

Nr. 59 (228), serie nouă, MARTIE 2026

USR
SUB EGIDA UNIUNII
SCRITORILOR DIN ROMÂNIA

Articulări

revistă de cultură

Brâncuși

150

atitudini

revista de cultura

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:
Cristina Nicolescu

Corectură:
Constanța-Ileana Gulea

Layout&DTP:
Flory Loredana Andrei

Colaboratorii pot trimite textele numai în format electronic. Autorii care doresc să fie recenzați în paginile revistei sunt rugați să expedieze cărțile pe adresa redacției. (Ploiești, Piața Eroilor nr. 1A, etaj VII)
Telefon: 0244.578.148
Site: www.casadecultura.ro
Facebook: facebook.com/atitudiniploiesti
Email: atitudini@casadecultura.ro
Tipar: SC 2M Digital SRL
ISSN: 1584-0832

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



1 - 3 Argument

Dan GULEA

Din nou Brâncuși — sau despre narcisism

4 - 6 Brâncuși 150

Alexia ISVORANU

Brâncuși și Franța. Fenomenologia creației și devenirea unui artist al formei esențializate

7 - 10 Teatru

Lucian SABADOS

Apar marile provocări artistice (reflecții despre trecutul recent al teatrului „Toma Caragiu”, VI)

11 - 12 Centenar TOMA CARAGIU

Ion Bogdan LEFTER

„Un urs înfricoșător” și rolurile sale

Poezie 13-15

Adrian BODNARU: „Am ieșit în oraș prin 1986 și m-am întors acasă în 2020”

16-17

Marian DRAGOMIR

Teatralitatea dispariției și rizomatica identității la Mihai Sandu

Actualitatea culturală 17

Sântandreiul lupilor de Cristi Puiu / *Filmul alu Toma Caragiu* de Alexandru Gica

18

Daniel PIȘCU

O istorie subiectivă în versuri a literaturii române (V)

19-20 Anchetă

Marian NEGUȚU

Cum citiți poezia lui Nichita Stănescu în 2026?

21-22 Proză

Niculina BERCEA

Câteva reflecții despre romanul *Hidrapulper*. *Vezi bine c-am murit!* de Viorica Răduță

23-24 Repere francofone

Diana RÎNCIOG

Vie privée — primul film francez cu Jodie Foster în rol principal

25-26 Actualitatea culturală

Întâlniri LMV / Antologia taberei de creație „Jon Stratan”, ediția a IV-a / *Spirala ascunsă* — antologia aniversară a cenacului „I. L. Caragiale” / bibliotecă digitală

27-28 Brâncuși 150

Dorin STĂNESCU

Fragmente dintr-un jurnal parizian de acum 15 ani. Muzee, Brâncuși și atelierul lui

SCANEAZĂ
CODUL QR



Din nou Brâncuși – sau despre narcisism

Dan GULEA

„Se știe că Brâncuși îl venera pe I.L. Caragiale «...Îmi aduc aminte – scria el prin 1931 – cu ce nerăbdare așteptam, pe vremuri, să apară articolele lui...». Și, mai departe, el mărturisește că era gata să-i înalțe un monument – «o lucrare de mare ispravă» – la Ploiești, «ca o datorie de

dintr-o corespondență brâncușiană.

Comitetul de inițiativă pentru ridicarea unui monument lui I.L. Caragiale se alcătuiește în decembrie 1930, cu prozatorul de descendență caragialiană I.Al. Bassarabescu (președinte), pictorul Toma Gh. Tomescu (Toto, după cum îi spunea Brâncuși) – fost coleg la Bele-Arte cu marele sculptor și



mulțumire pentru spiritul lui...» Numai lipsa de înțelegere a unor cadre didactice locale a dus la nesocotirea acestor intenții” – afirma istoricul de artă Barbu Brezianu, citând

profesor de desen la Liceul Sf. Petru și Pavel, un profesor de muzică de la același liceu, Ion Croitoru („fost coleg de mansardă cu sculptorul”), istoricul și criticul de artă Aurel D. Broșteanu și „pictorul amator”, avocatul

Gheorghe Nicodinescu, secretar al comitetului. Acest comitet întreține prin Toma Gh. Tomescu o corespondență cu Brâncuși pentru ridicarea unui monument Caragiale (publicată în volumul de Inedite editat de Doina Lemny și Cristian-Robert Velescu în anul 2004), dar se pare că se izbesc de viziunea artistului, care nu dorea să se ancoreze în perimetrul realist, figurativ, spre care indica „comanditarul”, ce îi preciza, prin Toto, și materialul („socotesc a fi cromat: bronz, bronz aurit, piatră etc.”), și înălțimea („statua cu soclu cu tot ar fi între 5-6 metri înălțime”). Fără îndoială, nu profesorii ar fi plătit din buzunarul lor acest monument (evaluat la 1,5 milioane lei în 1931) – ei sunt doar interfața politicienilor și administratorilor timpului (care decideau cu adevărat destinul unui buget public), reprezentanții unui primar precum țărănistul Constantin Brezeanu, avocat (1929-1931) sau ai unuia precum liberalul Ștefan D. Moțoiu, negustor (1931-1933). E de menționat că vicepreședinții comitetului pentru statuia lui Caragiale, după cum precizează presa epocii, erau alți doi oameni „cu greutate”, stâlpi neîndoioși ai societății ploieștene: I. Ionescu-Quintus, șeful local al liberalilor, prozator și epigramist ocazional, deputat în mai multe rânduri, și Tullius Goruneanu, președintele secției a II-a a Tribunalului, literator; dintre membrii „ordinari”, de menționat D. Munteanu-Râmnic, subsecretar de stat la Interne în cadrul guvernului Iorga (1931-1932), deputat. Modalitatea de acțiune a comitetului a fost organizarea unor conferințe pentru strângerea de fonduri, strângându-se „produsul lor ca la 35 000 lei” pe parcursul anului 1931 din prelegerile lui Iorga, Rădulescu-Motru, I. Vasilescu-Valjean, Pamfil Șeicaru, din spectacolele lui Iancu Brezeanu la Ploiești cu *O scrisoare pierdută*.

Spiritul burghez a fost ultragiă de viziunea lui Brâncuși; artistul mai încercase să își pună în practică această perspectivă nonfigurativă: i s-a cerut un monument Spiru Haret (la 1914, de către ministrul de Interne Vasile G. Morțun) și schițează o fântână (denumită inițial Proiect pentru

Fântâna lui Narcis), care ar putea fi amplasată într-o piață din București pentru a da apă celor însetați – o materializare a metaforei „sete de cultură” pentru marele reformator al învățământului nostru. În amintirile lui Petre Pandrea, Brâncuși explică destinul fântânei: „Haret fusese un izvor de apă vie pentru țărâșime și luminătorii ei – învățătorii. M-am gândit să fac o fântână arhaică și stilizată pentru una din Piețele Bucureștiului. O fântână reală, cu apă pentru călătorii însetați. Și am scris pe ea «Fântâna lui Haret». Memoria ministrului apărea pentru bucureșteni în legătură cu activitatea lui pentru țărâșime și reînvia pentru orășeni un vechi obicei țărănesc. La țară se spune «cișmeaua lui cutare, cișmeaua lui cutărică» după numele ctitorilor.”

Machetă respinsă chiar de cel care i-a propus proiectul „Spiru Haret” („Morțun mi-a refuzat fântâna arhaică. Am rămas cu ea pe brațe și cu turmentele intime sporite”). Rămâne, peste ani, ideea fântânei, o „adevărată rețetă a atelierului Brâncuși” (după cum remarcă Cristian-Robert Velescu), pe care vrea să o adapteze acum la Caragiale. Brâncuși ar fi primit detalii despre locul unde ar fi urmat să fie amplasat (trebuie să ne gândim că ar fi fost unul central), precum și o serie de fotografii ale scriitorului: din față, din spate, cu pălărie și „descoperit”!

Pentru a vedea efectiv amplasamentul, Brâncuși s-ar fi oprit la Ploiești, unde a și rămas o noapte pe str. Salcânilor (cartierul Demobilizaților, azi Bereasca), în casa construită de Toma Socolescu, la amicul său Toto (relatare din 1975, a văduvei lui Toto – v. *Manuscriptum*, nr. 4/ 1975, p. 121).

Rezultatul este identic: comanditarii resping propunerea lui Brâncuși, cu stupefacție, prin delegatul lor, avocatul Gheorghe Nicodinescu, care se deplasase în cursul anului 1932 la Paris, în atelierul de pe impasse Ronsin: „Eu am lucrarea în capul meu, spunea Brâncuși, vreau să fac pentru Caragiale o fântână așa cum am făcut pentru Spiru Haret. Va fi o lucrare de mare ispravă”. Cu toate acestea, „solul

ploieștean, după cum relatează Barbu Brezianu, care se aștepta probabil la un bust convențional, la un portret naturalist, respinge mirat proiectul și părăsește atelierul, nesatisfăcut de insolita soluție a artistului”.

