zalău, volumul „Ungaria ne cere pământul” și îl găsim, apoi, ca primredactor la ziarul „Ardealul”; 3) perioada 1944-1947 – jurnalist la ziarul „Dreptatea”, oficiosul P.N.Ț. și membru în Consiliul de administrație; 4) perioada 1947-1964 – perioada pușcărilor, în care nu a văzut creion și hârtie, dar a compus mental sute de poezii, a rezolvat probleme de matematică, legislație, etc, pentru a-și menține intelectul în activitate; 5) perioada 1964-1989, în care un loc predominant îl ocupă preocupările istorice; 6) perioada 1990-1995, în care predomină articole politice, doctrinare și unele scrieri istorice.

În anul 1934 Corneliu Coposu ieșea de pe băncile Facultății de Drept din Cluj și, în mod normal, ar fi trebuit să urmeze o carieră în acest domeniu.

Dar, după cum ne mărturisesc distinsesele lui surori, a primit o ofertă de la Zaharia Boilă, directorul ziarului „România Nouă” din Cluj, de a se angaja la acest ziar, care era organul de presă al grupării maniste din cadrul P.N.Ț. De altfel, Zaharia Boilă era căsătorit cu nepoata lui Iuliu Maniu.

Așadar, Corneliu Coposu își începe cariera profesională ca jurnalist. Debutează în coloanele ziarului amintit cu articolul „Știri din Sălaj”, în numărul din 17 octombrie 1935. Până la sfârșitul anului 1935 a publicat 14 articole. Problematika subiectelor abordate se diversifică. Un an deosebit din punct de vedere al activității sale ca jurnalist îl constituie anul 1936, când publică 116 articole, în ziarul amintit. În anul 1937 a publicat 52 de articole, iar în anul 1938 doar 14. Scăderea numărului de articole în anul 1937 se explică prin faptul că din acel an devine secretarul lui Iuliu Maniu, iar în 1938, odată cu instaurarea regimului autoritar al regelui Carol al II-lea, ziarul este interzis.

Tematica articolelor publicate în această perioadă (1935-1938) cuprinde probleme de natură politică, în care face un aspru rechizitoriu al guvernării liberale, probleme sociale, economice, situația internațională, dar și probleme culturale sau sportive. Le-am împărțit pe următoarele subcapitole: 1) „Din cele trecute vremi”; 2) „Cenzura, eterna poveste”; 3) „Vorbește Maniu”; 4) „Spiritul Blajului”; 5) „Sălajul grăiește țării”; 6) Cultură-artă- religie; 7) Socio – economice și politice; 8) „Clișee clujene”; 9) Portrete; 10) Situația internațională; 11) Diverse.

Subcapitolul pe care l-am intitulat „Din cele trecute vremi” cuprinde o serie de articole dedicate unor episoade din istoria noastră națională, începând cu asasinare mișlească a lui Mihai Viteazul pe Câmpia de la Turda, veacul fanarioților și urmările sale asupra mentalității poporului român, odissea lui Venizelos, despre viața și activitatea lui Take Ionescu, marile nostru diplomat, precum și activitatea politică deosebită a Partidului Național Român din Transilvania, înainte și după 1918.

O serie de articole, pe care le-am denumit după un articol al autorului, intitulat „Cenzura, eterna poveste”, surprind presiunile pe care le făcea puterea politică de la vremea respectivă asupra celei de a patra putere în stat, adică presa, și reacțiile jurnalistului Corneliu Coposu asupra acestui fenomen (articolele „O să plătiți cândva”, „Cenzura eterna poveste”, „Statistică”, „În așteptarea legii presei” etc.).

Subcapitolul „Vorbește Maniu” este unul aparte și este dedicat mentorului său, Iuliu Maniu, pe care Corneliu Coposu îl situează la capătul de drum al tradiției luptătoare a Ardealu-

lui. Despre Iuliu Maniu, Corneliu Coposu afirma, după 1989, că „a reprezentat spiritualitatea și gândirea românească din secolul nostru. Așa cum unchiul său, Simion Bărnuțiu, reprezintă în opinia mea figura cea mai importantă a secolului trecut din punct de vedere al gândirii politice și al geniului pe care l-a dovedit în cărțile și ideile lui, tot așa Maniu, în secolul următor, reprezintă chintesența spiritualității românești”.

Desigur că și Blajul, locul unde a absolvit liceul, ocupă un loc aparte în scrierile sale. El rememorează cu nostalgie perioada petrecută în „Mica Romă”, creionează chipuri de dascăli și pedagogi („Badea Manoila – Portret”) și subliniază importanța „spiritului de la Blaj” pentru nația română. De asemenea, evocă figura inconfundabilă a Vlădiciei Inochentie Micu, pe care-l consideră ctitorul Blajului modern.

Județul natal, „Țara Sălajului”, cum îi mai spune el, îi sunt dedicate o serie de articole (amintim aici câteva: „Sălajul grăiește țării”, „În Sălaj un domn prefect care se joacă de-a alegerile”, „La granița de vest a județului Sălaj se calomniază secuii”, etc.). Avem astfel o radiografie a Sălajului anilor 35-38 din punct de vedere socio-economic, politic și cultural.

Clujului, orașul formării profesionale și de adopție (în perioada 1930-1940) îi sunt dedicate foarte multe articole. Ele surprind realitatea momentului, probleme socio-economice, cultural-artistice, universitare, etc. Amintim aici doar câteva titluri: „Expoziția pictorului Capidan”; „Reuniunea Sfânta Maria din Cluj”; „Epilogul incidentelor de la Universitatea din Cluj”; „Situția alarmantă de la Universitatea din Cluj”; „O perlă a științei medicale românești: spitalul de ortopedie Regina Maria din Cluj al doctorului Rădulescu (Opera și omul)”; „Tâlhariile companiei Rusu-Bondor sau un sistem de îmbogățire” etc.

Nu în ultimul rând, o serie de articole sunt dedicate situației politice internaționale, precum și trecutului cultural al unor țări. Din cadrul lor reiese că autorul are o adevărată admirație pentru cultura și civilizația Orientului Îndepărtat, în special pentru cea japoneză, dar și pentru tradiția monarhică și parlamentară a Angliei („Situția din China”, „Primejdia de la Răsărit”, „Politica Angliei”, „Spicuri din viața rodnică a marelui Rege George al V-lea” etc.).

Sărbătorile Nașterii Domnului și Învierii sunt surprinse cu măiestrie de autor, dar sunt și bine documentate, dovedind vaste cunoștințe și în domeniul religios. Era un lucru firesc, spunem noi, deoarece Corneliu Coposu provenea dintr-o familie de preoți. Avea ca înaintași 7 preoți pe linie maternă și 3 pe linie paternă. De asemenea, tatăl său, Valentin Coposu a păstorit în Bobota 31 de ani (1909-1940), ajungând protopop al tractului Șamșud. Și fiindcă ne găsim în preajma Sfintei Sărbători a Învierii vom reda, la sfârșitul studiului, articolul „Ziua Învierii”, publicat de către Corneliu Coposu în preajma Paștilor anului 1936, care credem că este unul relevant, în acest sens.

În perioada 1941-1944, îl regăsim pe Corneliu Coposu în funcția de prim-redactor al noului ziar, „Ardealul”, ziar al refugiaților români ardeleni, care apărea la București. Ziarul reprezenta o adevărată platformă de revendicare a teritoriilor pierdute prin nedreptul rapt teritorial din 30 august 1940.

Așadar, un loc aparte în articolele lui Corneliu Coposu publicate în această perioadă îl ocupă evocarea unor momente fundamentale din istoria Țării Silvaniei și a Transilvaniei, precum și scrierea unor lucrări cu caracter biografic ale unor mari personalități ardeleni ca: Inochentie Micu, Andrei Șaguna, Simion Bărnuțiu, Victor Deleu etc.

Tuturor acestor înaintași le-a consacrat rânduri înălțătoare, evocând tradiția luptătoare a Ardealului și drepturile sale firești la cultură și limbă maternă. Astfel de articole sunt: „Avram Iancu și Simion Bărnuțiu”; „Revoluția ardeleană –

1848”; „Supplex Libellus Valachorum”; „Tradiția istorică a Ardealului românesc”; „Alba Iulia”; „Temeiul juridic al Consiliului Dirigent al Ardealului” etc.

De asemenea, publică o serie de articole în care protestează cu hotărâre și energie împotriva Dictatului de la Viena. Cu duioșie și melancolie deapănă amintiri din zilele petrecute pe pământul natal din Bobota cu prilejul sărbătorilor de Paști și de Crăciun. Descrie, cu multă măiestrie stilistică, suferințele fraților înstrăinați, vibrând în cuvintele sale pline de emoție inimile tuturor românilor refugiați.

La 22 septembrie 1944 Corneliu Coposu susține la sala Dalles din București o conferință cu tema *Țara Sălajului*. Ea a fost publicată apoi și în volum. Evocă trecutul istoric al Țării Silvaniei, personalitățile marcante pe care acest colț de țară, adevărată „piatră de hotar” a românilor le-a dat țării, afirmând totodată dreptul istoric și demografic al românilor asupra Ardealului.

Corneliu Coposu sublinia că Țara Silvaniei „s-a dovedit a fi o scânteietoare frântură de leagăn a națiunii noastre”, purtând „focul nestins al naționalismului dârz, autohton, izvorât din durerile comprimate ale neamului românesc. (...) În Țara Silvaniei ne-a fost încercată, mai mult decât oriunde, răbdarea. Asuprirea și umilințele ne-au fost acolo ursitoare întunecate. Înfrățiți cu ele am spart crusta neființei și am legat Sălajul pentru totdeauna de veșnicia românească. Noi suntem stăpânii lui adevărați. Căci nu-l stăpânim de ieri, prin forță, în temeiul unui ^arbitraj^. Suntem acolo din vremuri de piatră. În fața trecutului nostru nu stau în picioare angajamente ci drepturi câștigate”.

După terminarea celui de al doilea războiului, Corneliu Coposu publică în coloanele oficiosului P.N.Ț., *Dreptatea*, până când acesta a fost interzis, o serie de articole, dintre care multe au devenit apoi capete de acuzare la proces. Dintre acestea amintim articolele: „De vorbă cu un comunist”; „Omul zilei: democratul fenedist!” sau articolul „Sfânta mare nerușinare”. În aceste articole el îi atacă virulent pe parveniții noii puteri.

În urma capcanei întinse de către securitate la Tămădău, P.N.Ț. a fost dizolvat, iar liderii săi, printre care se găsea și Corneliu Coposu, au fost închiși, intentându-li-se procese comandate de la Moscova, prin care au primit ani grei de închisoare, foarte mulți dintre aceștia găsindu-și sfârșitul în temnițele comuniste.

În timpul detenției principalele forme de supraviețuire le-au reprezentat- după cum mărturisea și Corneliu Coposu- cretința în Dumnezeu și apelul la cultură.

Pentru a-și păstra intelectul în activitate, în perioada de izolare totală, Corneliu Coposu făcea traduceri literare în plan mental. Din literatura engleză a tradus poezia *If* a lui Rudyard Kipling, despre care Șerban Cioculescu spunea că este cea mai bună traducere a acestei poezii dintre sutele care-i trecuseră prin mână. Poezia a fost publicată și de către istoricul Nicolae Baciu, pe vremea aceea rector al Universității din Honolulul, cu note apreciative la adresa acestei traduceri. De asemenea, a „scris” mii de poezii, din care aproximativ 100, au fost transcrise de către surorile lui, după eliberarea din închisorile comuniste. Inventă și rezolva mental probleme de matematică ajungând la o stare de spiritualizare și o deosebită ușurință în gândire.

Astfel de metode au fost folosite de mulți deținuți politici pentru a-și salva memoria.

Cea mai reprezentativă poezie din această perioadă ni se pare a fi poezia *Rugă*, scrisă în condiții de izolare totală și din care răzbate suferința îndurată, dar și speranța în găsirea liniștii sufletești și a puterii de a uita aceste tragice momente.

După ieșirea din închisoare, refuză oferta lui Gheorghiu Dej de a ocupa o funcție de jurist-consult la Ministerul Economiei, cu condiția de a publica în oficiosul P.C.R. „Glasul



Patriei”, „marile realizări ale socialismului”. Conform unui document existent în arhiva fostei Securității i-ar fi răspuns ironic liderului comunist că, dacă ar fi știut de aceste „mari realizări”, nu ar mai fi făcut 17 ani de închisoare.

Înafara orelor de serviciu, și mai ales după pensionare, se dedică studiului și scrisului istoric, dar cu ocazia perchezițiilor i se confiscă toate materialele. Din fericire, o mare parte dintre ele există la arhivele CNSAS. Tot în perioada 1964-1989 este consultat și a ajutat mulți istorici în întreprinderile lor. Îi amintim aici pe reputații istorici Ioan Scurtu, Gheorghe Buzatu, Florin Constantiniu, Nicolae Baci, Cornelia Bodea sau Denis Deletant. Tuturor le-a elucidat anumite evenimente istorice la care a participat personal, precum a fost actul de la 23 august, confiscat de către comuniști. De asemenea, despre rolul jucat de P.N.Ț. și Iuliu Maniu în cadrul acestor evenimente.

După 1989, în scurtele momente de răgaz, a mai publicat unele articole în presa vremii și a colaborat la apariția unor volume, dar activitatea politică a fost predominantă. Avea de dus la îndeplinire testamentul politic al lui Iuliu Maniu, de a readuce P.N.Ț. la locul pe care-l merită pe scena politică și simțea, probabil, că timpul nu mai are răbdare.

Opera scrisă a lui Corneliu Coposu cuprinde și apariții în volume. Acestea sunt: *Ungaria ne cere pământul*, apărut la editura Luceafărul din Zalău, în anul 1940; *Țara Sălajului*, București, 1944; *Armistițiul de la 23 August 1944 și implicațiile lui*, apărut în anul 1978, în S.U.A și la editura *Gândirea românească* din București, în anul 1990; *Retrospective asupra istoriei contemporane*, în anul 1990 și 1996, București, colecția *Problemele timpului*; *Dialoguri cu Vartan Arachelian*, la editura Anastasia, în anul 1991; *Confesiuni. Dialoguri cu Doina Alexandru*, tot la editura Anastasia, în anul 1996. A colaborat și la volumele: *Iuliu Maniu în fața istoriei* (1992), *Ion Mihalache în fața istoriei* (1993) și la volumul *Din gândirea creștin-democrată românească* (1995).

În concluzie, Corneliu Coposu a reușit să ducă la nivel de artă atât activitatea sa politică, cât și cea de om dedicat scrisului, fiind, după cum afirma academicianul Gabriel Țepelea, prieten și colaborator apropiat, „un condeier de mare vervă și talent”. A încercat, și a reușit, credem noi, să îmbine arta politicului cu cea a scrisului precum puține personalități au reușit să o facă. Iată doar un singur exemplu:

### Ziua Învierii

„Și am văzut mărirea Lui, ca mărirea unuia născut de la Tatăl, plin de dar și de adevăr...”

Peste Ierusalimul cufundat în întuneric de păcate și os-tenit de săptămâna zbuciumată, s-a abătut un fulger dumnezeiesc. Isus a înfrânt legăturile morții, a răsturnat piatra pecetluită de pe mormânt și a înviat ca un atotputernic. Înstăpânind viața eternă deasupra beznei trecătoare și darul lui Dumnezeu peste sufletele răscumpărate prin jertfa supremă, adusă pentru mântuirea neamului omenesc.

Fiul lui Dumnezeu a fost bârfit, batjocorât, lovit, încununat cu spini, chinuit, judecat și trimis la moarte pe lemnul crucii, de netrebnicia omenească. Și ca să se plinească scripturile, El a golit paharul suferințelor până la fund. Și a răbdat moartea de ocară a celor fără-de-lege, pentru a-și arăta dumnezeirea.

Învierea lui Isus este praznicul biruinței asupra morții, triumful dreptății și al binelui, victoria creștinismului trimis de sus prin sol ceresc pentru a propovădui în lume: calea, adevărul și viața.

Ziua învierii a revărsat lumii lumina, pe care întunericul

nu a-o cuprins ...

Praznicul împărătesc al învierii lui Isus ne amintește de cea mai strălucită minune a Dulgherului din Nazaret. În a cărei pomenire s-au rânduie Paștile Domnului. Ca semn al izbândirii noastre din păcat.

Sărbătoarea învierii și a învingerii puterilor întunericului o luminăm cu prăznuire. Mărturisindu-se credința în glasul troparului de bucurie creștinească: HRISTOS A ÎNVIAT DIN MORȚI ...

