

Nr. 60 (229), serie nouă, APRILIE 2026

USR
SUB EGIDA UNIUNII
SCRITORILOR DIN ROMÂNIA

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI, CONSILIUL LOCAL ȘI CASA DE CULTURĂ I.L. CARAGIALE PLOIEȘTI

revistă de cultură

A stylized, abstract portrait of Joséphine Baker. The face is composed of large, flat areas of color: orange for the cheeks and forehead, green for the nose and part of the face, and black for the hair and eyes. The eyes are large and almond-shaped, looking upwards. The lips are bright red and slightly open. The overall style is reminiscent of mid-20th-century graphic design.

JOSÉPHINE BAKER

PE SCENA PLOIEȘTEANĂ

atitudini

revistă de cultură

Publicație editată de Primăria Municipiului Ploiești, Consiliul Local Ploiești și Casa de Cultură Ion Luca Caragiale a Municipiului Ploiești

Directorul Casei de Cultură:
Marian Dragomir

Redactor-șef:
Dan Gulea

Colaboratori:
Ion Bogdan Lefter
Diana Rînciog
Lucian Sabados
Dorin Stănescu
Haimanale Literare
(Vlad Mușat & Marian Neaguțu)

Social media:
Cristina Nicolescu

Corectură:
Constanța-Ileana Gulea

Layout&DTP:
Flory Loredana Andrei

Colaboratorii pot trimite textele numai în format electronic. Autorii care doresc să fie recenzați în paginile revistei sunt rugați să expedieze cărțile pe adresa redacției. (Ploiești, Piața Eroilor nr. 1A, etaj VII)

Telefon: 0244-578.148

Site: www.casadecultura.ro

Facebook: facebook.com/atitudiniploiesti

Email: atitudini@casadecultura.ro

Tipar: SC 2M Digital SRL

ISSN: 1584-0832

Coperta 1 reproduce un poster de Jean Chassaing, 1931 (sursă : Wikipedia)

Coperta 3: fostul cinematograful-teatru „Odeon”, fost Teatrul de Stat, în prezent teatrul „Toma Caragiu”

Coperta 4: Joséphine Baker în revista bucureșteană *Cinema*, martie 1928

Responsabilitatea pentru conținutul opiniilor, argumentelor sau părerilor aparține, în exclusivitate, autorilor. Materialele primite, publicate sau nepublicate, nu se înapoiază. Redacția revistei nu împărtășește întotdeauna ideile conținute în textele publicate.



1 - 2 Argument

Dan GULEA

Un document uman

3 - 6 Joséphine BAKER

Joséphine BAKER pe scena ploieșteană

7 - 8 Centenar TOMA CARAGIU

Ion Bogdan LEFTER

Succesele ploieștene ale lui Toma Caragiu

9 - 12 Teatru

Lucian SABADOS

Apare Afrim, apar și premiile! (reflecții despre trecutul recent al teatrului „Toma Caragiu”, 7)

Proză

13-14

Andreea H. Hedeș

Transbordare de Gelu Vlașin

14-15

Marius NICA

Romanul istoric — încotro?

Interferente 16-17

Maria Alexia Cătălina CIOLACOFF

Interferențe franco-române în perioada Interbelică

Poezie

18

Daniel PISCU

O istorie subiectivă în versuri a literaturii române (VI)

19-20

Ioana Iuna ȘERBAN: „Aș vrea și eu să mă aștept de la mine la un roman grafic”

20

Poeme / Clucerescu Carmen Simona

21-22 Anchetă

Cum vedeți viitorul cărții în România?

Răspund: Irina ANTON/ EII BĂDICĂ/ Mihai MARIAN

23 Actualitatea culturală

24-25 Repere francofone

Diana RÎNCIOG

Apariția cinematografului în Franța: primele ecranizări după texte literare

26 Dracula Open

Mihai IOACHIMESCU

Amintiri despre viitor

27-28 Istorie locală

Dorin STĂNESCU

Semnal editorial – Alin Tomozei, *Patrimoniul istoric al Ploieștilui: case, oameni și destine*

SCANEAZĂ
CODUL QR



Un document uman

Dan GULEA

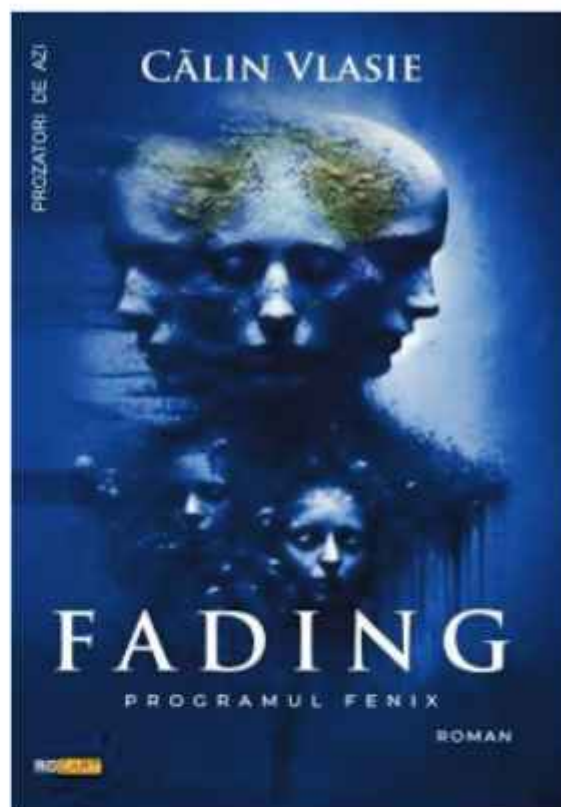
Călin Vlasie, *Fading. Programul Fenix*, postfață de Al. Cistelecan, Editura Rocart, Băbana, 2025, 456 p.

Apariția lui Călin Vlasie în proza românească este surprinzătoare: cu o operă poetică în care își fixează principalele intuiții, într-un stil exhortativ, aforistic, în jurul unui topos denumit „Psittey”, cu mari oferte interpretative – între românescul „psihic” și anglicismul, la limita barbarismului, „city” – romanul *Fading* are o poveste aparte, lămurită în linii mari într-o prefață de autor: scrierea romanului a început în ultimii ani ai ultimului deceniu ceaușist, când autorul lucra într-un laborator de sănătate mintală, în calitate de psiholog (defectolog – specialist în remedierea întârzierilor de dezvoltare a copiilor). Forma predilectă: jurnalul, unde sunt notate cazuri, dar și aberații ale regimului.

Abandonat mai multe decenii, romanul-jurnal este reluat în prezent, devenind, în primă instanță, un important testimoniu al epocii.

Există astfel mai multe paliere pe care joacă autorul: prezentarea dificilului caz al spitalelor de boli mentale drept instrumente de coerciție și pedeapsă ale regimului dictatorial; investigarea propriilor temeri și neliniști, de veghe undeva în drum spre *Salonul nr. 6* cehovian; și, poate nu în ultimul rând, disjungerea realistă, temă și modalitate noi, a-optzeciste, dacă pot folosi acest termen (mă gândesc în primul rând la proza Nedelciu-Crăciun).

Între timp, după agonica luptă cu cenzura a tânărului poet lunedist (membru al Cenaclului de Luni, condus de Nicolae Manolescu), în care titlul volumului de debut, *Laboratorul* – i se schimbă samavolnic în *Laboratorul spațial*, din dorința unui cenzor de a nu trimite nicio aluzie spre „laboratoarele” savantei de renume mondial, cum era „cunoscută” Elena Ceaușescu – Călin Vlasie devine un mare editor, în primul rând al generației optzeciste, care își găsește la Editura Vlasie – denumită ulterior Editura Paralela 45, interfața firească. Apar, de-a lungul anilor 1990, și în deceniile ulterioare, antologii de poezie, de texte teoretice, romane și volume de poezii care au intrat



în canonul literar de ieri – și, mai ales, de astăzi. Iar în calitate de consilier editorial la Editura Cartea Românească, a Uniunii Scriitorilor din România, Călin Vlasie coordonează în continuare colecții și noi apariții, cu o experiență de mare valoare. Între timp, inițiază Festivalul de Literatură de la Pitești (numele propriu care vine lângă „Psittey”, într-o întreagă operă poetică), FILSTREET, unde literatura „iese în stradă”. Este o nouă regrupare a generației optzeciste, pe care poate că orașul în care s-a format Călin Vlasie din punct de vedere intelectual și emoțional o merita.

Și, desigur, Călin Vlasie scrie și publică poezie: o trilogie, *Virtual*, alături de o „coda”, *Incident* (apărută în 2025), comentează pe rețelele sociale fenomenul literar, se implică și discută, lansează noi și noi scriitori la noua sa editură, ROCart.

În revista *ATITUDINI*, care a urmărit îndeaproape literatura lui Vlasie, prozatorul este prezent și cu un fragment din *Fading*, intitulat „Visul din vis” (martie 2023), adăugându-i-se un fragment din postfața ce însoțește romanul, a criticului de poezie Al. Cistelecan, „Addenda la o psihogonie” (martie 2025).

Romanul are în centru programul ultrasecret intitulat FENIX, desfășurat de o entitate secretă;

aceasta pare a fi poliția secretă a regimului, temuta Securitate, dar există indici că întreaga arhitectură a utilizării patologiilor mentale în conducerea țării ar putea fi mult mai veche. Fereastra prin care avem acces la acest experiment ce ambiționează să cuprindă lumea, așa cum Elon Musk, de pildă, dorește să conducă actualul univers, este cea a anilor 1980, unde personajul-narator descoperă file din aceste dosare: „În spitalul de psihiatrie din Psittey, realitatea e o iluzie stratificată, un joc de oglinzi în care pacienții și personalul medical își trăiesc existențele în ignoranță absolută. Niciunul dintre ei nu știe că sunt relicve vii ale unui program experimental secret, orchestrat de Securitate și Partidul Comunist în urmă cu câteva decenii. Memoria fiecăruia a fost resorbită sistematic, fragmentată și înlocuită cu falsuri implantate atent, astfel încât să creadă că viața lor a fost dintotdeauna așa”.

Delirurile schizo-paranoice (pentru a risca și un diagnostic medical) ale personajelor alcătuiesc o lume specială, în care trecutul și viitorul se amestecă, în fabuloasele scene ale revoluției, unde nebunii sunt protagoniști și reiau un scenariu poate prea bine cunoscut și articulat de realitatea noastră postdecembristă, așa cum face și Matei Vișniec, la un moment dat, în romanul *Un secol de ceață* (2021).

Totul, pe un fundal literar, unde pot fi recunoscute unele preocupări și figuri ale literaturii noastre din *illo tempore*, precum cronicile literare ale lui Daniel Croitorescu de la *România literară*, „întotdeauna surprinzătoare și, nu de puține ori, curajoase”; una dintre acestea – despre plagiatul lui Iulian Grosu, „emblematic prozator”, membru al Comitetului Central al Partidului Comunist, autor al romanului *Bizantinul*. Sau profilul criticului Ioan Radu B., „un vechi prieten din anii studenției”, care îl avertizează pe Vizu despre „timpaniști” sau „urechiști”, cei care își fac o idee (despre literatură) doar din auzite. După cum se poate vedea, realitatea lui Vlasie este ușor distorsionată față de un modelele reale: România este condusă de liderul comunist Jugulescu (pamfletară deghizare a lui Ceaușescu), printre pacienții de la spital apare, dincolo de obișnuitele tipologii ale copiilor de bani-gata dominați de părinți sau de cazurile nefericite, ale celor abuzați din copilărie, cel care se autodenumeste „fenomenul Rudava”, transparentă mască a unui *parapsiholog* ce a candidat odinioară și la președinția țării, împrumutând din glamoarea

lui Petru Lupu, „omul care l-a văzut pe Dumnezeu”, dar și a lui Marin Sorescu din *La Liliaci* – dacă vorbim de modele literare.

Oricum, micile trimiteri la un ansamblu literar sunt comune pentru proza lui Vlasie; un exemplu: numele străzii C.A. Rosetti, pronunțată, ca la Preda, „Cheia Rosetti” – fapt pentru care un personaj „îi corijează nervos pe toți cei care pronunță aiurea”. Informațiile kafkiene ale universului lui Vlasie se organizează în jurul psihologului Alin Vizu, transparent alter-ego („este și poet în secret”), și în luptele cu căpitanul (ulterior: maiorul) de Securitate Vătafu. Romanul se termină cu un punct culminant în manieră textualistă: psihologul Alin Vizu își răsfoiește propriul dosar, întocmit de un securist, un „cadru activ în secția Psihiatrie Psittey”, pentru că „a inițiat un proces de *autoidentificare* ca fost participant în programul FENIX”, în stadiul de „nereprogramat complet”. Aceste fișe de observație sunt, în esență, rezumate ale romanului care se confundă cu viața, despre felul în care „subiectul A.V.” a pătruns în arhive, unde „a fotografiat documente și a luat note fără acord superior”. Simptomele rezultate pot avea o semnificație metaforică, ilustrând destinul, la modul general: „perturbare comportamentală postexaminare, modificări de ritm psiho-verbal în interacțiunile cu colegii, apariția de manifestări ideatorii autonome în afara cadrului terapeutic”. Trecut prin lecturi diverse înainte de a fi publicat ca un document uman (cu suficiente imprecășii zoliste), revelator pentru ultima parte a ultimului deceniu ceaușist, romanul *Fading* are pe a doua pagină o notă unde autorul le mulțumește celor care l-au ajutat la finalizarea cărții: Biancăi Vișan (romanul este dedicat „Biancăi, fără de care nu aș fi terminat acest roman”), „prietenilor Ion Bogdan Lefter, Traian Ștef, Alexandru Cistelecan și prozatoarei Oana Paler”, alături de un „omagi, peste timp”, unui prim lector, prozatorul Șerban Tomșa.

Fading, cumulând pagini de jurnal înțeles ca mărturisire și mărturie, este o piesă dintr-un puzzle sofisticat al generației '80, spunând cu șoapte victoriene povestea încrezătoare în știință și în puterea ei, dincolo de orice malversațiuni ale istoriei.