Ceea ce este surprinzător este că o singură persoană din acest comitet, fie ea și secretarul, a luat independent de președinte și de puternicii vicepreședinți și de onorații membri decizia de a renunța la comandă. Ce ar fi putut să îl surprindă în asemenea grad? Și să fie sigur că decizia sa va fi acceptată de șefii lui? Suma execuției și a monumentului, în general, nu ar fi fost peste posibilitățile municipalității. Sau, poate, secretarul venise până la Paris tocmai pentru a renunța la comandă? – Puțin plauzibil, din moment ce comitetului statuii îi ia încă trei ani și, pentru a identifica o operă așa cum vor dori, un bust din bronz, realizat de o tânără sculptoriță, Laetiția Ignat, „fiica dlui și dnei colonel Nichita Ignat – aproape un copil, având atunci vârsta numai de 20 de ani, care obținuse cu un deosebit succes diploma de sculptor a Academiei de Arte Frumoase din Capitală”; și, de asemenea, nepoata lui T. Goruneanu. Bustul va fi amplasat în fața liceului Sf. Petru și Pavel (dezvelit cu pompă la 8 noiembrie 1935) – loc în care va fi fost și monumentul brâncușian – dacă nu ar fi fost plasat într-o piață publică. De remarcat și faptul că dezvoltările pe care le-a avut „fântâna” prin Marcel („Morice”) Duchamp, părintele ready-made-ului și mare prieten al lui Brâncuși (v. și *Brâncuși & Duchamp. Povestea unei prietenii*, corespondență, ediție de Doina Lemny, 2019) au condus la cel care semnează un urinoir cu numele de R. Mutt (în preajma Primului Război), putând astfel oferi și o altă sursă de interpretare pentru corelațiile (ulterioare) ale termenului, eventual din punct de vedere avangardist.

Ziarul local *Virtutea* descrie în amănunt festivitatea de dezvelire a bustului realizat de Laetiția Ignat, la care au participat diferite personalități, caracterizându-l pe magistratul Tului Goruneanu (unchi al

sculptoriței), ce ar fi urmat să țină un discurs la „masa de sărbătorire de la restaurantul Berbec”, drept „în realitate animatorul și cel care s-a străduit mai mult pentru înfăptuirea operei ridicării bustului”, o modalitate prin care „își va revărsa înflăcărata dragoste și admirație ce o are pentru ilustrul nemuritor I.L. Caragiale”. Mai adăugăm discursuri ținute de protopop (bustul a fost firește sfințit), primar, prefect, deputați, senatori, reprezentanți ai Ministerului Instrucțiunii, ai Academiei Române, actori și scriitori (Liviu Rebreanu, Mihail Sorbul, Maria Filotti, Cella Delavrancea), alături de „dna Caragiale și dna Ecaterina Logadi, soția și fiica scriitorului”. Această festivitate este o imagine de tip convențional a felului în care este receptată arta în spațiul public autohton, aflată, în fond, la antipodul viziunii de tip platonician, ideatic, a lui Brâncuși. Și, desigur, la antipodul viziunii scriitorului.

Caragiale în viziunea lui Brâncuși, monument absent, intră într-o serie de idei brâncușiene care nu au mai fost materializate, având drept subiect personalități și situații, locuri diverse, caracteristice primei jumătăți a secolului trecut, în care ecoul anumitor personalități încă era considerabil în epocă, dar care, astăzi, unele dintre ele cu greu mai pot fi identificate; au fost subiectul unor opere nerealizate Gheorghe Chițu (academician, om politic, profesor la Drept), poetul simbolist Traian Demetrescu (ambele propuneri, la Craiova, înainte de 1910), poetul și dramaturgul Haralamb G. Lecca (nepot al lui Caragiale, cunoscut în istoria literară pentru plagierea unchiului său!) – la Caracal (după 1910), mormântul lui Octavian Goga – la Ciucea, Cluj (1938), dar și o operă, pe plaiurile natale ale sculptorului, despre jertfele din Primul Război (anii 1920); sau o Pasăre Măiastră ori o Coloană a Infinitului ce ar fi trebuit să fie instalate în piețele capitalei (anii 1930). Gusturi, conjuncturi, situații – toate au conlucrat pentru a nu se îndeplini aceste comenzi deja enunțate de... comanditari.

Brâncuși și Franța.

Fenomenologia creației și devenirea unui artist al formei esențializate

Alexia ISVORANU

Alianța Franceză Ploiești

Universitatea Petrol-Gaze din Ploiești

Relația lui Constantin Brâncuși cu Franța se încadrează în paradigma transferului cultural și a fenomenologiei creației, în care spațiul francez devine nu doar un loc de afirmare artistică, ci și un mediu de transfigurare ontologică a formei. Această premisă poate fi dezbătută și demonstrată în raport cu modul în care creația brâncușiană s-a afirmat în spațiul francez.

Fenomenologia, așa cum o reclamă Husserl, subsumează cel puțin trei principii centrale: un corelat în realitate (un referent al percepției noastre, ceea ce vedem în lumea reală), o esență capabilă de a transcende toate percepțiile imediate, mutabilitatea acestei esențe prin anularea tuturor convențiilor și relațiilor-tip definind percepția ca fenomen uman general (*epoché*).

Două sunt argumentele care permit sculpturii, mai mult decât celorlalte arte, să îndeplinească acele condiții necesare analizei fenomenologice. Prin excelență, sculptura esențializează realitatea, ceea ce o determină să funcționeze ca o *epoché* pentru realitatea reprezentată. Pictura creează impresii, muzica se bazează pe o percepție auditivă, însă sculptura surprinde un detaliu pentru a reda esența, fiind, prin materialitatea ei, o idealizare artistică a lumii platoniciene a ideilor (*Pasărea* nu simbolizează o pasăre anume, ci zborul; *Coloana infinitului* nu este un monument al stabilității, ci o

esențializare a ideii de ascensiune).

Al doilea argument în favoarea unei abordări fenomenologice se regăsește în teoria lui Gaston



Muzeul din Craiova

Bachelard privind imaginația și materialitatea ca energie. Forma iese din materie, ca o devenire a unei predispoziții intime, deci subiective. Ea este o abstractizare a ceea ce se vede, iar esența husserliană este prin excelență o purificare, o

îndepărtare de la convențiile care guvernează simțurile și modul standardizat prin care ele filtrează realitatea.

Un domeniu interesant de cercetare se profilează prin ceea ce a ajuns să figureze în terminologia de specialitate ca fenomenologie a creației.

Matematician la origine, Husserl a circumscris fenomenologia în sfera „științei riguroase”. Totuși, succesorii săi au arătat sistematic faptul că acel conținut al fenomenologiei care o apropie de știință este transmutabil și adaptabil. Inspirat de Merleau-Ponty, Robert Morris a argumentat modul în care ideile fenomenologice legate de percepție influențează sculptura minimalistă. Similar, arhitectura ca arie de studiu fenomenologică a fost adusă în discuție de C. Norberg-Schulz.

Într-o concepție fenomenologică, creația nu mai este un obiect finit, ci un proces de constituire a formei. Ca apariție, forma reprezintă modul în care lucrul se arată și esența este revelată prin sculptură.

Devenirea lui Brâncuși ca sculptor de la un tânăr artist român la artistul internațional care își asumă puritatea formei poate fi decelată prin incursiunea biografică în mediul parizian. Brâncuși ajunge pentru prima dată la Paris la vârsta de 28 de ani. În 1905 promovează concursul de admitere la prestigioasa École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, unde lucrează în atelierul lui Antonin Mercié până în 1906. Refuză să lucreze ca practician în atelierul lui Auguste Rodin, gestul de a nu îmbrățișa proximitatea maestrului fiind aureolat simbolic de rostirea unei propoziții-legendă: „Rien ne pousse à l'ombre des grands arbres.” (La umbra marilor copaci nu crește nimic.)

Brâncuși a expus pentru prima dată la Société Nationale des Beaux-Arts și la Salon d'Automne din Paris în 1906. În 1907, închirierea unui atelier în Rue de Montparnasse îi facilitează contactul cu avangarda artistică pariziană: Guillaume Apollinaire, Amedeo Modigliani, Marcel Duchamp.

Este facil de observat faptul că parcursul lui Brâncuși în spațiul francez se suprapune aproape

perfect peste câteva paradigme majore vehiculate de teoriile privind formarea artistului: drumul inițiativ – inocularea într-un spațiu artistic nou, creuzet al unor tendințe și stiluri de mare diversitate – acumularea didactică – ucenicia – ruperea de maestru – reintegrarea ca artist modern, prin deschiderea atelierului și participarea la expoziții ca momente-sinteză de referință. Toate acestea corespund conceputului de Bildung (formare), care certifică ideea că experiența se află la baza dobândirii condiției de artist.

În cadrul parcursului localizat biografic în Paris, putem identifica două referințe ce țin de transferul cultural și de fenomenologia creației, așa cum aceste concepte se oglindesc în relația dintre Brâncuși-spațiul francez: refuzul etichetei de urmaș al unui sculptor de renume, susceptibil de a produce gratuit, pe linie ierarhică, o doză de renume și în cariera discipolilor săi, pe de o parte, și genealogia fenomenologică a creației, pe de altă parte.

Ruptura de Rodin este un exemplu canonic al momentului în care discipolul își afirmă autonomia și se înscrie într-o antecedentă prodigioasă: începând cu exemplul biblic (Adam, care, prin îndrăzneala sa, se desprinde iremediabil de Creatorul său), discipolul răzvrătit este o paradigmă de recurență în istoria artei (Michelangelo – Ghirlandaio, Matisse – Moreau) și îmbracă, cu frecvență, modelul tânărului artist (primul în perechile menționate ca exemple) care dezvoltă o deviație de la tendința maestrului pentru ca, la maturitate, să se afirme sub apanajul unui stil propriu și al unui curent artistic diferit. Prin consecință, Brâncuși „apare” ca artist într-un sens fenomenologic, amintind de citatul goethean: „Tot ceea ce ajunge să se manifeste trebuie să se diferențieze pentru a deveni vizibil”.