\*

În clipele înălțătoare ale Sfințelor Paști, gândurile noastre însuflețite de dragostea de neam scrutează prin negura viitorului drumul adevărului, calea ce duce la mântuirea țării. Praznicul mare pe care-l așteptăm cu sufletele zbuciumate de durere, dar cu putere de credință neîntrecută, ÎNVIEREA NEAMULUI ROMÂNESC nu mai poate întârzia. Căci prea multe au fost suferințele poporului. Și prea mare e dreptatea dumnezeiască, care va încununa cu sărbătoarea biruinței săptămâna lungă a patimilor noastre.

Neamul românesc a fost bârfit și purtat pe la judecăți străine. Cămașa lui a fost sfâșiată și s-a aruncat la sorți. El a suferit batjocuri și a sângerat tainic și înăbușit de oprimare. Și după ce a fost sărbătorit și întâmpinat cu ramuri de finic, a fost dat pe mâna fariseilor. Și biciuit peste obraz. Și încununat cu spini. Și îmbrăcat în haină mohorâtă ... Iar centurionii i-au întins burete muat în oțet, pentru a-i adormi durerea și revolta. Cărturarii mincinoși au făcut sfat ca să-l piardă și i-au persecutat apostolii credincioși cari loveau cu biciul în zarafi, alungându-i din templul politicii românești ...

Legat în cătușele neputinței așteaptă poporul românesc, căruia i s-a hărăzit viitor de aur, ziua învierii, care nu este de parte. În care se va înstăpâni dreptate peste tot. Și în care va birui tot răul ce îi aține calea, răsturnând prin vitalitatea și menirea lui mare, piatra sigilată de pe mormânt.

Când așteptăm clipa frumoasă a învierii naționale, noi ne înălțăm inimile spre ceruri, rostind stihurile praznicului: Precum se stinge fumul să se stingă; precum se topește ceara la fața locului; așa să piară păcătoșii dela fața lui Dumnezeu, iară dreptii să se veselească ...

Pentru ca să putem răspunde cu glas de tropar, în ziua sfântă și de mult așteptată: CU ADEVĂRAT A ÎNVIAT NEAMUL ROMÂNESC...”

**Corneliu Coposu** în *România Nouă* (Cluj-Napoca), nr. 81, 11 aprilie 1936, p. 14

**Marin POP**

### Despre arta construirii unei expoziții antropologice

În linii mari, teoreticienii culturii denumesc muzeologia ca o știință a muzeelor, care include toate formele de muzee și toate aspectele sub care poate fi receptat un muzeu. Muzeologia nu este doar o istorie a muzeelor, ci este mai degrabă o activitate intelectuală, orientată spre diverse aplicații practice, manifestată în mod special în construirea și realizarea unei expoziții pentru public. În ultimul sfert de veac, muzeologia se bucură de o apreciere deosebită atât din partea autorităților, cât și din partea publicului, în rândul căruia s-a manifestat un entuziasm deosebit pentru marile expoziții și pentru „noi muzee” (ale căror inaugurări au luat forma unor evenimente culturale de excepție), puternic mediatizate. Muzeologia

modernă se clădește în jurul ideii că *muzeul este un discurs*, iar muzeele moderne stimulează la maximum învățarea ca pe o activitate participativă, generată de un dialog productiv.

În strategia muzeală modernă, intră în joc trei componente ale promovării culturii în mintea și sufletul vizitatorului de muzeu: acțiunea, emoția și înțelegerea, definite de pedagogia muzeală drept coordonate ale participării. Rolul central îl joacă contextele socio-culturale în care piesele deținute de muzeu sunt expuse, astfel încât fiecare expoziție să fie echivalentă cu o poveste, țesută la nivelul poveștilor mai mici ale fiecărui obiect. Se ajunge astfel în situația, oarecum paradoxală, ca întreg inventarul și patrimoniul unui muzeu să fie considerat nu doar patrimoniu mobil, ci și o componentă a patrimoniului cultural intangibil.

Aprofundând subiectul, un caz particular al muzeologiei, muzeologia etnologică, trebuie să facă o tranziție de la cultura materială către cea spirituală și, în cadrul unor muzee vii, moderne, dinamice, să nu se limiteze la a prezenta doar obiecte etnografice, fie ele și prezentate cu povestea lor, ci să încerce să prezinte tradiții, oameni, sentimente, atitudini. Sfatul specialiștilor este ca muzeografi să nu gândească etnologic, ci muzeografic, adică să exploateze la maximum reperele etnologice atunci când organizează, muzeografic, o expoziție.

În sistemul cultural modern, muzeul este un colecționar de obiecte și un generator de memorie culturală, cu o funcție anti-amnezică. Acest lucru se datorează mai ales faptului că instituția muzeală a încetat să se bazeze pe simpla funcție a prezentării unor obiecte și este preocupat și de conservarea patrimoniului imaterial. Obiectele expuse se jalonează temporal și spațial prin conectarea la contexte istorico-etnografice care le conferă identitate și valoare, racordând, astfel, în mod practic și concret, tangibilul la intangibil.

Din perspectiva antropologiei vizuale și a muzeologiei antropologice, muzeul este o metaforă globală a culturii, depozitul memoriei; pentru definirea muzeului, un cuvânt greu de spus îl au atât obiectele, cât și informațiile nonobiectuale. Tocmai pentru că muzeele sunt instituții deschise și pentru că tangibilul se întretaie aici, în spațiul muzeal, cu intangibilul, fiecare vizitator al muzeului își poate clădi propriul muzeu imaginar, astfel încât toată memoria culturală să devină un vast muzeu fără ziduri. În această idee, se consideră că muzeul este un centru cultural complex cu rol de forum promotor și avangardist în politicile culturale. Considerăm, așadar, că trebuie exploatată ideea de **muzeu deschis**, atunci când se vorbește despre reorganizarea unei expoziții permanente într-un muzeu local.

Marketingul cultural și managementul imaginii trebuie să țină seama de factori importanți cum ar fi: prefacerea expozițională în contextul actual, oferta pieței culturale și comandamentele socio-economice, comportamentul consumatorilor, sistemele actuale de finanțare, concurența.

Mediul cultural este cel care reclamă mutații substanțiale în discursul muzeal, repercutat înainte de toate în viziunea de ansamblu, antropologică, a expoziției de bază și în realizarea unui *muzeu viu*.

În ceea ce privește piața, trebuie spus că vizitatorii vin la muzeu datorită prestigiului, dar trebuie și să fie atrași (expoziție permanentă antropologică, vie; spații de loisir, gen terasă culturală; muzică adecvată; proiecții de filme; proiecte interactive; conferințe).

Atunci când vorbim despre comportamentul consu-

matorului, trebuie avute în vedere o serie de aprecieri de ordin sociologic și antropologic. De exemplu, se cer aplicate metode și tehnici de sondare a opțiunilor, a nevoii de cunoaștere și de implicare a publicului (chestionare și sondaje). Apoi, publicul trebuie adaptat treptat la noțute (strecurată în evenimente corelate, anticipată prin diverse semnale pentru crearea stării de curiozitate și de nerăbdare).

Este de dorit ca accentul în discursul muzeal să cadă pe evoluție, ingeniozitate, dinamism, ca să dispară complexe și frustrările tinerilor vizitatori că ar fi „urmașii unor țărani înapoiți” sau a unei istorii banale, plictisitoare, neinteresante.

La modul concret, atunci când este vorba despre activități specifice de promovare a profilului antropologic local și a culturii zonale, trebuie vizată realizarea unei expoziții permanente în stil antropologic, european, care să pună în valoare nu doar patrimoniul de piese al instituției, ci și modalitățile contemporane de etalare.

Ne gândim aici și la viitoarea expoziție de etnografie a Muzeului din Zalău: expoziția trebuie să fie una vie, dinamică și adecvată cererii publicului începutului de mileniu III. Modul de etalare, cu dispunere cronologică, este unul învechit, propriu secolului XX, care trebuie înlocuit cu unul interactiv, mai suplu și mai spectaculos. De aceea, consider că ar fi potrivită realizarea unei expoziții care să îmbine istoria cu etnografia, pentru reliefarea unui climat de epocă, sau altfel spus, o expoziție antropologică, globalizatoare și complexă.

Merită să apelăm, în acest punct al discuției, la memoriile lui Horia Bernea, artist plastic cunoscut și apreciat, autor al Muzeului Țăranului Român din București, unul dintre cele mai moderne muzee din țară și, probabil, realizarea muzeală cu cel mai mult simț artistic; Horia Bernea vorbea în termeni artistici despre construirea unei expoziții antropologice:

”Când ai de conceput un muzeu care a mai existat, într-o clădire care există și cu un patrimoniu în cea mai mare parte strâns de înaintași... Vezi îndelung obiecte, și obiecte, și cărți, și cărți și te gândești la un muzeu ce ți-ar place să-l vezi, compus din aceste lucruri, apoi te gândești la clădire, la locul ei, la sălile ei... Începi să-ți propui teme posibile, teme ce-ar putea trăi într-un astfel de spațiu „cântate” de obiectele ascunse în depozit. Obiectele au o multitudine de legături posibile, trebuie să elimini mult, să ajungi la două-trei ipostaze viabile ce le înlănțuie pe toate; apoi revezi patrimoniul, revezi fotografiile, ascultă muzica și începi să elimini gândindu-te la o temă.

Cum se transformă un act de mărturisire într-o muzeografie mărturisitoare? Creând o muzeografie care se adresează în primul rând inimii. Se adresează mult mai tare unui afect inteligent, să zicem, decât rațiunii uscate.

O muzeografie organică urmărește rânduiala, nu ordinea.

Un muzeu în stare permanent născândă cu o dispoziție care să permită un perpetuu început.

Caracter experimental. Nu experiment în sens de joacă, ci dorința de aprofundare lipsită de suficiența știutului. O privire proaspătă asupra fenomenului. Povara tradiției, nu povara poncifelor.

Se poate face o paralelă între modul cum e conceput experimentul științific în știința modernă și muzeu. Aceeași izolare într-un mediu neutru, aceeași falsificare impusă de disciplina experimentului...

Pentru o asemenea muzeografie, esențiale par să fie conceptele de articulație „tare” și articulație „slabă”. Un



război de țesut, de pildă, e un obiect puternic, impresionant prin materialitatea lui și prin coerența formală, prin exprimarea limpede a funcției lui. El poate fi clasat, de aceea, în zona articulațiilor „tari”, a evidențelor generale percepute și va fi utilizat atunci când avem nevoie să articulăm un complex de subansambluri: diverse unelte auxiliare legate de țesut, țesături de orice fel. El poate articula două spații aparent lipsite de legătură cauzală sau utilitară.

Articulația „slabă” poate fi, de pildă, o componentă a războiului de țesut, precum spata. Un asemenea obiect devine activ când vrem să evocăm registre mai subtile. Ea va putea fi utilizată atunci când organizăm un spațiu în jurul ideii de construcție sau de ierarhie. Articulația slabă leagă mai bine două sau mai multe unități prin chiar discreția și slăbiciunea ei.

Sistemul de relații care se creează între obiecte este mai aproape de zona muzicală decât am bănuț. Expunerea trebuie să cânte. Obiectele trebuie să interacționeze armonice.

Este nevoie de urechi bune pentru a auzi ce „vorbește” obiectul. Pentru a înțelege limbajul obiectului trebuie să fi avut o lungă experiență în domeniul vizualului, dar și al istoriei și spiritualității omului care s-a aflat în relație cu obiectul pe care vrei să-l evoci. Dacă ai un astfel de auz și dacă ai curajul să-ți ascuți urechea, atunci obiectele sunt cele care dictează soluțiile de expunere. Dar trebuie să înveți să faci ascultare.

Un subansamblu poate fi mai important decât întregul și un gest mai important decât o demonstrație.

Modul de prezentare înseamnă o atitudine față de obiect. Contează, în fond, ce îi ceri obiectului.

În muzeu, după obiect mi se pare important gestul. Dacă rulez un ștergar pe un sul de carton și îl prezint într-o cutie este una, și dacă îl prind pe perete, în așa fel încât să pară bătut în cuie, este alta. Și eu cred că trebuie să existe un gest cheie care să le însumeze pe toate, gestul prin care dăm valoare obiectelor, prin care le declarăm patrimoniu.

Excluderea evidentului, a explicitului, a excesivului; negarea apropierei obișnuite, a locurilor comune.

Tatonare fără formulări precise. Puse în formulă, lucrurile își pierd energia latentă. Un exces de formalizare în cadrul discursului muzeal poate duce până la distrugerea obiectului.

Simplitate, și nu orgoliul aspirației spre perfecțiune. Mult firesc și supunere față de obiect.

Muzeologia operează cu reguli bazate pe constantele percepției și pe mode. Ea ar putea deveni un mod de înțelegere generală. Atunci muzeificarea ar înceta să mai fie o metodă, un mecanism anihilant, o rețetă.

Muzeologia apofatică, negativă, este, în același timp, „muzeologie concretă” în sensul în care discursul trebuie să acționeze „slab”, subtil, fragil, în favoarea lucrurilor, care sunt „simboluri emotive” și riscă, prin procesul muzeificării, să se usuce... Pentru a transmite toată încărcătura sa, un „simbol emotiv”, cum sunt lucrurile făcute de omul tradițional, e nevoie ca el să fie lăsat destul de liber, puțin încorporat unui discurs abstract. Omul nededublat nu „produce”, ci naște obiecte, deci tot ce făcea ar putea fi un simbol emotiv pentru noi.

Nu este irațional deloc ce fac. Se înscrie într-o poetică a muzeografiei, eventual. Există o poetică a arhitecturii; pentru ce n-ar exista o poetică a muzeografiei?” (*Câteva gânduri despre cantități, mentalitate și încrucișare*, Horia Bernea, Mapa CRUCEA, Muzeul Țăranului Român, 1993).

Ca o sinteză istorico-etnografică, am propune și noi, la muzeul din Zalău, **re-crearea unei zile de târg de secol XIX la Zalău**; ar fi un bun prilej pentru expunerea mai multor obiecte ale meșteșugarilor locali, dar și a unor costume tradiționale care să îmbrace manechinele (oamenii care vin la târg); s-ar putea desface produse de lemnărit și ceramică specifice zonei, ale foștilor breslași sau ale simplilor țărani, obiecte casnice care se vând în târg etc; la târg ar putea participa români, maghiari și țigani, săteni și orășeni, adulți și copii, astfel încât s-ar putea reconstitui tridimensional o zi din viața colorată a târgului din Zalău. Pe pereți s-ar putea expune explicații dublate de fotografii de arhivă cu orașul acelor ani.

*Observație: o asemenea expoziție antropologică ar avea mai multe avantaje, dintre care menționăm:*

- ocolirea staticului, printr-o ofertă culturală bogată și atractivă, datorită faptului că expoziția nu ar fi realizată pentru elitele culturale, ci pentru publicul divers;

- adaptarea stilului expozițional la stilul alert de percepție a actului cultural, specific omului contemporan;

- valorificarea mult mai complexă a patrimoniului muzeal, nu doar a aceluia material, ci și a patrimoniului imaterial, care este un deziderat ferm al comunității culturale europene, atunci când se discută despre prezervarea bunurilor culturale;

- valorificarea superioară a spațiului expozițional, pentru publicul tânăr, mai ales pentru tineri și atragerea lor în sala de muzeu care mimează o sală de clasă, pentru desfășurarea unor activități specifice vârstei;

- relevarea interdisciplinară și multidisciplinară a profilului cultural local și zonal în contextul europenizării și a globalizării (expoziția ar răspunde mai multor genuri, vârste, niveluri culturale etc, pentru că prezintă ea însăși pentru public mai multe culturi, vârste, obiceiuri, tradiții, locații);

- expozițiile de tip antropologic sunt, de obicei, interactive, însemnând că lasă publicului căi multiple de acces la obiectul muzeal expus: fie prin re-crearea istoriei aceluiași obiect, după ce este ajutat de textele de pe pereți sau de informațiile ce țin de patrimoniul imaterial, fie prin acces direct la obiect, care poate fi pipăit și analizat direct (dacă nu este vorba de obiecte de excepție care necesită o manipulare exclusiv specializată sau de obiecte de tezaur);

- urmarea acestui tip de expunere muzeografică ar fi o mai mare penetrare în rândul vizitatorilor locali, cei care au vizitat deja de câteva ori expoziția de bază a muzeului și nu mai merg acolo pentru că s-au plictisit să vadă aceeași expoziție învechită, și o categorică atracție a turiștilor care trec prin oraș, prin ineditul modalității de expunere.

- ghidajul clasic poate fi dublat de un ghidaj audio, prin căști, tradus în două limbi de circulație iar expoziția poate fi completată printr-un artificiu multimedia, prin imagini care să ruleze pe ecranul unui monitor.

În contextul reliefării profilului identitar local, este imperios necesar să fie marcată situația specială a spațiului sălăjean, ca o punte de trecere către secuime, care s-ar putea concretiza în realizarea unor expoziții multiculturale, ce să scoată în evidență interferențele culturale locale; expozițiile cu o astfel de tematică pot porni de la raporturile dintre identitate și alteritate și trebuie să fructifice o viziune antropologică asupra conviețuirii.