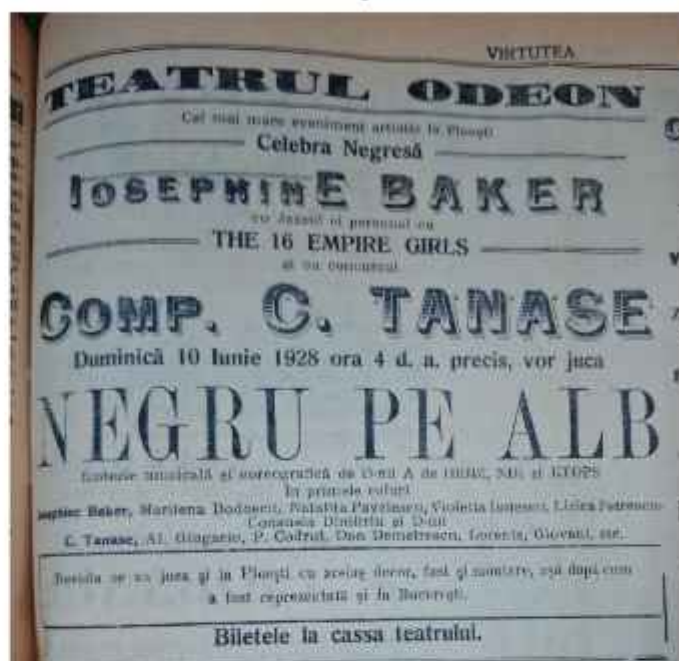
Joséphine BAKER la „Odeon” – Ploiești

Cea mai reprezentativă stea a divertismentului imediat după Primul Război Mondial, născută la Saint-Louis, Missouri (SUA) și adoptată de la 19 ani de o Franță fără prejudecăți rasiale, pornește într-un turneu european în 1928, oprindu-se și în România, la București și apoi la Ploiești, pentru o unică reprezentație de charleston, noul dans al epocii.

Invitația o face faimosul comic Constantin Tănase, care obișnuia adesea să își reprezinte spectacolele și în orașul de lângă capitală; se pare că tatonează anturajul vedetei încă din 1927, pentru a obține promisiunea unor spectacole în România. Oricum, în revista *Cinema* din martie 1928 Joséphine Baker anunța drept iminentă vizita în țara noastră.

Iar Tănase era, prin spectacolele sale, bine cunoscut în Ploiești; un anunț din ziarul local *Virtutea*, din 1925 (anul în care Joséphine Baker se stabilea în Franța) amintea „deosebita atențiune de care se bucură Compania de Reviste Tănase din partea publicului ploieștean, reprezentând revistele întocmai ca la București”. Evident, cu o asemenea popularitate pentru orice spectacol Tănase, „biletele sunt luate cu asalt la casa teatrului”. Era deci de așteptat ca Joséphine Baker să ajungă, în 1928, și la Ploiești, dacă tot venea în România!

Locul este o nouă sală de spectacole: „Odeon”. Mai precis, un cinematograful, construit de la fundații, de fapt și de drept, singurul din perioada interbelică realizat „de la zero” – și primul cinematograful construit cu acest scop în oraș. În martie 1927 se anunța în revista *Cinema* construcția unui nou teatru-cinematograful, dându-se și amănunte antreprenoriale în luna următoare: „din inițiativa d-lui ing. G. Ionescu-Boroaia, directorul general al societății «Petrol Foraj», și a vechiului cinematograful d-l Elias Haymsohn, se construiește la Ploiești unul dintre cele mai mari cinematografe din țară. Noua sală de proiecție va avea, în afară de loji și balcoane, 1.200 de staluri, este înzestrată și cu o scenă pentru trupele de



teatru. Numele noului cinema va fi «Odeon». Vom ține în curent pe cititori cu mersul construcției.” Localul va fi inaugurat „în ziua de sâmbătă, 29 Octombrie 1927, ora 11 dim.”, avându-i ca proprietari pe E. I. Haymsohn și pe negustorul Gh. Gh. Bogdan.

Cel mai reprezentativ pentru întreaga perioadă interbelică, actualul sediu al teatrului „Toma Caragiu” este și primul cinematograful din urbe care va da reprezentații sonore, începând cu „sâmbătă, 4 octombrie 1930, la ora nouă seara”. Cu sală de repetiții și cu un subsol unde se puteau ține și reprezentații de cabaret, „Odeon” era cea mai mare sală de spectacole a orașului.

Momentul de glorie al cinematografului-teatru apare chiar în stagiunea inaugurării, 1927/ 1928: un spectacol cu Joséphine Baker și compania „Cărăbuș” a lui Constantin Tănase, intitulat *Negru pe alb*, fantezie coregrafică și muzicală de Puk, Nik și Keops – pseudonimele scriitorilor A. de Herz, Nicolae Kirițescu și N. Vlădoianu – obișnuiți colaboratori ai lui Tănase. De notat că N. Kirițescu (frate al dramaturgului și omului politic Alexandru Kirițescu, autorul *Gaițelor*) va fi primul director al teatrului ploieștean din epoca comunistă, începând



cu 1949.

Subiectul spectacolului cu Joséphine Baker, așa cum este povestit în cotidianul *Rampa*, este o punere în abis, în care directorul teatrului pleacă în căutarea „sirenei tropicelor” în Africa, pentru a o aduce să dea reprezentații la București; trece de pericolele canibalilor – și totul se termină cu o defilare a tipurilor de spectacole de revistă de-a lungul timpului: la 1890, la 1900 – și în prezent. De remarcat denumirea de „sirena tropicelor”, care reia titlul unui film al Joséphinei Baker: în 1927, marea dansatoare începea și o carieră cinematografică, turnând în epoca filmului mut două filme franțuzești și o coproducție franco-germană: *Doamna de la Folies Bergères*, *Sirena tropicelor* și *Revista revistelor*. În zilele în care se afla la București (și pe parcursul întregului an 1928, de altminteri), aceste filme rulează la diferite cinematografe din capitală.

Distribuția revistei este publicată în mai multe rânduri în *Rampa*; Baker este „Steaua neagră”, Tănase joacă mai multe roluri (Directorul, Un client, Un tânăr care promite), alături de actorii români (Al. Giugaru, Natalia Pavelescu ș.a.) fiind angajate și compania de „girls-uri” din London, precum și conducătorul de orchestră de jazz cu care Joséphine Baker a jucat în filme, Ben Horris, cu formația Syncopator's Jazz din Londra, alți artiști internaționali.

Presa a relatat pe larg venirea la București a artistei, cu Orient Expressul, sâmbătă dimineața, 2 iunie 1928, împreună cu o seamă de excentricități, precum struțul înhămat la o șaretă. Seara – primul spectacol. Nu în ultimul rând, onorariul: 100 000 de lei pe reprezentație. A doua zi, 3 iunie, Joséphine Baker împlinea 22 de ani. Va sta până pe 13 iunie la București, când va pleca pentru Stockholm, în cadrul turneului european în care mai dăduse reprezentații, înaintea Bucureștiului, la Berlin, Praga și Budapesta, stârnind puternice manifestări rasiste și xenofobe, într-o Europă care se pregătea să deraieze.

Nici spectacolul de la București nu este scutit de

asemenea reacții – ele rămânând însă doar în scris, în cronici de spectacole – fără interpelări în

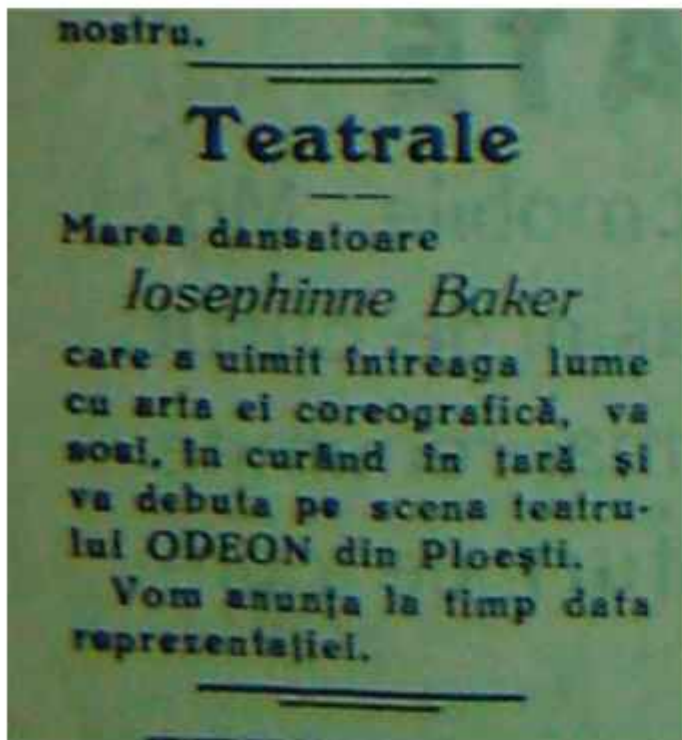


Desen de Paul Colin, în prima ediție a *Memoriilor*, 1927

parlament (cum se întâmplase la Budapesta) sau manifestații de stradă (Berlin). Calificative precum „maimuța de geniu, care sare, se târăște, se strâmbă la om” – după cum spune cronicarul din *Rampa* (6 iunie 1928) – probează atmosfera mai degrabă încărcată de la București, precum și limitele rasiste ale publicului nostru.

În România, Joséphine Baker va susține cinci reprezentații – cu tot cu cea din Ploiești.

Un motiv al deplasării spectacolului, ce cuprinde inclusiv decoruri și costume aduse special de la Paris – la Ploiești, fie și numai pentru o seară? Poate o sursă de finanțare pentru compania lui Tănase, dinainte stabilită, stipulând și prezența Joséphinei Baker în orașul petrolului, al aurului negru, unde investițiile americane sunt importante, concretizate, de exemplu, în rafinăria Româno-Americană? Cert este că Joséphine Baker era așteptată la Ploiești; la 1 mai 1928, *Curentul Prahovei* (p. 3) scrie:



Un alt ziar local, *Virtutea*, anunță la 14 mai 1928 (p. 3) că „în seara zilei de 8 iunie, compania C. Tănase, în frunte cu celebra negresă Joséphine Baker și jazzul ei personal, va da o singură reprezentație la Teatrul «Odeon», jucând revista *Negrul pe Alb*. De pe acum biletele sunt luate cu asalt”. Și *Rampa*, cotidianul central de arte ale scenei, este informată, anunțând într-o știre de la „Ploiești” o altă dată a spectacolului: „La casa teatrului «Odeon» s-au pus în vânzare zilele trecute biletele pentru reprezentația companiei C. Tănase care împreună cu celebra dansatoare Iosephine Baker va juca în seara de 6 iunie a. c. revista *Negru pe Alb*” (sâmbătă 19 mai 1928, p. 3). Artista era așadar așteptată la Ploiești. E suficient să vedem reclama la cel mai recent film al său, *Sirena tropicelor*, în ianuarie 1928, în săptămânalul local *Virtutea*, unde Joséphine Baker este „îndrăcita negresă care a înnebunit un Paris întreg, femeia pentru care bărbații își lasă nevestele, amanții – amantele și poezii – muzele”; „cele 10 acte în care își trăiește propria viață” sunt acompaniate de muzica „orchestrei de jazz conduse de maestrul Gheorghită”.



La începutul lui iunie 1928 (data exactă nu poate fi stabilită cu exactitate) Joséphine Baker urca pe scena Odeonului ploieștean, într-un spectacol internațional, organizat de Constantin Tănase, un familiar al publicului ploieștean.

Spectacolul de la „Odeon” a lăsat amintiri deosebite pentru protagonistă, așa cum mărturisesc *Memoriile* sale. Consemnate începând cu 1927, apoi permanent completate de colaboratorul ei, Marcel Sauvage – până la ediția din 2022, amintirile surprind epoca multiplelor interferențe din al treilea deceniu al secolului trecut:



„J'aime Paris, son mouvement, son bruit, son mystère” (desen de Paul Colin)

„Deci am dat spectacol la Ploiești, un orașel să-l mănânci! Vedeam cum trec fetițe, băieței, femei cu coșuri de petale de trandafiri în fiecare mână. Mirosea frumos, era vesel. Mi-am spus: la Ploiești trebuie că se face în fiecare zi o bătaie cu flori. Am întrebat și mi s-a răspuns: — Nu, doamnă, sunt pentru dulceață. Se face și compot cu petale de trandafiri, în România, și e excelent, chiar foarte. ***

Toată lumea transpira din greu și toată



Pagini dintr-o primă ediție a *Memoriilor*

lumea aplauda. A trebuit să-mi prelungesc contractul: românii din Ploiești păreau cu adevărat încântați să mă vadă dansând. Niște adevărați copii. Și niște hohote de râs care nu se mai terminau.

Scena era luminată de lămpi de gaz a căror flacără urca, se micșora, urca. Și mirosea a gaz! Și era cald! O scenă mică de tot: doi oameni trăgeau cortina de fiecare parte, icnind.

Dar muzicienii sunt extraordinari în România, sunt niște jongleri, niște acrobați. Culeg note imposibile în vârful arcușurilor sau al tromboanelor cu culisă.

Și sunt afectuoși și sunt drăguți. Te învelesc, te leagă cu fire de muzică pe care le torc cum știu ei, legănându-se pe ei înșiși, legănându-și instrumentele, închizând ochii, ridicând sprâncenele... până ajung la sunetul cel mai fin, cel mai tandru.” (după Joséphine Baker cu Marcel Sauvage, *Memorii*, prefață de Jean-Claude Bouillon-Baker, traducere din limba franceză și note de Silvia Colfescu, Editura Vremea, București, 2024, pp. 72-23).

În prezent, teatrul „Odeon” și scena pe care a dansat Joséphine Baker nu mai există; după bombardamentele din Al Doilea Război Mondial nu a mai rămas în picioare decât fațada, așa cum a consemnat presa vremii (v. coperta III a *Atitudinilor*). După ce o vreme, într-o clădire reconstruită, a funcționat după război un cinematograful („Rodina”, rădăcină în lb. rusă), din 1957 clădirea devine Teatrul de Stat, aflat sub conducerea lui Toma Caragiu.

În loc de epilog

A doua trecere a Joséphinei Baker prin Ploiești va fi avut loc în 1970: pe 6, 7 și 8 februarie a susținut concerte la Sala Palatului din București, iar pe 5 martie are un recital la Brașov, la festivalul „Cerbul de aur”. Este evident că a sosit de această dată la București cu avionul, nu cu Orient Expressul, iar în

drum spre Brașov va fi trecut pe lângă sau poate chiar prin Ploiești. În cotidianul local *Flamura Prahovei* un ziarist aduce un mic elogiu actriței, la finele celei de-a treia ediții a festivalului „Cerbul de Aur”, în întregime televizată: „Și ne rămân, pentru totdeauna, lângă inimă, în străfundul inimii, cântecele vrăjite pe care ni le-au dăruit Connie Francis și Joséphine Baker, Eva Dermanczyk și Marie Laforet. Și ne rămân ritmurile lui Memphis Slim...” (C[onstantin] T[eiașanu], 10 martie 1970, p. 3).