De la Husserl și Merleau-Ponty, transpare ideea că fenomenologia înseamnă constituirea treptată și nemijlocită a propriei viziuni asupra lumii. Artistul nu posedă în vatra sa creatoare un stil înăscut, ci îl constituie prin experiență, contact cu materia, reflecție, ceea ce propulsează Parisul drept spațiu al

devenirii ontologice a tânărului Brâncuși: „Tout ce que je sais du monde, même par science, je le sais à partir d’une vue mienne ou d’une expérience du monde sans laquelle les symboles de la science ne voudraient rien dire”ⁱ.

Sărutul – reflecție fenomenologică asupra modului în care arta românească primitivă și cea occidentală avangardistă se armonizează

Realizată la Paris, între 1907 și 1908, sculptura *Sărutul* sintetizează personalitatea mediană a lui Brâncuși ca artist: redevabil influențelor primitive și celor din folclorul românesc, acesta se aliniază, parțial pe alocuri, ideilor care monopolizează mediul artistic din Babelul parizian. Pe de o parte, *Sărutul* ilustrează, pe filon folcloric gorjean și mitologic, o unire indestructibilă, în care animus și anima se contopesc, până aproape de a deveni unul singur în perfecțiune. Pe de altă parte, erotismul reprezintă o (supra)încărcare ideatică a numeroaselor manifestări artistice din Parisul contemporan *Sărutului*: de la Auguste Rodin și Edvard Munch, la Gustave Moreau și Guillaume Apollinaire.

Sărutul surprinde și chiar maximizează ceea ce poate fi catalogat drept începutul procesului de individualizare al tânărului Brâncuși. Modul în care acesta a realizat *Sărutul* marchează un gest de independență artistică, ale cărui simptome se vădesc mai ales la nivelul stilului fostului discipol: estetica rodiniană plasează corpurile în tensiune, mișcare și expresivitate desăvârșite; prin contrast, Brâncuși reduce detaliul până la cvasi-dispariție (detaliile indică niște trăsături antropomorfe minime: părul, ochii, buzele, sâni ca element distinctiv al feminității și, deci, al uniunii heterosexuale), blochează mișcarea, asimilând anatomiei o formă aproape amorfă.

Conform constituției ontologice a creației, forma esențializează realitatea prin abstractizarea unei idei relevate prin confruntarea conștiinței cu lumea. Ori, cuplul nu este reprezentat, ci condensat într-un volum unic. Brațele, ochii, gurile sunt doar incizii abia perceptibile, întrucât Brâncuși nu surprinde doi

îndrăgostiți, ci ideea de iubire, de uniune. De asemenea, forma apare în sens fenomenologic: ea se constituie din interiorul materiei, nu este impusă din exterior, dar are ca punct de plecare fragmentele pe care conștiința le culege din exterior și le esențializează printr-o reprezentare proprie.

L’objet vu est fait de fragments de matière et les points de l’espace sont extérieurs les uns aux autres.”ⁱⁱ

Sărutul este o astfel de „apariție”, o époque a ceea ce artistul, într-o linie care îl poartă la condiția originală a umanității, a resimțit, a experimentat, a văzut într-un moment ce marchează o sintetizare „a tuturor timpurilor”ⁱⁱⁱ (trecut, prezent, viitor), precum și „a tuturor părților”^{iv}.

„Brâncuși credea într-o eternă întoarcere a fenomenelor tip, care transcend derularea istoriei și leagă constant prezentul cu cel mai depărtat trecut mitic”.^v

În concepția bachelardiană, piatra ca material se activează, Brâncuși lucrând cu energia ei internă, cu rezistența și densitatea ei. Cuplul, ca o creație ontologică, pare „crescut” din bloc, ca o emergență a esenței, o abstractizare a unei predispoziții moștenite pe filon folcloric.

Sculptorul român a fost un gânditor al materiei, pentru care Parisul a reprezentat premisa și condiția unei estetici esențializate, înrădăcinată în spiritualitatea răsăriteană și rafinată prin dialogul cu avangarda occidentală.

Note

ⁱ Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. II.

ⁱⁱ *Id.*, p. 10.

ⁱⁱⁱ *Id.*, p. 85.

^{iv} *Ibid.*

^v Mircea Deac, *Brâncuși – surse arhetipale*, Iași, Editura Junimea, 1982, p.5.

Apar marile provocări artistice.

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

Lucian SABADOS

Toamna anului 2001 consemnează intrarea în repetiții a unui proiect de mare anvergură culturală, ținând cont de titlul și numele dramaturgului, și anume *Vassa Jeleznova* de Maxim Gorki. Regia a



Roxana IVANCIU și
Raluca ZAMFIRSCU

„Vassa Jeleznova”, în revista
„Teatrul azi”

fost asumată de Alice Barb, iar scenografia, excelentă de altfel, de Ștefan Caragiu, la acel moment angajat al teatrului nostru.

La acest spectacol s-a referit într-o amplă analiză criticul Doina Papp, în nr. 157/ 2003 al revistei *Observator cultural*: „Spectacolul teatrului Toma Caragiu din Ploiești, prin care Alice Barb trădează unele convingeri feministe (nu e un reproș!) are o solemnitate de tragedie antică. E de factură clasică, este elegant, riguros, cu o cadență interioară bine strunită. Concepția, asumată de actori, le-a dat celor mai mulți ocazia să se remarce prin creații originale”.

De altfel, toți interpreții merită a fi menționați, este o distribuție în frunte cu Raluca Zamfirescu, căreia i se alătură cu talent, devotament și atașament

Oxana Moravec, Roxana Ivanciu, Nadiana Sălăgean, Otilia Pătrașcu, Mihai Coadă, Ioan Coman, Tudor Smoleanu, Nicolae Urs și Cristina Moldoveanu.

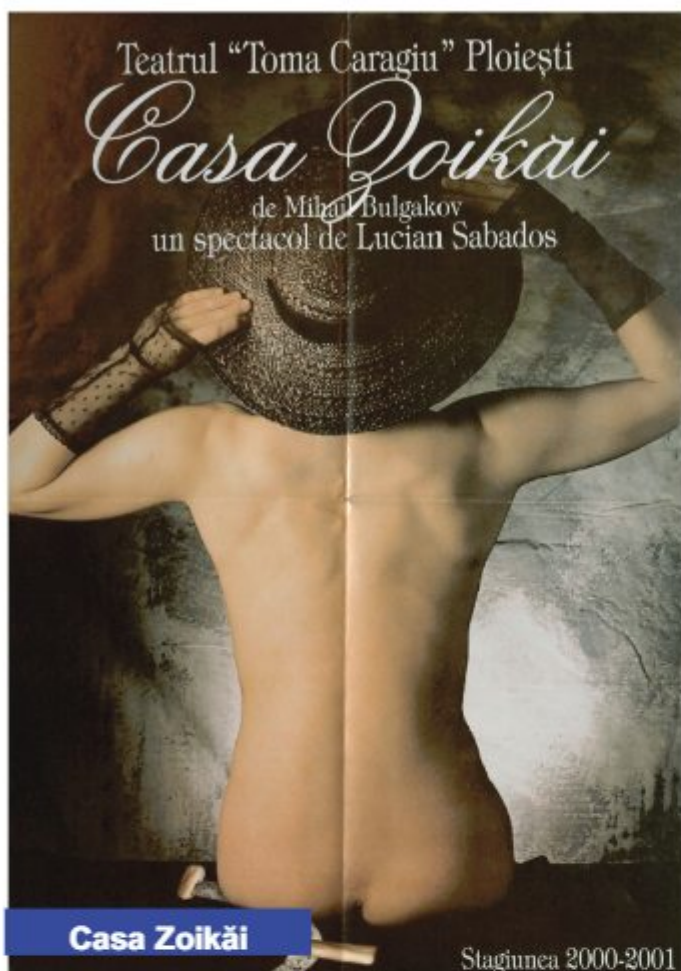
Muzica lui Nicu Alifantis combină fericit sonorități abia perceptibile ale spațiului rus, cu rezonanțele unei polfonii moderne, contribuind la împlinirea acestei viziuni înnoitoare asupra faimosului text, regândită de Alice Barb pentru timpurile noastre.

Începutul anului 2002 a însemnat și pentru mine, personal și profesional, o mare provocare artistică, și anume regia unui text cardinal din creația marelui dramaturg rus Mihail Bulgakov, *Casa Zoikăi*, în traducerea Mașei Dinescu.

Suntem în fața unui text cu o simbolică aparte, vorbind despre o lume mocirloasă, un fel de iarmaroc mic-burghez, în plin comunism sălbatic (anii '20-'30 ai Rusiei sovietice). Nu mai vorbesc de posibilele și apăsatele echivalențe și trimiteri ale regiei spre timpuri trecute, dar deloc îndepărtate și către moravuri încă actuale, într-o Românie aflată încă în căutarea valorilor democrației.

O lume interlopă, un univers duplicitar, tare capitaliste în haine comuniste, personaje aflate dincolo de limitele legii, fiecare încercând să-i păcălească pe ceilalți, fără remușcări și fără milă. Sunt situații doar aparent comice, întrucât viziunea lui Bulgakov este necruțătoare iar inciziile sunt chirurgicale, într-o lume în care totul este învăluit în compromisuri și negustorie necinstită; totul e de vânzare, inclusiv Omul, iar crima nu este deloc un accident...