**Camelia BURGHELE**

(Texte prezentate la Dezbaterile „Caiete Silvine” cu tema „Viața în artă și arta în viață”, la a patra ediție a Zilelor revistei „Caiete Silvine”, Zalău – Jibou, 25 – 26 martie 2011)



Florica Bud



Olimpiu Nușfelean



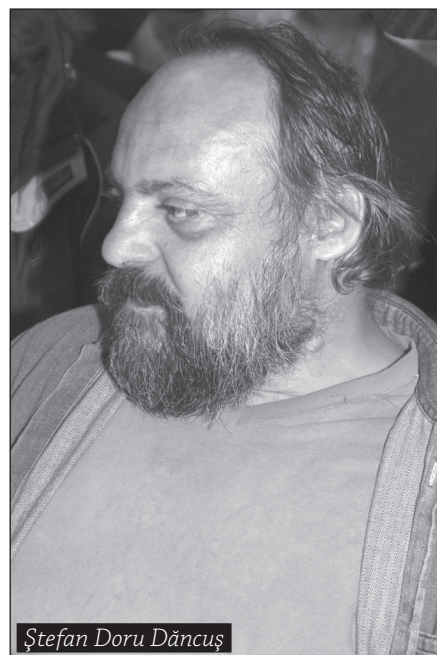
Silviu Guga



Ștefan Manasia



Vlad Moldovan



Ștefan Doru Dăncuș



Ioan Pavel Azap



Claudiu Groza



Dina Horvath

foto Nicolae Gozman





Corina Bejinariu



Daniel Mureșan



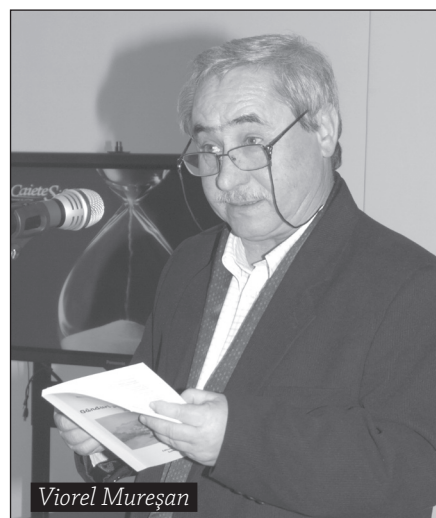
Ileana Petrean-Păușan



Marcel Lucaciu



Szabó Attila



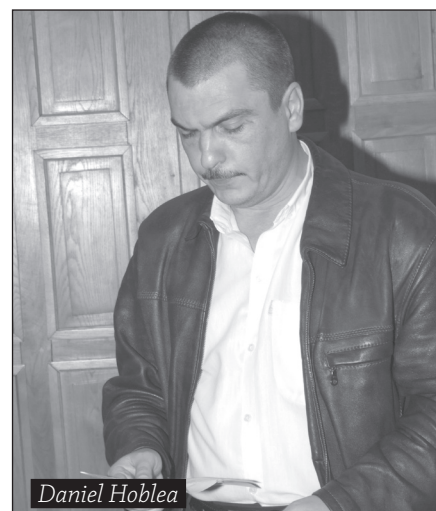
Viorel Mureșan



Alice Bolduț



Artemiu Vanca



Daniel Hoblea



Viorel Câmpean



Marin Pop



Carmen Ardelean

foto Nicolae Gozman





Grupul „Tradiții” al Liceului de Artă „Ioan Sima” din Zalău



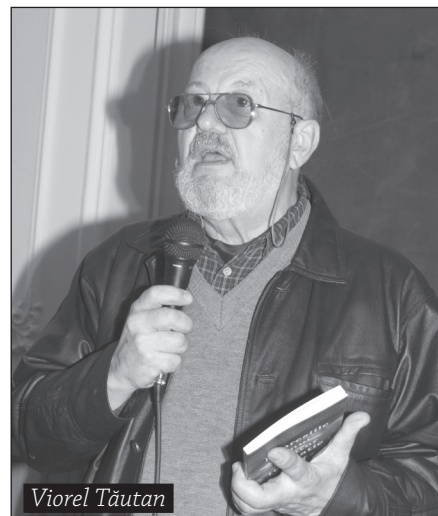
Cosmin Sicora



Dan Ghiurco



Elena Fati



Viorel Tăutan



Györfi-Deák György



Simone Györfi



Maria V. Croitoru



Vasile G. Dâncu



Imelda Chința



Dumitru Gheorghe Tamba

foto Nicolae Gozman



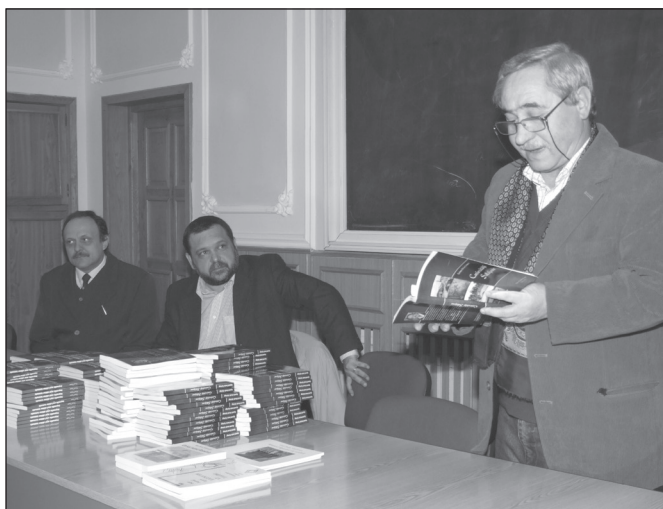


foto Nicolae Gozman



# Ioan Longodor – un pictor în toată puterea cuvântului

Pictorul Ioan Longodor s-a născut în satul Buciumi, județul Sălaj, la 28 februarie 1952. A urmat școala generală în satul natal, manifestând de timpuriu aptitudini pentru desen și culoare. Drept care, la 14 ani s-a încumetat să bată la porțile Liceului de Arte Plastice din Cluj, după terminarea căruia a urmat Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu”, din același oraș, pe care l-a absolvit în 1977. Din acel an, lucrează ca profesor de educație plastică, carieră pe care a început-o în Buciumul natal, a continuat-o în orașul Șimleu Silvaniei, în prezent fiind profesor la Școala „Gheorghe Lazăr” din Zalău.

A participat la numeroase expoziții de grup organizate în perioada studenției, apoi la *Saloanele de pictură* de la Zalău. A fost prezent în expoziții de grup în țară – la Cluj-Napoca, Bistrița, Baia Mare, Zalău, Șimleu Silvaniei, dar și la expoziția republicană din București (1980). În străinătate e expus în Ungaria și Italia. Lucrări semnate *Ioan Longodor* se află în colecții particulare din România, Germania, Italia și Spania.

În 5 decembrie 2008 a organizat, la Muzeul Județean de Istorie și Artă din Zalău, o expoziție personală de icoane pe lemn, iar de 1 martie 2011 a dăruit iubitorilor de artă o primăvară timpurie, prin expoziția de flori și peisaje găzduită de Galerile de Artă „Ioan Sima” din Zalău, fericită ocazie de a-i solicita acest interviu.

- Știu că nu-ți prea place să vorbești, ci mai degrabă „să faci”, de aceea mi-am permis eu să fac această introducere despre tine și activitatea ta în domeniul creației plastice. Când și cum ți-ai descoperit pasiunea și talentul de a picta?

- Începând din clasa a V-a desenam și chiar reușeam să fac ceea ce vedeam. Simțeam mereu nevoia să desenez sau să pictez, uneori chiar mă ascundeam să lucrez, chiar cu riscul de a fi cerțat... Prin clasa a VII-a, părinții au arătat lucrările mele studentului pe atunci Florin Codre (și marele sculptor fiind originar din Buciumi, n.n.), care s-a pronunțat că trebuie să urmez o școală de arte. În clasa a VIII-a am avut profesor de desen calificat, care i-a convins pe toți că trebuie să merg la Cluj. Așa a început totul.

- Știu că pe lângă pictură, ai abordat și arta monumentală.

- Am realizat basorelieful „Arc peste timp” la Liceul „Simion Bărnuțiu” din Șimleu Silvaniei, pictura pe zid „Ziua artileriei” la Unitatea Militară din același oraș și pictura pe zid „Tradiții” la Școala Gimnazială din Buciumi. Sunt lucrări dragi mie.

- Cum, de altfel, dragi îți sunt și lucrările religioase – iconostasul Bisericii din Pericea și numeroasele icoane pe lemn. A fost o reușită expoziția personală de icoane pe lemn... brut, să-i zic așa, organizată în decembrie 2008. Cum te-ai apropiat de acest gen de pictură? Știu că ți-e atât de dragă și o stăpânești atât de bine, încât ai predat un curs de pictură **icoane pe lemn**, în două veri consecutive, la un centru cultural din Italia...

- Totdeauna m-a impresionat pictura din bisericile în care intram. Mai târziu, m-am informat în acest domeniu. Am purtat multe discuții cu fratele meu (preotul Longodor din Jibou, n.n.). Lucrarea mea de absolvire la facultate a fost din domeniul artei monumentale religioase. Majoritatea marilor artiști au abordat și tematica religioasă. În ce privește lemnul... brut, cum l-ai numit, cel folosit la expoziția de icoane din 2008 are o poveste. Întâmplarea a făcut ca intrând într-un depozit de cherestea să observ câteva bucăți de lemn aruncate. Resturi, cum ar veni. Lemnul te duce cu gândul la ceva vechi, frumos, sfânt, dacă se poate spune așa. Bucățile acelea de lemn mi-au dat ideea că pot deveni niște icoane deosebite. Le-am... negociat, le-am pregătit, știind tehnica, și într-adevăr a ieșit ceva frumos.

- Adevărată artă! Acum cred că te mai consulți în domeniul pic-



turii religioase și cu fiul tău Bogdan, absolvent al Secției Sculptură a institutului clujean de artă, însă pasionat – și cu atestat, știu eu – de pictură bisericească murală. Ai participat la multe expoziții de grup, dar ai fost cam... zgârcit cu expozițiile personale. De ce?

- Nu am avut expoziții personale, ci am fost prezent în numeroase expoziții de grup, datorită faptului că mereu aveam căutări, idei, fără să le materializez. Trebuie să acumulezi și pe urmă să pornești ... Eu am pornit mai târziu. Cred că am fost rău cu mine...

- Și cu noi. Ești pe jumătate iertat, însă, pentru că expoziția vernisată de 1 martie 2011 la Galerile „Ioan Sima” din Zalău este impresionantă, fascinantă. Un spectacol de lumină și culoare care ne-a făcut pe noi, zălăuanii, niște privilegiați, aducându-ne primăvara mai devreme. Cele peste 50 de lucrări – ulei pe pânză – expuse în trei săli ale galeriei au impresionat nu numai pe iubitorii de artă pur și simplu, ci și pe cunoscători – pictori, critici.

- Această expoziție a pornit de la o pasiune statornică și o preocupare mai veche legate de natură. Am abordat peisajul și natura statică cu flori, deoarece am vrut să mă adresez unui public obișnuit, iubitor și doritor de artă, de imagini. Se știe că picturile florale și peisajele sunt printre cele mai populare subiecte ale artiștilor plastici dintotdeauna, pentru rolul lor estetic și decorativ. Peisajele de pe Valea Agrijului, din Buciumi, din Șimleu Silvaniei, de pe celelalte văi sălăjene au pentru mine și o valoare sentimentală, iar florile, în general, și cele de câmp, în special, m-au fascinat întotdeauna.

- Și pe noi ne fascinează florile din tablourile tale. Sunt minunate! Drept care, fără să exagerez, cred că florile tale de câmp, margaretele tale vor deveni vedete, precum floarea-soarelui lui van Gogh, nuferrii lui Monet, crizantemele sau florile de primăvară ale lui Renoir, anemonele și dimitrițele lui Luchian, îndrăgitul nostru pictor al florilor. Se spune că pictorii sunt întotdeauna în căutarea luminii. Tu ai găsit-o. Expoziția de natură statică – flori- și peisaje care ne-a îmbogățit viața în această primăvară este o dovadă că te-ai născut cu culoarea, că o stăpânești și ne comunică prin ea o lume de sentimente și de trăiri. Îți mulțumim și te așteptăm cu alte expoziții. Intenționezi să rămâi fidel acestor subiecte sau vei aborda și alte teme pentru viitoarele tale expoziții?

- Pot aborda cu ușurință mai multe stiluri, mă pot inspira lucruri pe care le consider importante într-un anumit moment. Cred că o să încep cu portretul...

- Așteptăm cu nerăbdare prezența ta în viitoarele expoziții de grup și cât mai multe – pentru că reușite vor fi, desigur, tu fiind nu numai un pictor talentat, ci și foarte riguros și exigent cu sineți – expoziții personale.

Convorbire realizată de  
**Ileana PETREAN-PĂUȘAN**

# Învățăturile unui critic literar către tânăra generație

Cu Alex Ștefănescu...

## ... Despre plăcerea de a citi literatură

- E o foarte mare plăcere! Dar n-ați reușit s-o descoperiți. Literatura a fost inventată ca o sursă de plăcere nu ca obligație pentru examene.

## ... Despre frumusețea dată de lectură

- Cititul te face mai frumos! Există sigur o înfrumusețare prin literatură, nu este înfrumusețarea asta pur plastică, ci este așa, o noblețe, pe care o capătă figura umană, o de-animalizare, o înnobilare, și e păcat să nu folosiți literatura în vremurile de astăzi când produsele cosmetice sunt atât de scumpe!

## ... Despre reguli și constrângeri

- Marii scriitori sunt ca schiorii care merg pe zăpada încă necălcată de nimeni, zăpada aceea imaculată, neatinsă, și pârtia se creează pe măsura înaintării. Mai înaintează puțin, se mai creează puțină pârtie. Și n-ai cum să-i faci niște reguli, dacă el vrea s-o ia la stânga, la stânga se duce! Și dacă vrea la dreapta, la fel. În asta stau frumusețea și aventura literaturii. Literatura e o aventură!

- Nu putem face reguli! Nu se poate așeza un scriitor la masa de scris și să zică: „Voi scrie așa și voi ajunge la un rezultat!” Nu! Nu poate să folosească reguli, trebuie să inventeze, trebuie să găsească el mijloace de a-l convinge pe cititor și rezultatul se vede abia la sfârșit.

## ... Despre relația cărții cu cititorul

- Niciun text literar nu poate fi validat înainte de relația cu cititorul. După părerea mea, un text literar care nu e citit nici nu există! O carte care stă în bibliotecă necitită e o carte moartă. Și acolo, în bibliotecă, într-adevăr, cărțile sunt toate egale ca obiecte de carton și hârtie. Și sunt în așteptarea unui cititor. Am comparat cândva situația asta cu balurile de altădată. Fetele stăteau pe lângă pereți la baluri și așteptau să fie invitate la dans. Era un succes al ei (al fetei) să vină cineva să o invite. Așa stau și cărțile în bibliotecă așteptând să fie invitate la dans, așteptând să fie însuflețite, fiindcă ele sunt moarte, nu există. Ele încep să trăiască în mintea unui cititor. Când cineva a început să citească – să deschidă o carte și să descifreze cuvintele, în mintea lui începe să se desfășoare vraja literaturii – atunci cartea există. La mine acasă, în bibliotecă mea, când mă uit ce carte să iau îmi închipui cum fiecare dintre ele speră să fie aleasă... freamătă... chemarea ei e mută, dar eu o simt, fiecare speră să fie luată... Uneori mă și joc, mă prefac că duc mâna către un scriitor de azi și brusc o îndrept către Eminescu, de exemplu...

## ... Despre competiția dintre cărți

- Există o competiție între cărți, există o permanență așteptare și o competiție! O competiție nemiloasă, și cine zice altceva e demagog! Sunt critici literari care spun că toate cărțile au dreptul la existență. Nu-i adevărat! Toate cărțile vă solicită atenția, toate dispun de tot felul de mijloace ca să fie



preferate, și în calitate de cititori aveți și o responsabilitate ca arbitri ai acestei competiții. Cel mai important este, ca să vă faceți bine datoria de arbitri, să citiți din plăcere. Dacă veți descoperi cititul din plăcere o să vă dați seama că este o plăcere inepuizabilă și foarte elevată, nu este o plăcere vulgară. Și dacă vă oprește ceva să vă bucurați de ceea ce vă oferă cărțile este doar faptul că procurarea acestei plăceri necesită un mic efort intelectual – un foarte mic efort, adică să cunoașteți cuvintele limbii române, vă trebuie o anumită răbdare, pe când, dacă deschideți televizorul, și-acolo găsiți o sursă de plăcere, dar sunt plăceri mai vulgare și obținute pe loc, fără nici un moment de gândire...