În 1970 nu mai era doar o simplă cântăreață și dansatoare: ci și o luptătoare împotriva prejudecăților rasiste și xenofobe, ridicată la rangul militar



Coperta ediției din 2024, Editura Vremea

de locotenent al armatei franceze și decorată de Charles de Gaulle cu Legiunea de Onoare pentru activitatea ei din rezistență în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, un model care lăsa în urmă viziunea excentrică din junețe prin valorile și atitudinile promovate; printre ele, adoptarea a 12 copii de naționalități și origini diferite, „my rainbow tribe”, după cum se exprima. Povestea continuă, iar în 2021 un cenotaf din Panthéon menționează numele Joséphinei Baker în locul cel mai reprezentativ al Franței, unde odihnesc marile personalități.

Într-un interesant proiect al unor autorități ploieștene, în centrul orașului, în caldarâm, au fost turnate pe la începutul anilor 2010 o serie de stele, după faimosul Walk of Fame hollywoodian: Toma Caragiu, Margareta Pogonat, Ștefan Bănică. Aș completa această serie cu Raj Kapur, cel care ne-a vizitat în 1958 (am relatat în numărul din februarie 2026 al *Atitudinilor* circumstanțele vizitei) și, firește, cu Joséphine Baker.

À bon entendeur, salut!

Succesele ploieștene ale lui Toma Caragiu

Ion Bogdan LEFTER

Debutul lui Toma Caragiu pe scena ploieșteană, direct în *Noaptea furtunoasă*, poate fi considerat simbolic. La un nou start, încă foarte tânăr, la aproape 28 de ani (împliniți în august), deja exersat ca student și apoi actor cu diplomă, dar migrant de colo-colo, intrat abia acum într-o primă etapă stabilă a carierei, viitorul mare actor comic joacă – miraculoasă decizia a soartei! – pe o partitură caragialiană. Îl interpretase pe Rică Venturiano și la Constanța, în montarea din 1951 a lui Nicolae Kirițescu, regizor și scenarist de revistă și de film, în vremurile de pionierat ale celei de-a 7-a arte, fratele lui Alexandru Kirițescu, autorul *Gaițelor*, mare succes al dramaturgiei românești comico-satirico-psihologice din perioada interbelică și pînă azi. Rodat în rol, Caragiu are deja statut de vedetă cînd *Noaptea...* ploieșteană, fix în urbea înaintașului, iese sub reflectoare, pe 2 iunie 1953 (nu 1954, cum am menționat de două ori data trecută). Cum știm, Rică participă la intrigă într-un grup de personaje, fără să se detașeze în piesă vreun „prim solist”, importanți sînt toți. El, Caragiu – ca invitat special de la Constanța, următor director al Teatrului de Stat din orașul în care-și trăise adolescența (instalat oficial în septembrie), își făcea intrarea „en fanfare”.

Pînă la *Take* al lui Victor Ion Popa, va mai fi protagonist în *Slugă la doi stăpîni*, Goldoni, în 1954, în regia aceluiași Alexandru Braun, și în *Nunta lui Figaro*, Beaumarchais, în 1955, sub bagheta lui Harry Eliad, succesorul său la conducerea Teatrului ploieștean (pare-se că impus autorităților locale de Caragiu, care-l angajase regizor), apoi, după 1989, director al Teatrului Evreiesc de Stat din București. Truffaldino și Figaro – alte succese ale actorului comic. *Nunta...* a avut peste 100 de reprezentații (cf. *Carte despre Toma Caragiu*, p. 70).

Succes și mai mare cu *Take, Ianke și Cadîr*, ajuns la 306 reprezentații, Caragiu fiind atît de bun în rol încît va fi chemat la „Bulandra” pentru a-l înlocui pe Jules Cazaban în spectacolul și el faimos la vremea lui, dar mai rezonant ca montare de Capitală, a lui N.A.I. Toscani, cu Ștefan Ciobotărașu și Ion Manta în trioul titular, alături de Cazaban (cf. *Ibid.*; spectacolul a fost și adaptat pentru o înregistrare radiofonică). Despre regizorul versiunii ploieștene, Traian Ciuculescu – puține urme: îi menționează o... farsă actorul



La o intersecție a bulevardului ploieștean, cu Elena Caragiu (imagine din expoziția realizată pe 4 martie a.c. de Teatrul „Toma Caragiu”)

craiovean de comedie și de revistă Manu Nedeianu (1906-1983), în amintirile sale (cf. *Wikipedia* – https://ro.wikipedia.org/wiki/Manu_Nedeianu); iar Sorana Coroamă (Coroamă-Stanca, soția lui Dominic Stanca, văr al lui Radu, acesta din urmă – dramaturgul, eseistul și regizorul co-fondator al Cercului Literar de la Sibiu, drept care Dominic se ratașase și el Cercului în 1944, cînd termina liceul), comentează în numărul inaugural al revistei *Teatrul*, 1 din aprilie 1956, trei montări ale piesei proletcultiste *Împărătița lui Machidon* de un Tiberiu Vornic și Ioana Postelnicu la Sibiu, Ploiești și București (la Teatrul Armatei), versiunea ploieșteană fiind pusă în scenă de Ciuculescu în „condiții tehnice deosebit de vitrege, pe o scenă improvizată”, căci „clădirea teatrului se află actualmente în reparație, neutilată tehnic și lipsită de cel mai elementar confort”. Regizoarea, eseista, autoarea dramatică interzisă peste cîțiva ani, în intervalul 1959-1965, taxa pe-atunci „lipsa unei limpezi concepții regizorale”, constatînd concesiv că „Au existat, desigur, și suficiente momente în care plafonul textului a fost atins și capacitatea emoțională a sălii suficient solicitată”, cu verdict totuși negativ: „Dar ceea ce-i reproșăm regizorului (Traian Ciuculescu) este tocmai această alergare după soluții de la caz la caz, de la situație la situație, de la personaj la personaj, fără a-și fi pus cu claritate problema găsirii unei suprateme, a unui fir conducător unic” (p. 27 – în *Biblioteca digitală a publicațiilor culturale*, [PRIMĂRIA MUNICIPIULUI, CONSILIUL LOCAL ȘI CASA DE CULTURĂ T.T. CARAGIALE PLOIEȘTI](https://biblioteca-digitala.ro/reviste/revista-</p>
</div>
<div data-bbox=)

teatrul/teatrul-Nr.01.anul.I.aprilie.1956.pdf). De notat că în revistă mai apar Camil Petrescu, Tudor Vianu, G. Ciprian, Lucia Sturdza-Bulandra, Valentin Silvestru, Ion D. Sîrbu, Ștefan Aug. Doinaș ș.a. – cam în ton cu vremurile...

Obedient ideologic în *Împărătița lui Machidon*, Ciuculescu se emancipează în *Take, Ianke și Cadîr*, în același an 1956 (al comentariului Soranei Coroamă). Caragiu – strălucitor. Tache – Mihai Mereuță alternativ cu Tudor Popescu, iar Cadîr – Mihai Balaban. Mereuță – actor binecunoscut mai târziu, cu o carieră apreciată, mai ales cinematografică (Popescu și Balaban – probabil actori ploieșteni; sau T.P., nume comun, să fi fost viitorul dramaturg, 1930-1999, poate cu prezențe scenice în junețe?!...). Urmează vârful de etapă: sub dirijoratul bunului regizor Valeriu Moiescu, reprezentant merituos al generației care pornise la noi procesul de reconstrucție scenică a spectacolului teatral și avea să-l continue în forme de-o mare complexitate după „liberalizarea” – limitată, dar considerabilă – de la mijlocul anilor 1960, Toma Caragiu joacă rolul titular din *De Pretore Vincenzo* de Eduardo de Filippo, cu premiera în februarie 1962, în iunie intră și în pielea lui Iancu Pampon din *D’ale carnavalului*, din nou după Caragiale, și după un an, din iunie 1963, devine și protagonist în *Bertoldo la curte* după Massimo Dursi. Partituri comice interpretate în paralel, în montări de mare succes deopotrivă de critică și de public. Performanța cea mai înaltă pare s-o fi atins în rolul pungașului Bertoldo, jucat și în turneu la București, comentat în presă. Începe să fie recunoscut drept actor de clasă.

Într-un interviu citat în *Carte despre...*, întrebat „Cum a fost la Ploiești?”, deci când etapa se încheiase, Caragiu menționează el personajele importante jucate: „Trei-patru-cinci roluri mari pe an, pentru că scoteam câte opt premiere. Am cîștigat o mare experiență de viață, forțat de multe ori să mă ocup de lucruri care nu mă interesau [apropo de *directoratul administrativ*], dar am jucat aici pe Figaro, Hlestakov, Rică, Poljaev (din *Bătrînețe zbuciumată*), De Pretore Vincenzo, Ianke, Bertoldo, Cherchez, Vulpașin, Cațavencu, Pampon, Stancu Văratecu (din cea mai bună piesă a lui Paul Everac, *Poarta*) etc., etc...” (p. 67). Dintre adevăratele „roluri mari” ale etapei îl uită doar pe Truffaldino.

Poljaev din piesa proletcultistului sovietic Leonid Rahmanov, Cherchez din *Ziaristii* lui Al. Mirodan, Stancu Văratecu din *Poarta* lui Everac au fost puternic marcate ideologic (și nu-i exclus să fi fost menționate „strategic”, interviul fiind luat sub

același regim politic).

Revizorul lui Gogol, în care e personaj Hlestakov, și *Scrisoarea pierdută* a lui Caragiale, cu tot cu Cațavencu, nu apar în fișierul de spectacole din *Carte despre...* Oare s-au montat atunci, în anii ploieșteni, sau sînt roluri amestecate din alte perioade? Interesantă posibilitatea interpretării mai întii a ipoteticului revizor Hlestakov, de fapt un farseur care întreține confuzia, pentru ca în 1972 Caragiu să joace decisiv rolul Primarului din *Revizorul*, organizatorul ipocriziei generale, în montarea de mare vîlvă a lui Lucian Pintilie de la „Bulandra”.

Trebuie să fi fost remarcabil și ca Vulpașin din *Domnișoara Nastasia* a lui G.M. Zamfirescu, în ciuda comentariului reținut din revista *Teatrul*, de unde aflăm că rolul, în regia lui Costel Ionescu, a fost conceput ca „aproape mască rigidă”, încît, deși „În Toma Caragiu, regizorul avea un posibil Vulpașin de prim rang; totuși, n-a putut să facă să vibreze toate corzile de violoncel ale acestui înzestrat actor, ci s-a oprit mereu la una și aceeași: pasiunea oarbă pentru Nastasia, întipărită pe o mimică deschisă de la început demenței” (în *Teatrul*, Nr. 6, iunie 1960, pp. 91-92 – în *Biblioteca digitală...*, https://biblioteca-digitala.ro/reviste/revista-teatrul/Teatrul-Nr.6.anul.V.iunie.1960_91-92.pdf). Recenzentului, un „S.G.” (semnat cu inițiale), nu i-au plăcut în perioada încă proletcultistă „mască rigidă”, „pasiunea oarbă” și „demența”, dar poate că atari atribute, ...atribuite „dictatorului” mahalalei, băteau mai departe de planul limitat-psihologic avut în vedere de comentator...

Caragiu are parte de elogi în epocă și pentru cele 9 roluri din *Șapte păcate* 1963, succesiune de „miniaturi” satirice de Mircea Crișan (viitor actor-comic-vedetă), Al. Andy și Radu Stănescu (cine vor fi fost?...), în regia lui Al./ Alexe Marcovici și cu scenografia lui Valeriu Moiescu, angajat timp de cîțiva ani în teatru (cf. Ileana Popovici, *Teatrul de Stat din Ploiești. „Șapte păcate” de Mircea Crișan, Al. Andy și Radu Stănescu*, în *Teatrul*, Nr. 5, mai 1963, pp. 85-89 – în *Biblioteca digitală...*, file:///C:/Users/Asus/Downloads/Teatrul-Nr.5.anul.VIII.mai.1963_85-89.pdf).

Și ne putem întreba cum o fi fost Caragiu mai înainte, fie și în anii de reinăsprire ideologică de după 1956, în Zmeul-zmeilor din *Înșir-te mărgărite* a lui Victor Eftimiu, în 1958, sau în Vulpoiu din *Răzvan și Vidra* a lui Hasdeu, în 1959...

Urmează pasul – sau saltul – către Teatrul „Bulandra”!

Apare Afrim, apar și premiile!

(reflecții despre trecutul recent al teatrului „Toma Caragiu”, 7)

Lucian SABADOS

Deschiderea stagiunii 2003-2004 s-a produs cu premiera unui text contemporan rusesc, de mare popularitate în rândul teatrelor din România, *Audiția* de Alexander Galin, în regia lui Alice Barb, scenografia lui Cosmin Ardeleanu și coregrafia Fatmei Mohamed. Referindu-se la resorturile ce au determinat alegerea acestui text, Alice Barb ne mărturisea în caietul program: „Cum normalitatea a devenit o stare de excepție, neinteresantă pentru artiști, eu, ca un simplu creator de spectacole din bani publici mi-am asumat riscul de a nu fi la modă și de a vorbi despre semenii mei normali și problemele lor de toate zilele: sărăcia, frigul, foamea, disperarea, frica, umilița... S-a născut un spectacol despre umilirea omului de către om, pe acorduri de Beethoven, care slăvesc măreția lumii”. A rezultat un spectacol emoționant, un joc de-a răsă-plănsu’, în care comedia de situație și de caracter s-a îngemănat subtil cu drama cea mai profundă.

O distribuție performantă a dat chip acestor personaje prinse într-o goană nebună pentru supraviețuire: Raluca Zamfirescu, Nicolae Urs, Oxana Moravec, Constantin Cojocaru, Cristina Moldoveanu, Tudor Smoleanu, Ana Bart, Dragoș Câmpan, Nadiana Sălăgean, Karl Baker, Ada Simionică și Otilia Pătrașcu.

A urmat o altă premieră foarte importantă, atât prin prisma valorii piesei, și anume *Din viața insectelor*, de Karel și Josef Čapek, cât și a realizatorilor, respectiv regizorul Victor Ioan Frunză și scenografa Adriana Grand.

Această piesă clasică, în fapt o alegorie satirică a societății umane, a fost gândită și reprezentată ca



reflectând teme complexe prin prisma comportamentului insectelor.