A rezultat un spectacol-avertisment, cu o scenografie modernă și curajoasă, semnată de Cosmin Ardelean și o distribuție de referință, în frunte cu aceeași Raluca Zamfirescu, secondată cu strălucire de Mihai Coadă, Nicolae Urs, Ioan Coman, Roxana Ivanciu, Ana Bart, Nadiana Sălăgean,



Cristina Moldoveanu, Marian Despina, Andrei Vasluianu, Dragoș Câmpan, Otilia Pătrașcu, Alexandru Pandele, Lupu Buznea, Karl Baker și Ionuț Burlan.

Tot în stagiunea 2001-2002 am „atacat” primul meu spectacol din dramaturgia marelui Caragiale, *O noapte furtunoasă*. Despre complexitatea, seducția, pericolele și simbolistica unui „proiect Caragiale” pentru un teatru românesc vorbește spumos și substantial dramaturgul teatrului nostru de la acel moment, Horia Gârbea, în caietul program al spectacolului: „Am râs destul? Fiecare generație de actori și spectatori râde destul în raport cu cea următoare și totuși scrisul rămâne să ducă mai departe altor interpretări regizorale și altor motive de veselie sensul umorului descoperit de Caragiale”.

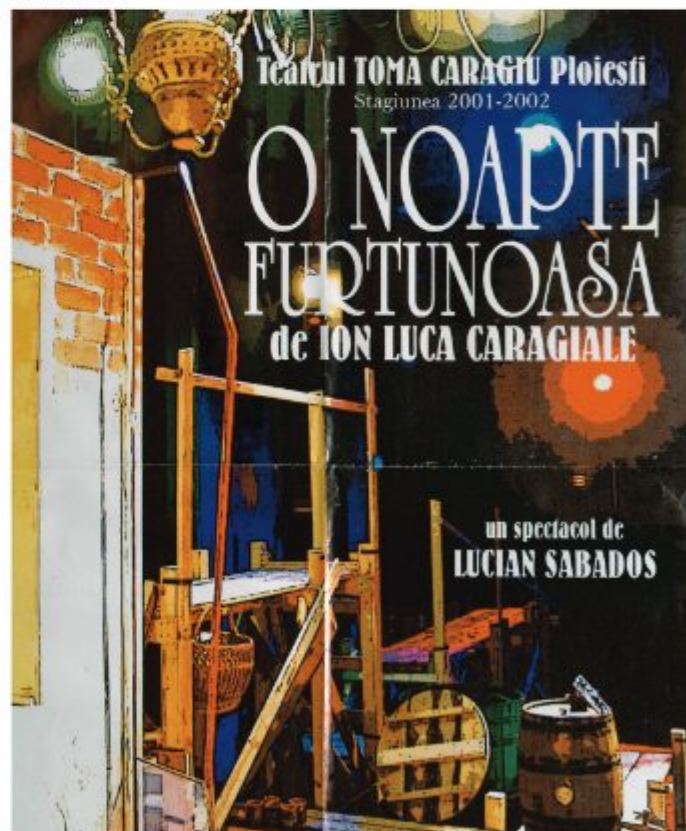
Spectacolul nostru a plecat și, sper că a ajuns la acea mult visată măsură în echilibru, de a-l pune în scenă pe filozoful/ moralistul/ creatorul de caractere/ prietenul și conaționalul nostru nenea Iancu, cu gândul la el, pe de o parte și la semenii noștri de astăzi, pe de alta. Este însă obligatoriu (cel

puțin pentru mine...) să nu-i trădezi spiritul, litera (atenție la amputări sau inversări de text!) și calitatea excepțională a construcției dramatice.

Am reușit să respect spiritul epocii și la nivel actoricesc, de costum și ilustrație muzicală; doar decorul proiectat de Cosmin Ardelean, mai modern și cu o convenție mai liberă, ne-a trimis mesaje din actualitate, însă de o manieră implicită, complice și ghidușă...

Distribuția, fără de care orice construcție ideatică nu poate fi finalizată, pur și simplu a strălucit. Și azi le sunt recunoscător actorilor Niculae Urs, Oxana Moravec, Ada Simionică, Ioan Coman, Mihai Coadă, Dragoș Câmpan și Ionuț Burlan!

Succesul de public a fost garantat, spectacolul ținând afișul mai mult de patru stagiuni. Ba mai mult, la vreo doi ani și jumătate după ce spectacolul fusese deja casat, am fost invitați de către Fundația culturală Alexandru Ioan Cuza din Heidelberg să-l jucăm la comunitățile românești din Germania, în marile orașe München, Frankfurt am Main și Stuttgart, așa că am reluat spectacolul cu mare bucurie.



În toamna anului 2002, cu ocazia aniversării a 150 de ani de la nașterea lui Caragiale, am avut onoarea de a primi pentru acest spectacol Premiul Special

pentru Regie al Fundației Culturale a Academiei Române *Moftul român*, înmănat de președintele Academiei, prof. univ. dr. academician Eugen Simion.

Decorul original, surprinzător, minimalist, dar și baroc, pe alocuri, al Vioricăi Petrovici completează în mod fericit discursul regizoral, prin finețe, poezie, nostalgie și tumult emoțional.



Coperta programului de la „Don Perimplin și Belisa”, regia Alexander Hausvater

Acum mă voi opri la un alt mare eveniment din orizontul anilor 2001-2002, bijuteria lui Alexander Hausvater *Don Perimplin și Belisa* de Federico Garcia Lorca.

Propunerea acestui text scris în 1933 de către Lorca, venită din partea unui regizor atât de puternic, contondent (uneori), revoluționar și radical, așa cum se prezintă Hausvater, m-a luat puțin prin surprindere. Dar foarte repede mi-am dat seama de resorturile intime ale acestei propuneri: investiție uriașă de imaginație, poezie, emoție și pasiune pe care le aduce textul lui Lorca. Și, mai ales, faptul că toate aceste cerințe, ținte și deziderate artistice sunt cuprinse și prezente în personalitatea complexă și pătimașă a lui Hausvater.

A rezultat un spectacol poetic, în care comicul și oniricul se amestecă rafinat cu tragismul destinului uman. O distribuție de o specială empatie, în frunte cu regretatul mare actor și prieten al teatrului nostru, Constantin Cojocaru, secondat cu dăruire de Ana Bart, Lucia Ștefănescu, Roxana Ivanciu, Karl Baker și Cristina Moldoveanu.

În finalul comentariului aș readuce în atenția cititorilor o puternică confesiune a lui Hausvater: „La mine, imaginea e de natură senzorială. Când mi-o amintesc încerc să articulez în termeni diverși limba și stilul spectacolului. În explorarea și lucrul cu actorii, imaginea se schimbă din embrionul original într-o formă care unifică contradicțiile și curentele opuse. Don Perimplin trăiește viața lui fizică, cea imaginativă, cea creativă și cea spirituală în același timp. Totul se îmbină în gestul lui final.”

În finalul acestui episod aş dori să mă opresc la două spectacole, ambele în regia mea, dedicate în principal publicului, prin generozitatea ofertei de text, dar şi prin şansa oferită unei mari părţi a trupei actriceşti de a se întâlni cu câteva partituri importante pentru fişa lor de creaţie.

Mai întâi, faimoasa comedie *Bădăranii* de Carlo Goldoni (2002), apoi *Burghezul gentilom* de Molière (2003).

Pentru spectacolul *Bădăranii* am apelat la baletul trupei „Majestic” al teatrului de revistă ploieştean, în coregrafia inspirată a Marcelei Țimiraş.

Această binecunoscută poveste a beneficiat de o distribuţie valoroasă, dedicată unei comedii de mare intensitate, cu un ritm alert al întâmplărilor şi cu un comic de caracter şi de situaţie de bună calitate, unde trimerile spre actualitate (atunci când este cazul, fireşte) nu lipsesc şi unde tablourile coregrafice nu sunt „lipite” sau „descriptive”, ci devin un pretext de a comenta pe marginea unor mentalităţi şi obiceiuri depăşite şi retrograde.

Actorii Adrian Ancuţa, Lucia Ştefănescu, Tudor Smoleanu, Nadiana Sălăgean, Marian Despina, Florica Dinicu, Ilie Gâlea, Otilia Pătraşcu, Ionuţ Burlan şi Karl Baker au rămas, desigur, în memoria spectatorilor mult timp după vizionare. Decorul colegului Ovidiu Pascal devine un personaj în sine,



scene din „Bădăranii”

viu, original, modern dar cu inserţii de epocă mai ales la nivelul costumelor.

Al doilea titlu, *Burghezul gentilom*, a fost gândit de mine ca un nou proiect teatral, în care secţiile artistice Dramă şi Revistă îşi dau mâna să realizeze o premieră în comun.

De astă dată, intriga, mizele ei şi semnificaţia personajelor trimit şi mai copios spre situaţii,



scene din „Bădăranii”

comportamente şi obiceiuri din vremea noastră, aşa că, regizoral, am „colaborat” deschis cu... spectatorii, aducând întreaga poveste înspre zilele noastre. Aşa că şi domnul Jourdain, personajul principal, mai ales în interpretarea savuroasă a lui Mihai Coadă, devine un îmbuibat al zilelor noastre, uşor recognoscibil de către spectatori.