## ... Despre birocrăția lecturii

- Pe de altă parte, ca să vă apropiați de literatură nu trebuie să parcurgeți acea birocrăție a lecturii pe care din păcate o propun manualele școlare. Am un mare respect pentru profesorii de română și o părere foarte proastă despre manualele de limba română, care sunt o adevărată birocrăție a cititului. Eu, dacă-aș fi elev, n-aș mai citi în viața mea literatură luându-mă după manuale. Am deschis odată un manual unde era reprodușă poezia lui Eminescu *Floare albastră*, și urmau comentariile pe care le propunea manualul și care mi se păreau formulate de un anchetator: *Care sunt actanții în această poezie? Stabiliți diegeza poemului. Căutați antonime, căutați sinonime...* De ce să le caut? Lasă-le dracului acolo!

## ... Despre secretul cititului

- Cel mai important lucru este să te lași în voia poemului, să te lași purtat de farmecul lui. Mai bine caută altceva:

caută un moment de libertate sufletească, în care să nu mai fii frământat de nimic, și să te lași dus de poem. Secretul cititului este să te lași transportat de frumusețea unui text. Chiar și dificila poezie a lui Nichita Stănescu. Eu am scris o carte întreagă (*Introducere în opera lui Nichita Stănescu*), cu mulți ani în urmă, enervat de faptul că foarte mulți oameni spuneau că nu-l înțeleg. Și am vrut să explic cum trebuie citită poezia lui Nichita Stănescu.

### ... Despre poezia lui Nichita

- Poezia lui Nichita Stănescu nu trebuie descifrată, ci trebuie doar să te lași în voia ei, chiar dacă, uneori, aparent, contrazice logica. Iată acele versuri celebre ale lui: *N-ai să vii și n-ai să morți / N-ai să șapte între sorți / N-ai să iarnă primăvară / N-ai să doamnă domnișoară*. Dacă vii disponibil sufletește, exact ca și cum te-ai da într-un scrânciob, într-un scrânciob de cuvinte, liber, fără să aștepti ceva, fără să cauți înțelesuri ascunse, încet-încet, o să vedeți cum gustați farmecul unor versuri de felul acesta. Trebuie citit liber și fără să constăți o semnificație, doar să vă lăsați în voia literaturii.

### ... Despre semaforul cu suflet de om

- Limba are 100.000 de cuvinte, vă dați seama ce posibilități uriașe de combinare a cuvintelor! Prin comparație, vă dau exemplul de alt limbaj, format numai din trei semne, ca să vedeți ce se poate exprima cu un limbaj care ar avea numai trei cuvinte. Mă refer la limbajul semaforului – cel serios, oficial toată lumea îl cunoaște și îl respectă. Imaginați-vă un semafor care ar avea suflet de om! Și dacă semaforul ar avea un suflet de om, ce-ar putea să facă – de exemplu odată ar aprinde nu o lumină verde, ci două lumini verzi. Noi imediat am înțelege: nu este numai permisiunea că poți să treci, este și un fel de îndemn, *treci, treci, n-ai nicio grijă, poți să treci!*, sau două lumini roșii care înseamnă *nu treci! în niciun caz să nu treci!*, deci apare deja o emoție. Dar dacă ar aprinde simultan și o lumină verde și o lumină roșie – atunci chiar că ar deveni jucăuș și ar zice *poți să și treci, poți și să nu treci!* Este ca-n jocurile acelea erotice din versurile populare: „Du-te-ncolo, vino-ncoace, / Lasă-mă și nu-mi da pache!” Un fel de cochetărie...

### ... Despre dispariția literaturii

- Tocmai de asta cred că literatura nu va dispărea, pentru că un om nu este numai un semafor, este un om! Literatura nu dispăre pentru că oricând va fi cineva tentat să folosească limbajul ca să transmită și emoții, nu numai informații. Face parte din natura umană să vrea să transmită și emoții. Poate că o să dispară romanul, poezia, genurile literare cu totul, poate se vor inventa alte genuri, alte forme de exprimare, dar tentația de a folosi limba fantezist, de-a o folosi jucăuș va exista întotdeauna, pentru că face parte din felul nostru de a fi. Nu putem s-o folosim numai serios. Bucuria de a te juca cu cuvintele, de a căuta și alte înțelesuri nu dispăre. Dacă ai su-



fletul liber. Nichita Stănescu a mers și mai departe, cu modul lui de-a scrie versuri, a schimbat totul, în loc de semafor a pus o girafă, schimbarea este uluitoare, rămâi consternat până ce intri în jocul ăsta. Dacă numai cu trei semne poți să faci creație artistică, cum să nu poți cu 100.000 de cuvinte?! Este evident că totdeauna va exista literatură și de va dispărea se va reinventa.

### ... Despre calitatea de om viu

- Și chiar dacă ar dispărea toate genurile și i-ați uita pe toți scriitorii nu-i atât de grav cum ar fi dacă ar dispărea din sufletele dvs. emoția, calitatea de om viu, care are umor, care râde, care trăiește intens, care plânge, toate lucrurile astea vor fi exprimate cumva. Mie nu mi-ar părea rău ca după moartea mea să fiu eu uitat, sau să fie uitată literatura mea, mi-ar părea rău ca oamenii de după mine să nu mai aibă emoții și să fie ca niște... semafoare.

Selecție din *învățăturile* lui Alex Ștefănescu către liceenii dintr-un colegiu bucureștean, veniți la întâlnire, într-o zi de martie, să învețe ce e poezia, să întrebe de ce trebuie să citească, să înțeleagă rostul unui critic, să descopere cum să-l înțeleagă pe Nichita, dar, mai ales, să vadă că un critic literar de temut este, în sensul cel mai deplin al cuvântului, OM, cu bucuriile și tristețile lui, cu neliniștile și îndoilele lui, cu aspirațiile și speranțele lui, cu pofta de viață și râsul contagios ale unui adolescent.

A consemnat  
Rodica LĂZĂRESCU

## Cristina Corciovescu: Moartea lui Alex Leo Șerban reprezintă o pierdere pentru cultura românească în general

Moartea criticului de film Alex Leo Șerban reprezintă o mare pierdere „pentru cultura românească, în general”, a declarat, sâmbătă, criticul Cristina Corciovescu.

„Îmi este foarte greu să vorbesc acum. Nu pot să spun decât că este o mare, mare pierdere, nu numai pentru cinematograful românesc, pentru critica de film românească, cât și pentru cultura românească în general. Era un om cu totul deosebit, o minte strălucită și reprezintă o mare pierdere. Nu trebuia

să se întâmple lucrul acesta”, a declarat pentru AGERPRES Cristina Corciovescu.

Ea a spus că l-a cunoscut bine pe criticul Alex Leo Șerban și a colaborat cu acesta „la diverse acțiuni” atât în străinătate, cât și în țară. „Era un excelent vorbitor de limbă franceză și engleză, un profund cunoscător de literatură, subtil comentator și analist de literatură și film, un creier deosebit”, a adăugat Cristina Corciovescu.



## Parodie

Aurel Pantea

Poem pentru „Caiete Silvane”

Cu lirism se construiește un poem, indiferent cât de prozaică ți-e ziua. Asta am tot conferențiat eu, dar mă tem



că studenții mei din Alba Iulia nu prea văd nimic sacru, din prudență, în poezia românească – ce să mai vorbesc de mesaj sau, auzi acolo, de transcendență. Lor, dacă nu le dai negru pe alb totul, (eu îndrăznesc și alb pe negru, la tablă, dar cu măsură) numai ce-i vezi că-și masează cotul, cică îi doare de-atâta-nvățătură, și după-amiaza nu mai vine nicio persoană la cursuri și seminarii. N-o spun, evident, cu dojană, dar, din datele pe care le am, din varii surse, o victorie covârșitoare în lupta pentru poem a reputat doar, „Vatra”, revista târgumureșeană. De aceea, rog și cititorii, „Caietelor Silvane” și pe toți cei care mai există, să fie martorii acestui eveniment important abonându-se urgent la revistă!

Lucian PERȚA

## Vasko Popa (1922-1991)

Poet sârb de origine română, Vasko Popa este unul dintre cei mai originali poeți ai secolului XX. Prieten cu Nichita Stănescu, care i-a tradus o parte din versuri, el este puțin cunoscut la noi. Reproduc doar poemul „Rezonanță”, care mi-a inspirat un poem „în replică”.



## Rezonanță

Camera goală începe să rânjească  
Mă retrag în propria piele.  
Tavanul începe să chelălăie.  
Îi arunc un os.  
Colțurile încep să hămăie.  
Le arunc și lor un os.  
Podeaua începe să mârâie.  
I-arunc și ei un os.  
Un perete începe să latre.  
I-arunc și lui un os.  
Și- al doilea, și- al treilea, și- al patrulea –  
Începe să latre.  
Fiecăruia i-arunc un os.  
Camera goală începe să urle.  
Gol eu însumi  
Fără de nici un os  
Mă înmulțesc într-un ecou  
al urlutului  
și răsun, răsun,  
răsun.

Vasko Popa

## „Replică” - Rezon

Fondul magic al acestei scriituri  
Este sufletul meu.  
Voi credeți în suflet?  
El nu este o scoarță de copac,  
Nici miezul alb al mărului,  
Nici sămânța, este, cum spun chinezii,  
Ceea Ce Nu Este.  
Există vorbe goale? Posibil.  
Ne spune Mihai Eminescu.  
Cineva mă confundă.  
Există undeva, cineva  
Care-mi seamănă la nume,  
Dar nu la profil.  
Profilul meu se schimbă  
După cum iubirea se apropie  
Sau se depărtează.  
Vrăjmaș nu am fost nimănui.  
Ar fi fost prea mare cinstea  
Acordată neființelor.  
Eu iubesc tot ce există,  
Puteți parodia acest vers,  
Eu iubesc tot ce există.

Boris MARIAN

Poeme de  
Eugen Barz

## CONDAMNARE



Îmi vor multiplica  
tăcerile,  
plisându-mi ideile  
pe clapele din dreapta norilor.

Mă vor obliga să înghit cerul,  
să mă întorc în lume  
cu mâinile încălcându-se în mine.

Sub loviturile unui orologiu  
căptușit cu anotimpuri  
vor inventa nuanțe  
care nu mi se potrivesc.

Mă vor arde în lumini morgane,  
oprindu-mi glasul în cutia neagră.

Apropierea de moarte  
nu va fi oarecare,  
erorile sunt prea vechi...

De dinainte de potop.

## ÎNDRĂGOSTIȚI?

Ne plimbăm  
preț de un poem,  
sub ochiul  
câtorva conștiințe  
crescute la rever,  
după ce am poposit  
în fața unei candelă,  
să-ți termini îmbucătura  
de lumină.

Urcăm pe străduța

de privighetori,  
ne așezăm pe banca  
de argint  
și-mi zâmbești:  
data viitoare conduc eu.

## CÂND

S-a întâmplat  
înainte sau după,  
nu mai țin minte.

Poate înainte  
de pretextul  
cerului  
care așeza  
visele morților  
să dezvăluie  
apele  
sau mai târziu,  
când cu o tăietură  
de fagure  
vindecai lupii.

## HAZARD

Aceea care acum  
își lasă candoarea  
pe creștetul meu,  
măine nu va putea plânge  
peste inima mea  
în formă de melc.

Îmi va schimba  
numai poziția gândului,  
sub alt trunchi  
de buze cărnose  
și-mi va duce mâinile  
la sânul ei  
domesticit între maci.

Mă va ține treaz,  
în intestinalele  
somnului său rubiniu  
hărăzită fiind,  
s-o înghit pe-nnoptat.

## NUMAI TU ȘTII

Numai tu știi  
să-mi descânți pustiu,  
să mă așezi  
în saloanele norilor  
cu vocea venită  
din ierni,  
să-ți rotești focul  
printre genele mele  
de lup  
și cu jarul  
din oglinzile lor,  
să așezi o masă  
întinsă dinspre inima mea  
spre noi.

Sub lumânarea cu lumină de lut  
cinăm și ne odihnim  
până când soarele va topi toate zăbrelele,  
să murim bland.

Născut în localitatea Săliștea Nouă, județul Cluj, în anul 1959. Din anul 1982 locuiește în municipiul Clărași. A studiat la Facultatea de Teologie a Universității Babeș-Bolyai și la Facultatea de Teologie a Universității din București. Spune că a început să scrie poezie din ianuarie 2009. A debutat cu poezie în revista „Luceafărul de dimineață” din București, în anul 2010.

# Carolina Ilica - 60

## Puțin mai mult (poem dublu)

### a) Cele mai frumoase poeme

Cele mai frumoase poeme  
Nu le-am scris (încă).  
Doar le-am visat,  
uitându-le în zori.

Vag și rar am putut recupera  
spuma unui epitet,  
cochilia unei metafore,  
valul unui vers.

Imperfecte, însă,  
ca orice amintire.

Alteori am visat volume întregi  
Pe care tocmai făceam ultima corectură  
Dând bun de tipar.  
Dar le-am pierdut și pe ele, trezindu-mă,  
Așa cum noi oamenii ne pricepem să  
pierdem  
Uneori totul!

Dar, poate, au ajuns la Tine, Doamne!  
În biblioteca inimii Tale...

Căci nu în zadar se tot spune:  
Ce e frumos îi place  
Până și Domnului Dumnezeu!

### b) Puțin mai mult

Nu știu decât să cânt aici, pe lume.  
(De altceva nu-s bună de nimic?)  
Și-n loc de-averi: doar nume și prenume,  
Unul mai mare, celălalt mai mic.

Dar unde e iubitul? Maica, unde?  
Apoi copilul? Unde-i Dumnezeu? –  
De mine chiar în mine El se-ascunde,  
Cum se ascunde binele în rău.

Copilul, crescător – tot mai departe,  
Măicuța, mbătrânind – tot mai demult.  
Iubitul cu uitarea mă împarte

Până-ntr-atât că nici nu m-am născut.  
Din ce-am avut nimic n-am pus deoparte.  
Decât... Decât să cânt. Puțin mai mult.

## Despre nori și poeți (poem dublu)

### a) Norii

Mă pot uita la nori o seară-ntreagă!  
Și-o-ntreagă zi aș tot privi la nori:  
Ușori sau grei... stătuți sau mergători...  
Se leagă, se dezleagă, iar se leagă.

Ori îi vedem – ori nu îi mai vedem –  
Ei sunt: aici, acolo, mai departe...  
De unul singur, mulți ori în tandem.

Nervoși sau calmi, înlănțuiți sau liberi.  
Ireversibili.  
Dar și reversibili:  
Se varsă, ușuratici, unu-n altul.

Cu voluptate prind și scapă luna:  
Cum se desfată, de întotdeauna,  
Bărbații cu femeia, femeia cu bărbatul.

### b) Poeții

Ar trebui  
tot timpul  
păziți:  
Ori să iubească  
Ori să fie iubiți.

Cazul cel fericit și desigur cel ideal  
al dragostei împărtășite  
ar putea să le fie  
la propriu  
fatal.

Dar azi  
din iubire  
aruncându-se-n fulger ca norii  
Cine mai moare?!  
Poate poeții poeți.  
Vedeți? Îi vedeți. Dar nu îi vedeți  
Cum își duc ei moartea pe picioare.

### Portret

Era neîmplănită. Și tânără. Era  
Doar ea cu ea; puternică și rea  
În ne-nțeleasa bunătate-a sa.

Așa începem toți. Dar cât și cine  
Rămâne cum a fost, și el cu sine ?!

### Minune

A scrie un poem e o minune  
(Și-i ceva sfânt, ca tot ce este viu!)  
De parcă Dumnezeu, tăcând, l-ar spune,  
Iar eu să îl aud și să-l transcriu.

Dar poate mai întâi l-a tot visat,  
Uitându-l iar și iar, închis în vis.  
Iar eu să-mi amintesc, și, recitat,  
Să i se pară, treaz, că El l-a scris.

■ Poetă, traducătoare, eseistă; profesor, ziarist, diplomat; director artistic și vicepreședinte al Fundației Academia Internațională Orient-Occident; director artistic și președinte al Juriului Festivalului



tivalului Internațional „Noptile de Poezie de la Curtea de Argeș”;

■ **Carolina Ilica** s-a născut la data de 19 martie 1951, în satul Vidra, comuna Virfurile, județul Arad, România;

■ Absolventă a Liceului Pedagogic din Arad și a Facultății de Filosofie din București;

■ Membră a Uniunii Scriitorilor din România, din anul 1975;

■ Profesor la Liceul Pedagogic din Arad (3 ani), apoi redactor la ziarul „Scânteia Tineretului” și „SLAST” din București, iar după 1989 publicist comentator la ziarele „Tineretul liber” și „Vocea României”, semnând reportaje, eseuri, cronici, poezie, traduceri etc., interviuri cu personalități române și străine;

■ Din anul 1994, diplomat în Republica Macedonia;

■ În anul 1997 întemeiază, împreună cu poetul Dumitru M. Ion, *Fundația și Organizația Culturală Academia Internațională Orient-Occident*, cu mai multe programe, între care și *Festivalul Internațional „Noptile de poezie de la Curtea de Argeș”* (la cele 12 ediții de până acum au participat circa 700 de autori din întreaga lume), *Festivalul Tinerilor Poeți* (din 2 în 2 ani) etc.