Karel Čapek, în *Ars Poetica* afirma: „Nimic nu-mi pare mai frumos decât voința omenească de a trăi; nu voința biologică a vitaliștilor, ci voința creatoare de a construi și de a cuceri, perseverența colosală, temelie optimistă a speciei umane”. Iar minunata scenografă Adriana Grand completa: „Ne înconjoară o lume de plastic, sticle goale, hârtie, motociclete, conserve. Obiecte aruncate. Lucruri de care oamenii nu mai au nevoie. Le folosim, nefiind atenți la ele, pentru că ne-au intrat în obișnuință. De cele mai multe ori nici nu ne interesează cum arată. Să funcționeze și atât”.

Spectacolul este emoționant, filigranat, poetic, umoristic, dar cu o tematică gravă, filozofică și metaforică. Puterea de sugestie este provocatoare, emoția este copleșitoare, nu știi cum să reacționezi, regizorul se „joacă” cu emoțiile și gândurile noastre. Imaginile memorabile culminează în partea finală a spectacolului cu o... paradă de modă sui-generis, în care defilează manechine halucinante, drapate în materiale superbanale, derizorii, vorbindu-ne cu



TEATRUL "TOMA CARAGIU" PLOIEȘTI STAGIUNEA 2003-2004



Premieră pe țară

UN SIMPLU JOC FĂRĂ URMĂRI de JEAN DELL și GÉRALD SIBLÉYRAS un spectacol de ADA LUPU

propună în termeni spectacologici o altă posibilă abordare și, eventual, temperare a «războiului dintre generații». Nu este ușor, pe parcursul spectacolului, unii dintre noi ne-am putea speria, jena sau «ataca» de situații, personaje și expresii tari, preferând să le aflăm din buletinele de știri, fără martori. Dar, până la inventarea... telecomenzii în teatru, vă invităm la întâlnirea unică cu semenii noștri”.

După premieră, surpriza și satisfacția autorului elvețian au fost pe măsura realizării, impresii mărturisite la întâlnirea sa, de la sediul UNITER, cu critica de specialitate.

Pe 14 mai 2004, la teatrul nostru avea loc o nouă premieră absolută a unui dramaturg român, cu autorul în sală. Este vorba despre spectacolul *Peripețiile bravului soldat Ivan Turbincă*. Numai cei care cunosc îndeaproape fenomenul teatral și misterioasa natură a copilului pot

mărturisi dificultatea și riscurile abordării spectacologice a basmului. Rețete în acest gen de spectacol nu prea există... Aici, pasiunea pentru sufletul veșnic tânăr al fiecăruia dintre noi, ambiția de a te lupta cu supranaturalul din povești, cu fabula, contrabalansând și provocând morala, așadar aceste dispute și îndoieli intime trebuie subsumate poeziei și fabulosului oricărei povești. Radu Macrinici, autorul, Nicu Alifantis, compozitorul și eu, maestrul de ceremonii, suntem trei dintre voi, care încă mai cred în forța exemplară și imaginară a basmului, chiar dacă enunțat în termeni postmoderni. Trebuie menționat faptul deosebit de spectaculos că Nicu Alifantis semna, cu acest proiect, cea de-a 100-a partitură pentru scenă din cariera sa!

Scenografia, modernă, surprinzătoare, dar funcțională, a fost semnată de colegul meu Ovidiu Pascal.

Bucuria mea, deopotrivă ca regizor și director, a



fost să colaborez, din nou, cu mulți colegi actori de la Secția de Păpuși (pe atunci Teatrul Ciufulici). Distribuția, exemplară ca dăruire, entuziasm și disponibilități ludice, l-a avut în fruntea ei pe Adrian Ancuța, în rolul titular, alături de Andrei Vasluianu, Marian Despina, Ilie Gâlea, Mihai Calotă, Alexandru Pandele, precum și pe colegii de la „Păpuși”: Lizica Sterea, Mihaela Rus, Ioana Roșu, Nelu Neagoe, Carmen Bogdan, Cătălina Radu, Mihai Androne, Paul Nicolae și Cătălin Rădulescu.

A rezultat un spectacol modern, polisemantic, cu multe trimiteri în actualitate, ludic, dar și cu o metafizică și poetică aparte; pentru copii, adolescenți și, mai ales, pentru noi, cei maturi, el este un semnal de alarmă pentru momentele în care ne pierdem speranța, copilul din noi și puterea de a visa.

Ultima premieră a stagiunii 2003-2004 a fost cu piesa franceză contemporană *Un simplu joc fără urmări* de Jean Dell și Gerald Sibleyras, piesă laureată în 2003 cu ilustrul Premiu literar francez „Molière”, omologul premiilor „Oscar” în Franța. Regia a fost semnată de Ada Lupu, iar scenografia de Constantin Ciubotariu.

Premiera pariziană a lui Stéphane Hillel, pe care francezii l-au gratulat ca cel mai nominalizat titlu al

anului la aceleași Premii „Molière”, a fost urmată, la mai puțin de un an, de spectacolul nostru.

Comedia spumoasă este însă numai vehiculul înfățișării unor situații, tipuri umane și șabloane de viață și mentalitate, aflate într-o mișcare browniană, singurul lor mobil fiind meschine preocupări ale zilei de mâine și a mai binelui pragmatic, fie el material, fie emoțional. O lume a aparențelor, a vremelniceului, în care doi tineri se pot despărți, după doisprezece ani, dintr-o pură întâmplare... Distribuția acestui proiect i-a adus împreună pe Elena Popa, Andrei Vasluianu, Dragos Câmpan, Theodora Stanciu, Karl Baker.

Aș finaliza rememorarea acestui proiect cu afirmația criticului teatral Annie Chenieux de la *Le Journal du Dimanche*: „Acest joc de societate, având ca temă dragostea și prietenia, nu precupește nici un fel de mijloace, cu atât mai



mult cele ale umorului. Este un Marivaux, revăzut de Woody Allen”.

Va urma

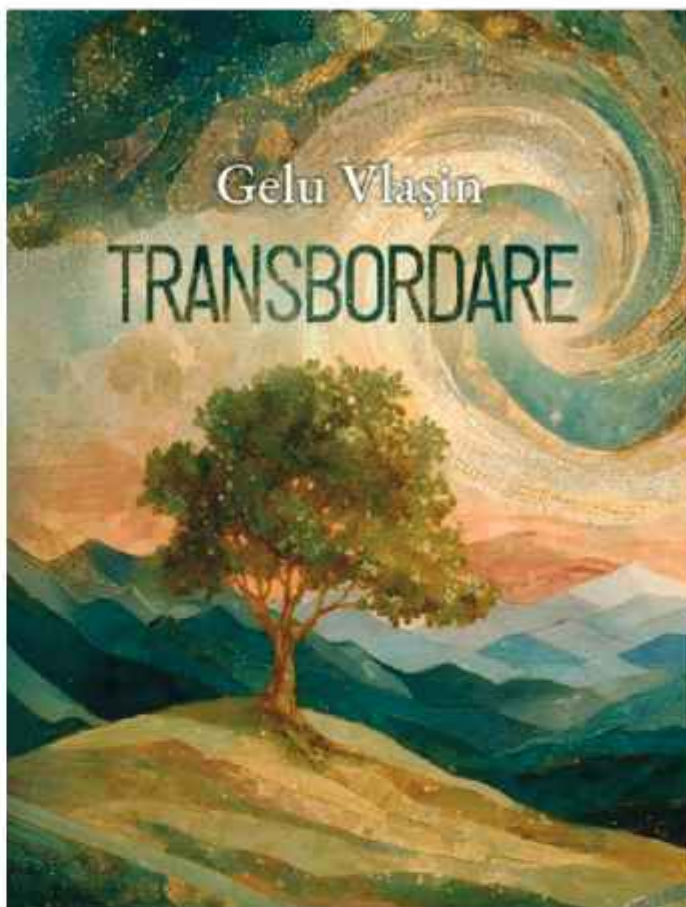
Transbordare

Andrea H. HEDEȘ

Gelu Vlașin (n. 30 august 1966, Telciu, județul Bistrița Năsăud) este un poet și scriitor din România, considerat a fi principalul reprezentant al *deprimismului* în poezia românească, creatorul platformei online *Rețeaua literară*. A debutat literar în revista *România literară* la 26 ianuarie 2017, cu o prezentare de Nicolae Manolescu; debutul editorial a fost în 1999 cu volumul de versuri *Tratat la Psihiatrie*, publicat la Editura Vinea, București, cu o prefață semnată de Nicolae Manolescu și o postfață de Paul Cernat; volumul a fost premiat de Asociația Scriitorilor din București la secțiunea debut 1999 și a fost nominalizat la premiile Uniunii Scriitorilor din România, 1999. A primit numeroase premii literare naționale și internaționale, a fost tradus și publicat în Franța, Germania, Spania. *Transbordare* (Editura pentru Artă și Literatură, 2025) marchează debutul în proză al scriitorului Gelu Vlașin. Un roman cu o arhitectură elaborată în care Ștefan, personajul principal, *un erou al timpului său*, autentic, sensibil și, de aceea, marginal, caută sensul existenței într-o lume superficială, falsă și cinică. Este o scriere cu o densitate semantică impresionantă, unde fiecare pagină pare să aibă rădăcini în gândirea filosofică și în imaginarul mitic al umanității, distilând, în plus, concepte teoretice dar și folclor local – o alchimie narativă prețioasă.

Romanul funcționează ca un mecanism cu mai multe profunzimi: la suprafață este o poveste captivantă, pe când în adâncuri pulsează ecourile unor texte fundamentale. Gelu Vlașin propune paliere modificate, redimensionate, contexte estetice postmoderne, intertextualitate, procedee care permit concilierea cu reperele cititorilor, conferind un plus de accesibilitate dar și atractivitate – are ceva din cântecul vrăjit al unei sirene romanul acesta.

Scriere existențială și inițiativă, aceasta permite atât analiza realistă cât și cea metafizică a lumii de aici, percepută ca un adevărat cerc al infernului în care



Ștefan este ghidat de Clara și Dante, eroi... transbordați parcă din opera lui Alighieri în romanul postmodern al lui Vlașin. Restaurarea lumii și poarta către o lume ideală, *de dincolo*, stă sub semnul de foc al iubirii. Căci unde dragoste nu e, nimic nu e.

În *Transbordare*, Gelu Vlașin reușește un dialog amplu între opoziții: real și imaginar, concret și fantasmă, oraș și sat, modern și arhaic, bărbat și femeie, iubire și abandon, zi și noapte, eu și ceilalți, bine și rău, lumea de aici și cea de apoi sau cea de dincolo. Dialogul este subtil psiho-pedagogic, condus prin povești, parabole, exemple reconfigurate postmodern păstrând irizări neotestamentare și un *storytelling* filosofic având rădăcini în *Banchetul* platonician. Scopul acestuia este de a demonstra, cu meticulozitate, că lumea e prea mare, că universul interior e necuprins, pentru a putea fi creionate doar în alb și negru. De altfel, călătoria lui Ștefan se desfășoară prin cercurile Infernului, iar drumul până la această destinație a început dintr-un punct imaculat, a trecut prin nenumărate nuanțe de gri și a cunoscut numeroase

tonuri de negru. Călătoria lui Ștefan este o Călătorie a Eroului, definită de Joseph Campbell drept o descriere a transformării interioare a individului. Rezultatul este transbordarea sau transfigurarea eroului. Îndelungatul și chinătorul proces al devenirii, „Postură cu postură, a învățat să revină în sine. Dar până la transformare, s-a cufundat în cele mai adânci umbre.”, amintește de misterioasa imagine a leului verde care devorează soarele, un puternic simbol pentru trauma necesară alchimizării părții materiale, animalice, biologice într-un aur mai prețios chiar decât cel palpabil – aurul spiritual. „Pe fundal, se auzea o muzică stranie, tribală, ca un ecou al timpurilor uitate. În jur, ceața se îngroșa, acoperind totul. Poarta vibra din ce în ce mai tare, semn că transformarea era

completă. Ștefan – sau ce mai rămăsese din el – fusese absorbit total în acea lume numită *Transbordare*. Călătoria aceasta nu era doar un drum, ci o revelație. Un spațiu în care avea să descopere stări și adevăruri la care nici măcar nu visase. Tot ce fusese înainte se schimbase. Iar ceea ce părea a fi „nimic” prindea acum formă. Timpul? Se opri. Sau poate, pur și simplu, nu mai conta.” Cele două părți ale cărții, scrise în stiluri diferite, conferă o rupere de ritm în consonanță cu tensiunile din fiecare entitate textuală. Romanul *Transbordare* marchează deplina maturitate a lui Gelu Vlașin, un autor capabil să traducă sensibilitatea contemporană într-o poveste de dragoste captivantă, ale cărei ecouri par să vină din timpuri imemorabile.

Romanul istoric – încotro?

Marius NICA

În spațiul literaturii române, romanul istoric ocupă un loc deosebit și paradoxal în același timp: folosit ani în urmă ca instrument de propagandă și educație socialistă, romanul istoric părea să își piardă în anii 2000 prospețimea și savoarea. Iată însă că, din ce în ce mai des în ultimii ani, scrierile istorice cuceresc publicul și topurile de vânzări de carte. La fel este și cazul romanului de mari dimensiuni *Chiajna din Casa Mușatinilor*, de Simona Antonescu, roman ce aduce în spațiul culturii române o figură istorică disputată și care nu a beneficiat de foarte multe realizări ficționale. Autoarea nu își propune să „reabiliteze” personajul – de altfel fixat în imaginarul colectiv sub semnul excesului și al cruzimii – ci mai degrabă să-l așeze într-un spațiu narativ în care puterea, frica, inteligența și instinctul de supraviețuire pot exista fără să se anuleze reciproc.

Chiajna din Casa Mușatinilor este un text amplu, din care ecourile Evului Mediu românesc se aud cu deosebită forță de evocare. Sunt aduse în prezentul ficțiunii istoriei și dinastiei, relații și trădări, personaje diverse ce conlucrează toate la construcția eșafodajului evenimential, argumentare fără echivoc a firului narativ. Un gest proaspăt și deloc de neglijat este „intruziunea” naratorului în evenimente (narator, de altfel, în general depărtat de acestea într-o perfectă obiectivare). Această intruziune este construită prin scurte interludii ale vocii narative



care, în dorința de a susține autenticitatea poveștii confirmă cu sinceritate debordantă: *am fost acolo și am văzut*. Sau, în altă parte: *Noi eram acolo când se întâmpla*. Este, recunoaștem, un gest narativ curajos și pertinent care conferă scrierii un ton familiar, necenzurat.

