

atitudini

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

revistă de cultură



**În suplimentul de ianuarie,
integral Revista Nouă, 1966 –
numărul „de probă” interzis
acum 60 de ani**

**Lucian SABADOS: Reflecții despre trecutul recent al
teatrului „Toma Caragiu”**

**Dorin STĂNESCU & Bogdan BUTURUGĂ: Istoriile
Ploieștiului în benzi desenate**

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 Neguțu)

Social media:
Nicolescu Cristina

Corectură:
Constanța-Ileana Gulea

Layout&DTP:
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

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.

1-3

Argument

Dan GULEA: O pagină de istorie literară contrafactuală

4-5

Eseu

Horia GÂRBEA: Personaje. Minciuni și mitomani



6-11

Teatru

Lucian SABADOS: În pragul unui nou mileniu. Reflecții despre trecutul recent al teatrului „Toma Caragiu” (4)

12-13

Centenar Toma Caragiu

Ion Bogdan LEFTER: Toma Caragiu - portret - colaj



14-15

Poezie

Cosmin Andrei TUDOR: „Există poezie în tot!”

16

Daniel PIȘCU: O istorie subiectivă în versuri a literaturii române (III)

17-18

Marian DRAGOMIR: Metafictiunea ludică și reîntemeierea lecturii în literatura pentru copii



19

Nicolae Manolescu – Autografe primite

Traian T. COȘOVEI



20-21

Actualitatea culturală

Istoriile Ploieștiului în benzi desenate
Întâlnirile LMV

22-23

Proză scurtă

Bedros HORASANGIAN: Aventurile din Africa ale elefantului Dodo Lolo

24

Marian NEGUȚU: Extraordinară!

25-26

Repere francophone

Diana RÎNCIOG: Parisul, subiect de predilecție în literatura franceză

27-28

Istoriile ale mobilității



Dorin STĂNESCU: Marc Baroli, Trenul în literatura franceză

SCANEAZĂ
CODUL QR



O pagină de istorie literară contrafactuală

Dan GULEA

Revista Nouă făcea parte dintr-un soi de mitologie personală a lui Nicolae Manolescu – dar și a lui Ștefan Bănulescu, momentul 1966 fiind permanent memorat.

În 1999, autorul *Cărți de la Metopolis* desfăcea în personaje și situații întreaga narațiune: „Mi-a sunat la ușă într-o dimineață din același an, cred că era toamnă, un fel de domn, grăsuț, îmbrăcat într-un costum cam șifonat și cu lustru de vechime, purta o cravată la o cămașă de culoare incertă; deși cam mic de statură, mi s-a părut că mâinile îi sunt totuși scurte chiar pentru scurtimea lui; avea o față puțin tumefiată, cu fălcile ușor căzute, nebarbierită din obișnuință, probabil [...] Întinzându-mi brusc una din mâinile scurte, spun asta pentru că așa cum îi erau cuvintele, așa îi erau și brațele, în continuă agitație și repezeală (cred că a fost mâna dreaptă) mi s-a prezentat: *Ml de la Ploiești*. «Cultură și educație». Se considera o instituție. Am zâmbit”. În mai multe rânduri, Nicolae Manolescu a făcut referire la *Revista Nouă* și la colaborarea sa cu Bănulescu; chiar în februarie 2024 mai spune o dată povestea revistei: „reapăruseră la mijlocul anilor 1960 câteva din cele mai cunoscute reviste de provincie. Una singură nu a primit avizul cenzurii: *Revista Nouă* (titlul lui Hasdeu) de la Ploiești, în conducerea căreia eram Șt. Bănulescu, Ion Bălu și cu mine. Am fost singurii incapabili să se ridice la nivelul exigențelor ideologice ale epocii zise de liberalizare”.

În felul acesta, revista a rămas într-un soi de mitologie: se făcuse, dar nu se făcuse, pentru că numărul „de probă” a fost interzis de partidul unic; și alte referiri mai pot fi înregistrate: Dumitru Țepeneag a fost și el implicat, după cum își aducea aminte în 1999: „Cu Ștefan Bănulescu, redactor-șef, și Nicolae Manolescu, adjunct, grupul oniric s-a trezit făcând o revistă la Ploiești – *Revista Nouă*.” I se cere o colaborare și lui Paul Goma, care repovestea în 2004: „Am fost încântat – prima oară când eram solicitat să dau texte pentru publicare. Am copiat de mână vreo douăzeci de pagini... Când să i le dau, aflu că



«revista de la Ploiești» urma să fie condusă de Bănulescu, Țepeneag ocupând locul doi. L-am anunțat că nu dau la «revista lui Bănulescu». Descoperirea unui exemplar din „numărul de probă” tras în decembrie 1966 la Biblioteca „Nicolae Iorga” a determinat revista *Atitudini* să republice în întregime revista de odinioară, în formatul original.

O serie de texte din *Revista Nouă* vor face parte, în anii următori, din opere ce reconfigurează evoluția literaturii române în a doua jumătate a secolului trecut, în dificila perioadă de (pseudo)liberalizare, în care lupta pentru valoarea estetică devenea primordială. În primul rând, încă de pe prima pagină, articolul „Titu Maiorescu” de Nicolae Manolescu este un exemplu pentru ce însemna această luptă. Maiorescu este în plin proces de revalorizare, după anatimizările proletcultiste; prima ediție din *Critice* reapărea în 1966, îngrijită de Paul Georgescu. Pentru Manolescu, încă din *Lecturi*

infidele, volumul său de debut (1966), Maiorescu este un subiect (cap. „Titu Maiorescu, polemist”). La acest „dosar” se mai pot adăuga studiile lui Al. Dima (care practic declanșează reinterpretarea lui Maiorescu, în 1963) și Liviu Rusu, publicate în a doua parte a deceniului șapte. Teza de doctorat a lui Manolescu despre Maiorescu, având drept referenți pe cei doi profesori amintiți mai sus, este pentru prima dată susținută în 1970 (pentru întregul context, v. *Contradicția lui Maiorescu*, ed. a III-a, 2000, pp. 5-8; ideile fragmentului din revistă se vor regăsi în ed. 1970, pp. 9-18). Pusă sub semnul celui mai important apărător al valorii estetice din cultura noastră, *Revista Nouă* aplica acest principiu în relațiile sale și în colaborările pe care le accepta. Că întregul câmp literar se afla sub influența unui dezgheț formal, declarativ, se poate vedea și din acest studiu de caz – urmărind, de pildă, distanța dintre anul revistei și cel al publicării textelor în volum(e). Distanța în cazul lui Marin Sorescu este relativ mică, poetul prezent cu versuri din viitoarele volume *Tinerețea lui Don Quijote* (1967) și din *Suflete, bun la toate* (1972). „Cronica fantezistă” intitulată „Partea poetului” de la p. 10 din *Revista Nouă* este viitoarea „Postfață” din *Tinerețea lui Don Quijote* (pp. 150-152). Diferențele dintre variantele poemelor din revistă față de volume, minimale, arată concentrare stilistică; de exemplu, în „Glaswand” – versurile „Trebuie să te duci mai întâi/ Pe lumea cealaltă/ După săpun” erau în revistă „...după burete”; „Câteodată” avea versul-enunț „Circulă greu materia pe cer” în formulă interogativă; în „Grup” se înlocuiesc niște versuri la trecerea în volum: „Ea era ea,/ El era tot ea” devine „Ea era, nu era”. Volumul din 1967 reproduce la p. 2 și desenul profesorului italian. Tot la secțiunea de poezie, deosebit de valoroasă, poate fi notată și prezența altor doi poeți, nepereche în felul lor, Nichita Stănescu („Aeroport de toamnă” va fi inclus în volumul *Roșu vertical*, 1967, cu titlul „Aeroport în seară”), respectiv Cezar Ivănescu (poemele vor face parte din volumul *Rod*, Editura pentru Literatură, 1968, cu modificări stilistice minimale; ultimul text, aici fără titlu, va purta titlul repetitiv „Rod”). De asemenea, o distanță mică este și la Adrian Marino, care scrie despre „Macedonski și cititorul de azi”, de fapt un fragment din volumul care va apărea în anul următor, 1967, *Opera lui Alexandru Macedonski* (Editura pentru Literatură, pp. 435-448, cap. „Sensul operei”); unele idei fuseseră enunțate încă de la finele studiului introductiv

din primul volum de *Opere Macedonski*, apărut chiar în toamna lui 1966 (BT 13 octombrie, pp. 246-247).

Cu „Note pentru o mărturisire literară” de Ion Barbu, în prezentarea lui Dinu Pillat, se întâmplă un pic altceva – pentru că o anumită precizare de aici nu va apărea nici în volumul Ion Barbu, *Pagini de proză* (ediție, studiu introductiv și note de Dinu Pillat, Editura pentru Literatură, 1968, pp. 54-56); adnotările îngrijitorului ediției (p. 239) nu sunt atât de elaborate precum cele din *Revista Nouă*, pentru că precizarea că și Bacovia (alături de Barbu) ar fi răspuns la un chestionar interbelic nu se mai regăsește în textul volumului.

Caseta de prezentare a lui Vasile Voiculescu (în *Revista Nouă* prezent cu „Grădina”, fragment din romanul inedit *Zahei-Orbul*) conține un atribut surprinzător, astăzi: „scriitor prahovean” – pornind de la vechea împărțire administrativă a țării, de până în 1968, când regiunea Ploiești cuprindea și județele actuale Dâmbovița și Buzău. Același atribut („scriitor prahovean, născut la Pârscov, pe malul Buzăului”) este reluat într-o cronică de-a lui Ion Bălu, unde vorbește despre recente volume de *Povestiri* (I-II) de Voiculescu (în cotidianul regional *Flamura Prahovei*, la 22 ianuarie 1967, p. 2). Romanul va apărea în anul 1970.

La secțiunea de traduceri, Lautréamont în transpunerea lui Tașcu Gheorghiu va fi publicat în volum abia peste zece ani, în 1976 (Editura Univers, cu o prefață de Romul Munteanu); fragmentul din revistă se regăsește în volumul *Opere complete – cuprinzând Cânturile lui Maldoror, Poezii, Scrisori*, pp. 184-189. Este o variantă lucrată, iar diferențele, minimale, se sesizează de la poemul-motto: „Înlocuiesc melancolia cu îndrăzneala, îndoiala cu certitudinea, răutatea cu binele, văicărelile cu datoria, scepticismul cu credința, sofisme cu gheața calmului și orgoliul cu modestia” schimbă, în volum, o singură formulare, iar „gheața calmului” devine „răceala calmului”. Nu totul este inedit la *Revista Nouă*; de pildă, articolul lui Ștefan Bănuțescu: „La apariție” este reluat în secțiunea de publicistică a ediției de *Opere* (vol. II, Academia Română), ediție îngrijită de Oana Soare, prefață de Eugen Simion; la note (pp. 1035-1036) este descrisă pe scurt revista – o posibilă dovadă că *Revista Nouă* ar fi fiind cunoscută în unele cercuri de istorici literari. Tot în acest sens poate fi considerată și rubrica

„Breviar”, unde îl citeam pe G. Ladima (de fapt, Nicolae Manolescu, scriind despre volumul lui Al. Piru, *Costache Negruzzi*). La această rubrică se înregistrează și debutul lui Mircea Iorgulescu, care scrie despre Ion Vitner și *Literatura în publicațiile socialiste și muncitorești*. Respectivul articol de debut este republicat și contextualizat de Nicolae Scurtu („Restituiri: însemnări despre debutul lui Mircea Iorgulescu”, în *România literară*, nr. 23, 8 iunie 2012, p. 11) – o dovadă a faptului că *Revista Nouă* era oarecum [s.m., D.G.] cunoscută.

Colegiul de redacție, sub umbrela căruia este pusă revista, cuprinde nume semnificative pentru regiunea Ploiești, pentru legăturile cu puterea comunistă; Bogza și Ion Pas sunt prezenți aici mai mult în mod onorific (pentru că, de pildă, este menționat titlul de academician la Bogza), fără a se implica efectiv în organizarea revistei. Ceilalți membri ai „colegiului de redacție” au diferite responsabilități locale: profesorul de română Traian Comaniciu era șeful învățământului local; Gheorghe Coman, sculptorul născut la Ploiești, era conducătorul filialei regionale a UAP; Carol Nicolae Debie, personalitate de tip enciclopedic, petrochimist și muzician, era președintele Consiliului regional al cercetării științifice, care împrumutase o parte din sediu noii reviste; regizorul Emil Mandric îi succeda lui Toma Caragiu la conducerea teatrului municipal; Eugen Pricope era conducătorul Filarmonicii; profesorul de istorie Nicolae Simache, după cum se vede din pagina a doua a revistei, unde are o dare de seamă, era directorul Muzeului de Istorie; Corneliu Șerban venea în calitate de poet-propagandist al regiunii Ploiești, cu numeroase apariții în presa locală; iar Mihai Vulpescu, profesor de română, răspundea de Comitetul de cultură al partidului, pe plan local. Partea cea mai interesantă a unei reviste, cea de știri și comentarii ale vieții literare, este ceea ce ține de „bucătăria revistei” (rubricile „Efemeride”, „Orizont”, „Editoriale: aparițiile anului 1967”); prin incisivitate și prin preocuparea pentru definirea spiritului critic (nu întâmplător „Polemica” avea în centru un citat din E. Lovinescu despre spiritul pamfletar), prin promisiunile de revenire asupra unor chestiuni, poate fi atribuit mai degrabă lui Nicolae Manolescu, autorul *Lecturilor infidele* (apărute în aprilie 1966), unde îl și cita pe Barthes, fără a-l numi: „Despre viața deschisă a operei, spune un cunoscut critic francez, nicio mărturie, în cele din

urmă, nu este mai valabilă decât contactul cel mai simplu cu opera: viața deschisă a unei lecturi”. Iar în privința interesului pentru o rubrică de sport, poate fi amintit, de pildă, „Ultimul ochi magic – În locul rubricii de sport”, un comentariu al comentatorilor de sport, ei înșiși scriitori, din *România literară*, nr. 15, 15 aprilie 2024, p. 28.

La „Orizont”, sub titlul „Aimez-vous Barthes?”, reluând pe cel al unui roman de Françoise Sagan, se citește o săgeată către „tânărul din *Luceafărul*” – nimeni altul decât Toma Pavel, care în articolul „Apel la Péguy” din *Luceafărul* (nr. 40 (231), 1 octombrie 1968, p. 6) critică poziția lui Barthes în polemica momentului cu critica academică franceză, socotind metoda semiotică (structuralistă) pândită de o „eroare gravă”, pentru că nu acordă drept de existență „criticii explicative”, ci doar celei care urmărește organizarea simbolică a operei literare. În prefața de la traducerea lui Barthes în română (*Despre Racine*, 1969), Toma Pavel făcea în schimb o lungă pledoarie pentru structuralismul criticii literare.