■ A publicat prima poezie la 14 ani (în ziarul „Flacăra roșie” din Arad); ca liceană a obținut *Premiul Tineretului* la Concursul „Nicolae Labiș” de la Suceava; prima carte i-a apărut în perioada studenției, la 23 de ani, în urma câștigării Premiului I la Concursul de debut al Editurii „Eminescu” din București (1973);

■ 24 cărți de poezie (din care 9 selecții tematice sau antologii critice); 1 volum de eseuri (însoțite de traduceri) despre mari poeți ai lumii;

■ 24 volume din lirica sa au apărut în 30 de limbi;

■ 30 de premii naționale și internaționale pentru poezie, traduceri, jurnalism cultural, integrare europeană.

# Carmena Ciumărneanu – Numele din cartea de identitate

Joi, 10 martie a.c., Carmena Ciumărneanu a citit în cadrul cenaclului un amplu grupaj de poeme, care vor fi incluse în viitorul ei volum intitulat *Numele din cartea de identitate*. Acesta va fi al doilea ei volum de versuri, primul, *Ultimatum iubirii*, apărându-i sub numele de Carmen-Iulia Ciumărneanu (am scris despre el, în paginile *Caietelor Silvane*, în numărul din decembrie 2010, când cenaclul „împlinise” 33 de ani). Autoarea s-a hotărât ca, de acum înainte, să publice sub pseudonimul Carmena Ciumărneanu (de altfel, în revista *Vama literară*, ea a publicat sub acest pseudonim). Din păcate, de la această întâlnire de cenaclu au lipsit câțiva colegi (din motive obiective, firește) și, cum nu suntem mulți cenacliști, oricât de puțini ar lipsi atmosfera nu mai e aceeași. Cert e faptul că, așa puțini câți am fost, toți ne-am bucurat de momentul poetic

deosebit oferit de versurile Carmenei Ciumărneanu. Indiscutabil, calitativ, *Numele din cartea de identitate* este superior volumului ei de debut, lucru remarcat de colegii de cenaclu prezenți. Sintetizând câteva din părerile acestora, s-a relevat faptul că poezia citită de Carmena are imagini de mare forță, multe memorabile. În intervenția de încheiere, dl. profesor Iuliu Suciu, președintele cenaclului, a spus: „Are arta finalurilor. Apar imagini care concentrează esența poemului. Titlurile sunt sugestive. Grupajul prezentat reprezintă o lungă litanie, o mărturisire a dilemelor unui suflet «înnodat», în care «spațiul anonim dintre mine și eu era plin de noduri»”

Așteptăm cu interes apariția volumului *Numele din cartea de identitate*.

**Daniel HOBLEA**



## Poeme de Carmena Ciumărneanu

### Să nu ucizi mai mult de 7 iele

spovedește-te de cămașa ta albă de în  
care se înnoadă exact între coastele mele  
acolo unde am mai multă nevoie de aer

(de opt ori m-am răzgândit.  
de șapte ori am trișat)

am mâinile pline de ochi larg deschiși cu  
pupila răscuită  
îi port cu mine peste tot

ochiul zilei de vineri e orb. nu mai am  
rugăciuni  
(doar lemne și-un cuțit)  
mă sprijin de lucruri vândute  
care nu mi-au aparținut niciodată  
să nu mă întreb nimic de ochiul cu care  
încep ziua de joi  
când nu am altceva de făcut decât să ster-  
ilizez gurile  
cu care-mi repeți că toți greșim înaintea  
lui Dumnezeu  
că va veni ziua în care voi căuta cărți de  
colorat realitatea și-  
mi voi converti tăcerile la monogamie

(întotdeauna vinerea întârziu la ultima  
cină)  
cu fân uscat îmi vindec ridurile să nu mai  
fiu frumoasă  
pentru ca joia să ne iubim precum cele  
douăsprezece seminții  
curgând de jos în sus ca un echilibru între  
două călcăie între  
două absențe care palpita

mirosind a trădare ochiul zilei de miercuri  
frânge pâine  
nedospită  
religii sălbatice se opresc să cerșească  
agrafe  
să-ți prindă în păr anunțuri cu reveniți în  
trei minute  
nu mai avem loc pe primul rând lângă  
femeile căsătorite

(miercurea mă privesc în fântână.  
treizeci monede de argint)

cel mai înțelept este ochiul pe care-l port  
marțea  
când împart vina rușinea și păcatul cu  
toate păsările  
dezlegate pe pământ  
îmi ridic ochii la cer ca și cum  
aș strânge în brațe un trup de copil  
care mă golește de tine de mine  
ca și cum aș spăla farfurii conversând  
luna nouă  
în miros de pictură pe sticlă  
(marțea gâtesc pentru prânz pește never-  
tebrat)

lunea am ochii închiși  
precum o cameră de hotel după schim-  
batul lenjeriei  
(sunt la treizeci și trei de pași de zgomo-  
tul scrumierei căzând  
pe podea doar în noaptea în care te lași  
de fumat)

cămașa ta albă de în proaspăt spălată  
pentru ziua întâia  
precum buzele golind un pahar de vin în  
plină stradă

### Lupii se vând la preț dublu

în fiecare vineri tatăl meu se ridică din  
trup și se-ntoarce

a doua zi târziu cu genunchii îngropați  
în aer  
(mama îl așteaptă cu pâine și vin într-un  
colț  
de unde vede fântâna pe care tata a secăt-  
o de curând  
să-ncapă pielea lupului ucis)

cândva credeam că tata e un Dumnezeu  
mai mic  
pe care-L am întotdeauna la-ndemână  
că pot să-i spun toate lucrurile care mi se  
întâmplă  
atunci când răspund la telefon  
că-L pot desena ca pe un șarpe tatuat pe  
sânii mamei veninul Lui să-mi fie lapte  
că-mi pot sprijini urechea de pieptul Lui  
s-asculț ora exactă atunci când nu am  
ceas

lipită de carnea Lui să mă nasc a doua  
oară  
din iarba portocalie care crește înlăuntrul  
lui  
de fiecare dată când o cere pe mama în  
căsătorie

(nu am știut niciodată de ce  
îmi puneam monede albe pe ochi în somn)

în fiecare vineri genunchii mei se înne-  
grec  
și mi se rupe câte-o coastă  
în fiecare vineri mă-ntreb dacă nu cumva  
pielea mea e pielea lupului ucis de tata  
dacă nu cumva pielea aceea s-a umplut  
de apa secată din fântâna ce m-a-mbrăcat  
pe mine  
(în fiecare zi de vineri mi-e foame de vin  
și sete de pâine)  
în ce prăpastie mi-ai aruncat Doamne  
mărul  
vezi Tu eu am doar degete și toate 11 le-  
am întors către Tine



# Sărbătoarea - un timp al primenirii sufletești și trupești

## 1. Sfintele Paști - o sărbătoare a omului, dar și a comunității

Se știe că pentru țaranul român sărbătorile erau atât de importante încât se credea că întreg calendarul era ordonat în funcție de sărbători. Sărbătoarea configura un timp sacru, o zi dedicată lui Dumnezeu, care, prin sacralitate și credință se deosebește de celelalte zile dedicate omului și muncii. Judecată astfel, sărbătoarea întrerupe șirul zilelor de muncă, adică timpul profan, și dă un caracter ritmic curgerii timpului. Altfel spus, sărbătoarea, în concepția tradiției populare, fixează, deosebește și leagă părți ale timpului, pentru a-i da acestuia un ritm ordonat, o curgere firească.<sup>1</sup>

Sărbătorile erau marcate cu ambele lor componente: religioasă și magico-ritualică și configurau un moment special, pentru că la sărbători participa tot satul. Sărbătorile se defineau între planul real – mersul la biserică, primenirea spirituală, trăirea plenară a miraculosului, odihna, distracția – și săvârșirea unor acte cu caracter magico-ritualic: ocrotirea de strigoi sau anihilarea acestora prin scenarii apotropaice, practicile divinatorii, scenariile magico-ritualice aducătoare de noroc.

Sărbătoarea Paștelui a fost receptată, mereu, în satul tradițional românesc, ca un moment de cotitură al vieții spirituale. *Sărbătoare între sărbători, praznic al praznicelor*, Învierea Domnului înseamnă, cu precădere, triumful vieții întru credință, celebrarea vieții cu Hristos, în Duhul Sfânt. *Cu moartea pe moarte călcând*, Hristos a înviat din morți în această zi, oferind lumii darul cel mai de preț: speranța.

Sfânta Biserică celebrează la întretăierea primăverii cu vara o suită de sărbători dintre cele mai pline de învățătură pentru creștini, între care Sfintele Paști culminează, prin încărcătura maximă de simboluri: *Sfântul Mare Mucenic Gheorghe*, purtătorul de biruință (23 aprilie); *Intrarea Domnului în Ierusalim* (Duminica Floriilor, ultima duminică înainte de Paști); *Învierea Domnului*, Sărbătoarea Paștelui; *Izvorul Tămăduirii*; *Înălțarea Domnului* (Ispasul); *Pogorârea Sfântului Duh* (Duminica Rusaliilor, la șase săptămâni după Paști). Se conturează, astfel, *ciclul pascal*, o cale, o trecere și o călătorie creștinească ce acumulează valențe duale: primele șapte săptămâni ale Postului Mare, încărcate de durere și marcate de asceză, și următoarele șase săptămâni, până la Rusali, când lumea creștină sărbătorește bucuria Învierii, a renașterii, a triumfului vieții spirituale.

Sacralitatea calendarului creștin contextualizează pârgii prin care umanul se echilibrează cu cosmosul, prin intermediul unor practici magice și gesturi ritualice preluate din repertoriul pre-creștin: acum se performează cele mai multe dintre actele terapeutice, scenariile magico-religioase pentru fertilizarea holdelor, anihilarea gesturilor malefice ale strigoiilor sau ale duhurilor necurate care ar putea duce mana grâului sau mana laptelui de la animalele din gospodărie sau rituri apotropaice și de belșug pentru case și grădini.

Oamenii se primeneau de sărbători, și sufletește și trupește, dar la fel se primenea și casa; apoi se făceau mâncăruri speciale și se performau toate acele obiceiuri care aveau menirea să îi sfințească pe toți ai casei și să facă din sărbătoare un eveniment cu caracter special în viața satului tradițional.<sup>2</sup>



„La sărbători, tare fain gătam casa, mai ales patru: puneam pă pat lipideauă mândre cu cipcă, țoale frumoase, în coște și puneam pă el perne, nouă, așe: trii, șase, nouă, tăte cu fețe mândre, așe să găta patru. Și puneam pă părete șterguri mândre, țasute în război, după bilde, tăt după două blide puneam o ștergură, că erau așe, mai mari făcute, și puneam tăt după două blide o ștergură lungă. Și puneam blidele dese, să fie faine. Și puneam pă după ele șterguri și era împodobită casa dă numa – numa. Așe era la Paști și la Crăciun. Unde aveai o cameră dă nu ședeai vara, le lăsaî acolo tăt timp, dă acolo unde stăteam și făceam mâncarea, acolo le luam jos”.<sup>3</sup>

„Femeile numa atunci își puneau ștergurile la blide, de Crăciun și dă Paști. Prima dată să lipea pă jos cu pleavă, și să mătura bine să fie frumos. Femeile își unjeau cu fotoghin scaunele și lădoaiile, să schimbau paiile în paturi, să puna lipideu frumos pă pat, cu cipcă, și să puna pă pat țol de lână, din ala în două culori și aveam perini, nouă, și le puneam așe: trii, trii, trii. Erau perini d-alea cosute frumos pă partea aia care să vedea. Și puneam ștergurile după blide și puneam perdele în feresti, că noi aveam brodate, așe, cu colț”.<sup>4</sup>

„La Paști făceam piroște și ouă roșii. Le vopseam cu coji de ceapă și cu frunze de nuc ori de soc. Și mai făceam câte o pască și duceam pască și ouă și câte on picior de porc și le puneam într-o coșarcă, cu o ștergură mândră și le duceam la beserică și le sfințea popa și după aceie mâncam, că erau sfințite. Câteodată mai puneam și caș, și on picior de porc, frumos, lângă ouă și lângă pască și le sfințea popa la slujbă, nu la Înviere, ce la Slujba Mare. Așe era obicei, să mâncăm din ele că-s sfințite. Care avea, tăia și miel”.<sup>5</sup>

Sărbătoarea Paștelui fructifică cu precădere scenarii ale religiei canonice, care constituie, însă, un fundal potrivit pentru performarea unor acte magico-ritualice teurgice. Slujba din noaptea de Înviere este un reper esențial pentru credincioși iar Sfânta Împărtășanie în ziua de Paști desăvârșește primenirea spirituală susținută de-a lungul *postului pascal*. Alimentele rituale consumate acum țin de o retorică arhetipală: *mielul*, imaginea lui Hristos, se ducea, în satul ar-

haic, la biserică, pentru a fi sfințit de preot; *pasca* (colacul de Paști) respecta un cod al purității fără care nu putea fi consacrată religios; *ouăle roșii* amintesc deopotrivă de sângele lui Hristos, ca și de regenerarea ciclică; conotațiile pietale sunt dublate, cum spuneam anterior, de valențe magico-rituale: se spune că cine nu mănâncă miel la Paști, nu va avea noroc în acel an; pasca se frământă și se coace de femei ce performează anterior scenarii de curățenie rituală, atât fizică (spălat, pieptănat, îmbrăcat), cât și spirituală (semnul crucii este replicat succesiv, peste făină, aluat, masă, cuptor) iar pasca se face numai din făină albă, cernută prin sită curată și deasă; în fine, cojile ouălor roșii se pun în apa cu care se spală fetele pe față, să fie frumoase și roșii în obraji, se aruncă în curte și grădină, pentru belșug și rod, se folosesc în scenariile de magie erotică, pentru legarea sau dezlegarea cuplurilor sau în cele de magie premaritală, pentru aflarea alesului și grăbirea căsătoriei.

## 2. Postul de dinaintea sărbătorii: curățenie sufletească și trupească

Este cunoscut faptul că societatea de tip tradițional conservă într-o mare măsură tipare ale pietății populare, manifestate plener la nivelul unei religii trăite, nu întotdeauna perfect identificabilă cu învățătura dată de dogmele bisericii, dar străbătută de o mare fervoare. Într-un astfel de context pietal, „ținerea” posturilor atestă un grad înalt al acestei religiozități asumate interior, mai ales că încălcarea unui asemenea precept creștin atrage după sine, în conștiința religioasă a maselor, pedepse dintre cele mai grave din partea divinității.<sup>6</sup>

Calendarul popular creștin structurează timpul în secvențe care se succed în așa fel încât perioadele de muncă să alterneze echilibrat cu perioade de răgaz truesc și sufletesc, iar în economia generală a gestiunii timpului cotidian și a celui festiv, zilele de post reprezintă momente de mare intensitate a pietății colective, jalonând o viață nu doar echilibrată, ci chiar exemplară. Zilele de post erau ținute de toată lumea, dar conștiința pietală mai dezvoltată a femeilor pare să-și pună și aici amprenta; informații ce țin de o istorie a mentalității atestă faptul că toți românii respectau posturile, chiar dacă acestea erau foarte lungi, mâncând în zilele de post numai mâncăruri preparate cu untdelemn, și, deseori, miercurea și vinerea ținând chiar post negru, dar se remarcă faptul că femeile țin posturile cu foarte multă strictețe, la fel ca toate datinile religioase.<sup>7</sup>

Postul se ținea cu sfințenie, pentru că zilele de post erau considerate ca momente de intensitate maximă a pietății colective, purificatoare prin forța credinței, „ca un reper important în calificarea exemplară a unei vieți creștine”.<sup>8</sup>

„În post mâncam mămăligă cu mujdei și cu silvoită și cu moare, și plăcintă cu silvoită, și păsulă; atunci nimeni nu mânca de dulce, toată lumea ținea post, și când tăiam porcu nu mâncam, și de erau copii. După ce tăiam porcu, spălăm oalele și lighienele în care lucram cu carnea, le spălăm cu leșie, că era post și după aceie nu puteam face mâncare de post în vasele alea în care o fost carnea... le leșiem cu leșie în oală, să nu mai aibă unsoare pă ieale și după aceie făceam iară mâncare de post în oalele alea. Aveam linguri de lemn și și alea le leșieam, să nu rămână nimic pă ieale uns. Nici la copii nu să dăcea din porc nimic până în sara de Crăciun. Atunci făceam sarmale cu orez și mâncam prima dată de dulce după post”.<sup>9</sup>

„Postu o fost post. Nu era danț și bătrânii fierbeau vasele cu leșie să nu fie cu dă dulce pă ele. Până la Paști nu mâncam clisă ori carne... mai mâncam, poate, câte on pic de lapte, da



carne și clisă, nu. Nici nu am avut clisă atunci, că dacă o fost o bucată, o ținut-o să fie la Paști, la sarmale. Măncarea aceie o fost mai sănătoasă. Făceam în tătă dimineața mămăligă.... mai puneam câteodată, după ce tăieam porcu, câte o jumăru-că de clisă, da altfel era numa goală, ori cu lapte”.<sup>10</sup>

Astfel, pentru sentimentul religios al comunității țărănești, „păstrarea și practicarea posturilor, alături de respectarea sărbătorilor și a prezenței exemplare la fenomenul liturgic, este un vot care califică viața creștinului și a comunității”.<sup>11</sup>

Dat fiind faptul că sensibilitatea religioasă proprie comunității tradiționale era una ce valoriza postul în cele mai categorice dintre atributele sale, alimentele de post erau numeroase și se consumau de către toți membrii familiei, mai ales că exista o perspectivă creștină pentru înțelegerea postului<sup>12</sup>, dar trebuie remarcat că de cele mai multe ori consumul lor era supravegheat de femeia din casă, mamă sau soție. Ea era cea care pregătea mâncarea pentru întreaga familie și de ea depindea dacă această mâncare era consumată cu plăcere. Grija ei pentru ca alimentele de post să nu se amestece cumva cu cele de dulce era semnificativă și, de altfel, se știe că în bucătăria tradițională până și *lingurarele* aveau două despărțiri: într-o parte se puneau lingurile de post și în altă parte lingurile cu care se mânca de dulce.