Culoarea vremurilor este sugerată pregnant prin creionarea puternică a spațiilor simbolice: hanul lui Borcan, de exemplu, loc încărcat de mirosuri și culori, reface vizual și olfactiv istoria pierdută a Evului Mediu moldovenesc. Astfel de spații devin în economia romanului pretext pentru construcții scenografice complexe. În plus, personajele devin

prilej de introspecție istorico-ficțională și prilej de generare de noi paliere epice: Macarie-cronicarul, Grigore bărbierul, Anghel, Marula, Mănase-părcălabul, Lăcustă grădinarul, Barbu din Pietroșani sunt tot atâtea „motive” de subtilă generare de noi povești ce conlucrează toate la povestea mare a Chiajnei. Personajele sunt introduse direct, abrupt, urmând ca istoria personală să le fie dezvoltată ulterior în fragmente pline de verb și imaginație.

Chiajna este și ea construită ca o conștiință în permanentă stare de alertă. O stare pe care omnisciența naratorului încearcă să o motiveze prin realitățile sociale al momentului istoric sau prin realitățile dure ale destinului personal. Lumea în care trăiește nu oferă siguranță, iar feminitatea nu este un adăpost, ci o vulnerabilitate ce trebuie gestionată foarte atent. Romanul *Chiajna din Casa Mușatinilor* urmărește nu atât evenimente istorice în sine, cât modul în care acestea sunt metabolizate de o minte care învață devreme că slăbiciunea se plătește scump. Astfel, cruzimea și duritatea personajului (caracteristici de carieră în cultura românească) nu apar ca un dat moral, ci ca rezultat pardonabil al unei logici de putere și supraviețuire. Un aspect esențial al romanului este refuzul explicit al simplificării morale. Doamna Chiajna nu este nici „demonizată”, nici „umanizată”. Ea este prezentată ca produsul unei lumi în care afecțiunea, loialitatea și justiția sunt noțiuni fragile, negociabile. Și astfel, cititorul este pus în situația ingrătă de a-și reconsidera perspectiva asupra istoriei și asupra unor modele comportamentale pe care literatura română anterioară le impusese fără echivoc. Este un gest lăudabil al autoarei de a se așeza narativ la o distanță obiectivă între rău și bun, între pedeapsă și iertare: Chiajna nu este nici condamnată, nici achitată, ci este prezentată în contextul politic și moral care a conturat-o. Romanul sugerează constant că supraviețuirea nu este o chestiune de virtute, ci de adaptare, iar această adaptare presupune uneori decizii radicale, greu de acceptat dintr-o perspectivă etică contemporană.

Dincolo de construcția dinamică a personajului, dincolo de atmosfera istorică sau de savoarea obiceiurilor și gesturilor medievale, textul Simonei Antonescu bucură lectura prin scurte fragmente lirice în care vocea naratorului se lasă pradă *melancholiei* și visării. Ori în descrierile de circumstanță epică, ori în epistolele ce și le transmit personajele, într-un complex și dinamic joc al puterii și al erotismului: „sub cerul spuzit de stele al Balcului...” sau „lumea mea, bogăția mea, viața

mea, trandafirul meu zâmbitor [...] liniștea mea pe acest pământ...” etc. Faptele nu sunt doar relatate simplu, detașat, ci uneori par să fie trăite poetic. Fraze ample, ritmate, cu reluări intenționate accentuează și ele nuanța lirică a scrierii. Romanul se citește astfel nu doar ca ficțiune istorică, ci și ca un poem tragic al puterii și al feminității

În alte momente, evenimentele istorice sunt narate cu repeziciune, iar lectorul este prins între jocurile Curții Domnești și soliile ce bat la Poarta Constantinopolului. Dar nimic nu egalează sugestia rapidității și a efemerității ca schimbul de hrisoave dintre Voievod și Doamnă sau dintre boierii trădători și sultan. Naratorul „se retrage” din povestire și lasă loc depeșelor să istorisească subiectiv evenimentele, iar succesiunea acestora devine și mai neașteptată, dobândind totodată un puternic caracter de autenticitate.

În contrapunct cu firul epic dominat de Chiajna, de putere, de sânge și de istoria mare, povestea Marulei și a lui Anghel funcționează ca un roman secundar, de tip intim, concentrat asupra vieții mărunte, anonime, dar profund umane. Dacă destinul Chiajnei este excepțional și violent, destinul celor doi este discret, vulnerabil și tăcut, construit din gesturi mici, atașamente fragile și speranțe modeste. Este o direcție epică pe care autoarea nu o dezvoltă, dar căreia îi dedică una dintre cele mai frumoase și incitate imagini feminine: Marula – personaj enigmatic, complex cu o putere interioară asemănătoare doamnei Țării Românești.

Romanul *Chiajna din Casa Mușatinilor* poate fi citit și ca o reflecție asupra memoriei colective și asupra modului în care istoria selectează și deformează. Textul nu intră în polemică directă cu reprezentările consacrate ale Chiajnei, dar le subminează subtil, propunând o versiune care complică judecata și suspendă verdictul. Cititorul este invitat nu să admire sau să condamne, ci să observe și să înțeleagă. Romanul cere răbdare și atenție și răspunde în același timp prin profunzime și printr-un personaj detaliat, complex și memorabil. Prin aceasta, Simona Antonescu confirmă faptul că proza românească istorică își continuă tradiția în mod real, cu indivizi ce nu sunt simple embleme morale sau figuri mitologizate, ci se constituie într-un complex de forțe contradictorii, modelat de epocă și, în același timp, capabil să o influențeze.

Interferențe franco-române în perioada interbelică: antropologie culturală și literară

Maria Alexia Cătălina CIOLACOFF, iDSBU

Lucrare de cercetare

coord. dr. Domnița Emanuela Iscru

(asistent universitar-Universitatea Hyperion)

Epoca interbelică: climatul cultural puternic francez

Sfârșitul Primului Război Mondial aduce o perioadă de criză pentru întreaga Europă. Aceste consecințe dezastruoase apar și în economia românească. În aceste condiții, cultura a fost sacrificată prin reducerea substanțială a fondurilor ce i se alocau de către stat. Cultura românească, oprimată până atunci de diferitele stăpâniri străine, reușește în această perioadă (se poate afirma că epoca interbelică a însemnat cea mai strălucitoare perioadă pe care a cunoscut-o țara noastră), să se impună ca parte integrantă a culturii europene.

Înfăptuirea României Mari constituie începutul unui proces cultural care a cunoscut realizări remarcabile. Din păcate, însă, izbucnirea celui de-al doilea Război Mondial și cei cincizeci de ani de existență comunistă au făcut să se îndepărteze șansele reale ale României Mari de a se remarca pe scena lumii.

De remarcat este faptul că, în fiecare provincie, mai ales în capitala sa istorică, apar centre culturale puternice (Clujul, Sibiu, Aradul, Oradea și Târgu-Mureș în Ardeal; Timișoara în Banat; Cernăuțiul în Bucovina; Chișinău în Basarabia etc.). Acestea au constituit o armă de luptă pentru păstrarea identității naționale. Teatrul interbelic va fi unul dintre cele mai importante mijloace pentru menținerea valorilor românești, descoperite în urmă cu mai puțin de un secol și prin intermediul său. În teatrele din marile orașe, dar și din cele mai puțin importante, apar treptat slujitori ai scenei: actori importanți, dramaturgi, regizori, scenografi, animatori de teatru. Demn de



semnalat este Cernăuțiul acelor vremuri când tineri actori provinciali veniți din București fac carieră.

Se cerea însă crearea unui sistem coerent în teatrul românesc care să aibă un model. Europa dispunea de astfel de modele: englez, francez, italian, german și rus. Existau, așa cum am arătat anterior, teoreticienii ai acestor sisteme cu tradiție. România și-a constituit și ea un sistem, îmbinând elemente din teatrul francez, german și rus. Cred însă că modelul francez a predominat în teatrul românesc l epocii.

Lucrul acesta nu este întâmplător, ținând seama că tradiția relațiilor româno-franceze era destul de veche și că România trecuse, și urma să mai treacă, printr-o adevărată „francuzificare”. Condițiile istorice din epocă, până la înscăunarea Casei Domnitoare și mai apoi Regale de origine germană, au favorizat predominarea influențelor franceze și ruse în cultura românească, în general, și în teatru, în special.

Contactul cu soldații francezi în drumul lor spre Rusia sub conducerea lui Napoleon, și, mai ales, după înfrângerea suferită de către marele împărat, a contribuit la avansarea civilizației românești. Mulți dintre aceștia traversaseră Moldova, și unii dintre ei renunțaseră să se mai întoarcă în Franța.

Lumea balcanică, din care făcea parte și România, încerca să „se salveze” după înfrângerea Imperiului Otoman în sud-estul

Europei. Așa că mulți oameni luminați, nu numai de la noi, au călătorit la Paris, unde au luat contact direct cu civilizația franceză și s-au întors cu dorința de a transforma treptat Țările Române, rămase la stadiul medieval, în niște state moderne.

Crearea Principatelor Române Unite autonome, guvernate de un prinț străin, este un alt moment important în stabilirea relațiilor noastre culturale cu Franța. Marea putere europeană a susținut acest eveniment major în viața politică și culturală.

Influența Franței, însă, nu s-a făcut simțită niciodată ca în timpul Primului Război Mondial și imediat după sfârșitul lui. Regele Carol I, întâiul rege al României, a creat statul independent. Un merit deosebit îl are regele care, deși de origine germană, nu va forța intrarea României în război alături de puterile Triplei Alianțe. Sigur, decizia sa a fost influențată de politica guvernelor țării, în special a Brătienilor.

Cea mai grea perioadă a României de la crearea ei ca stat național, și anume ocupația germană, a trăit-o poporul nostru sub conducerea regelui Ferdinand, nepotul și urmașul la tron al lui Carol I. Dar va depăși și acest moment și va câștiga, alături de Antanta, războiul. Nu, însă, fără ajutorul substanțial al francezilor (generalul Berthelot a avut o mare contribuție în reorganizarea armatei române). Dar rolul covârșitor pe care l-a adus Franța în reîntregirea teritorială a României a fost Congresul de la Paris, când delegația țării noastre, având în frunte pe Brătianu și Regina Maria, a susținut cu putere această cauză nobilă. Poate că, fără Franța, România nu ar fi ce este ea astăzi.

Românii se simțeau datori francezilor și nutreau o adâncă prețuire și admirație pentru ei. Acum apar tot mai multe zone de influență, care au devenit cu timpul adevărate centre de francofonie. În perioada interbelică însă, francofonia a luptat cu influența germană. Ținând seama de originea Casei noastre Regale, era limpede că supremația politică asupra României o deținea Germania. Cu toate acestea, influența franceză nu a suportat Germania decât în Ardeal și Bucovina. „Regatul”, Banatul și Basarabia se bucură în continuare de avantajul influenței franceze.

Cultura și antropologia teatrală

Teatrul interbelic reprezintă un domeniu central al antropologiei culturale a României Mari. Crearea de noi teatre, formarea actorilor și scenografilor, precum și preluarea modelelor franceze, germane și ruse, constituie fenomene de sinteză culturală care definesc identitatea colectivă și modelele de expresie artistică. Contactul cu cultura franceză nu se limitează la imitare, ci devine un instrument de adaptare și internalizare a normelor europene în antropologia socială și culturală românească.

Franța și centrele de francofonie

Lyon devine un centru important al relațiilor culturale franco-române, prin activitatea universitară și diplomatică: Alexandru Ciorănescu susține conferințe despre arta și viața populară din România.

Se creează „Les amitiés franco-roumaines”, o asociație care consolidează legăturile între popoarele francez și român.

Ambasadori culturali precum Ionescu și Cioran promovează literatura și filosofia românească în Franța, fiind veritabili agenți de transmitere a valorilor interbelice.

Literatura română în Franța

Ionescu și Cioran trimit articole și scrisori despre Paris, punând în evidență valorile antropologice, culturale și spirituale ale capitalei franceze.

Parisul este perceput ca un centru de renaștere intelectuală, un „laborator” pentru identitatea culturală românească.

Cioran explorează dimensiunea onirică și patetică a orașului, integrând experiența sa personală în antropologia literară a epocii.

Epoca interbelică în România se definește printr-un complex fenomen de antropologie culturală și literară, în care influența franceză a avut un rol determinant. Teatrul, literatura și activitatea diplomatică și academică au transformat România într-un centru cultural european, adaptând modele franceze la contextul românesc. Interferențele franco-române au devenit instrumente de consolidare a identității naționale și de afirmare culturală pe plan internațional.

O istorie *subiectivă* în versuri a literaturii române (VI)

Daniel PIȘCU

Val Condurache

(echilibrul)

Critic literar, teatral, fundamental

din Târgul Ieșilor

vedea bine tot ce era pe val

contemporan și de după...

Primitor, cu seriozitate

și echilibru, era

un excelent filolog

întâmpinător de cărți bune.

Aceste rânduri sunt și ele

un mic „Portret al criticului la tinerețe”

încă actual. Factual.

Șerban Tomșa

(grațialul)

Optzecist, cu debut prelungit

bun de pus pe rană

educat și revendicat

de congenerii săi, cu un umor aparte

„Chiar El”, cum ne apelam amândoi

este, prin *Ghețarul, Supraveghetorul...*

sau *Amintirile unui optzecist întârziat*

mișcător, unul din prozatorii de excepție

ai generației sale

și mă face să simt

că încă mai

Ninge la Iasnaia Poliana.

Claudiu Mitan

(bunul simțual)

Docil brașovean, cu o melancolie

și umilitate deloc jucate,

poet și logoped, plin de empatie

dezinteresat până la un punct

de poemele sale

deosebit de profunde,

târzii, din spița lui V. Mazilescu sau D. Turcea

cu *Bucuria și Știința secretă*

pe ale valorii unde

ca pe un vin sau ca pe o bere

ce le consuma incorigibil

și cu mari esențe

a fost îmbrățișat impardonabil

de a grației existență.

Ioana Luna ȘERBAN: „Aș vrea și eu să mă aștept de la mine la un roman grafic”

Ioana Luna Șerban (n. 1990) este curator la MARE/Muzeul de Artă Recentă, poetă și doctor în Filologie, cu o teză ce investighează noul în relația imagine-text în cultura contemporană. Cu o experiență de zece ani în domeniul curatoriei, a contribuit la realizarea a numeroase expoziții și cataloage. Volumul de debut în poezie este Zero-Unu (2014), volum ce a fost nominalizat la premiul „Mihai Eminescu, Opera prima”. În 2021 i-a apărut al doilea volum de poezie – Un viitor care se potrivește trecutului –, însoțit de reproduceri după lucrări de Anca Mureșan. În 2022, la Gala Tinerilor Scriitori, volumul a fost nominalizat la Tânărul Poet al Anului și la Premiile Ficțiunea. Volumul Fată întâlnește instituție (2024) a fost recompensat cu premiul Tânărul Poet al Anului 2024.