Rubrica de la pagina 5, „Cartea de proză”, ar fi ținut-o Ion Bălu, care scrie despre „Debuturi” (despre volume de Iulian Neacșu, Sânziana Pop, Ana Barbu, Laurențiu Cerneț, Constantin Mateescu). În *Flamura Prahovei*, cotidianul local unde Ion Bălu ținea cronică literară, la 29 ianuarie 1967 (p. 2) apare o parte din acest articol (fără rândurile referitoare la Iulian Neacșu). Această cronică este o probă că în ianuarie 1967 situația *Revistei Noi* era definitiv închisă, iar articole din ea începeau să circule în alte publicații – ceea ce înseamnă că nu un text sau altul au condus la lipsa aprobării, ci mai degrabă ideea existenței unei reviste nealiniabile. *Revista Nouă* nu a existat, s-a aflat pentru o clipă într-un soi de intermندیu al revistelor, în decembrie 1966. Dar textele de aici și-au croit drumul lor și au dat, prin evoluția autorilor, o anumită față literaturii noastre. La 60 de ani după, avem ocazia de a răsfoi *Revista Nouă* și de a evalua – nu doar „pe surse” – drumurile autorilor și ale textelor de aici.

NOTĂ: Pentru repunerea în circulație a *Revistei Noi* se cuvin mulțumiri dnei Mihaela Radu, directoarea Bibliotecii Județene „Nicolae Iorga” din Ploiești, precum și întregului personal de la secția „Documentar”, și, de asemenea, lui Marian Dragomir, directorul Casei de Cultură „I.L. Caragiale”.

Personajele. Minciuni și mitomani

Horia GÂRBEA

Numa de nu ne-ar bate odată toba cu atâtea cacialmale!

Kir Ianulea

Între personajele literaturii în general ca și între cele ale literaturii române un loc aparte îl au mincinoșii ocazionali, dar și mitomanii. Acest tip uman este atractiv pentru literatură prin virtuțile lui comice. Discrepanța dintre realitate și ficțiunea înfățișată de un mincinos stârnește amuzamentul cititorului.

Minciunile personajelor se împart în mai multe categorii. Sînt și dintre cele nevinovate, care menajează interlocutorul. La G. Călinescu, Weissman răspunde Auricăi Tulea că „îi dă” 26 de ani, deși ea arată ca o femeie slabă de 40. Stănică Rațiu laudă sănătatea lui moș Costache, viitorul lui Felix (acesta chiar se împlinește), dar minte și interesat, chiar fabulează, inventează povești despre alții, în întregime fictive. Apar apoi minciunile interesate ori obligatorii: hoții prinși de poliție, în *Groapa* lui Eugen Barbu, nu pot divulga faptul că au furat caii, nici măcar sub tortură: arderea tălpilor pe mangel, strivirea degetelor în ușa etc. Turnarea lui Bozoncea, șeful bandei, echivalează cu o condamnare la moarte. Paraschiv și Nilă îl acoperă, prin minciuni în fața lui Ilie Moromete, pe fratele lor Achim, plecat cu oile la București fără gînd de întoarcere. Acesta, înainte să plece, mistifică și el, exagerînd profiturile pe care le va obține și, mai ales, faptul că le va trimite acasă, în folosul familiei. Tot în *Moromeții*, Guica minte preotul că-și dorește ca nepotul ei Niculae să urmeze școala, iar tatăl său nu-l lasă. Părintele spune că a vorbit cu Ilie și el e de acord. Astfel, Guica are certitudinea faptului și-l comunică fraților răzvrătiți.

Unele minciuni sînt simple exagerări, chiar dacă ascund un anumit interes. Moș Nichifor, coțcariul, la Creangă, exagerează primejdiile și inventează prezența lupului pentru a o speria pe Malca. Stănică Rațiu, un campion al tuturor tipurilor de mistificare, exagerează depravarea Georgetei în fața lui Felix. Și, mai vinovat, inventează o aventură a sa însuși cu Otilia. La Mateiu Caragiale, Gore Pirgu exagerează

atracțiile de la Arnoteni ca să-i care acolo pe „Crai” și îl tentează pe Povestitor cu iluzia că nu va plăti el, pentru că „ducem cu noi și harțabalele”. Acest pasaj ambiguu se deslușește în opinia mea prin faptul că Pașadia și Pirgu ar fi „harțabalele”, numite astfel de Pirgu. El însuși și Povestitorul ar fi „medicii fără arginți”, aici cu sensul că nu vor cotiza, bazîndu-se pe punga celorlalți. La Marin Preda, Pațanghel își exagerează – „încornorează” zice muierea lui – relatarea călătoriei ca să o facă palpitantă pentru ascultătorii săi.

Dintre mitomanii consacrați ai literaturii române, Stănică Rațiu are un loc preminent. Falsurile lui sînt uneori nevinovate. Spune nepoatei sale că Felix e în anul III la Medicină și nu în anul I, ca s-o atragă spre acesta. Dar alteori au scop de tapaj. Cere un pol Aglaei pentru onorariul unui doctor („doctor mare, nu ia mai puțin”) și îi dă aceleia doar 10 lei. Alte minciuni sînt ticăloase: pune călătoria Otiliei la Paris cu Pascalopol, care îl contrariază pe Felix, pe seama necesității unui avort discret. La fel, o „atacă” pe soacră-sa, punîndu-și soția să-i ceară bani, sub același pretext al întreruperii sarcinii.

Tot G. Călinescu oferă, în *Bietul Ioanide*, un mitoman de lux: Gaittany. Acesta nu e un profitor al minciunilor sale. Doar se protejează prin ele de discuții prea contondente. Nu poate da franc o veste proastă și lungește povestea. Portretul perfect al mitomanului maladiv îl oferă însă I. L. Caragiale, foarte concentrat, în schița *Amicul X*, Acesta se pretinde „per tu” cu cei mai importanți politicieni, face și desface guverne împreună cu ei, le „pune în gură” fraze – în fond banale – și se lasă interogată cu satisfacție dacă „or să scază lefurile”. Rolul pe care-l joacă el în lumea mare, fie că e crezut sau nu de anturaj, îl mulțumește. Kir Ianulea, Aghiuță împielit, căsătorit de altfel cu o mare mincinoasă, minte și el, cu schepsis. Își inventează o biografie fabuloasă și o încredințează unei Kera

Marghioala, „o cotoroanță zugrăvită și smălțuită” cu poruncă strașnică să nu mai o mai spună nimănui. El prevede just că „pînă seara toți ai casei și în două zile toată mahalaua” vor ști povestea imaginară a vieții sale.

La alt personaj al lui Caragiale-tatăl, reporterul Caracudi, mistificația este în fișa postului. Ziarul însuși are un titlu neonest: *Revolta națională*.

Dacă asemenea revoltă ar exista, s-ar instala un haos care, evident, lipsește. Ca ziarul să existe, Caracudi și, pe urmele lui, povestitorul, trebuie să inventeze senzaționalul.

Ziarist a fost și Mircea Aldea în *Gaițele* lui Kirițescu. El mărturisește că a prezentat publicului minciuna politicianilor „poleită” în minciuna sa. Minciuna are și scopuri nobile, precum cea a lui Cadîr din piesa lui V. I. Popa, care îi convinge pe rînd și separat pe Ianke și Tache că odrasla celuilalt e concepută de fapt de el, de Cadîr.

Cu aceasta intrăm pe teritoriul înscenărilor și farselor. Ele nu lipsesc din opera lui I. L. Caragiale, mai ales de 1 Aprilie. Un fel de farsă e și schița C.F.R. în care personajul principal îi păcălește pe cei doi amici mințind prin omisiune. Le dă detalii savuroase despre călătoria consoartei sale cu „șeful”, fără a menționa că posibili amănți sînt frați. O farsă, dar aceasta interesează, îi face lui Ștefan Gheorghidiu propria lui soție, cu o scrisoare care ar „explica” absența ei de-acasă, într-o noapte. Gelosul soț găsește scrisoarea și se lasă dus de nas.

O farsă inteligentă face un funcționar dintr-o povestire de Al. Cazaban. El își lasă paltonul într-un birou mai apropiat de ieșire că să poată ieși din biroul său fără a se observa că, de fapt, se va îmbrăca și va părăsi instituția. Șeful îl avertizează că știe tot: funcționarii din biroul folosit ca garderobă s-au plîns. Șmecherul se miră că are colegi atît de fricoși! Pentru că l-au auzit tușind, se tem și de paltonul lui, ca de al unui tuberculos. Superiorul o ia în serios și îl mută pe suspect tocmai în biroul respectiv, cît mai departe de sine. Punct cîștigat pentru chiulanguiu. Iar colegii găsesc acum justificată agățarea paltonului în cuierul lor, căci posesorul lui le-a devenit coleg.

Farsele sînt infantile și sînt la locul lor în universul școlar, așa cum apare el în proza lui Ion Creangă și Ioan Slavici, dar și în cea a lui Ionel Teodoreanu. Farsa este o glumă de care, finalmente, rîde și victima, dar presupune un

sîmbure de minciună. Și *Cireșarii* lui C. Chiriță își fac farse nevinovate. Se deghizează în fantome, își scriu bilete contrafăcute se dau drept alții etc.

Un copil, într-o schiță a lui Mircea

Sântimbreanu, se dăscălește singur să se lepede de mitomanie, să nu se mai „dea mare” în fața altor copii. Cu prima ocazie, recidivează, prezentînd călărirea unui biet măgar ca pe o șarjă cavalierească.

Opera lui Camil Petrescu este locul unde se întîlnesc cele mai multe personaje care caută și pretind „adevărul absolut”, dar și, la polul opus, tot felul de mincinoși, uneori fără folos direct. Un filozof de Capșa, cu opera strict orală, pretinde că nu cunoaște un prieten apropiat. Cînd Fred Vasilescu îl întreabă chiar pe acela, află că amicul e „chiriaș fără chirie”, de ani de zile, în casa celui pe care „nu-l cunoaște”. Majoritatea femeilor, la Camil Petrescu, sînt mincinoase și prefăcute. Chiar doamna T. e lipsită de sinceritate față de adoratorul ei D., e drept că din compasiune față de nefericit.

Și în opera lui Eugen Barbu, el însuși un închipuit, apar șarlatani la care minciuna este un mod de existență. Messer Ottaviano, astrologul și alchimistul *Princepelui*, îl îmbrobodește pe stăpînul lui, chiar dacă acesta nu-l crede decît pe jumătate. Radu Ralet se construiește ca un nabab fictiv, pentru a obține mîna și zestrea Dafnei Dabija, el fiind de fapt dator vîndut. Personajul central al *Săptămîinii nebunilor* anunță că o să dea un bal somptuos la care o să vină însuși domnitorul, fiind însă, de asemenea, falit. *Domnișoara Aurica* din povestirea eponimă își construiește un personaj propriu imaginar, dar și un amant imaginar. Iar *Un tînr frumos ca Ramon Novarro* o seduce foarte ușor, cu minciuni banale, pe o vînzătoare de bilete de loto pe care o sugrumă și-o jefuiește de cîțiva poli și niște bilete cu șanse minime de cîștig.

Un mitoman, favorizat de distanță, Bebe, dintr-un roman de Gabriel Chifu, își născocesc, pentru rudele credule din România, o situație de producător de top la Hollywood.

În proza și teatrul lui Ion Băieșu, ca și în cele ale lui Teodor Mazilu minciunile și exagerările apar la tot pasul. Ele sînt ale unor oameni neînsemnați care se străduiesc să pară cît mai importanți. Personajele mincinoase incidental sau sistematic și maladiv sînt o bogăție a literaturii noastre. Unii sînt prinși, alții nu, dar sigur niciunuia nu îi crește nasul.

În pragul unui nou mileniu

Reflecții despre trecutul recent al teatrului „Toma Caragiu” (4)

Lucian SABADOS

Vorbeam într-unul din episoadele trecute despre ecurile și implicațiile benefice de imagine ale vizitei la



George Astaloș, autorul piesei „Domnișoara Helsinki” (stânga), în dialog la premieră cu Lucian Sabados (dreapta)

Ploiești a marelui dramaturg Fernando Arrabal pentru teatrul nostru, în context național și european.

În stagiunea ce a urmat, 1995/ 1996, regizorul nostru Emil Mandric, aflat într-o formă excelentă a pus în scenă două premiere pe țară. Prima, *Azilul roșu*, cu piesa dramaturgului sârb Gordan Mihic, cunoscut în lume prin câteva scenarii de film excelente. Spectacolul, pentru caracterul său de noutate, actualitate și calitățile sale artistice a fost preluat de Televiziunea Română. Reputatul critic teatral Ion Parhon remarcă, printre altele: „Piesa lui Gordan Mihic îi oferă regizorului Emil Mandric șansa unui spectacol complex, cu momente de real dramatism, intersectate de câte un filon liric, ori de umor suculent. Dintre interpreți, alături de minunații actori Margareta Pogonat și Corneliu Revent, ne-au mai plăcut Raluca Zamfirescu, Mihai Coadă și Eusebiu Ștefănescu. Scenografia, extrem de expresivă, a fost semnată de Sică Rusescu”.

A doua premieră absolută, caligrafiată regizoral de același Emil Mandric a fost comedia lui Tudor Popescu *Boală incompatibilă* (cu titlul nostru *Gelozie și tranziție*). Presa de specialitate a apreciat la unison realizarea ploieșteană. Iată o exemplificare: „Regizorul Emil Mandric, care colaborează aici cu scenografi Anca și Daniel Răduță, sesizează și transfigurează inspirat, spiritual, cu fantezie și nerv vâna tudor-popesciană a farsei, insistând pe insolit și absurd și articulând amuzant universul lumii pe dos al personajelor” (Natalia Stancu).

Faimoasa comedie franceză boulevardieră *Croitor de dame* de Georges Feydeau a fost ultima piesă montată la Ploiești de Emil Mandric, un adevărat „cântec de lebedă”, el decedând în decembrie 1997. În decorul realist, gen Belle Époque al Theodorei Dinulescu și în costumele de sfârșit de secol XIX ale Eugeniei Botănescu, și-au dezvăluit talentul valoroșii actori Margareta Pogonat, Mihai Coadă, Florica Dinicu, Carmen Ciorcilă, Ilie Gâlea, Delia Seceleanu, Daniel Chirea și colaboratorul nostru, Radu Panamarenco.

Acesta din urmă a revenit la Ploiești, invitat de tânărul regizor Bogdan Voicu, ploieștean de obârșie, să joace alături de Lucia Ștefănescu și Karl Baker, într-o piesă anchetă contemporană, cu desfășurare cinematografică, intitulată *Cursa de vulpi* a scriitorului francez



Din spectacolul „Croitor de dame”

Christian Palustran. De fapt, acesta a participat, la invitația teatrului, chiar la premiera spectacolului,



Din spectacolul „Cursa de vulpi”; stânga sus – autorul, Christian Palustran

afirmând după vizionare: „Bogdan Voicu a montat piesa mea într-un mod la care nici nu mă gândisem. Este o surpriză totală și sunt cu atât mai bucuros, cu cât menirea regizorului nu este aceea de a ilustra textul piesei, ci de a-l îmbogăți”. De altfel, acest spectacol s-a bucurat de numeroase aprecieri ale presei de specialitate, mai ales după prezentarea sa cu mare succes în reputatul Festival de teatru „Atelier” de la Sfântu Gheorghe, din iunie 1997. *Cursa de vulpi* a fost precedat de un vodevil cuceritor, de mare succes, *Doi morți vii* de Vasile Alecsandri, în regia proaspătă, ingenioasă, cultivată și amplă a lui Grigore Gonța (el însuși cu rădăcini prahovene). De altfel, după premieră, criticul Mariana Criș remarcă în revista *Rampa Azi* (februarie 1997): „Folosind muzica originală a lui Alexander Flechtenmacher, montarea, prin scenografia lui Daniel Răduță și viziunea regizorală a lui Grigore Gonța, capătă valențe moderne. Spațiul scenic este bine folosit, iar trecerile din registrul dramatic în cel muzical sunt bine conduse. Urmărind acest spectacol, pot spune că, în această perioadă, saturată de montări experimentale, de imagine, de parabole, de metafizică, avem încă nevoie de vodevil”. Au strălucit prin talent, devotament și dăruire Mihai Coadă, Dumitru Palade,

Corneliu Revent, Alexandru Pandele, Mihai Răducu, Oxana Moravec, Ilie Gâlea, Carmen Ciorcilă și Marian Despina.