Distribuţia îi mai aduce la rampă pe Roxana Ivanciu, Ada Simonică, Andrei Vasluiianu, Dragoş Câmpian, Alexandru Pandelescu, Marian Despina, Ana Bart, Theodora Stanciu, Ionuţ Burlan, Daniel Iordăchioaie, George Căpanu, Romeo Zaharia şi ambiţiosul balet „Majestic”, în coregrafia Marcelei Țimiraş.

Decorul şi costumele îi aparţin tot lui Ovidiu Pascal, fiind aduse în zilele noastre.

Separat şi împreună, cele două spectacole evocate reprezintă pentru acel moment al istoriei teatrului nostru o „gură de oxigen”, atât pentru publicul nostru fidel, cât şi pentru trupa actricească, chemată să se confrunte cu partituri clasice în haine noi, contemporane.

Un exerciţiu complicat de management cultural, chiar riscant, dar încheiat cu două izbânzuri artistice, menite a fideliza şi mai mult publicul şi de a-l pregăti pentru următoarele mari examene artistice despre care vă vom vorbi în episoadele următoare.

Va urma

„Un urs înfricoșător” și rolurile sale

Ion Bogdan LEFTER

Alte câteva secvențe din *Carte despre Toma Caragiu* (Editura Meridiane, 1985), apoi rolurile.

În *Carte...* – regizorul Iulian Mihu, autor al mai multor filme cu Caragiu: „Cine l-a cunoscut cum îi era lene să-și învețe textul înainte de filmare, așteptând să i se «sufle» pe platou, cine l-a văzut cât de răsfățat și neatent, agresiv și sălbatic ca un urs, putea fi sigur că are de-a face cu unul care e gata să distrugă totul în jur, dacă nu-l ajuți să-și găsească climatul pentru desăvîșirea marii sale personalități. Era în fond un lucru simplu ce-ți cerea, dar puțini dintre noi au găsit calea să-i ofere acest puțin de care avea nevoie. Și atunci izbucnea din el energia incomensurabilă a marelui său talent, fantezia, umorul, suferința, inteligența creatoare, inegalabilă. Devenea naiv și pur, elementar, ca să poată renaște de fiecare dată, cu fiecare rol, de la început... Aici menirea ta se termina și el își dezvolta creșterea, măreția, înălțarea sublimă spre culmile cele mai de sus pe care le poate atinge un om spre dumnezeire. A fost un artist de geniu acest român și ar fi o necuviință, acum, și o impietate să alături mai mulți decât câțiva lingă el. Câțiva, foarte puțini. Pînă la urmă, toți am înțeles, un popor întreg l-a adorat și l-a plîns cît ar trebui, deoarece nimănui nu-i vine să creadă că el nu mai există decît prin ceea ce a fost. [...] Natura naște greu asemenea perfecțiuni și ea însăși este atît de imperfectă încît îl ucide tocmai cînd are mai multă nevoie de el și ne lasă mai departe descumpăniți și fără prea mari iluzii./ [...] Era un urs înfricoșător pe care orice copil îl putea duce cu o sforică pe un cîmp cu mușetel...” (p. 191-192).

Regizorul de teatru Valeriu Moisescu, colaborator și prieten încă din perioada directoratului ploieștean al lui Caragiu, îl portretizează și el cu mare căldură, insistînd asupra elaborărilor sale complexe, migăloase. Apoi, deși era reticent față de anumite roluri pentru care nu se simțea potrivit, „Cu timpul a descoperit însă plăcerea riscului, orice contre-emploi îl incita, îi zgîndărea fantezia, îl pasiona” (p. 194). Era, „în ciuda puternicei sale personalități, actorul ideal pentru un teatru de grup. Spre deosebire de actorul-vedetă, iubea ideea de artă colectivă, subordonîndu-se unui ideal estetic comun” (194-195), iar „Regizorul îi era un partener” (p. 194). Cu încă o mărturie care lungeste spectaculos lista de „roluri pe care visa să le joace: Othello, Shylock, Tartuffe, Cyrano” (Ibid.). Și, tot de la Valeriu Moisescu – o bună descriere sintetică: „Toma Caragiu, fericită împerechere de histrion și sacerdot” (p. 192). Constantin Popescu, istoric al cinematografiei, secundant al lui D.I. Suchianu în ciclul de volume *Filme*

de neuitat, implicat, ca semnatar al *Filmografiei comentate*, în alcătuirea *Cărții...* din care extrag materia primă a acestui portret-colaj, povestește cum, ploieștean din naștere fiind, dar cu un an mai mare decît Caragiu, concitadin în adolescență și tinerețe cu viitorul actor, l-a cunoscut la maturitate și au descoperit că fuseseră colegi de liceu, în promoții succesive. Depănînd amintiri, mai-vîrstnicul îl simte mai-patriot local pe mai-junele: „Curios! Toma Caragiu era mai atașat de Ploiești decît noi, cei care văzuserăm lumina zilei acolo. Îl lega, ca om, atmosfera însuflețită, cordială a orașului cu bulevardul străjuit de castani” ș.a.m.d.; „Era orașul în care se născuse, parcă, pentru a doua oară, orașul în care primise lumina cărții și simțise luînd aripi irezistibilă chemare pentru teatru” (p. 197). Actrița Rodica Tapalagă își amintește că, într-o discuție despre Jurnalul lui Tolstoi, Caragiu i-a vorbit despre frica prozatorului de moarte, despre „groaza de a face «marele salt», imensa curiozitate și parcă dorința de a-l face și mai ales gustul amar pe care-l poartă geniul, pentru care nedreptatea de a fi muritor (nedreptate pe care în fond o simțim toți) este infinit mai mare, mai aspru resimțită, dată fiind investitura de valoare omenească, atît de conștient purtată. Nu-i așa?” (p. 212). În timp ce el îi vorbea, colega de scenă observă „O roșeață care urca în trepte pe figura generos croită, o umezeală fierbinte a ochilor, un scrîșnet romantic al dinților și...” vine „replica tunătoare și îndurerată:/ – Ah! Da, da, da – draga mea! E o imensă porcărie!!!” (p. 213). Comentariul ei: „Și atunci am înțeles că îi era tare frică, că era frămîntat de problema «marelui salt», dar, mai ales, el se simțea solidar cu cei foarte mari, cu acei care aveau și dreptul să simtă mai acut nedreptatea (neființei)” (Ibid.). De pus în relație cu ce-i spusese Caragiu lui Manole Marcus despre dificultatea de a filma scena finală a morții din *Actorul și sălbaticii* (v. episodul precedent al acestui portret-serial)... Ultima mărturie îi aparține lui Aristide Teică, fostul coleg de Conservator despre care știm cît de apropiat a fost de Toma Caragiu din deja-amintitele amintiri ale lui George Mihalache-Buzău: „Despre cuplul Caragiu-Teică ar fi fost foarte multe de povestit, căci îmi evocă o sumedenie de admirabile ghidușii legate de minunata noastră tinerețe. De altfel, toată lumea știe că, în a doua parte a vieții lui Tomiță, Teică a fost «vasalul» credincios al «seniorului» magnific Toma Caragiu” (p. 188). Supraviețuitorul scrie emoționat, sfișietor: „De cîte ori ne întîlneam, ne îmbrățișam... Îmi culcam capul pe umărul lui, își puneam și el capul pe umărul meu, stam cîteva minute în tăcere astfel – ne simțeam extraordinar de buni, de tineri, de puri și de frumoși –, consumînd, în acele clipe tandre, afecțiunea celor trei decenii de amintiri care ne legau./ Nu am cuvintele trebuincioase

să exprim cine a fost acest mare umanist, acest coleg minunat, acest suflet curat, acest partener strălucit, cum nu voi mai întâlni, acest prieten de-o viață, mai mult decât prieten – frate./ Când l-am văzut ultima oară, era atât de impunător, un bărbat splendid, un om – o mîndrețe, încît m-am abținut să-l strig pe nume, pentru a nu-i strica frumusețea tăcerii...” (p. 213).

În paginile cărții îl mai evocă pe Toma Caragiu colegii de scenă și de ecran Zephi Alșec, Aurel Cioranu, Fory Etterle, Kovács György, Virgil Ogășanu, Gina Patrichi, dramaturgul Aurel Baranga, prozatorii și scenariștii Eugen Barbu, Titus Popovici (discursul de vernisaj al unei expoziții de fotografii cu Caragiu din 1982), Dinu Săraru, dar și Marin Preda (text foarte scurt, mai semnificativ fiind replica lui Preda citată de Stere Gulea: „Mon cher, trebuie să treacă vreo 30-40 de ani ca să mai apară unu’ ca Toma” – p. 183), Lucian Raicu (secvențe dintr-un amplu eseu evocator inclus în volumul său *Printre contemporani*, Editura Cartea Românească, 1980), D.I. Suchianu (cronica la *Singurătatea florilor*, filmul din 1975).

Alte cărți-mărturii din proximitate: a surorii, Matilda Caragiu Marioțeanu, *Toma Caragiu. Ipostaze* (Editura Expert, 2003), și-a celei de-a doua soții, Elena Caragiu, *Eterna întoarcere* (Editura Palimpsest, 2018).

Pe scenă

Dintre sutele de roluri în teatru, în filme, la radio și la televiziune – un inventar al celor mai proeminente (într-un mozaic de informații – mai precizez o dată – din arhive pentru perioada de pînă în jurul lui 1970, dar și pe bază de înregistrări audio și video, văzînd sau revăzînd filme, precum și din experiența mea directă de adolescent iubitor de teatru, martor al marilor spectacole ale lui Caragiu din ultimii săi ani).

