

Caiete Silvane

Revistă de cultură

Sub egida Uniunii Scriitorilor din România

149

Szabó Vilmos 75



În atelier, cca 1989



Desen în creion negru, cca 1990



Linogravură, cca 1980

Caiete Silvane

Revistă de cultură

ISSN 1454-3028

on-line: ISSN 2247-7365

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

Revistă de cultură editată de Centrul de Cultură și Artă
al Județului Sălaj, sub egida Uniunii Scriitorilor din
România, a Consiliului Județean Sălaj,
a Consiliului Local și Primăriei Municipiului Zalău
Serie nouă, Anul XIII, Nr. 6 (149), iunie 2017.
Apare până în data de 20 a fiecărei luni. Preț: 4 lei

Redacția:

Daniel Săuca - redactor șef

Viorel Mureșan - redactor șef adjunct

Daniel Hoblea - secretar de redacție

Marin Pop, Carmen Ardelean - redactori;

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

Györfi-Deák György, Alice Valeria Micu, Carmen Ciumărnean,

Gheorghe Moga, Simona Ardelean - colaboratori.

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

Corectură: **Oana-Maria Barariu-Săvuș**

Tehnoredactare: **Marius Soare**

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

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

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



Revista „Caiete Silvane”
este membră a
Asociației Revistelor,
Publicațiilor și Editorilor (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
(telefon 0260-612870).

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

Sumar

Vasile Dâncu, Poeme pentru „Caiete Silvane” pp. 1-2

Parodie de **Lucian Perța** p. 2

Viorel Mureșan, *Ut pictura poesis* pp. 3-4

Imelda Chintă, Simfonia tăcerii și avatarurile ființei pp. 5-6

Alexandru Jurcan, Generalul și diplomatul p. 6

Marcel Lucaciu, Tandrețea poemului p. 7

Carmen Ardelean, Tinerei generații, cu dragoste... p. 8

Daniel Mureșan, Cronica discului. Ralph Towner – *My Foolish Heart* p. 9

Gheorghe Moga, Până la... *Restitutio in integrum* p. 10

Primăvara Poeziei XVII A Költészet Tavasza (2).

Poeme de Baka Györgyi, Devecseri Zoltán, Andrei Dósa, Fekete Vince, Halmosi Sándor, Daniel Hoblea și Kiss Lehel traduse de Demény Péter, Halmosi Sándor, Kocsis Francisko și Dósa Andrei pp. 11-15

Menuț Maximilian, Un om-revistă și a lui prozopomee pp. 16-17

Cătălina Orșivski, Bucovina, 28 Noiembrie p. 17

Narcisa Știucă, Strategii globale, strategii locale pp. 18-20

William Wordsworth, E-o slobodă, calmă și mândră seară, traducere de **Victor Cioban** p. 20

Poeme de **Iarina Satmari** p. 21

Versuri de **Ioan-Vasile Bulgărean** p. 22

Gheorghe Andrei Neagu, Înmulțirea clipelor la Daniel Mureșan p. 23

Szabó Attila, Szabó Vilmos 75 pp. 24-26

Simona Ardelean, Filmografiile Simonei. *O pură formalitate* p. 27

Monica D. Căndea, Grăsane... pp. 28-30

Ioan F. Pop, Solilocvii inutile p. 31

Augustin Mocanu, Trei proze scurte pp. 32-33

Marin Pop, Corneliu Coposu despre Capcana de la Tămădău pp. 34-38

Dănuț Pop, Aspecte privind naționalizarea în județul Sălaj pp. 39-43

Viorel Tăutan, Un poem-eseu pe placul prietenului meu p. 44

Concursul de creație literară „Iuliu Suciu”, ediția a XXII-a p. 44

Daniel Hoblea, Malaxorul de cireșar pp. 45-47

Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din România p. 47

Premiile Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România.

Reuniunea de primăvară-vară a scriitorilor p. 48

Demény Péter, Frunze și rădăcini. Despre cea de-a XVII-a ediție a „Primăverii poeziei” coperta III

Copertele I, III și IV sunt ilustrate cu lucrări ale regretatului artist vizual **Szabó Vilmos**.



Vasile DÂNCU

Poeme pentru
„Caiete Silvane”

Cântec

Și va veni uitarea
peste tot ce-am scris
ca o ploaie binefăcătoare.
Ori mic ori mare
tot așa va fi.
După ce va trece
un mileniu
din alte surle
vor cânta poeții.
Noi am încercat
mereu să ne-adaptăm,
n-am jurat credință
numai lui Apollo.
Mai marii zilei
de multe ori ne-au pus
să înveșmântăm
ridicolul în cântec.
Cam toți ne-am supus,
moda era veche
de la cuneiforme
până la înscenarea
zborului în lună.

La piramide

Citim în istorii
cum robii Egiptului
trudeau la piramide
și ne bucurăm
că noi n-am fost acolo.
Ne întrebăm
de ce atâta piatră
pentru huzurul
vieții prezumtive
de dincolo de moarte?
Știa faraoonii
în măreția lor
că numai inutilul
are șansa
să supraviețuiască.
Ar fi de admirat,
ar merita drumul
până acolo,
dacă măcar

în una dintre ele
ar cânta Satana
la țambal...

Speranța

Speranța satului
e-n turnul bisericii,
acolo este antena
de transmis mesaje
către toate
marile văzduhuri.
Aici cad în genunchi
truditorii gliei
cu oasele frânte
de la izgonire.
Fiecare este ferm convins
că rugăciunea lui
nu va fi bruiată
de-ale celorlalți.
Pentru purtătorul
sfintelor odăjdii
sunt foarte importanți
bănuții ce cad
în talerul de aramă.
Ei pot fi transformați
în mici paradisuri,
la mică distanță,
aici, pe pământ.

Cântec

Corăbiile care
nu s-au mai întors
cei ce le-au trimis
și le-au scos din gând.
Numai poeții,
cu mintea lor
stricată de lecturi,
își imaginează
veșnice reîntoarceri.
Și Iisus promis-a
că revine
și va îndrepta
relele din lume
pe care tatăl lui

le-a tolerat atâta.
Aduce vântul
norii peste dealuri,
însă niciodată
pe cei ce-au trecut ieri...

Balada încercării

*Acest poem nu poate
fi înțeles decât de cei
și cele trecuți de
șaptezeci.*

Și eu și tu
ne-am hotărât
să-l dezgropăm
pe cel care-a murit.

Credeam că precum Lazăr
poate va învia
și nu va fi degeaba
munca ta și-a mea.

Am săpat o zi
în satul înghețat,
cu răngi și târnăcoape,
dar de nimic n-am dat.

Ne-am trudit și-a doua,
din zori pân' la înserare,
și ne-a fost rușine
de această încercare.

Camera de tortură

Eu am văzut-o
la Alba Iulia
sub vechea cetate.
A fost zidită
la mari adâncimi,
ca niciun țipăt
să n-ajungă la ceruri.
Ieșind de acolo,
celui osândit
i se părea o binecuvântare
tăișul securii
ce-l va decapita.
Mica încăpere
probabil mai așteaptă
pe unii dintre aceia
ce spun adevărul
când altceva se cere...

Despre auz

Când un ilustru mag
spunea celor învinși:
„bateți
și vi se va deschide”,
pe atunci Preabunul
avea auzul tânăr.
După aceea,
n-a mai auzit
nici salvele de tun
trase în primul
și-al doilea război.



Parodie de Lucian Perța

Vasile Dâncu

Cântec

(din **Caiete Silvane**, iunie 2017)

Când a căzut uitarea
peste cântecul meu,
cu toată supărarea,
de vină n-am fost eu.
La capăt de mileniu
cântecele mele
mai bine de-un deceniu

au strălucit ca stele.
Dar au venit poezii
din noul val acum,
cu alte noi pretenții
și m-au lăsat pe drum,
spunând fără inhibiții
că ale mele versuri
sunt simple propoziții,
chiar pline de eresuri.
Sunt vorbe-ntr-o ureche,
dar nu am timp de ei,
eu nu-s de modă veche
cum cred poezii-acei.
Poeme lapidale
face-oi, asta contează,
și-apoi să văd eu care
ceva mai comentează!



Ut pictura poesis

Viorel MUREȘAN

Cazurile când artistul plastic și poetul locuiesc în aceeași persoană sunt presărate în toată istoria de la Michelangelo Buonarroti, la Pablo Picasso. Deși s-a remarcat, că între cele două „voci”, la personalitățile amintite, există puține asemănări, formele artistice pe care le-au creat sunt hrănite de stări psihologice apropiate. Un alt detaliu însă ne poate reține atenția: poezia, care era „vocea” lor mai slabă, le este influențată de poezii care imprimă contur estetic epocii lor. *Rime* – le renascentistului florentin sunt, în bună parte, în stilul lui Petrarca, iar poemele lui Picasso au un apăsător sigiliu suprarealist. La noi, păstrând convenite proporții, un exemplu ocolit de istoria literară este Mihai Olos, pictor și sculptor renumit, care ne-a părăsit în urmă cu vreo doi ani. Doar un critic și istoric de artă, dușman al improvizatiei, precum Constantin Prut, în al său *Dicționar de artă modernă*, Editura Albatros, București, 1982, îndrepta, în urmă cu trei decenii și jumătate, o reflecție notabilă spre ispitirile poetice ale artistului: „Personalitate complexă, de o rară mobilitate spirituală, Olos este și autor de poezie, inițiatorul unor happenings” (p. 335). Lămurind mai detaliat forma de artă desemnată de termenul englezesc, în articolul de dicționar din cuprinsul aceleiași lucrări, criticul o definește, pentru spațiul românesc, cu ilustrare tot prin Mihai Olos și Ana Lupaș, ca „o întâlnire între modernitate (în expresie) și fondul unor tradiții străvechi, mitul dizolvându-se în cotidian” (p. 184).

Avem în față „Archeus”, revistă de cultură a Maramureșului, anul XXI, serie nouă, nr. 11(40), ediție îngrijită de Ioan Marchiș și Emanuel Luca. Este un număr tematic „Mihai Olos”, destinat a reliefa în plan cultural moartea acestuia. Întreaga tipăritură (150 de pagini) se află sub genericul Mihai Olos, *Poezie și desemn continuu*, cuprinzând un corpus de 67 de poeme susținute grafic prin 54 de desene ale autorului. Aflăm, dintr-o notă de pe ultima pagină, că: „Volumul de față reproduce textele din Revista «Archeus»: *Mihai Olos – Poezie și desemn continuu*, Baia-Mare, iunie 2001”. În legătură cu ilustrația grafică, se precizează în același loc: „Desene de Mihai Olos din colecția Archeus”. Din sursa indicată mai sus deducem că tipărirea poemelor a avut încuviințarea autorului. Ar fi fost necesare câteva clarificări venite din partea editorilor, în ceea ce privește zestrea poetică a artistului: dacă mai există poeme tipărite și în alte publicații și neculese aici, dacă au mai rămas poeme inedite în manuscrise etc. Nădăjduim că ele vor însoți cât mai curând o ediție temeinic elaborată a poeziei lui Mihai Olos.

Un poem în proză deschide volumul sub forma unei epistole apocrife, atribuită lui Ovidius. Poe-

tul de-acum și-l ia pe cel latin drept „persona”, prin gura căreia va vorbi, adresându-se cititorului abstract, despre sensul istoriei și despre contururile unui ținut vizitat *Maramoris*, care-l impresionează printr-o civilizație materială necunoscută la Roma, cea a lemnului. Se simte din stilul abia reținut că autorul își impune austeritatea emoției: „Eumenidele vestesc vânt prielnic pe mare, este ultima ce ți-o trimit, acum știu că nu ne vom vedea nicicând, eu rămân îngropat pentru tine în cerul unor cântări, tu pentru mine ești numai în visurile nopții pe care o prelungesc atunci toată ziua, tu rămâi în etatea tinereții la care ai fost, eu mai vârstnic decât toți de aici și potrivit obiceiului locului sunt rege. Chiar de s-ar afla cineva să spună că nu sunt de-al lor, nimeni nu l-ar mai crede. Sunt aici dinainte de nașterea oricărui, nu străin, dar am ieșit, cred ei, prin bătrânie dintre neamuri” (*Ovidius – ultima*, p. 5). Pe de altă parte, ochiul cu care e deslușit *Maramoris* nu e numai al sculptorului și al antropologului, ci, în egală măsură cel puțin, și al poetului: „Uși domnești de lemn mirositor se deschideau în fața norilor, cum scrie prietenul meu Hristes Stanesq, poetul la care am fost pe ospăț” (id., p. 6).

Stilistic, înregistrăm mai multe maniere ce par a veni dinspre poezii, probabil cei mai frecvenți de artist: Mihai Eminescu, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, dar și Ion Barbu și Arghezi. Dintre toți, Nichita Stănescu, cel invocat și în epistola apocrifă a lui Ovidiu, lasă o amprentă mai vizibilă, chiar dacă nu e de fiecare dată bine asimilat. Uneori, dintr-o prea mare apropiere de acesta, se ajunge la alterări sintactice, ori chiar la construcții în afara sintaxei, care nici nu produc sens. De asemenea, comunicarea holofrastică, ori construcții verbale care nu au alt referent decât propria rostire, își caută modelul în poemele stănesciene mai puțin articulate. Excepție făcând folclorul și specificul regional, temele poeziei lui Mihai Olos sunt cele care îi vizitează pe toți poezii: căutarea lui Dumnezeu, moartea, jocurile de copii, dragostea, timpul, spectacolul lumii. Mai e și o temă specifică, dezvoltată la el într-un chip personal, a sufletului sfâșiat între două zbateri luptându-se între ele să iasă la suprafață, cea enunțată demult în formula horatiană *Ut pictura poesis*.

Într-un text doldora de incantații și aliterații este resuscitată legătura dintre clanurile țărănești și pasărea cu nume imitativ, atât de prezentă în paremiologia și poezia afină ei. Izbește abundența ludicului și *copilărirea* materialului lexical, intrată în combinație cu o drojdie sonoră de sorginte magică: „luca hăbăuca/ și cucu năucu// își ascut năsucu/ și tot cântă cucu!// și se iau la trântă/ până se împlântă// printre

perne moi/ unde-s amândoi?/ zice mamamuca:/ unde este cuca?/ Întreabă tătucu/ Unde este cucu?// Ia-i de unde nu-s/ Au zburat pe sus/ Poate-s pe tavan?/ Poate-s sub divan// Ori pe cer afară/ Printre nori zburară -/ Norii sunt de pene/ Se mișcă alene// Pernele de puf/ Mama zice, uf/ Tătucu cască/ las că/ Or dormi să crească” (*De somn*, p. 13). Titlul ne trimite la descântec, tăietura versurilor, la folclorul copiilor, iar în subteran colcăie filonul erotic, izbucnind din când în când prin mocnite aluzii conotate sexual. *O mătă practică* nu e decât o vagă fabulă în care, alături de șiretenia și inteligența pisicii în raporturile ei cu câinele, triumfă stilul epigramatic de extracție antică. Lumina, vitală și indispensabilă pictorilor, i-a magnetizat întotdeauna și pe poeți. Fie c-au învățat-o prin cultură biblică, fie pe căi ceva mai laice, lumina s-a cuibărit pe post de nucleu radiant în imaginarul poetic al unor Eminescu sau Blaga și, pe urmele lor, la Ioan Alexandru. Ecouri din toți aceștia răzbat în corul de aliterații și asonanțe ale unui panegiric: „luminile, luminile/ luminând luminile/ lumea lumii luminând/ cu lumină de argint/ cu lumini au luminat/ în lumină m-au spălat” (*Eminescu*, p. 18). Ba câteodată, când, în jurul unui sâmbure mistic, artele se prind în horă sincretică, raza împunge secolele, scăpată direct din săgeata lui Dürer: „Merge. Merge./ Un an este o întoarcere de mână// Astăzi se deschide cartea despre crearea lumii./ Și mâine pornesc în goană (gonesc) călătorii apocaliptici” (*Mică biserică lângă M.*, p. 22). Viziunea încordată a lecției de „a muri” din eminesciana *Odă (în metru antic)*, petrecută – oarecum previzibil – și prin urechea și ochiul lui Nichita Stănescu, răzbate la autorul nostru în *Vreau să dorm pe umărul tău*: „Fiindcă ochii mei se rupeau și cădeau în mine/ Și găseau acolo flori peste prăpastia în frigul miezei nopții/ Și găseau acolo copac piatră și apă părăsiți cu ale lor proprii// Și zăreau mielul viteaz lăsându-se rupt de către leul viteaz/ Și un obraz făcut țândări la sunetul lirei tale aruncate/ Și tăcerea câmpurilor se răspândea din orașe a înecate-lor// Înălțuit de umărul tău de stâncă înecându-se/ În privirea o lume care rămâne nemișcată la apel/ la ultima transformare/ Care stă liniștită la moarte când se pierde ultimul ton// Vreau să dorm într-o gândire nemaisfârșindu-se/ La toate vieți care se lasă de la ele înșiși/ Le iau cu mine la tărâmul de jos/ acolo vreau să rămân pentru totdeauna” (p. 34). *Baladă despre femeia pierdută* e un poem în trei părți, congruente, despre, credem noi, ceea ce îndeobște se cheamă eternul feminin. Apar, în prima ei parte, și versuri demne de antologat: „Stătea pe pragul casei mele o femeie?/ Desigur trecea prin sat îmbrăcată în alb ca amiaza” (p. 38).

Într-un poem de mai largă respirație, cum este *Sirena*, au loc metamorfoze ca-n opera plasticianului, transfigurând Dunărea într-o enigmatică sirenă, la limita dintre absurd și oniric. Iar în *Dor în fluier de picior* se întâmplă, în versuri în metru folcloric, ceea ce se petrecea în arta plastică abstractă: reprezentarea obiectului interior, a emoțiilor, fără vreo legătură vizibilă cu vreun prototip natural. Sunt repudiate aproape oricare forme coerente de reprezentare: „De va fi va fi atunci/ la paragina cu nuci/ ca din foc în verde pară/

la paragina precară// de va fi și fi să fie/ pagina frunzei de vie/ nimeni nu știe nimic// care taie doi apoi/ snopi de spini vede în ploi/ și din astre ies ariste/ ale tale mai iusiste// limbi de foc din creștete/ dacă ești ghicește-te/ de strivit cu mers de roată/ până pare inspirată// da de știre cine oare/ cioarecii peste picioare/ și furnicile-n opinci/ degete li-s cinci și cinci// care au și care dau nu-l/ au duminică la anul/ după cit și antracit/ nu mai cânt că sunt răcit” (p. 50). În aceeași tehnică împrumutată artei nonfigurative sunt și alte poeme din vecinătatea spațială a celui de mai sus: *Învingătoarele*, *Șuier*, *Motiv*, în timp ce *Istoria picturii în trei volume* e scrisă după rețetar suprarealist. În *Lernatul urechii* e ilustrată arta happening, iar performanța de incantație bazată pe aliterații și asonanțe, cele mai multe din lexicul regional, e atinsă în *O dâră-n lanul de otavă*. Din acest panopticum de culori stilistice nu lipsește nici un poem construit în întregime pe jocul unor rime interne, *Lucrare din Numărătoreea cea mare*. Cu accente inițiatice, limbajul sibilinic din descânțete e prezent și mai spre sfârșitul volumului, în *Primiți* sau în *Pete și petice*.

O artă poetică în stilul arghezian al poeziei pentru copii se intitulează chiar *Poezie*. Foarfeca și pixul, principalele simboluri ale textului, desemnează scrisul și meșteșugul. Aici, poezia lui Mihai Olos se întâlnește cu sculptura sa: „Am un buzunar de chei/ și nu știu care la ce-i/ buzunarul meu nu mai are/ încă două buzunare// de fapt unul ce se-mparte/ inegal în celelalte// primul cu un vârf de pix:/ foarfeca, poate-ați ghicit/ patru unghiuri într-un nit/ pixul peste buzunare/ scrie semne de-ntrebare// foarfeca e într-o teacă/ i-am închis gura să tacă// dacă pixul nu mai scrie/ tai cu foarfeca hârtie/ și mă las de poezie” (p. 108). Întreg corpusul de poeme stă sub semnul unei viziuni plasticizante asupra lumii. Pornind de la elemente esențiale ale vieții, iată un vers revelator: „stătea în lapte ca-n schintei lumina” (*Împărăție de Vlăsie*, p. 120). Transfigurarea plastică e uneori suprarealistă: „un câne/ care mușcă cu colțurile” (*La cub*, p. 148).

Materialul lexical dialectal, deși abundent, distribuit judicios, nu este strident. Pe lângă culoarea locală, autorul își asumă cuvintele cu întreaga lor încărcătură originară, nu doar semantică, ci și fonetică, sintactică ori frazeologică, imprimându-le valori tropice. Chiar rupte din context, o listă a acestora, în ordinea în care apar în texte, poate fi concludentă: *a da de știre, cioareci, cantarigul și zvârdina, du-te-n drumu-ți, nici aduce nici răbduce, câtrău, muruiește, bolunzi, hu-ceaguri, smiceaia, ierugă, hăpt, corindă, painjen, sufulcat, beu, vranită, vedere, ogoi, botă, cătă, nminos, dripăli, oloi, ștergură, cotătură, resteu, or sii tăț, (să)doboi, stâmperei, tomni, corlat, stropsală, mânuri, (on) cocon, depleie, țucu-ți, vinit-ai, să zii, să spârtice, să topăsc, neană, jeb, verin, mierău, d-astară, nu rămăstim, toșăni*. Desenele care ilustrează cartea par a avea o mai mare deschidere spre erotic și spre divin decât poezia. Generată de un suflet crepuscular, poezia lui Mihai Olos, chiar lipsită de unitate și nu suficient concentrată pe câteva teme, e fascinantă prin fragmentarismul delirant pe care-l propune.



Simfonia tăcerii și avatarurile ființei

Imelda CHINȚA

Scriitoarea Ioana Nicolaie s-a născut în Sângeorz-Băi (Bistrița-Năsăud) și este autoarea mai multor volume de versuri dintre care amintim: *Poză retușată*, *Nordul*, *Credința*, *Cenotaf*, *Autoimun* – desemnat de către USR „Cartea Anului” 2013, antologia *Lomografii*, două romane, *Cerul din burtă*, *O pasăre pe sîrmă*; deopotrivă este pasionată de literatura pentru copii: *Aventurile lui Arik*, *Arik și mercenarii*, *Ferbonia*. A fost nominalizată la premii naționale și internaționale, cel mai important fiind *Eastern European Literature Award*. Volumul *Nordul* a apărut în germană, în 2008, *Cerul din burtă* a fost publicat în 2013 în suedeză și, în 2014, în bulgară, iar *O pasăre pe sîrmă* se traduce în sârbă.

Cel mai recent volum semnat de Ioana Nicolaie, *Pelinul negru*, a apărut în urmă cu puțin timp la Editura Humanitas, București și este un roman ce aduce în prim-plan o poveste incredibilă, construită în jurul unui fapt real, și anume explozia unui reactor al Centralei din Cernobil, datată 26 aprilie 1986, moment fatidic pentru omenire. Romanul este construit în trei părți, numite simbolic *Tutuană și Drugă*, *Tutuană*, *Drugă*, în esență titlurile reprezintă frământările interioare ale copilului-narator, Augustina Bulța, între a fi tutuană sau drugă. Titlul este inspirat și reflectă îndeaproape tematica volumului, concentrată în jurul impactului necruțător asupra ființei pe care-l vor avea radiațiile ca urmare a exploziei reactorului, moment considerat ca fiind o perioadă neagră, amară ca pelinul, cu grave consecințe în plan social, dar și individual: „Pelinul Negru. Sau Cernobil. Eu nu cunosc cuvântul Cernobil. Nu știu nici ce e acela pelin. Se leagă doar de plasa plină de castraveți pe care o aduce mama de la Măgura. Nu pentru că acolo ar mai crește vreo legumă, dar dacă buna cumpără ne face și nouă parte. Câte un capăt tot e amar ca pelinul, zice ea”, „Iar mama nu mai are din ce să ne facă salată că de când cu Cernobilul, afurisitul, s-a stricat țărâna”.

Incipitul este ex abrupto, tonul jurnalistice se concentrează în jurul unei fraze devenită motto pentru mai multe părți ale prezentului op: „În 26 aprilie 1986, cel de-al patrulea reactor al Centralei Atomoelectrice din Cernobil a explodat la ora 01:23 noaptea”. Naratorul homodiegetic, un copil de șapte ani, născut la puțin timp de la tragicul eveniment, care avea să schimbe destinul multor ființe, filtrează realitatea, prin propria-i conștiință, într-o manieră inedită, deopotrivă șocantă. Inedite sunt de asemenea subiectul ales, dar și tipul de narator, un copil, care, în ciuda vârstei și a unei invalidități intelectuale, discern problemele societății în care s-a născut și devine un credibil cronicar al timpului său. Autenticitatea rostirii, franchețea expresiei și a trăirii, singularizează discursul narativ al Ioanei

Nicolaie.

Augustina Bulța reface tabloul unei familii copleșite de greutate, o familie cu doisprezece copii, cu un tată, acar la CFR și cu o mamă casnică. Augustina este o fetiță aparent sănătoasă, însă cu dificultăți în a se deprinde cu lectura, motiv pentru care este nevoită să repete clasa a II-a. Repetenția, dar și răutățile celor din jur au un impact devastator asupra copilului nepregătit să le înfrunte. Frustrările datorate neputinței o situează în galeria invalizilor, însă fetița privește cu serenitate acest neajuns, conștientizându-și limitele în mod dureros: „Sunt mai drugă ca oricând, una grozav de proastă”. Perioada comunistă este doar revizuită, iar căderea acesteia este sărbătorită de copilul-narator: „Nu ne mai ia nimeni nimic, statul nu ne mai jupoaie de când comunismul e gata. Și creștem, și la cină o să-l mutăm pe cucurigu în burtă. (...) Bucureștiul e capitala țării noastre, adică acolo unde s-a făcut revoluția. Și unde s-a construit un cimitir pentru copiii împușcați”.

Tutuană și Drugă sunt două păpuși, prima este înaltă, „subțire, cu o rochie de prințesă, de un roz minunat” spre care aspiră Augustina, pe când Drugă este varianta opusă, „cheală și cusută din cârpe” și „nu era bună de aproape nimic”. Drugă este cea cu care se identifică fetița-narator, este păpușa pe care o detestă, pe care ar dori-o închisă în sertarul cu chei, „doar-doar o să se sufocă acolo, nenorocita, urăta cu spume”. Atitudinea fetei este de revoltă împotriva unei nedreptăți a naturii: „Și Drugă asta cât putea fi de proastă, de nu era în stare să învețe nimic? Nici culorile pe care ni le arăta pe ghețele ei de țesut buna, nici numerele până la trei, nici poezia cu îngerașul meu care mi te-a dat Dumnezeu. Și eu nu trebuia să fiu ca ea, niciodată. Dar niciodată!”

Îndemnată de învățătoare, familia decide a o înscrie pe Augustina la o școală specială din Buzău, iar din acest moment începe aventura spirituală a unui copil, care se va scufunda treptat în subterana dostoevskiană. Mama este neputincioasă în ceea ce privește destinul implacabil al copilului-inocent și încearcă o explicație rațională: „S-a născut atunci, din păcate, cu Cernobilul, și poate radiațiile au afectat-o. Dar e întreagă la minte”. Pasajele lirice se îmbină cu cele de un dramatism ce frizează absurdul. Ioana Nicolaie mizează pe emoție, pe dimensiunea estetică a discursului narativ: „Tremur. Mama, mă fac încetul cu încetul frunză și stau frumos lângă celelalte, cinci fete-frunză și șase băieți-frunză, și te văd așa, galben-minunată, cum te desprinzi ușor de noi și te ridici, și plutești, și te tot înalți, până te lipești de geamul unei locomotive.

- Nu, strig din toate puterile, nu mă lăsa aici, mamă!” Este strigătul deznădăjduit al unei ființe față în față cu

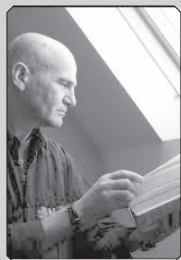
realitatea crudă. Scenele naturaliste, de un realism exacerbat, evidențiază un sistem compromis, lipsit de coerență, acela al căminelor de copii sau al școlilor speciale. Copilul-narator radiografiază acribios realitatea căreia trebuie să-i supraviețuiască. Astfel, fete mai mari îi iau mâncarea, o amenință cu moartea, iar violența devine copleșitoare: „- Scârbă, zice, de-acum trebuie să faci tot ce-ți spun. Altfel îți crăp capul. Mai izbește o dată cu piciorul, iar eu îmi înghit urletul, e ca grișul, și-mi dă pe nări înapoi. Ea deja s-a spălat pe mâini, ba chiar și-a umplut o sticlă cu apă. Una mare, de doi litri, dar ce-are a face? Fiindcă mi-o toarnă chiar acum, pe față, revino-ți, idioato! (...) Să nu îndrăznesc să strig, că ea, huiduma, atâta așteaptă”. Ioana Nicolaie scrie o proză cu accente absurde, deopotrivă suprarealiste, în care visul devine un univers compensator, sinonim cu evadarea din crepuscularul cotidian. Frazele sunt de un dramatism sfâșietor, iar starea de imponderabilitate pe care o experimentează copilul-narator este menită a-i alina suferința: „Plutesc, nu mă mai atinge nimic, nu mai văd nicio cheală, iar doamna Mariana se preschim-bă în ceață. Așa mă ridic eu tot mai sus, pe deasupra paturilor, cu prietenul meu, aerul, care mă ține aidoma prințului. Iar dormitorul e un câmp plin de maci, mulți, mulți, ca să nu ne mai putem izbi de niciun tavan. Fiindcă ne-am prefăcut în nori, pufoși, din care nu poate începe nicio furtună”.

Augustina traversează o criză identitară, este roasă de neliniști, plonjează, fără voia ei într-un univers menit a distruge și nu a salva vieți, glisează neîntrerupt între declin, cădere sau acceptare. Înțelege mai mult decât orice adult, validat ca intelect, că: „Lângă fiecare copil stă o mamă!” și are o atitudine reflexivă asupra

devenirii: „Fiindcă mie mi-e foame și seara și, dacă sunt mai mică, de ce să-mi ia cineva farfuria?”

Pelinul negru este un roman despre singurătate, despre suferință, despre nedreptate, este, extrapolând, o robinssonadă, donquijotescă sub unele aspecte ale personajului-narator, care animă opera, un personaj izolat. Augustina se caută pe sine într-un univers pe care îl percepe prin experiențele la care este nevoită să se raporteze, rătăcește în spații geografice distincte, care lasă o urmă adâncă în sufletul ei nepregătit. Prin desen, copilul alege să se exteriorizeze, să extirpe răul lăuntric: „Și-așa am să fac, un desen, pe o planșă grozavă, și-o să încui înlăuntrul lui, de câte ori sunt tristă, câte o lacrimă”. Aceste ființe degustă cupa cu venin a suferinței și trăiesc cu nostalgia de a desluși lumea din această stare de izolare forțată pentru care naufragiul pe „insula” sălbatică i-a oferit echivalențe perfecte: „Uite că totuși suntem în stare de prietenie la școala specială, chiar și așa, nebune de legat. Strângem împreună urzici, cât pentru trei rochii, apoi le înghesuim într-un vagon încremenit la mine în tunel. Ce dacă-l văd doar eu, le pot spune și lor cum miroase șina a tot felul de uleiuri, negre, murdare, și cum scârțâie când nu mai pot de singurătate”.

Pelinul negru surprinde avatarurile ființei captive într-un univers-limită, cunoscând frustrarea, furia, agonia, revenirea și uimirea, reculegerea și acceptarea. Discursul este animat și se distinge printr-o forță a epicului, printr-o mărturisire autentică. Romanul Ioanei Nicolaie poartă amprenta unei interogații a existenței, cuprinzând dramele umanului într-o perioadă de criză a unei Europe convulsive *cu-prinsă* de o dezordine la nivel social.