Ultima premieră care a avut loc la Casa Sindicatelor din Ploiești a fost cea cu faimoasa comedie *Tartuffe* de Molière, în regia tânărului Ion Mircioagă și scenografia lui Daniel Răduță. A rezultat un spectacol de real succes la public, avându-l în rolul celebrului impostor și fals religios pe tânărul Ionuț Antonie, alături de o echipă omogenă: Raluca Zamfirescu, Lucia Ștefănescu, Marian Despina, Ana Bart, Corneliu Revent, Dragoș Câmpan, Oxana Moravec, Ilie Gâlea și Dumitru Palade.

La sfârșitul anului 1997, lucrările de reconstrucție și modernizare ale sălii teatrului se aflau pe final. Intrase în repetiții, în vederea inaugurării, melodrama politică a scriitorului francez contemporan de origine română Georges Astaloș, *Domnișoara Helsinki*, în regia lui Bogdan Voicu.

Mult așteptatul eveniment al inaugurării noii săli, complet schimbate ca arhitectură și cu capacitatea redusă de la 450 la 250 de locuri, a avut loc la o dată special aleasă de conducere, 30 ianuarie 1998, simetrie surprinzătoare cu ziua de naștere a marelui Caragiale și cu data ultimei inaugurări a teatrului, cea din 30 ianuarie 1982.



Din spectacolul „Domnișoara Helsinki”; stânga sus – din asistența de la redeschiderea sălii

Asistența martoră la acest eveniment număra multe și importante personalități ale culturii și vieții politice românești, precum Ion Caramitru, pe atunci ministrul Culturii, academician Eugen Simion, președintele Academiei Române, academician Gabriel Țepelea, academician Fănuș Neagu, Octavian Paler, numeroși scriitori și critici teatrali, precum și importanți membri ai conducerii administrative a județului, respectiv ai Prefecturii și Primăriei care, de curând, ne preluase în subordinea sa, prin domnul primar Horia Victor Toma. Georges Astaloș a fost desigur prezent, împreună cu câțiva prieteni de la Paris, bucurându-se înainte de premieră de lansarea unor cărți din opera sa, traduse în limba română. A urmat premiera piesei sale, în scenografia modernă, surrealistică a cuplului Anca și Daniel Răduță. Asistența a aplaudat îndelung prestația actoricească de excepție: Raluca Zamfirescu, Corneliu Revent, Theodora Stanciu, Flavia Meterez, Dumitru Palade și Daniel Chirea. La final, pe scenă au urcat regizorul și autorul, cel din urmă fiind extrem de emoționat și laudând spectacolul în totalitate. Și-a exprimat satisfacția, recunoștința și mândria de a-i fi fost ales textul, în vederea inaugurării noii săli de spectacole.

Din clipa reîntoarcerii în noul și primitivul său sediu, teatrul nostru nu s-a mai oprit să tragă răsuflarea.



Din spectacolul „Nunta lui Figaro”

Astfel, în decursul anului 1998 au văzut lumina rampei nu mai puțin de nouă premiere, din care cinci la secția Dramă și patru la secția Revistă, cele două secții împărțindu-și aceeași scenă.

După momentul inaugurării, ca director, m-am degrețat de stresul, emoțiile și răspunderile șantierului și m-am reîntors la regie, după cinci ani de pauză!

Prilejul l-a constituit împlinirea unui vis mai vechi al meu, o integrală Beaumarchais. Astfel că, în prima jumătate a anului 1998 am prezentat propria premieră cu *Nunta lui Figaro*, spectacol realizat în mai puțin de 6 săptămâni. Spectacolul, desi fidel în respectarea narațiunii, a propus spectatorilor o lectură modernă, inedită, cu pronunțate trimiteri la realitatea vremurilor noastre. Interpretarea a fost subsumată ideilor regizorale, propunând un joc relaxat, complice cu spectatorul, dezinhbat și cursiv. Din distribuție merită remarcați toți interpreții: Mihai Coadă, Ionuț Antonie, Roxana Ivanciu, Daniela Moldovan, Dragoș Cămpan, Alexandru Pandele, Dumitru Palade, Lucia Ștefănescu, Ilie Gâlea, Theodora Stanciu și Marian Despina. La reușita spectacolului, care s-a bucurat de un mare succes la public și numeroase ecouri în presa de specialitate, a contribuit cu prisosință scenografia modernă, surprinzătoare și neconvențională a cuplului Anca și Daniel Răduță și mai ales... muzica lui Mozart. Culmea este că în paralel cu repetițiile la Beaumarchais s-au derulat și repetițiile la o piesă franceză contemporană, *O seară liniștită* de Christian Palustran, în regia, scenografia și interpretarea lui Ionuț Antonie, alături de colegii săi Ilie Gâlea, Theodora Stanciu și Daniela Moldovan. Spectacolul a fost realizat în urma unei invitații adresate teatrului nostru de către Festivalul Internațional de Teatru Francofon din Canteleu, Normandia, în luna mai 1998. În Franța au fost programate 4 reprezentații (17-23 mai), iar premiera în limba română a avut loc la Ploiești, în 30 mai.



Din spectacolul „Tartuffe”

Considerând depășită lunga tranziție a acumulărilor, beneficiind de largul sprijin financiar și organizatoric al Primăriei Ploiești și totodată având o trupă omogenă și mai ales un sediu nou, modern, primitiv și generos, conducerea teatrului și-a propus pentru noua stagiune 1998 – 1999 abordarea unei noi etape, și anume cea a marilor proiecte și a colaborărilor prestigioase. Din momentul în care ne-am regăsit într-un format normal, cu o sală nouă, un repertoriu din ce în ce mai ambițios, cu pretenții estetice și ținte artistice demne de o trupă bine acoperită ca empoi-uri, omogenă și perfect motivată profesional, am continuat programul meu de a promova autori și texte contemporane, românești și străine, care să „vină” în actualitate cu teme, subiecte și tipuri de scriitură dramatică adecvate noilor așteptări ale publicului.

De aceea, toamna anului 1999, mai precis luna octombrie ne-a adus pe scenă un proiect teatral modern și curajos, desi era vorba de un debut. Și încă ce debut! Al marelui



Aplauze la premiera „Bătrâna doamnă și fluturele”, pe scenă Nicolae Breban, autorul, octombrie 2000

romancier Nicolae Breban! Debutul ca... dramaturg, cu textul *Bătrâna doamnă și fluturele*, un text scris în urmă cu ceva ani la Paris, „în anii de exil semi-estetic, semi-politic. Cred că acesta e primul și singurul text pe care l-am scris în cariera mea fără un plan dinainte conceput”, mărturisea autorul în caietul-program.

La prima mea întâlnire cu domnia sa, când i-am prezentat concepția regizorală, surpriza mea a fost de proporții, eu devenind martorul ingeniozității și inextricabilului său bun simț, ambele subjugate unui ludic ascuns. Maestrul părea un... copil fermecat de mecanismul celei mai fabuloase dintre jucării; disponibilitatea sa la imagerie era totală, curiozitatea de a compara versiunea mea cu propriile unelte demiurgice, genuină. Am realizat brusc șansa de a fi martorul „jocului secund” al Artistului, participant și martor la re-crearea celei mai jinduie

jucării din prezentul său și anume Teatrul, ca literă și imagine scenică.

Șansa mea și a teatrului, deopotrivă, de a fi implicați în acest proiect a fost uriașă iar întâlnirea cu Maestrul... magică!

La acest proiect am mai avut o mare șansă, cea de a lucra cu marea coregrafă Adina Cezar, care mi-a insuflat mult curaj în abordarea generoasă, ca momente și semnificație în spectacol, a formulei de teatru-dans, prin caligrafierea unei mișcări scenice de mare clasă!

Distribuția a constituit unul dintre principalele ingrediente ale succesului, aducându-i la rampă pe Oxana Moravec, Dragoș Cămpăan, Roxana Ivanciu și Ioan Coman, cu toții într-o excelentă formă artistică.

Decorul și costumele semnate de tânăra Andreea Mincic au completat în mod fericit drapajul modern al spectacolului.

Fiind autorul regiei și al ilustrației muzicale, cred că îmi pot permite să afirm, fără pic de subiectivism, că acest spectacol a deschis calea altora, în care elementele de teatru-dans să fie un însemn estetic, purtător de semnificații.

A urmat o premieră mult așteptată, fiind vorba de un text policier-psihologic faimos, *Opt femei*, de Robert Thomas, un maestru al acestui gen dramatic.

Regia a fost semnată de Claudiu Goga, atunci un tânăr văzut ca o speranță a teatrului românesc. A rezultat un spectacol bine articulat, respectând rigorile și tiparele genului, foarte bine jucat de opt actrițe, din care două erau colaboratoare de la Teatrul din Brașov. Un spectacol



Caietul-program la „Schimb urgent... Trei surori”

apreciat și îndelung solicitat de publicul ploieștean. O altă premieră cu autorul în sală și de asemenea regizată de mine a fost cea din martie 2000, cu comedia franceză *Soția mea*, Maurice de Raffy Shart. Acest autor, binecunoscut în Franța și ca scenarist de film (cu doar patru luni înainte de premiera noastră avusese loc la Paris premiera mondială a filmului de mare succes *Cocoșatul de la Notre Dame*) a ținut mult să asiste la premiera noastră, în final onorându-ne cu prezența, alături de agenta sa literară Odile Lavandier.

Premiera din Franța a acestei piese de mare succes avusese loc cu doar un an înainte! Eu am abordat textul mai modern, ironic și liber, dând spectacolului, dincolo de umorul minuțios elaborat de autor, o tentă ușor absurdă, grotescă pe alocuri, potențând astfel trimerile și țintele psihologice ale spectacolului. Am continuat, ca un semn teatral important și nu în sine, să abordez anumite momente, în special cele de visare, cu

Câmpan. Li s-au alăturat, cu farmec, talent și bucuria jocului, Roxana Ivanciu, Theodora Stanciu, Karl Baker, Lucia Ștefănescu și Lupu Buznea (ultimul său rol din carieră...).

În primăvara anului 2000 a intrat în lucru un amplu spectacol, pe un text american inspirat din lumea teatrului, *Schimb urgent... Trei Surori* de Nagle Jackson. Cel care ne-a propus, tradus și regizat textul a fost un binecunoscut om de teatru româno-canadian, Petre Bokor.

„Piesa este una autentică, având un miros pătrunzător de atmosferă get-beget rusească de la începutul anilor '90, când totul, inclusiv perestroika lui Gorbaciov, începuse să o ia razna, iar țara, poporul și arta, să pornească îndărăt, spre capitalism adică, dar pe un drum plin de hârtoape și de băltoace mafiot”, scria Dumitru Solomon, cu binecunoscutul său umor în caietul-program al spectacolului. Și tot el concluziona că „publicul român va



Cu pianistul Dan Grigore și Ion Caramitru după premiera de la Odeon cu „Bătrâna doamnă și fluturile”, noiembrie 2000

instrumentele teatrului-dans. Decorul m-a ajutat mult în această abordare în cheie simbolistă și absurdă, prin creația rafinată și plină de ironie a scenografei Luana Dragoiescu.

A rezultat un spectacol „mult mai surprinzător și cu miez decât cel de la premiera pariziană” – sunt cuvintele autorului emoționat și impresionat, imediat după premieră, alături de realizatorii spectacolului. Spectacolul a pus în prim-plan doi tineri actori, care în timp au contribuit la succesele teatrului nostru, Andi Vasluianu (debut în teatrul ploieștean!) și Dragoș

avea amara surpriză de a descoperi în piesa lui Jackson multe situații foarte cunoscute din propria băltoacă”. Spectacolul lui Petre Bokor adaugă un plus de grotesc, absurd, amărăciune și emoție unui material dramaturgic deja provocator și autobiografic pentru noi, cei din lumea teatrului.

Distribuția „de zile mari” îi alătură pe Nadiana Sălăgean/Ana Bart, Raluca Zamfirescu, Carmen Ciorcilă, Niculae Urs, Mihai Coadă, Marian Despina, Ilie Gâlea, Lucia Ștefănescu, Roxana Ivanciu, Nicolae Năstăsia. O scenografie extrem de sugestivă și funcțională,

caligrafiată de marea artistă Maria Miu, și o mișcare scenică bine pusă la punct de coregraful Marcela Țimiraș, ce pune judicios în scenă câteva tablouri coregrafice cu baletul „Majestic” al teatrului de revistă.

În toamna anului 2000 am abordat un proiect tare drag

La dezvelirea statuii lui Toma Caragiu,
15 noiembrie 2000



mie, crearea unui Studioul teatrului, prin amenajarea, în scena mare, a unui spațiu intim în care să coexiste artiști și spectatori.

Primul proiect destinat noii scene l-a constituit comedia politică, extrem de virulentă, deși prezentată ca o bufonadă teatrală, piesa *Cafeaua Domnului Ministru*, a apreciatului dramaturg și consilier artistic al teatrului nostru, Horia Gârbea. Piesa, conform mărturiei autorului,

a fost scrisă „într-o noapte, dintr-o suflare”.

Acest text a fost prezentat de teatrul nostru în premieră națională, urmând a avea o carieră formidabilă și longevivă (peste 7 stagiuni!), dovadă că în România nu prea s-au schimbat nici lucrurile, nici nărvurile! O piesă de actualitate cu un fabulous comic de situație, de caracter și de limbaj.

Mi-am asumat regia cu deplină încredere în potențialul materialului dramaturgic și în actualitatea sa. A rezultat un spectacol de 85 de minute, impecabil jucat de Ioan Coman, Theodora Stanciu/Nadiana Sălăgean.

Finalul anului 2000, respectiv data de 15 noiembrie ne-a adunat pe toți cei ce activăm sau doar iubim acest teatru, în scuarul de lângă el, pentru momentul oficial al dezvelirii bustului în bronz al lui Toma Caragiu, ilustrul nostru patron spiritual.

Opera de artă, realizată de Geta Caragiu-Gheorghiuță, sora cea mică a actorului, are o expresivitate specială și o intimă reflectare a spiritualității lui Caragiu – Omul. Lucrarea a fost dezvelită de sora cea mare a lui Toma, academician Matilda Caragiu-Marioțeanu, împreună cu domnul Emil Calotă, primarul Municipiului Ploiești.