Într-o carieră de peste 3 decenii (socotind nu chiar din copilăria și adolescența primelor spectacole școlare, ci din anii de actorie studentină), a lucrat enorm, acumulînd rapid în primele etape, în urcuș grăbit către excelența pe care apoi a etalat-o constant.

Pe scene, mai întîi.

După exersările abundente din prima tinerețe, din studenție și de după absolvire, a jucat mult la Ploiești, cot la cot cu echipa teatrului pe care l-a condus timp de 12 ani, între – reamintesc – 1953 și 1965. Din consemnările presei și din alte mărturii, personajele prin care începe să se detașeze ca interpret de mari promisiuni, ca vîrf de promoție actricească, artist deja „de clasă”, par să fi fost Rică Venturiano din caragialiana *O noapte furtunoasă* în regia lui Alexandru Braun (1954) și lanke din *Take, lanke și Cadîr* de Victor Ion Popa în regia lui Traian Ciuculescu (1956). Roluri consistente, și ele „cu potențial” de dezvoltare nu doar comico-satirică, ci și psihologică, într-un mai larg orizont caracterologic. Sub îndrumarea unor regizori ale căror nume nu spun astăzi mai nimic. Primul apare totuși în

Dicționarul teatrului de animație, păpuși și marionete, Coordonator: Cristian Pepino, ediția a IV-a revăzută și adăugită, „on-line”, pe „site”-ul de Internet al Teatrului bucureștean Tăndărică

(<https://www.teatrultandarica.ro/dictionar-caseta-tehnica/>), datat 2017 (cu precizarea: „redactare 14 decembrie 2017”). Prima ediție a apărut în 1999 (Editura Ghepardul, București), sub egida Uniunii Teatrale din România – UNITER, marcată jos pe copertă; sus, în frontispiciu, apare Festivalul Gulliver Galați/ Ediția a VII[-a], menționat și pe pagina de titlu, sub editură (deci cartea e posibil să fi fost finanțată din bugetul festivalului); ediția a II-a – la Editura Alma, Galați, 2000; a III-a revăzută și adăugită – UNIMA/ Uniunea Internațională a Marionetiștilor – Centrul Român, 2013 (UNIMA susținînd de la bun început proiectul; ediția a III-a – în colaborare și cu Centrul de Studii și Cercetări în domeniul Artei Spectacolului de Animație al UNATC București; Cuvîntul înainte și completarea La ediția a treia ale lui Pepino – la <https://www.teatrultandarica.ro/dictionar-cuvant-inainte/>; v. și *Bibliografia generală a teatrului de păpuși, marionete și de animație din România*, ediția a 3-a, 2013, „încărcată” tot pe „site”-ul Tăndărică, <https://www.teatrultandarica.ro/bibliografie/>; de asemenea – *Teatrul de animație în România*, editat de Teatrul de animație Tăndărică, Manager de proiect: Călin Mocanu, Documentare și coordonare proiect: Cristian Pepino, 2018; etc.). Articolul consacrat lui Alexandru Braun: „important regizor de teatru dramatic (în 1941 era regizor la Teatrul Regina Maria al lui Lucia Sturdza-Bulandra, Teatrul Național din Craiova, 1942, 1945, Teatrul Municipal Ploiești 1952, Teatrul Național din București). A pus în scenă la și la Teatrul de Păpuși din Craiova în 1959” (<http://www.teatrultandarica.ro/personalitati-b/>) – cu „la și la” în text, eroare de culegere care probabil „ascunde” alte montări în teatre pentru copii. Poate că regizor „important” (calificativul din *Dicționar...*) în vremurile în care lucrase cu trupa Luciei Sturdza-Bulandra, semnalat la Municipalul ploieștean în 1952, deci rămas în raporturi de colaborare cel puțin pînă în 1954, anul *Noptii furtunoase* și-al lui Caragiu-Rică Venturiano. Pe-atunci încă subțirele! Ni-l putem imagina pe junele „arhivar la judecătoria de pace circumscriptia de galben, poet liric, colaboratore la ziarul *Vocea Patriotului Național*, publicist și student în drept” jucat de marele actor care-și diversifica și-și regla tehnicile de lucru într-un rol generos, întins între demagogia parvenitistă și trăirile autentice, între poza oratorică și sentimentalismul autentic, de „amoretat cu Zița” de-adevăratale, așa că urmează inevitabilul: „Să puie pirostriile”...

(Continuă...)

Adrian BODNARU: „Am ieșit în oraș prin 1986 și m-am întors acasă în 2020”

Interviu realizat de Vlad MUȘAT

Adrian Bodnaru (n. 4 octombrie 1969, Bocșa Română) este poet și editor, membru al Uniunii Scriitorilor din România. Trăiește în Timișoara. După debutul cu volumul a bodnaru și alte verbe (Editura Marineasa, 1994) au urmat peste 20 de volume de poezie, printre care: noi și purtate (1996), toate drepturile rezervate, inclusiv Suedia și Norvegia (2000), O vară întreagă sau mai multe la rând (2017), Timișorela (2019), Prea bătrân pentru Apollinaire, prea tânăr pentru Napoli (2022); Aici putem vorbi deschis – nici umbră de pin (2025). A tradus din Vicente Huidobro (Altazor, 2012, în colaborare). Din 2003, susține în revista Orizont o rubrică permanentă în versuri. Laureat al unor premii de poezie decernate de Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Timișoara și de alte instituții.

Ești un poet care folosește umorul și ironia. Cât de mult e permis să te joci în poezie?

Aș zice oricât, fiindcă jocul face parte din drama, rama, ba chiar, iată din margarina narcisică a poeziei. Care, printre altele, multe altele, mie mi se pare că se naște bătrână sau nu se naște deloc. Eu am încercat să scriu poezie, să practic această meserie de tinerețe, pentru că limba mă trăda peste tot: la școală, pe stadion, în discotecă. Până și când eram singur, în parc sau acasă, mă înșela cu poftă. N-avea încotro – mă gândesc uneori: nu o vedeam nici prea frumoasă și nici având cine știe ce voce, iar de aici umorul și ironia, altfel, mai degrabă un tip sentimental. Avea însă litere, iar literele mi-au plăcut mereu – aproape că aș crede, cabalistic, în existența unui alfabet anterior vorbirii. Și, cum voiam să vorbesc, am încercat să fac o limbă a mea. În care să spun ce voiam, de fapt, să



spun. Asta a însemnat să mă arunc pe luciul cuvintelor, deși nu prea știam să înot. De scufundat însă nu era mare lucru, atâta timp cât reușeam să ajung din nou la suprafață pentru o gură de aer sau un fum de țigară. Și acum îmi plac scufundările libere – bine-nțeles, cu o scrumieră pe mal.

Te caracterizează minimalismul. Adrian, ce te inspiră?

Cred că mă caracterizează și minimalismul. Oricum, nu scrisul fluviu. Cea mai nouă carte a mea are un titlu mai lung decât multe poeme din interior: *Aici putem vorbi deschis – nici umbră de pin*. Mai departe, mai scurt de-atât nu pot scrie. A fost cartea care a stat cel mai mult în minte și cel mai puțin pe scaun, la masă. Nu e o culegere de haikuuri, așa cum ne place să numim tot ceea ce e ultrascort în poezie. Nici n-ar putea fi nu cred prea mult în haikuuri cu alfabet latin și cu atât mai puțin în ale mele, deși am făcut câteva. Toate micropoeemele de aici pornesc de la o imagine și devin o imagine, alta sau aceeași cu semn ușor schimbat. De fapt, așa aș vrea să fie. Un fel de naturi moarte care, prin semne – de punctuație ori

chiar litere –, devin naturi oarecum cinetice, suspendate. Mi-ar plăcea să fie privite ca tablouri, fiindcă și oglinda, foarte generoasă, a paginii, albul, ajută mult.

Orice mă inspiră – nu totul! – sau nimic. Da, nimicul poate să mă inspire, fiindcă și el reprezintă existența, nu e o negație a ei. Iar când vorbeam despre naturi moarte mă refeream prea puțin la mărul de lângă vaza cu narcise din fața mea. Ci la mărul mușcat până la sămbure și la narcisele ușor ofilite din mine. Poate cele din basmele pe care mi le șoptesc mahmurelele nealcoolice – nu însă mai puțin tulburi – ale trezirii cu jumătate de viață caldută încă în vis.

Iubești Timișoara (cine nu o iubește?) și datorită acestui fapt am să te rog să ne povestești o întâmplare din care să reiasă boemia orașului.

Cred că am ieșit în oraș prin 1986 și m-am întors acasă în 2020. În pandemia de Covid. La început, într-unul mic, industrial, întunecat de comunism, dar infinit mai seducător decât singurătatea. Firește, pescuiam în ape tulburi – ale Oltețului – cu undițe din trestii de la Balta Gării, fire din pânzele de păianjen ale Pădurii Sarului, ace din boldurile rămase după despachetarea cămășilor albe luate pe sub mână și plumbi din literele colecției Meridiane, în care descoperisem biografiile artiștilor din Montmartre. În barul Hotelului Central, un fel de Lapin Agile pentru mine, cu mai mult sau mai puțin noroc prindeam peștișori de aur și-i aruncam înapoi înainte de a-mi îndeplini vreo dorință. Dar, din singuraticul căruia i se confisca bricheta de către „liderul” locului, deveneam cel căruia directorul educativ, profesor de sport, al liceului îi adresa, din holul hotelului, atât de îmbătătorul sfat „numai cafea, ne-am înțeles!”, iar barmanița îi pregătea un ness cu sifon de cum intra pe ușă. Altădată, peste podul care traversa Oltețul, mă aștepta, în celălalt bar, un „Amigo frecat cu Pepsi” în spuma căruia mi se strecurau, tainic, câțiva stropi de rom și două-trei boabe de cafea „veritabilă” – o nebunie!