Generalul și diplomatul

Alexandru JURCAN

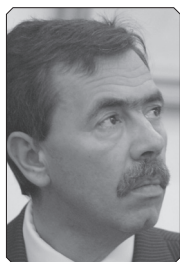
Scriitorul Cyril Gély s-a născut în 1968. Piesa sa – *Diplomație* – s-a jucat la Paris la Teatrul Madeleine în 2011. În rolurile principale: André Dussollier și Niels Arestrup. Cyril a mai scris scenariul la *Chocolat*, dar și romanul *Fabrika*.

În 2014 el a scris scenariul la *Diplomație* (premiul César, 2015), deoarece regizorul Volker Schlöndorff a început să realizeze filmul după piesa ce se juca la Paris, păstrându-i pe cei doi actori de la teatru în rolurile principale.

E noaptea din 24-25 august 1944. Soarta Parisului e în mâinile generalului van Choltitz (Niels Arestrup). Hitler a hotărât să distrugă Parisul. Totul e minat, gata să explodeze. Pe o scară secretă, vine la general diplomatul suedez Nordling (André Dussollier), pregătit să utilizeze toată energia spre a îndepărta dezastrul. Dialogul dintre cei doi – pe muchie de cuțit – e întrerupt de telefoane, telegrame, împușcături. Oricum, Germania a pierdut, e compromisă, iar aliații sosesc. Atunci

la ce bun să sacrifice Parisul? Nordling pare a sta deasupra prăpastiei, cu forța de a încerca să-l înduplece pe general, într-un slalom verbal, acolo în isteria cinică a războiului absurd. E dat afară, revine, profită de criza astmatică a generalului, amână verdictul, se duce la geam și subliniază splendoarea unică a orașului. Excelent actorul Niels Arestrup în rolul generalului: luciditate, slăbiciune, sarcasm, bătrânețe. Practic, toată savoarea și tot suspansul se sprijină pe dialogul celor doi, într-o perpetuă reamplasare logistică. Chiar dacă știm că Parisul n-a fost distrus, trăim o angoasă stridentă, ce se estompează treptat, atunci când generalul, de pe acoperiș, anulează marea explozie.

Știm că în 1955 însuși Nordling îi oferă generalului medalia de aur oferită de orașul Paris. Regizorul Schlöndorff (*Toba de tinichea*, *O iubire a lui Swann*, *Onoarea pierdută a Katharinei...*) pune accente emoționale pe un episod istoric crucial, cu a sa forță artistică de excepție.



Tandrețea poemului

Marcel LUCACIU

Timpul se scurge, nemilos, în clepsidre și se prefăce, subit, în istorie: o istorie uitată, re-scrisă și, apoi, pro-scrisă... După generațiile '60 și '70, optzecismul asimilat postmodernismului românesc s-a dovedit un adevărat fenomen și a generat, deseori, polemici mai mult sau mai puțin „cordiale”. Odată cu trecerea anilor, sub umbrela noii mișcări literare s-au strâns numeroși poeți și prozatori optzeciști, unii dintre ei atipici, pentru că au debutat, editorial, în preajma anului 1980, dar nu au împărtășit întru totul idealurile colegilor de generație și ideologia respectivă.

Absolvent al Filologiei clujene (secția română-franceză, 1979), redactor la revista „Echinox” (1975-1979) și, din 1990, redactor la revista „Familia,” bihoreanul Traian Ștef se alătură suitei optzeciștilor atipici, suită din care fac parte, printre alte nume ilustre, poeții Ion Mureșan, Mircea Petean și Viorel Mureșan. Înaintea debutului editorial cu volumul de versuri *Călătoria de ucenic* (1993), Traian Ștef a colaborat la volumele colective *Catarge* (1977) și *Caietul debutanților* (1982), un detaliu ce îndreptățește, doar într-o mică măsură, apropierea de optzeciști. În esență, avem de-a face mai curând cu un poet meditativ, elegiac și ușor ironic, căruia îi lipsește, premeditat, firea rebelă ori nonconformismul exploziv al tinerilor (de altădată) Mircea Cărtărescu și Florin Iaru. Toate aceste caracteristici le întâlnim în cărțile sale de poezie, cărți ce se constituie într-un itinerar inconfundabil și memorabil: *Femeia în roz*, 1997; *Tandrețea dintre noi*, 1999; *Epistolele către Alexandros*, 2004; *Didascaliile*, 2007; *Ceremoniile*, antologie, 2011; *Cardul de credit*, 2013; *Laus*, 2015. Ca să nu mai vorbim despre finul moralist ce poate fi întrezărit în volumele de eseuri: *Despre mistificare*, 1998; *Ridicolul*, 1998; *Despre calitatea umană*, 2000; *Deficitul de prezent*, 2009.

Recenta apariție editorială (*Poemul de dragoste*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016) configurează profilul ionic al *Femeii din vis* (o altă ipostază a *Femeii în roz*), prin intermediul aceluiași joc plurivalent, în care glisează, subtil, ficțiunea și realitatea, cerul și pământul, visurile și visele. Proiecție reală sau numai simplă emanație a minții ce amintește, întrucâtva, de primordiala Eva, Femeia aceasta miraculoasă reiterează caracterul sacru al iubirii și definitivă pierdere a liniștii edenice: „Creierul meu știe cum o femeie/ Fără vârstă mi se va arăta/ Și cum ne vom plimba într-o grădină cu sicomori/ Femeia fără vârstă/ Are o picătură sângerie pe buze/ Atâta îmi poate oferi/ E reală îmi zic/ Și mă trezesc îndrăgostit”. Jocul e, fără îndoială, unul demiurgic, fiindcă Femeia lui Ștef, uneori, se întrupează din cuvinte precum odinioară Afrodita din valurile înspumate ale mării, alteori, este sculptată cu ajutorul (ne)cuvintelor precum Galatea legendarului

Pygmalion și, mereu, ispitește cu frumusețea ei inefabilă aidoma sirenei Lorelei. De aici, angoasa în fața cuvintelor care nu trebuie să „rătăcească” în drumul lor spre Ithaca/Parnas și, implicit, în regăsirea Penelopei/Muzei. Prin urmare, întâlnirea cu *Femeia din vis* este o adevărată epopee în care Poetul e când acel Ulise, isteț și viteaz, când un alt Orfeu, plecat, zadarnic, pe urmele unei Euridice (post)moderne: „Și sunt atras pe urmele ei/ Tot mai aproape/ Până ajung să se suprapună/ Corpurile noastre/ Până corpul meu ia forma/ Corpului ei/ Și dispăre/ Și nu mai pot privi înapoi/ Nici înainte/ Și nu mai știu nimic/ Nimic/ Și nu se arată nimeni/ Să mă trimită înapoi/ În peisajul inaugural/ Și nici cum aş putea scăpa/ Din această vâlătucale/ A minții/ Din acest luci/ Al conștiinței/ Din această liniștită abandonare/ Nu știu/ Și încep să cânt/ Fără mine” (*Euridice*).

Ambiguitatea *Femeii din vis* nu se cantonează, însă, în mitologiile fulgurante, iar aura ei străjuiește, fie Evul Mediu al trubadurilor și al cavalerilor, fie secolul romantic. Așa se face că misterioasa Femeie este purtată „în faeton de gală” prin epoci și curente literare diferite, abil întrețesute, grație sprintării intertextualității postmoderniste, una accidentală sau, altfel spus, prea puțin reprezentativă pentru lirica lui Traian Ștef: „Vino cu delfinii înot/ Vino cu turturelele-n zbor/ Vino călare pe un cal/ Bland și domol (...)/ Vino să facem dragoste/ În văzul lumii/ Sub multe înfățișări/ Să ne vadă Bacchus și Hefaistos/ Să țină cupele pline și focul aprins” (*Incanțatie*). Deși sunt bine camuflați, un cititor atent îi poate desluși, în versurile de mai sus, pe Nichita Stănescu și pe Tristan Tzara (cel din *Poemele românești*).

La capătul acestui periplu poetic, în care trimiterile livrești sunt meticolos cumpănite și stilizate, poate fi remarcată o anume dualitate a *Femeii din vis* (cu toate că imaginea ei compozită permite, evident, și alte interpretări): Iubita-Poezie care nu trebuie re-inventată de fiecare generație, ci re-găsită odată cu originaritatea-i specifică și Iubita-Femeie al cărei prototip adună „strălucirile galante” ale inimii și oglindește iubirea paradiacă: „Aceasta este femeia care știe/ Că veșnicia se întoarce/ În camera ei răcoroasă/ Și că primul bărbat a fugit din Rai/ Să-i repete îmbrățișarea” (*Inima nouă*).

Dincolo de alternarea registrelor ludic, solemn, (auto)ironic; de seninătatea și muzicalitatea versului îndelung cizelat, principala calitate a noului volum o constituie tandrețea ce se așterne peste majoritatea poemelor, chiar dacă ele vizează și teme precum eferitatea condiției umane sau moartea (în *Poemul de familie*). Păstrând alura unor imnuri închinare iubirii, creațiile de acum sunt mai degrabă reverii incantatorii și meditații sensibile ce probează deopotrivă latura contemplativă și cerebrală delicatețe a poeziei lui Traian Ștef.



Tinerei generații, cu dragoste...

Carmen ARDELEAN

Vă propun, dragi absolvenți, să facem împreună o scurtă recapitulare pentru viață, un exercițiu de memorie pornind de la noțiunea de **timp**. Cred că sunteți de acord că unul dintre cuvintele care și-a schimbat cel mai mult semnificația în anii pe care i-ați trăit a fost cuvântul timp. Vă amintiți de câte ori i-ați auzit pe cei mari spunând: Nu am timp? Vă amintiți de câte ori v-ați întrebat cum putem face să le cumpărăm oamenilor mari niște timp? Trep-tat, școala v-a învățat să priviți altfel timpul. Matematica, fizica, științele v-au făcut să vă răzgândiți de nenumărate ori asupra valorii timpului. Literatura și filosofia v-au făcut să meditați la trecerea lui. Crescând, ați înțeles, mai apoi, că timpul nu se măsoară, de cele mai multe ori, în ore, minute, secunde, ci în pauzele scurte în care visați la vacanțele mari, în mileniile care precedau întâlnirea cu prietenii, dar se măsurau și în veacurile care treceau până la sfârșitul unei ore de curs în care vă temeaiți că veți fi ascultați sau în secunda care transforma o iubire în ură. Fără să realizați, ați început să spuneți voi înșivă, tot mai des, că nu mai aveți timp. Și asta, dragii mei, nu poate să însemne decât că ați ajuns oameni mari.

Sunteți oameni mari, aflați deopotrivă la capăt și la început de drum, sunteți la un pas de a încheia o etapă. O altă etapă. Ce ne dorim să înțelegeți, să conștientizați e că vă spun „drum bun”, odată cu fiecare școală absolvită, nu doar cadrele didactice din acea instituție, ci și doamnele educatoare, doamnele învățătoare, domnii profesori și doamnele profesoare din școlile gimnaziale sau liceu, fără al căror efort susținut și dăruire parcursul vostru ar fi fost, poate, altul. Tuturor trebuie să le mulțumim, noi, voi, părinții voștri, pentru că drumul bun pe care ați pășit întâi cu stângăcie, apoi cu siguranță, cu demnitate a fost secondat de zeci de cadre didactice care v-au învățat, cum frumos spunea Nichita Stănescu, „mersul pe valuri, în picioare”.

Ce este, în fond, o școală? Care e rostul orelor sau al pauzelor? Marin Sorescu, în poemul „La școală, dar nu rămânem acolo”, spunea: „E nevoie de o cretă, de niște caiete și de cerneală, din care, dacă ți le aruncă cineva înainte, iese o școală. Ora este pentru învățat, iar recreația pentru uitat. Dacă

voi n-ați uita așa de repede cunoștințele folositoare, recreația cred c-ar fi cât o zi de mare. Și, tot așa, venind și plecând, învățând și uitând și iar învățând, o să vă pomeniți că știți pe dinafară, școală după școală. Cărțile or să fie tot mai mari, iar pozele lor tot mai mici, întâi ca niște păpuși, apoi ca niște furnici. Când nu veți mai vedea nicio poză în nicio carte, să știți că ați ajuns cu învățatul și cu uitatul foarte departe.”

Dragi absolvenți, din toamnă, unii nu veți mai vedea poze în cărți, nu veți mai purta uniforma școlară, nu veți mai alerga la diriginte pentru o învoire, pentru o scuză sau pentru un sfat. Rând pe rând, ați venit și ați plecat din grădiniță, din școala primară, din școala gimnazială, din liceu. Ați învățat, „pe dinafară”, școală după școală. De fiecare dată aceeași și de fiecare dată, totuși, atât de schimbați, atât de transformați. Pentru toate acestea, fiți, în aceste momente, triști și fericiți, plângeți și zâmbiți, mulțumiți celorlalți și fiți mulțumiți. Mulțumiți părinților, bunicilor, tuturor celor care v-au sprijinit și fiți mulțumiți de voi înșivă, de parcursul pe care l-ați avut, de rezultatele voastre trecute, de drumul bun. Clădiți-vă viața pe reușitele din această perioadă, uitați eșecurile și hrăniți-vă, până la bătrânețe, cu amintirile minunate din anii de școală.

Vă dorim să fiți mândri de ceea ce deveniți cu fiecare zi care trece, să vă realizați cele mai îndrăznețe visuri și să încercați să cântați, să zâmbiți astăzi și mai apoi, în fiecare zi a vieții voastre. Și, mai ales, încercați să nu uitați ultimul îndemn din această scurtă recapitulare pentru viață: nu lăsați timpul să vă arate cine este el; arătați voi timpului, timpurilor și anotimpurilor cine sunteți. Iar peste ani, 10,20,30, reveniți în băncile și pe coridoarele școlii, pentru a ieși la tablă, cu emoții, dar fericiți, să răspundeți din lecția despre timp. Drum bun și bun timp, dragi absolvenți!

P.S. Acest text este un omagiu. Un altfel de „in memoriam”.

Conceput așa cum m-am gândit că i-ar fi plăcut domnului Iuliu Suciu, pentru care o festivitate de absolvire se pare că a fost fatală.



Cronica discului

Ralph Towner – *My Foolish Heart*

Daniel MUREȘAN

Totul a început într-o noapte când, sătul de atâta citit, am început să învârt roțița aparatului de radio, care făcea să culiseze indicatorul lungimilor de undă, căutând Europa Liberă. Radu Theodoru pune piese de pe *Roots in the Sky* al lui Oregon. Atunci, cu ajutorul lui Ralph Towner, am palpat dimensiunea sonoră a întinericului. Chitara lui Ralph mă scotea din starea de vegetare și vedeam cealaltă parte a tunelului. Simțeam că sublimul se poate atinge prin muzică.

Iată că la cei 77 de ani ai săi, Ralph Towner a rămas un muzician desăvârșit, dar și un romancier audio. Un album sau un concert de-al său nu este o narațiune banală. El are un flux dinamic în tot ce compune, esențială rămânând expresia artistică. Fără a fi surprinzător de la un album la altul, Towner colorează imaginile pieselor cu corzile chitarei, rezultând un spectru melodios, condimentat cu clasic, folk sau flamenco. Jazzul său nu și-a pierdut niciodată rădăcinile, deși inovațiile sunt trăite la intensitate maximă. Curge linia melodică, câteodată părând un stereotip. Nici nu îți dai seama că maestrul te face să contemplezi și să-ți folosești în mod pozitiv starea și liniștea.

Vă invit să ascultați acest superb album meditativ, unde s-ar putea să vă întâlniți cu zânele din pădure. Că sunt zâne bune sau rele, asta decide fiecare.

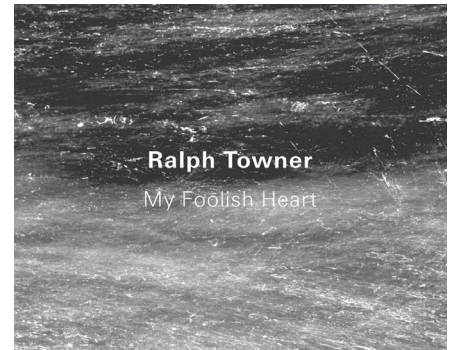
Tracklist

1. Pilgrim
2. I'll Sing To You
3. Saunter
4. My Foolish Heart
5. Dolomiti Dance
6. Clarion Call
7. Two Poets
8. Shard
9. Ubi Sunt

10. Biding Time
 11. Blue As In Bley
 12. Rewind
- ECM Records 2017

Discografie Ralph Towner:

- Trios / Solos (ECM, 1972), cu Glen Moore
 - Diary (ECM, 1973)
 - Matchbook (ECM, 1975), cu Gary Burton
 - Solstice (ECM, 1975)
 - Sargasso Sea (ECM, 1976), cu John Abercrombie
 - Solstice/Sound and Shadows (ECM, 1977)
 - Batik (ECM, 1978)
 - Old Friends, New Friends (ECM, 1979)
 - Solo Concert (ECM, 1979)
 - Five Years Later (ECM, 1982), cu John Abercrombie
 - Blue Sun (ECM, 1983)
 - Slide Show (ECM, 1986), cu Gary Burton
 - City of Eyes (ECM, 1989)
 - Open Letter (ECM, 1992)
 - Oracle (ECM, 1994), cu Gary Peacock
 - A Closer View (ECM, 1995), cu Gary Peacock
 - Lost and Found (ECM, 1996)
 - Ana (ECM, 1997)
 - If Summer Had Its Ghosts (1997), cu Bill Bruford și Eddie Gómez
 - Anthem (ECM, 2001)
 - Time Line (ECM, 2006)
 - From a Dream (Which Way Music, 2008), cu Slava Grigoryan și Wolfgang Muthspiel
 - Chiaroscuro (ECM, 2009), cu Paolo Fresu
 - Travel Guide (ECM, 2013), cu Slava Grigoryan și Wolfgang Muthspiel
 - My Foolish Heart (ECM, 2017)
- Cu Paul Winter Consort**
- Road (A&M, 1970)
 - Icarus (Epic, 1972)



- Earthdance (A&M, 1977)
- Cu Oregon**
- Our First Record (1970)
 - Music of Another Present Era (1973)
 - Distant Hills (1973)
 - Winter Light (1974)
 - In Concert (1975)
 - Together (cu bateristul Elvin Jones) (1976)
 - Friends (1977)
 - Violin (cu violonistul Zbigniew Seifert) (1978)
 - Out of the Woods (1978)
 - Moon and Mind (1979)
 - Roots in the Sky (1979)
 - In Performance (1980)
 - Essential (Collection) (1981)
 - Oregon (1983)
 - Crossing (1985)
 - Ecotopia (1987)
 - 45th Parallel (1989)
 - Always, Never and Forever (1992)
 - Troika (1993)
 - Beyond Words (Collection) (1995)
 - Northwest Passage (1997)
 - A Midsummer Night Dream (1998)
 - Oregon in Moscow (2000)
 - Live at Yoshi's (2002)
 - Prime (2005)
 - The Glide (2005)
 - Vanguard Visionaries (Collection) (2007)
 - 1000 Kilometers (2007)
 - In Stride (2010)
 - Family Tree (2012)



Până la... *Restitutio in integrum*

Gheorghe MOGA

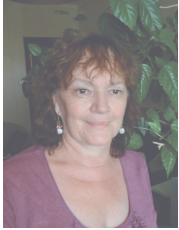
Restitutio in integrum este o formulă juridică prin care o persoană este repusă în starea anterioară unui fapt juridic prin care i-a fost lezat un drept. Abia după 1989, expresia latină a devenit cunoscută unui număr mai mare de vorbitori, pe măsură ce, în virtutea dreptului la proprietate, cei cărora li s-a luat cu japca bunuri de valoare au solicitat „repararea totală a pagubelor materiale și morale”. Căci acesta este sensul propriu al lui *restitutio* „reclădire, reconstruire, restaurare, refacere”; apoi s-a dezvoltat sensul special de „a repune pe cineva (deposedat, exilat, condamnat) în drepturile de mai înainte”. Se știe că, sub forme brutale și din motive arbitrare, statul comunist a devenit stăpânul unor valori materiale fără să fi avut loc „un fapt juridic”. Cum însă abateri de la litera și spiritul legii au avut loc în toate timpurile, ne-am întrebat care au fost expresiile românești prin care s-au tradus hotărârile divanurilor și, mai apoi, ale judecătorilor. Ne-am îndreptat atenția spre contextele în care este exprimată atingerea sau intenția de a atinge limita de epuizare a modului de manifestare sau de săvârșire a ceva. Primele exemple se găsesc, firește, în letopisește: „Și i-au plătit lucrurile toate acele... până la un capăt de ață” (*Dicționarul Academiei*, s.v. *cap*). Substantivul *capăt* (refăcut după pluralul *cape-te*) înseamnă aici „bucățică mică, rămășiță, lucru de nimic”. Cu același sens de „absolut tot, până la cel mai neînsemnat lucru” se folosește și „până într-un ac”. În preajma verbelor *a plăti*, *a achita*, *a întoarce*, *a înturna*, *a înapoia*, *a restitui*, cel mai adesea, ultimul termen al locuțiunilor este un substantiv care denumește o monedă. Ion Neculce înfățișează în *Letopisețul* său o întâmplare din primele zile de domnie a lui Neculai Mavrocordat: slujbașii care adunau dările au strâns bani pentru a-l susține pe Antioh-vodă, pretendentul la domnie așteptat de ei; noul domnitor, când ajunge la Galați, „îndată au și dat cuvântu mojarilor să-și ié banii înapoi de la boierii zlotași. Și zlotașii apucasă de dedesă mulți bani la vistierie și n-avé de unde întoarce mojarilor”. În urma pedepselor la care au fost supuși, „zlotașii au plătit țaranilor pân’la un ban”. Într-o scriere a lui A. Vlahuță întâlnim ceva asemănător; „Nu mai

datora nimănui nimic; achitase pe Lambrino până într-o para” (*Dicționarul Limbii Române*, s.v. *para*). Spre a sugera o intensificare a acțiunii fiscalului, cum am zice azi, M. Sadoveanu pune în gura unui personaj următoarele cuvinte: „Poruncă dau să se plece toți vistiernicii plătind rânduilele până la o para și până la un bob de linte” (*Dicționarul Limbii Române Literare Contemporane*, s.v. *linte*). Tot la o monedă de mică valoare face trimitere și expresia italiană *fino ad un quattrino*, substantivul denumind o monedă, valorând patru „bani”, care a circulat în Italia din secolul al XIII-lea până în secolul al XIX-lea. Sensul propriu al expresiei franceze *payer rubis sur l’ongle* este acela de „a goli un pahar dintr-o singură înghițitură, până la ultima picătură”. Sensul figurat pare a fi pus în circulație, simultan de Balzac și Eugène Sue în 1843: „a termina până la ultima picătură” și, prin extensie, „a plăti fără întârziere până la ultima centimă” (Marc Fumaroli, *Le livre des métaphores*, Paris, Robert Lafont, 2012, p. 1024).

Regăsim în locuțiunile adverbiale de mai sus substantive (*ac*, *bob*, *capăt*, *para*) al căror sens aduce ideea de „puțin, lucru neînsemnat, fără valoare”. Ne amintim că un material lexical asemănător intră în construcția *litotei*: *Arde’n candelă o lumină cât un sâmbure de mac* (M. Eminescu – Călin). Dar accentul cade în rostirea locuțiunilor adverbiale de mai sus pe prepoziția *până la* (*într-*). Indispensabile în realizarea raporturilor sintactice din enunțuri, prepozițiile și conjuncțiile, foarte frecvente în vorbire, sunt numite *instrumente (unelte) gramaticale*; ele beneficiază, în dicționare, de un spațiu tipografic deosebit (prep. *de* ocupă în *Dicționarul Academiei* douăsprezece pagini). Nici aportul lor semantic nu e de neglijat. Cititorilor nu le-a scăpat o tendință referitoare la folosirea prepozițiilor: alăturarea mai multor prepoziții (uneori, marcată grafic prin linie oblică) înaintea unui substantiv. Dăm un exemplu din ultimul număr (23) al revistei *România literară*: „Ion Horea și-a atașat emblema creatorului care și-a consumat viața în și pentru poezie” (p. 18). Cât privește prepoziția din titlul rândurilor noastre, sperăm că, după lectura lor, cititorul a sesizat nuanța temporală a lui *până la*.

Primăvara Poeziei XVII

A Költészet Tavasza (2)



**BAKA
GYÖRGYI**

Hangod áthullámszik

hangod áthullámszik
tüdőm rebbenő rózsái közt
előnt eláraszt édes vizű
patakocskákat, tüzes
folyókat eredeztet
átjárja vérem zsigereim
a nőiség öbléig hatol
a kezdetig ott örvénylő
spirálba fordul elsodorja
a megtapadt árnyakat
vidám dobolásba
kezd csontjaimon
hajlít, rügyeztet
hossa ismeretlen illataid
fölemelkedő lecsapó
lombok verdesése ereimben
kibomló ruhám alatt
bőröm holdja lángol
testem fölissza rezgéseid
lágyl, olvad az anyag
sötét bársonya áttetsző
tengerszínre vált
bennem és benned
ugyanaz a tenyérszín
szó lobbantja fel
a sejtjeinkben hasadozó
kivirágzó napfölkeltét

Vocea ta unduie

vocea ta unduie
prin trandafirii plămânilor mei
râuri cu apă dulce, fluvii în flăcări
izvorăsc
trece prin sângele, prin viscere
pătrunde până în centrul feminității mele

până la origo
acolo se transformă într-un
vârtej spiralat duce
cu sine umbrele lipite
de mine începe să
facă tam-tam pe oasele mele
mă îndoaie, mă mugurește
îmi aduce miresmele tale
necunoscute
frunzișul se urcă și coboară
se scutură în vene
sub haina mea ce se deschide
luna pielii mele se aprinde
corpul meu bea din trepidațiile tale
materia se-nmoaie, se topește
catifeaua întunecată se schimbă în
culoarea străvezie a mării
în mine și în tine
același cuvânt de-o palmă
aprinde zorii care se rup
înfloresc în celulele noastre

Demény Péter fordítása/traducere



**DEVECSERI
ZOLTÁN**

Szerelemről egy régi füzetből

I.

Násztánc húsz évesen
Egy megénekelt nagy fa körül
táncolsz, táncolsz,
tenyeremen táncolsz,
szőke hajad felhőt sópör,
tűz világlik a fű közül:
ködszoknyádat fölemelem,
parazsosodnak combjaid,
esőt úznak, rügyet nyitnak,
taszítanak, visszahúznak,
öled eleven asszony-mágnes...
Táncolsz, táncolsz,

tanácstalan kezeimet
ködfodraid elbújtatják --

II.

Menyasszonytánc után
(avagy: intelem kezdő vétkeseknek)
Alagútlakók, előbújni!
Névsorolvasást tart a fény.
Ha bűnhődnök kell, a látást
nemcsak szemetek szenvedni:
teljes élet követel szállást,
elő hát, magatok elől rejtelkedők!
A csókot tudjátok ti már,
kezetek ha tevéssé mozdul,
éreztek a gondolat ívelését;
fényévek mérnek ölelést,
ne rőf feküdjön szerelmetekre:
fillérre számolt számítások
ne szakítsák a nászi ágyat !

Despre dragoste. Dintr-un vechi caiet

I.

Dansul dragostei la douăzeci de ani
Dansezi în jurul unui copac
mare dintr-o cântare,
dansezi în palma mea,
părul tău blond mătură norii,
din iarbă se-nalță flăcări:
îți ridic fusta de ceață,
coapsele-ți sunt pline de jăratec,
alung ploaia, înmuguresc,
mă împing, mă trag înapoi,
poala-ți e ca un magnet viu de femeie...
Dansezi, dansezi,
măinile mele neîndemânate
le ascund valurile cetii tale ---

II.

După dansul mirilor
(sau învățători vinovaților începători)
Un pas în față, locuitorii tunelelor!
Lumina face apel nominal.
Dacă trebuie să vă luați pedeapsa, privirea
nu doar ochii voștri o suferă:
o viață întreagă dorește cazare,
un pas în față dar, cei ce vă ascundeți de voi înșivă!
Sărutarea o cunoașteți deja,
măinile voastre aventuroase
simt arcul gândurilor;
ani-lumină măsoară îmbrățișarea,

dragostea voastră să nu fie măsurată de
măsurători triviale:
numărând în bănuți
nu rupeți patul conjugal!

Demény Péter fordítása/traducere



**ANDREI
DÓSA**

nada surf

tu aduci veștile de-afară
într-o țară străină ai stat cu fete care au mâncat
doar nutella pe pâine timp de o lună
de frică să nu rămână fără bani
ai ajutat o pocăită să-și îngroape
statuetele budiste
ai cunoscut oameni care se certau des
și de fiecare dată când se împăcau se descotoroseau de
animalele de casă cumpărate în delir
atrăgând astfel furia celor de la protecția animalelor

ți se întâmplă mai multe lucruri decât
unui scriitor beatnik îmi imaginez că porți mantale de
ploaie
eu mă cert toată ziua cu ușile din casă
ele scârțâie iii
eu le răspund îiiii

semmi szörf

kinti híreket hozol
egy idegen országban éltél olyan lányokkal
akik egy hónapon keresztül csak nutellás kenyeret ettek
nehogy pénz nélkül maradjanak
segítettél egy megtérőnek
buddha-szobrait elásni
ismertél embereket akik gyakran veszekedtek
és valahányszor kibékültek túladtak
házi állataikon, amiket delíriumban vettek
magukra vonva így az állatvédők haragját

sokkal több dolog történik veled mint
egy beat íróval elképzelem, hogy esőkabátokat hordasz
én egész nap az ajtókkal veszekszem otthon
ők csikorognak iii

én kontrázok ããã

Traducere de/fordította Halmosi Sándor



FEKETE VINCE

Advent

Ülnek a taxiban, és gurulnak végig a félig befagyott tó mellett, körben azokkal a sziporkázó, téli fényekkel, és megérkeznek a házuk elé, fizetnek, majd elgyalogolnak a szomszédos üzletbe néhány apróságot még megvásárolni, visszafelé jövet aztán otthagyják – a mobilőrök mellett, a kapun olyan magától értetődően és olyan lazán lépve be együtt, mintha a világ legtermészetesebb dolga volna – a lépcsőház előterében, egy bicikli kosarában, a kis szatyorban az üzletben vásárolt apróságokat, a vacsora kellékeit, és nekivágnak az éjszakának, csupán egy séta erejéig még, a tó partján csúszkálva, kézen fogva, mialatt valami szédületes körözésben forognak körülöttük, mintha csak körhintán ülnének, a fák, a fények, a nagyvárosi éjszaka villódzó fényei, az autók lámpái, majd a hidegtől és a boldogságtól kipirultan leintenek az út szélén, szinte egy óra sétálás után megint egy taxit, percekben belül bekanyarodnak az utcába, ahol vár rájuk már az a lakás, és az a bicikli, a kosarában az ott hagyott dolgaikkal...

És vár rájuk, és előttük van még az egész éjszaka, valami erőssel, palack vörösborral, és gyertyafénnyel, adventi, pislákoló fényességgel, kintről, a nappali ablakán jobbról és balról beszüremkedő sárgás lámpafényekkel, és az egyik percről a másikra elővarázsolt vacsorával abban

a szinte végtelenített, összehangolt pillanatban, amikor azt érzi, hogy nekik valahol, valamikor, talán egy másik életükben találkozniuk még megadatott, két emberi test, két didergő lélek, adventi várakozás, új évezred, adventi fények...

Advent

Stau în taxi și alunecă de-a lungul lacului pe jumătate înghețat, de jur-împrejur cu lumini hibernale, sclipitoare, și-ajung în fața casei lor, plătesc, apoi se duc pe jos la magazinul învecinat ca să mai cumpere câteva mărunțișuri, apoi, la întoarcere le lasă acolo – lângă paznicii automobilelor, intrând împreună pe poartă atât de relaxați și de la sine înțeleș de parcă ar fi lucrul cel mai firesc din lume – în holul casei scării, în coșul unei biciclete, într-o pungă mică, mărunțișurile cumpărate din magazin, ingrediente pentru cină, și ies în noapte, pentru încă o mică plimbare, dându-se pe gheața lacului, mână-n mână, în timp ce-n preajma lor se rotesc în cercuri amețitoare, de parcă ar fi într-un carusel, pomii, luminile, sclipirile intermitente ale nopții municipale, farurile mașinilor, apoi, îmbujorați de frig și fericire, după o oră de plimbare, opresc la marginea drumului încă un taxi, în câteva clipe virează pe strada în care deja îi așteaptă locuința aceea și bicicleta, cu lucrurile lăsate în coșul ei...