La acest moment festiv și emoționant a participat o numeroasă asistență și chiar actori ai Teatrului Bulandra din Capitală, instituție înfrățită cu noi prin personalitatea polivalentă a marelui nostru actor ce a onorat ambele scene.

Va urma



La premiera bucureșteană a piesei „Cafeaua domnului ministru”, Hanul cu tei

Toma Caragiu – portret-colaj

Ion Bogdan LEFTER

Disparația tragică și prematură a lui Toma Caragiu, victimă a cutremurului din 4 martie 1977, la puțin peste 51 de ani și jumătate, a transmis o undă de șoc în lumea culturală românească și a impresionat profund publicul, toată nația, căci cine nu-l știa și nu-l iubea pe „Tomiță” sau „Nea Tomiță”, cum i se spunea?

La plecarea sa de pe această lume și și mai târziu, a fost evocat cu admirație, recunoscându-i-se talentul uriaș, geniul. La 7 ani de la cutremur s-a publicat o splendidă *Carte despre Toma Caragiu*. Cu un studiu introductiv de Valentin Silvestru (Editura Meridiane, 1985), bogată în informații biografice și de carieră, cu numeroase mărturii ale celor care l-au cunoscut (ici-colo – din păcate – și cu accente ideologizante, în linia epocii). (Reeditarea din 1996, asumată auctorial de către regizorul Petre Bokor, cu același titlu, *Carte despre Toma Caragiu*, și cu precizarea „ediție prefăcută, îngrijită de Valentin Silvestru”, Editura Moldarom, 1996, sugerează că ar fi vorba despre un proiect inițiat în primele luni de după cutremur de către regizorul emigrat în Canada spre finalul aceluși an, completat de echipa de la Meridiane, cu o „redactare unitară” datorată lui Silvestru și cu alte contribuții în completare – vezi și „Nota editurii” din 1985, p. 4, formulată ambiguu, tipic pentru respectivele vremuri de dictatură și de cenzură.)

În continuare – decupaje din *Carte despre Toma Caragiu*, într-o încercare de portret-colaj:

Din introducerea lui Valentin Silvestru, „Actorul, ca personaj pe scena lumii” (ediția 1985, pp. 5-30) – deschiderea sintetică: „Toma Caragiu: un actor genial care umplea scena la indiferent care apariție; un om integru, bucurându-se de o nemărginită admirație și iubire, avînd nenumărați prieteni; un bărbat puternic și frumos, cu chipul înnegurat și ochii senini. N-avea nici o trufie. Se dăruia întreg artei./ A fost prezent, mereu prezent, timp de trei decenii, în viața noastră artistică. El singur e un capitol în istoria teatrului românesc contemporan, în istoria cinematografului noastre, în istoria creației de radioteleviziune./ Un interpret de o vigoare cu totul neobișnuită, un temperament exploziv și, în același timp, un artist gînditor, capabil să-și asume, în

modul cel mai personal, indiferent care rol din repertoriul lumii. N-a copiat niciodată pe nimeni, toate personajele sale au fost profund originale. A practicat, cu egală robustețe și iscusință, toate genurile, fiind la fel de atrăgător în comedie, dramă, tragedie, vodevil, revistă, găsind uimitor cheia rolului și adresîndu-se tuturor categoriilor de spectatori. Avea o energie clocotitoare și o forță de muncă ieșită din comun. Era de o generozitate copleșitoare; ura minciuna și poltroneria; cucerea iute pe toți cei ce se apropiau de el, prin firea deschisă și disprețul manifest față de șabloane și poncife./ În timpul catastrofalului cutremur de la 4 martie 1977, tone de beton au zdrobit absurd acest cap minunat, care ar mai fi zămislit mii de gînduri înalte și au mutilat acest obraz care ar mai fi purtat, cu farmec, mii de măști ale lumii” (p. 5). Și un pasaj de pe parcurs (dar ar fi de citat atîtea altele, de-o mare plasticitate descriptivă și evocatoare):

„Vorbînd despre geniul comic al lui Toma Caragiu, nu vom putea niciodată inventaria mijloacele și formele pe care le născocea, căci era inepuizabil în invenții și adecvare a lor la ființa scenică pe care o plămădea. Din simple crochiuri și schițe, din lutul monoloagelor rostite la televiziune, modela făpturi surprinzătoare care pînă la urmă s-au condensat într-un *telepersonaj* unic în istoria acestei arte la noi [...], un tip a cărui rădăcină trebuie să se afle undeva în arta lui Matei Millo cînd pune în scenă și juca năstrușnicele cînticele ale lui Alecsandri. Caragiu apărea, de multe ori, fără costumație specială, fără grimă, cu obrazul destins și neted, cu coroana de păr creț și privirile jucăușe sub sticla ochelarilor și povestea, în modul cel mai firesc, atît de spiritual, de caustic, încît adesea ne străduiam să nu rîdem, pentru ca nu cumva să pierdem vreun cuvînt din ceea ce spunea. Ca și în comediile de pe scenă, frazele textului rostit se legau nu prin coadă și cap, ci de la mijloc, accentele lunecînd, șăgalnice, pe alte vorbe decît pe cele pe care ședea ele în mod normal, *crescendo*-ul sporînd năvalnic pînă la punctul final, care cădea ca o izbitură de ciocan” (pp. 21-22).

Din secțiunea „Mărturii contemporane”:

Caragiu îi mărturisise lui Ion Băieșu că se imagina jucînd la bătrînețe personaje din toate etapele vieții: „—Ții să trăiești mult? L-am întrebat./ — Neapărat.

Actorul trebuie să trăiască mult, ca să poată juca toate vârstele. Peste zece ani vreau să fac un Lear. Poate și un Ștefan cel Mare. Plus *Avarul*” (p. 153). Caragiu – Regele Lear, tragic shakespearian! Sau Ștefan cel Mare, probabil în *Apus de soare* a lui Delavrancea, maiestuos-patriotic! Și Harpagon, pe care ni-l putem închipui jucat pe jumătate în stil de mim comic à la Louis de Funes, în desfășurare bufă, dar și cu sofisticarea intelectualizantă cu care știa Caragiu să-și compună perosonajele.

Aceluiași Băieșu, care-l însoțise spre casă noaptea, după spectacol, îi citește poezii de-ale sale „teribil de triste”: „Avea un caiet întreg. L-am întrebat de ce nu le publică și mi-a mărturisit că i-e rușine. De cine?

L-am întrebat. De lume. Lumea ar putea crede că el scrie versuri ca să se distreze./ — Scriu versuri pentru că noaptea mă simt foarte singur” (*ibid.*)

Andrei Băleanu își amintește altă mărturisire a lui Caragiu: „— Nu poți face comedie dacă nu știi ce este suferința” (*ibid.*) Cu comentariul: „Era în el ceva diabolic, o înțelegere chinuitor de lucidă a tragicomediei umane” (p. 154).

Ion Besoiu, actor în marea trupă de la „Bulandra”, pe-atunci în echipa de conducere a teatrului, semnează un jurnal al zilelor de 4-11 martie 1977, publicat inițial într-o revistă culturală, la mai puțin de o lună de la evenimente, pe 2 aprilie 1977 (pp. 154-166). Consemnare „în priză directă”: declanșarea marelui cutremur, haosul, panica, zăpăceala generală, informațiile și zvonurile, mobilizarea oamenilor de teatru în sprijinul colegelor și colegilor evacuați din casele lor subrezite și spaima tuturor pe măsură ce timpul trece și nu se știe nimic despre Caragiu, al cărui bloc se surpase parțial. Se aflase între timp că ajunsese acasă împreună cu un coleg, prieten, colaborator, regizorul de televiziune Alexandru Bocăneț, a cărui mașină e acolo, turtită sub dărîmături. Timpul se scurge chinuitor pînă cînd, în ziua a 6-a de după cutremur, „cascadorii Aurel Popescu și Mircea Pascu strigă ceva de sus, de pe dărîmături. Buldozerele se opresc. Băieții fac semne. Se lasă liniștea care acum parcă îți sparge urechile. Generalul Lavric urcă. Se uită la ceva. Mă strigă. Un ostaș coboară și aduce o ramă de ochelari turtită. Caramitru bîguie:/ — Ochelarii lui!.../ Începe să hohotească. Strig la el și pornesc în sus./ Sînt doi. Doi oameni îmbrățișați, două vieți, două destine: Bocăneț și Toma Caragiu. Au murit din prima clipă. Casa scărîlor s-a prăbușit peste ei, undeva, la parter. Mai aveau cîțiva metri pînă la ieșire. Sînt

încremenit, doar bărbia îmi tremură. Caut să mă stăpînesc. («De ce nu i-am pus spectacol în seara aceea? De ce?»)” (p. 165). Mărturie cutremurătoare. Ana Blandiana, vecină de bloc cu Caragiu, relatează o splendidă scenă cu start banal, o conversație între ei doi, vizavi, pe trotuarul din fața Universității, transformată într-un spectacol al actorului în fața publicului care, recunoscîndu-l, se adunase în spatele scriitoarei, privindu-l pe marele actor, savurînd în tăcere privilegiul de a-l vedea și de a-l asculta: „momentul mi s-ar fi șters desigur din memorie, asemenea altora, dacă în timp ce vorbeam, stînd cu fața spre partea carosabilă a pieții, n-aș fi simțit deodată că pe trotuar, în spatele meu, se petrece ceva neobișnuit și neliniștitor și n-aș fi întors incitată capul: pe trotuar, în spatele meu, zece, douăzeci, treizeci de trecători (și numărul lor era mereu în creștere) se opriseră și priveau pe interlocutorul meu. Iar el stătea în fața lor nu numai fără apărare, dar și fără curajul și dorința de a fugi, de a se ascunde, stătea pur și simplu, continuînd să vorbească și să existe, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, trecînd cu finețe, aproape pe nesimțite, de la viață la interpretarea vieții, de la o conversație întîmplătoare la interpretarea unei conversații întîmplătoare, și asta fără ca eu, care-i dădeam replica, să fi simțit altceva decît o intonație mai convingătoare, o inflexiune mai adevărată. Vecinul meu, Toma Caragiu, se afla pe o scenă nevăzută de pe care nu putea – chiar dacă ar fi vrut – să coboare vreodată, și în jurul acestei scene publicul se înghesuia întotdeauna pentru a nu pierde nici o mișcare, nici un cuvînt. Ciudat, îmi amintesc încă și acum fețele acelor oameni, mai exact expresia de atenție lacomă cu care îl priveau, ca și cum ar fi vrut să se descopere și să se învețe pe ei înșiși în trăsăturile și sentimentele lui, așa cum – privindu-l la televizor – își descopereau, în cea mai banală frază rostită de el, însoțită de o privire a lui, gînduri și judecăți secrete, ascunse cu grijă. Pentru că el era interpretul nu numai al rolurilor din repertoriul clasic sau contemporan ci, dincolo de textele stabilite, și al sentimentelor nerostite ale acelor oameni, al mulțumirilor și nemulțumirilor lor neexprimate, ele era exponentul, răzbunătorul lor” (pp. 167-168). Știm că pe 4 martie seara Ana Blandiana ieșise în oraș, dar soțul ei, Romulus Rusan, rămăsese acasă și, imobilizat după cutremur sub dărîmăturile blocului, a supraviețuit, a fost salvat după cîteva zile...

(Va urma)

COSMIN ANDREI TUDOR: „EXISTĂ POEZIE ÎN TOT”

interviu realizat de Vlad MUȘAT

Cosmin Andrei Tudor s-a născut pe 15 mai 1997. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala București – Poezie, din 2020. A absolvit Facultatea de Chimie a Universității din București, specializarea Biochimie tehnologică. Are, la aceeași facultate, un masterat în Chimia medicamentelor și produselor cosmetice. În prezent este student doctorand în cadrul Școlii Doctorale a Facultății de Chimie.

A publicat următoarele volume:

Poezie: Ochilor verzi, (2019), Ludi, (2021), Jurnal poetic, (2023). *Teatru:* Ultimul viorist, Statuile, Răsăritul și apusul unui nebun, (2020), Piese triste (2021), Christine, (2024).

A publicat în mai multe reviste din țară: România literară, Neuma, Ramuri, Acolada, Expres cultural, Caiete silvane, Litere, Psyche etc. Este prezent în mai multe antologii de poezie.

Premii: Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru Cartea de debut (Ochilor verzi) pe anul 2019, Premiul Special la Turnirul de Poezie „Cununa de lauri de la Muntele Athos”, Premiul Scriitorul lunii septembrie 2022 (la Gala Scriitorul anului), Premiul II Secțiunea consacrați – proză la Festivalul-Concurs național de literatură „Alexandru Macedonski” 2022, Premiul pentru poezie la Colocviul tinerilor scriitori (2024), Premiul „Marius Tupan” pentru romanul Christine decernat de revista Luceafărul de dimineață (2025).

La doar 28 de ani ai reușit să scrii poezie, dramaturgie, roman (felicitări!). Când ai știut exact că vei deveni scriitor?

Pentru a răspunde întrebării, cred, trebuie să spun în primul rând când am început să scriu. Încă de când eram copil scriam versuri. Copilărești, se înțelege. Lucrurile s-au schimbat în clasa a 5-a, când am studiat la română poezia ploieșteanului Nichita Stănescu, „Emoție de toamnă”. Atunci



înțeles ceva sau, mai degrabă, am bănuț ceva, pentru că nu cred că aveam puțința de a înțelege cu adevărat. Nu știu dacă atunci mi-am spus că vreau să fiu scriitor. Am știut doar că voi scrie. Din acel moment, scriu serios fără întrerupere. Înșiruirea mă caracterizează. Țin minte încă un episod din prima copilărie. La veșnica întrebare: „Ce vrei să te faci când vei crește mare?”, răspunsul meu era un lung șir de meserii. Nu mai țin minte exact care erau aceste meserii. Cea de scriitor nu cred că se regăsea. Eram totuși prea tânăr. Lucrurile s-au amplificat în liceu, când la franceză am avut un text de studiat intitulat „Aș vrea să fiu totul”. De atunci încerc să fiu, să fac cât mai multe lucruri. De aceea am și abordat mai multe genuri literare, dar și mai multe meserii. Am fost chimist, bibliotecar, agricultor, profesor de chimie, fizică și științe, etc. Sunt curios ce voi mai fi.

George R.R. Martin spunea: „Un cititor trăiește o mie de vieți înainte de a muri. Cel care nu citește niciodată trăiește doar una.” Bazat pe ce ai la sertar și pe lecturile din ultima perioadă, ce viață trăiește acum Cosmin Andrei Tudor?

Sunt perfect de acord cu afirmația lui GRRM, dar nu știu să răspund exact. Citesc haotic tot ce îmi pică în mână. Am

mai multe proiecte în lucru care mă dispersează.