Puteam să-mi dau în folosință lungul drum de-acasă până la „de-al casei”. Și să-l reiau odată cu pasul de 364 de kilometri (uite, cu 1.000 de metri sub un an!) din Balș spre Timișoara. Orașul era acum mare, liber, strălucitor. Și eu, din nou, singuraticul. Ba chiar poetul din paginile revistei Orizont, cel pe care abia-l recunoșteam, ca poet, eu însumi. Serile însă

și nopțile până-n zori îl recunoșteau sigur, studentul la politehnică pălind pe zi ce trecea, dar nu fără diplomă după cei cinci ani de studiu al motoarelor termice. Așa că întâmplările de care mă întreb nu sunt deloc puține, iar de ales e îngrozitor de greu. Dar iată una, la întâmplare.

Anii '90 lăsau loc noului mileniu, cred, când, într-o noapte de iarnă, spre dimineață, de fapt, ieșeam din Art, un bar din Bastionul Theresia, la modă în epocă și, firește, azi defunct, îndreptându-mă spre stația de taxi de la Conti – Hotel Continental Timișoara, în centrul orașului – cu gândul la o mașină salvatoare, fiindcă zăpada era adâncă și frigul pătrunzător ca vocea dispecerei ce nu-mi găsisese niciun indicativ liber. Ninsese bine cât timp îmi aprinsesem țigările de la lumânarea de pe masă, iar faptul că mi se golise bricheta spunea căte ceva despre grosimea stratului de zăpadă. În stație, nici urmă de mașină. Mai mult, nici urmă pe stradă. Și totuși, o Dacia un pic fâstăcită își făcea intrarea în scenă, așa că semnul meu cu mâna nu a evitat să o întâmpine. Mașina oprește, șoferul deschide portiera din dreapta spate și mă întreabă firesc: „Unde mergeți?” „Badea Cârțan, pe Telegrafului”, îi răspund vioi și sigur că am de-a face cu un ultim taximetrist posibil. „Urcați”, îmi spune omul. „Se poate cu țigara, uitați scrumiera, pe cele din spate le-am pierdut.” Firește, pălăvrăgim până pe Telegrafului. „Unde vă las?”, mă întreabă „taximetristul”. „Aici, în dreptul nonstopului. Cât face?” Și mă uit spre bordul mașinii căutând ceasul. „Nu aveți ceas?...” „Nu”, zice omul. „Și nu face nimic, nu sunt taxi. V-am luat pentru că v-am văzut la Conti, singur, și mi-ați spus că mergeți în Badea Cârțan, unde stau și eu. Știu cum e, vin de la o întâlnire care s-a lungit și, cum a nins și nu mai e nimeni pe drum, am avut curajul să nu las mașina... A fost o plăcere să ne cunoaștem. Noapte bună.”

Ai avut „idoli”? La începutul parcursului tău literar, a fost vreun scriitor pe care l-ai urcat pe pedestal?

Am început să scriu pe la 16–17 ani. Eram într-a zecea, a unsprezecea, când am încercat să-i dau prietenului meu din liceu, Cătălin, niște replici în versuri. El publicase, trimitea la poștele redacțiilor și primea răspunsuri bune. A urmat matematica apoi. Împreună, am făcut o altfel de gazetă de perete a clasei, *Sisif*, de la atâta Camus cât citeam pe-atunci.

Eu apăream o dată la două duminici pe gazonul stadionului din oraș, ca junior în divizia C la echipa întreprinderii. Jucam pe dreapta, aripă, și contactul, contondent adesea, dar catifelat acasă față de cel din Drăgășani, Măgurele, Roșiori, Pitești, Curtea de Argeș, cu tribuna îmi era întrerupt de câte o piesă muzicală pe care o fredonam în gând în plin atac. Îmi amintesc de – culmea! – „Je t’aime moi non plus” în timpul ultimului sprint spre poartă la Câmpulung. Ritmul jocului n-avea, la mine, nimic de-a face cu al piesei. Una lentă nu mă făcea mai puțin rapid de-a lungul tușei.

Apoi a apărut Bacovia, chiar la mijlocul terenului, la primul fluier al arbitrului. Îmi spuneam versurile lui aproape ca pe o rugăciune. Și cum ajunsesem să-l știu din scoarță în scoarță – tocmai se tipărise o ediție, cât de cât completă, Bacovia, îngrozitor de sărăcăcioasă, ca toate edițiile vremii –, aveam ce face 90 de minute. Peste un an poetul din Bacău avea să învingă rămânerea mea în crampoane, o hepatită virală aruncându-mă, în clasa a douăsprezecea, definitiv în brațele Plumbului. Scânteile galbene de pe teren se stingeau una câte una, pe veci.

Și o singură stanță burgează de-atunci. După bacalaureat, șeful comisiei, un universitar din Craiova, m-a oprit să-mi șoptească ceva straniu. Șoaptă pe care n-am luat-o în seamă pentru că notele mele la matematică nu erau de nivelul apropiatei admiteri la o facultate tehnică. „Ai avut cea mai bună lucrare la română, dar a trebuit să-ți scădem puțin nota, ca să nu fie mai mare decât a colegei tale care dă la filologie – m-a rugat profesorul vostru de română.” „Nicio problemă, mulțumesc”, i-am răspuns îngrijorat de gafele mele la algebră și analiză. Și când mă gândesc că unul dintre subiecte era despre pașoptism!

Apoi, la Timișoara, după ce debutasem în Orizont, Marcel Tolcea, care scrisese, la a doua mea apariție în revistă, și un frumos text însoțitor al poemelor, mi-a dat un bilețel pe care scrisese trei nume: Mazilescu, Dimov, M. Ivănescu. Până la întâlnirea cu Șerban Foarță, împreună cu care am făcut o adevărată academie de poezie. Și câte prime pagini de tabloide am fi putut ține, dacă presa mondenă, abia născută, ar fi avut într-adevăr gust și drum prin Timișoara! Dar nu ne-am văzut numai de nopțile noastre glossy, ci și de cea mai frumoasă colecție de carte de-atunci, realizată cu graficianul Dan Ursachi,

la Brumar, al cărui director editorial devenisem. Sigur, am fost declarat pe loc un epigon al lui Foarță, fiindcă de pe atunci critica începea să aleagă cea mai ușoară cale. Acum, lucrurile s-au mai îndreptat, însă poate doar fiindcă era firesc să se întâmple.

Știu că scrii și versuri pentru o formație de muzică rock. Spune-ne câte ceva despre acest proiect.

Dacă liceul îmi oferise bunul prieten, orașul avea să-mi dăruiască blânda „haită”: trupa rock de la Casa Tineretului. Adică Marius (Rusu sau, doar uneori Rabi), Marian T. (Polo – de la Polonezu), Marian M. (Toancă) și alții, fiindcă în Oltenia poreclele băteau cu nonșalanță numele pe umăr. Unde eu, Bombon, cum îmi spunea mama când eram copil, am ajuns, în scurt timp, alături de Marius, talentatul lider al formației, responsabil cu ceea ce s-ar fi numit cuvintele. Așa a apărut un prim text, prin ’88-’89, când trupa de-atunci, Asterisc, participa la festivaluri. La Constelații Rock de la Râmnicu Vâlcea, în Sala Polivalentă, am debutat, îmbrăcat, în public, într-o stranie și protestatară pufoaică de fierar-betonist, ca textier. Era, bineînțeles, o joacă, dar am simțit momentul din plin. În ’89 am recidivat și imediat după festival am trăit Revoluția cu trupa. Asterisc a devenit în anii ’90 Karma, iar din 2003 până azi, Floarea Soarelui. Cu formule mereu și mereu noi, dar cu același Marius Stănescu la chitară. Cred că pentru Floarea Soarelui am făcut cu el mai bine de o duzină de piese, toate contra cronometru, în sala de repetiții, aceeași unde exersam, în ultimii ani de comunism, libertatea. Inclusiv libertatea de a avea Marius cheia de la Casa Tineretului, datorită unui director care avea încredere în trupă, inclusiv în nopțile lungi, cu vermul Mamaia, de repetiție.

De vreo doi ani, unul din texte poate fi citit (integral!) vara, la plajă, pe spatele unei domnișoare, tatuat cu scrisul meu, pentru că stătuse prea mult pe gânduri în fața fonturilor ca să nu opteze pentru această, din urmă, „crudă” soluție.

Iar povestea mea pe muzică a mai avut un episod în 2024, când, în trei luni de primăvară-vară, am făcut, cu un compozitor italian de muzică clasică, libretul unui *Poem simfonic pentru Timișoara*. A cărui premieră s-a amânat. Dovadă că nu numai omul e o instituție care amână.

Teatralitatea dispariției și rizomatica identității, repere postmoderne la **Mihai Sandu**

Marian DRAGOMIR

Volumul *Cortina somnului. Oameni și tenebre*, apărut la Editura Tritonic în anul 2025, se impune ca un macrotext coerent, articulat pe o poetică a thanatosului și pe o estetică a intensificării imagistice, în care moartea este tematizată nu doar ca experiență-limită, ci ca dispozitiv textual autoreferențial. Arhitectura cărții, structurată în secvențe precum „Reverie”, „Vis”, „Religie”, „Apocalipsuri”, configurează un parcurs descensional, în care subiectul liric traversează spații ale memoriei, ritualului și dezagregării ontologice.