Și-i așteaptă, și o au încă în fața lor, toată noaptea, cu ceva tărie, o butelie de vin roșu și lumina lumânărilor, pâlpâitoarea sclipire de advent, cu luminile galbene ale lampadelor prelinse de afară prin ferestrele din stânga și dreapta salonului și cu cina încropită într-o clipă, ca prin vrajă, în clipita aceea aproape eternizată, armonizată, când simte că ei undeva, cândva, poate într-o altă viață, încă li-e dat să se-ntâlnească, două trupuri omenești, două suflete rebegite, așteptare de advent, un nou mileniu, lumini de-advent...

Kocsis Francisko fordítása/traducere





HALMOSI SÁNDOR

A belső arab

Amikor kreatív vagy,
Ha áramlik a flow,
A csí:
Nő benned a szexus,
A halálvágy
És az élet féltése,
Mi sem lenne hát kézenfekvőbb annál,
Mint hogy a költő a kávéházból hazatérve
Mesél két gyermekének,
Lefekteti őket
És utána az asszonyt,
Tiszta udvar,
Rendes ház,
Ilyen egyszerű lenne?
Ha ilyen egyszerű lenne,
Krakkóban élnék Agnieskával,
Aki zongorista,
Vagy csellista,
Vagy Marikával,
Ki jól főz, vasal,
Türelmes és megértő,
Odaadó és kacér,
Fiatal, dögös,
Szeret kirándulni,
Matyó a hálóingé,
És itt lakik,
Rám vár
A Kárpátok medencéjében,
A bronzkor óta,
Legbelül.

Arabul láuntric

Când ești creativ,
Dacă ai flow,
Ai chi:
Crește în tine sexus,
Dorința de moarte
Și prețuirea vieții,
Ce-ar putea fi mai plauzibil,

La întoarcerea de la cafenea, poetul
Le povestește celor doi copii,
Îi culcă
Și apoi își culcă femeia,
Curățenie în ogradă,
Cea mai frumoasă găteală,
Să fie atât de simplu?
Dacă ar fi atât de simplu,
Aș trăi în Cracovia cu Agnieska,
Care e pianistă
Sau violoncelistă
Sau cu Marika
Care gătește bine, calcă,
E răbdătoare și înțeleghătoare
Devotată și înțeleghătoare,
Tânăra și provocatoare,
Îi place să călătorească,
Are pijamale cu motive tradiționale
Și trăiește aici
Mă așteaptă
În bazinul Carpatin
Încă din epoca de bronz
În adâncuri.

Dósa Andrei fordítása/traducere



DANIEL HOBLEA

Rugul nevăzut

Voi da foc tuturor cărților din lume, iubito
îngerii ce-mi zburătăcesc prin suflet
vor cerși pe la colțuri de stradă cenușa lor
(un tablou cu subiect incert numit „viață”
mă va privi prin ochii tăi, Mirador)
unde să mă ascund de tine, Sintaxă
zeiță crudă și nesățioasă ce-mi bei sângele
așa cum numai moartea mi-l va bea
cu ce să te-nduplec bacantă nemiloasă?
(cuvintele nu-mi ajung să-ți potolesc
setea din nenumăratele-ți pântece
de care se-ngrozesc și-a zeilor cântece!)

spre ce zări să mă-ndrept
să nu-ți mai simt vraja în piept?

(tăcerea însăși e numai o stea
ascunsă adânc în inima ta)
pe cine să invoc și la ce altare
scăpat să mă aflu de sumbra-ți chemare?

Voi da foc tuturor cărților din lume, iubito
Sintaxa (chiar ea, marea inchizitoare!)
mi se va gudura la picioare
și-mi va cere iertare.

A láthatatlan máglya

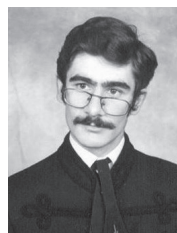
A világ összes könyvét el fogom égetni, kedves
az angyalok, kik a lelkemben verdesnek
az utcasarkokon koldulják majd a hamujukat
(szemeidből, Mirador, majd egy festmény
figyel, tárgya bizonytalan, mint az *élet*)

hova bújjak előled, Sintaxis istennő
te vad, te véremet ivó, telhetetlen
mint csak a halál issza, kegyetlen
bacchánsnő, te, mivel engeszteljelek?
(a szavak úgyem csillapítják
számtalan méhed szomját
melyektől az istenek dalai is elborzadnak!)

hova forduljak, hogy ne érezzem
többet mellkasomban varázsod?
(a hallgatás egy csillag csupán
megbújva szívedben, mélyen)
kit idézzek meg, és milyen oltárokon
hogy megmeneküljek komor hívásodtól?

A világ összes könyvét el fogom égetni, kedves
a Sintaxis (éppen ő, a nagy inkvizitornő!)
végül úgyis ide sündörög majd
bocsánatért, farkcsóválva.

Traducere de/fordította Halmosi Sándor



**KISS
LEHEL**

Akhtamari hatyúk

Mécsvilága régi éjszakáknak
nem kísérti, nem csábítja már
– szemlehungya, szárnyat szárnyba öltve
úszik egyre két öreg madár.

Voltak egykor szép hercegkisasszony
s gerlehangú, víg szegénylegény,
csillagnéző elrepülni-vágyás
odabenn, a csókok szigetén.

Rőt világa újabb hajnaloknak
nem rebbenti, nem riasztja már
– hangtalanul, nyakat nyakba fonva
úszik egyre két öreg madár.

Lebedele de pe insula Akdamar

Lumina de candelă a vechilor nopți
nu-l mai ispitește, nu-l mai seduce
– cu ochii închiși, aripă cuprinsă-n aripă,
înoată mereu două păsări bătrâne.
Au fost cândva frumoasa prințesă
și băiatul sărac și vesel cu voce de turturea,
un dor de zbor și de stele
acolo în interior, pe insula sărutului.

Lumina roșiatică a noilor zori
nu-i face să tresară, nu-i sperie
– fără un sunet, cu gâturi împletite
înoată mereu două păsări bătrâne.

Dósa Andrei fordítása/traducere

(Din antologia bilingvă *Primăvara poeziei - XVII - A Költészet Tavasz*, apărută la Editura Caiete Silvane, cu ocazia Festivalului internațional „Primăvara Poeziei”, ediția a XVII-a, Zaláu, 4-6 mai 2017).





Un om-revistă și a lui prozopoeme

Meniu MAXIMINIAN

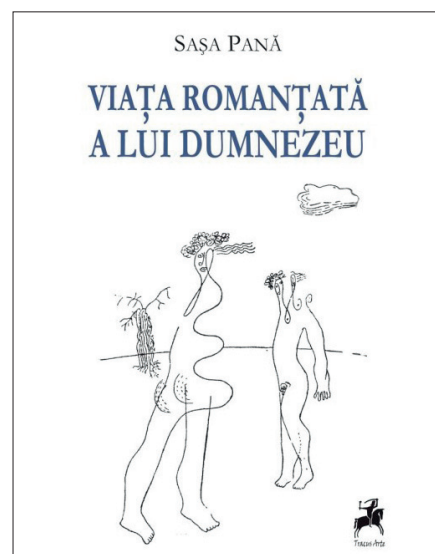
Viața romanțată a lui Dumnezeu, Șașa Pană (Editura Tracus Arte, București, 2013)

Prozatorul și poetul Șașa Pană, cu numele adevărat Alexandru Binder, s-a născut pe 8 august 1902, la București. Și-a făcut studiile la Iași și București, obținând în anul 1927 diploma de medic militar. A debutat literar în 1926, cu volumul de poezii simboliste *Răbojul unui muritor. Strofe banale*. Trei ani mai târziu a scos revista de avangardă „Unu” și a înființat o editură cu același nume, unde a tipărit volumele proprii și cărți ale unor scriitori precum Tristan Tzara, Stephan Roll, Ilarie Voronca și Vasile Dobrian. A publicat în 1930 volumul *Diagrame*, urmat de *Echinocox arbitrar* în 1931 și de *Viața romanțată a lui Dumnezeu* în 1932. Șașa Pană este autor a numeroase opere în proză de mici dimensiuni, situate la frontiera dintre povestire, reportaj, poem în proză și articol cu caracter de manifest. A publicat mai multe volume de proză cu caracter umoristic. În 1966 i-a apărut prima antologie din opera sa poetică, *Poeze și poezii*, iar în 1973, un volum de memorialistică de aproape 700 de pagini, intitulat *Născut în '02: Memorii, file de jurnal, evocări*. Șașa Pană a realizat și traduceri valoroase din operele lui Jean Cassou, Loys Masson și Paul Eluard. Din opera sa fac parte volumele de poezii: *Cuvântul talisman* (1933), *Călătorie cu funicularul* (1934), *Iarba fiarelor* (1937), *Pentru libertate* (1945), volumele în proză și publicistică: *Sadismul adevăratului* (1936), *A fost odată... și nu va mai fi! Nuvele de Șașa Pană*

(1949), *Misiunea trebuie împlinită* (1950), piese de teatru: *Așa întrec, înțeleg și eu!* (1949) și *Teatru mic* (1950). S-a stins din viață la 22 august 1981, la București.

Avangardistul Șașa Pană a publicat numeroase proze care au fost la vremea apariției mai mult sau mai puțin apreciate de colegii de breaslă și de critica de specialitate, neînțelegând bine unde se încadrează. De fapt, vorbim despre prozopoeme care astăzi pot fi văzute de ochiul cititorului într-o altă cheie. Este motivul pentru care Editura Tracus Arte readuce în actualitate, într-o ediție îngrijită și notată de Ion Pop, trei dintre cărțile lui Șașa Pană, *Diagrame*, *Echinocox arbitrar* și *Viața romanțată a lui Dumnezeu*. Dacă Laurențiu Ulici este tentat să caracterizeze aceste prozopoeme „mai curând proză scrisă, pe alocuri, la tensiunea poemului”, decât poeme în proză propriu-zise, Ion Pop spune că ele sunt reprezentative pentru prima mare etapă a mișcării românești de avangardă „practicanță cu precădere a unui imagism flamboiant mereu dispus să-și extindă aria de expansiune, cu un apetit neobaroc și cultivând ingeniul manierist”. Ediția de la Tracus Arte reia, în așteptarea unei ediții critice, care ar putea cerceta și manuscrisele din arhiva poetului, formele din volumele princeps confruntate cu versiunile publicate în reviste.

Considerat ca un om-revistă, fără de care publicația „Unu” nu ar fi existat, Șașa Pană este un autor mereu în căutarea esențelor, iar fără el, portretul avangardei interbelice ar fi știrbit. În contextul în



care postmodernismul a denunțat rigiditatea convenției genurilor, Răzvan Voncu vede în prozele lui Șașa Pană (judecate cândva cu asprime de către cei care credeau că viitorul prozei românești se încadrează în termenii romanului obiectiv și ai creației epice de mari dimensiuni) o lectură comprehensivă care pare scrisă astăzi. „Poate și pentru că tema esențială asupra realismului, contestația artei ca atare, este și astăzi, în plin ev consumerist, actuală”.

Volumul *Diagrame* conține, pe lângă prozopoeme și desene semnate de Victor Brauner, și dedicații lui Stephan Roll, Ilarie Voronca, Claude Sterne, Victor Brauner, Geo Bogza ș.a. Poemele în proză sunt ca un calendar viu, în care, dincolo de unele stângăcii ale cuvintelor, găsim un cotidian în care cartea pare a fi un parc imens, fiecare poveste fiind o alee pe care cititorii pot să o parcurgă.

Dincolo de siropul unor sintagme, precum „roza valurilor, te iubesc” găsim și o metamorfozare a lumii „spargem pumnul inimii,

aluna primăverii”. Textele sunt scrise ca și cum în permanență cerneala tipografică ar pune stăpânire pe sufletul scriitorului, ghidându-l ca pe o marionetă în această lume a literelor.

În *Echinox arbitrar*, găsim pentru prima dată o soluție atunci când ai pentru o carte mai multe titluri. Dincolo de pagina de gardă, sub „Genericul sau oricare din următoarele titluri” sunt așezate mai multe sugestii, ca într-un poem „primăvară transparentă/ onorat auditoriu! Liniște/ holocaust/ sinucigașul urmus/.../ inima de pică”.

Viața romanțată a lui Dumnezeu poate fi privită în cheia dintre tată și fiu, dintre creația din pământ și sfințenie, dintre cuvântul „cel mai alb”, care ne duce spre mântuire și prăpastia din care scriitorul poate fi salvat atunci când „porumbei cu aripile descheiate vor împodobi absența”. Prozopoeemele sunt însoțite de fel și fel de telegrame din revista „Unu”, care ne arată fețele multiple ale lumii, de la sinucidere la bucurie, de la extaz la depresie, întregind peisajul care acoperă coala de hârtie. Pentru Sașa Pană, cartea

este precum un izvor care regenerează trupul, dar și sufletul, precum în basmele cu tinerete fără bătrânețe (p. 89).

Dacă în *Echinox arbitrar* textul este însoțit de desene semnate de M.H. Maxy, în *Viața romanțată a lui Dumnezeu*, autorul colaborează cu artistul Jean David. Ne întâlnim aici cu „Povestea vorbei”, însă nu cea a lui Creangă, ci una în care mâinile (temă prezentă la atâția scriitori) sunt cele care adormind „într-o mreană de păianjeni” visează la un paradis al cuvintelor.

Ediția de la Tracus Arte este precum un vis clandestin despre alte vremuri, în care: „Cuvântul desenează grădini nebănuite, subterane fantastice. Cuvântul a evadat din cușca gramaticii, a fugit din băcănia logicii și dresorul a rămas cu biciul flasc”.

O carte ce merită a fi citită și numai pentru faptul că ne face cunoștință cu scrierea unui autor avangardist care a fost unul dintre animatorii înflăcărați și generoși, iar dincolo de orice stângăcii se vede iubirea pentru cultură.



Cătălina ORȘIVSKI

Bucovina, 28 Noiembrie

Când stă noiembrie să se petreacă,
Pe douăzeci și opt, tu, Bucovină,
Ți-ai pus în plete flori de promoroacă
Și pe obraz o rază de lumină
Căci clipe dragi îți stăruie în minte:
Unirea, România noastră Mare,
Un crez țesut din sfinte legăminte
Ce pus-a țara în firești hotare.

De bucurie-a tresăltat pământul
Pe care a pășit Ștefan cel Mare,
Pe care-a pogorât din Cer Prea-Sfântul,
De s-a-ntrupat în veșnice altare
La Voroneț, Humor și Sucevița,
La Putna, Dragomirna, Pătrăuți,
Suceava, Arbore ori Moldovița,
Storogineț, Cozmeni sau Cernăuți
Și fost-a în tot locul sărbătoare.

La Ceremuș, Colacin. Nistru – paznic

A stat, dar neguri, vremi îngrozitoare
Au prefăcut tot în suspin și praznic
Și lacrimi mii obrazul ți-l brăzdează:
Fântâna Albă n-ai s-o uiți vreodată.
Acolo glia încă sângerează,
Iar rana fi-va-n veci nevindecată.
Dureri în suflet îți stau cuibărite,
Că trupu-ți e de-atâta timp ciuntit;
Trăit-ai ani de agonii cumplite,
Cu frate de-al său frate despărțit.

Și astăzi întristarea ți-e cătușă,
Dar tot visezi, tu, Bucovină dragă,
C-o să renaști din propria cenușă
Și fi-vei într-o bună zi întreagă.

* La Festivalul național de poezie și folclor „Armonii de primăvară”, de la Vișeu de Sus, 27-28 mai a.c., poeta bucovineancă, pe lângă Premiul Centrului Cultural-Social Vișeu de Sus, a obținut și Premiul revistei „Caiete Silvane”, constând din cărți și reviste editate de Centrul de Cultură și Artă al Județului Sălaj.



Strategii globale, strategii locale*

Narcisa ȘTIUCĂ

La începutul anilor '70, atunci când s-a elaborat *Convenția pentru protejarea patrimoniului mondial, natural și cultural*, s-a pus și problema salvagădării patrimoniului imaterial. Era pentru prima oară când această sintagmă era utilizată părănd să substituie vechiul termen *folklore* lansat cu peste un secol în urmă, în 1846, de W.J. Thoms.

De fapt, nu numai în literatura europeană de specialitate, ci și în cea americană se pune acut problema redefinirii conceptului în acord cu dinamica societății. Termeni precum „folk traditions”, „folklife” și „popular culture” tindeau să acopere realitatea de dincolo de Ocean. Totodată, în strategiile culturale se vorbea deja despre două tipuri de demersuri: conservarea și prezervarea. Acești termeni aveau în vedere raporturi între prezent și trecut, scriptural și oral, oficial și tradițional, dar și dintre urban și rural: „...modern American folklorists do not limit their attention to the rural, quaint, or <backward> elements of the culture. Rather, they will study and discuss any expressive phenomena – urban or rural – that seem to act like other previously recognized folk traditions” (B. Toelken, 1979).

Totuși, câteva personalități se dovedeau încă fidele definirii folclorului într-o manieră care nu dădea semne că ar accepta schimbarea: „folklore is artistic communication in small groups” (D. Ben Amos, 1972); „Folklore comprises the unrecorded traditions of a people; it includes both the form and content of these traditions and their style or technique of communication from person to person. Folklore is the traditional, unofficial, non-institutional part of culture. It encompasses all knowledge, understandings, values, attitudes, assumptions, feelings, and beliefs transmitted in traditional forms by word of mouth or by customary examples” (J.H. Brunvand, 1978).

Adoptarea noii expresii nu a fost deloc facilă: multă vreme s-a oscilat între *oral*, *intangibil*, *imaterial*... Primul se dovedea inadecvat pentru definirea realității pe care o aveau în vedere statele participante la întruniri, semnatare ale convențiilor și recomandărilor de-a lungul a trei decenii, până la elaborarea, în octombrie 2003, la cea de-a XXXII-a sesiune UNESCO, a *Convenției pentru salvagădarea patrimoniului cultural imaterial* (care a devenit Legea 410/2005 în România). Atributul *imaterial* se cerea dezambiguizat căci segmente ample ale culturii umanității au aceeași caracteristică. În fine, *intangibil*, cu mult mai pretenții

os, oricum, surprinzător ca sugestii de interpretare și generator de reflecții, a reușit să se impună în anumite țări și arii culturale. De aceea, primele recomandări structurate privind patrimoniul cultural imaterial, datând din 1989 și aplicate în 1997-1998 în programele pentru proclamarea capodoperelor umanității și a tezaurilor umane vii, utilizau încă termenii „cultură populară și tradițională”.

În 2001, la Torino, experții care s-au întrunit sub egida UNESCO încă mai oscilau între a adopta un termen sau altul, iar reprezentantul României a susținut (nici mai mult, nici mai puțin) menținerea termenului „foldor”. Dincolo de asta, definiția asupra căreia s-a căzut de acord a fost următoarea: „Procesul dobândit de oameni împreună cu cunoștințele, competențele, creativitatea pe care le moștenesc și le dezvoltă, produsele pe care le creează și resursele, spațiile și alte dimensiuni ale cadrului social și natural necesare durabilității lor; aceste procese inspiră comunităților vii un sentiment de continuitate în raport cu generațiile care le-au precedat și prezintă o importanță crucială atât pentru identitatea culturală, cât și pentru salvagădarea diversității culturale și a creativității umanității”.

Prin urmare, sintagma utilizată astăzi s-a impus abia odată cu acceptarea *Convenției* de la Paris, însă aceasta, spre deosebire de celelalte documente, a adus o definiție cuprinzătoare, detaliată și nuanțată, stabilind totodată domeniile de manifestare (care vor constitui coordonate de încadrare a valorilor susceptibile de a intra în patrimoniul umanității) și accentuând asupra demersurilor de salvagădare.

Astfel, art. 1 prevede că „prin patrimoniu cultural imaterial se înțelege: practicile, reprezentările, expresiile, cunoștințele, abilitățile – împreună cu instrumentele, obiectele, artefactele și spațiile culturale asociate acestora – pe care comunitățile, grupurile și, în unele cazuri, indivizii le recunosc ca parte integrantă a patrimoniului lor cultural. Acest patrimoniu cultural imaterial, transmis din generație în generație, este recreat în permanență de comunități și grupuri, în funcție de mediul lor, de interacțiunea cu natura și istoria lor, conferindu-le un sentiment de identitate și continuitate și contribuind astfel la promovarea respectului față de diversitatea culturală și creativitatea umană. În sensul prezentei convenții, va fi luat în considerare numai patrimoniul cultural imaterial compatibil cu instrumentele internaționale privind drepturile omului existente și cu exigențele

respectului mutual între comunități, grupuri și persoane și de dezvoltare durabilă” (cf. Legea 410/2005). Domeniile de manifestare sunt: tradițiile și expresiile orale, incluzând limba ca vector al patrimoniului cultural imaterial; artele spectacolului; practicile sociale, ritualurile și evenimentele festive; cunoștințele și practicile referitoare la natură și la univers; tehnicile legate de meșteșuguri tradiționale.

Prin urmare, *Convenția* din 2003 include în patrimoniul cultural imaterial, pe lângă genurile și speciile cu care ne-am obișnuit încă de pe băncile școlii datorită abordării folcloristice, cunoștințe și practici, protoștiințe, tehnici și tehnologii tradiționale care, fără a beneficia de forme și șlefuii verbalizate, arareori au intrat în atenția cercetătorilor. De fapt, acestea au făcut obiectul studiilor etnografice completând ceea ce îndeobște numim „date de civilizație tradițională” și slujind specialiștilor în muzeologie și istoria științei la dezvoltarea unor studii diacronice și la înțelegerea utilității artefactelor. Și prezența acestora din urmă în ampla definiție de mai sus a stârnit o seamă de nedumeriri și dispute: patrimoniul muzeal nu mai e muzeal? Intră în componența celui imaterial? Desigur că nu, doar că ele fac parte din acel *know-how / savoir faire* prin care se pun în aplicare cunoștințele și se afirmă îndemânarea creatorilor. Sunt evidențiate și alte coordonate până de curând ignorate de cercetători, spațiul și timpul, ambele constituind *contextul performării*, actualizării faptelor de cultură tradițională, absolut obligatoriu a fi respectat în epocile în care se putea vorbi despre aceasta ca fiind unica definiție pentru societățile țărănești.

Schimbarea de perspectivă – pe cât de subtilă, pe atât de profundă – vizează însă actul creator în sine și pe cei care îl înfăptuiesc, pe de o parte, și responsabilitățile pe care le împart între ei purtătorii, membrii grupului din care aceștia fac parte, cercetătorii și cei care elaborează și aplică politicile culturale. Salvagardarea, concept-cheie al *Convenției*, antrenează toți acești actori culturali începând cu nivelul local și zonal și până la cel mondial. Sarcinile sunt partajate, dar, în același timp, complementare. Bunăoară, valorile patrimoniale sunt identificate, evaluate și mai apoi protejate și promovate de către specialiști numai dacă acestea sunt recunoscute ca atare de grupurile umane care le dețin. Ideea că ele îi reprezintă, că slujesc afirmării identității constituie – cel puțin virtual – garanția că vor fi păstrate și transmise, că indivizii creatori sunt apreciați și susținuți atât prin mecanismele tradiționale de recreare, inovare și perpetuare, cât și prin inițiative care țin de valorificare și au ca scop asigurarea viabilității și vizibilității acelor valori.

Un alt aspect inedit îl constituie recomandarea de a aplica o legislație adecvată în raporturile cercetătorilor și producătorilor de bunuri culturale cu purtătorii și creatorii de patrimoniu imaterial. Pe de o parte, este vorba despre modificarea atitudinii și a principi-

ilor deontologice în sensul respectării confidențialității unor informații culese, pe de alta, despre drepturile ce decurg din condiția și statutul creatorilor, drepturi mult prea multă vreme ignorate. Desigur că este vorba despre o nouă viziune asupra actului creator în culturile populare, iar că așa stau lucrurile o dovedește chiar și introducerea, alături de comunități și grupuri, a indivizilor capabili nu doar să preia și să perpetueze, ci și să creeze inovând și reinterpretând tradițiile moștenite.

Dar fără îndoială cea mai mare provocare pentru cercetători o constituie implicarea în programele de salvagardare, fapt care, din nou, schimbă nu doar perspectiva de abordare, atitudinea față de realitatea cercetată, ci și metodele aplicate în culegerea și publicarea datelor. Cercetătorii nu mai pot să rămână în afara procesului de transmitere și de susținere a patrimoniului imaterial, lucru fundamental diferit de poziția lor din trecut.

Așa cum am arătat într-o lucrare anterioară, odată ce statele au ratificat *Convenția* (iar România s-a aflat printre primele), „trebuie să adopte măsuri legale, tehnice, administrative și financiare care să asigure accesul la patrimoniul intangibil – respectând legile nescrise care îl guvernează – și să ia măsuri în privința înființării sau consolidării instituțiilor de documentare. Acestora din urmă le revine sarcina de a înregistra cu onestitate starea elementelor patrimoniale – aflate în pericol sau în accelerată transformare – de a monitoriza permanent dinamica lor, pentru a detecta la timp trăsăturile de deteriorări, desemnizările și refuncționalizările și a concepe imediat seturi de măsuri adecvate salvagardării”.

De la alcătuirea inventarelor naționale la actualizarea permanentă a acestora, de la evaluarea și ierarhizarea elementelor de patrimoniu plasate la toate nivelurile la promovarea și asigurarea viabilității acestora, prezența specialiștilor se dovedește neapărat necesară. Desigur că există voci care afirmă că intruziunea lor, ca outsideri, în procesul de elaborare și mai ales în cel de transmitere a valorilor patrimoniale este indozirabilă, că „cercetătorul trebuie să rămână neangajat în raport cu folclorul genuin”, dar această poziție era adecvată în epocile în care societățile tradiționale aveau resurse proprii de conservare și perpetuare. Or deciziile UNESCO au venit, ca și în cazul patrimoniului natural și al celui construit, ca răspuns la transformările fără precedent ale lumii actuale, marcată de globalizare, dar și de o accentuată stare conflictuală care pune în pericol întreaga moștenire a umanității. Evaluând starea de fapt actuală „costurile” ar fi infinit mai mari, mai ales în plan social (erodarea coeziunii sociale și scăderea înțelegerii mutuale), dar și cultural (deposedarea comunităților de mărcile identitare ar putea conduce la marginalizare și neînțelegere și ar putea cauza conflicte dificil de gestionat).

Cunoașterea realității satelor contemporane este

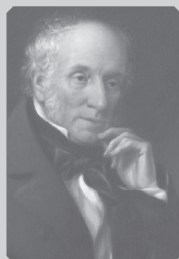
prin urmare o îndatorire primordială a cercetătorilor. În cazul celor care acum se formează, importanța acestui fapt este dublă: pe de o parte, de ordin educativ și epistemic, pe de alta, de ordin formativ. Dacă un cercetător senior își poate permite ca, deținând o arhivă impresionantă acumulată în decenii, să spere că lumea satului mai deține aceleași valori, că procesele de creație și transmitere au un flux normal, neabătut, tinerii trebuie să descindă în teren pentru a confrunța cunoștințele dobândite cu ceea ce mai poate fi astăzi înregistrat.

Ar fi utopic să credem că pot fi acoperite arii culturale ample, că pot fi actualizate toate informațiile pe care arhivele de profil le dețin, dar, cel puțin atunci când anumite comunități găsesc resursele umane și materiale pentru a-și (re)construi, consolida și afirma identitatea prin anumite manifestări care socotesc că le reprezintă, cercetătorii trebuie să le acorde asistență de specialitate, să le sprijine eforturile de promovare, să disemineze o informație corectă, onestă dând astfel semnale favorabile către lumea academică.

Este și cazul satului Jebucu din Sălaj în care energiile interioare s-au orientat către crearea unei embleme identitare din costumul tradițional maghiar (în special, cel femeiesc) și din păstrarea vestigiilor ambianței domestice țărănești. Dialogurile pe care

am putut să le purtăm cu femeii și bărbații din sat, majoritatea trecuți de prima tinerețe, conversațiile evaluative și observația directă s-au dovedit un exercițiu util pentru tinerii care, nu peste multă vreme, de pe diferite poziții, vor contribui la salvagardarea patrimoniului imaterial de pe teritoriul țării noastre. Faptul că ne-am aflat pentru câteva zile într-un sat-muzeu constituie cea mai evidentă dovadă că politicile propuse de UNESCO nu sunt întru totul eronate, invazive, că prin resorturi proprii o comunitate poate să găsească echilibrul între păstrarea autenticității și a unor elemente arhaice, făcând totodată față la nevoia de nou, de surprinzător și inedit a generațiilor actuale. Studiind strategiile patrimoniale ale jebucanilor, am înregistrat nu numai atitudini și opinii, ci și reflecții, dileme și soluții. Venite din interior, ele sunt cu atât mai prețioase pentru că dau seamă de nevoia de afirmare a comunității, de felul în care se autoevaluează și dorește să se afirme prin ceea ce consideră că o reprezintă și nu, așa cum poate ar dori cei care o studiază, prin valori perimate, mult prea îndepărtate de mentalitatea actuală.

*Prefață la *Țărani de ieri și de azi. Dinamica peisajului cultural pe Valea Almașului*, volum coordonat de Camelia Burghel, în curs de apariție la Editura Caiete Silvine, Colecția „Ethnos”.



William Wordsworth

(1770-1850)

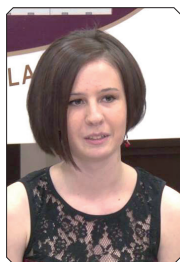
It is a beauteous evening, calm and free

It is a beauteous evening, calm and free,
The holy time is quiet as a Nun
Breathless with adoration; the broad sun
Is sinking down in its tranquillity;
The gentleness of heaven broods o'er the Sea:
Listen! the mighty Being is awake,
And doth with his eternal motion make
A sound like thunder--everlastingly.
Dear Child! dear Girl! that walkest with me here,
If thou appear untouched by solemn thought,
Thy nature is not therefore less divine:
Thou liest in Abraham's bosom all the year;
And worship'st at the Temple's inner shrine,
God being with thee when we know it not.

E-o slobodă, calmă și mândră seară

E-o slobodă, calmă și mândră seară,
Vremea sfântă-i o maică
Nestrămutată-n adorație; soarele pică
În zarea tainică;
Blândețea Cerului pe mare se răsfrânge iară;
Ascultă! Atotputernicul s-a trezit,
Și eternul Său vânt a tresărit
Un glas de furtună --- veșnică.
Pruncule drag! Fată dragă! Ce te plimbi cu mine
acum,
De-apari neatinsă de-o solemnă cugetare
Firea ta nu-i mai puțin divină:
Că-n orice an stai în sânul lui Avraam
Și-n Templu altar ți se-nchină
Iar Domnul e cu tine chiar și-n obșteasca ignorare.

Traducere de Victor Cioban



Larina SATMARI

*Momente**

A fost un timp când îți iubeam necunoscutul
Și-n fiecare glas străin te regăseam,
Tu mi-ai fost muza și cuvântul
Din fiecare vers ce îl scriam.

Pe banca din pădurea deasă,
Unde frunzele copacii păraseau
Rosteam pe note fericirea noastră,
Trăiam visul pe care toți și-l doreau.

Când ascultam liniștea prin tine
Viața îmi părea doar un joc
Unde exprimi dragostea-n rime
Și timpul atunci stă pe loc.

Și n-a trecut mult timp, nici noi prin ploi
Iar frunzele-și abandonează încă pomii,
Pe-aceeași bancă privim cu ochii goi
Cum încă nu ne-au părăsit florii.

Să-mi cânti la o chitară seara,
Să-mi mângâi părul meu bălai,
E tot ce mi-am dorit iubire
Privește-mă... poate mai stai.

Vioara parcă sună trist,
Mi-e dor de dulcea armonie
Când a trecut așa mult timp
De-am dispărut printre mulțime?

În inimi focul încă arde
Chiar de e-ncet și fără vlagă
Când ne privim simțim iubirea
Care nu vrea să ne despartă.