Ai publicat trei volume de poezie: Zero-Unu (Brumar, 2014), Un viitor care se potrivește trecutului (Vellant, 2021), Fată întâlnește instituție (Vellant, 2024) și ești o scriitoare ancorată în realitate, care surprinde bine fragilitatea umană.

Ce teritorii ale poeziei îți dorești să mai explorezi? Pe de o parte, îmi doresc ceea ce-și dorește fiecare scriitor – să pot explora întregul meu areal scriitoricesc, cel pe care am ajuns cu fiecare volum și text să-l intuiesc tot mai bine, cel care încă e de descoperit. Acesta nu are în sine „domenii” sau teme. Sau are câteva, dar am învățat în ultima vreme să țin lucrurile ancorate în viață, nu în vreo pretenție literară care ar falsifica totul în calofilie. Mă interesează scrisul care nu are formă de scris nici măcar pentru mine. Știu însă ce zonă doresc să las în urmă: cea a anxietății și defibrilării emoționale personale în detrimentul lucidității actului de-a scrie.

Pe de altă parte, îmi doresc să pot contura volume în jurul unei povești.

Ești și curator. Ne poți povesti câteva lucruri care te-au impresionat de când lucrezi în acest domeniu?

Sunt lucruri care m-au impresionat și n-au sens să fie împărtășite, altele care m-au impresionat



negativ – lipsa bunătății în mediul cultural, de pildă: sunt și alte lucruri pe care tot zic că dacă ajung la 70 de ani cu mintea intactă le pun într-o carte de memorii. Deși cred că până atunci cărțile vor fi mai puțin utile și pur și simplu îmi voi putea face conștiința șomoioag într-o substanță care, administrată altcuiva, să-i ofere experiențele mele. Gluma deoparte, cred că am nevoie de dualitatea literatură-vizual pentru a putea cerne gândurile dintr-un domeniu într-altul, pentru a putea contextualiza sau pentru a codifica sau da zoom in pe aspecte pe care le văd într-unul dintre aceste domenii și poate nu le găsesc explicație – explicația, sau adâncimea, apare la translatarea în celălalt domeniu.

Un exercițiu de imaginație: pleci într-o misiune pe Marte și ai voie să iei cu tine doar trei cărți. Care ar fi acele cărți?

Omul fără însușiri. Încă ceva, nu știu încă ce, poate o carte culinară. Și o carte despre natură.

Știu că desenezi și am văzut referințe din lumea desenelor animate (cum ar fi *Sailor Moon*) în poemele tale. Să ne așteptăm de la tine, în viitor, la un roman grafic?

Aș vrea și eu să mă aștept de la mine la un roman grafic. Mi-ar plăcea mult să fac asta, îmi doresc, căci e chiar modul în care văd ceea ce scriu, sunt mereu lumi vizuale cele din mintea mea când scriu. Ador imaginile, ador desene animate și manga-uri, ba chiar în ultima vreme, feed-ul de Facebook îmi dă în special postări cu fotografiile din filme, cadre din

desene, postere de anime-uri. Sunt dependentă de așa ceva, știu că am un organ pentru pop culture, vreau să pot crea lumi bogate vizual.

Un alt exercițiu de imaginație: alege un tablou preferat și asociază-l cu un poem drag ție.

Mă gândesc la lucrări de Magdalena Rădulescu în care apare un joc ecstateric de călușari, lucrări ce devin aproape abstracte, figurinele fiind un limbaj în sine. Atât.

Interviu realizat de Vlad Mușat

Poeme

Carmen Simona CLUCERESCU

Spirala

Mă răsucesc cu tine în spirală,
pe cercul meu.

Focul lăuntric abia mai pâlpâie
în rombul urechilor surde.

Cine te caută?

În fir

Te înfășori ca un păianjen nătăng.

Oglinda se sparge de palma ta verde

Și ciobul îți intră în carne.

Te așezi lângă fântână și dormi.

Vulturul înfulecă

nesătul

Din albul ochilor lumii

și tu nu-l oprești.

Te mistui lângă ea

Te învârtești și te înghite

Spirala.

În larg

Oul plutește deasupra

pe apa albastră

și vântul

îl împinge în larg.

Se lovește de stâncile mării

și o rază albă

îl conduce spre țărnm.

Rechinul l-ajunge din urmă

Îl privește

și pleacă.

E prea firav

Și are coaja subțire...

Poveste

mi- a făcut mama

aseară

supă din solzi de balaur

fără dinți

m-a mângâiat apoi

pe tâmpla stângă

la etajul patru

al supei din poveste

morcov, orez

cromatică nebună

pe care am lăsat-o

să-mi sărute buzele

apoi a făcut cunoștință

cu limba

și omușorul

de la etajul patru

ce alunecă ușor pe grumaz

rece și umed

ecoul repeta plictisit.

Cum vedeți viitorul cărții în România?

Marian NEGUȚU

În fiecare an, pe 23 aprilie, se sărbătorește Ziua Internațională a Cărții. Cu această ocazie, am întrebat câțiva editori și traducători cum văd viitorul cărții din România.

Irina ANTON

traducătoare din limba neerlandeză și scriitoare

Și tu din p/cartea cui vii?



Cine te poate recomanda? Ai vreun prieten suspus care să-ți pună o pilă? Care sunt principalele tale cincă realizări în carieră? Preferabil premiul Nobel sau un concurs de debut, dar orice distincție este binevenită pe copertă. Ce sau

cine te-a influențat cel mai mult în viață? E bine să ai niște nume mari ca surse de inspirație, dar de care să te detașezi cu originalitate. Unde te vezi peste cincă ani? Aruncată lângă tomberon, sau pe rafturile bibliotecilor, alături de clasici? Nu intra în panică, oricum singurul lucru care contează sunt cifrele tale de vânzări. Să arăți bine. Și să nu ne ceri mulți bani.

Oricât de absurd vi s-ar părea, cartea este supusă acestui interviu în mod constant, de fiecare dintre noi, siliți să alegem între zecile de apariții noi cu care nu mai ținem de mult pasul. Căzută de pe pedestalul ei, de vreme ce nu mai garantează nici

succesul în viață și nici o lume mai bună (e clasic exemplul călăilor naziști, majoritatea intelectuali rafinați), cartea s-a transformat dintr-un obiect de cult într-un bun comercial, supus tuturor regulilor economiei de piață. Oamenii de carte, la rândul lor, s-au rebranduit în niște scamatori care fac echilibristică între *content writing*, marketing și finanțe, jonglând cu mai multe colaborări sau împlinindu-și vocația cu o răbdare de martir în timpul liber, la umbra unui post bine plătit în alt domeniu.

Oricât de bun ar fi un volum, nu are nicio șansă fără recenzii, articole, postări, traduceri sau interviuri. Pe piața noastră mică, cu putere de cumpărare scăzută, editurile fac o selecție tot mai drastică și refuză să parieze pe titluri traduse în mai puțin de douăzeci de limbi. Acum câțiva ani am propus unei edituri un roman care îndeplinea toate cerințele. Discuția s-a încheiat abrupt când și-au dat seama că are prea multe pagini și nu s-ar potrivi cu formatul lor. Cartea va avea un viitor pe termen lung dacă va învăța să joace după aceste reguli noi, pentru că cei doi-trei nostalgici ca mine nu o vor putea menține în viață. Un viitor în care contează mult coperta, hashtag-ul potrivit și numărul de pagini, ca să dea bine în pozele retro artistice de pe rețelele sociale.

Eli BĂDICĂ

editoare, coordonatoare a imprintului *n'auto* al Editurii Nemira

Vreau să cred că ne vom face un pic mai bine, încet, încet

Nu vreau să mă gândesc la viitorul cărții în România fără să presar peste gândul acesta un strop de idealism. Alternativa, pornind de la stadiul actual al industriei editoriale locale, ar fi o adevărată vale a plângerii: știm cu toții cât de prost stăm în statisticile (puține) pe care le avem în privința obiceiurilor de lectură sau a celor de consum, de pildă, știm, cu alte cuvinte, cât de puțin se citește, cât de puține cărți se



cumpără, cât de obișnuit pare gestul piratului, cât de firavă e, de fapt, viața cărților, mai ales în contextele actuale socio-economice, mai ales când statul e marele absent din această ecuație și nu investește în niciun fel nici în cultură, nici în educație. Vreau să cred, însă, că ne vom face un pic mai bine, încet, încet. Că vom traversa perioada aceasta tensionată, că presiunea economică se va diminua, iar piața de carte se va însănătoși treptat, că va fi mai diversă, mai stabilă, va putea conta pe mai mulți cititori fideli, că tinerii – care sunt și cei care citesc cel mai mult, de altfel, contrar lucrurilor care se tot vehiculează pe subiectul acesta – vor îmbrățișa din ce în ce mai strâns cartea ca obiect fizic și, astfel, o vor ajuta nu numai să supraviețuiască, ci și să înflorească, că editurile vor avea identități și viziuni mai coerente, că toți actorii industriei vor reuși, împreună, prin acte solidare, să contureze practici editoriale mai sănătoase, că oamenii se vor îndrepta cu și mai mare atenție spre vocile autohtone, care le vorbesc mai nuanțat, mai articulat, mai familiar despre lumea în care trăiesc, că librăriile fizice vor fi și spații comunitare, pe scurt, că ne vom bucura cu toții de un soi de... normalitate.

Și, dacă vi se pare că am adăugat mai mult decât un strop de idealism, nu greșiți. E, mai degrabă, o versiune a cum mi-ar plăcea să arate viitorul cărții în România. E ce i-aș ura cărții să i se întâmple, de ziua ei. Și aș putea locui o vreme în varianta aceasta, drept să vă spun.

Mihai MARIAN

promotor cultural, coordonator de antologii, traducător din limba spaniolă și engleză, scriitor

Cartea tipărită va rămâne forma privilegiată pentru literatura care mizează pe densitate, nu pe viteză

Ca poet, traducător, coordonator de antologii și promotor cultural, văd viitorul cărții în România nu ca pe o linie descendentă, ci ca pe o selecție naturală.

Nu cred în discursul apocaliptic despre „moartea cărții”, ci în transformarea ei. Cartea tipărită nu va dispărea, dar va deveni tot mai mult un obiect ales, nu un reflex de consum. Ca poet, știu că poezia trăiește prin materialitate. Textura hârtiei, respirația paginii, tăcerea dintre două poeme nu pot fi replicate integral de un ecran. Un volum de poezie nu este doar un suport de text, este un ritm fizic. De aceea cred că, pe termen lung, cartea tipărită va rămâne forma privilegiată pentru literatura care mizează pe densitate, nu pe viteză.

Ca traducător, văd cartea ca pe un act de responsabilitate culturală. Traducerea nu este conținut livrat rapid, ci transfer de sensibilitate între culturi. Fără edituri care investesc în traduceri solide, fără colecții coerente, fără o politică editorială pe



termen lung, o cultură devine provincială. Cartea tipărită creează continuitate și arhivă. Internetul creează flux.

Ca antologator, știu cât de important să faci o selecție reușită. O antologie tipărită fixează un moment istoric, legitimează voci,

construiește memorie. Am coordonat deja trei: *Ce-ți spui noaptea înainte de culcare* (2024), *O tandrețe strict teoretică* (2025), *Antarctica e un joc de copii. O antologie a poeziei românești contemporane de dragoste* (2026).

Din punctul de vedere al promotorului cultural, văd însă și fragilitățile: scăderea puterii de cumpărare, competiția cu divertismentul digital, precaritatea infrastructurii de distribuție. Însă, există și lucruri încurajatoare: apariția comunităților de lectură, cluburi, festivaluri, târguri, interesul pentru ediții bine făcute. Publicul s-a restrâns, dar s-a și rafinat. Cititorul de azi este mai selectiv, dar și mai implicat. Viitorul cărții în România depinde de trei lucruri: educația reală pentru lectură, profesionalizarea pieței editoriale și coerența politicilor culturale. Dacă aceste trei direcții sunt susținute, cartea nu doar că va supraviețui, ci va deveni un obiect de rezistență culturală.

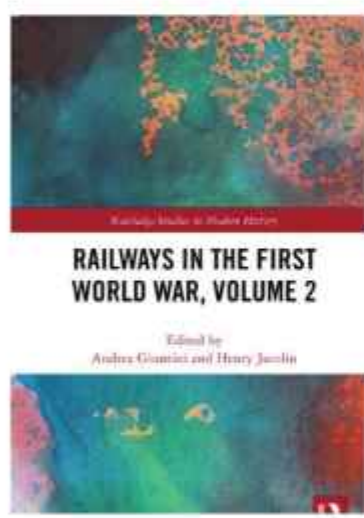
Festivalul „Nichita Stănescu”, ediția XXXVI, s-a desfășurat în perioada 21 martie, ziua internațională a poeziei, și 31 martie, ziua poetului, cuprinzând lansări de carte, dezbateri și conferințe, dialoguri literare cu autori contemporani, desfășurate în mai multe locații: filarmonica „Paul Constantinescu”, foaierea teatrului „Toma Caragiu”, sala „Marea Unire” a Palatului Culturii. **MAGNUM OPUS**, distincție acordată de un juriu neprecizat la Festivalul Internațional de Poezie „Nichita Stănescu” de la Ploiești, ediția a XXXVI-a, 2026. Laureați: acad. Georgeta Filitti, acad. Valeriu Matei, Ionuț Vulpescu, fost ministru al Culturii, Nicolae Băciuț. Este pentru prima dată în existența acestui Festival, înființat în anul 1984, când nu se acorda în mod individual un premiu pentru poezie. În orașul lui Nichita Stănescu.



2024. Este un moment aniversar pentru autoare, în martie a.c. împlinindu-se 20 de ani de la primul text trimis *Revistei 22*, volumul de față venind după monografiile în limba franceză (despre *Sylvie Germain*, 2010, sau despre *Marguerite Duras*, 2016) și după cartea de dialog cu Ana Blandiana (2021) și volumele *Ora de citit* (2011), *A doua oră de citit* (2015), *A treia oră de citit* (2021).