Cu precădere în perioadele de post, dar și în restul zilelor, se consumau mari cantități de cartofi și fasole; fasolea, *cu par* sau *fără par* (cu viță sau fără viță) se cultiva fie în grădinile de legume, fie printre *șirele* de porumb. Atât timp cât în grădină era fasole verde, practic ciorba de fasole nu lipsea din hrana aproape zilnică; toamna și iarna se consumau, însă, cantități mari de fasole uscată, boabe, fie albă fie *tărcată*, fie în ciorbe, fie scăzută. Cartofii se cultivau fie în grădina de zarzavat de lângă casă, pentru a fi mai ușor de recoltat pentru hrana zilnică, fie pe loturi din afara gospodăriei, alese cu grijă pentru condițiile de sol pe care această cultură le reclama. Cartofii se depozitau, apoi, împreună cu varza, morcovii și sfecla roșie în beciuri sau pivnițe.

Femeile găteau în perioadele de post ciorbe și mâncăruri scăzute: „no, ce faceam, făceam *zamă dă păsulă verde* când iera, când nu, *dă păsulă uscată*, și *zamă dă hiribe*. Apoi mai făceam și *mămăligă de hiribe*. Fierbeam bine cartofii și-i zdrobeam. Câte unii aveau *zdrobalău* dăn ala, mare, cu picioare, ca un fel de scaun dă lăut, da noi nu aveam numa unu mic, ori le zdrobeam cu furculița; și prăjeam în *cratița cea de tuci*



o ceapă mare, în *oloi*, cu multă *poprică roșie*, dulce, și sare, și le amestecam și făceam, așa *mămăligă dă hiribe*; era tare bună cu *morături*, cu *pepeni* ori cu *curechi morat*. Tot în post făceam *laște*: făceam aluat, ca cel de *pătură*, de tăieți, dar fără ou, și-l întindeam tare cu sucitoarea pe lopită și apoi puneam câte un vârf de lingură de *silvoiz așe*, pă șire; după aia puneam iară o foaie de aluat pă deasupra și apăsam bine în jurul silvoizului și după aia tăiam cu cuțitu și ieșeau pătrățele mai mari, cu dulceața în mijloc. Le fierbeam și după ce le strecuram le puneam în pesmet prăjit și ierau tare bune<sup>13</sup>. Tot de post se mai găteau și ciuperci, în special *hribe*, *copite*, *oiște* sau *ghebe*, dar și *bureți de prun*, *galbeni* sau *creasta cocoșului*. Ciupercile se adăugau într-o tocăniță consistentă de legume, și astfel se gătea *topala* de bureți.

Denumite *piroște*, *păpușoi*, *keoaște*, *boace*, *găluște*, cu păsat, cu orez sau cu amestecul celor două, sarmalele erau o mâncare ce se consuma mult în zonă. În zilele de post, se făceau sarmale de post, unse doar cu ulei, gustul bun fiind dat de ceapa prăjită și de condimente; altfel, sarmalele se făceau cu carne, mai ales cu carne afumată, tăiată în bucățele mărunte.

### 3. Sângiorzul (23 aprilie): anul acesta, cu o zi înaintea Paștilor

Sărbătorile de primăvară sunt marcate în mod special de seme ale fertilității și fecundității, mai ales ca urmare a suprapunerii unui tipar mental peste realitatea naturală: renașterea naturii motivează și definește scenarii de renaștere similară și în succesiunea temporală a vieții umane, marcate în viața comunitară a satului tradițional prin acte cu caracter ritual sau cel puțin cu reminiscențe ale unei gândiri de tip ritualic.

Sfântului Gheorghe i se închină, în tradiția populară o sărbătoare de acest tip, în care ciclicitatea naturii tinde să-și pună amprenta și pe viața cotidiană. Sângiorzul (23 aprilie) marchează, printre altele începutul anului pastoral, „vara” păstorilor ținând de la Sângiorz până la Sănmedru. Marcând în mod simbolic un început, Sângiorzul debutează în stil belicos, cu o luptă între strigoii. Momentul este unul esențial pentru activitatea ritualică feminină, privită în sens dual: mai întâi, „de Sângiorz să bat strigoile cu cortenciurile, să să împartă pă roada câmpului și pă laptele vacilor”<sup>14</sup>. Alteori, strigoaicele - femei rele, vrăjitoare periculoase - hălăduiesc în noaptea de dinaintea Sângiorzului făcând răutăți și bătându-se între ele cu limbile de la melițe și, de aceea, în perioada aceasta trebuie ascunse melițele; alte strigoaice umblă să ia laptele vacilor, de la gospodarii din sat. Într-un proces de similitudine magică, femeile strigoaice pot umbla goale prin câmp, adunând roua, dar, în fapt ele adună laptele vacilor. Într-o asemenea efervescență malefică, totul trebuie păzit: casa, grajdul cu vacile, oile, oamenii, astfel încât „de Sfântul Gheorghe se face risipă de pelin, rostopască, leuștean usturoi...” dar și de ramuri verzi<sup>15</sup>.

Momentul este unul clar de început, în toate sectoarele vieții comunitare: acum se formează turmele pentru vârat, se tocmește ciobanii și vâcarii, se repară stănele, se măsoară laptele oilor pentru a se stabili câștigul proporțional al proprietarilor și tot acum se aprinde focul viu; uneori tot acesta este și semnalul pentru începutul semănatului la anumite culturi, de exemplu al porumbului; în fine, tot acum se tocmește slujile: la Tusa momentul era unul foarte important pentru că se tocmeau copiii săraci din satele vecine ca să grijească vacile sau ca să facă diverse munci casnice, adică „se băgau sluji pe un an de zile”<sup>16</sup>.

Degradarea timpului este acum stopată și urmează un moment de început pentru nașterea și purificarea anuală, la toate palierele naturalului și umanului deopotrivă. Tocmai de aceea, ipostazele vegetale sunt multiple și se materializează în utilizarea rituală a unor ramuri verzi care pot fi de tei, salcie, stejar, fag, *pospan*, *salsău* sau orice creangă verde, cărora li se conferă virtuți apotropaice și de stimulare a vieții. Astfel, „de Sângiorz se pune verdeață la poiată, să nu strice strigoile vacile, da se pune și la fereste și uși, la casă, să nu intre răul și să fie verdeață și bine în casă tât anu”<sup>17</sup>. Des întâlnit este rugul (trandafirul sălbatic), pomenit și în descântecurile terapeutice pentru animale, care se așează la Sângiorz la porți, uși și ferestre „ca să nu intre duhu necurat, strigoile, moroile ori alte răuri în casă”<sup>18</sup>.

Folosirea ramurilor verzi, uneori protectoare, alteori udate simbolic și ritualic, semnalează suprapunerea unor vechi culte dendrolatrice și a totemismului arboricol, peste vechi rituri agrare cu finalitate fertilizatoare și regeneratoare, așa cum poate fi decipate aceste trepte de asumare rituală a unei măști vegetale practicată multă vreme în unele dintre satele sălăjene - goțoi sau vložoi, feciorii îmbrăcați în ramuri verzi și udați în ziua de măsurșul oilor de întreg satul. În aceeași ordine mentalitară se înscriu și folosirea ramurilor verzi în alte sărbători de primăvară, așa cum se întâmplă la Florii, deși aici peste scenariul precreschin, cu valențe de magie a fertilității s-au suprapus și elemente creștine, biblice: „la Florii se duc mătșori la biserică și apoi se sfințesc și se duc acasă. Și dacă îi pui la icoane ori la cruce, ori la fereastră, feresc casa de necazuri tot anul”<sup>19</sup>.

Camelia BURGHELE

<sup>1</sup> Ernest Bernea - *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*, București, 1997, pp. 197 - 199.

<sup>2</sup> Vasile Băncilă - *Duhul sărbătorii*, București, 1996, pp. 47 - 67.

<sup>3</sup> Nana Jenica Barbolovici, a Velenii, Chilioara - Sălaj.

<sup>4</sup> Nana Rozuca Bicăzan, a Bumbului, Chilioara - Sălaj.

<sup>5</sup> Nana Rozuca Bicăzan, a Bumbului, Chilioara - Sălaj.

<sup>6</sup> Toader Nicoară - *Transilvania la începuturile timpurilor moderne (1680 - 1800). Societate rurală și mentalități colective*, Cluj, 1997, pp. 109 - 110.

<sup>7</sup> Doru Radosav - *Sentimentul religios la români*, Cluj, 1997, p. 221.

<sup>8</sup> Doru Radosav - *op. cit.*, p. 221.

<sup>9</sup> Nana Măria Sabou, a Gligoresii, Chilioara - Sălaj.

<sup>10</sup> Nana Jenica Horincar, a Dorucului, Chilioara - Sălaj.

<sup>11</sup> Doru Radosav - *op. cit.*, p. 223.

<sup>12</sup> Discuții ample despre rigorile alimentate ale postului asumate ca o probă de rezistență morală, despre post ca un ritual de purificare sau despre ipostaza ascetică a postului, interval temporal premergător sărbătorii, oferă volumul Ofeliei Văduva - *Pași spre sacru. Din etnologia alimentației românești*, București, 1996, pp. 101 - 117.

<sup>13</sup> Ludovica Gui, Valcău de Jos - Sălaj.

<sup>14</sup> Nastasia Oltean, Rus - Sălaj.

<sup>15</sup> Irina Nicolau - *Ghidul sărbătorilor românești*, București, 1998, pp. 46 - 47.

<sup>16</sup> Traian Vedinaș - *Sistemul culturii țărănești*, Cluj, 2000, p. 68.

<sup>17</sup> Inf. Nastasia Oltean, Rus - Sălaj.

<sup>18</sup> Inf. Viorica Chirilă, Marin - Sălaj.

<sup>19</sup> Inf. Nastasia Oltean, Rus - Sălaj.

# Pria – 530 de ani

## Scurtă monografie

**L**ocalitățile de la izvoarele Crasnei au o vechime care se pierde în negura vremurilor. Atestarea lor documentară are loc, însă, mult mai târziu de la formare.

Satul Pria, al doilea ca mărime din comuna Cizer, este așezat la poalele Măgurii Priei (996), cel mai înalt vârf din Munții Meseșului. Este un sat străvechi, în care oamenii s-au ocupat cu creșterea animalelor. Numele său vine de la cuvântul *pir*, cuvânt care exprimă iarbă bună de păscut. (Conform DEX: 1. plantă erbacee perenă din familia gramineelor cu rizom târător, cu frunze aspre și cu flori verzi, grupate în spice, care crește spontan, împiedicând dezvoltarea plantelor de cultură; 2. *pir pădureț* = specie înaltă de pir, care ajunge până la 1 m...).

Anul atestării este 1481. Se pomenesc două localități: *Pria de Jos* și *Pria de Sus*. Iată ce denumiri a purtat acest sat în decursul timpurilor: 1481 – Alsoperye, Felsewperie; 1497 – FelseoPerjen, Perse Perye; 1520 – Alsé-Perje; 1553 – Also și Felse Pettye; 1614 – Also și Felső Perieh (Banffy, II, 223); 1733 – Pria (C.K.); 1750 – Pereia (C.A.); 1760-1762 – Perje (C.B.); 1854, Perje, Pria (Bul. 83) (Coriolan Suci, Dicționar istoric al localităților din Transilvania, vol. II, 1968, p. 60).

În anul 1638, 13 ianuarie în această localitate se amintește că a fost la masa de prânz un oarecare Haller Gabor. Numărul populației de la început nu-l cunoaștem, abia aflăm că pe la 1733 în Pria existau 12 familii românești, care aveau biserică și erau păstoriți de un preot ridicat la rangul de protopop onorific (N. Togan, Transilvania, nr. 9-10/ 1898).

În 1760-1762 găsim în această localitate 62 de familii, cu doi preoți, iar în 1847 erau 657 de locuitori, toți greco-catolici. În anul 1850 existau în Pria 247 de suflete greco-catolice, un preot, biserică, pământ din care se aduna anual 10 căruțe de fân și 4 găleți de cereale, ori 8 vici.

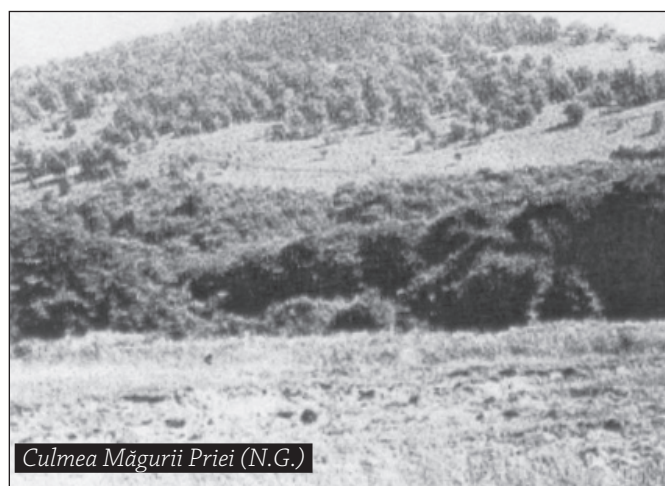
În perioada haiduciei în pădurile Meseșului erau haiduci. Ne permite să facem această afirmație toponimul „Fântânile Tălharilor” (Haiducilor), care, impropriu, erau numiți „tălhari”.

Localitățile comunei Cizer le mai găsim scrise pe prima hartă din Ardeal, lucrată cu mâna de către pictorul francez Eugen Bordeaux, în anul 1870, la inițiativa episcopului de Gherla, unde se menționează localitățile: Cizeriu, Boian, Plesca, Pria. (La Cizer și Pria erau parohii și școli).

Pictorul care a făcut harta a mers, însoțit de un trimis al episcopului, călare pe arterele principale și a făcut harta, fără scară, numele localităților scriindu-le așa cum au mărturisit localnicii. Harta a fost făcută în două exemplare, din care unul se află expus în Muzeul Sătesc Maieru și Expoziția Memorială „Liviu Rebreanu”, județul Bistrița-Năsăud, muzeu pe care l-am vizitat în 11 iulie 1981 cu un grup de pionieri, fiind în Tabăra Sângeorz-Băi. Informațiile despre această hartă ne-au fost furnizate de către profesorul de limba română, Septimiu Sever, organizatorul muzeului, cunosător al plaiurilor sălăjene.

La sfârșitul Războiului pentru Independență, cu toate greutăților întâmpinate, Maria Barboloviciu (soția lui Alimpu Barboloviciu – „fostul vicar foraneu episcopesc” (...), primește cu bucurie însărcinarea stabilită la Zalău, angajându-se că va aduna ofrande pentru ostașii români răniți. Printre cele 15 localități se regăsesc și Cizerul și Pria.

Când, în mai 1894, a început la Cluj procesul memorandiștilor, din județul Sălaj s-au îndreptat spre Cluj numeroase delegații pentru a-i sprijini pe inculpați. Printre aceștia se află



soli de la Zalău, Meseșenii de Sus, Pria, Cizer, Seredei, Sâg (...).

A venit și prima conflagrație mondială.