Credeam
Că mă vei căuta
În neantul
Unde m-am pierdut
Când brusc
Ai dispărut
Tăcut
Și m-ai blocat
Într-un trecut

De unde nu am chei să ies,
E totul gri,
E totul șters,
Nici gândurile
Nu au sens
Nici visurile,
Nu trăiesc
Așa departe
Am ajuns
De tine...

Când soarele-și pierde credința,
Luna-i apără dorința,
Îl lasă straniu să apună
Și-apar legende ca să spună.

Că tu ești soarele apus,
Frumosul vis departe dus
Care-a trecut prin poarta morții
Lăsând căldura-n voia sorții.

Iar eu sunt luna, strălucesc
Și rând pe rând îți dovedesc
Că fără tine lumea mare
Ar fi lipsită de culoare.

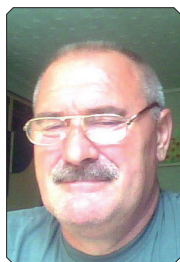
N-ai zis tu oare,
Târziu pe înserat,
Că lumea-i ca o floare
Că timpul s-a schimbat?

N-ai râs tu oare
Demult, când ai aflat
Că lumea-i în schimbare
Și timpu-i disperat?

Ei uite că-i iar seară
Și suntem în viitor
Și lumea-i toată ceară
Și timpu-i scriitor.

El scrie strofe multe
Povești despre copii
E singurul ce-aude
Ce pot alții simți.

*Din volumul cu același titlu, apărut în acest an la Editura *Studia New Printing*, Cluj-Napoca. Autoarea s-a născut la 9 iulie 1999 în Zalău. Ciclul gimnazial l-a urmat la Școala „Mihai Eminescu” din Zalău, în prezent fiind elevă, în clasa a XI-a, la Colegiul Național „Silvania” din aceeași localitate. A debutat editorial cu romanul *Străinii*, Editura Caiete Silvane, Zalău, 2014.



Ioan-Vasile BULGĂREAN

niciunde...

Draga mea – cobai al întinericului
Amanetată pentru mai târziu,
Pentru o lume care încă nu există.
Aleargă spre inima mea,
Culoare interzisă în lumea noastră.

Deziluzie

Rămân fără egal maratonistul sacru,
Dornic de izbândă în cuceriri de ochi,

Rătăcitor prin tine alung cirezi de vite
Împiedicându-mă de culmea sânilor tăi.

Intestinele-ți sunt neasfaltate și de aceea
Cad împleticindu-i mersul spre inima ta.

Am dezertat din mine pentru a călători prin tine,
Trup de noroi călcat de alții,

Dragostea mea!

Dragoste leneșă

Părul tău curge peste trupul tău gol
Asemeni unor reci reptile.
Iarba din jurul nostru se clatină
Sub trupurile noastre.
Nu mai cad stropii mari de ploaie
Iar pe-o ramură de soare,
O privighetoare se zburlește
Stropindu-ne cu cântecul ei sfânt.
Curcubeul, cunună de mireasă
Ți s-a oprit în creștet,
Să încălzească șerpilor.
Mâna ta moale
Ți s-a oprit pe fața mea
Căutând parcă o urmă de disperare,
Dar n-a găsit nimic pentru că eu dormeam,
În poala ta, femeia visurilor mele.

Salonul nopții

Închide ochii, draga mea,
Și caută culoarea,
Nu te lăsa cucerită
De urâtul din jurul tău
Alcătuind din șapte nuanțe de negru.
Încalecă pe-un cal alb
Și galopează spre oriunde.
Acolo vei găsi drumul spre

Colbăit în timp

Peiorativ privesc
din jilțul meu
de anticar.
Iubesc
și blestem
necuvintele
nespuse
și nescrise
încă.
Stive de gânduri
colbăite,
neordonate
și uitate veșnic.
Câte un nebun
mai dă binețe
din când în când
prin aplecarea capului,
în semn de dispreț.
Mă doare
această stare
de uitare
și dezinteres.

Sărutul norilor

Norii sărută pământul
lângă tâmpla mea, iar tu,
răsucită în iarbă, aștepti ploaia.
Când vremea norilor va veni,
noi o să fim plini de noroi
sub acoperișul lumii
iar sufletele noastre
ne vor păzi sărutul
până când soarele
ne va deștepta.





Înmulțirea clipelor la Daniel Mureșan*

Gheorghe Andrei NEAGU

Fericit este Ardealul care are și astăzi un poet ca Daniel Mureșan...

Acolo unde Andrei Mureșan dădea naștere poemului, care avea să devină Marseilleza românilor, după cum spunea Bălcescu despre textul cunoscut astăzi drept imnul „Deșteaptă-te române”, s-a născut la 24 mai 1942, în județul Sălaj, Daniel Mureșan. L-am descoperit prin poeziile trimise spre publicare revistei „Oglinda Literară”. Poet sobru, chiar când are spiritul ludic așternut în carnea unor metafore ce-i tulbură existența poetică, Daniel Mureșan este întotdeauna în dialog cu muzele, și atunci când le consideră cuprinse de un „amor creator”. Pentru acest Mureșan, Prometeu pare să fie personajul preferat ce-i bântuie creația, chiar și atunci când versul ar trebui să-l aducă într-o stare de visare plină de meditație. Știu că a terminat Facultatea de Arte Plastice, și mai apoi Facultatea de Filozofie în Cluj.

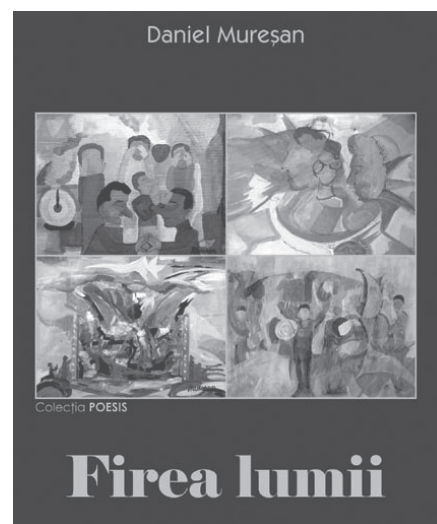
Se pare că a avut rețineri chiar și atunci când urmarea să-și desăvârșească studiile a părăsi Ardealul, de parcă regătenii sau moldovenii i-ar fi putut influența negativ starea creatoare. Poate și de aceea poetul prinde curaj pentru a se confrunta cu potențialii cititori abia în anul 2006, când revista „Nord Literar” publică printre altele „tentăția fructului interzis”. Bine primit de critica literară, îl găsim cu poeme și-n revistele „Litere”,

„Luceafărul”, „Vatra”, „Convorbiri literare”, „Axioma”, „Caiete Silvane” etc.

Practic, după o experiență dată de lumea plastică, pe care Daniel Mureșan a trăit-o, începând cu 1968, avem de a face cu o lungă gestație în arta exprimării poetice, tipică unui mod de gândire ardelenesc. Autorul nu a considerat că este necesar să-și tipărească exprimările poetice pentru că avea de lămurit dacă exprimarea metaforică din domeniul artelor plastice îi era suficientă sau se putea întregi cu arta cuvântului scris.

De fapt, într-o poezie publicată în „Convorbiri literare”, *Prezic că sunt Apollo*, poetul pedalează între veșnicia mitului și neantizarea existențială după moarte. Presupun că i-au plăcut personajele mitologice, din moment ce le găsim adeseori bântuindu-i existența poetică, când alături de Uranus, Gee, Zeus trebuie să recunoască și necesitatea de a aduce ofrandă lui Cronos (revista „Poezia” – *Mama Gee*).

N-am să spun mare lucru despre poezia publicată în „Oglinda Literară”, pentru că dacă n-ar fi fost valoroasă, nu apărea în revista noastră. Am să menționez poezia *Eminescu* publicată în revista „Caiete Silvane”, unde Daniel Mureșan calchiază părți din statura genialității poetului național. Dar poetul este și străbătut de un fior creator, cu importante izvodiri sociale, unde se declară fățiș



alături de oropsiții lumii mai mult sau mai puțin democratice (*Măreție și micime, Giuvaerul, Mirosul puterii, Fără speranță* etc.).

De aceea, cred că rostirea târzie a lui Daniel Mureșan este importantă și sub aspectul nașterii poetului ca misionar al unor vremuri trăite în mod nemijlocit. În volumul de față avem de fapt mai multe teme, poetul urmărind în primul rând înmănuncherea poeziilor în reviste de specialitate, la care a adăugat și o seamă de inedite, pentru delectarea unor cititori cu o voință fragilizată de acest început de mileniu.

* Prefață la volumul lui Daniel Mureșan, *Firea lumii (poeme)*, apărut la Editura Caiete Silvane, Zalău, 2017.

Cultură'n Șură. Caravana teatrală care străbate satele a ajuns la ediția V

Ceea ce a început acum 5 ani ca o inițiativă inedită și ușor exotica a devenit acum un act de normalitate în câteva sate din Transilvania: o trupă de teatru își amenajează decorul și luminile în curțile sătenilor și joacă gratuit un spectacol pentru toți membrii comunității. „Experimentul”, în regia lui Victor Olăhuț, îi are în distribuție pe actorii Iulian Gliță, Marin Grigore și Florentina Năstase.

Prima etapă a proiectului s-a desfășurat în perioada 9-12 iunie, iar locuitorii din satele Valcău de Sus, Cristolț și Șumal din județul Sălaj au fost invitați în curțile consătenilor lor, au devenit, pentru câteva ore, săli de teatru în aer liber. De asemenea, pentru al doilea an consecutiv, caravana a fost invitată și în cadrul Festivalului Internațional de Teatru „Atelier” de la Baia Mare, unde va juca în șura Valea Vinului de la Muzeul Satului.

www.culturasalaj.ro



Szabó Vilmos 75

SZABÓ Attila

Cu ocazia expoziției retrospective dedicate împlinirii a 75 de ani de la nașterea artistului plastic zălăuan care a fost Szabó Vilmos, am surprins cariera artistică în cauză printr-o suită de lucrări grafice și picturale, ilustrând atât varietatea tehnică, cât și cea tematică a operei. Cuprins în programul simpozionului de comunicări științifice cu titlul „Cercetări sălăjene, ediția a XIV-a”, organizat de Societatea Muzeului Ardelean, filialele Zalău și Șimleu Silvaniei, având ca temă „Artele în Sălaj. În memoriam Szabó Vilmos”, expoziția deschisă pe 19 mai 2017 a selectat din piesele colecției aflate la Zalău în posesia familiei. Cele patru decenii de creație au fost ilustrate prin 75 de lucrări de artă: desene în tuș, creion, lucrări grafice în tehnica de linogravură și monotipie, guașe, lucrări în pastel cerat, pastel sec și uleiuri. Broșura expoziției, o contribuție a Muzeului Județean de Istorie și Artă Zalău la acest proiect expozițional, este un instrument de valorificare a rezultatelor cercetărilor derulate în cadrul proiectului de documentare a fenomenului artistic sălăjean cuprins în planul de activitate al acestuia. Probabil cel mai important eveniment de artă plastică al anului, expoziția oferită de Centrul de Cultură și Artă al Județului Sălaj prin contribuția curatorială a artistului plastic Szabó Attila, gestionarul colecției, surprinde perioada cuprinsă între anii 1977-2009.

Cariera artistică a lui Szabó Vilmos. Teme, tehnici

(din broșura expoziției)

Anii șaptezeci

Szabó Vilmos a absolvit Facultatea de Arte Plastice din Cluj-Napoca la secția de artă monumentală, neavând totuși în acest gen alte lucrări decât cele de la Liceul Pedagogic din Zalău: un al secco și un sgraffito.

Tematica lucrărilor preponderent grafice din această perioadă sunt familia, soția, copiii, anturajul din imediata apropiere a familiei, redată în tuș, creioane cerate, guașă. Elaborate într-o viziune expresionistă cu accente suprarealiste, emană din aceste lucrări acea căldură interioară care se datorează în primul rând tematicii alese. În același timp, se observă o certă înclinare spre proporțiile monumentale. Afinitățile pentru specificul desenului, respectiv picturalitatea unor transparențe, rafinamentul cromatic ni-l prezintă pe Szabó Vilmos atât ca un grafician, cât și ca un pictor desăvârșit. Uleiurile din această perioadă trădează un



cvasi-abstracționism compus cu o accentuată tentă constructivistă.

Anii optzeci

Primii ani ai deceniului mărturisesc despre o continuare a tehnicilor grafice în creion, tuș, cretă cerată, guașă, păstrând tematicile precedente, în uleiuri făcându-și apariția o viziune figurativă, antropomorfă în speță, ba chiar fragmente de peisaj, naturi statice. În cea de-a doua jumătate a deceniului opt se conturează foarte ferm temele preferate care vor persista pe întreaga durată a vieții lui Szabó Vilmos. Apar deja motivele, temele, simbolurile specifice: trecerea, pierzania, moartea, liniștea, timpul încremenit, tema apocaliptică accentuată și cromatic, pusă în scenă de naturi moarte cu o atmosferă apăsătoare și dramatică, stări de incertitudine și o stare stranie de perpetuă pericolare. Singura consolare în atmosfera tenebrelor este simbolică legată de motivul coveții: siguranța și protecția oferită de scutul protector, pântecul mamei, leagănul nou-născutului, de fapt simbolul speranței. Și în același timp, motivul devine și forma unui sanctuar, astfel încât acesta va deveni protector al vieții.

Anii nouăzeci

În uleiuri se realizează cu desăvârșire o epuizare a tematicilor precedente, urmând ca la mijlocul deceniului, tehnica să dispară aproape integral, lăsând loc pastelului ce va domina toată creația.

Este vorba de prima perioadă a taberelor de creație artistică (Hejce, Nádudvar, Hortobágy din Ungaria). Tehnica pastelului devine mediul optim al limbajului

lui propriu ce valorifică expresivitatea dramatică a tonurilor închise de culoare într-un stil expresionist accentuat. Mai apare în recuzita tehnică și acrilicul, o perioadă persistă și creionul, dar vor fi abandonate definitiv tehnica tușului și guașa.

Pe când primii ani de pastel vor naște compoziții cu tentă filosofică prin recontextualizări atipice ale obiectului ales ca motiv, cea de-a doua jumătate a deceniului va enumera lucrări în care abordarea și conținutul de tip sentimental-senzual al vizualului vor înlocui lucrările precedente cu un oarecare iz social-politic.

Temele decisive ale artistului vor constitui fragmentele de peisaj, dar mai ales piesele tipice din rândul obiectelor de uz gospodăresc tradițional folosite în mediul rural. Printre acestea găsim, pe lângă fragmente de arhitectură populară, accesoriile specifice dar deja uitate ale vieții de la țară, surprinse într-o ipostază izolată, sau doar neglijate, întâmplător aruncate, ascunse în pod sau alungate în fundul șurii. Toate aceste obiecte surprinse într-o stare de relativă pierzanie devin motivele vii și deosebit de expresive ale unei lumi vizuale create cu mijloace artistice, conform confesiunii artistului, dobândind într-un fel calitatea de documente ale vremii. În orice caz, documente fidele ale creației artistice. Nu au aceste lucrări nimic în comun cu descrierea de tip etnografic. Au în schimb multe particularități ce le apropie de un suprarealism și un simbolism ce se folosește de expresivitatea fragmentului ce ține locul întregului ansamblu. Construcțiile de formă trasate cu ajutorul contururilor puternice, dinamismul compozițional accentuat sporesc tensiunea vizuală, impactul căreia rămâne totuși unul blând, datorită ductului liniar sinuos. Temele tipice: rădăcini, obiecte, detalii de interior și exterior ale unor motive de șură și cotețe de animale ni se prezintă într-o lirică vizuală ce elogiază obiecte aproape banale.

Anii douămii

Pastelul este tehnica dominantă și fertilă și în această perioadă, folosită în taberele de creație de la Hortobágy, Jebucu, Șinteu, Gyergyóalfalu, Bugac, Szentendre. Apar câteva lucrări în acrilic, acestea fiind doar excepții rare. Idealul artistului este construirea unui univers artistic în care, asemenea unor simfonii, motivele unei lumi defuncte vor prinde viață în realitatea lor vizual-plastică.

În ultimii ani ai artistului (2008/9) printre altele se observă apariția unei forme de boltă sugerând bolțile unui cavou, totodată apare într-un mod accentuat și motivul de pasăre – simbol al sufletului și expresia clară a credinței artistului confruntat cu moartea inevitabilă. Sunt evidente și trimiterile la unele conținuturi ca libertatea, înălțarea/renașterea, speranța.



Texte critice despre arta lui Szabó Vilmos

„Acea direcție în care arta lui Szabó Vilmos se încadrează, începe cu Nagy István, cel care a surprins universul satului ardelenesc, în special cel secuiesc, încă în integritatea lui, dinaintea momentului prăbușirii acestuia, în deplina lui monumentalitate interioară. Acest univers ce funcționa pe vremuri conform propriilor lui legi, în opera lui Szabó Vilmos este deja destrămat, total descompus pe elementele și părțile lui constitutive.

Când m-am întâlnit prima dată, în Muzeul de Artă din Viena cu lucrările lui Brueghel și cu lumea ciudată olandeză redată în perspectivă aeriană, am crezut că visez și că mă aflu în Ciuc sau Răstolnița: viața de la țară trebuia să fi fost asemănătoare și pe la noi, doar că atunci nu avusesem încă pictori (numai domnitori), care să fi imortalizat această lume pe care ultima oară a văzut-o Orbán Balázs.

Pe urmă, când s-au născut maeștrii fondatori ai școlii secuiești: Nagy István, Márton Ferenc, Zsögödi Nagy Imre, societatea care i-a selectat a început să se prăbușească datorită faptelor de nestăvilit.

În timp ce Brueghel și compatrioții săi și-au realizat opera în epoca de înflorire a societății olandeze, maeștrii școlii secuiești au apucat să aducă în focusul viziunii artistice, luminile locurilor natale doar la

sfârșitul celei mai fericite epoci ai secuimii.

Următoarea generație, Bordi András, Bene József, Incze István și alții, privesc înapoi cu nostalgie, mitizând locurile și personajele caracteristice acestei epoci fericite despre care vorbește și Szabó Dezső în scrierile sale.

Szabó Vilmos este reprezentantul următoarei generații, totodată al celei mai numeroase, împreună cu Sövé Elek, Gaál András, Balázs Imre, Plugor Sándor, Márton Árpád, Sükösd Ferenc, Simon Endre și alții. Lor le-a revenit sarcina cea mai cumplită, cea mai dramatică, dar totodată cea mai provocatoare: confruntarea cu starea de neschimbat, efectuarea unei socoteli finale, a unei lichidări, a unei inventarii – de fapt a reprezentării acelor «flori de mucegai». Conform personalității fiecăruia, toți și-au ales propriul rol în îndeplinirea sarcinii dictate de Istorie.”

Banner Zoltán, Ferestre în ziduri surpate, în Szabó Vilmos, 2005.

„Dramatism? Acesta ține pe de o parte de natura temei alese, pe de alta, se regăsește în exprimarea artistică a creatorului, îndeosebi în acele contururi. Problema conturului apare deseori în istoria artei: avangarda, începând cu expresionismul, a surprins subiectul, obiectul prin contur. Contururile negre ale lui Szabó Vilmos au un înțeles simbolic. (...) În aceste imagini de după lupta vieții, el cuprinde contururi dezbinat, destrămate. În perspectiva marcată de acestea, vedem niște decupări, fragmente în prim-plan, imaginile fiind metonimii în care fragmentul ține locul întregului. Toate acestea fiind construite pe schemele primare ale orizontalului, ale verticalului, ale crucii și ale arcului boltit.

Unde să încadrăm arta lui Szabó Vilmos? A luat naștere o denumire în cadrul căreia și-a găsit deja locul. Etno-art. Curente artistice, școlile secolului nostru porneau de regulă dinspre vest spre est. Etno-art-ul a luat naștere în Transilvania, inițiatorii ei fiind Molnár Dénes, Székely Géza și Szabó Vilmos. Cel puțin în sfera culturii maghiare, ea se orientează spre vest. În Ungaria, de ani de zile are adepții săi. Obiectivul acestor artiști este de a salva mediul rural din fața pierzaniei. Mediul în care a luat naștere eternitatea. Case abandonate, șuri ruinate, străzi nelocuite. «În ultimii ani mă interesează lumea obiectelor aflate în dispariție. Prin mijlocul picturii și al graficii, mă străduiesc să creez un memento obiectelor noastre, mediului uman. Toate acestea pe principiul salvării a tot ceea ce mai poate fi salvat». Pictorul scoate în evidență aceste forme, case, casa noastră – un simbol primordial în cultura umană – apropiindu-le privirilor noastre, ne prezintă de fapt realitatea contemporană.”

Józsa T. István, Expoziția Szabó Vilmos la Galeria Gy. Szabó Béla din Cluj-Napoca, 1998.

Mărturisiri

Fragmente preluate din interviul realizat de Kovács Kuruc János în 2006, cu titlul *Szabó Vilmos, un artist reprezentativ al epocii noastre*, apărut în revista *Hepehupa*, nr. 2 din anul 2017.

„Drumul meu spre artă a fost unul foarte sinuos. După absolvirea clasei a VII-a nu m-am putut prezenta decât la o școală profesională. Doar peste trei ani am dat admitere la Liceul de Artă din Târgu Mureș. Acolo i-am avut profesori pe pictorul Nagy Pál și pe graficianul Piskolti Gábor, pe pictorii Barabás István și Incze István. Cel mai mult am învățat de la Nagy Pál, un artist cu o enormă cunoștință artistică și care a împărtășit tainele meseriei cu fiecare discipol al său. El ne-a fost un adevărat meșter și prieten. Liceul de la Târgu Mureș a devenit faimos ca și școala de la Târgu Mureș, dar perioada sa de glorie este din păcate al trecutului.

După mai multe încercări, în anul 1971 am fost admis la Facultatea de Arte «Ion Andreescu» din Cluj-Napoca, unde am absolvit în 1975, la specializarea Pictură monumentală. Dintre profesorii mei de la facultate îi menționez în primul rând pe Tót László și pe Abodi Nagy Béla, de la care am învățat cel mai mult. Tót Laci a fost atât profesor, cât și student, omul care mi-a întărit cel mai mult încrederea în mine însumi. Un aforism de-a lui Abodi mi s-a impregnat în memorie: «Băieți, lucrați în felul în care vă pricepeți cel mai bine și nu cum nu vă pricepeți». Acesta ar trebui să rămână valabil pentru oricare artist. (...)

Suntem aici, la Zalău, în provincie, dar nu mă deranjează, căci artă poți face oriunde, și la capăt de lume. Zalăul reprezenta un teren necunoscut pe harta artei înaintea sosirii mele aici. Acestui loc ne-am străduit cu colegii mei să-i dăm o pată de culoare, să-i conferim un oarecare conținut. După părerea mea, am și reușit.”

„În ceea ce privește grafica, îmi place comunicarea sinceră, la obiect al limbajului grafic în alb-negru. De multe ori omul nu simte nevoia culorii, poți vorbi și în alb-negru, în mod chiar foarte serios. Este important mesajul. Și propozițiile simple pot fi expresive”.

„În ceea ce privește picturile mele, cromatica mea este dominată de utilizarea culorilor închise, grave. Mă fascinează în primul rând dramatismul lucrurilor. Chiar dacă am o fire veselă, cum, de fapt, mă cunoaște lumea, arta mea are un caracter dramatic. Iubesc viața, frumusețea existenței, probabil de aceea mă atinge efemeritatea lucrurilor, trecerea, stingerea acestora. M-a caracterizat dintotdeauna această sensibilitate. Atmosfera dramatică nu bate totuși în tragism, ci vine în sprijinul aclamării vieții. Să nu pierdem nimic. Să nu îngăduim dispariția obiectelor din jur, deoarece ele ne identifică. Să nu ne distrugem mediul înconjurător, căci astfel ne distrugem pe noi înșine. Acest angajament nu-mi este propriu numai mie, ci mai multora dintre artiști.”



Filmografiile Simonei

O pură formalitate (1994)

Simona ARDELEAN

Am văzut, desigur, majoritatea filmelor care poartă semnătura lui Giuseppe Tornatore. De aceea, m-am întrebat cum de acesta mi-a scăpat printre degete ca o pepită la marginea unui râu iluzoriu, american.

N-aș revedea multe dintre filmele pe care le-am văzut. O vizionare e o călătorie suficientă alături de un necunoscut cu care schimbi agreabil considerații generale și căruia/căreia îi mărturisești franc lucruri pe care nu prea le scoți din sertare de obicei. Unele filme te fac să tresari, altele îți storc lacrimi, dar, în cele din urmă cobori la stația ta ușor ostenit emoțional, dar împăcat și cu urări de bine. Sunt însă și filme, și acesta este din categoria aceasta, cu care ai vrea un bilet retur sau chiar o călătorie până la marginea universului. Nu cel al lui Douglas Adams, desigur.

Scena inițială se deschide cu imaginea unui fugar care încearcă să scape de un pericol pe care spectatorul nu-l poate vedea, dar îl poate simți, fiindcă filmul pulsează pe muzica lui Ennio Morricone, cu care Tornatore colaborează de mai bine de 25 de ani, sumbru și tensionat. În jur, noaptea diluviană. Chipul fugarului se întrezărește fragmentar printre scândurile umede ale unui gard care pare să închidă un domeniu privat. Când, în sfârșit, personajul reușește să iasă la drumul mâlos de nicăieri, apar luminile celor care-l vor înconjură. Este dus la secția de poliție unde, în lipsa actelor de identitate și amnezic, trezește suspiciunea Inspectorului. Până să aflăm că în ținut s-a comis o crimă, dialogul pare o reinterpretare a procesului kafkian. Suspectul nu știe de ce e acuzat, apoi pe măsură ce piesele completează această oarecum reflectată în oglindă anchetă, spectatorul descoperă că victima nu poate fi identificată fiindcă are chipul mutilat. La întrebările Inspectorului (jucat de Roman Polanski), care se recomandă ironic Leonardo da Vinci atunci când suspectul (Gérard Depardieu) dezvăluie că el este celebrul scriitor Onoff, personajul răspunde contradictoriu, adâncind și mai tare bănuiala. Spațiul întregului film se va restrânge, claustrofobic, la secția de poliție peste care, în fulguiri de rememorare, se suprapun ca dintr-un film vechi amintiri pe care Onoff nu le poate reordona. Polanski joacă un rol aparent cinic cu măreția unui actor de teatru. Depardieu trezește spectatorului stări conflictuale, fiind însă dincolo de estetica aceastea a urâtului voit, profund uman.

„Nu ești demn de cărțile pe care le scrii”, îi spune Inspectorul, care recită pagini întregi din operă scriitorului care n-a mai publicat de multă vreme și care se află în acest ținut izolat pe care doar rar și în anonim îl vizitează atunci când, în cele din urmă, acceptă identitatea acestuia. „N-ar trebui să ne întâlnim față



în față cu idoli”, este critica cinică a lui Onoff „pentru că am vedea că au coșuri pe față și că operele cele mai importante le-au scris stând pe closet”. În construcția multistratificată a filmului al cărui regizor și scenarist este Tornatore, problematica scriitorului pare umbrită în faldurile filmului, dar pentru cititorul antrenat, ea deschide o cale ce se bifurcă borgesian. Biografia lui Onoff se dovedește, în urma interogatoriului (din tavan cad picături chinezești; în dulapul în care un polițist așază foile pe care bate la mașină mărturia, se aude chițăitul unui șoarece prins în capcană), falsă și creația unui vagabond, Faubin, al cărui manuscris plagiat devine triumful scriitoricesc al celui reținut pentru interogare (*Palatul celor 9 frontiere*). Mărturisirile nu sunt mereu voluntare, ci rezultatul unei torturi amestecate cu surpriza redescoperirii și a resemnării. Instrumentele de scris pe care le cere, refuză să lase vreun semn pe foaie, când camera de filmat se apropie absurd.

Manuscrisul lui Faubin pare a fi conceput după regula numărului de aur, pentru că fascinația perfecțiunii narative rezidă în cuvintele divizate ca niște cifre aritmetice. Singurele acte autentice par a fi fotografiile pe care le scriitorul le făcea în trecut în încercarea de a-și salva într-un jurnal vizual memoria nealterată de duplicitatea măștii zilnice și figura misterioasă a Paulei. Pistolul, sacul de fotografii, cămașa pătată de sânge, sacul care acoperă „cadavrul”, aluzia biletului de sinucigaș, noul suspect din hol, care pare a-i reitera arestarea, și întrebarea care cade grea: „Nu știe încă?”, vor duce către un final imprevizibil, pe care nu-l pot nota aici pentru a nu strica tumultul pe care filmul îl aduce cu sine. Un singur indiciu poate, dar personal, al interpretării mele, este ideea de Purgatoriu...



Grăsane...

Monica D. CÂNDEA

Scriitorul Marian Ilea se dovedește încă o dată a fi preocupat de soarta propriei ficțiuni și a lumii din Medio Monte, a cărei istorie începe încă din anii '90. După apariția romanului *Herina*, anul acesta scriitorul aduce în fața publicului o altă carte cu un titlu incitant, *Grăsane făcând baie cu ușile larg deschise*, ca să nu zicem din start scandalos, mai ales pentru acea categorie pudibondă sau pseudopudibondă a cititorilor rafinați. Într-un interviu cu Călin Vlasie, autorul mărturisește că alegerea titlului este și de natură comercială, deci are intenția vădită de a provoca publicul, oarecum în stilul presei mondene, pentru a-l întoarce înapoi la lectură.

Merită amintită din această perspectivă aprecierea lui Mircea Mihaieș, pe coperta a patra a cărții: „Marian Ilea vine cu ceva neauzit, el este un prozator cu proiect. Dacă vocabula n-ar fi prea uzată, aş vorbi chiar de viziune. El e un întemeietor de lume imaginară și un contemplator activ al acestei lumi. Nu abandonează lucrul până n-a dus la ultimele consecințe explorarea minei secrete descoperite nu din întâmplare, ci prin concentrata, statornica meditație asupra rosturilor adânci (sau doar absurde?!) ale universului înconjurător. Derapaj controlat între imaginar și real, proza lui Marian Ilea e un semnal luminos venit din Nord”.

Volumul de față este anticipat de alte două cărți, apărute la sfârșitul deceniului zece al secolului trecut, pe care le regăsim în structura recente apariții: *Piața Gorki* (Editura Cornelius, 1999), respectiv *Vacek* (Editura Dacia,

2001). Lumea mitteleuropeană din Medio Monte fusese consacrată în volumul *Povestiri din Medio Monte* (Editura Dacia, 2003), pentru care scriitorul a primit marele premiu al Saloanelor „Liviu Rebreanu”. Prezentul volum prezintă aceeași atmosferă imperială, în care românii conviețuiesc alături de sași, șvabi, cehi, polonezi, evrei și unguri, o lume aflată între fabulație și verosimilitate, reprezentată de autor cu ajutorul clasicei tehnici a detaliului semnificativ, populând imaginarul cu cele mai nebănuite obiecte, scene și personaje. Structura tripartită a volumului aglutinează celor două părți din anii 1999, respectiv 2001, una nouă, intitulată *Gravimetrul*.

Întrebat de Călin Vlasie care este mesajul avut în vedere, Marian Ilea răspunde predictibil, din punctul nostru de vedere: „Nu transmit mesaje cititorilor, prezint o lume vie, un ținut misterios și, în același timp, ridicând perdeaua acestei lumi (închise). Cititorul se va recunoaște cu propriile trăiri ale prezentului, asumându-și, cred, lumea din Medio Monte”. Această senzație că lumea se face și trăiește direct sub privirile cititorului înzestrate cu o anumită acuitate a percepției, indusă clar de cel care povestește, nu este nouă. Am regăsit-o și în *Herina*, și în toate celelalte povestiri sau piese dramatice, tocmai pentru că viziunea scriitorului este mai degrabă una scenic-cinematografică, textul configurându-se uneori sub formă de replici însoțite de didascalii, sau putând fi cu ușurință transformat într-un scenariu.