Cei 35 de ani pe care i-a împlinit recent Alianța Franceză din Ploiești sunt rememorați de cea mai autorizată voce a instituției, dna profesoară Steluța Coculescu, coautoarea volumului *Alliance Française Ploiești. 35 ans d'histoire (1990-2025)*, recent apărut în condiții grafice deosebite la Editura Universității Petrol-Gaze din Ploiești. Realizat împreună cu Alexia Isvoranu, volumul este o recapitulare necesară a istoricului unei instituții, fondate din inițiativa unui grup de profesori de limba franceză, reprezentați de Speranța Poenaru-Râmnicăneanu (1926-2008) de la Colegiul Național „Mihai Viteazul”. Și nu doar atât: o pagină din istoria instituțională a Ploieștiului, Alianța Franceză coordonând de-a lungul timpului o serie de inițiative, precum revista *Arc-en-ciel* (care, din păcate, nu mai apare), festivalurile *Lire en fête*, *Le lever de Rideau*, *Fête de la Musique*, concursurile de traduceri, întâlnirile cu personalități ale literaturii franceze contemporane de felul lui Marcel Moreau, Pierre de Boisdeffre sau Andrei Makine. Implicarea de-a lungul timpului a Universității Petrol-Gaze și a inteligenței locale în conferințele și cursurile Alianței s-a făcut prin Steluța Coculescu, Ana Maria Burlan, Serenela Ghițeanu, Carmen Rădulescu, Diana Rînciog, Alexia Isvoranu ș.a., din 1995-1996 datele indicând peste 14 500 de elevi care au urmat programele Alianței, dintre care peste 6 600 au luat examenele de limbă franceză.



A apărut în luna martie a.c. la Routledge al doilea volum ce reunește lucrările conferinței organizate de International Railway History Association (IRHA), *Railways in the First World War*, sub coordonarea specialiștilor Andrea Giuntini, profesor de istorie economică la Universitatea din Modena și președinte al IRHA, respectiv Henry Jacolin, fost președinte al asociației, fost ambasador al Franței în Bosnia-Herțegovina în timpul războiului iugoslav.

Printre cei peste 30 de specialiști din diferite țări în istoria căilor ferate, semnalăm prezența colaboratorului nostru, istoricul Dorin Stănescu, autorul unui studiu despre felul în care cel mai grav accident feroviar românesc, dezastrul de la Ciurea (Iași, 13 ianuarie 1917), a fost reflectat în memorialistică și în literatură.

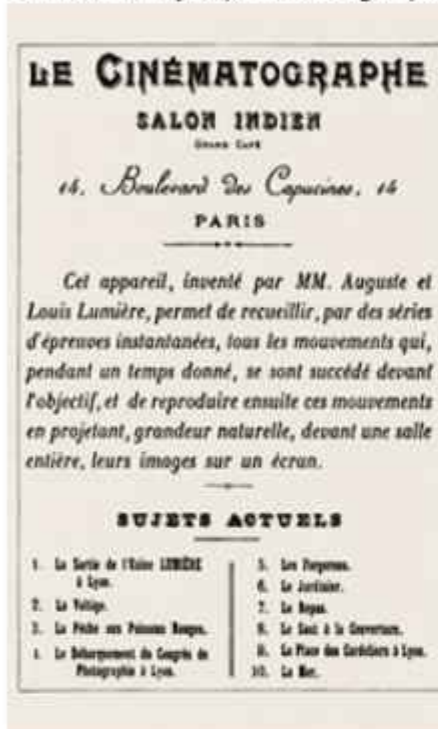
A patra oră de citit (Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca) este cel mai recent volum al conf. univ. Serenela Ghițeanu de la Universitatea Petrol-Gaze din Ploiești, ce reunește cronici literare publicate în special în *Revista 22*, în perioada 2021-

Alianța Franceză din Ploiești, înființată în 1990 alături de cele din Brașov, Constanța, Pitești și Craiova, este un exemplu de succes instituțional pentru comunitatea locală, de artă a diplomației prin cultură, capitol a cărui importanță nu poate fi negată de nimeni.

Apariția cinematografului în Franța: primele ecranizări după texte literare

Diana RÎNCIOG

Iată două imagini istorice în ceea ce privește apariția cinematografului în Franța: una este pentru prima ședință publică de cinema, cealaltă e un afiș publicitar pentru creația fraților Lumière. Cele zece filme comerciale proiectate în anul 1895 la Grand Café din Paris au durată de mai puțin de un minut: *La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon*, (*Ieșirea din Uzinele Lumière la Lyon*), *La Voltige* (*Acrobații pe cal*), *La*



Pêche aux poissons rouges (*Pescuitul peștișorilor aurii*), *Le Débarquement du Congrès de Photographie à Lyon* (*Sosirea delegaților la Congresului de Fotografie*), *Les Forgerons* (*Fierarii*), *Le Jardinier*. *L'arroseur arrosé* (*Grădinarul udat*, primul film de

comedie din istoria cinematografiei), *Le Repas du bébé* (*Masa bebelușului*), *Le Saut à la couverture* (*Săritura în pătură*), *Place des Cordeliers à Lyon* (*Piața Cordeliers din Lyon*), *La Mer. Baignade en mer* (*Marea. Baia în mare*).

Georges Méliès, unul dintre primii realizatori de film, a realizat și difuzat în anul 1899 prima adaptare cinematografică a unei opere literare: *Cendrillon* (*Cenușăreasa*), adaptarea celebrei povești a fraților Grimm. În 1902, el a produs și versiunea filmică bazată pe romanul *Robinson Crusoe* al lui Daniel Defoe, un scurt metraj de 20 de minute.

Romanele populare și cele clasice ale literaturii franceze au fost adaptate în epoca cinematografului mut. Jacques Baroncelli a realizat versiuni mute

pentru *Père Goriot* de Balzac (1921, *Moș Goriot*), iar Albert Capellani a produs pentru Pathé o versiune în patru părți după *Mizerabilii* de Victor Hugo (1912), precum și o adaptare după cel mai cunoscut roman al lui Zola, *L'Assommoir* (1909, tradus în română după numele personajului principal, *Gervaise*).

De unde vine însă această fascinație pentru filme, uneori în detrimentul cărților? Poate pentru că omul modern nu mai are timp să citească o carte? Sau poate din nevoia de a uita că realitatea nu e un film?



Jean Cocteau spunea că filmele sunt vise văzute de mai mulți oameni în același timp. Există o nostalgie în a revedea un film, pentru că cinematograful îmbătrânește mai repede decât celelalte șase arte, la fel ca oamenii...

Mai mult, un film care merită osteneala de a fi povestit e un film bun, în vreme ce unul care nu merită această osteneală e o capodoperă! Un paradox care confirmă nevoia de a revedea filmele cu adevărat importante, de a explora toate straturile: vocea actorilor, decorurile, costumele, muzica (ori absența ei), subtitrarea, imaginea alb-negru ori în culori, prim planul, gros planul, viziunea regizorului etc.

Filmul are această capacitate de a hiperboliza

dimensiunea eroilor săi: față de televizor, oamenii par uriași, mai ales dacă îi comparăm cu spectatorii din sala de cinema. Dacă actorii de cinema sunt staruri, aflate deja pe un piedestal, cei de la televizor sunt populari, ușor de recunoscut de către publicul larg.

Adaptările cinematografice sunt încercări de a transforma o carte, o istorie sau altă formă de operă scrisă ori grafică în film. Adaptarea unui roman în cinema implică un efort de renegociere a textului, pentru a-l transforma într-un nou suport care are propriile sale posibilități artistice și constrângeri tehnice. A *adapta* înseamnă etimologic *a ajusta*, adică a șlefui textul original în funcție de un nou public, o nouă epocă și, desigur, de condiții tehnice superioare. Ca orice artă, cinematograful nu dă răspunsuri, ci pune întrebări. Cea mai mare provocare e în legătură cu fidelitatea adaptării față de carte, pentru că ecranizarea devine, la rândul său, creație artistică autonomă. Adesea, spectatorii de film pot fi decepționați de diferențele față de carte în acest efort de adaptare. Uneori, chiar autorii de carte pot fi dezamăgiți de rezultat și se întâmplă să participe ei înșiși la realizarea scenariului.

Azi vorbim despre cine-manie sau cine-magie, oricum despre o reală fascinație pentru a vedea filme. Criticul Alex Leo Șerban semna un volum care se intitulează chiar *De ce vedem filme* (Polirom, 2012), prezentând o selecție de pelicule pe decenii, cu argumentarea alegerii și comentarii pertinente. Jean-Claude Carrière susține, la rândul său, că scenariul filmului nu poate ignora moștenirea lăsată de un text literar, raportarea la el este obligatorie și solicitantă.

Cititorul își poate imagina decorurile, atmosfera și sentimentele personajelor, descrierile din roman fiindu-i de mare folos. Spectatorul de film nu își pune la contribuție imaginația, el este un simplu martor la ceea ce se întâmplă pe ecran. De aceea e mai ușor de înțeles filmul, nu sunt necesare cunoștințe deosebite, el este mai accesibil decât cartea. Lectura unei cărți e un proces intelectual, în timp ce vizionarea unui film este o activitate de divertisment. Filmul este o sublimare a cărții în cuvinte, sunete, acțiuni, imagini.

Adesea publicul este decepționat de film,

comparându-l cu cartea care i-a stat la bază, pentru că există diferențe, omisiuni. Este ca o trădare în anumite privințe, filmul are însă constrângeri de timp, iar ajustările sunt inerente, modificându-i gradul de complexitate. Cu mijloacele sale specifice (lumină, sunet, unghi al camerei, montaj), filmul este o operă de artă cu propria sa personalitate și expresivitate.

Dintre primii romancierii francezi ecranizați îi menționăm pe Hugo, Balzac, Stendhal, Flaubert, Maupassant, Zola. Iată, de exemplu, două afișe pentru filmul după *Mizerabilii* lui Victor Hugo, unul din 1958, altul din 2012:



Sunt multiple adaptări după aceste opere, iar unele au înregistrat un adevărat record, după cum ne arată statisticile: *Eugénie Grandet* (1833), capodopera balzaciană, a avut nu mai puțin de șaisprezece ecranizări între anii 1910 – 2021, în țări precum Franța, Italia, America, Mexic, Estonia, Rusia, Australia, Anglia. Cât despre *Moș Goriot* (1835), celălalt roman celebru al lui Honoré de Balzac, există chiar un film realizat în România la Castel Film, în 2004, rolul titular fiind interpretat magistral de către Charles Aznavour, binecunoscutul cântăreț de șansonete. Este o coproducție franco-româno-belgiană, sub bagheta regizorală a lui Jean Daniel Verhaeghe, din distribuție făcând parte și actorii Mihai Călin, Lamia Beligan, Gelu Nițu, Victor Bucur, Luana Stoica.

Rezervați-vă, așadar, bilet la un nou miracol, pentru că asta e în viețile cineaștilor creația fraților Lumière, purtând un nume parcă predestinat descoperirii lor!

Amintiri despre viitor

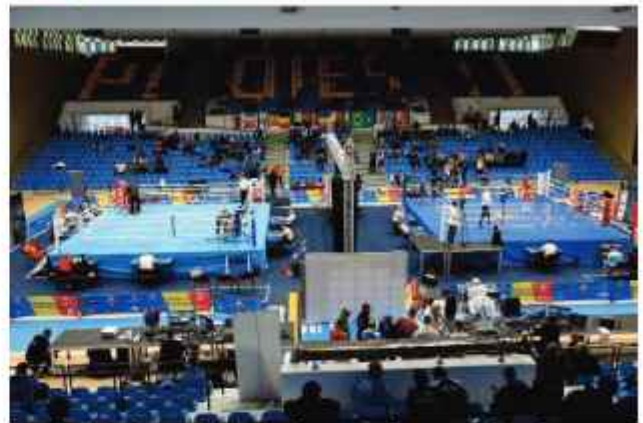
Mihai IOACHIMESCU

Dacă un pelerin s-ar fi rătăcit la Sala Sporturilor Olimpia și nu ar fi văzut niciun anunț sau indicator, cu greu ar fi putut să spună locul în care se află. Am putea spune că am avut un Babel modern al boxului în cel mai frumos parc al Ploieștiului. Este cazul, așadar, să strigăm catalogul și să vă spunem cine a participat la Dracula Box Open 2026. Alături de vecinii noștri (Bulgaria, Serbia, Ungaria, Ucraina, Moldova) au mai venit alte țări europene (Grecia, Polonia, Slovacia, Letonia, Austria, Belgia, Italia), dar și două forțe ale boxului mondial (Uzbekistan și Kazahstan). Surpriza a venit din partea a două țări exotice, și anume Brazilia (cu o delegație consistentă) și Palestina. Una peste alta, am contabilizat 500 de sportivi și antrenori din 18 țări. Puteți realiza, așadar, ce anvergură a avut deschiderea oficială a turneului. Ceremonia de deschidere s-a desfășurat când în limba română, când în limba engleză. Din partea gazdelor au fost prezenți primarul Mihai Polițeanu și directorul CSM Ploiești, Lucian Rădulescu. Din partea Federației Române de Box – președintele Vasile Cîtea. Ploieștenii, mari amatori de box, bifaseră, în urmă cu câțiva ani, un Campionat European de Box pentru



Tineret. Acolo strălucea ploieșteanul Fabian Stroe (elevul lui Titi Tudor „Prosop”), care reușise să câștige medalia de aur. Aveam să-l întâlnesc pe Fabian, dar în tribună, dornic să vadă cine îi calcă pe urme.

Ca întotdeauna, am luat loc în tribună și am început, avid de meciuri și de spectacol pugilistic, să fac însemnări și comentarii cu oamenii de box. Discuțiile au balansat, ca întotdeauna, între marii campioni, dar și peliculele cinematografice care au immortalizat acest sport cu rădăcini antice. Aveam să aflu că regretatul boxer cubanez Teofilo Stevenson (triplu



campion olimpic) a boxat la celebrul turneu românesc „Centura de aur”. În anii '70, americanii îi oferiseră 1 milion de dolari pugilistului cubanez pentru a trece la profesioniști și a boxa cu celebrul Cassius Clay. Din păcate, acel meci nu s-a concretizat, iar răspunsul la întrebarea „Cine este mai bun?” nu a fost aflat.

Revenind la boxerii de la CSM Ploiești, antrenați de Titi Tudor, trebuie să evidențiem cele două medalii obținute la Dracula Open Box. Richard Oghinciuc (categoria 80 kg) a câștigat medalia de aur, iar Nicolas Manea (categoria 66 kg) a câștigat medalia de bronz. Am avut 14 sportivi în turneu, iar evoluția lor a fost una apreciată. Și în box, ca și în alte sporturi, există întotdeauna un mâine. Faptul că la sala de box, de la Rondul 2, s-a trecut la antrenamente imediat după turneu spune multe.