În momentul de față, când răspund acestor întrebări, viața mea este destul de plictisitoare. Sunt încă student și predau în preuniversitar. Acestea îmi mănâncă timpul și nu îmi rămâne cât aș vrea pentru literatură. Pe lângă acestea, am și două cărți în lucru: una despre cinematografie și una de istorie (o monografie). Pentru prima a trebuit să văd și să revăd foarte multe filme. Și pentru a doua a trebuit să caut foarte mult. Nu să citesc, cât să caut. Astfel încât, de la Christine încoace, nu am mai scris literatură. Am scris câteva cronici despre unele volume de versuri care mi-au plăcut în mod deosebit. Cred că ar ajuta, pentru a răspunde întrebării, să înșir cărțile de pe biroul meu în acest moment: *Getica* lui Pârvan, diverse manuale de chimie, fizică și științe, *Convorbiri cu și despre Mircea Eliade* (Handoca), un dicționar de simboluri, dicționarul *Eliade/Culianu*, *Sacral și profanul* (Eliade), Plutarh, *Trauma nașterii* de Otto Rank, *Psihanaliza și științele umaniste* de Otto Rank și Hanns Sachs, *Arborele îndoielii* de Savu Popa și câteva date experimentale.

Ai absolvit Facultatea de Chimie și știu că, în anumite momente, te-ai folosit de cunoștințele tale din acest domeniu în roman. Vrei ca lumea să vadă că există poezie și în științele exacte sau ceea ce ai studiat devine o unealtă pe care o folosești în scris?

Într-adevăr, cu riscul de a părea penibil, există poezie în tot. Noi la chimie spunem: chimia este peste tot. Tot ce ne înconjoară este chimie ș.a.m.d. Așa este și cu poezia, pentru că avem un limbaj comun, și anume: metafora (Blaga). Nu cred că vreau să arăt poezia din chimie. Îmi place mai mult fizica. Aceasta poartă o încărcătură specială. Nu vreau să arăt nici poezia din fizică ori din științe la modul general. Inevitabil, am folosit tot ce am studiat ca pe o unealtă în literatură. Cred că este un lucru firesc și des întâlnit la cei care, pe lângă munca de scriitor, practică și altceva.

Am observat că explorezi eternul feminin. Mai cred scriitorii în muze?

Așa ar trebui, nu? De fapt, aici se petrece un fenomen interesant. Femeia apare drept muză scriitorilor, dar și scriitoarelor (de multe ori). Pe lângă eternul mister, care îl reprezintă femeia, intră în joc și componenta estetică. Ne putem întreba: câți adoniși am întâlnit? Prea puțini sau niciunul. Și ne putem întreba: câte Emilie Vignou (urâta lui Mihail Sebastian) am întâlnit? Prea puține sau niciuna. În

privința eternului feminin, chiar am în minte un proiect care vizează femeia în literatura noastră din ultimele două veacuri. Sper că îl voi duce la sfârșit.

Sunt convins că ai modele. Ce autori, ce cărți te-au inspirat?

Într-o mică măsură, toate cărțile pe care le-am citit m-au influențat într-un fel sau altul. Modelele s-au tot schimbat de-a lungul timpului. Foarte puține au rămas după o sedimentare electivă. Ar trebui să numesc autorii și operele lor pe genuri. În poezie, în perioada adolescenței, George Bacovia a fost cel mai drag poet pentru mine. Încă am o ediție de buzunar a operelor sale, pe care o purtam în buzunarul interior al paltonului și citeam din ea cât era iarna de lungă. Apoi, am început să îl studiez mai bine pe Nichita Stănescu. Primele sale două volume de poezie au fost cele mai dragi mie (*Sensul iubirii* și *O viziune a sentimentelor*). Apoi ar mai fi Lucian Blaga, dar filosoful din Lancrăm este atât de mare, încât și-a pus amprenta în mai multe direcții ale destinului meu. În dramaturgie, *Iona* lui Sorescu are un loc special și aproape întreaga operă a lui Ionescu. Cu proza lucrurile sunt mai complicate. Am autori preferați de la romantismul francez și până în contemporaneitate. Dar să mă rezum la autorii români. Anumite romane ale lui Liviu Rebreanu m-au influențat. *Cei trei dinți din față*, de asemenea. În cazul prozei, totuși, am un mare model, dar nu numai în proză, ci și în toate privințele existenței mele, și anume pe Eliade. Am citit aproape toată opera eliadescă, iar acum studiez ce au scris alții despre șeful generației '27. Aș putea vorbi despre Eliade mult și bine, dar nu o voi face, ci voi răspunde punctual întrebării. Pe lângă genurile amintite în prima întrebare aș mai adăuga eu unul, chiar dacă nu îl practic foarte bine: jurnalul. Chiar dacă jurnalul lui Eliade (*Șantier*, *Jurnal portughez*, *Jurnalul* ca atare) este extraordinar, preferatul meu rămâne *Jurnalul unei fete greu de mulțumit* lăsat de Jeni Acterian. De cei doi se leagă și cea mai frumoasă frază din literatura noastră (pentru mine cel puțin). Într-o scrisoare către Jenny, din Lisabona, Eliade spune: „Când îmi voi publica jurnalul acestor trei ani, vor plânge și fluturii de tristețe.”

În fine, pentru a trece în universalitate, voi aminti autorii care mi-au adus cele mai mari bucurii intelectuale și, evident, care au modificat traiectoria existenței mele: Goethe, Tolstoi, Hugo, Dostoievski, Dante, Freud, Papini, Camus etc.

O ISTORIE SUBIECTIVĂ ÎN VERSURI A LITERATURII ROMÂNE (III)

Daniel PIȘCU

Luca Pițu
(*Etimologul*)

„Magistrul din Cajvana”
cu al său stil flexibil, alambicat
inconfundabil, nonconformist
tandru în absconsu-i propriu
eseistul original de original
nu numai în „Eros, Doxa și
Logos”
va răzbate și-Acolo...
prin enciclopedismul său kalos,
viral
din universul universal din
universal.

Radu Mareș
(*Decentul*)

Decentul bucovinean
devenit mai târziu clujean
romancier de prim raft
nu doar prin Când ne vom
întoarce
director al editurii Dacia
deloc aparential mofluz

deloc ieșit din uz
în reperoriul său, al nostru
e un ilustru și al vostru.

Sorin Preda
(*Echilibrul*)

Optzecist și el
tras printr-un talant inel
prozatorul fascinant
din Povestiri terminate înainte
de a începe
fotogenic peste măsură –
Parțial color
urmaș demn al unchiului său
M. Preda
atașat plenar de confrăți
și jurnaliști de-ai săi
e printre cărțile
din de peste munți și văi.

METAFICȚIUNEA LUDICĂ

REÎNTEMEIEREA LECTURII ÎN LITERATURA

PENTRU COPII

Marian DRAGONIR

Volumul *Din Oceanul Pacific nu iese întotdeauna un pește mic* de Petruța Stan (Editura Zven, 2025) este o lucrare care reînnoiește paradigmele literaturii pentru copii printr-o subtilă poetică a ludicului postmodern. Scris într-un limbaj ritmat, narativ și vizionar, textul se așază la intersecția dintre basm, poezie și parabolă morală. Cartea se deschide printr-o confesiune care anunță imediat dimensiunea metatextuală: „Într-o zi motanul Tom a venit / Să-mi mărturisească / Tocmai mie / Că auzise mai demult o poezie / De vreo două rânduri / Care l-a cam pus pe gânduri: / «Din oceanul Pacific / A ieșit un pește mic»”.

Această intrare directă a eului în universul ficțional trasează de la început principiul autoreferențial, povestea este conștientă de sine, de actul narativ, de raportul creatorului cu cititorul. Totul pare o joacă, dar o joacă

profundă, „un mise en abyme” al procesului de povestire, un mod prin care copilul-lector învață că ficțiunea însăși este un act de creație.

Din perspectiva teoriei literare, cartea contrazice ideea lui Lewis (1994) că „postmodernismul și metaficțiunea aparțin unei lumi rarefiate a teoriei” și sunt greu de aplicat în literatura pentru copii. Dimpotrivă, Petruța Stan dovedește că aceste concepte pot fi transpuse cu naturalețe într-un discurs accesibil. Eul omniprezent, dar familiar, construiește o „voce prietenoasă”, o voce care „găzduiește” copilul în text și-l ajută să descifreze mecanismele ficțiunii.

Călătoria motanului Tom, a țestoasei Bobo și a Spiridușului cu căciuliță albastră devine o parabolă inițiativă. Când Tom spune: „Ba mai mult, vrea să prindă și mult pește / Dar eu am crezut că glumește”, povestea se deschide



către un sens dublu, ludic și reflexiv. În spatele aventurii, se ascunde o meditație despre dorința de cunoaștere, despre curajul de a imagina.

Autoarea construiește o lume pluriperspectivală, în care fiecare episod se transformă într-o etapă simbolică. În „Insula Spartă”, Bobo avertizează: „Este Insula Spartă. / Aici sunt adunate / Toate ceștile și farfuriile sparte / Din neatenție de copii.” Versurile pot fi citite atât literal, cât și alegoric: ele vorbesc despre neatenția ludică a copilăriei, dar și despre fragilitatea lumii create, despre nevoia de grijă și reparație, o temă centrală a textului. Asemenea unui poem în proză, fiecare fragment al cărții poartă o densitate simbolică aparte. În episodul cu piratul Mână-Ruptă, tonul glumeț ascunde o metaforă a fricii controlate, a confruntării cu necunoscutul: „Marinarii erau foarte ciudați / Așa cum sunt niște pirați: / Unii aveau pe față câte un semn / Dintr-o bătălie trecută, / Alții aveau câte un picior de lemn / Iar alții păreau că salută / Cu un cârlig în loc de mână”. Astfel, umorul devine instrument de decodare morală, copilul râde, dar înțelege curajul și prudența. Dimensiunea religioasă și simbolică este discretă, dar puternică. Căutarea giuvaierului Sirenei, „inima roșie și catifelată”, e o alegorie a restaurării lumii după pierdere. „Am pierdut giuvaierul / Care mă făcea să zâmbesc / Așa că acum sunt nevoită să trăiesc / Doar tristă, doar plângând.” Această scenă reia schema Creație – Cădere – Răscumpărare – Restaurare a lui Albert Wolters (1985). Prin găsirea inimii, Sirena și eroii regăsesc sensul ordinii divine, iubirea, înțeleasă ca forță care reface armonia. Tot aici, Petruța Stan introduce o metaficțiune morală: cauza pierderii nu e un act magic, ci confuzia textelor. Sirena a rupt pagini și le-a încurcat între povești: „Scufița Roșie a fost nevoită să meargă la școală, / Balaurul s-a dus cu lapte și cozonac la bunică, / Lupul l-a ronțăit pe Făt-Frumos.” Prin acest joc, autoarea ironizează ordinea „canonului” basmelor, dar reface în același timp ideea de comunitate narativă. Eroii trebuie „să pună poveștile la locul lor”, iar acest gest devine un act de restaurare culturală, o metaforă a

reînvățării sensului prin lectură.

Departe de a fi o simplă poveste moralizatoare, cartea se înscrie în linia marilor texte postmoderne pentru copii. Copilul nu este exclus din complexitate, ci invitat să participe la construcția sensului. După cum întreabă Hunt (1991): „Este acesta un motiv să le refuzăm copiilor accesul la texte bogate în coduri?” Petruța Stan răspunde implicit: nu, copilul poate înțelege subtilitatea prin joc, poezie și empatie.

Pe plan stilistic, cartea alternează versul rimat cu proza poetică, menținând o muzicalitate continuă. Repetițiile („Tom, Bobo și Spiridușul”, „ceainicul-corabie”, „razele de lună”) funcționează ca refrene inițiatice, evocând ritmul ritualic al basmelor populare. Personajele nu sunt simple figuri narative, ci arhetipuri simbolice: Tom – rațiunea, Bobo – reflecția, Spiridușul – ludicul transcendent. Finalul, prin tonul său metatextual, închide cercul lecturii și deschide altul al imaginației: „Când m-am spălat pe față, / Tom părea obosit și încă dormea, / Bobo ronțăia o bucată de sidef, / Iar pe ceainicul rozaliu era puțin nisip.” „În vise ferestrele sunt mereu deschise.” Această imagine simbolizează o „metaficțiunea blândă”, textul care își revelează mecanismele, dar o face pentru a reconecta, nu pentru a rupe. Prin tot acest joc de planuri și simboluri, Petruța Stan realizează un echilibru rarism: postmodernismul devine accesibil, iar ludicul – profund. Cartea nu oferă doar plăcerea lecturii, ci și înțelegerea lecturii ca act de iubire, ca redescoperire a sensului într-o lume fragilă și fragmentată. Într-o epocă dominată de vizual și imediat, *Din Oceanul Pacific nu iese întotdeauna un pește mic* reamintește că adevărata aventură e aceea a imaginației, o călătorie în care „Tom, Bobo și Spiridușul” nu sunt doar personaje, ci oglinzi ale copilului care citește și visează. Din oceanul vast al ficțiunilor contemporane, cartea Petruței Stan nu iese ca „un pește mic”, ci ca o perlă a sensibilității narative modern, o dovadă că literatura pentru copii poate fi, în același timp, profundă, inteligentă și luminoasă.

Traian T. COȘOVEI

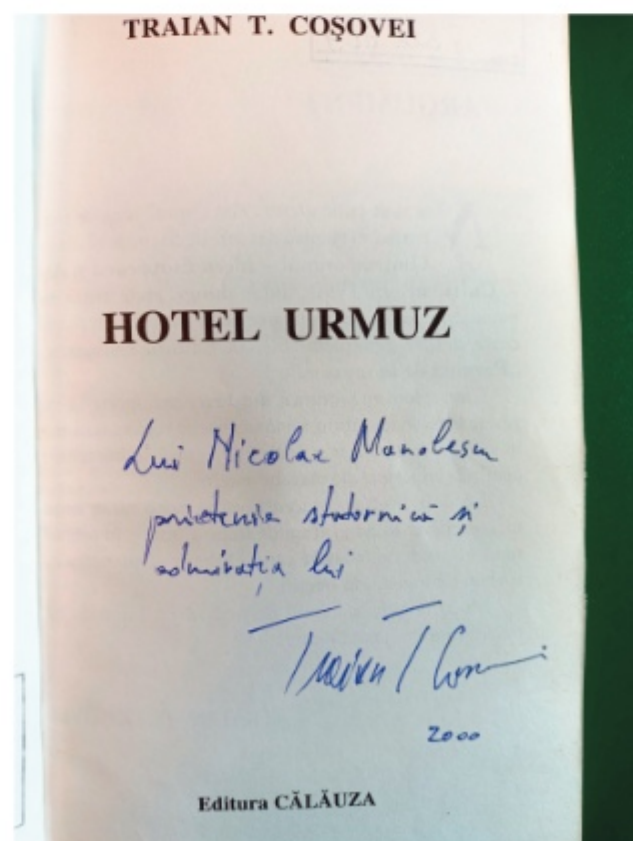


Hotel Urmuz este un volum caracteristic pentru un poet: lecturi ale altor volume de poezie, discurs critic cu alte cuvinte, cel puțin ca intenție, în care sunt cuprinși autori din toate generațiile poetice active (sau rememorate) la nivelul anului 2000 – și mai cu seamă din generația optzecistă: Nichita Stănescu, Petre Stoica, Daniel Pișcu, Viorel Padina, Bogdan Ghiu, Elena Ștefoi, Radu Sergiu Ruba, Cristian Popescu – pentru a da doar câteva exemple. Dar discursul lui Coșovei este acritic, violent, concurent, bazat în special pe atitudini personale, pe anumite preferințe care se ridică rapid la nivelul descrierilor personale. Un semn, poate, al unei anumite anxietăți pe care o decelase la un moment dat Nicolae Manolescu:

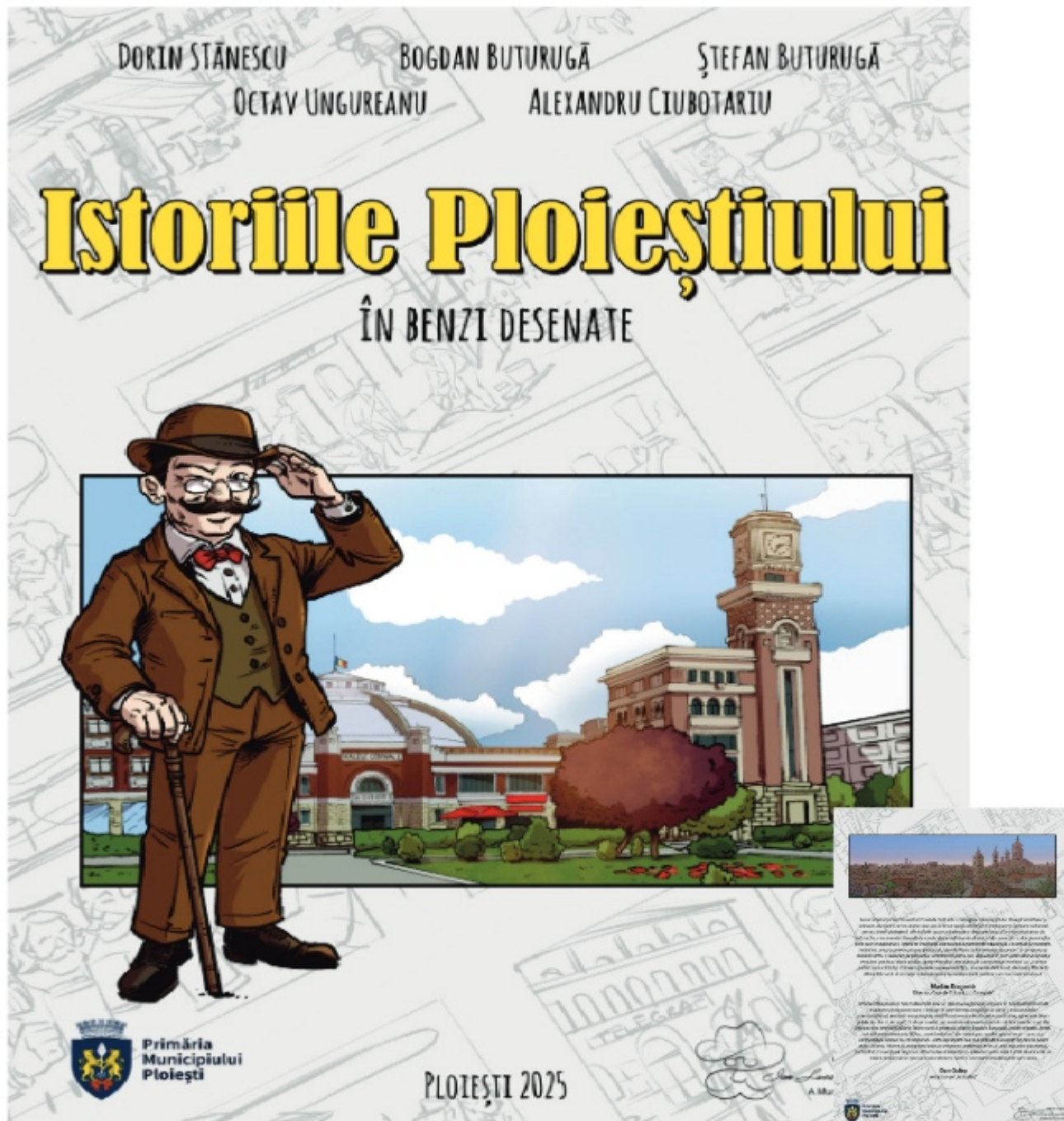
„Traian T. Coșovei e un bun exemplu și pentru discontinuitatea orală a discursului (Olson se referea la «stacatto-ul» limbii vorbite) și pentru critica tehnicizării vieții și a «coșmarelor climatizate» din societatea

postindustrială. Deosebirea este că robotul de la Coșovei e o metaforă pentru omul manipulat din comunism și nu, ca la americani, o amplă mașină programată care înlocuiește individul. Există apoi la tânărul Coșovei o latură sentimentală mai pronunțată decât la Iaru sau Stratan, ironici, ei. Coșovei e un trubadur modern, galant, fantast, melancolic, un poet de facondă minulesciană (care nu lipsește nici la Iaru), jubilat și totodată anxios, comentându-și cu umor elanurile retezate, fără a pune eșecurile la inimă, mai curând cu capul în nori decât angajat în realitate. Caligraf, magician distrat, jongler de imagini, el face notă separată nu doar între optzeciști, dar și față de beatnici americani, a căror implicare e totală.” (*Istoria critică a literaturii române*)

Volumul *Hotel Urmuz* face parte din patrimoniul Bibliotecii Centrale Universitare București.



ISTORIILE PLOIEȘTIULUI ÎN BENZI DESENATE



Istoriile Ploieștiului în benzi desenate este un album excepțional, singular în bogata literatură de inspirație ploieșteană care a infuzat în ultimele decenii piața de carte – incluzând aici memorialistică, restituiri imagologice, studii istorice sau ale științelor cantitative, apreciate de un public de obicei „de nișă”. Pe drept cuvânt, perioada fundamentală pentru definirea urbei este, din perspectiva istoricului Dorin Stănescu și a artistului plastic Bogdan Buturugă, modernitatea. Astfel, reîntâlnirea în varianta BD cu „eroii fondatori” din mitologia sau din eposul local – care se și confundă pe alocuri cu cel național – este una dintre cele mai plăcute provocări pe care le poate avea cititorul. Mai mult, adoptând adesea o viziune sincronică în locul unei expunerii diacronice, incluzând și o secțiune de jocuri, albumul se adresează cu adevărat celor între 3 și 99 de ani: este un volum despre trecut (precum orice demers istoric), orientat în mod hotărât spre viitor.

ÎNTÂLNIRILE LMV

Varujan Vosganian, președintele Uniunii Scriitorilor din România, a fost invitat pe data de 25 noiembrie 2025 la Colegiul Național „Mihai Viteazul” din Ploiești pentru o discuție cu cel mai

DADA TV, unde Varujan Vosganian a purtat un dialog despre „Starea literaturii române de astăzi” cu criticul Dan Gulea, moderat de omul de presă Claudiu Docu.



provocator public – adolescenții, după cum s-a exprimat chiar invitatul: „În astfel de întâlniri, dacă ești plicticos, ești pierdut, de aceea le accept mereu cu plăcere și cu o anumită emoție”.

Vorbind despre cărțile care formează în lumea de astăzi și despre așteptările noilor generații, Varujan Vosganian a captat prin personalitatea sa audiența, alcătuită din elevi și profesori. „Întâlnirile LMV”, genericul sub care s-a desfășurat întâlnirea, urmărește dialogul dintre scriitori și personalități reprezentative ale lumii de astăzi cu publicul adolescentin. Au participat la „Întâlnirile LMV”, de-a lungul timpului, autori precum Nicolae Manolescu (în anul 2016) sau Ion Bogdan Lefter (2024). Vizita ploieșteană a continuat în studiourile televiziunii regionale

Textul conferințelor și al dialogurilor din „Întâlnirile LMV” urmează să fie editat într-un volum sub egida Colegiului Național „Mihai Viteazul”.

Fotoreportaj de Luca Grigore și Lucas Oprica (cls. a X-a)

Vineri, 23 ianuarie 2026, de la ora 12, redacția revistei *România literară* va desfășura o ședință de redacție cu public, la Colegiul Național „Mihai Viteazul” din Ploiești, în prezența elevilor și a profesorilor. Vor participa: prozatorul Gabriel Chifu, directorul revistei; criticul literar Răzvan Voncu, redactor-șef; Cristian Pătrășconiu, redactor-șef adjunct; Angelo Mitchievici, redactor.



AVENTURILE DIN AFRICA ALE ELEFANTULUI DODO LOLO

(PROIECT DE PROMOVARE A TURISMULUI ÎN ROMÂNIA)

Bedros HORASANGIAN

Personajele: noaptea, frica, temeri, curaj, eroism, balena care zboară, cine a a mai pomenit o balenă care zboară?, Gem și Bem se sperie, vulturul, pisicuța djighni mighi, ursul polar vegetarian care mănâncă doar vegetale, ursul, căprioarele militanțate ecologiste fac curat peste tot să nu fie gunoaie, rechinul, boul, vaca, dada, boul dede

Iubita lui Dodo Lolo –	Doddo Lili
Soția	Doddo Lila
Amanta	Dodo Li
Soacra	Dodo Lilolilo
Tigrișorii	Gem și Pem/Vor și Por
MAMA, tigroaica	Tiramiluca Savanda
Girafa	Kalanga Balanga
Rinocerul	Bongo Pongo
Leul	Bujumba Bujumba
Rinocerul	Bodobo
Zebra	Kalinda Puf
Vulpea (sub acoperire)	Bundi Bu
Hiene, bizoni, antilope, gnu	

Noaptea era neagră.

Auleu, ce întuneric!

Nu se vedea nimic.

Doar fel de fel de zgomote.

Crrrr. Hrrrr Mrrrr Brrrr.

Trosc, pleosc, câte un **oauuuu, bauuuu, mauuu, uuuuuu**, prelung. Care te speriau, rău de tot. Se cutremura pământul. Leul Burunda Boca să fi fost și tot te speriai. Dar ei erau doar doi tigrișori, Gugu și Bubu. Mici și jucăuși. Cum sunt pisicile. Și când sunt mari, și când sunt mici. Și în timp ce se jucau pe lângă blocul făcut din fonduri europene pentru părinții tineri, unde locuiau în mijlocul pădurii, cei doi tigrișori, s-au rătăcit. Auleo!

Mama lor le-a spus să nu iasă din casă și să nu umble cu rachetele sol-sol și să nu se joace cu chibriturile de pe aragaz. Dar ei n-au ascultat-o. Au ieșit tiptil, tiptil din casă ca să nu-i vadă

vulpea cea bătrână Bundi Bu de la parter care face borș și e la curent cu tot ce mișcă în pădure. Jungla tropicală e mare, iar vulpea cea bătrână și care le știe pe toate își vâră nasul peste tot. Vede tot, are și ochelari care văd prin întuneric. Gugu și Bubu, **Pâș, pâș, pâș**, haț!, gata, au fugit afară din casă. Și au luat-o ba la stânga, ba la dreapta și mai tare s-au afundat în pădurea tropicală. Rămasă netăiată, după toate măsurile de austeritate luate de guvernul din Barumba. *Austeritate?* Ce e aia? Asta înseamnă ca tu să nu pui nimic în gură, când tata bea, mănâncă și chefuiește cu prietenii.

Țara lor se numea Barumba. Celor doi tigrișori nu le păsa de țara în care trăiau. Ei voiau să se joace, cum se joacă toți copiii din lume. Ei doreau mâncare bună, apă plată, un pat moale unde să doarmă bine și se se uite la televizor la programe pentru animale și desene animate cu oameni mari. Cine nu vrea să stea în fotoliu în fața televizorului și să nu facă nimic? Când ei dorm, e minunat. Și dacă e cald și bine, Gugu visează mereu o balenă care zboară. Balenele zboară foarte frumos dacă știi să te uiți cu atenție la ele. Lui Bubu nu-i plac balenele și legumele. Bubu vrea să mănânce doar șuncă de Praga, jambon italianesc afumat în frunze de stejar și visează un crocodil care să se joace cu iepurași. Ce frumos aleargă iepurașii printre dinții crocodilului! Să mori de râs, nu alta.

Dar acum nu era bine.

Cei doi tigrișori umblau prin pădure noaptea și era speriați. Întuneric beznă. Zgomote ciudate. Rău de tot. Se înghesuiau unul în celălalt, ca să-și facă puțin curaj. Se auzeau fel de fel de strigăte și țipete care îi speriau și mai tare. Alarmerile de la mașinile oilor care locuiau pe lângă ei făceau și ele un zgomot teribil. Dar acum era noapte și ei erau speriați. Speriați rău de tot. De frică mai faci pipi și în pantaloni.

Pantaloni la tigrișori? Da, ei erau o țară civilizată unde și animalele se îmbracă frumos și nu umblă ca oamenii dezbrăcați din America și Europa. Nu

e bine și nici frumos. De frică mergeau în trei picioare, și se țineau de câte o labuță. Să nu întrebe nimeni cum e posibil să se țină de labuță doi tigrișori. Drăguți ca doi pui de koala, simpatici foc. Nu știți cum arată puii de koala? Duceți-vă în Australia.

Când ție frică, foame și somn se poate orice.

Bumm, trosc, trosc, fleoșc, a auzit ceva foșnind pe lângă ei. Au încremenit și s-au ascuns repede, repede într-o groapă cu multe ierburi și frunze. Telefonul mobil al lui Gugu avea bateria descărcată, așa că nu putea s-o sune pe mama lor. Mama lor era o tigroaică tânără și frumoasă. O chema Felina Felini. Ea le aducea mereu de mâncare câte o bucată de carne de căprioară vânată de ea sau somon și alte bunătăți luate de la Supermarketul **BUMBO** pentru animale. Lui Gugu și Bubu le plăcea foarte mult ciocolata cu alune și înghețata cu vanilie și mango preparată din muguri de pin. Ceva foarte bun, fără *E-uri*, doar cu antioxidanți și cu multe vitamine care să le facă dinții albi și oasele puternice. Au învățat și ei multe dacă se uită toată ziua la televizorul pus lângă izvorul cu **Coca Cola** din mijlocul poienii. Unde vin mereu Balena cea Mare care zboară, crocodilul Lady Daddy care mănâncă tot ce-i pică în gura lui mare. Și lui îi place să mănânce doar copiii care nu se spală pe dinți. Copii care nu se spală pe dinți și pe mâini. Înainte de masă și de culcare toată lumea trebuie să se spele. Cine nu vrea, o să fie mușcat de nas. De aceea Gugu și Bubu se spălau pe dinți în fiecare zi. Dar acum erau în pădure și voiau să ajungă acasă. Și au simțit ei că vin după ei niște hiene urâte, urâte, lupi răi înfomețați și vulpi șmechere, nepoții lui Bundi Bu să-i mănânce. S-au speriat și s-au ascuns. Gugu a început să plângă și Bubu tot încerca să dădea *SMS-uri* de ajutor. Mesajele lor de ajutor au fost auzite de girafa Kalanga Balanga, aia cu gâtul ei lung și care aude prin satelit tot ce se întâmplă pe lume și în casa lor. Și ea a dat un telefon unui prieten bun ca să vină să-i salveze pe cei doi tigrișori. Prietenul girafei Kalanga Balanga era elefantul Dodo Lolo care lucra pentru serviciile de urgență. S-a pus în mișcare și a început să fugă. Toată pădurea se zguduia sub greutatea lui. Își mișca și trompa și urechile lui mari ca să ajungă mai repede și să nu fie încurcat de cei care circulau neregulamentar noaptea. Fără lumini. Aveau însă **GPS**. Lupii și hienele și vulpile se apropiaseră de cei doi tigrișori ca să-i mănânce. Dar ei au aprins un foc din crengile de lângă ei ca să-i sperie pe dușmani.