Lumea din romanul lui Marian



Ilea este mereu surprinzătoare, în ciuda faptului că nu este în esență o lume nouă, căci toposul din Medio Monte aproape a fost impus de autor ca o felie din lumea reală. Mediocritatea indivizilor care defilează halucinant prin fața conștiinței receptoare se intenționează a fi izbăvită prin turnura mitică pe care o dobândesc motive dintre cele mai banale, ba chiar transferate pe alocuri în registrul scabrosului sau al grotescului. Primul exemplu care poate fi menționat din acest punct de vedere este dudul de pe strada Crișan, adevăratul axis mundi al acestei urbe, care îi definește consistența larvar-amorfă și instinctualitatea funciară.

Biblica afirmație evanghelică „la început a fost cuvântul” este subtil evocată prin scurtul enunț care deschide textul, într-o manieră categorică, apodictică: „întâi a fost dudul”, ca și cum toată arborescenta poveste care urmează, nu ar fi altceva decât tocmai

emanația exteriorizată a acestei prezențe originare. Apariția lui în intersecția străzii Crișan cu Malinovski este o enigmă pentru localnici, nu și pentru omnisciența narativă, care ne arată cu precizie cine este omul care l-a sădit aici și apoi l-a neglijat ca și cum nimic nu ar fi avut vreo legătură cu el – tâmplarul Schlesak. Alături de dud, municipalitatea dispune instalarea unui stâlp pentru iluminatul electric, realizându-se astfel un perfect paralelism simbolic între natură și cultură. Arbore fructifer, aflat la granița dintre sălbăcie și domesticire, dudul este expresia naturii originare concurate de civilizație, rezistând cu toate acestea constrângerilor celei din urmă.

Simbol al răbdării, dar și al promptitudinii și al înțelepciunii, dudul înflorește brusc, peste noapte, dar numai atunci când pericolul înghețului a trecut. În antichitate a fost dedicat Athenei de către greci, respectiv Minervei, de către romani. Originea lui se pare a fi din China, unde era considerat arbore mistic, o cale de acces de la pământ la cer și suport pentru cuibul păsării soarelui. Deși are proprietăți curative, iar frunza sa este hrană pentru viermii de mătase, dudul este de rău augur pentru îndrăgostiți, conform unei tragice legende antice, preluată de Shakespeare în *Romeo și Julieta*. Lumea din Medio Monte stă deci sub semnul acestui falnic și rămuror arbore central, așa cum stă în visul sultanului din *Scrisoarea I*, tot imperiul turcesc sub umbra imensului copac. Greșosul spectacol al fructelor cleioase, strivite pe asfalt este o vagă aluzie la ciclica regenerare a lumii, la fertilitatea legată de fluidele vitale.

Melanjul toponimiei fabulatorii cu cea verosimilă dă mai multă savoare și mai mult pitoresc întâmplărilor, deoarece toate personajele care se revarsă pe scena faptelor par ieșite din pliurile unei realități

care își autoconține ficțiunea, pe care o proiectează apoi pe retina spectatoare. Parcursul drumului prin poveste este o încercare a labirintului cu rol de inițiere nu doar în tainele ficțiunii, generoase în ipostaze ale omenescului, ci și în tainele vieții în universalitatea ei. Prozaismul nu face altceva decât să camufleze realitatea sacrului, în dobândirea căreia episodul coborârii în infern nu poate fi eludat.

„Infernul sunt ceilalți” pare a spune sartrian țesătura de relații dintre personaje, dar tot la fel de bine infernul se identifică și cu propria biologie, oarecum greu de dominat, a fiecăruia în parte. Plonjând în lumea necesității și a cauzalității, fiecare personaj e în căutarea propriului sine, a sensului vieții, ascuns după straturi groase de ceață și zaț existențial. Deși feminitatea pare a fi ultragiată prin titlul dat cărții, ea pare a fi totuși reabilitată prin perspectiva asupra relațiilor interumane, căci dincolo de orice convenții sociale, autorul îi arată cititorului, fără perdele și fără măști, adevăratul chip al omului în carne și oase.

Granița dintre distopie și utopie pare a fi destul de fragilă în lumea din Medio Monte, deoarece, răsturnarea ordinii naturale a lucrurilor, pervertirea ei în timp, este compensată de toate tentativele raționale ale omului de a pune ordine, de a reconfigura un ideal uman, social și individual. Dincolo de stângăciile și frustrările care se ascund în dosul chipurilor acestor personaje autohton-exotice, revin câteva mari obsesii ale autorului: muzica, conștiința propriului sine și a propriei devenirii, religiozitatea și ideea de divinitate, progresul tehnic și cunoașterea, concurența permanentă dintre mecanic și autentic.

Marian Ilea folosește destul de frecvent și cu multă ingeniozitate procedeul citării unor texte de diferite tipuri (de la scrisoare perso-

nală la raportul oficial și secret!) aducând astfel, în descendență camilpetresciană, în atenția lectorului nu doar autenticitatea expresiei unor personaje, care se devoalează astfel direct, ci mai ales o problemă care este a întregii literaturi, din toate epocile, asumată mai accentuat sau ignorată cu inocență: problema limbajului însuși – acel biblic enunț („la început a fost cuvântul”), pe care îl pastîșează incipitul textului, problema comunicării prin care o realitate socială se instituie mai mult sau mai puțin în adevăr.

În partea mediană a volumului, crima multiplă de pe peronul gării din Medio Monte, act de revoltă socială cu inflexiuni justițiare, îl determină pe inspectorul de poliție, Vacek, să întocmească o notă către ministrul de interne de la Budapesta pentru a-i prezenta perspectiva sa asupra adevăratelor jocuri din culisele puterii locale. Dobândirea monopolului economic de către Maurițiu Grüntag și acțiunile secrete, aparent conspirative și dubioase ale episcopului Kollowitch devin centrul de interes al raportului întocmit de către nefericitul inspector. Răspunsul pe care îl primește de la superiorul său Hakky Goldstein demonstrează vechiul dicton – „până la Dumnezeu te mănâncă sfinții”, dar este și o replică a modului real în care funcționează structurile instituționale și a procesului de creare a istoriei prin mistificarea faptelor. Adevărul gol-goluț nu interesează decât în măsura în care el poate fi sâmburele adevărului oficial, inventat în așa măsură încât să satisfacă nevoile politice ale momentului. Puterea aparține aceluia care are forța de a impune faptelor un anumit statut, nu celor care văd dincolo de aparențe și raportează ceea ce văd.

Vacek devine *persona non grata* pentru că are curajul de a spune ceea ce intuiește, trăind apoi o

stare de maximă împăcare. Ceea ce Hakky Goldstein îi transmite prin scrisoarea de răspuns definește mecanismul de falsificare a adevărului, care este cheia oricărui regim politic de esență totalitară: „ești îndoielnic la minte. Ești dubios și te joci cu cuvintele, iar ce scrii tu n-are de-a face cu ceea ce este în teren. Te-am avertizat de nenumărate ori că prin felul în care acționezi ai să devii o glumă rău aplicată, o mistificare, un moft”.

Partea a treia, prin amalgamul ingenios dintre realitate și vis/fantezie/imaginație, se poate încadra cu succes printre legendele civilizațoare, căci prin umilul Lutz Korodi, devenit în final celebru prin inventarea gravimetrului, lumea din Medio Monte își redescoperă originile civilizației sale imperiale. Transportat în trecut prin medierea apariției fantasmagorice a strămoșului legendar, Gerard Lissabona Întâiul, fiul modestului funcționar Wilhem Korodi se convertește într-o figură la fel de ilustră ca acest prim erou civilizator (trimisul imperial la Medio Monte pentru a lua în stăpânire o lume sălbatică, însă extrem de bogată în resurse naturale dintre cele mai prețioase, mai ales în metale, precum aurul și argintul).

Contrastul dintre starea din-tâi, paradisiacă, a locurilor din împrejurimea lui Medio Monte și civilizația care va fi instituită aici de către toți descendenții lui Gerard Lissabona, ajungând până la Lutz (copil născut dintr-o căsătorie tardivă a tatălui, dar dintr-o firească armonie matrimonială, purtător al unui nume providențial – împrumutat celui mai strălucitor

astru al serii, luceafărul, amintind de asemenea de îngerul căzut) este imens, însă natura primară a oamenilor nu poate fi integral stăvilită de tiparele niciunei ordini raționale, așa încât răbufnirile lumii instinctuale sunt prezente la tot pasul. Lumea trăiește după principiul progresului obținut prin experiența practică și înlesnitoare a vieții materiale, dar, dincolo de aceasta, naratorul omniscient, prin transistoricitatea privirii sale, descoperă repetiția, mitul eternei reîntoarceri, tiparele existenței umane, transmise de la o generație la alta.

Lumea imperială, căzută în timp, în istoricitate, trăiește după ritmicitatea bine reglată a cea-sornicului vienez fabricat din prețiosul metal venit din Medio Monte. E o lume a calculului pur, matematic, o lume luciferică, în care bucuria păstorilor, care se loveau cu piciorul de cuiburile de argint de sub tufe de afin e înlocuită de invidia fratricidă. Minele, ca resursă economică principală a acestui ținut imperial proiectat într-un timp ambiguu, sunt și o imagine clară a infernului cu catacombele lui spațiale și sufletești. Traversăm cu personajele o astfel de Vale a Plângerii, în care, nu de puține ori, toponimele sunt simbolice: Pianul de Sus, Pianul de Jos, Providența Divină (numele principalei mine). Gerard Lissabona face o distincție clară între ceea ce a fost Medio Monte în stare naturală – un munte „măreț și negăurit”, „blând și fără sentimentul răzbunării” și *Civitas de Medio Monte*, orașul imperial construit în proximitatea acestui filon de meta-

le prețioase.

Absurdul este sugerat în final de o imagine de extracție livrescă. Molima răspândită de șoareci aduce aminte de *Ciuma* lui Camus, invadând ca o plagă tot universul uman. Discursul lui Lutz, rostit la decernarea premiului Brenner, pentru inventarea gravimetrului, conține un mesaj concludiv pentru întreaga panoramă oferită de roman. E un discurs care s-ar fi potrivit și Oratorului Mut din *Scaunele* lui Eugen Ionescu. Lutz propune indirect o resurrecție a lumii din Medio Monte, o revalorizare a ei, în contextul în care, la bursa de metale, munca locuitorilor, deci implicit valoarea lor umană, este prost socotită. Triumful descoperirii făcute de cercetătorul în domeniul rocilor, Lutz Korodi, pare a lansa prosperitatea celor din adâncuri și crește prețul argintului la bursa metalelor de la Viena.

Frumusețea unei astfel de lecturi stă în faptul că autorul știe să țese detalii dintre cele mai uimitoare în arhitectura discursului, pentru a ne întreține curiozitatea, revelându-le cu amănare semnificațiile. Depinde de preferințele și abilitățile de lectură ale fiecăruia, dacă tehnica aceasta a acumulării cinematografice de detalii este stimulativă sau inhibitivă. Stilul inconfundabil al prozatorului se definește și în volumul de față prin aceeași prospețime asigurată de ritmul dinamic al frazării, structurate în perioade foarte scurte, instantanee compunând o imagine de ansamblu bine pixelată, căreia, dincolo de suprafețe, nu-i scapă nimic esențial.





Solilocvii inutile

Ioan F. POP

Cei care sînt „condamnați” să *respire* concomitent aceeași viață, în moarte nu ar trebui să mai aibă nici o obligație, nici măcar cea a conlocuirii unui gol. Aici ar trebui să fie total liberi, căci moartea nu obligă pe nimeni la nimic, dincolo de *obligativitatea* eternității. Moartea este singura libertate absolută cu care nu știm ce să facem.

*

Primul avantaj pe care l-am avut în urma publicării celei dintîi cărți a fost unul cît se poate de *practic*. Locuiam într-o garsonieră, fiind destul de rezervat în privința relațiilor cu vecinii. Femeia care făcea curat pe holuri și pe scări se purta destul de distantă cu mine, neștiind ce învîrt pe lumea aceasta. În consecință, nu-mi mătura niciodată preșul din fața ușii, lăsînd intenționat acest lucru pe seama mea. După ce am publicat prima carte, am fost invitat la un post de televiziune locală, unde am vorbit despre ea. A doua zi, ca prin farmec, preșul din fața ușii era curățat impecabil. M-am tot gîndit cărui fapt îi datorez intempestiva schimbare de atitudine, cînd, în sfîrșit, mă luminea banala constatare: femeia de serviciu se pare că mă văzuse la televizor, ca atare s-a gîndit că merit totuși acest pusti de bine. Nu scrisesem o carte chiar degeaba...

*

Un sfînt nu ar trebui să scrie. Desăvîrșirea exclude orice adaos. Isus a scris doar în suflute nedesăvîrșite. Cuvîntul hieratic participă doar la faptele care se întorc înapoi în cuvînt. În afara cuvîntului, faptele sînt doar împliniri anodine, chiar și cele sacre. „Căci din cuvintele tale vei fi găsit drept, și din cuvintele tale vei fi osîndit” (Matei, 12, 37).

*

Cum ne putem imagina ceea ce este atît de greu de înțeles? Cum putem face lucruri pe care nu le înțelegem? Cum se face că înțelegerea vieții este mai grea decît trăirea vieții? Cum pot trăi oamenii care au uitat că trăiesc? Cum putem gîndi și concede de-ne-înțelesul? Orice înțelegere se lovește de marginile iluziei sale. Absurdul este limita de la care cuvintele încep să desemneze autologic și heterologic ceea ce aproximează. Raportat la datele realității, omul reprezintă non-sensul însuși. Căci doar din absurd putem pași sinergetic în rațional și în logic. Înțelegem lumea pe măsură ce îi descoperim absurditatea. Participăm la irealitatea ei prin concretețea noastră perisabilă. Lumea este suportabilă pentru că o putem interpreta. Fiecare viață este un mod de a interpreta tenabil lumea. Moartea este cel mai radical mod de a o *interpreta*. Lumea este iluzia care a ajuns pînă la noi. Existența – cea mai la îndemînă iluzie posibilă. În mod

serios, lumea nu poate fi privită decît ca o tragi-comedie. Una în care fiecare își *joacă*, mai bine sau mai deplorabil, propriul rol. Ne *jucăm* prost rolul de specie și, lamentabil, pe cel de umanitate, apoi, inavuabil, pe cel de *eu* cît de cît dezirabil. Sîntem niște amatori practicanți ai existenței. Cea mai mare satisfacție a existenței e aceea că am primit-o fără nici un merit. Am primit un miracol pe care îl facem praf și pulbere. Chiar și zeii ne-ar putea invidia pentru această nesperată șansă.

*

Fiecare loc în care am poposit vreodată ne cheamă înapoi, ne ajunge din urmă cu nostalgia lui contagioasă. Reverberează în noi la fiecare aducere aminte, într-o geografie a sufletului, într-un cronotop în care pașii au sunet de clopot. Timpurile și locurile se încheagă într-un ecou, într-o privire în care orizontul tresaltă. Toate locurile își caută timpurile prin noi, prin umbrele lăsate într-un veșnic suspans.

*

Tot ceea ce putem crede, tot ceea ce putem spera, tot ceea ce putem înțelege – simple neputințe cu care încercăm viața, o întoarcem victorioasă în im-posibilitatea ei primă. Viața pare o *pedeapsă* pentru faptul că putem muri. Trebuie să plătim cu ceva pentru *avantajul* de a avea oricînd moartea la îndemînă. Moartea ne oferă o singură viață. În constatarea că doar din interiorul vieții putem vorbi despre moarte nu este valabilă și reciprocă. Căci din interiorul morții nu a vorbit nimeni despre viață. Nu există un limbaj al morții pe înțelesul vieții. Filosofia și teologia vorbesc despre moarte doar de pe marginea vieții; „che la teologia niuna altra cosa è che una poesia di Dio” (Boccaccio).

*

Există un tip de inteligență sprintară, vag frivolă, gata de fente stilistice și plonjoane semantice spectaculoase, de ornamentica unor jerbe calofile, plutind ademenitor la suprafața cuvintelor. Ductul ei flamboiant înmoaie inimile plătînde, spiritele mai frave, cugetele mai lenevoase. Ea are întotdeauna dreptate, pentru că nu-și propune nici un adevăr ferm. Este întotdeauna victorioasă, pentru că nu-și propune nici o bătălie dincolo de baricada locurilor comune. Surîde complice și cînd ar trebui să se cutremure. După cum există spirite aparent mai posace, nedispuse la tribulațiile și metamorfozele prezentului, cu care e greu să faci comerț metaforic, schimb de măști lucrative. Singure și însingurate, ele caută adevărurile care nu interesează pe nimeni. Riscă izolarea și anonimatul de dragul unei iluzii. Surîd incert la granița dintre scrișnet și plîns.



Trei proze scurte

Augustin MOCANU

Cătană la Împăratul

Văzând că sunt singur acasă, mă așez pe un scăuneș lângă pat; mă uit prin casă de gândești că acum sunt prima dată aici, că totul îmi pare tare frumos. În colț, pe perețele de după masă, e „Bunicul”, adică un tablou vechi cu ramă lată de brad, aurită, care arată cum era soldatul Mokan Agoston din armata împăratului austro-ungar prin 1910. Mă apropiu de masă, pun coatele pe ea și-mi reazem fața în palme să pot vedea mai bine. În mijlocul tabloului, stă în poziție de drepti un bărbat subțire, bine legat și vânjos, având înfățișarea pe care o are tata acum, la treizeci de ani, în zilele de duminică după ce se pune la rând și e gata să meargă la biserică: are părul castaniu, tăiat scurt, fruntea largă și netedă, doi ochi câprui licărind sub sprâncenele negre și stufoase, nasul drept și fără nicio sminteală, care ar putea naște zâmbete; sub nări, o musteață măricică de culoarea frunzelor ruginii ale toamnei, gura potrivită, obrații lui rumeni și puțin alungiți care se rotunjesc într-o bărbie cu gropiță abia perceptibilă; mâna stângă i-i lăsată în jos, iar dreapta și-o ține pe o măsută în mijlocul căreia se vede clar o sticlă cu șampanie sau cu bere; nu știu sigur, că nicio dată n-am avut în mână un astfel de obiect. În unghiurile de sus ale tabloului, înclinate către interior, atârna draperi reprezentând țările aflate sub stăpânirea Casei de Habsburg și la mijloc e o serie de chipuri de împărați cărunți și bărboși, având piepturile încărcate cu decorații ce strălucesc în toate culorile. Un steag e negru ca iadul și acela nu-mi place. Fundalul tabloului arată imaginea întinsă a unei așezări orășenești: vegetație sugerând existența unei păduri sau a unui mare parc ale cărui margini loveau în orizont și, într-un plan mai apropiat, se observă un turn țuguat, ca de biserică, dar fără cruce creștinească așa cum știam eu că se cuvine. În cele două colțuri din partea de jos a tabloului, în stânga stăteau țănoși cu armele în mână trei jandari ungurești de-ăia făloși cu pene verzi de cocoș în pălării și, în dreapta, trei polițai austrieci la fel de bătoși. Privindu-i, mi s-a părut că șmecherii aceia se tem ca nu care cumva românul, care se uita spre dreapta, s-o ia la fugă și, sărind repede peste cele două tunuri de pază, să intre în desișul pădurii și să nu mai dea nimeni nicio dată de urma lui.

Seară de octombrie

Într-o toamnă din timpul războiului, tetea Vasăliucă, feciorul cel mare a' tătașii Mărie, m-a luat cu el

și-am mers cu carul tras de boi departe chiar în Hușumala lângă Baia de Piatră, la câțiva pași de granița rușinii ce-o aveam atunci cu Ungaria lui Horthy Miklós, ca să tăiem și aducem de acolo niște ciolomadă la boi și la vacă.

Ajunși acolo, ne-am dat jos din car, el a luat boul de către om de corn, a cârnat carul afară din drum și-am suit încet pe marginea înțelenită a Băii de Piatră până am ajuns pe miriștina de orz din capătul locului lor. Acolo, mi-a strigat și eu repede am pus piedica pe dos ca să nu scape carul înapoi, am împins și o piatră măricică dinapoia roții și ne-am oprit. A slobozit boii din jug, i-a lăsat în funii, una-două a tăiat un braț de ciolomadă și le-a pus-o dinainte să mănce. El și-a aprins o țigară, duhănea că era fecior mare, aproape gata de însurat. Eu m-am așezat pe ruda carului să stau o țară liniștit.

Nu după multă vreme, în luncă, trestia de lângă Astupătură a început să-și legene cănăcii din vârf și cineva a strigat mânios.

- Hai, Mariță, hai! Nu ne mai întârzia p-aici că-i mânca tu și acasă!

Era o patrulă de grăniceri de-ai noștri, care a coborât Dealul Pietrișului cu măgărița lor, Marița, și mergeau în control pe graniță către gara Tunel, o amărată de haltă care a devenit stație de frontieră după 30 august 1940. Când au ajuns lângă noi, s-au oprit; unul mic și gras a vinit în apropiere să vadă ce facem. Zicea că le trebuie foc să fumeze când ajung la pichet, dar s-a bucurat când tetea Țăliucă i-a întins un poc de Naționale neînceput. L-a luat în grabă și ne-a îndemnat să încărcăm cât mai repede și să dispărem din zonă, că de apar horthystii s-ar putea să tragă după noi, căci ăia fac tare des astfel de jocuri idioate.

Cum urcau ei Hușumala cu măgărița înainte, luna se înălța peste Dealurile Cojocnii și învălea peisajul deluros cu o lumină blândă, limpede și transparentă, de se vedea totul ca în amiaza unei zile însorite din mijlocul verii. Sub razele binecuvântate ale lunii clare și sub privirea ocrotitoare a Bunului Dumnezeu, lucrăm cu poftă și aveam spor. El tăia cu secera ciolomada verde, suculentă și lungă până la doi metri și o înșira mănunchi, după mănunchi, eu luam câte unul, mi-l așezam bine subsuoară și-l trăgeam lângă car, având grijă să nu se încălcească. Când tetea Vasăliucă a socotit că a tăiat destulă mâncare pentru vite, s-a oprit, am încărcat carul, am prins boii în jug, am pus piedica înainte, cum se cere, a luat boii de rudă, eu am rămas după car să pot da ajutor la nevoie, și încetuc, încetuc am coborât de pe Hușumala în drum. Acolo ne-am oprit, am desfăcut piedica, am așezat uneltele la lo-

curile lor, tetea s-a învârtit pe lângă boi, le-a tras câte-o netezire de-a lungul spatelor, le-a legat mai bine funiile în coarne, i-a mângâiat pe bot și pe ochi, le-a frecat prietenește urechile și i-a lovit bărbătește peste șolduri, apoi ne-am suit în car deasupra pe ciolomadă și le-a dat drumul către casă. După boii, care mergeau calm rumegând, carul se mișca lin, noi stăteam întinși pe ciolomadă cu privirile către cer. Miile de stele aurii, argintii, albaștrui, verzui, licăreau ca și cum ar fi fost niște vietăți miraculoase. Uneori, cum capul mi se leghăna în voie credeam că și stelele se mișcă, se adună, se prind de mânuri, saltă și dansează ca niște fete fecioare; câte una se desprindea din joc și fugea de capul ei; poate că unde se ducea o aștepta vreun lucefăr înfocat de iubire cum se întâmplă și la noi în sat cu fetele și feciorii care, iubindu-se, dau veste că fug nu știu unde, dar, după o zi și-o noapte, ei se arată iară la lume cu înfățișare de nevastă și bărbat. Când ne suiam de la Capul Șesului către Poarta Țarinii, nu mai știam nimic de mine și de ce-i în jur, căci pur și simplu credeam că am ajuns între stele. De atunci, niciodată nu mi s-a mai întâmplat ca bolta unei luni de toamnă să mă atragă și cucerească pe deplin ca în acea seară de vis din octombrie.

Oana și Icu

De la cineva, poate chiar de la decedatul meu prieten Icu-Bicu am aflat că iubita lui, Oana, după toate manifestările ei mentale, sentimentale, factuale, precum și după structura morfologică în care e turnată persoana dânzei, nu se poate să nu se fi născut în prima decadă a lunii aprilie, vreme turbulentă, sucită și răsucită mereu în toate sensurile. Eu, de pildă, în armată am aflat de la comandantul mei de pluton, companie etc., cum că toți recruții, care nu-și cunosc data nașterii, se consideră săriți de pe fix și se înregistrează ca născuți în zodia proștilor, 1 aprilie, ziua clătiților de minte. Ia uitați-vă și voi la ea. Nu e ca alte ființe feminine, ci tocmai pe dos: se aseamănă cu cine sau cu ce? Singur dracul ar putea ști, căci eu nu-i găsesc nicio asemănare. Și iată cum arată: cap, adică un bostan de soi, rotund ca o minge mare, tare și grea; păr foarte subțire, moale și des

ca lâna de oaie; are un semn în frunte, constând nu dintr-o stea cum s-ar putea crede și ar fi frumos, ci dintr-o floacă albă și fină ca fuiorul de in, răsărită în marginea de sus a frunții, simbol care urcă pe creștet și apoi curge către ceafă, cade și se împrăstie pe spate, ajungându-i până la fese. Umerii, sâni, foalele și coapsele, toate prea consistente și deschise către lume, se zgâiesc precum niște circari, la buricul rotund și frumos ca o pancovă ardelenească pregătită de Rusale feciorilor, ca ei să guste din plin și să nu uite niciodată bucuriile vieții. Dar, fiți dumneavoastră atenți. Dacă veți permite ochilor să coboare de la coapse până deasupra genunchilor și apoi încetuc-încetuc tot mai la vale, veți rămâne uimiți, căci vă va reveni în minte barbarul obicei chinezesc de a chinui ființele feminine care, ca să aibă succes la bărbații avuți, trebuiau să-și schilodească piciorușele pentru a le menține la dimensiunea avută odată cu vârsta de șapte ani. În cazul Oanei, situația nu e tocmai așa, dar nici prea departe n-a sărit, căci, de la genunchi în jos, picioarele ei se subțiază mereu și acuma par mai degrabă niște țărui bine ascuțiți, meniți a împunge terenul pe care se mișcă. Din pricina nepotrivirii dintre „sus” și „jos”, când merge, Oana face tot felul de exhibiții, dă în gropi și-n șanțuri, iar trecătorii care se întâlnesc cu ea o privesc ca pe o arătare nemaivăzută, abia sosită cine știe de pe unde.

Acestei situații supărătoare, imposibil de explicat chiar și pentru bietul Icu-Bicu, el, soțul grijuliu al Oanei, s-a decis a-i face față, de aceea omul purta mereu cu sine o gentuță, în care ducea tot felul de lucruri necesare: instrumente minuscule, cârpuțe, periute, șervețele, unghieră chinezească, două-trei forfecuțe de calibre diferite, prosoape fel de fel, creme, variate soiuri de ruj etc., pentru a acționa rapid după ce iubita lui, cea altfel decât oricare alta, era ridicată, dintr-o groapă-baltă, șanț sau gură de canal uitată deschisă. Omul lucra metodic. Începând de sus, el ștergea, peria, spăla, freca, scutura, da cu cremă pe buric, pe obraz, pe frunte, pe urechi, dar și pe sandale; cosea, îndrepta, astupa; când termina, strănuta, tușea, scuipa, o lua la brațetă și se plimbau până când tipuța dădea naștere altui eveniment neprevăzut, specific ei...

...Ei sunt cum sunt și trăiesc cum trăiesc. Ce poți să le faci? Să-i lași în voia și pacea lor.

Tabăra de fotografie „Sălaj – Frumusețe, Tradiție, Poveste”, la final

Județul Sălaj a fost gazda primei tabere internaționale de fotografie – „Sălaj – Frumusețe, Tradiție, Poveste”, eveniment la care au participat artiști fotografi din România, Italia, Grecia și Slovenia.

Tabăra de fotografie a fost organizată de Asociația Artiștilor Fotografi din România și Centrul de Cultură și Artă al Județului Sălaj, în parteneriat cu Consiliul Județean Sălaj și Asociația de Dezvoltare Intercomunitară „Sălaj Plus”, parteneri ai proiectului fiind: Centrul de Cercetări Biologice – Grădina Botanică „Vasile Fati” Jibou, Centrul Național de Promovare Turistică Zalău, Colțul Românesc, Cerdacul cu Lavandă, proiectul fotografic „Hoinar prin Sălaj”, primăria comunei Creaca, primăria comunei Crasna, primăria comunei Sâg și primăria comunei Ileanda.

www.culturasalaj.ro



Corneliu Coposu despre Capcana de la Tămădău

Marin POP

Pe data de 14 iulie 2017 se împlinesc 70 de ani de la înscenarea pe care Siguranța Statului, infiltrată și condusă de agenți sovietici, a realizat-o la Tămădău, eveniment în urma căruia conducerea Partidului Național Țărănesc a fost arestată, iar partidul desființat. Fruntașii politici național-țărăniști arestați la Tămădău au fost acuzați de trădare de patrie. În realitate, membri marcanți ai PNȚ, în frunte cu Ion Mihalache, la inițiativa lui Iuliu Maniu, au încercat să părăsească țara, în clandestinitate, pentru a forma un guvern românesc în exil, după model polonez, cu scopul de a informa Occidentul asupra ororilor ce se petreceau în țară, care se îndrepta cu pași repezi spre un regim comunist totalitar.

Înscenarea de la Tămădău a constituit o etapă din planul de comunizare a României, elaborat în secret la Moscova, eveniment la care a participat și liderul comunist Ana Pauker. Planul prevedea, în mare, câștigarea de către comuniști și forțelor politice satelite a alegerilor parlamentare și prin aceasta legitimarea guvernului pro-comunist condus de Petru Groza în fața Occidentului, chiar cu prețul falsificării lor, desființarea partidelor politice democratice și abolirea monarhiei, ultimul bastion democratic al României, care a căzut la 30 decembrie 1947, prin abdicarea forțată a Regelui Mihai.

În urma falsificării alegerilor parlamentare din 18 noiembrie 1946 și crearea unui Parlament aservit, la fel cum era și guvernul în fruntea căruia se afla Petru Groza, comuniștii căutau diverse motive pentru a desființa partidele istorice (PNȚ, PNL și PSD-Titel Petrescu), care le stătea ca un ghimpe în coaste, în calea lor spre dictatură.

În același timp, liderii Partidului Național Țărănesc, cel mai mare partid de mase din România, care după afirmațiile lui Corneliu Coposu avea în anul 1947 peste 2.000.000 de membri, căutau soluții pentru a contracara măsurile tot mai represive ale comuniștilor. Aceștia, în numele luptei antifasciste, arestau pe toți cei care se împotriveau noului regim.

După cum afirma Corneliu Coposu, ideea de a trimite o parte a conducerii PNȚ în străinătate i-a aparținut lui Iuliu Maniu și ea a prins contur la începutul lunii mai 1947, când Iuliu Maniu, însoțit de Corneliu și Arlette Coposu, s-au deplasat la Dobrești, pentru a-l convinge pe Ion Mihalache de importanța misiunii, după cum reiese și din documentul inedit pe care îl publicăm în prezentul articol.

După ce cu greu reușește să îl convingă pe Ion Mi-



Fruntașii PNȚ arestați la Tămădău

halache să părăsească țara, Iuliu Maniu îl ține departe de această „afacere” pe Corneliu Coposu, după cum afirmă acesta din urmă în document. În perioada în care se făceau pregătiri secrete în vederea trimeriei fruntașilor politici în străinătate, el a efectuat un turneu politic în Ardeal pentru a convoca organizațiile județene la o ședință a Comitetului Executiv. La momentul respectiv, Corneliu Coposu îndeplinea funcția de secretar general adjunct al PNȚ și al organizației provinciale din Transilvania și Banat.

Referitor la cursul evenimentelor din zilele premergătoare înscenării de la Tămădău, aflăm informații inedite în zecile de declarații pe care Corneliu Coposu a fost obligat să le dea în timpul desfășurării anchetei din vara și toamna anului 1947. Conform tacticii generalizate de acum, după ce i-au arestat pe liderii național-țărăniști, comuniștii căutau și motive pentru așa-zisul proces al „marii trădări naționale”. Ironia sortii a făcut ca Iuliu Maniu, unul din principalii artizani ai Unirii Transilvaniei cu România, la 1 Decembrie 1918, să fie acuzat de către ocupantul sovietic și acoliții săi de trădare de patrie.