Prezența la turneu a unor nume importante ale boxului românesc (Dorel Simion, Relu Auraș, Aurel Lăcătușu, George Perțea, Gheorghe Simion, Alexander Izaguirre, Ion Moroită) nu a putut decât să legitimizeze acest turneu și să motiveze speranțele boxului românesc.

Am să lămuresc, în câteva rânduri, și motivul pentru care am ales titlul acestui articol. Nu este vorba despre celebra carte a lui Erich von Däniken (despre care am auzit că va fi reeditată), ci despre speranța pe care am avut-o vizionând acest turneu. Sunt ferm convins că printre tinerii pugiliști pe care i-am văzut se află viitorii campioni olimpici de mâine. Trebuie să fiu sincer și să vă spun că noi, românii, suferim la acest capitol. Cu toate că am avut mulți pugiliști valoroși, avem o singură medalie de aur, câștigată de Nicolae Linca la Olimpiada de la Melbourne din 1956. Povestea lui și a medaliei de aur câștigate, după ce a boxat cu brațul fisurat, reprezintă o istorie motivațională perfectă. Jocurile Olimpice Los Angeles 2028 nu mai sunt chiar așa de departe.

Semnal editorial – Alin Tomozei, *Patrimoniul istoric al Ploieștiului: case, oameni și destine* (fragment din prefața volumului)

Dorin STĂNESCU

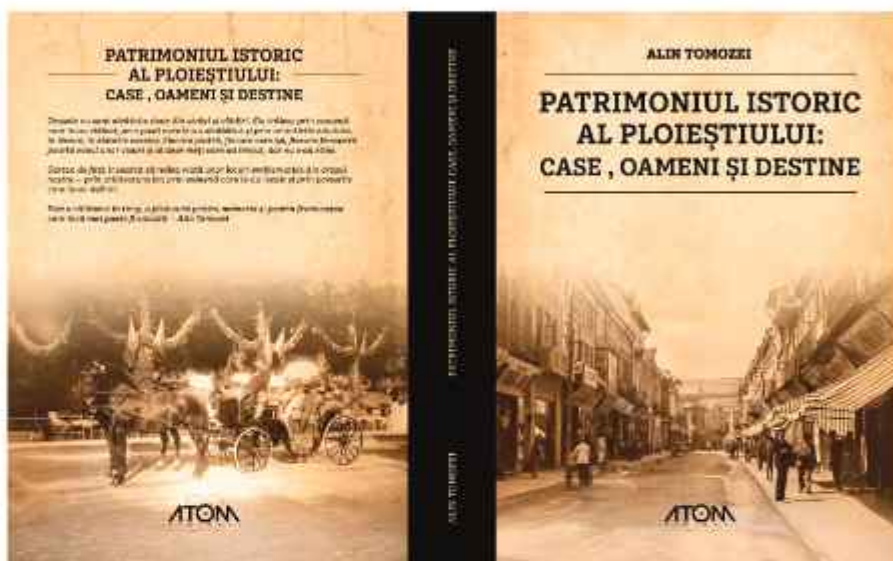
Cercetarea istoriei locale pare a fi de mai bine de două decenii o pasiune a oamenilor de aici, de la Ploiești, iar acest fapt este cuantificat de numeroasele și cred că putem vorbi, fără să exagerăm, de ordinul zecilor de titluri de lucrări de istorie ploieșteană. Poate apetența aceasta ieșită din comun pentru iscodirea trecutului vine și dintr-o aspirație a unei generații care a trăit sub dictatura comunistă și nu a putut cunoaște istoria orașului (și aici trebuie menționat faptul că nu s-au prea tipărit cărți de acest fel, iar

atenția publicului a fost îndreptată spre alte teme întrucât istoria de secol al XIX-lea și din prima jumătate a secolului al XX-lea era una care, din perspectiva ideologiei comuniste, ridica spinoase probleme).

Din păcate, nu doar actul istoriografic în sine a fost neglijat și descurajat, prezervarea patrimoniului arhitectural al vechiului oraș a fost un alt domeniu ignorat. Așa se și explică de ce „arhitecții lumii noi” au preferat sub diverse pretexte să radă cu lamele buldozerelor clădiri de referință ale orașului și în locul lor să pună ctitoriile socialismului biruitor. Evident că asupra istoriei clădirilor dispărute ori ale celor care încă se încăpățâneau să reziste a existat aceeași martelare a memoriei. Paradoxal, au fost și acte salvatoare, iar primul gând este acela la acțiunea lui Carol Nicolae Debie, un veritabil apostol al memoriei zidurilor orașului Ploiești, omul care în anii 1965-1971, a fotografiat și inventariat clădiri ale instituțiilor ori case particulare care au fost demolate de regimul comunist. Debie a lăsat, astfel, o arhivă fizică a memoriei, o arhivă care a fost valorificată în anii din urmă de Dan Gulea ori de Alin Tomozei, ambii autori ai unor excelente albume care

au pus în valoare și au analizat fie „orașul dispărut”, fie au traversat orașul de la sud la nord.

Întrucât l-am amintit pe Alin Tomozei, fondator al



Societății Culturale ATOM, vom spune că rândurile de față sunt inspirate de o propunere a acestuia pentru publicul ploieștean și nu numai, o nouă lucrare de istorie urbană – *Patrimoniul istoric al Ploieștiului: case, oameni și destine*. Alin Tomozei nu este la primul demers de acest gen. Ne amintim că, inclusiv în paginile revistei noastre *Atitudini*, am prezentat cărțile pe care acesta le-a realizat în ultimii ani și care sporesc și ele zestrea aceasta a cunoașterii istoriei Ploieștiului și care are meritul de a contribui la furnizarea pentru generațiile viitoare a unui important volum de informații, documente și imagini ale trecutului și prezentului. Întrucât am prefațat această lucrare, voi insera în rândurile următoare câteva idei din aceasta, tocmai pentru a convinge cititorul de valoarea acestei lucrări și de a-l aduce mai aproape de demersul pe care Alin Tomozei ni-l oferă prin această carte de 760 de pagini publicată la Editura ATOM.

Patrimoniul istoric al Ploieștiului: case, oameni și destine reprezintă o versiune în plus a istoriilor orașului Ploiești, prin utilizarea imaginii care alungă monotonia clișeele scrise ori mitologia urbană, iar

autorul nu este la primul demers. Astfel, ne amintim că în 2021, Alin Tomozei a finalizat o veritabilă monografie (în trei volume) în imagini a orașului, inspirat intitulată *Traversând Ploieștii*. Fără a fi istoric ori specialist în arhitectură, Alin Tomozei este, întâi de toate, un om pasionat de orașul în care trăiește și ce omagiu mai mare poate fi adus acestui fapt, dacă nu acela de a-și lua din timpul său și a-l dedica studierii unui trecut încă prezent prin clădiri emblematiche care poartă în ele frânturi ale istoriei locale și de ce nu, chiar și naționale.

Prin lucrarea de față, autorul își continuă cu tenacitate efortul de a scoate la lumină secvențe și povești ploieștene, axându-se pe imaginile surprinse cândva de aparatele de fotografiat și transpuse pe hârtia fotografică de către diverși fotografi, fie ei ocazionali ori profesioniști ai acestui domeniu. Sursele fotografiilor expuse în acest volum sunt diverse: Arhivele Naționale ale României, Serviciul Județean al Arhivelor Naționale Prahova, Fond Carol Nicolae Debie, Arhiva Atom, presa interbelică, alte lucrări. Numărul mare de fotografii alese pentru a expune narațiunea propusă de Alin Tomozei reflectă amplitudinea documentării, dar și relevanța acestora pentru succesul acestei întreprinderi, după cum și utilizarea unui aparat critic, unui indice de nume, a unei bibliografii confirmă rigoarea științifică a lucrării. După cum avertizează autorul, lucrarea de față nu este exhaustivă, ea lasă loc și unor demersuri viitoare ale celor pasionați de istoria arhitecturii orașului.

Alin Tomozei începe lucrarea sa cu prezentarea porții de intrare în oraș, anume cu descrierea istoriilor cu multiple straturi ale primei gări a Ploieștiului, Gara de Sud de astăzi. Sunt scoase la iveală etapele construcției acestui edificiu, refacerile și urmările bombardamentelor asupra Gării. Nu este uitat nici restaurantul lui Constantin Dobrogeanu-Gherea și poveștile sale care au fost făcute faimoase de I. L. Caragiale, după cum nu sunt neglijate nici episoadele vizitelor regelui Carol I, țarului Rusiei etc. Bogata documentare este ilustrată și prin prezentarea detaliată a proiectului din perioada interbelică care prevedea realizarea unui tunel subteran care să conecteze zona cu Bariera București, ușurând traficul zonei. De la poarta de intrare în oraș, Alin Tomozei ne propune o călătorie spre un alt punct de referință – Bulevardul, iar de aici, aidoma unei proiecții cinematografice, ne sunt

prezentate, cadru cu cadru, casele protipendadei locale: casa Simion Găvănescu, casa Gheorghe N. Iosifescu, casa Constantin Mănciulescu, casa Max I. Schapira, casa Grigore Ivăncescu, casa Scarlat Orăscu, pentru ca plimbarea să se mute apoi spre centrul orașului și fosta Cale a Câmpinii: casa Toma T. Socolescu, casa Temelie Dinescu, casa Mihail Gogălniceanu, casa Istrate Negulescu, casa Ștefan Z. Ghica Ghiculescu, casa Themistocle Vidali, casa Constantin Goruneanu, casa Nicolae Rășcanu ș.a.m.d. Întâlnim, iar aici e meritoriu efortul autorului, inserate documentate medalioane ale proprietarilor clădirilor, inclusiv fotografiile lor, mici anecdote ori modul în care aceștia au rămas în mentalul colectiv ploieștean, planuri de amplasament etc.

Desigur, nu doar clădirile private sunt subiect al cadrelor lucrării, ci și emblematichele clădiri publice ale orașului care fac legătura armonios sau nu dintre arhitectura trecutului mai îndepărtat ori mai recent. Prin obiectivul acesta atent al autorului se perindă clădiri precum: sediile Primăriei Vechi, Tribunalului, Halele Centrale, Băncii Naționale a României, Băncii Creditul Prahovei, Palatului de Justiție, Palatului Școalelor Comerciale, Liceelor Sfinții Petru și Pavel, Despina Doamna, Palatul Băilor Comunale, Catedrala Sfântul Ioan Botezătorul, Căminul Învățătorilor Prahoveni, Gara de Nord. Pentru fiecare edificiu există aceeași bogată documentare, rând pe rând sunt prezentate elemente de istorie ale acestora, contexte sociale și politice, imaginile de epocă ori ale prezentului, iar toate acestea întregesc frumos corpusul lucrării și îi conferă calitatea de a fi un bun exercițiu de memorie a orașului.

Ceea ce ni se pare demn de remarcat este respectul pe care Alin Tomozei îl are față de trecutul multiethnic al orașului, prin dedicarea unei secțiuni despre moștenirea pe care comunitatea evreiască din Ploiești a lăsat-o orașului. Este, fără îndoială, o formă de respect și un omagiu față de amprenta pe care evreii ploieșteni au lăsat-o aici, la Ploiești.

Încheiem scurta noastră prezentare a lucrării lui Alin Tomozei având convingerea că demersul acesta este unul solid și de referință pentru cititorii dornici să se aplece asupra istoriei orașului Ploiești, asupra clădirilor sale emblematiche, în spatele cărora se ascund povești ce conturează identitatea urbană contemporană.



Teatrul de stat, reconstruire a Odeonului interbelic, 1970 (foto: Wikipedia)

Ploestii merită un teatru!

Reinaugurarea teatrului din 1957

Azi se inaugurează noua sală a teatrului de stat

Reinaugurarea teatrului din 1957, imagini din *Flamura Prahovei*



Insemnă această schimbare. Teatrul nostru va deveni ceea ce trebuia mai demult să fie: un teatru al poporului. O încălcare care să smulgă din besna rătăcirii, mințile oamenilor, să aducă în sufletele lor atât de mult înșelate, lumina bucuriei, a râsului, a duloșiei... Poate niciunul din drumurile care duc spre inima mulțimilor, nu e atât de drept și de luminos ca acela al zeiței Thalia. De aceea este drept și binemeritat ca Ploestii să fie înzestrat cu un teatru. Am auzit că se repară sala Odeon. E un gest de neprețuit folos pentru o clasă sufletească a localnicilor. Turneele Capitalatelor vor poposi din nou în urbea lui Moș Ploe. Elacăra Artelor, va pălâdi din nou în cenotaful pe jumătate dărâmat.

Dar aceasta n'ajunge. Va trebui să se facă un teatru nou, modern, cald, confortabil, care să poată servi pe toți. Să fie un teatru al poporului, să fie un teatru al Ploestii.

Teatrul Odeon, după bombardamente. Instantaneu din ziarul *Presa*, 1945

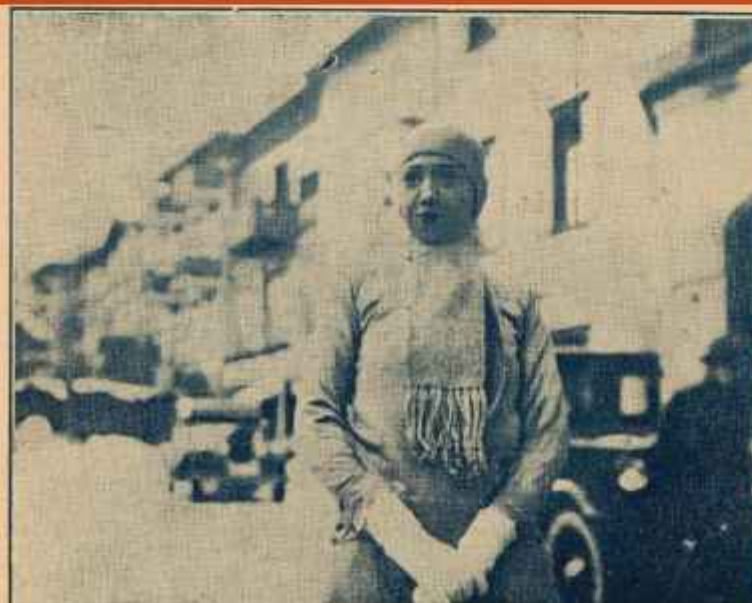


Josephine Baker, în faimosul ei cabaret din Paris, în mijlocul unui cerc de vizitatori din București.

Din revista *Cinema*, martie 1928



La festivalul *Cerbul de aur*, revista *Cinema*, mai 1970



«Sirena Tropicelor» în costum pentru sporturi de iarnă, la Semmering, unde a fost prinsă de obiectivul fotografic al trimisul nostru special,
•Foto: «CINEMA»•