Girafa Kalanga Balanga i-a dat și ea un mesaj lui Gugu ca să stea cumiți și liniștiți că elefantul Dodo Lolo vine spre ei să-i salveze. Să pună mereu lemne pe foc și să spună poezii de încurajare.

Nu vă fie frică, Dodo Lolo vine într-o clipă mică, mică! Cei doi tigrișori erau acum liniștiți că vine elefantul Dodo Lolo să-i salveze și mama lor Felina Felini n-o să afle nimic despre aventura lor în noapte. Prin întuneric se auzeau urletul lupilor și țipetele hienelor care voiau să-i mănânce pe Gugu și Bubu. Dar ei erau acum plini de curaj și stăteau atenți lângă foc să arunce cu apa fiartă și grenade de mână în dușmanii lor. Și vecinii erau deranjați de gălăgia lupilor și hienelor și vulpilor și strigau la ei **Plecați de aici, golanilor, lumea vrea să doarmă, mâine e o nouă zi de muncă!** Și s-au auzit iar niște troznituri și pocnituri și printre copacii doborâți de Dodo Lolo a apărut mai întâi trompa lui mare, apoi urechile și apoi el, elefantul Dodo Lolo. Mare, mare, cum era și cu coada învârtindu-se în toate părțile ca să țină legătura prin satelit cu centrul de comandă coordonat de girafa Kalanga Balanga.

Buf, trosc buf, trosc, s-a simțit și auzit venirea lui Dodo Lolo. Hienele, vulpile și lupii au fugit care încotro, de frică, Dodo Lolo i-a suit pe cei doi tigrișori Gugu și Bubu pe spatele lui și i-a dus apoi la mama lor. Care a fost fericită când i-a văzut pe Gugu și Bubu bine sănătoși și întregi acasă. Și de bucurie a comandat o *pizza* vegetariană cu legume și fructe pentru Dodo Lolo și apoi s-au uitat cu toții la televizor la o comedie cu Woody Allen. Asta era un om simpatic și deștept. Și toate animalele din pădurea tropicală se distrau de minune la filmele lui. După ce Dodo Lolo a plecat, Gugu și Bubu s-au culcat. Și mama lor a sunat-o pe zebra Kalinda, verișoară cu Kalanga, dar sunt certate și nu-și vorbesc, cea mai bună prietena a ei și i-a povestit toată întâmplarea cu Gugu și Bubu. Și ce vecin de treabă și simpatic, generos și bun este elefantul Dodo Lolo.

„Un animal minunat...”, a șoptit Felina Felini, și tot întreba dacă Dodo Lolo e însurat. Da, i-a răspuns, Kalinda cu subînțeleș, are și o iubită, pe Dodo Lila, nu știi?

Felina Felina n-a mai zis nimic.

Și?

Apoi s-au culcat cu toții.

Și dis de dimineată soarele răsărea peste casa lor cu vedere la pădurea tropicală din Munții Carpați, în care elefantul Dodo Lolo e cel mai tare din parcare.

EXTRAORDINARĂ!

Marian NEGUȚU

— Cum să fie, cum e de obicei, zice Călin și înfinge furculița într-un cârnăț. Dacă nu trebuia să mă întorc la serviciu urgent, mergeam și la restaurant, mai spune el și înfulecă alți doi cârnați, unul după altul.

— Și de ce a murit, până la urmă?

— Rudele au zis că de moarte naturală. Dar n-are cum, văru' era tânăr, 50 de ani, sănătos. Altcineva mi-a zis că a făcut o toxiinfecție urâtă și de acolo i s-a tras. Că se tot văita de stomac în ziua de dinainte să moară. Imaginează-ți, vii vineri la serviciu, îl vezi pe unul că se vaită de stomac. Ce mare lucru! zici. Apoi, sâmbătă, afli că s-a dus.

— Cine știe ce a mâncat... Dar de ce te-ai repezit la cârnați și nu aștepti ciorba? Două minute și sting focul.

— Înțelege că n-am mâncat nimic... De la cimitir am fugit la birou, m-a luat șefu' în primire, spune Călin, mestecând vârtos.. I-am mai distras atenția când i-am povestit ce femeie era văduva. Ca lumea de tot! Niște picioare... Lui îi plac poveștile astea, înțelegi tu. E mort după femei.

— Aha.

— Apropo de picioare, să vezi ce am auzit de fapt despre moartea lui Matei. Dar nu zici la nimeni! Promiți? Să ne trezim cu poliție, cu procuratură aici.

— Promit. Cui să-i spun eu? Știi că nu dau din casă, spune Andreea, bătând un ou într-un castron mic, deasupra oalei.

— M-a tras celălalt văr deoparte. Ilie. Ei se aveau bine. Cică așa s-a întâlnit cu Matei vineri seară, după serviciu. Trebuia să iasă la o bere, dar Matei a zis că nu, că îi e rău și se duce acasă. Și Ilie l-a întrebat ce are, de la ce îi e rău. Văru' se tot văita de burtă și zicea că de la ce îi dăduse nevastă-sa cu o seară înainte.

— Văduva frumoasă?

— Da, da. Că a avut un gust ciudat mâncarea și că după aceea a început să-i fie rău. Adică l-a otrăvit. Și de ce? Cu o zi înainte fusese o vreme urâtă, cu ploaie și vânt. Și cum mergea el spre casă de la muncă, a văzut o femeie în rochie scurtă, albastră. Și plouată așa, nu știu cum i s-a părut lui frumos să o conducă sub umbrela lui până la stația de autobuz. Și în timpul asta cică mergea cu privirea în jos.

— Îi era rușine?

— Nu, Andreea, nu! Ce rușine? Cică avea niște craci de nu-și putea lua ochii de la ei! Ceva de vis, drepti, frumoși, piele tânără și perfectă. Dar el nu s-a dat la

ea, a dus-o la stație și la revedere! Că era tânără, ce să-i zică un tataie ca el! Deși văru' nu arăta de 50, să fim serioși. Și ce crezi, s-a dus la nevastă acasă și cât a pregătit ea masa, asta îi povestea de aia și ce frumoasă era. Și cică nevastă-sa i-a pus detergent de vase în mâncare sau praf de curățat sau ce naiba și că de acolo i s-a tras.

— De unde știe Ilie ce i-a pus? spune Andreea și pune capacul peste oală, apoi se întoarce spre soțul ei.

— Păi asta am vrut să-l întreb, dar chiar în momentul ăla a bătut o pală de vânt și i-a ridicat fusta văduvei. Și mi-a făcut Ilie semn să mă uit. Avea o fustă neagră, cu pliuri. Și când s-a ridicat, i-am văzut picioarele până sus. Și popa s-a bălbăit! Ce femeie... Bine, are doar 40-41, dar oricum, se ține bine. Elegantă, toată în negru, cu ochelari de soare. Și picioarele alea albe și perfecte... Ce imagine!

După aia n-am mai vorbit. Oricum, mă gândeam, cum să-l omoare o așa femeie finuță, cu picioarele alea... Ilie minte. Dar la serviciu am tot stat și m-am gândit că poate e ceva adevăr acolo. Poate n-a vrut să-l otrăvească, doar să-i facă un pic rău, să se răzbune. Poate fi răzbunătoare, cine știe. Și lui Matei, la ce îi trebuia să se uite la picioarele alteia, când avea acasă așa femeie? Doamne, ce picioare! Nu mi le pot scoate din cap! Ce femeie! Extraordinară!

— Și așa zici, avea picioare frumoase văduva!

— Nu știu dacă mai mănânc ciorbă, nu cred că mai pot, spune Matei, punând mâna pe burtă și lăsându-se pe spătarul scaunului.

— Avea picioare frumoase, zici? repetă Andreea, mai tare.

— E, da, dar nu ca tine...

— Nu o da la întors acum! Ia și ciorbă, am muncit atâta la ea...

— Dacă îmi pui ceva în ea? spune Călin și râde.

— Bună glumă! răspunde Andreea, cu față serioasă, apoi umple un bol cu ciorbă aburindă. E o ciorbă de afumătură acrită cu oțet, în care licări de grăsime dansează printre fășiile de ou bătut. Andreea aruncă un ochi peste umăr: Acum Călin este absorbit de telefon. Apucă cutia cu praf de curățat de lângă chiuvetă. Cu mișcări rapide, scutură puțin praf în bol și o pune la loc.

— Ei, ia să guști și să zici cum ți se pare!

Călin lasă telefonul pe masă și ia lingura. Amestecă puțin în ciorbă cu ea, apoi o ridică plină. Suflă încet și gustă. Plescăie puțin, se uită la Andreea și spune:

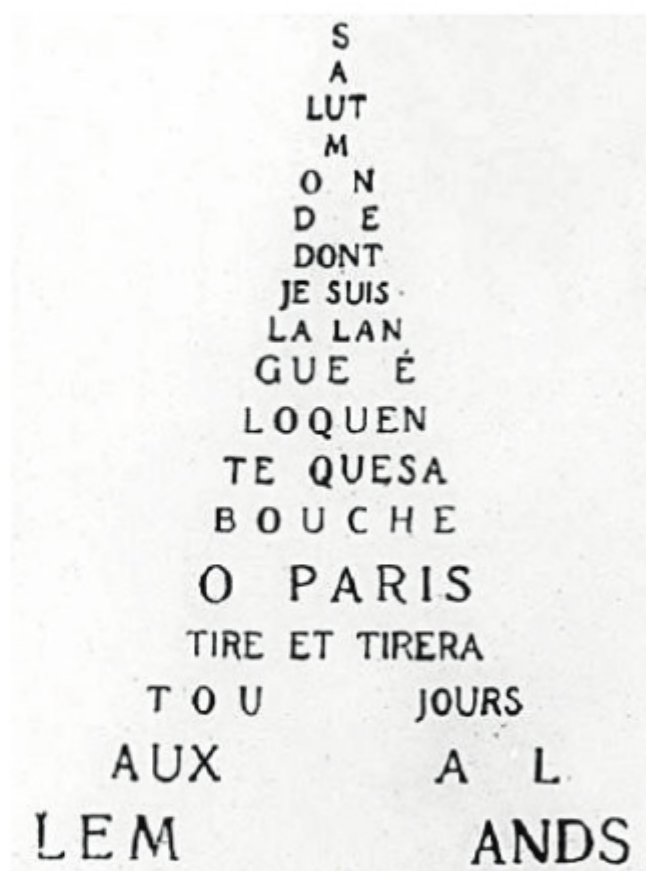
— Extraordinară!

PARISUL, SUBIECT DE PREDILECȚIE ÎN LITERATURA FRANCEZĂ

Diana RÎNCIOG

Fără îndoială, dintre subiectele de predilecție în literatura franceză face parte și imaginea simbolică a Parisului, despre care Balzac, de pildă, spunea că e magnetică, ne atrage, chiar dacă pare infernală... Parisul reprezintă el însuși un roman, aceasta a fost în martie 2017 tema dosarului din revista *Lire*, încercând să survoleze subiectul de la Balzac la Modiano în diferitele articole incluse în cele mai mult de zece pagini dedicate subiectului. Se vorbește, desigur, și despre misterele Parisului (v. Eugène Sue, *Misterele Parisului*, ori *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo), pornind de la celebra frază a lui Jules Renard: „Ajoutez deux lettres à Paris: c'est le paradis” (Adăugați două litere la Paris: este paradisul). Pentru Apollinaire, capitala Franței, străjuită de Turnul Eiffel, este un univers incontestabil, iar statisticile demonstrează că Orașul Luminilor rămâne în continuare o destinație turistică de top. Acest loc unic i-a inspirat pe mulți scriitori precum Proust, Hemingway, Zola, Hugo, Flaubert etc. Pentru Balzac, de pildă, străzile pariziene ajungeau să semene cu locuitorii lor, o teorie foarte interesantă legată de determinismul care l-a influențat pe romancier și i-a sugerat descrierea concentrică, de la exterior la interior, de la stradă, casă, mobilier, până la portretul fizic și moral al eroilor săi. Astfel, avem, conform teoriei balzaciene, străzi nobile, cinstite, curate sau murdare, asasine, muncitorești, mercantile, scriitorul asociindu-le cu trăsături umane.

Touși, în *Père Goriot* (1835), Balzac zugrăvește un Paris-capcană, mai ales prin descrierea



Caligramă de Apollinaire

celebrei pensiuni Vauquer, unde avem o microsocietate, din care fac parte personaje de neuitat, precum Rastignac și Vautrin. Cinismul celui din urmă e cutremurător, atunci când îi spune mai tânărului Eugène de Rastignac că la Paris cinstea nu servește la nimic, omul onest e cel care tace și refuză să împartă cu alții („L'honnêteté ne sert à rien. [...] À Paris, l'honnête homme est celui qui se tait et refuse de partager”). De altfel, ultima frază din roman e o provocare adresată de tânărul student orașului care l-a acaparat: „À nous deux maintenant!” (Între noi doi

acum!), fapt ce se întâmplă după înmormântarea lui Moș Goriot în cimitirul Père Lachaise. Este o scenă tulburătoare, care ne arată efectele dezastruoase ale avariției fiicelor și părăsirii tatălui lor, acesta având parte de cea mai modestă slujbă de înhumare, prin bunăvoința celor doi studenți, Rastignac și Bianchon, locuind, ca și el, în sordida pensiune deținută de Doamna Vauquer, acel spațiu unde domnea „mizeria fără poezie”... Printre criticii operei lui Honoré de Balzac, Roger Caillois este primul care a analizat prezența Parisului ca mit modern (*Le Mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, 1938). Cuvintele cheie sunt „Babilon modern”, „labirint”, „prăpastie”, „monstru”, „închisoare”. De menționat că merită văzut și filmul realizat la Bufta, în 2004, o coproducție de mare calitate, unde rolul titular e interpretat magistral de către Charles Aznavour. Parisul, așadar, apare ca un oraș-muză, un idol, un ocean, mai ales în secolul al XIX-lea, această fascinație durând până în prezent. Trebuie doar să îl explorăm, putem oricând găsi perle, flori, dar și monștri, ceva necunoscut, uitat de „scafandrii” literari, credea autorul *Comediei umane*. Monumentele celebre, cartierele fermecătoare, purtând pecetea istoriei, muzeele, marile bulevarde și magazine, sărbătorile cu vitrine minunat decorate – totul contribuie la atracția irezistibilă pe care metropola franceză o exercită și în zilele noastre și care va dura mult timp de acum înainte, cu siguranță. Cum am putea uita elogiul pe care Victor Hugo îl face Parisului, despre care spune că e cetatea-mamă, locul solemn, centrul etern. Lumea nici nu știe ce ar pierde, dacă zgomotul orașului ar înceta! („À l'Arc de Triomphe”, vol. *Les Voix intérieures*)

Într-un roman al lui Anatole France (*Crima lui Sylvestre Bonnard*, 1881), Arcul de Triumf este comparat cu un zar de piatră („un dé de pierre”), care strălucește în inima capitalei franceze.