Corneliu Coposu declară, în cursul anchetelor, că pe data de 11 iulie 1947 a participat la ședința Biroului de conducere al PNȚ și a Consiliului de Administrație al ziarului „Dreptatea”, oficiosul partidului. Întrunirea a avut loc acasă la Romul Boilă (Romiți), strănepotul lui Iuliu Maniu. El susține că s-au discutat doar probleme legate de ziarul „Dreptatea”: reorganizarea tehnică a ziarului, încadrări de personal, stabilirea de competențe administrative și redacționale. La plecarea lui au mai rămas în locuința lui Romul Boilă doar Ion Mihalache, Lazăr Iliescu, Gheorghe Pop și inginerul Mihăescu.

A doua zi, sâmbătă, 12 iulie, Ion Mihalache l-a vi-

zitat pe Iuliu Maniu, care se afla la sanatoriul doctorului Jovin și i-a făcut invitația de a petrece duminică alături de el, la Dobrești. Maniu îi spune că o să-i comunice telefonic dacă va accepta sau nu invitația, ceea ce și face la prânz, când îi comunică lui Mihalache că nu mai merge la Dobrești și rămâne în Capitală.

Pe data de 13 iulie, duminică, după ce primește vizita secretarului general al PNT, Nicolae Penescu, Iuliu Maniu pleacă, însoțit de Corneliu Coposu, la Snagov, la Emil Ghilezan, la cabana acestuia. S-au întors doar seara, la orele 19,30, când Corneliu Coposu se desparte de Iuliu Maniu, care îi spune că îl așteaptă în vizită pe Ion Mihalache¹.

În ziua fatidică de 14 iulie 1947, Corneliu Coposu pleacă de acasă la orele 10, trece pe la frizer și de acolo se deplasează la sediul partidului. Pe la orele 11,30-12,00, spune el mai târziu în perioada anchetei, a telefonat nepoata lui Ion Mihalache, căsătorită cu fruntașul PNT, prof. univ. Ion V. Popescu-Mehedinți, întrebându-l dacă știe ceva de unchiul său. Era foarte îngrijorată că Ion Mihalache nu venise să doarmă acasă. Coposu i-a răspuns că el știa că Mihalache era așteptat de Iuliu Maniu cu o seară înainte la sanatoriul doctorului Jovin. Îi telefonează lui Maniu care confirmă vizita lui Mihalache din seara precedentă, dar că acesta a plecat aproximativ la ora 21,30-22. După o serie de telefoane date de Coposu și de secretarul lui Mihalache, M. Horezu, acesta din urmă afirmă că Mihalache a fost arestat, la care Coposu a replicat că nu crede, dar la orele 13 când armata și poliția au descins la sediul PNT și i-au arestat pe toți cei prezenți îi spune lui Horezu: „Acum cred și eu că dl. Mihalache a fost arestat”².

De la sediul PNT, cei arestați, între care se găsea și Corneliu Coposu, au fost duși la Ministerul de Interne. Aici au fost percheziționați, după care Corneliu Coposu a fost introdus în „Garsoniera 15” (Corneliu Coposu își amintea de Garsoniera 12), unde condițiile de detenție, față de ceea ce avea să urmeze, erau aproape acceptabile, spune el. De altfel, și starea lui de spirit, după cum reiese din rapoartele de supraveghere din arest, pe luna iulie 1947, o arată. Era foarte liniștit, cerea cărți, „pentru a-și omorî timpul”, făcea gimnastică, se plimba prin celulă și cerea să i se cumpere țigări. Discuta cu gardienii despre sport, dar și politică. Îi spune gardianului că la cercetări a fost întrebât în legătură cu doctrina marxistă și i-a propus să treacă și el la marxism, însă el i-a răspuns anchetatorului că la noi în țară nu se putea aplica doctrina marxistă, deoarece România era o țară agricolă, în domeniul rural locuind peste 82% din populație³.

După eliberarea din temnițele comuniste, unde a rezistat 17 ani regimului de exterminare, Corneliu Coposu a fost urmărit în permanență de către organele Securității Statului. Pe lângă încadrarea cu informatori, percheziții domiciliare, anchete, filaje pe stradă și alte numeroase tehnici „specifice” securității, i-au



Iuliu Maniu și Corneliu Coposu, urmașul său politic

fost implantate microfoane și la casa din Mămulari, nu numai în telefon, ci și în pereți. De la o anumită distanță, angajații Securității ascultau toate convorbirile care se purtau în casă, le înregistrau pe bandă de magnetofon, le transcriau pe hârtie și le înaintau conducerii instituției represive a statului comunist totalitar.

Cele peste 20.000 de file cu transcrieri se găsesc în arhiva Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității (CNSAS), iar documentul inedit pe care îl publicăm în prezentul articol face parte din dosarul de Urmărire Informativă a lui Corneliu Coposu.

Din cuprinsul documentelor aflăm că în plin regim comunist, în anii '70-'80, Cornel Radocea, fost președinte al tineretului național-țărănist din județul Someș și unul dintre apropiații lui Corneliu Coposu, intenționa să elaboreze o lucrare cu caracter monografic dedicată lui Iuliu Maniu. În elaborarea lucrării, după cum rezultă din numeroase discuții înregistrate de Securitate la domiciliul lui Corneliu Coposu, a fost consiliat și ajutat de către acesta. Din păcate, în timp ce se afla pe patul de spital, Securitatea a efectuat o percheziție domiciliară la Cornel Radocea și i-a confiscat toate documentele găsite. Într-o astfel de discuție, înregistrată de Securitate, Corneliu Coposu îi povestește aspecte inedite privind capcana pe care Siguranța Statului, infiltrată de agenți sovietici, a reușit să o întindă conducerii PNT, care a fost arestată în dimineața zilei de 14 iulie 1947, în momentul în care încercau să plece în exil pentru a forma un guvern. Guvernul urma să fie condus de Ion Mihalache.

che, care în cele din urmă a cedat insistențelor lui Iuliu Maniu și intenționa să plece în Occident. El urma să prezinte opiniei publice democratice din Occident ilegalitățile pe care noul guvern pro-comunist condus de Petru Groza le făcea în România, printre care falsificarea alegerilor din noiembrie 1946 și nerespectarea celor mai elementare drepturi cetățenești.

Din convorbirea pe care o redăm mai jos reiese că urmașul lui Iuliu Maniu, Corneliu Coposu a reconstituit filmul evenimentelor, discutând cu fiecare persoană în parte, dintre cei care au supraviețuit și se aflau în țară sau a primit informații chiar în pușcărie. El era ferm convins că dacă Iuliu Maniu nu l-ar fi ținut de parte de eveniment și dacă nu era trimis cu munca de partid în Ardeal, în calitate sa de secretar general adjunct al PNT și al organizației provinciale a PNT din Transilvania, ar fi reușit să-și dea seama de capcana care se punea la cale.

Convorbirea pe care o redăm mai jos este un fragment din discuția pe care Corneliu Coposu a purtat-o la el acasă cu prietenul său, Cornel Radocea, pe data de 7 februarie 1978, la două zile după ce se împliniseră 25 de ani de la moartea lui Iuliu Maniu și era, de fapt, un act comemorativ dedicat marelui om politic, despre care Corneliu Coposu și Cornel Radocea au reamintit.

O altă informație inedită pe care o aflăm din document este aceea că în timpul celui de al Doilea Război Mondial, englezii au considerat că viața lui Iuliu Maniu, liderul opoziției democratice din România, era în pericol și i-au propus în mai multe rânduri să părăsească țara, ceea ce marele om politic sălăjean nu a acceptat.

Anexă documentară

„[...]»C»⁴ îi atrage atenția că o altă chestiune la fel de «gingașă», care dacă nu este bine prezentată se poate întoarce ca un bumerang împotriva lui Maniu și a P.N.Ț. este cea de la Tămădău. El nu știe în ce măsură este informat interlocutorul său în afacerea Tămădău, dar ea la prima vedere pare un «act de infantilism».

Musafirul cunoaște în profunzime această afacere, mărturisind că el a evitat-o și nu a pomenit de ea.

«C» nu-l sfătuiește să treacă peste ea, deoarece tocmai afacerea Tămădău a declanșat arestarea lui Maniu, dizolvarea P.N.Ț. și procesele care au urmat. El i-o povestește reconstitutiv și-l roagă s-o rețină cel puțin ca idee generală.

Această acțiune a început la 1 Mai 1947, când Maniu, care vedea foarte clar desfășurarea situației politice, pentru că nu era obscurantist. Situația P.N.Ț. era cam așa în aprilie 1947: după alegeri exista un parlament care funcționa și nu prea, deputații P.N.Ț. admiși de guvern nu participau la dezbaterile parlamentului, în sânul P.N.Ț. se strecurase un curent «stângist» care se concretiza prin acțiunile lui Zane⁵,



Iuliu Maniu în timpul procesului pus în scenă de comuniștii de la Moscova

Nestor Badea⁶, care căutau o colaborare cu comuniștii și căutau să imprime ideologiei partidului vechea doctrină romantică elaborată de Madgearu, care prezenta mișcarea țărănistă ca un curent socialist, adept al luptei de clasă. Făcând o paranteză îl întreabă pe musafir dacă a citit cartea lui Zornea, intitulată «Țărănismul», la care acesta răspunde afirmativ. «C» consideră că faptele sunt prezentate obiectiv în această carte în afară de unele forțări de notă și exagerări care serveau unor idei preconcepuate. Concluziile cărții sunt exagerate și falsificate cu intenție.

Revenind la subiect, «C» își amintește că în 1947 de Paște a discutat cu Maniu situația care era destul de critică. Atunci Maniu era în posesia unei scrisori dată de șeful misiunii militare americane în care se arată că: «deși chestiunea românească stă la inima conducerii americane, datorită situației internaționale confuze, datorită intereselor urgente care antrenează S.U.A. în anumite atitudini nu este de actualitate imediată și că pentru S.U.A. este vital în primul rând asigurarea spatelui în Asia și problema primordială care se impune guvernului american este problema coreeană, apoi problema vietnameză și în al treilea rând cea a răsăritului european».

Musafirul își amintește că această scrisoare era «așa zisa fițuică roz».

«C» afirmă în concluzie că americanii îl puneau în gardă pe Maniu că o vreme destul de îndelungată nu se poate conta pe sprijinul lor și că trebuie să se găsească formule de prelungire până când chestiunea României intră la ordinea lor de zi. Această perspectivă nu era deloc încântătoare pentru Maniu, mai ales că era bătrân și adoptase teza «nonșalanței americane», lucru pe care l-a făcut în mod consecvent. Maniu și-a manifestat această nonșalanță prin niște memorii foarte dure, în care-i acuza pe americani că și-au încălcat angajamentul. De pildă în memoriul de după Anul Nou 1947 a fost «de o duritate și lipsă de diplomatie frapante». La acest memoriu americanii s-au sesizat și au răspuns. Acolo de fapt îi acuza pe americani că și-au încălcat angajamentele față de el, începând cu

ajunul declarării războiului contra Angliei și Americii, cu conversațiile telegrafice care au antrenat tratativele de armistițiu de la Cairo etc. La aceste acuzații americani au sărit ca proștii, dar englezii mai diplomați au răspuns că nu este vorba de abandonare sau de o încălcare a angajamentului, ci numai de o amânare, determinată de oportunitatea politică de moment.

«C» nu știe unde ar putea fi aceste memorii ale lui Maniu, dar știe cert că un exemplar al lor a fost dus de Buzești⁷ în străinătate.

Apropo de Buzești, «C» știe că acesta a dus «arhivă impresionantă de documente», dar nu știe ce s-a întâmplat cu ele, deoarece Buzești și soția lui au murit și nimeni nu mai știe unde sunt. Ele pot exista depuse, de pildă, la secretariatul de stat american, care nu are nici-un interes să le popularizeze.

«C» mai știe că o altă copie a memoriilor lui Maniu din această perioadă a fost găsită în arhiva lui Pogoneanu⁸, care a fost îngropată. Această copie ori a dispărut, ori se află la ruși, că după cum se știe arhiva lui Pogoneanu a fost descoperită, deoarece ea făcea parte din procesul Maniu. Dacă există în posesia rușilor, nu există speranțe de recuperare.

Deci în această perioadă Maniu a început să tragă de timp, deoarece în acea perioadă tragerea timpului și tergiversarea nu erau împotriva americanilor la acea oră, ci împotriva rușilor. Atunci americanii «înghițeau toate șopârlele rusești în cadrul dezbaterilor de la ONU și s-au postat pe o poziție defensivă, deși din punct de vedere militar își puteau permite un rol ofensiv. Atunci rușii, deși erau în minoritate în cadrul dezbaterilor de la ONU, se postau, în frunte cu Molotov, pe o poziție obraznică care își impunea punctul de vedere».

Concomitent cu tergiversarea, Maniu acționa în sensul bruscării notei și să determine o revizuire a conceptului american pentru a se urgenta soluționarea «problemei spinoase din răsăritul Europei», care de fapt era insolubilă, pentru că existau niște angajamente scrise, de care Maniu știa, dar nu le socotea eterne. De pildă, nu socotea Ialta ca iremediabil înghețată, ci o măsură de moment pentru a se limita expansiunea sovietică. «C» adaugă că autorul concesiunilor de la Ialta este «nenorocitul» de Eisenhower care s-a aliat cu Stalin, scoțându-l din competiție pe Churchill, care reprezenta tezele favorabile răsăritului Europei.

«C» precizează că Maniu nu avea naivitatea să creadă că vor veni americanii să ne salveze, dar cunoscându-i a ales calea bruscării pentru a-i determina să-și revizuiască atitudinea, deși mai știa că această bruscăre nu are șanse de reușită.

«C» își mai amintește că de Paștele lui 1947 Maniu prevăzuse perspectiva unei internări într-un lagăr de ostateci din URSS, deși nu s-a gândit atunci la procesul din România care i se va face și nici la pușcărie.

În legătură cu afacerea Tămădău «C» arată că și sub ocupația nemțească americanii le-au promis sprijin în

formarea unui guvern în exil. Ei s-au ținut de cuvânt și i-au pregătit lui Maniu plecarea, trebuia să meargă în Turcia etc.

Pilotul avionului era Matei Ghica Cantacuzino și a venit cu avionul, care a aterizat pe moșia lui Oancea. El și cu Maniu s-au dus acolo împinși de alții, dar Maniu s-a hotărât să nu mai meargă. Reiese că i s-au pregătit lui Maniu mai multe încercări de a fi scos din țară, printre care una din Brașov, dar a renunțat, fiind pregătit să suporte consecințele rămânerii în țară, deoarece considera că este mai important ca țara să știe că are un șef aici, deși el (Maniu) considera că este important totuși să plece cineva în străinătate din conducătorii P.N.T., dar acea persoană trebuie să aibe prestigiul de a handicapa orgoliile celor plecați dincolo. La ora aceea (1947 – n.n.) în străinătate se aflau cei din anturajul regelui, Rădescu⁹ și o serie de diplomați, aceștia din urmă aveau veleități de conducători. Printre ei se număra fostul ministru plenipotențiar de la Ankara, Periețeanu, care avea pretenții de conducător, precum și Vișoianu, Niculescu Buzești etc., dar niciunul nu avea prestigiul de care era nevoie, deși toți nutreau românește și doreau binele României. Așa că Maniu l-a determinat pe Mihalache, fost ministru, fost șef de partid, reprezentantul celui mai popular curent politic din România pentru a pleca în străinătate, având toate atuurile împotriva lui Rădescu, Citta Davilla, Vișoianu etc. Se conta deci pe Mihalache, care prin prezența lui în străinătate se va asigura o unificare a tuturor acțiunilor disparate a acestor grupuri și de influențare a cercurilor politice occidentale.

Așa că s-a început o încercare de a-l convinge pe Mihalache, lucru greu, deoarece acesta era complexat de faptul că nu cunoștea nici-o limbă străină, din punct de vedere psihic era «un om al gliei». În afară de asta instrucția lui Mihalache era deficitară deoarece se reducea la urmarea unei școli normale. Maniu a încercat cu insistențele sale care te ameteau să-l convingă pe Mihalache să plece în străinătate.

La 1 Mai 1947 «C» împreună cu soția și cu Maniu au pornit spre reședința lui Mihalache, urmând să fie anunțat de vizită de Popescu Mehedinți¹⁰. Au ajuns în aceeași zi la Mihalache, au stat la masă, au fost cazați și începând din a doua zi Maniu a început eroziunea împotriva rezistenței lui Mihalache de a pleca. După o săptămână de pisălogeală Mihalache a cedat, deși nu l-a convins această pisălogeală, dar avea totuși încredere în intuiția lui Maniu.

După ce l-a înduplecat pe Mihalache, Maniu a trecut la completarea echipei, gândindu-se la Dinu, Romiți Boilă¹¹, Penescu. Despre Penescu¹² i-a cerut și lui «C» părerea și acesta i-a spus că are o părere foarte proastă. Atunci Maniu i-a explicat că Penescu a învățat în Franța, iar megalomania lui, care lor poate să li se pară antipatică, poate face impresie în străinătate. În realitate, Maniu s-a gândit că Mihalache, care nu prea era obișnuit cu străinătatea avea nevoie de o «doică»

în persoana lui Penescu. Maniu s-a mai gândit să-l trimită și pe Ilie¹³, care era «un om de suflet» și pentru că stătea ascuns a scăpat din ghiarele comuniștilor.

«C» relatează cu lux de amănunte cum a fost convins Penescu, cum acesta s-a oferit să sprijine acțiunea, bazându-se pe faptul că fiind o vreme ministru de Interne a băgat oamenii săi în toate domeniile, etc. Chiar de a doua zi, Penescu, plin de zel dar și de «prostie» a chemat la el patru oameni, unul neidentificat și cert este că unul din ei a informat serviciul secret. Cele trei persoane au fost: comandorul Mocanu, comandorul Coroiu Marin și comandorul Anton. Despre al patrulea nu se știe decât că este unul din agenții secreți ai lui Penescu care continua să funcționeze în cadrul Securității Generale. «C» garantează că comandorul Mocanu și Anton au păstrat o discreție desăvârșită, Coroiu fiind primul suspect, iar celălalt al doilea. Penescu îl știe cu siguranță pe al patrulea, dar până la această oră «C» nu-l știe.

Reiese că «C» a reconstituit afacerea Tămădău discutând cu fiecare personaj în parte.

«C» relatează că se tergiversa plecarea în străinătate, deoarece nu erau mijloace, se ajunsese în luna iulie și nu aveau nici-o speranță. La un moment dat în cercul fiului lui Hațieganu¹⁴ a apărut un tânăr doctor din Constanța, care s-a recomandat Gafenco. Acesta a spus că nu se va mai întoarce la Constanța, deoarece va fugi în străinătate, împreună cu un milionar și cu fratele acestuia care era actor. Avea totul pus la punct, dispunea și de mijloacele necesare: (avion, pilot etc.). Hațieganu i-a vorbit lui Maniu de această ocazie. «C» îi acuză pe toți că nu au verificat identitatea lui Gafenco, care nu era nici doctor, nici nu era din Constanța, ci era doar un informator strecurat printre ei, care le-a făcut oferta respectivă, cunoscându-se intenția lor de a fugi.

Discuția este întreruptă de Bobiță¹⁵, care le oferă ceva de băut. Ea le recomandă să deschidă un radio în timp ce discută, ca în cazul în care există microfoane în casă să nu fie înțeleși. «C» îi explică surorii sale că nu este nevoie, deoarece discută încet. Bobiță arată că dacă au microfon, acesta se află băgat în telefon, ori telefonul se află în altă cameră.

«C» continuă să dea amănunte despre Tămădău, cum ar fi informațiile pe care le-a obținut Maniu de la generalul Negrescu, care l-a pus la curent cu avioanele disponibile, cu aviatorii în care se poate avea încredere (am mai dat aceste aspecte – nota Securității).

«C» îi atrage atenția că în afacerea Tămădău trebuie să fie foarte atent cum îl înfățișează pe Maniu, recomandându-i să facă în așa fel încât să nu se înțeleagă că Maniu era un ramolit care a participat la «o farsă puerilă detestabilă și de condamnat» și să accentueze rolul lui Hațieganu și al lui Romulus Boilă (nepotul lui Maniu) care l-au indus în eroare, deoarece el nu-și putea suspecta nepotul în persoana lui R. Boilă și pe fiul prietenului său, Hațieganu că sunt «agenți care

marșează la înscenare».

Musafirul știe că Maniu trebuie prezentat în cartea sa în așa fel încât să iasă în evidență patriotismul lui Maniu, buna lui credință.

«C» regretă și acum că Maniu l-a ținut departe de afacerea Tămădău, deoarece are certitudinea că ar fi avut capacitatea să sesizeze că a fost cusută cu ață albă (s.n.) [...]».

Cota: ACNSAS, Fond Informativ, dosar I 149.087, vol. 21, f. 36-41

Note:

1. Arhiva Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității (ACNSAS), *Fond Penal*, dosar P. 16.829, vol. 6, f. 37 și 72.

2. *Ibidem*, f. 74.

3. *Ibidem*, f. 44-47.

4. Corneliu Coposu.

5. Gheorghe Zane (1897-1978), membru marcant al PNT, profesor universitar, economist și istoric al economiei românești, membru titular al Academiei Române din 1974.

6. Fost președinte al tineretului național-țărănist și un colaborator apropiat al lui Ion Mihalache.

7. Grigore Niculescu-Buzești.

8. Victor Rădulescu Pogoneanu.

9. Generalul Nicolae Rădescu, fost prim-ministru plecat în exil după instaurarea forțată a guvernului Goza.

10. Ion Popescu Mehedinți, reputat economist și profesor universitar, rudenie prin alianță și colaborator apropiat al lui Ion Mihalache. De asemenea, era prieten și colaborator apropiat al lui Corneliu Coposu.

11. Romiți Boilă era fiul lui Romul Boilă, căsătorit cu nepoata lui Iuliu Maniu. Așadar era strănepotul lui Iuliu Maniu.

12. Nicolae Penescu (1896-1982), membru marcant al PNT, secretar general după 1944, ministrul Afacerilor Interne în cel de al doilea guvern Sănătescu. Arestat în urma înscenării de la Tămădău și judecat în lotul conducătorilor PNT. Dezicându-se de conducătorii săi, Iuliu Maniu și Ion Mihalache, asupra cărora a aruncat toată vina, a fost condamnat la numai cinci ani de închisoare. În anul 1968 a părăsit țara și a plecat în Franța.

13. Ilie Lazăr (1895-1976), semnat al Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918, a reprezentat Maramureșul în Parlamentul României, în calitate de parlamentar PNT. A fost unul dintre colaboratorii apropiați și apreciați de Iuliu Maniu, comandant al gărzilor țărănești din Ardeal și Banat și al organizațiilor muncitorești din cadrul PNT. Arestat în urma înscenării de la Tămădău, a colindat întreg gulagul comunist românesc, până în anul 1964, când a fost eliberat. A decedat marginalizat și umilit de către regimul comunist, care i-a tăiat pensia, la fiica sa, Lia, la Cluj.

14. Vlad Hațieganu, fiul lui Emil Hațieganu, membru marcant al PNT, profesor universitar, fost rector al Universității „Regele Ferdinand” din Cluj.

15. Doina Coposu.



Aspecte privind naționalizarea în județul Sălaj¹

Dănuț POP

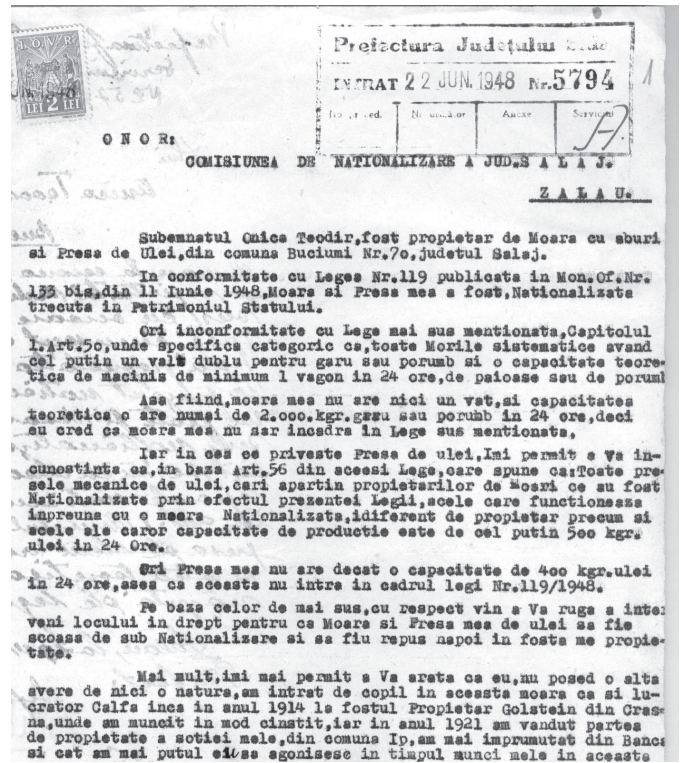
„După izgonirea regelui, partidul nu mai avea în fața sa nici o forță care să i se împotrivească deschis în transformarea țării indiferent ce i se comanda din afară”². Iar „comanda” venea atunci, ca și pentru celelalte țări din „lagărul socialist”, dinspre URSS și urmărea „realizarea modelului sovietic: naționalizarea principalelor întreprinderi industriale, miniere, bancare, de asigurări și de transport (11 iunie 1948), instituirea planificării centralizate a economiei (1 iulie 1948)...”³.

Legea votată de Marea Adunare Națională la 11 iunie 1948⁴ „instaurează – fapt capital – proprietatea socialistă asupra mijloacelor de producție și deschide calea pentru aplicarea politicii de industrializare socialistă pe temeiul planificării”⁵. Dar nu face doar atât. Pentru că naționalizarea a permis nu numai introducerea planificării centralizate, ci și „distrugerea bazei economice a celor stigmatizați ca dușmani de clasă”⁶.

Prin acest act, al naționalizării, comuniștii obțineau aproape toată puterea economică, după ce, la sfârșitul anului 1947, obținuseră întreaga putere politică. Iar la începutul anului 1949, cu „burghezia înfrântă”, vor porni „lupta” și contra celorlalți „dușmani de clasă”, chiaburii și țărani înstăriți, până când proprietatea de stat va fi, pretutindeni, atotstăpânitoare, iar socialismul, „biruitor”. Dar „lupta de clasă” nu trebuia oprită nici măcar atunci⁷!

Despre ceea ce s-a petrecut la 11 iunie 1948 și în perioada imediat următoare la nivel național s-a scris mult, despre cazul concret al județului nostru, mai puțin⁸. Oarecum firesc. Erau și sunt atâtea alte probleme de abordat: politice, sociale, bisericești etc., iar Sălajul nu era, nici pe departe, un județ, cât de cât, „industrial”. Totuși, momentul acesta, considerat de comuniști drept „începutul făuririi societății socialiste în România”⁹, a afectat multe destine și în județul nostru și credem că, măcar din acest considerent, merită abordat¹⁰.

Presa de partid, de fapt singura publicație în limba română care apărea atunci, cu frecvență săptămânală, Graiul Sălajului, „organ de luptă democratică”, citând Raportul prezentat de Gheorghe Gheorghiu-Dej asupra proiectului de lege, explica de ce trebuia făcută naționalizarea: „Trecerea celei mai importante părți a mijloacelor de producție în mâna Statului este o necesitate, deoarece aceste arme economice se smulg din mâinile acelor de la care am smuls armele politice...”. Găzduia, de asemenea, și un editorial, cu titlul „Industria de bază a fost naționalizată”, semnat de I. Micu: „În ziua de 11 Iunie exploatarea clasei muncitoare au părăsit birourile fabricelor, minelor, băncilor pentru



Cerere de restituire a proprietății pierdute la naționalizare

a nu se mai întoarce acolo niciodată...”¹¹. Iar în continuare, sub titlul „Cum a fost primită naționalizarea industriei de bază în Sălaj”, publicația amintită scria: „Oamenii muncii din județul Sălaj au primit cu entuziasm de nedescris știrea despre naționalizarea industriei de bază. Se poate că năcăieri în toată țara nu s-a simțit într-atâta desavantajile exploatarei capitaliste, ca în județul Sălaj, unde existau posibilități a creia o industrie serioasă, dar întrucât capitaliștii exploatare nu s-au folosit decât de brațele de muncă, neglijând modernizarea întreprinderilor existente și crearea altora noi Județul Sălaj a rămas un județ agrar cu o industrie înapoiată purtând toată povara acelei situații”¹².

Într-adevăr, industria Sălajului nu arăta deloc bine în 1948. În lista anexată legii de naționalizare, legea nr. 119 din 11 iunie 1948, referitoare la întreprinderile ce trec în proprietatea statului, sunt nominalizate doar două întreprinderi din actualul județ Sălaj: Minele de lignit din Sălaj/Sărmășag și Minele de cărbuni Chiezd. Că numele celei de a doua nu e scris corect, nu mai avea nici o importanță: legea spunea într-un articol că: „Întreprinderile prevăzute în listele anexă se consideră naționalizate, chiar dacă denumirea sau

adresa lor sunt indicate în aceste liste parțial sau inexact; de asemenea dacă și-au schimbat denumirea ori adresa”. Apoi, nici vorbă de vreo industrie naționalizată în reședința de județ, Zalău, loc unde, fapt unanim recunoscut, „Industria propriu-zisă a fost slab dezvoltată până în anii socialismului”¹³. Iar dacă eliminăm morile și teascurile de ulei, cele câteva „fabrici” de conserve, cânepă, cărămidă sau prelucrarea lemnului (aflate, și acestea, mai ales în plășile Carei și Valea lui Mihai, atunci părți componente ale județului Sălaj), ori „uzinele” electrice sau atelierele CFR, cam asta era toată industria județului în 1948.

A doua zi după apariția legii de naționalizare are loc un mare miting la Zalău. Reflectat de presă, în același spirit propagandistic: „În ziua de 12 Iunie în sala culturală s-au adunat peste 2000 muncitori, țărani, tineri, femei și intelectuali pentru a demonstra pentru marele eveniment revoluționar petrecut în țara noastră (...) În sală entuziasmul este nedescris. «Și mai mult noi vom lucra că a noastră-i fabrica» strigau grupuri de muncitori. Roșca Tănase secretarul județenei P.M.R. Sălaj este primit cu vii aplauze când se ridică a vorbi: «să îngrijim de fabricile, minele, băncile luate, ca de lumina ochilor, căci nici un capitalist nu se va uita nepăsător cum muncitorimea a luat înapoi bunurile furate din sudoarea lor»”.

Și tot ziarul partidului, în același număr, publica un interviu cu directorul nou instalat al minei Chieșd: „În frunte cu membrii P.M.R., muncitorii au constituit garda pentru apărarea bunurilor. Au fost tovarăși cari 48 de ore au făcut în continuu pază. Producția nu s-a oprit nici un moment. Până când două echipe sărbătoreau marele eveniment, jos în adânc schimbul trei continua munca obișnuită”; „Prima zi dela naționalizarea minei producția s-a mărit cu 30%, a doua zi 40% și astfel pe zi ce trece se obține o îmbunătățire în producție”.

Se pare că astfel de raportări „umflate”/fanteziste apar încă de la început, nu sunt un produs al ultimilor ani de comunism. Dar creșterile acestea, forțate, făcute doar de dragul raportării, au ca rezultat, aproape întotdeauna, scăderea calității producției. Și dacă presa de partid nu pomenește deloc acest lucru, liderii locali ai partidului, în rapoartele de activitate, nedestinate publicului, o fac: „la recepționarea cărbunilor s-a constatat că într-o măsură destul de însemnată sunt amestecați cu pământ și nu corespund”¹⁴. Iar cu referire la îndeplinirea unei cerințe a conducerii centrale de a mări producția la întreprinderile naționalizate, scriau: „în ceea ce privește mărirea producției în județul nostru nu prea putem să arătăm anumite părți pozitive întrucât în județul nostru sunt foarte puține industrii, întrucât este un județ putem să spunem, complexament agricol. În afară de câteva întreprinderi mici miniere ca de expl. Sărmășag, Chieșd, Surduc, mai avem o fabrică de ulei Ardealul, 3-4 fabrici de cărămidă cari aproape nu lucrează și 3 ateliere CFR care cel mai

Primăria comunei Sănișlau, Județul Sălaj. Nr. 202/1949.