Pria a avea atunci 1017 locuitori, dintre care au participat la războiul din 1914-1918: 214 mobilizați, 214 la partea activă. Soarta lor a fost următoarea: 25 morți pe front; reînțorși acasă ca invalizi 16, sănătoși 167, dispăruți 6. Urmașii decedatului: văduve 12, iar orfani 33. (Populația este redată după perioada imediat următoare războiului (2 august 1920). Atunci în cele 234 de localități rurale și urbane ale județului Sălaj erau 146974 de locuitori români, reprezentând 5,65% din populația românească a Transilvaniei. (Paul Abrudan, Documente privind pasrticiparea sălăjenilor la Revoluția





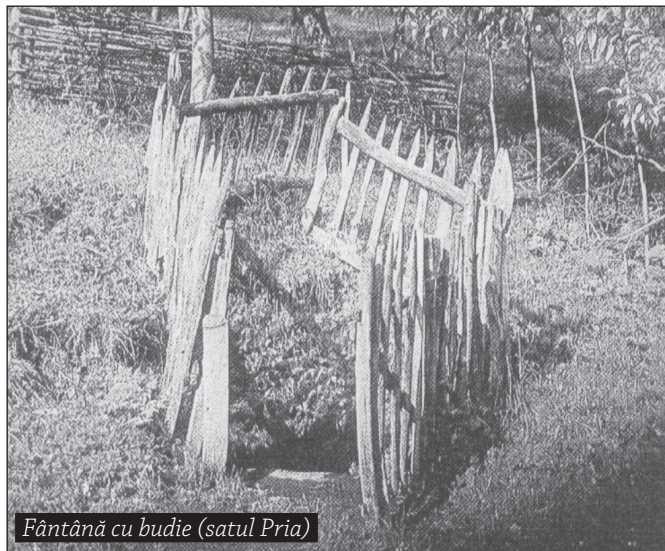
Pria - sat cu gospodării răsfrate

din 1918 și Unirea Transilvaniei cu România, .... Musei Porolissensis, V, Zalău, 1981).

În aceste zile, în Cizer s-a constituit Consiliul Național Român, sub conducerea preotului Coriolan Casian, care a fost ales președinte și Garda Națională, din 15 persoane. În Pria, la 19 ianuarie 1919 s-a format Consiliul Național Român, sub președinția preotului Ioan Olteanu.

A doua zi a luat naștere Garda Națională Română, compusă din 48 de voluntari, sub comanda sergentului Gaidoș Nicolae (vezi foto). Asemenea consilii și gărzi naționale s-au înființat și în Boian și Plesca.

Următorul pas, și cel decisiv, în făurirea Statului Național Român, l-a constituit Unirea Transilvaniei cu România din anul 1918. Printre cei 1228 de deegați sosiți la Alba Iulia din toate colțurile Transilvaniei, din comuna Cizer au participat, conform



Fântână cu budie (satul Pria)

Raportului Notariatului cercual Cizer din 14 ianuarie 1922: „o delegație din Cizer, alcătuită din 3 persoane, condusă de preotul Coriolan Casia; o delegație din Pria, care cuprindea 4 persoane, sub conducerea învățătorului Matei Vasile; o delegație din Boian, formată din două persoane și o delegație din Plesca, din doi locuitori” (Paul Abrudan, Documnete privind Sălajul în anul 1918, A.M.P.Zalău, 1981, p. 495).

Vom reproduce, în continuare, mărturia unuia dintre cei 11 participanți la Marea Adunare de la Alba Iulia. Este vorba de Paul Gaga, tatăl sculptorului Victor Gaga (fost octogenar). „În 1917-1918 locuiam în satul Pria, comuna Cizer. Mi-aduc aminte că în luna noiembrie 1918, întreaga Transilvanie se pregătea pentru Unirea cea Mare. Soldații fugiți de pe front, vreo 50 în satul Pria, făceau mare agitație, ei cunoscând cel mai bine pulsul vremii. Ne mai informam despre evenimentele zilei din gazeta sibiană „Foaia poporului”.

În noiembrie 1918 are loc la Pria o mare și entuziastă adunare populară în prezența lui Victor Deleu, căpitan în rezervă, Kiev, ocazie cu care marele patriot ține un discurs în care, printre altele, aducea la cunoștința celor prezenți hotărârea românilor de a se uni cu Patria Mamă. Într-o atmosferă de mare însuflețire a luat ființă atunci Consiliul Național Român Local și Garda Națională Română Pria, formată din 22 de membri, având ca scop asigurarea ordinii publice în localitate.

Împreună cu Crăciun Lupuț din Pria, ne-am hotărât să plecăm la Alba Iulia. Cum drumul spre Zalău și Jibou era păzit de trupe maghiare în retragere, în noaptea de 29-30 noiembrie am trecut Meseșul, ajungând la Bologa, de unde, împreună cu bihoreni, am plecat la Marea Adunare Națională.

Alături de cei 100000 de participanți, am votat cu mare entuziasm întregirea neamului (...)” (Paul Gaga, Realitatea trăită de noi este mai mult decât împlinirea visului de la 1918, Năzuința, 29 noiembrie, 1978, p. 4).

Notă: În afară de Paul Gaga și Lupuț Crăciun, se presupune că au mai participat și Nicorici Teodor, Caraba Nicolae, Pop Gheorghe, Târlea Crăciun al Porcului și Gaidoș Nicolae, comandantul Gărzii Naționale, care a dus steagul tricolor ascuns sub suman).



Sergentul Gaidoș Nicolae, comandantul Gărzii naționale române din 1919, din Pria, comuna Cizer

Petru GALIȘ

## Mars

(Când armata română a ajuns în Cizer, 1919)

Astăzi vin frații  
Trecând Carpații,  
Granița țării o nimicesc,  
Vin roșiorii,  
Vin și majorii  
Și pân' la Tisa nu se opresc.  
Vin frățiorii,  
Vin vânătorii,

Pe plaiuri mândre călătoresc,  
Vin pionierii,  
Vin inginerii  
Granița nouă ei o croiesc.

Căci Ardeleanul,  
Basarabianul,  
Până unde sună grai românesc,  
Bucovineanul  
Și bănățeanul  
Aici pe veci se unesc.

Cu țara mamă  
Care îi chiamă

Pe toți copiii ei reuiniți,  
La sân să-i strângă  
Lanțul să-l frângă  
Și-n veci să fie toți fericiți.

Azi nu ne pasă  
Suntem acasă  
Și mi-e fală a fi români.  
Deci n-avem frică  
Chiar de nimică  
Căci pe-al nostru suntem stăpâni

(**Veronica din Sălaj**, *Gazeta de Duminecă, Șimleu Silvaniei, duminică, 13 iunie 1920*)



## Cercuri pe apă

# ...Literatura în viață

„Cărțile sunt felul oamenilor de a avea aripi”. Cu aceste cuvinte, rostite de Andrei Pleșu, s-a încheiat unul din nocturnele dialoguri culturale televizate dintre Liiceanu și Pleșu, în care subiectul era lectura și teama unora că în viitor cartea electronică va duce la apocalipsa cărții... clasice, tipărite. Concluzia a fost una tranșantă, deși n-am putea spune cu certitudine că și liniștitoare (citez cu aproximație): *cultura pe internet*

*este un pas decisiv spre impostră; te face să crezi că știi.*

Mi-am adus aminte de acest dialog plin de idei și de înțelepciune („Din păcate lectura nu te face moral”, Cartea - leac, cartea - otravă; Cartea-otravă – când este unica îngăduită, în afară de Biblie; Cenzura credea în cărți, în cuvinte, în puterea lor; se temea de ele ș.a.) în cele două zile ale ediției a IV-a a *Dezbaterilor Caiete Silvane*, organizată în zilele de 25 și 26 martie 2011 la Zalău și la Jibou.

Cărții – tipărite – i s-a dat ce-i a cezarului. Și nu mă refer la numeroasele intervenții în cadrul temei generale, „Viața în artă, arta în viață”, care făceau referire la viața în literatură și literatura în viață, ci la bogăția de titluri lansate cu acest prilej. Cărți de poeme, cărți de proză, cărți de critică literară, cărți de publicistică, cărți de artă, cărți..., multe cărți ale autorilor sălăjeni, cu precădere, și ale onoraților invitați din lumea scrisului au



ajuns în mâna celor care iubesc cartea. Să fi fost, în ziua de Bunăvestire, o veste bună, un semn mult așteptat de (re)înțoarcare la carte, la lectură? Să dea Domnul! Deși nici în librării și nici în biblioteci nu se stă la coadă, iar unii împătimiți pe vremuri (sau doar colecționari de carte?) de lectură și-au mutat bibliotecile în garaj, în pod, în beci, locul cărților fiind luat de CD-uri, DVD-uri ...

**Ileana PETREAN-PĂUȘAN**

## Realitatea, logica și ilogica vieții

**N**e enervează mult ilogica miilor de personaje ce ne vorbesc în public, în particular. Ocaziile sunt interesate. Din premise rezultă doar tensiune, nicidecum „concluziile oferite ca un dar atât de prețios”.

Pentru că își doresc, ei cred că suntem martorii la arta și la știința lor oratorică, chiar admiratorii extaziați.

Pentru clipele de violență petrecute inadmisibil, ce vă putem oferi?

Nu respectați nici regulile simple ale logicii formale, or statura v-ar impune să țineți seama de atâtea alte câștiguri ale epistemologiei ce-și au sporul de veridicitate în verificare.

S-a ajuns la saturație cu apelul la inimile inocente.

Ei ar trebui să fie cuprinși de fiori la gândul că sunt prea mulți pe buze cu aceleași sloganuri (unde e logica proprie), adevărul, chiar grăunțele lui apare după căutări, după zbateri.

Oratorii noștri de ocazie agresează normele simple ale logicii „oricând sunt gata să insuflă convingeri pe care nu le au”. Veți spune, dacă faceți parte din partidul lor: nu-i condamnați pentru ilogică, fiindcă oamenii nu le pot ști chiar pe toate, bine că își cunosc interesele!

Lucian Blaga amintea despre o categorie de filosofi pentru care „dacă... ceva nu se înțelege în chip logic... acel ceva nu există”; preocupările și traseul spre finalitate al celor despre care spuneam puțin mai sus că ne agresează, nu au nimic de-a face cu filosofia, cu teoria cunoașterii.

De la concretul lumii noastre, drumurile bătătorite, așteptăm cu măsuri diferite, după credință, speranță să primim și fațeta cu zămbete binevoitoare, așteptăm mereu descoperirea altor dovezi de iubire, cel puțin de atașament.

Există o realitate ce se conduce după legi fixe, ne-o arată atracția universală, rotirea Pământului în jurul Soarelui etc. Se pare că pentru viitor va rămâne privilegiată tot natura, viața spiritului (a omului) își va păstra inconvenientele cunoscute și interpretabilele dovezi de afecțiune.

Facem parte dintre privilegiații cunoașterii conexiunilor lumii, ale evoluției lor, ale armoniei și haosului după jumătatea de măsură a timpului nostru.

Este obligatorie, atâtea savanți o spun, distincția dintre legăturile spațiului, timpului, mișcării și o anumită teorie logică cu felul ei de a fi. Așa este necesară și diferențierea dintre gândirea logică și limbajul ei.

Viața oamenilor, în ciuda faptului că ei atât de mult își doresc să-i găsească punțile de raționalitate, istovesc pentru un viitor

mai bun, își sacrifică prezentul, este inundată de momentele iraționalității. Explicația ar veni mai cu seamă de la zestrea ce ne pune în față dorințele și interesele nelimitate, iluziile, incertitudinile, firava putere, boala, răutatea, moartea urâtă, indubitabilă. Se extinde aria căutărilor și a explicațiilor...

Liviu Rebreanu sesiza această mare dramă a vieții: „Nimic nu e mai puțin logic ca viața”. Ne pare că marele romancier avea multe motive de satisfacție. Concluzia cu ilogica vieții dovedește că suferințele, nemulțumirile-i au fost mult mai mari, că ele au produs răni adânci în „logica inimii”. Nu știm cât de mult a suferit scriitorul odată cu portretizarea eroilor săi.

Marii creatori (realiști) nu-și confundă minunile frii lor, stilul, gloria cu exemplul de reușită colectivă. Viața le apare când mai fericită, mai nenorocită. Ei n-o confundă cu îndemnul stoic „să ne mulțumim cu ceea ce avem”.

„Vor fi oamenii capabili să construiască sisteme care să corespundă unei cunoașteri totale”? Îndoiala vine dinspre întinderea universului, dinspre dubla-i natură (materială și spirituală). Nu poate fi uitată nici diferența dintre fapte și cunoașterea lor, am putea obține doar o mai bună acomodare la realitate. Albert Einstein, descurajant vede în REALITATE „o bănuială colectivă; numele dat dezamăgirilor noastre, ... o iluzie foarte persistentă”.

Ar putea exista o relație logică atât de adâncă între manifestările noastre și propria natură creată încât să-i dăm dreptate marelui scriitor romantic Victor Hugo „Dumnezeu a creat flirtul imediat după ce a creat prostul”? Cugetarea este la fel de ușor, de greu de dovedit precum este un alt gând al său „Tot infinitul simte când te atingi de un atom”.

Scriitorul chiar ne-a amintit cât de mult poate servi intuiția arta, câte se pot pune pe seama lui Dumnezeu, descoperindu-ne frunțile, ne încercă credința în raționalitatea totală a lumii. Dumnezeu îl iartă pentru impietate.

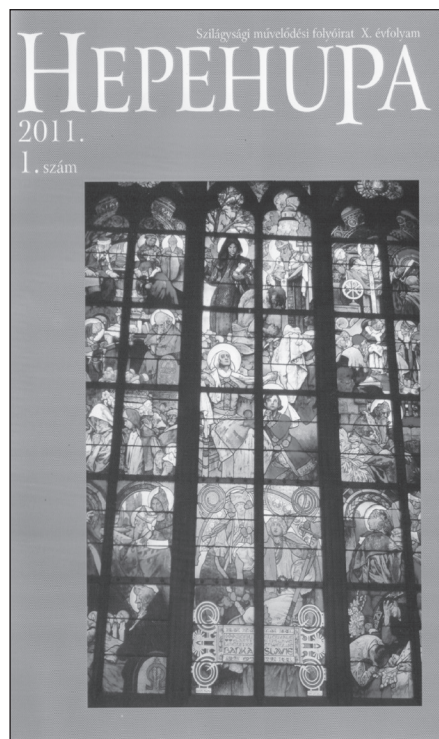
Câte feluri de oameni, câte îndeletniciri sunt pe lume? Mulți și multe. Marele L.N. Tolstoi, (cât geniu și câtă muncă cu rescrierea de atâtea ori a romanelor sale) arată parcă valoarea, puterea aforismului. „Există trei feluri de oameni: hoții, muncitorii și cerșetorii” (om). Viețile celor trei categorii ca și a fiecărui ins în parte își au istoria, logica și ilogica lor la fel de înțelese pe cât de ciudate.

Azi, la noi, cei mai mulți semeni cred în criteriul înăvuirii prin hoție, altfel nu se explică scandarea la mitinguri „Jos hoții”!

**Daniel MUREȘAN, Baia Mare**

# Malaxorul cu cărți și reviste culturale

■ Revista sălăjeană de cultură în limba maghiară „**Hepehupa**” a împlinit **10 ani**. „Hepehupa” apare din 2002

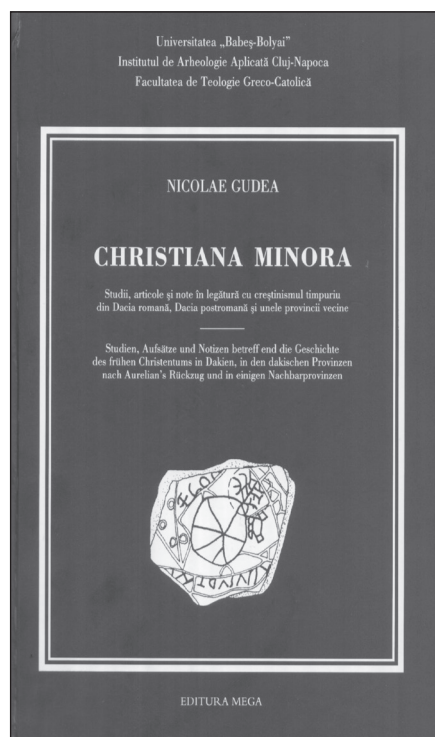


editată de Color Print Zalău, cu sprijinul Consiliului Județean Sălaj, Centrului de Cultură și Artă al Județului Sălaj, directorului Tipografiei Color Print, Major István, și al Fundației „Communitas”. Redactor – șef: Fejér László, secretar de redacție: Szóke Anna. La Mulți Ani!