Parisul e un oraș mitic care îi atrage pe Rastignac, Lucien de Rubempré, eroii din romanele balzaciene, ori pe Frédéric Moreau,

protagonistul *Educației sentimentale*, cartea lui Flaubert, sau Julien Sorel din *Roșu și negru*, cronica secolului al XIX-lea, scrisă de Stendhal, toate aceste personaje având în comun speranța, ambiția de a reuși în capitală.

Mizerabilii (1862) lui Victor Hugo pun accentul, de asemenea, pe suflul revoluționar de la 1832, culminând cu moartea simbolică a lui Gavroche, în vreme ce *Educația sentimentală* a lui Flaubert arată cât de derizorii pot fi idealurile celor ce au încercat să schimbe societatea în 1848...

Dacă Hugo e mândru de orașul Paris, lăundându-i calitățile, Zola face și mai mult, arătând expansiunea arhitecturală (v. construcția Halelor, a marilor magazine). În romanul *La „Paradisul femeilor”* (din 1883, al unsprezecelea din ciclul *Les Rougon-Macquart*) aflăm toată efervescența comerțului destinat publicului feminin, cu strategii de vânzare și seducție pentru clientele pariziene, care visează la eleganță și exclusivitate în modă. Iar în romanul cel mai cunoscut, *L'Assommoir* (1877), cel de al șaptelea din seria deja amintită a lui Émile Zola, avem o parodie a frecventării muzeelor, prin scena de la Luvru, când un alai de nuntă comentează tablourile întâlnite, în pitoreasca perindare prin saloanele unde sunt expuse obiectele de artă. Este ironia fină, dar și semnalul de alarmă tras de autor, în legătură cu necesara nevoie de educație și emancipare a poporului.

În aceste rânduri ne-am referit mai ales la scriitori din secolul al XIX-lea (măcar să amintim de *Spleen de Paris* sau *Tableaux parisiens*, purtând semnătura lui Baudelaire), dar găsim exemple în toate epocile, inclusiv în Evul Mediu, prin baladele lui Villon. Sigur că în ultimele două secole sunt numeroși scriitori care continuă să fie inspirați de magia Parisului (Jacques Prévert, Raymond Queneau etc), așa încât, în loc de concluzie (deschisă, evident), oferim imaginea unei caligrame celebre a lui Apollinaire, «Tour Eiffel»

Marc Baroli, Trenul în literatura franceză

Dorin STĂNESCU

Despre căile ferate și impactul lor asupra societății umane s-a scris mult de-a lungul timpului și, desigur, în registre diferite, iar un prim exemplu care îmi vine în minte este acela al excepționalei lucrări a laureatului Nobel pentru economie Robert W. Fogel (1926-2013), anume *Railroads and American Economic Growth: Essays in Economic History* (1964). Lucrarea lui Fogel a avut meritul de a fi pus sub lupa economistului un veritabil mit, anume acela că pentru economia SUA, căile ferate ar fi avut în secolul al XIX-lea o substanțială influență și putere multiplicatoare a prosperității. Utilizând modele matematice, Fogel a arătat, de fapt, contrariul: impactul căilor ferate asupra economiei era undeva peste 2% din PIB. Sigur, au apărut și contestatorii care au arătat că efectul căilor ferate asupra societății a fost mult mai amplu, iar unele dintre aceste transformări nu au putut fi cuantificate de către Fogel în modelul său matematic. Pe undeva ei aveau dreptate! Sigur, azi, contează mai puțin aceste aspecte, însă în epocă, economistul american a dat naștere unei veritabile școli care s-a apucat să calculeze impactul căilor ferate și pentru alte economii ale lumii. Și aici rezultatele au fost uimitoare, cu cât un stat era mai puțin industrializat și economia sa se baza pe agricultură, cu atât rolul căilor ferate creștea. Pentru România nu s-a realizat un astfel de calcul, dar, prin analogie, putem afirma că nefiind un stat industrializat, impactul a fost semnificativ... Alături de aceste abordări din perspectiva economică, a istoriei feroviare, au existat și alte demersuri, la fel de interesante; aș mai aminti aici și clasică lucrare *The Railway Journey. Trains and travel in the 19th Century* (publicată în 1977) a lui Wolfgang Schivelbusch. În această carte autorul a arătat modul în care, spre exemplu, trenul a schimbat percepția ochiului uman asupra peisajului, dându-i perspectiva caleidoscopică prin

sucesiunea rapidă a peisajului care se derulează în viteză de la fereastra vagonului, pregătind astfel ochiul pentru invenția fraților Lumière. O altă perspectivă care frappează cercetătorii, dar și pasionații de istorie feroviară, este și aceea asupra mentalităților și vieții cotidiene. Din aceste considerente, am ales să creionez în rândurile de față câteva idei asupra unei lucrări care mi-a atras atenția cândva și pe care o am în biblioteca mea, grație unui gest de prietenie al unor români stabiliți la Paris. Marc Baroli (1921-2004), căci despre el și una dintre cărțile sale este vorba, este și astăzi un autor cunoscut mai mult de specialiști, deținător al unui doctorat în litere și autor al câtorva cărți de istorie a vieții cotidiene, care a realizat o

excepțională teză de doctorat (1953), *Le Train dans la littérature française*, publicată și ulterior reeditată, rămânând până astăzi o cercetare solidă pe care nici un cercetător serios al fenomenului „cheminot” nu o poate ignora. De la publicarea cărții lui Marc Baroli au mai apărut, de-a lungul timpului, o serie de articole și studii care tratează tema, iar prestigioasa *Revue d'histoire des chemins de fer*, o publicație a Asociației Rail et Histoire a avut adeseori ocazia de a găzdui studii și de a iniția dezbateri asupra acestei teme. În paranteză fie spus, și în spațiul țării despre care se spune, pe bună dreptate, că a oferit lumii un dar fără preț – căile ferate – am numit aici Marea Britanie, există numeroase demersuri similare, iar cartea lui Jack Simmons, *The Victorian Railway*, este doar un exemplu. *Trenul în literatura franceză*, cartea lui Marc Baroli, are la bază, după cum se afirmă în prefața semnată



de academicianul Pierre Gaxotte, „o imensă documentație, o metodă minuțioasă care dă sens clasificărilor și proporțiilor evoluției acestora, o analiză clară, o abundență de citate”. Cartea, spune aceeași sursă, oferă cititorului imaginea unui film în care luăm trenul pentru plăcerea de a călători.

Acest lucru ni-l oferă autorul, plăcerea de a călători în timp, prin intermediul literaturii.

Marc Baroli și-a structurat lucrarea în patru părți: „Impasul poeziei didactice”, „Formarea unei teme literare”, „Vârsta de aur a literaturii despre tren”, „Crize și reînnoire”, iar acestea abordează relația dintre literatură și căi ferate începând cu primele texte de după 1830 și mergând până în momentul în care autorul și-a finalizat cercetarea doctorală, începutul anilor 1950.

În spațiul francez informațiile despre primele încercări feroviare engleze – linia Stockton – Darlington(1825), apar cam la o lună după ce primul tren parcursese distanța între cele două puncte de interes feroviar, iar ulterior informațiile devin tot mai prezente. Încă de la început căile ferate au generat un fenomen de polarizare a opiniilor în două sensuri: apostoli ai căii ferate și contestatari, cei din urmă având în spate și biserica catolică, aceasta neprivind cu ochi buni invenția. În 1833, deja Alfred de Musset se poziționează împotriva căilor ferate pe care le vede în poemul „Rolla” ca simbol agresiv al lumii moderne. Curând și Flaubert se alătură grupului contestatarilor. În 1837, prima linie de cale ferată pentru transport de călători Paris – Saint-Germain-en-Laye era inaugurată, iar calea ferată își începea marșul triumfal în societatea și desigur în literatura franceză.

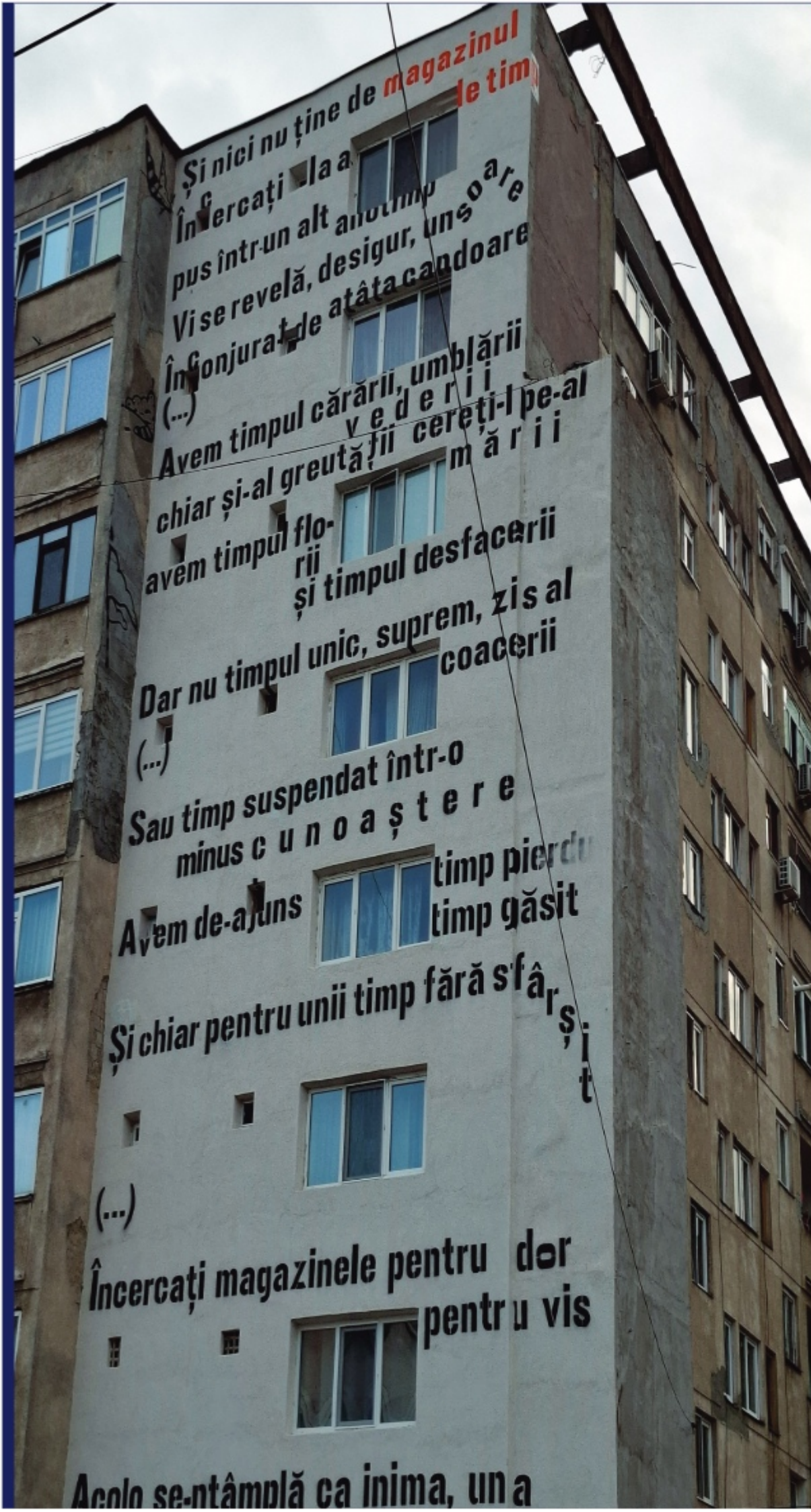
În 1842 la Meudon, lângă Paris s-a produs prima catastrofă feroviară (55 de morți, 150 de răniți), iar doi ani mai târziu ecoul dezastrului îl aflăm în versurile din poezia „La Maison du Berger” a lui Alfred de Vigny, poetul criticând mercantilismul care sacrifică viețile pasagerilor. Toți marii scriitori și poeți ai epocii consemnează în scrierile lor noua invenție. Un exemplu este Victor Hugo, cel care într-o lungă scrisoare către soția sa descrie impresiile sale despre calea ferată, însă registrul său este mult mai pragmatic și nuanțat. Pentru el locomotiva este un monstru, iar calea ferată „o tristă infirmitate a acestui secol, utilă, dar seacă,

niciodată frumoasă”. De partea apostolilor, entuziaștilor căii ferate îl găsim în acele timpuri Alphonse de Lamartine, evident nu este singur, numărul susținătorilor crește de la un deceniu la altul.

La 1855 Franța deja avea 10.500 de km de cale ferată, iar trenul devenea o parte a peisajului cotidian, în fond secolul era unul al căilor ferate, mijlocul prin care Europa inventase viteza și comprimase spațiul. Era vremea ca trenul, căile ferate, gările să fie celebrate în marea literatură... Rimbaud, Baudelaire! În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, nu doar oamenii călătoresc cu trenul, ficțiunea se mută pe căile ferate: mai toate personajele romanelor călătoresc cu trenul. Marc Baroli nu îl uită desigur, în lucrarea sa nici pe Zola și celebrul său roman *La Bête Humaine*, oferind cititorului o analiză complexă pe parcursul unui întreg capitol. Opera emblematică a lui Zola este un roman în centrul căruia se află trenul, gara, oamenii căii ferate, progresul. Dincolo de violențe, de duritatea vieții, romanul este, în opinia cercetătorului, în egală măsură o operă poetică, iar trenul ca temă în marea literatură este din acest moment deja clasicizat. La finalul cărții sale, Baroli are câteva concluzii care îl plasează pe undeva în zona nostalgicilor căii ferate, a locomotivelor cu abur, azi dispărute. Concurența automobilului și avionului pun sub semnul îndoielii persistența trenului în viața cotidiană. Rolul său este redus, iar locul trenului în literatura viitorului pare că se estompează și va dispărea lent odată cu acesta. La momentul scrierii tezei lui Baroli, lumea feroviară încă nu se reinventase, declinul era ireversibil, iar vorbele rostite, e drept mai târziu, de către politicianul Giulio Andreotti păreau adevărate: „nebunii pot fi clasificați în două categorii – cei care cred că sunt Napoleon și aceia care intenționează să modernizeze căile ferate”. Totuși, prin crearea TGV-ului și inaugurarea în 1981 a liniei Paris-Lyon a dat un nou impuls căilor ferate și trenurilor. Și astăzi trenul este parte a peisajului literar... Cât privește literatura română și modul în care trenul este reflectat în cuprinsul acesteia, pare că tema nu a fost una ofertantă pentru istoricii literaturii ori pentru cercetătorii aflați sub aripa muzei Clio. Poate viitorul ne va aduce și o astfel de lucrare. Să fim optimiști!



Memoria zidurilor – firme și inscripții de odinioară, din orașul de astăzi



**Versuri din
poezia
„Magazinul
de timp”
(1990) pe o
fațadă a
blocului „7
etaje”, unde
a locuit
poetul Ion
Stratan.**