329

Tabel nominal.

despre personalul concediat dela moara naționalizată "Teoța Mărcus și Demeter" din Sănișlau trecut în administrația comunei Sănișlau, ori n-au primit salariile, neavând nici întreprindere și nici ocazie posibilă de a plăti.

Nr. crt.	Numele și prenumele salariatului	Data de când este în serviciul întrepr.	Punctia	Salariul lunar	Suma restantă
1.	Chereji Dumitru	11 VI. 1948	administrat.	5484	15.710 Lei.
2.	Mănenyi Josif	idem	mechanic	4501	11.252 "
3.	Olah Ioan	"	sef morar	4501	11.252 "
4.	Pop Stefan	"	Morar	3757	9.699 "
5.	Goca Zoltan	"	Morar	3757	2.500 "
6.	Banai Vasile	"	ucenic m.	2912	7.280 "
7.	Bocsan Nicolae	"	Presar	3757	9.522 "
8.	Juhos Grigore	"	Fochist	3522	8.695 "
9.	Sabau Andrei	"	Presar	3757	11.252 "
10.	Fales Josif	"	pasnic	2273	5.683 "
					90.805 Lei.

Sănișlau, la 4 Februarie 1949.

Primar: [semnătură] Notar: [semnătură]

Mori naționalizate, personal neplătit

mare este la Jibou (...) în ce privește întreprinderile miniere Surduc aici din cauza deficitului prea mare cu care lucra această întreprindere Ministerul Industriei a dispus închiderea. La fel la fabrica de ulei Ardealul care în momentul de față se găsește sub reparație neavând nici materii prime nu se poate vorbi în momentul de față de creșterea producției”¹⁵.

În același timp cu „industria de bază” au fost naționalizate morile și presele de ulei. Prefectul județului acordă „presei” un „interviu”: „Sub conducerea cinstită a administratorilor numiți din partea noastră, la propunerile organizațiilor democratice, morile și presele au realizat în câteva zile atât uium cât au predat foștii proprietari în luni de zile. Astfel, presa din Ip a strâns în trei zile 300 kgr. floarea soarelui, pe când fostul proprietar, în optsprezece zile abia a realizat 400 kgr. floarea soarelui. Situația aceasta este identică la toate morile și presele de ulei din județ”¹⁶.

Rapoartele de activitate întocmite de responsabili partidului dezvăluie, și de această dată, mai mult. Nu a fost, totul, doar ușor sau frumos. Au existat și manifestări ostile ale unor proprietari în momentul naționalizării. Astfel, în comuna Zăuan, „fostul proprietar de moară sistematică Hengea Ioan încercase să organizeze transportul pieselor în altă localitate și prin munca organizației noastre de bază din comună s-a reușit să se antreneze membrii de partid de a trezi vigilența atât a lor cât și a organelor administrative”¹⁷. Iar la minele de cărbuni din Chieșd, „vechiul director Spira a voit să târăgănească predarea întreprinderii, însă organizația de bază mobilizând sindicatul în jurul noului director tov. Gorgan Ilie, au reușit să demaște și să dea pe mâna autorităților pe acest fost administrator”¹⁸.

În Buletinul Oficial al Județului Sălaj, an. XXV, nr. 27, din 1 Iulie 1948, sunt publicate „Instrucțiuni

pentru aplicarea de către administrațiile locale a dispozițiilor legii Nr. 119, publicată în Monitorul oficial Nr. 133 bis. din 11 Iunie 1948 și pentru organizarea și administrarea întreprinderilor naționalizate trecute în proprietatea sau folosința acestora potrivit legii". Între multe dispoziții de acolo, atât referitoare la întreprinderile care trec în proprietatea administrațiilor locale (conform art. 1, alin. penultim din lege, acestea fiind morile sistematice cu cel puțin 1 valț dublu și o capacitate teoretică de măcinș de minim 1 vagon în 24 ore, presele mecanice de ulei care funcționau împreună cu o moară naționalizată sau aveau o producție de cel puțin 500 kg ulei în 24 ore ș.a.m.d.), cât și la organizarea acestora (director, colectiv consultativ, organul de control gestionar, îndrumarea și controlul etc.), sunt de reținut câteva: se vor îndepărta din întreprinderile naționalizate „toți suspectii și în special pe foștii proprietari și rudele lor, angajarea acestora ca tehnicieni sau muncitori fiind complet interzisă”, instrucțiunile fiind aplicabile „și întreprinderilor ce eventual vor trece la județe și comune pe baza art. 22 din legea Nr. 119-1948”.

Nu doar că li s-a luat totul, dar foștii patroni de mori sau prese de ulei (cei care nu au fost trimiși la închisoare¹⁹!), n-au mai putut rămâne nici măcar ca angajați. Iar cererile de restituire a proprietăților, unele naționalizate abuziv, prin încălcarea prevederilor legii, nu sunt luate în considerare.

Iată cazul văduvei Viorica Dragoș, domiciliată în iunie 1946 în Cluj (strada „Armata Roșie”), proprietara unei părți din „moara țărănească Frații Oros” din Carei, care se adresa prefectului județului Sălaj, la 26 iunie 1948, „...fiind o femeie singură fără de nici un sprijin (...) trăiesc din mila altora, sunt bolnavă, fără a putea să muncesc deoarece am suferit și o operație foarte grea”, cerând din venitul morii „o cotă lunară de cereale și ulei precum și o sumă de bani din uiumul morii, atât după cât veți crede Dvoastră pentru a putea trăi”. Răspunsul e unul dezarmant: „între morile naționalizate în orașul Carei și date în administrația orașului nu figurează moara frații Oros astfel nu vă putem da relațiuni”²⁰!

Sau cel al lui Onica Teodor, care prin mari eforturi (folosirea zestrei soției, împrumuturi la bancă etc.) devine proprietar al morii din Buciumi, în anul 1946, „la etatea de 60”. El aduce, în cererea către „Comisiunea de naționalizare a jud. Sălaj”, dovezi că nu se încadrează în prevederile legii (capacitatea morii și a prese de ulei fiind mai mici decât cele prevăzute de actul normativ), explică în ce fel și cu câte sacrificii a intrat în proprietatea acestor bunuri, dar și argumentul, pe care îl crede hotărâtor: „în caz că cererea mea nu ar găsi în sufletul Dv. bunătatea și nu s-ar lua în considerare cele arătate mai sus, eu înseamnă să rămân cu familia mea muritor de foame”. Cererea, datată 19 iunie 1948, este respinsă la 20 august 1948. „Bunătatea” nu era de găsit acolo.

Dar nici pentru noii „patroni”, comuniștii numiți,

Anul III. - Nr. 21. — 19 Iunie 1948. Tasa poștală plătită în numerar, conf. sp. Dir. Gen. P. T. T. Nr. 185.758-1948.

GRAIUL SĂLAJULUI

INDUSTRIA DE BĂ
A FOST
NĂȚIONALIZĂ

Zina de 11 Iunie va o zi de victorie neuitată, ziua muncitorilor din România. După o luptă de clasă și după ce clasa muncitoare dat jefurile, sute de morți și mii de muncitori și muncitoare giumi, bătuți, ugiți s'a la cu victoria muncitorilor. În de 11 Iunie exploatarea muncitorilor au pârșit în fabricile, minelor, băncilor și a nu se mai însoare năclodată. Cu acest act revinar — care după o den cantitată însemnată s'au volunțar calitativ — și a poartă spre o ordnare a unde dispare exploatarea de către om, adică spre soci Muncitorii au devenit stăp fabricii, mine și bănci și posibilitatea, odată pentru una, ca o clasă privilegiată tina în mână "unde de p fi, prin sudoarea muncii, sel celor ce muncesc să și a leze noui bunuri, noui averi fabricii, mine și bănci.

Clasa muncitoare din mână înălț îndrumată și e să de Partidul Comunist R mai forța de Partidul Muncesc Român înarmată — ca a gia și practica marxist-len având o alianță puternică, fărănescă, a știut conduce pe noastră, ca dintr'o țară înq cum era România să deve țară care se numără între țări înaintate din lume. Si între primele țări unde se fă ordnarea socială care va a ba pe întregul glob capital muribund. Lupta nu era a Reacțiunea internă și din cu sabotare, corupție, ba cu acțiuni înarmate au în

ORGAN DE LUPTĂ DEMOCRATICĂ

propunerea Comitetului Central a Partidului Muncitoresc Român s'a votat

PROIECTUL DE LEGE PENTRU NĂȚIONALIZAREAincipalelor întreprinderi industriale miniere, bancare, de asigurări și transporturi

aportul Ministerului GHEORGHIU-DEJ asupra etului de lege pentru NĂȚIONALIZARE

BUCUREȘTI, 11. (Agerpres). — După ce în aiașiuni una primul ministru, dr. dr. Groza, a depus astăzi a pe biroul Marei Adunări nare proiectul de lege pentru năclodarea întreprinderilor inale, miniere, de transport și rări, a luat cuvântul tov. Gheorghiu-Dej, secegeneral al Partidului Muncesc Român, prim-vice președ al Consiliului de Miniștri, a spus între altele:

COMUNICATUL Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român

BUCUREȘTI, 11. (Agerpres). — În zilele de 9 și 10 Iunie a avut loc a doua ședință plenară a Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român.

Plenara a luat în discuție:

1. Raportul biroului politic al Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român asupra învălmășimintelor campaniei electorale din Martie 1948, prezentat de tov. Vasile Luca;
2. Raportul privitor la problema naționalizării întreprinderilor industriale, bancare, de transporturi, prezentat de tov. Gheorghe Gheorghiu-Dej.

Comitetul Central a decis să propună guvernului Republicii Populare Române de a se proceda de îndată la naționalizarea principalelor întreprinderi industriale, bancare, de asigurări, miniere și de transporturi.

Plenara a ales o comisie în frunte cu tov. Teohari Georgescu, pentru elaborarea rezoluției.

Plenara a decis să se

Naționalizarea în presă

„din partea noastră”, cum se exprima prefectul, la conducere, lucrurile nu au mers deloc bine. Rapoartele de activitate menționate subliniază greutatea majore: „după naționalizare cele 110 mori (în acest număr, rezultat după comasarea noara, erau incluse și presele de ulei, n.n.) care au fost naționalizate și unde au fost desemnați cei mai buni membri ai Partidului nostru au avut o serie de greutatea și mai au încă și astăzi, ca lipsa de materii pentru motoare și curele pentru mori”²¹. Iar un alt raport, de astădată al Prefecturii, din 28 iunie 1948, arăta că din cele 110 întreprinderi naționalizate funcționau „normal” doar 86, că lipsurile erau „multiple și diferite”.

A fost nevoie, de aceea, foarte curând, de o convocare a administratorilor întreprinderilor naționalizate la prefectură, pentru o „conferință de lucru”. Aceasta s-a desfășurat la 29 august 1948 și au participat la ea „toți administratorii”, precum și prefectul județului, Miron Mechiu, secretarul județean al PMR, Roșca Tănase, inspectorul de control, Orenstein Alexandru, administratorul financiar, Coza Romulus și, în calitate de secretar, Jecan Grigore. Prefectul județului a ținut, de la început, să prezinte motivul convocării conferinței: prea multe greșeli și lipsuri, „atât de ordin tehnic cât și politic”, ale noilor administratori ai întreprinderilor naționalizate, cerându-le, în consecință, „respectarea întocmai a sfaturilor date astăzi și de acum înainte”.

Li s-au prezentat, apoi, obligațiile financiare (Coza Romulus), „care nu pot fi neglijate, întrucât o importantă parte a veniturilor Statului urmează să fie aco-perite din impozitele puse în sarcina acestor întreprinderi”.

prinderi”, faptul că, dacă „cere necesitatea” (Orestein Alexandru), întreprinderile pot fi transferate în altă localitate sau regiune, că prețul de cost trebuie redus și pentru aceasta vor fi necesare reduceri la „prețul materiei prime, regia de fabricație, salariul muncitorilor întrebuințați la producție”. S-a vorbit și de reducerea personalului „la strictul necesar”, precum și de „concentrarea întreprinderilor” (însemnând, în multe cazuri, cum arată documentele, închiderea acestora și concedierea salariaților, n.n.).

Totuși, grija principală a secretarului județean al PMR (Roșca Tănase) era ca noii administratori să continue să demaște „elementele dușmănoase” și „să nu lase lumea care vine la moară să se întoarcă acasă cu tot felul de zvonuri pe cari le-ar auzi aici de la alți cetățeni”!

Din partea administratorilor prezenți la conferință vin reclamații („notarul și subnotarul sabotează bunul mers”, la Carastelec; „notarul a intervenit să se restituie moara fostului proprietar deoarece nu dă nici un randament”, la Someș Guruslău), sau diferite cereri (un „motor de 70 HP”, la Giurtelec Șimleului; „o piatră de moară”, la Plesca; „o presă de ulei pentru moară”, la Ghenci; efectuarea unei „percheziții la Stern din Lupoia, fostul proprietar al morii din Românași”; „desființarea sau concentrarea cu altă moară deoarece lucrează cu deficit”, la Mănău și Arduzel; „închiderea presei din Sânmihai deoarece face concurență necinstită preselor naționalizate din județul nostru” etc.), prea puține luate însă în considerare²².

Personalul morilor și preselor naționalizate a rămas, în multe cazuri, neplătit, „neavând nici întreprinderea, nici comuna posibilitatea de plăti”, fiind, în unele cazuri, concediat, iar „întreprinderile” închise. Oricum, aceste salarii trebuiau stabilite astfel încât, împreună cu „celelalte cheltuieli de regie să nu depășească venitul întreprinderii respective” și ținând cont de „timpul cât funcționează întreprinderea în decurs de o lună”. De asemenea, morile și presele trebuiau concentrate „pentru a crea o întreprindere mai puternică, mai rentabilă și mai economică în același timp”²³. Și aprovizionarea salariaților cu cele necesare a trecut prin mari suferințe, la sfârșit de an 1948. Rapoartele de activitate scot în evidență acest lucru: „despre aprovizionarea salariaților din județ pentru perioada de iarnă am specificat căci una dintre greutățile serioase pe care le avem este faptul că județul nostru în ceea ce privește magazinele de Stat este împărțit în 2 părți. O parte aparține la Bihor și o parte la Cluj, și astfel s-a întâmplat căci cu ocazia distribuirii mărfurilor industriale n-am primit nici de la Bihor nici de la Cluj”. De meditat asupra acestui aspect, al dependenței de un centru/județ mai mare, în cadrul unei posibile regiuni. Pentru că, așa cum spun și proverbele noastre, „Cine împarte, parte își face!”²⁴ Nici aprovizionarea cu produse agricole nu merge mai bine după naționalizare. Iată, datele 31 octombrie 1948, câteva „proces-ver-

bale” încheiate în ședințele organizațiilor de bază ale PMR din comunele Ariniș, Tămășești, Uileac, Băița, Asuajul de Jos (atunci părți componente ale județului Sălaj), semnate atât de secretar cât și de ceilalți membri de partid, care semnalează lipsa de ulei, cu care se confruntă locuitorii „în majoritate cei lipsiți”, distanța prea mare până la presele rămase în funcțiune, „pierzând astfel populația 2-3 zile pentru a-și face uleiul”, și cerând redeschiderea presei de ulei din Ariniș, închisă după naționalizare²⁵. Până la urmă, presa din Ariniș va fi redeschisă, dar „în locul celei din Ulmeni”²⁶.

La 24 noiembrie 1948, prefectul județului, Miron Mechiu, transmitea primpretorilor, pretorilor, primarilor, administratorilor și notarilor, ordinul Ministerului Afacerilor Interne, nr. 21.693/1948, privind schimbarea denumirilor întreprinderilor naționalizate. Urmau a fi schimbate denumirile care erau „necorespunzătoare regimului socialist”, cu denumiri care să „simbolizeze evenimentele și numele eroilor clasei muncitoare în lupta dusă pentru construirea socialismului” și având „grije să nu dea aceeași denumire care există deja la altă întreprindere din județ”²⁷. Nici măcar numele nu trebuia să mai amintească de trecut și de proprietatea particulară!

Naționalizarea din 11 iunie 1948 va fi, în 1948 și anii imediat următori, prin măsurile succesive de depozitare a foștilor proprietari (controlul statului s-a extins asupra spitalelor, farmaciilor, cinematografelelor²⁸, micilor unități economice necuprinse în legea din 11 iunie 1948, asupra locuințelor etc.) sau integrarea micilor meseriași în cooperative de producție și consum, „desăvârșită”. Conform „modelului” sovietic, va urma, din martie 1949 începând, depozitarea țăranimii de proprietatea particulară. Iar în Sălaj, județ „complectament agricol”, dramele umane provocate de colectivizare vor fi mult mai mari, procesul de mai lungă durată (1949-1962), rezistența opusă de țărani puternică, represiunea pe măsură.

Note:

1 Studiul de față, referitor, în principal, la actul de la 11 iunie 1948, a fost trimis și SJAN Bihor, pentru un viitor volum dedicat memoriei lui Bujorel Dulgău, fostul director al arhivelor bihorene.

2 Victor Frunză, „Istoria stalinismului în România”, București, 1990, p. 371.

3 Florin Constantiniu, „O istorie sinceră a poporului român”, București, 1997, pp. 475-476.

4 Textul legii naționalizării, Legea nr. 119, „pentru naționalizarea întreprinderilor industriale, bancare, de asigurări, miniere și de transporturi” a fost publicat în Monitorul Oficial, nr. 133 bis/11 iunie 1948; la articolul 1 legea arată că: „Se naționalizează toate bogățiile subsolului care nu se găseau în proprietatea Statului la data intrării în vigoare a Constituției Republicii Populare Române, precum și întreprinderile individuale, societățile de orice fel și asociațiunile particulare industriale, bancare, de asigurări, miniere, de transporturi și telecomunicații, enumerate mai jos, după criteriile indicate pentru fiecare categorie” și urmau 77 de categorii; legea are 31 de articole, cuprinse în 7 capitole și 29 de anexe; dar și o simplă căutare pe internet după „legea naționalizării” este suficientă pentru o bună documentare.

5 Dinu C. Giurescu, „Istoria ilustrată a românilor”, București, 1981, p. 568.

6 M. Bărbulescu, D. Deletant, K. Hitchins, Ș. Papacostea, P. Teodor, „Istoria României”, București, 1998, p. 493.

7 În 11 iunie 1948, Graiul Sălajului publica, pe o întreagă pagină, un articol al lui Silviu Brucan, intitulat „Vigilența și morala proletară la ordinea zilei”. Pentru Brucan, morala proletară „decurge din interesele luptei de clasă”. Ea este, și aici îl citează pe Lenin, „ceea ce servește distrugerii vechii societăți exploatare”. Brucan accentua asupra faptului că în societatea românească „stăruie elementele exploatare, dispunând încă de o forță economică din ce în ce mai îngrădită, dar totuși încă destul de mare, dispunând încă de influență și de slugi în rândurile celor dispuși să trăiască depe urma serviciului ce le făceau sau le fac exploatare”. De aceea, scria Brucan, lupta de clasă trebuia să continue cu mai mare intensitate, cei atinși de „molima moralei burgheze” trebuiau, fără cruțare, combătuți, iar de „vigilență revoluționară bolșevică” era nevoie în continuare. Era, parcă, un semnal a ceea ce avea să urmeze; iar secretarul partidului, Roșca Tănase, îl completa, două săptămâni mai târziu, în aceeași publicație: „dușmanii de clasă folosesc cuvinte frumoase cu scopul de a găsi momentul potrivit pentru ca să lovească în interesele obștei și să compromită conducătorii eiști din popor. Aceasta ne învață, că ascuțirea luptei de clasă cere din partea muncitorilor o vigilență permanentă pentru demascarea și zdrobirea oricărei încercări a dușmanului de subminare a cuceririlor clasei muncitoare”.

8 Ernest Wagner, arhivist de mare calitate, a publicat un studiu intitulat „Aspecte ale naționalizării mijloacelor de producție în județul Sălaj, oglindite în documente”, în Acta Musei Porolissensis, II, Zalău, 1978, pp. 271-275, la 30 de ani după evenimentele relatate, bazat, cum o spune și titlul, pe documentele atunci disponibile; autorul prezintă etapele premergătoare naționalizării (plenara CC al PMR din 10-11 iunie, Constituția din 1948 care, prin anumite articole, pregătea acest act, prevederile legii de naționalizare, nr. 119 din 11 iunie 1948, întreprinderile din județ naționalizate, rapiditatea înfăptuirii naționalizării, „în decurs de câteva ore”, alte etape ale naționalizării din anii 1949-1950 (spitale, farmacii, cinematografe, hoteluri) ș.a.m.d.; între timp, a apărut și posibilitatea cercetării documentelor create de fostul partid comunist, care oferă multe alte informații.

9 Vezi „Programul PCR de făurire a societății socialiste ...”, București, 1975.

10 Există numeroase documente în arhivele sălăjene, referitoare la acest moment, cu deosebire în fondurile: Prefectura județului Sălaj și PCR Sălaj, care ar putea constitui un bun punct de plecare pentru o lucrare de mult mai mare întindere (de licență, de doctorat chiar). Reînoim, de aceea, îndemnul adresat iubitorilor de istorie de a frecventa sala de studiu a Serviciului Județean Sălaj al Arhivelor Naționale.

11 Graiul Sălajului, 19 iunie 1948, p. 1; (foarte rar sunt semnate articolele din ziar în această perioadă, activiștii de partid din redacția publicației fiind schimbați destul de des, n.n.).

12 Idem, p. 2. Lista întreprinderilor naționalizate la 11 iunie 1948, în Sălaj, este consemnată și de publicația amintită. O redăm integral: „1) «Lupeni» uzina electrică și trei mine de cărbuni cu sediul Surduc. 2) Mina de cărbuni Sărmășag. 3) Soc. An. Minele de cărbuni din Chieșd. 4) Exploatarea pădurilor și prelucrarea lemnului Beltiuc. 5) Laroche și Darvas prelucrarea lemnului Nușfalău. 6) Soos Carol gater de lemne și moară, Ulmeni. 7) Dorin Ștefănescu întreprindere de lemnoase, Carei. 8) «Panonia» prelucrarea cânepii, Berveni. 9) «ARDEALUL» fabrica de săpun și ulei, Carei. 10) Gluk Beniamin fabrica de ulei, Valea lui Mihai. 11) «VIDA» moară comercială, Carei. 12) «PAX» fabrica de conserve, Șimleul Silvaniei. 13) «AROVIT» fabrica de conserve, Valea lui Mihai și alte întreprinderi. În afară de uzinele care au fost naționalizate, au mai trecut în patrimoniul comunelor 35 de mori și teascuri de ulei”. Iată și câteva impresii, culese în momentele imediat următoare preluării întreprinderilor, cuprinse sub titlul „Dealungul județului după naționalizare”: „Suntem la Sărmășag în fața morii Hendea. Garda muncitorilor și a plugarilor înconjoară mașina, poporul veghează asupra proprietății sale. În decurs de o oră de la apariția comunicatului dat de Guvern, noii administratori și-au ocupat posturile designate. Populația satului cu entuziasm și bucurie a primit știrea că în sfârșit au scăpat de Hendea care era exploatarea cel mai nemilos al satului și care era renumit prin măcinatul negru”; „La minele din Chieșd muncitorimea în câteva minute s-a pus stăpână pe întreprindere. Când administratorul Spira refuză a preda archiva, muncitorii cu atitudinea lor hotărâtă l-au obligat a

preda tot ce aparținea minei. Noul director al întreprinderii Gorgan Ilie minier este conștient de rolul mare care îl are și din prima zi s-a pus pe treabă”; „În comuna Bobota, atât la mină cât și la moară garda de pază ne primește. Domnul Janicsko Iosif chiar și până în ultimele momente s-a purtat atât de fățarnic cu muncitorii, nedându-le decât o încăpere fără uși și fără ferestre ca sală de adunare. A fost nemilos față de masele muncitorești exploatare. Azi și el a învățat că răbdarea muncitorimii are margini și muncitorimea e capabilă să ia în mână conducerea economiei țării terminând cu exploatarea”; „Și jocul directorului de întreprindere a firmei Laroche și Darvas a luat sfârșit. Mascat sub mantie de Social-Democrat de dreapta, sabota și submina economia țării. La preluarea magaziei în depozite s-au aflat 200 vagoane cherestea neprelucrată. Astăzi când fiecare muncitor duce o luptă pentru mărirea producției pe dl director dela firma Laroche și Darvas nu-l durea capul ca Lemnul să fie prelucrat”.

13 N. Gudea, V. Părau, „Zalău – un oraș la frontiera de nord-vest a Transilvaniei”, Zalău, 2013, p. 136; uzina electrică a orașului a fost și a rămas în administrarea primăriei.

14 SJAN Sălaj, Fond PCR, d. 2/1948, f. 63.

15 Ibidem, d. 1/1948, f. 45; fabrica de ulei „Ardealul”, din Carei, va fi comasată cu fabrica „Sătmăreana” din Satu Mare, conform deciziei Centralei Industriale a Comisiei de planificare, începând cu 15 august 1948, vezi și Graiul Sălajului, 30 octombrie 1948, p. 4.

16 Graiul Sălajului, 26 iunie 1948, p. 2: „Morile și presele de ulei au trecut în posesia comunelor. De vorbă cu Miron Mechiu prefectul județului”.

17 Ibidem, d. 2, f. 43.

18 Ibidem.

19 Presa publică telegrame ale muncitorilor din județ prin care se exprimă satisfacția condamnării unor foști industriași. Iată doar un exemplu: „Eu minierul Groza Vasile, mă bucur că acei exploatare cari au sabotat clasa muncitoare au ajuns ca clasa muncitoare să-i judece, pe care și i-au judecat. Eu îmi exprim bucuria că au fost condamnați”, în Graiul Sălajului, 12 noiembrie 1948, p. 2; iar cererile unor foști proprietari ca morile sau presele să fie scoase de sub incidența legii de naționalizare, pentru că nu se încadrau în prevederile legii, sunt respinse.

20 SJAN Sălaj, fond Prefectura județului Sălaj, d. 5593/1948, f. 30-31.

21 SJAN Sălaj, Fond PCR, dosar 1/1948, f. 40; multe documente scot în evidență aceleași lucruri: lipsuri materiale, umane, imposibilitatea de a plăti salariile etc.

22 Vezi integral procesul verbal, în SJAN Sălaj, Fond PCR, dosar 29/1948, f. 38-41.

23 SJAN Sălaj, fond Prefectura județului Sălaj, d. 5593/1948, f. 75.

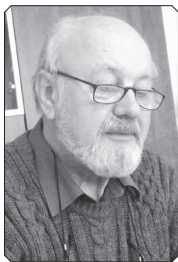
24 Iată doar un exemplu, destul de recent: În urma reformei administrativ-teritoriale a țării, din 1950, Sălajul a fost împărțit între cele trei regiuni din nord-vestul României, iar despre dezvoltarea acestei părți de țară se va mai putea vorbi abia după reînființarea județului, în 1968.

25 SJAN Sălaj, fond Prefectura Județului Sălaj, d. 5593/1948, f. 260-266.

26 Ibidem, f.268.

27 Buletinul Oficial al Județului Sălaj, an. XXV, nr. 49, din 2 decembrie 1948, pp. 7-8.

28 Iată ce scria Graiul Sălajului, la 23 noiembrie 1948, despre naționalizarea cinematografelor din județ: „Pentru ca să se termine odată cu traficul de cultură decadentă burgheză cu care elementele dușmănoase, căutau să otrăvească viețua culturală a poporului muncitor, Guvernul în urma luptei dusă de clasa muncitoare și din inițiativa Partidului Muncitoresc Român, a efectuat naționalizarea cinematografelor și localurilor cu săli potrivite pentru cinematograf, punându-le la dispoziția masselor populare care vor putea să vadă în aceste cinematografe filme progresiste. În județul nostru, s-au naționalizat cinematografe și localuri adecvate acestui scop în: Zalău, Carei, Șimleu, Valea, Sanislău, Tășnad, Nușfalău, Crasna și Cehul-Silvaniei. În total 9 cinematografe plus 2 aparate de cinema și 8 localuri unde se vor putea instala aparate de cinematograf. Aceasta înseamnă încă o cucerire însemnată în drumul spre socialism a Poporului nostru muncitor”.



Un poem-eseu pe placul prietenului meu

Viorel TĂUTAN

Simți ades nevoia să scrii ceva foarte important. Un eveniment, o situație „de fapt”, care să-i lase pe unii și pe alții cu mirarea căscată, cu urmele penelor de pe antebrate tumefiate din pricina cutremurului interior, sau cu rășnița invidiei resuscitată; o anumită stare de necesitate lăsând omenirea fără urmă de speranță, cum ar fi întreruperea energiei electrice timp de o zi într-un areal vast al Terrei. Catastrofal!

Numai atunci ai reuși să atingi cota maximă a personalității efectiv inconfundabile. Doar astfel originalitatea te-ar învălui în mantia-i râvnită de oricare „deschizător de drumuri”, inițiatorul marcant al vreunei grupări estetice, al unei „mișcări” artistice, ori, și mai și, al unui curent cultural, un vast salon cu geamuri generos deschise dinspre *passé*, iar masivele-i uși – către *avenir*. Un nou Shakespeare, bunăoară, un proaspăt Nicolas Boileau, un Victor Hugo sau Jean Moréas, cel puțin. Fără îndoială – primul, cel mai, excepționalul, inconfundabilul! Sau măcar un Faulkner, acolo, sau un fel de James Joyce, de parcă Ion Budai-Deleanu, Odobescu și Liviu Rebreanu nici n-ar fi existat!

Te trezești odihnindu-ți carcasa întins pe spate în iarbă, desculț, tocmai când se face tranziția primăvară – vară. Echinocliul! Inițiezi, adică, un holocaust al unor

populații vegetale și un altul din rândurile câtorva specimene de găze, pentru că de insecte se ocupă insecticidele. Simți cum pământul respiră prin tălpile tale. Sufletele plantelor și ale minusculilor vietăți strivite își găsesc refugiu în porii epidermei intempestivului lor killer. Ce mai ispășire!

Dincolo de faleză, valurile întrunite într-un ansamblu vocal-instrumental intonează strident imnuri pe versurile poezilor anonimi. Folosesc instrumentele de os cumpărate la muzeul scheletelor celebre. Visul apelor curgătoare se derulează în sistemul tău arterial și se împlinește în mări. Între timp, fiecare bătaie a inimii tale declanșează câte un tsunami: revolta oceanelor, detonată de candidatura uzurpatorilor la poziția de glorie antumă!

Țipătul negării originalității așteaptă startul pe buzele intrușilor adunați în găști tocmai de nemuritorii nași ai revoltelor artificiale, numite „grupare”, „mișcare”, „direcție”, „curent”. Le schimbă doar scutecele, pampersii, adică esențiala substanță a formelor și perisabila formă a conținuturilor. Privești cumpăna unei fântâni abandonate în Câmpiile Elizee. Te întrebi dacă e cazul să speri. Orice intervenție din exterior în acest caz o socotești nulă!

Măcar atât!

Concursul de creație literară „Iuliu Suciu”, ediția a XXII-a

Joi, 25 mai a.c., în cadrul unei ședințe festive a Cenaclului „Silvania”, a avut loc, în Sala de conferințe a Casei de Cultură a Sindicatelor din Zalău, premiarea câștigătorilor Concursului de creație literară pentru liceeni „Iuliu Suciu”, aflat în acest an la a XXII-a ediție.

În deschiderea evenimentului a fost lansată antologia de versuri și proză **Zbor 4** (Editura Caiete Silvanie, Colecția „Antologii”, Zalău, 2017), care cuprinde o selecție reprezentativă din textele premiate la edițiile XVI-XXI ale acestui concurs.