■ Într-un cadru mai restrâns, așa cum și-a dorit autorul, la Parohia greco-catolică „Sfânta Familie” din Zalău, a avut loc sâmbătă, 5 martie 2011, lansarea unei noi cărți semnate de prof. Nicolae Gudea, „**Christiana Minora**. Studii, articole și note în legătură cu creștinismul timpuriu din Dacia Romană, Dacia postromană și unele provincii vecine”. Cartea a apărut la Editura „Mega” din Cluj Napoca, ca al XVI-lea volum al seriei „Interferențe etnice și culturale în milenii I A. Chr. – I P. Chr.”, sub egida Universității „Babeș – Bolyai”, Institutul de Arheologie Aplicată Cluj Napoca și Facultatea de Teologie Greco – Catolică și cu sprijinul financiar al „Bischofliches Ordinariat Mainz” prin grija vicarului general Dietmar Giebelmann.

Câteva din titlurile materialelor publicate: „Vasul cu inscripție creștină de la Moigrad”; „Despre o gemă gnostică cu inscripție din Muzeul de Istorie și Artă din Zalău”; „În legătură cu o

nouă descoperire cu caracter creștin la Porolissum”; „Descoperiri creștine timpurii (până la 313 p. Chr.) în provinciile romane din jurul Daciilor”; „Date noi și importante în legătură cu potirul de la Moigrad”. Cartea este, de fapt, o pledoarie pentru arheologia creștină în România, a cărei existență ar fi negată oficial. Prof. Nicolae Gudea: „Atitudinea oficială actuală în legătură cu arheologia creștină din România seamănă foarte mult cu ceea ce s-a întâmplat în timp. În plină epocă comunistă (anii 1985 – 1988) am avut de înfrânt – în lupta pentru publicarea cărții cu creștinismul – opoziția și chiar sabotajul unor capsomani comuniști, care, din punct de vedere ideologic respingeau cercetarea creștinismului în cadrul instituțiilor statului și o lăsau pe seama popimii ortodoxe care au împins-o în brațele unui naționalism creș-



tin aberant din care nu mai putem ieși”. Un scurt fragment din „Cuvântul înainte” al prof. Gudea, extrem de polemic, și care nu poate fi redat aici integral. Oricum, am participat la o lansare de carte – eveniment, o carte pe care vă îndemn să o citiți. Nu știu dacă, într-adevăr, așa cum susținea autorul, „schimbă istoria României”, dar oricum este „explozivă”. Din multe perspective.

(D.S.)

■ **George Lixandru, Țărâna orbilor** (Fundatia Culturală Antares, Galați,



2009, lector: Neo Narva). Înainte de prezentarea acestui volum, vom spune câteva cuvinte despre autor: Gheorghe Licsandru (pseudonim: George Lixandru) s-a născut în localitatea Blejoi (Prahova), la 23 iunie 1957. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România. Absolvent al Institutului de Petrol și Gaze – Ploiești; student în ultimul an la Universitatea de Științe și Litere Ploiești, secția română-engleză. Până la acest volum de poeme, a mai publicat: *Rănită ești, secundă* (Ed. PrintEuro, Ploiești, 2005); *Am fost până la ai noștri* (Ed. PrintEuro, Ploiești, 2005); *Pustiul cuvintelor* (Ed. Orion, București, 2005); *Izbânda fulgerului* (Ed. Orion, București, 2005; ediție bilingvă româno-maghiară); *Tâlharii tăcerii* (Ed. Orion, București, 2005; ediție bilingvă româno-franceză); *Memoria păcatelor* (Ed. Princeps Edit, Iași, 2006); *Întunerul luminii* (Ed. Semne, București, 2008; ediție bilingvă româno-engleză). Despre poezia lui au scris: Dan Cristea, Ion Bălu, Radu Cârneli, Daniel Corbu, Victoria Milescu, Constanța Buzea, Liviu Apetroaie, George Bădărău, Bogdan Baghiu, Aureliu Goci, Lucian Alecsa, Gellu Dorian, Ioan Hobban, Petru Birău în următoarele reviste: *Luceafărul*, *Viața Românească*, *Dacia Literară*, *Convorbiri Literare*, *România Literară*, *Nord Literar*,



*Familia, Sudul Literar, Poesis, Anotimpuri Literare, Dunărea de Jos, Feed Back, Axioma, Cronica, Oglinda Literară, Hyperion, Antares.* Iată, de pildă, ce scria criticul și istoricul literar Dan Cristea pe coperta a IV-a a prezentului volum, exemplificându-și scurtul demers cu versuri ale autorului: „Încercând să-și definească identitatea, George Lixandru produce, în genere, versuri care se pot remarca, cum sunt, de pildă, cele din poemul *Învățăture*: «Învăț să ordonez haosul/ îmblânzind acul busolei/ cu o rază de suflet.// Învăț să răsfrâng în oglindă/ o lume/ de dincolo de norii de ceață.// Învăț să mă despart de mine/ amestecându-mă printre îngerii de foc/ care, la rândul lor,/ îmi învață tăcerea/ și taina de nenoroc». Strofa a doua a poemului, simplă, laconică, misterioasă poate figura printre tot ce poate oferi poetul mai bun la ora actuală. Tot aici aș vrea să citez un vers foarte frumos, din alt poem: «tăcerea de miriște a stelelor» (...)». După părerea noastră, George Lixandru scrie o poezie autoreferențială, simplă, directă, ce dă impresia unui jurnal în versuri, presărat cu nelinești metafizice legate de marile realități în veci impene-trabile – iubirea, viața, moartea.

■ **George Lixandru, *Cer înclinat* (Fundăția Culturală Antares, Galați, 2010)**, volum apărut în ediție trilingvă (română-franceză-engleză – traducerea în franceză fiind făcută de Paula Romanescu, iar cea în engleză de Petru Iamandi), redactor de carte fiind Neo Narva. Cităm din *Prefața* dlui Viorel Ștefănescu (tradusă și ea în franceză și engleză), care poartă titlul: „George

Lixandru – «expertul orb» din *buncărul îngâdurat al poeziei*: (...) Nu știu cum va proceda lectorul acestei cărți, dar prefațatorul ei se simte dator să-i atragă atenția asupra faptului că poezia lui George Lixandru e *altfel* în peisajul contemporan, fiind oarecum *peste mode* – nu neapărat și *peste timp*. (...) *Cer înclinat* e un volum, de asemenea, mai puțin obișnuit, ca structură, întrucât e alcătuit deopotrivă din texte alese din cărțile anterioare și din poeme inedite, fiind practic o *altă* carte, menită să înfățișeze cea mai bună imagine sintetică a creației autorului. Dacă e să exprim o opțiune de gust, poemul meu favorit din această sinteză este *Nespusele spuse* (...)». Se pare că acest poem nu e doar favoritul prefațatorului, ci și al autorului, de vreme ce-l regăsim reprodus pe coperta a II-a, nu doar în acest volum, ci și în cel anterior, *Țărâna orbilor*. În consecință, îl vom reproduce și noi pentru cititorii *Caietelor Silvane*: „Icoanele s-au obișnuit/ cu rugăciunile omenești. // Îngerii – mesageri peste vreme/ vor începe să scrie poeme,/ încercând să pună/ totul în cuvinte/ și lăsând tăcerii/ cerurilor sfinte/ tainele apuse/ în neînțelesul/ nespusele spuse”.

(D.H)

■ Despre existența revistei ***Cafeneaua literară*** am mai scris la această rubrică în urmă cu câteva luni. Remarcam atunci un colectiv redacțional competitiv mijlocind apariția cu regularitate a unei reviste literare cel puțin integre profesional, având la pupitru de comandă pe directorul acesteia, prestigiosul poet și eseist Virgil Diaconu.

Ne bucurăm să reîntâlnim în numărul 2 (97)/ februarie pe cunoscutul poet, critic și eseist Gheorghe Grigurcu, semnând sentințe poetice aflate în proximitatea aforismelor, în timp ce Adrian Dinu Răchieru analizează critic micro-antologia poetică *Mainimicul* a lui Ioan Moldovan. Ion Lazu semnează un substanțial și foarte interesant excurs „despre diferite forme de colaboraționism și de rezistență ale scriitorilor în comunism”. Rubrica CLUBUL Cafeneaua

literară îi are invitați pe poeții Cornel Sântion Cubleşan, Viorel Tăutan & Doina (Ira) Crăciun.

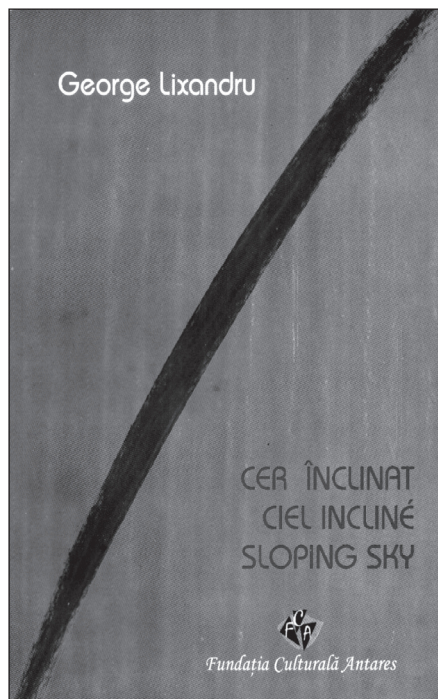
La pagina 21 – un eseu datorat criticului literar Valeria Manta Tăicuțu, despre *Personajul comic*, iar scriitorul total, dar mai ales poetul, Liviu Ioan Stoiciu ne încredințează o pagină de jurnal cutremurătoare având drept temă *singurătatea*.

Întâlnim în acest număr și semnaturile lui Ștefan Ion Ghilimescu, Florentin Popescu, Liana Alecu, Ion Radu Zăgreanu, Nicolae Havriliuc, Liliana Rus, Denisa Popescu, Alexandru Mălăescu, Simion Todorescu, Ion Pantilie. Numărul este ilustrat cu reproduceri după lucrările de pictură ale lui Gheorghe Pantelie, prezentat de Virgil Diaconu.

Numărul 3 (98) este deschis și încheiat, pe coperte, de către directorul revistei. Pagina 3 este rezervată *Aforismelor* lui Gheorghe Grigurcu, sub titlul inspirat *Prestigiul erorii*, după ce, la pagina 2, poetul Ion Dumitru lansează un *apel* din Germania *pentru salvarea Bibliotecii Române din Freiburg*. La rubrica Maratonul optzeciștilor, Adrian Dinu Răchieru îl prezintă pe *caligraful melancoliei*, poetul Ion Beldeanu. Cronica criticului literar Radu Voinescu, la paginile 8 – 10, este o dezvoltare a impresiilor pe care i le-a lăsat sonetele lui Nicolae Grigore Mărășanu, iar Gheorghe Jurma comentează cartea lui Octavian Doclin, *Docliniana*. În acest număr, Clubul Cafeneaua literară îi are ca invitate pe Ayten Mutlu, Gülümser Çankaya din Turcia și pe cunoscuta Simona Grazia Dima, cu pagini de poeme. Prezentarea poetului Andrei Păunescu o face Clara Mărgineanu, prezentare urmată de poemele acestuia la pag 22 și 23. Radu Cange semnează o pagină de *Cugetări*.

Alte pagini de poezie poartă creațiile Biancăi Dan și ale lui Raul Bribete. Numărul 3 mai cuprinde semnaturile lui Marin Tudor, a lui Nicolae Eremia, Adei D Cruceanu, Liliana Rus, Ion Pantilie și Sorin Vânătoru.

(V.T.)



# Caiete Silvane

Revistă de cultură

ISSN 1454 - 3028

Adresa redacției: Zalău, Strada Unirii, nr. 7, Sălaj,  
România; Tel./fax 0260/612870;  
e-mail: caietesilvane@yahoo.com; www.caietesilvane.ro

Revistă de cultură editată de Centrul de Cultură și Artă  
al Județului Sălaj, sub egida Consiliului Județean Sălaj,  
a Consiliului Local și Primăriei Municipiului Zalău  
Serie nouă, Anul VII, Nr. 4 (75), aprilie 2011.  
Apare până în data de 20 a fiecărei luni. Preț: 3 lei

## Colectivul de redacție:

**Daniel Săuca** - redactor șef

**Daniel Hoblea** - secretar de redacție

**Ileana Petrean-Păușan, Marin Pop** - redactori

**Viorel Mureșan, Györfi-Deák György, Viorel Tăutan,**

**Marcel Lucaciu, Imelda Chintă, Simone Györfi, Carmen Ardelean**

- redactori asociați;

**Marius Soare** - tehnoredactor

Responsabil de număr: **Viorel Tăutan**

**Revista apare în urma unui protocol de colaborare încheiat între:** Consiliul Județean Sălaj; Instituția Prefectului Sălaj; Primăria Zalău; Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național 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"; Centrul de Cultură și Artă al Județului Sălaj.

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

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



Revista "Caiete Silvane"  
este membră a Asociației Publicațiilor  
Literare și Editurilor din România (APLER)  
și a Asociației Revistelor și Publicațiilor din Europa (ARPE).



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

Abonamentele la revistă se pot contracta prin oficiile  
poștale, factorii poștali, prin Damco și prin redacție  
(achitând suma de bani aferentă abonamentului dorit  
în contul Centrului de Cultură și Artă al Județului Sălaj:

RO58TREZ5615010XXX006033

deschis la Trezoreria Zalău,

la care se adaugă taxele poștale de expediere).

Prețul unui abonament pe o lună este de 3 lei. Pen-  
tru orice nereguli privind difuzarea vă rugăm să ne  
contactați la telefon 0260-612870. Revista poate fi  
achiziționată și de la librăria de lângă Muzeul Litera-  
turii Române din București.

## Sumar

**Virgil Diaconu**, Poem pentru „Caiete Silvane” p. 1

**Daniel Săuca**, Zilele revistei „Caiete Silvane” – 4 p. 2

**Daniel Hoblea, Emil Cioran** sau despre revanșa lucidității  
p. 3

Dosar „Caiete Silvane”: „Viața în artă și arta în viață”: **Viorel Mureșan, Vianu Mureșan, Ioan Radu Văcărescu, Ioan F. Pop, Imelda Chintă, Györfi – Deák György, Ștefan Doru Dăncuș, Artemiu Vanca, Olimpia Mureșan, Ioan Maria Oros, Dumitru Gheorghe Tamba, Simone Györfi, Viorel Tăutan, Marin Pop, Camelia Burghel** pp. 4 – 29

**Ileana Petrean – Păușan, Ioan Longodor** – un pictor în  
toată puterea cuvântului p. 34

**Rodica Lăzărescu**, Învățăturile unui critic literar către  
tânără generație. Cu **Alex Ștefănescu**... pp. 35–36

**Lucian Perța**, Parodie p.37

**Boris Marian**, „Replică” – Rezon p. 37

Poeme de **Eugen Barz** p. 37

**Carolina Ilica** – 60 p. 38

**Daniel Hoblea, Carmena Ciumărneanu** – Numele din  
cartea de identitate p. 39

Poeme de **Carmena Ciumărneanu** p. 39

**Camelia Burghel**, Sărbătoarea – un timp al primenirii  
sufletești și trupești pp. 40–42

**Petru Galiș**, Pria – 530 de ani pp. 43 – 44

**Ileana Petrean – Păușan**, ...Literatura în viață p. 45

**Daniel Mureșan**, Realitatea, logica și ilogica vieții p. 45

**Daniel Săuca, Daniel Hoblea, Viorel Tăutan**, Malaxorul  
cu cărți și reviste culturale pp. 46 – 47

Copertele I și IV sunt ilustrate cu lucrări ale pictorului **Ioan Longodor**.

Copertele II, III și paginile 30 – 33 conțin imagini de la a  
patra ediție a Zilelor revistei „Caiete Silvane”, 25 – 26 martie  
2011, Zalău – Jibou. Foto **Nicolae Gozman**.





# Zilele „Caiete Silvane” 2011



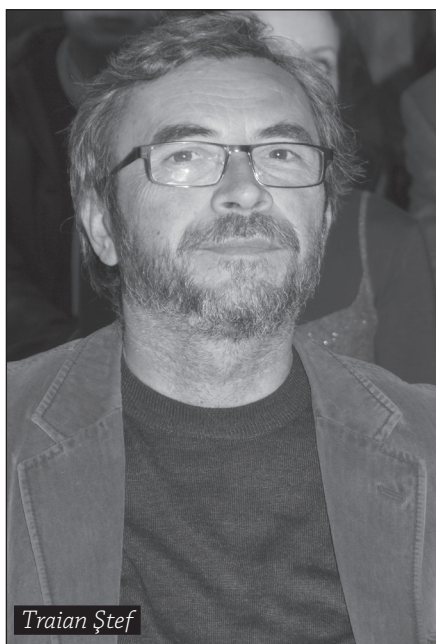
*Doina Cociș*



*Nicolae Băciuț*



*Vianu Mureșan*



*Traian Ștef*



*Ioan Moldovan*



*Ioan F. Pop*



*Lucian Scurtu*



*Aurel Pop*



*Ioan Radu Văcărescu*

*foto Nicolae Gozman*