Juriul – alcătuit din Marcel Lucaci (președinte), Ion Pițoiu-Dragomir, Ileana Petrean-Păușan, Daniel Săuca și Daniel Hoblea – a desemnat următorii câștigători:

Secțiunea Poezie – **Mențiuni:** Haiduc Miruna-Ioana, cls. a X-a, Colegiul Național „Simion Bărnuțiu”, Șimleu Silvaniei; Peștean Paula, cls. a X-a, Liceul Tehnologic „Mihai Viteazul” Zalău (premiile I, II și III nu s-au acordat); Secțiunea Proză: **Premiul I** – Kiraly Iris Roberta, cls. a XI-a, Colegiul Național „Silvania” (CNS) Zalău; Satmari Iarina, cls. a XI-a, CNS Zalău; **Premiul II** – Pasere Raluca-Andreea, cls. a XII-a, Liceul Teh-



nologic „Mihai Viteazul” Zalău, **Premiul III** – Chiș Alina Mihaela, cls. a X-a, Colegiul Național „Simion Bărnuțiu” Șimleu Silvaniei; Crișan Oana, cls. a IX-a, CNS Zalău. **Premiul „Iuliu Suciu”** a fost acordat elevei Crișan Victoria, cls. a IX-a la Colegiul Tehnic „Al. Papiu Ilarian” Zalău, care a participat la concurs cu un grupaj de poeme; diploma pentru Marele premiu i-a fost înmănată de doamna Valeria Suciu, soția regretatului profesor Iuliu Suciu.

Evenimentul a fost organizat de Casa de Cultură a Sindicatelor Zalău, cu sprijinul Cenaclului literar „Silvania”, al Centrului de Cultură și Artă al Județului Sălaj și Inspectoratului Școlar Județean Sălaj.

Malaxorul de cireșar

■ **George Vulturescu, *Orbul din Poemele luminii (eseuri)*, Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017.**



George Vulturescu

Orbul din Poemele luminii
eseuri



Autorul, credem, nu mai are nevoie de prezentări: chiar numai răsfoind câteva reviste culturale care contează la ora de față, e imposibil să nu dai peste numele lui. Cunoscut mai mult ca poet (cu 17 volume, de la cel de debut, *Frontiera dintre cuvinte* – 1988, până la cel mai recent, *Sigiliul Nordului* – 2016), directorul prestigioasei reviste sătmărene *Poesis* s-a dovedit și un eseist de forță, dublat de un critic literar intuitiv și rafinat, în volume precum: *Saeculum. Metafizică și polemică* (1995); *Cronica pe Frontiera Poesis* (două volume, în 2007 și 2012, al doilea apărut la Editura Caiete Silvine); „Complexul Ghilgamesh” – eseu despre motivul prafului în opera lui M. Eminescu (2015); și să nu uităm calitățile lui de istoric literar: *Cultură și literatură în ținuturile Sătmărilor. Dicționar: 1700-2000* (2000); *Mihai Eminescu și scriitorii sătmăreni (Documente de istorie literară, studii critice)*, coord. ediție (2014). Cu titlu de invitație la lectură, spicuim câteva pasaje din acest proaspăt volum (la lansarea căruia am

asistat recent, în cadrul Festivalului Internațional „Lucian Blaga”, ediția a XXVII-a, la sediul Filialei Cluj a USR): „(...) infirmitatea Unului (în care își are originea și *lumi-na și întunericul*) e mereu reclinată, reunificată doar de poezi” (p. 29); „Orbul este un athanor – în întunericul său, formele uzate ale lumii se purifică, se eliberează” (p. 30); „(...) drumul către zei lasă un rest de drum pe care nu l-am făcut niciodată, însă a cărui nostalgie o avem, o purtăm” (p. 79). O carte de excepție scrisă (cum altfel?) de un autor de excepție...

■ Tot despre poetul-filozof (sau filozoful-poet) din Lancrăm am primit cu dedicație, de la fostul nostru profesor de filozofie, **Eugen S. Cucerzan**, volumul **În trecerea timpului... Documentar Lucian Blaga (1949-1951)**, Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2017.



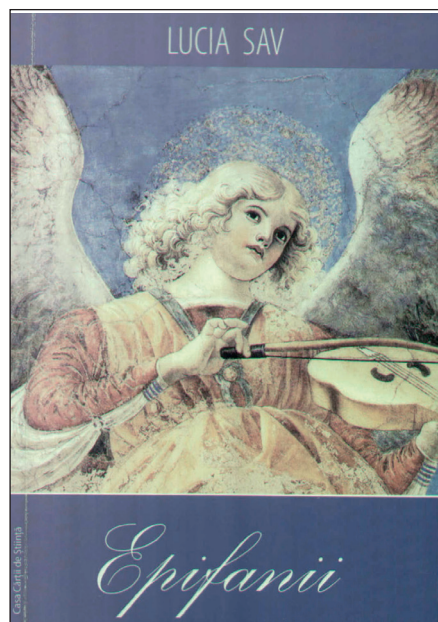
Tot ca invitație la lectură, cităm din Cuvântul introductiv al autorului: „(...) după 1961, anul intrării sale în eternitate, într-un timp relativ scurt, prestigiul său de poet și gânditor crește vertiginos (i se editează opera, se scriu mai multe exegeze, studii și articole despre ea), comparabil în cultura noastră

doar cu destinul postum al operei lui Mihai Eminescu”. Ce destin a avut Blaga și opera sa în perioada bolșevică, e ușor de dedus – chiar fără să-i cunoaști biografia în amănunt – din articolul 35 al *Directivelor N.K.V.D. pentru țările din orbita sovietică*: „Din școlile elementare, de specialitate, dar mai ales din licee și Facultăți trebuie să fie înlăturați profesorii de valoare care se bucură de popularitate. Locurile lor trebuie să fie ocupate de oameni numiți de noi, având un nivel de pregătire slab sau mediocru”. Mai aflăm că, într-o discuție între Gheorghe Gheorghiu-Dej și Mihai Ralea, primul a exprimat și alternativele formelor de „epurare” a lui Blaga din Universitate: „În mod combativ, sub forma demascării unui dușman, sau într-o formă atenuată, mai blândă, de exemplu prin transfer în altă funcție”. Din „fericire” (dacă ne gândim la prima alternativă), la sugestia lui Ralea, Blaga a fost transferat la Institutul de istorie și filozofie al Academiei, Filiala Cluj. În fine, dl profesor Cucerzan ne propune o carte de analiză istorică documentată, de neratat pentru cei ce vor să cunoască avatarurile biobibliografice din perioada bolșevică a țării (cea mai antiromânească din istoria ei, alături de cea austro-ungară pentru partea de N-V) ale celui „mut ca o lebădă”, precum el însuși se caracteriza într-un vers celebru.

■ **Vasile Sav, *Ivoriu și flacă-ră (antologie)*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2016;** ediție îngrijită de Lucia Sav, soția regretatului traducător și poet jibouan, și prefațată de Ion Pop, care scria despre „elegiile” autorului: „Tonul înalt și gestică aproape hieratică dau acestei poezii nota de «neomodernism» ce o situează, cu prima promoție echinoxistă, la capătul modernismului estetizant și manierist, încă încrezător în valori tari ale spiritului, dar manevrân-

du-le cu o dexteritate și cu un rafinament ce sugerează și un anume grad de libertate în exploatarea lor”. Vasile Sav a scris doar trei cărți, toate de poezie, incluse în această antologie postumă (*Elogii, Solilocvii și Catulliene*), în schimb a tradus enorm din poezii latini Tibul și Propertiu și, „magnum opus”, din Fericitul Augustin (Premiul Uniunii Scriitorilor, pe anul 2002, pentru traducerea a șase volume din *Opera Omnia* a marelui teolog latin).

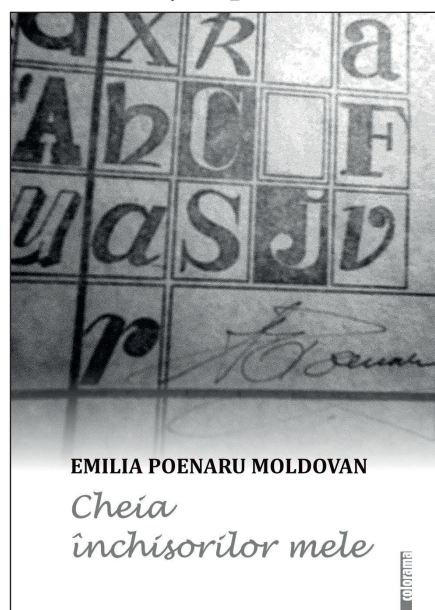
■ **Lucia Sav, Epifanii, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2017.**



Acest volum de poeme este, în mod vădit, rodul unor trăiri religioase autentice... O evlavie profundă și delicată răzbate din fiecare rând al său, semn că autoarea a primit darul metanoic al credinței netrucate, atât de rar întâlnită în acest veac apostat și ipocrit. E clar, pentru noi cel puțin, că miza acestor texte nu mai e pur estetică, literară, ci mărturisitoare, în sensul teologic al cuvântului. Vom reproduce, integral, poemul *Îngerii*, unul dintre preferatele noastre: „Uneori îngerii se pogoară din ceruri/ și umblă nevăzuți printre noi –/ făpturi transparente cu aripi mari de văzduh.// Cu ochii inimii și prin iubire,/ mai lesne-i desco-

peri,/ fiindcă îngerii li se arată/ și celor drepti și celor blânzi.// Sub alte chipuri se-arată îngerii/ celor ce știu să privească.// Un înger poate fi un fluture alb/ ce-ți apare în față dintr-o grădină/ și-ți deschide calea cu zborul său lin.// Îl poți descoperi în privirea copilului/ din brațele mamei,/ ce-ți întoarce surâsul/ când treci pe lângă el. Pace și lumină în suflet.// Alteori se-arată-n chip de pasăre albatră,/ săgetând văzduhul precum o rază:/ ochiul tău se limpezește/ și sufletul ți se umple de bucurie.// O-ntruchipare de înger e trandafirul;/ fulgurând precum soarele,/ lumina lui vie te-nvăluie blând.// Tot astfel, îngerul poate fi femeia sărmană/ din grădina bisericii,/ cu bucurie rostind rugăciuni/ doar de ea înțelese/ sau de cei smeriți asemeni ei.// O albă columbă din pervazul ferestrei/ își așteaptă zilnic tainul –/ de bună seamă, un înger te veghează, sfânt.// Cu ochii inimii și prin iubire,/ mai lesne-i descoperi,/ fiindcă îngerii li se arată/ și celor drepti și celor blânzi”. Lucia Sav, membră a UR – Filiala Cluj, a scris zece volume de poeme și a tradus trei din literatura universală; a îngrijit, de asemenea, edițiile unor traduceri ale soțului ei, latinistul, poetul și traducătorul Vasile Sav.

■ **Emilia Poenaru Moldovan, Cheia închisorilor mele, Ed. Colorama, Cluj-Napoca, 2016.**



În încheierea prefetei – cu un titlu ce merită un volum de poezie: „Cartea evadărilor reușite” – poetul Ion Mureșan scrie: „(...) poezia din *Cheia închisorilor mele* este una deschisă la o multitudine de lecturi, neliniștită și frumoasă, densă și vie montată într-o carte cât se poate de original construită”. Aflăm, tot de la poetul clujean, că e vorba aici de: „Un debut în poezie îndelung amânat (...). Mai precis e o privire peste umăr spre câteva vârste poetice («închisori», ar spune poeta?) părăsite în grabă din motive numai de ea știute”. Pentru cititorii revistei am ales „Poem nou”, deschizătorul volumului: „Eu dețin cheia închisorilor mele./ Voi fi liberă cu fiecare atom strecurat/ prin dantelăria de rugină./ Încet, repede, o eternitate/ are loc reașezarea măruntelor,/ sticloasele monade./ Și iată-mă cu tot cu vocea stridentă,/ rănile din buri-cele degetelor/ și iubirile cu apă stătută în ochiuri/ în toată splendoarea mea îngerească,/ cu aripi în creștere/ din mlădițe de sîrmă ghimpată”...

■ **Rodica Marian, Ferma de fluturi, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2016.** Din textul de pe coperta IV al poetului Mircea Petean, patronul editurii: „Eminescolog reputat și «gramatic», cum autoironic se numește, cu rezultate excepționale în domeniul semanticii, Rodica Marian e departe de a-și fi dorit să facă o carieră poetică, ba, mai degrabă, pare a se fi neglijat cu bună știință, lăsând timpul să lucreze și așteptând răbdurie ca Poeta să-și împlinească menirea. Ea face parte din stirpea călătorilor de profesie, aflată într-o neostoită căutare de sine. (...) E un soliloc autentic, poezia Rodicăi Marian, care are o anume solemnitate și a cărui rostire calmă, egală, fermă, plină de înțelepciune, sfârșește prin a cuceri”. Pentru cititorii, poemul ce dă titlul volumului: „Oricât de vrăjmașe și necunoscute,/ nu mă tem de nici unul dintre eu-rile mele,/ Nici de cele văzute, ori de cele nevăzute,/

Nici de cele auzite sau neauzite,/ De nimic din cele pipăite, ori încă nepipăite.../ Sufletele mele diurne stau mereu/ Într-o fermă de fluturi, fără cer deschis,/ Înghesuite în umbrele tropicale,/ Fălfaînd de neputința de-a-și împlini/ Destinul transcontinental.../ Am pus caprifoii și mici orhidee printre florile de sânziele,/ La fel de galbene, la fel de albe și roșietice,/ Și-acum nu mi-e frică nici de toate cele gustate,/ De-acele ierburi vindecător-mirositoare/ Pe care le port cu mine din alte vieți/ Și când mă voi duce din nou la Shiraz,/ Voi deschide cartea lui Havez, știind prea bine,/ Dinainte, orice posibilă previziune,/ Apoi mă voi bucura privind la sacra forfotă din jur,/ Fără să mă întreb de unde până

unde,/ De când până când sunt eu ori un altul...”

■ **Grigorie M. Croitoru, Neuitatele vremii...**, Ed. Singur, Târgoviște, 2017.

În nume propriu sau în colaborare cu soția sa, Maria V. Croitoru, autorul a publicat 14 volume la Editura *Caiete Silvane* (mai ales în Colecția „Ethnos”) a Centrului de Cultură și Artă al Județului Sălaj, fiind un vechi colaborator al instituției și al revistei sale, *Caiete Silvane*... Și alte 14 volume (15 cu acesta) i-au apărut la alte edituri (Casa Cărții de Știință, Limes, eLiteratura, Singur). Asta începând din 2004... 28 de volume în 13 ani. Suntem încredințați că,

pentru cititorii fideli ai *Caietelor Silvane* (numărul lor crește de la o zi la alta), Grigorie M. Croitoru nu mai are nevoie de prezentare. Despre acest volum recent, îi dăm cuvântul: „Am părăsit Aninoasa mea dragă la vârsta de 20 de ani. Au trecut de atunci aproape 60 de ani, iar eu am trăit, permanent, cu regretul imposibilei întoarceri. Am visat, însă, zile mai bune și un mâine care să-mi arate că n-am trăit degeaba. Neuitatele vremii... sunt cele ale copilăriei, ale adolescenței și ale tinereții. Și nu doar... De acolo vin povestirile cuprinse în această cărtică. La vârsta la care le scriu sunt niște amintiri...”

(D.H.)

Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din România

Luni, 29 mai 2017, la Sala Media a Teatrului Național, arhiplină, s-a desfășurat Gala de acordare a Premiilor USR pe anul 2016. Moderatorul ceremoniei a fost, ca de fiecare dată, Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor din România.

În cuvântul de deschidere, acesta a mulțumit Ministerului Culturii și Identității Naționale, susținătorul financiar al Premiilor, Secretariatului General al Guvernului – Departamentul pentru Relații Interetnice care a acordat cele două premii pentru literatură în limbile minorităților, firmei SC ADIR BRAND HOLDING SRL, co-producătorului TVR 3 și partenerilor media: *România literară*, *Viața Românească*, *Luceafărul de dimineață* și revista online *literaturadeazi.ro*.

Primul premiu acordat a fost cel pentru Debut. Daniel Cristea-Enache a fost invitat să deschidă plicul cu numele câștigătorului: **Dragoș Silviu Păduraru**, pentru volumul de critică literară *H. Bonciu și literatura de scandal*, apărut la Tracus Arte.

S-au acordat, ca în cadrul fiecărei gale, Premiile ARIEL, pentru Cartea, respectiv, pentru Revista Anului. În plicurile deschise de Sorin Lavric se găseau numele lui **Daniel Cristea-Enache**, premiat pentru volumul de publicistică *Aproape liber* (Editura Curtea Veche) și al lui **Vasile Dan**, premiat ca redactor-șef al revistei Arca.

Nicolae Manolescu l-a invitat pe Eugen Negrici, inițiatorul și susținătorul financiar al Premiului „Mircea Ciobanu”, să anunțe câștigătorul. Acesta a fost **Teodor Tihan**, pentru volumul de istorie literară *Viața lui Perpessicius* (Editura Argonaut, Cluj-Napoca).

Premiile pentru Literatură în limbile minorităților au fost înmânate de Markó Béla lui **Gálfalvi György**, Kacagásaink – titlul în limba română: *Răsetele noastre* (memorialistică), Editura Asociația Culturală Holnap, Oradea și Editura Noran Libro, Budapesta, respectiv de Corneliu Irod pentru **Myhailo Hafia Traista**, *Mizh ko-*

hanniam i smertiu – titlul în limba română: *Între dragoste și moarte* (nuvele), Editura RCR Editorial, București.

A urmat un moment muzical oferit de formația **Pasione** (**Diana Jipa** – vioara I, **Cristina Pașa** – vioara a II-a, **Mădălina Penciu** – violă, **Violeta Tuță-Popescu** – violoncel) care a susținut și alte intermezzo-uri reușite pe parcursul serii.

Premiul pentru Traduceri, înmănat de Denisa Comănescu, i-a revenit **Tudorei Șandru Mehedinți**, pentru volumul *Garcia Marquez. Călătoria spre obârșie*, de Dasso Saldivar (Editura RAO).

Premiul la categoria Literatură pentru copii și tineret a fost înmănat de Nicolae Manolescu și i-a revenit lui **Horia Gârbea**, pentru volumul *Uimitoarele aventuri ale lui Făt-Frumos din Lună* (Editura Neuma, Cluj-Napoca).

Premiul pentru Critică, eseu, istorie literară, memorii, jurnale, publicistică, înmănat de Gabriel Dimisianu, i-a revenit lui **Răzvan Vonceu** pentru *Arhitectura memoriei* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca).

Cele două Premii Speciale, decernate de Nicolae Prelipceanu, au revenit **Nadiei Anghelescu**, pentru volumul *Noi și Orientul arab* (Editura Polirom), care a prilejuit, probabil, unul din cele mai emoționante momente ale serii și lui **Mircea Mihăieș**, pentru *Ulysses, 732. Romanul romanului* (Editura Polirom).

Premiul pentru Poezie a fost înmănat de Gabriel Chifu, care a însoțit deschiderea plicului de o succintă glosă despre valoarea incontestabilă a poetilor premiați și despre misiunea dificilă a juriului, care l-a ales, milimetric, pe cel mai meritoriu dintre ei. Premiul i-a fost acordat lui **Emil Brumaru** pentru *Amintiri din rai*, Humanitas.

Premiul pentru Proză a fost înmănat de Varujan Vosganian lui **Ioan T. Morar**, pentru romanul *Sărbătoarea corturilor* (Editura Polirom).

Premiul Național, înmănat de Ministrul Culturii, Ioan Vulpescu, i-a revenit lui **Mihai Zamfir**, pentru o operă care-l justifică cu prisosință.

Premiile Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România

Reuniunea de primăvară-vară a scriitorilor

Joi, 25 mai 2017, începând cu ora 12, a avut loc (la sediul Filialei clujene a USR) festivitatea de acordare a Premiilor Filialei pe anul 2016. Cele mai bune cărți au fost recompensate cu premii *Cartea anului*, purtând numele unor mari personalități ale culturii române. Au fost acordate și premii pentru literatura minorităților. Juriul acestei ediții: Mihaela Mudure – președinte, Ștefan Melancu, Constantina Raveca Buleu, Király László și Karácsonyi Zsolt, membri.

Evenimentul face parte din Proiectul *Scriitorul în cetate*, finanțat de Primăria și Consiliul Local Cluj-Napoca. Domnul Primar Emil Boc, prezent la festivitate, a adresat un cuvânt participanților. Cu acest prilej, au mai fost acordate și premii sponsorizate de omul de afaceri Remus Pop.

Iată lista:

Premiile **Cartea anului**:

Premiul A.E. Baconsky (poezie) – **Letiția Ilea**, *Întâmplări obișnuite*, Ed. Școala Ardeleană, 2016

Premiul Valeriu Anania (poezie) – **Flore Pop**, *Demonul amiezii și alte poeme*, Ed. Școala Ardeleană, 2016

Premiul Liviu Rebreanu (proză) – **Gheorghe Săsărman**, *Adevărata cronică a morții lui Yeșua Ha-Notzri*, Ed. Polirom, 2016

Premiul Mircea Zăciu (critică și istorie literară) – **Liviu Malița**, *Literatura eretică*, Ed. Cartea Românească, 2016

Premiul Adrian Marino (critică și istorie literară) – **Horea Poenar**, *Teoria peștelui-fantomă*, Ed. Tracus Arte, 2016

Premiul Nicolae Balotă (eseu) – **Vasile Voia**, *Literatura comparată la turnanta ultimului secol*, Ed. Univers, 2016

Premiul I. Negoțescu (publicistică) – **Simona Vasilache**, *Hărți din cărți*, Ed. Tracus Arte, 2016

Premiul Teodor Boșca (traduceri) – **Dinu Flămând/ Maria Elena Răvoianu**, *Spinul din floare. Poeți mexicani contemporani*, Ed. Școala Ardeleană, 2016

Minorități:

Premiul Dsida Jenő (traduceri) – **Vallasek Júlia**, Max Blecher: *Történetek a közvetlen irrealitásban* (Întâmplări în irealitatea imediată). Ed. Kriterion, Cluj-Napoca, 2016; Norman Manea: *Kötelező boldogság* (Fericirea obligatorie). Ed. Jelenkor, Ungaria

Premiul Páskándi Géza (teatru) – **Visky András**: *Ki innen* (Afară de aici). Ed. Koinónia, Cluj-Napoca, 2016

Premiul Szilágyi Domokos (poezie) – **Láng Orsolya**: *Bordaköz* (Între coaste). Ed. Erdélyi Híradó, Cluj-Napoca – Fialat Írók Szövetsége, Ungaria, 2016

S-au mai acordat

Premiul N. Drăganu, Premiul Primarului: **Ioan-Aurel Pop**, *Transilvania. Starea noastră de veghe*, Ed. Școala Ardeleană (diplo-mă)

Diplomă de excelență: **Editura Școala Ardeleană**, pentru volume editate cu prilejul aniversării **G. Coșbuc 150**.

Premii sponsorizate de omul de afaceri Remus Pop:

Premiul Aurel Gurghianu (poezie) – **Rodica Marian**, *Ferma de fluturi*, Editura Limes, 2016

Premiul I.D. Sîrbu (proză) – **Cornel Cotuțiu**, *Pavilionul*, Editura Școala Ardeleană, 2016

Premiul Al. Căprariu (critică și istorie literară) – **Ovidiu Pecican**, *Hieroglifică cantemirienă*, Editura Li-



mes, 2016

Premiul Negoită Irimie (teatru) – **Flavius Lucăcel**, *Nu te pune cu îngerii; Scoici pe nisipul fierbinte*, Editura Limes, 2016

Premiul Interart (literatură pentru copii) – **Teodora Gogea**, *Caii trebuie să fie liberi*, Editura Napoca Star, 2016

Premiul Mongolu pentru Debut: **Emilia Poenaru Moldovan**, *Cheia închisorilor mele*, Editura Colorma, 2016

Festivitatea a fost urmată de **Reuniunea de primăvară-vară a scriitorilor**. Au fost sărbătoriți, alături de premiați, scriitorii cu vârste rotunde din prima jumătate a anului:

80: Mircea BRADU, Valer GLIGAN, Maria IONIȚĂ, FÁBIÁN Sándor, Dorel VIȘAN

75: Ioan ARDELEAN, Ion NOJA, Titu POPESCU, Grigore SCARLAT, Alexandru ZOTTA

70: Mariana BOJAN, Dinu FLĂMÂND, Mariana ISTRATE, Horia LAZĂR, Doina MODOLA, Adrian POPESCU, Alexandru SFÂRLEA, Cornel UDREA

65: Ion CRISTOFOR, KISS Janos, Mircea PETEAN, Marius TABACU

60: Diana ADAMEK, Florica BUD, Răzvan DUCAN, Alina PAMFIL, VISKY András.



Frunze și rădăcini.

Despre cea de-a XVII-a ediție a „Primăverii Poeziei”

DEMÉNY Péter

Mă duc la evenimentele de acest gen pentru că sper că formele se transformă în fond, că frunzele devin rădăcini. Știu prea bine că e multă formalitate în tot ce facem. Nu știu câți sunt care se gîndesc sincer la faptul că, poate, recitarea poeziilor maghiare în românește și a poeziilor române în maghiară este cumva și o schimbare de suflete. Cine crede cu adevărat că în afara sprijinului financiar și a blazonului cultural ne mai și apropiem unii de alții, români și maghiari? Cel puțin, asta ar fi scopul.

Oricum, e a XVII-a ediție a „Primăverii Poeziei” din Zalău, prima cînd sunt acolo ca invitat și un fel de organizator. Spun așa pentru că organizatorii principali sunt desigur Daniel Săuca și Szőke Anna, și mă gîndesc că într-un fel, întreg Centrul de Cultură și Artă al Județului Sălaj. Eu am participat la jurizarea poeziilor de limbă maghiară trimise în antologia tradițională deja, la jurizarea copiilor care au recitat poezii maghiare, și am condus o masă rotundă cu subiectul „Traducerea: meșteșug și empatie”.

Ioan Groșan, Halmosi Sándor, Lakatos Mihály, Daniel Săuca, Visky András – ei au participat la această discuție care a fost principalul eveniment din ziua întâi, adică 4 mai. Am vorbit despre „gîndirea limbii”, adică despre faptul cum un text sună altfel într-o limbă decît într-alta cu toate că este vorba în principiu despre *același* text. Ioan Groșan a povestit cum atunci cînd au apărut fragmentele din romanul *Județul Vaslui în NATO*, l-a sunat primarul din reședința de județ, spunîndu-i că lucrurile stau total diferit față de ceea ce este scris în

capitole și cum l-a invitat să meargă acolo, spunîndu-i „avem vinuri bune și fete frumoase”, această anecdotă fiind interesantă pentru că spune în esență că textul trebuie tradus chiar și din română în română. Visky András a amintit că operele scrise în engleză, respectiv franceză ale lui Samuel Beckett, scriitor bilingv, sunt total diferite unele de celelalte, adică chiar și *persoana* se schimbă în funcție de limbă și de contextul cultural. Lakatos Mihály a citit un fragment din *Vaslui megye a NATO-ra gyúr*, traducerea în maghiară a romanului amintit, din care și Ioan Groșan a prezentat apoi cîteva pagini. Daniel Săuca a reflectat asupra faptului că în zilele noastre nu avem o limbă comună cum a fost latina pe vremuri. Halmosi Sándor a citit ultimul poem al lui Nichita Stănescu în traducerea lui Kányádi Sándor pentru a ilustra schimbările necesare de limbă și limbaj, expresie și stil. După discuție a avut loc un fel de discuție mai „de atelier” între scriitorii care au participat la masa rotundă și cei care au fost în public.

În după-masa zilei a doua, a avut loc lansarea unui volum al poetului sălăjean Thököly Vajk, iar după aceea, a antologiei „Primăvara Poeziei”. Poeți români și maghiari și-au citit versurile a căror traducere am putut-o auzi în recitarea unor eleve. Înainte de masă, a fost organizat concursul de recitare în limba maghiară, iar în ziua a treia, cel în limba română.

S-a terminat și cea de a XVII-a ediție. O inițiativă foarte frumoasă, care sperăm să aibă și consecințe pozitive, nu doar în plan cultural, ci și în cel al mentalității generale.



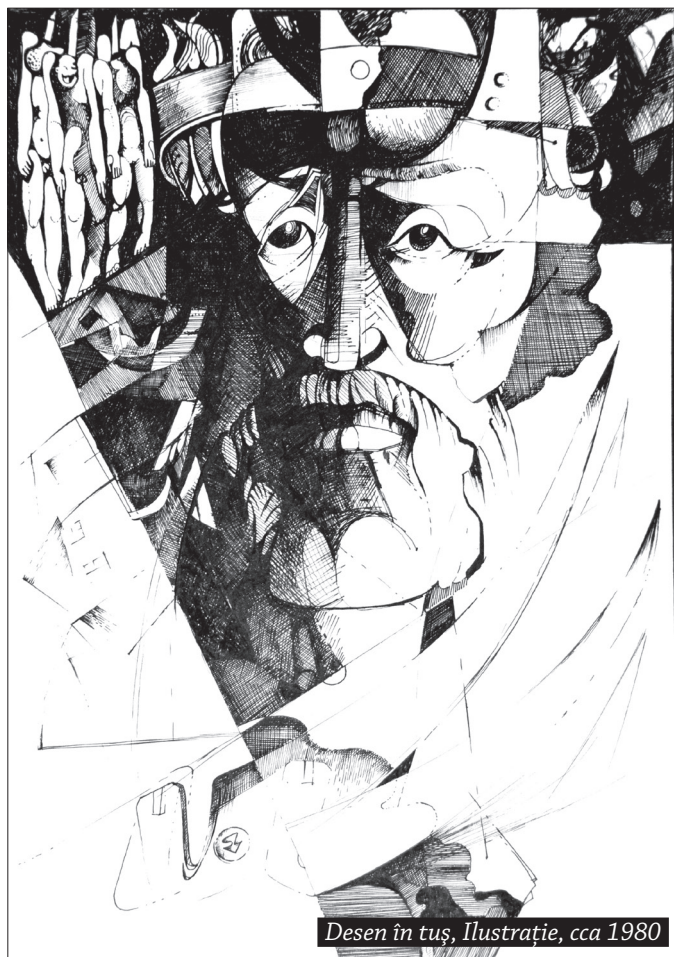
Desen în tuș, cca 1978-1980



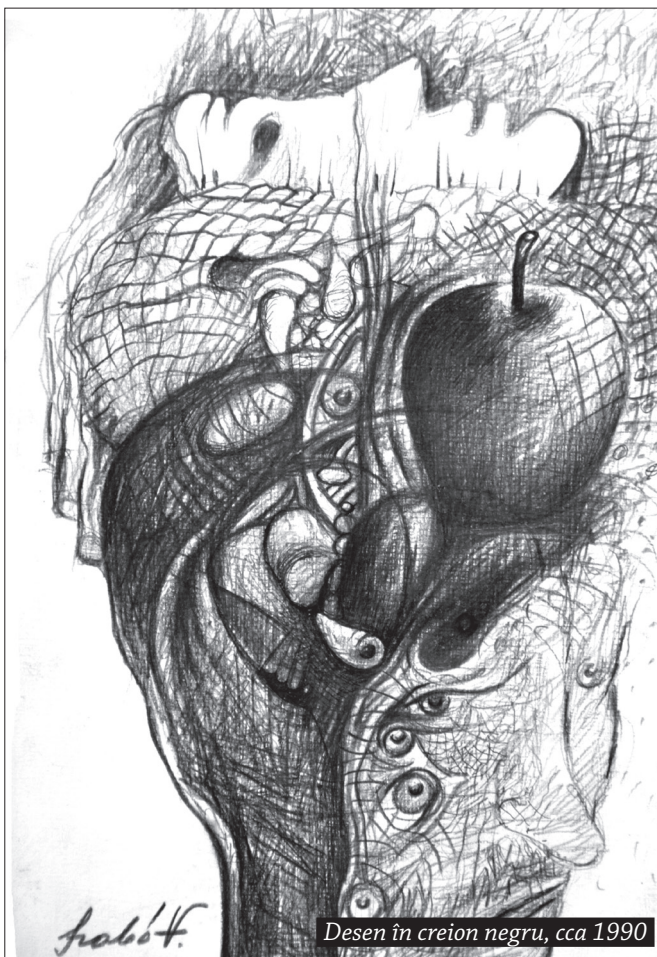
Desen în creion negru, cca 1990



Desen în tuș, cca 1980



Desen în tuș, Ilustrație, cca 1980



Desen în creion negru, cca 1990