Programul estetic este explicit formulat încă din „Cuvânt înainte”, unde autorul operează o legitimare metatextuală a imaginarului tenebros: „A spune, a vorbi, a povesti despre întunecimea din noi nu e despre a tinde spre ea. Nu e despre a o elogia sau a o iubi. E despre a vedea exact ce ține de noi. E despre a accepta că suntem capabili de rău.” Acest fragment are valoare de ars poetica postmodernă: discursul își asumă funcția de deconstrucție morală și antropologică, iar „întunecimea” devine categorie hermeneutică. Poetica volumului nu cultivă un gotic gratuit, ci o formă de explorare a negativității ca mod de cunoaștere – o veritabilă epistemologie a tenebrelor.

În „Drumul clopotelor”, moartea este performativizată printr-o retorică a repetiției și a acumulării: „Murise. Odată cu ea, murise mersul ei, murise felul în care își ținea mâinile, murise vocea ei, murise privirea ei. Murise tot ce fusese ea.”

Anafora obsesivă („Murise”) produce o dezagregare progresivă a identității, transformând ființa într-o listă de funcții abolite. Din perspectivă poststructuralistă, subiectul este deconstruit în propriile sale atribute, iar moartea devine un proces textual de golire a referentului. Identitatea este redusă la semne care se șterg unul pe altul.

Imaginarul funerar este amplificat prin detalii cu pregnanță expresionistă: „Pleoapele i-au fost acoperite cu clei, ca să nu mai poată vedea lumea. Mâinile i-au fost legate pe piept cu lanțuri grele. Gura i-a fost ferecată de stâlpii care au venit să-i cânte.” Această corporalitate ferecată poate fi citită ca metaforă a închiderii sensului prin ritual și discurs instituțional. Totuși, excesul imagistic produce un efect de hiperrealitate: moartea este supraexpusă, teatralizată, convertită în spectacol textual. Cortina, ca metaforă centrală, sugerează tocmai această dimensiune scenică a dispariției.

În secvența regresivă „În loc de introducere – Adâncire”, memoria copilăriei este filtrată printr-o optică speculară: „Mă priveam din spatele unui geam prăfuit. Eram acolo și nu eram. Eram copilul care alerga, dar și cel care îl privea alergând.” Această dedublare instituie o identitate rizomatică, fragmentată, în care eul devine simultan instanță enunțatoare și obiect al enunțului. În



termenii teoriei postmoderne, avem de-a face cu o subiectivitate descentralizată, lipsită de nucleu stabil, apropiată de strategiile autoreferențiale din proza lui Borges sau de textualismul optzecist românesc. Dimensiunea cosmologică a volumului amplifică tensiunea thanatică: „Sufletul ei a devenit o Supernovă. A explodat în mii de bucăți de lumină, împrăștiindu-se peste case, peste oameni, peste câmpuri.”

Metafora supernovei introduce o estetică a grandiosului, dar și o ironică suspendare a transcendenței: explozia nu duce la mântuire, ci la dispersie. Identitatea se diseminează, iar transcendența este înlocuită de proliferare imagistică. În acest sens, volumul se apropie de postmodernismul anglo-saxon (DeLillo, Pynchon), unde evenimentul-limită este mediat de limbaj și spectacol.

Finalurile unor secvențe sugerează o desacralizare subtilă: „Lumina nu vine aici. Aici e doar odihna. Aici e doar tăcerea care cade, încet, peste simțire și uitare.” Această suspendare a transcendenței confirmă o poetică a imanenței radicale: moartea nu deschide spre absolut, ci închide într-o tăcere textualizată. Cortina nu marchează un sfârșit metafizic, ci o limită a reprezentării.

Prin densitatea imagistică, prin hibridizarea registrelor (religios, apocaliptic, confesiv) și prin conștiința metatextuală, *Cortina somnului. Oameni și tenebre* se configurează ca un volum coerent și intens, în care thanatosul devine principiu organizator al discursului. Cartea funcționează ca un palimpsest al morții și al memoriei, unde fiecare poem reiterează și amplifică obsesia dispariției, transformând experiența-limită într-un spectacol al limbajului și într-o meditație postmodernă asupra fragilității identității.

Film



La Palatul Culturii (aripa Curtea de Apel, în prezent abandonată) s-au turnat în zilele de 24, 25 și 26 februarie scene din filmul *Sântandreiul Lupilor* de Cristi Puiu, inspirat din *Demonii* de Dostoievski și *Ivanov* de Cehov. Parcarea laterală din strada Emile Zola a fost ocupată de echipamentele și culisele filmului, „desantul” caravanei fiind anunțat în presa locală. Autorul filmului de la care a început să se vorbească despre Noul val în cinema românesc, *Moartea domnului Lăzărescu* (2005), se află pentru prima dată în calitate de regizor pe un platou ploieștean. Acțiunea noului film, aflăm dintr-un anunț de casting, se petrece în România anului 1940, „cam în aceeași perioadă în care se petrece acțiunea din *Rebecca* a lui Hitchcock [...] Sunt personaje care vorbesc în română, franceză, engleză, maghiară, germană”. Se căutau „actori și actrițe, profesioniști și neprofesioniști, pentru personaje cu vârsta cuprinsă între 20-30 ani, 40-50 ani și 60-80 ani”. Holurile Palatului au fost invadate de uniforme militare din recuzita filmului, reprezentând militari și ofițeri români, germani și maghiari, precum și de civili, participanți la scene de judecată, în cadru oficial.

Într-un interviu din 2024, Cristi Puiu declara: „Este o poveste din 1940 în România, între Sfântul Andrei și Sfântul Nicolae. Este un moment foarte tulbure: Sfântul Andrei este pe 30 noiembrie, pe 10 noiembrie a fost cutremurul, iar pe 27 au fost asasinați Iorga și Madgearu, iar după asasinatul de la Jilava, a urmat un fel de efect de domino până la Sfântul Andrei. România a pierdut Ardealul de Nord, Cadrilaterul, Basarabia, momentele premergătoare războiului, iar Franța căzuse în iunie [...] este un film foarte greu, fiind un film bilingv, trilingv. Personajele sunt din pătura de sus a societății, deci franceza era

obligatorie.

Acțiunea trebuie să se petreacă undeva în munți, fie la Sinaia, fie la Câmpulung. În mintea mea, personajele s-au retras la țară după cutremur. Acesta este contextul istoric, dar la originea textului stă *Ivanov* de Cehov și două capitole din *Demonii* de Dostoievski, adaptate în totalitate la România, inclusiv numele personajelor. Am scris asta acum un an, când a început războiul din Ucraina. M-am gândit că acesta se va transforma într-un conflict de dimensiuni. Este o chestiune foarte stranie și greu de cercetat. Cu doi ani în urmă, în noaptea de Sfântul Andrei, Corneliu Zelea Codreanu și încă 13 persoane au fost asasinate.

Doi ani mai târziu, are loc povestea aceasta. În memorii, Argetoianu afirmă în *Însemnări zilnice* la începutul anilor '40 că Legiunea și Garda de Fier au fost infiltrate de comuniști, lăsând un semn de întrebare legat de asasinat. Cine a beneficiat de asasinarea lor? Dar filmul nu se axează pe acest aspect, ci este o poveste de dragoste, o poveste de dragoste aproximativă.”

După scenele BBC din serialul *Ocolul Pământului* în 80 de zile de acum 4 ani (de pe urma căruia au rămas unele elemente de butaforie ce întruchipau Gara Centrală din New-York, precum cabina de bilete sau ceasul), Palatul Culturii este din nou decorul potrivit pentru un film de anvergură.



La data de 4 martie, la împlinirea a 49 de ani de la tragica dispariție a lui Toma Caragiu, va avea loc la teatrul care-i poartă în prezent numele proiecția filmului documentar *Filmul alu Toma Caragiu*, de Alexandru Gica, Coli Caranica și

Iuliana Caranica. Realizat în anul 2025, la centenarul marelui actor, în aromână (subtitrat în română), filmul cuprinde mărturii ale celor care l-au cunoscut, precum regizorul Stere Gulea, dar și nepoții Dragoș Caragiu Gheorghiță și Ștefan Caragiu Gheorghiță, scenograf, alături de scene din filme și de fotografii din arhiva Matilda Caragiu Marioțeanu și din arhiva teatrului „Toma Caragiu”.

O istorie subiectivă în versuri a literaturii române (V)

Daniel PIȘCU

Traian T. Coșovei

(neliniștitul)

Mereu locvace, cursiv
la modul ludic
(moștenitor al unui nume ilustru
al cvasiperioadei proletcultiste
pe care a renegat-o)
harnic și darnic peste măsură
în metaforele sale prelungi
de la 1,2, 3 sau...
până la toate volumele sale
de lunedist activ
generos, dar viețuind abuziv
ca un adevărat haiduc
nimic la el nu părea tardiv.

Alexandru Vlad

(de la Maramu la Ardealul tot)

Ardelean așezat la vorbă
și la scris
cu pipa și barba-i recognoscibile
de sihastru măiastru

impecabil multiplu prozator
nu s-a temut de toate anotimpurile
nici măcar de Frigul verii
și ne rămâne nouă, congenerilor
încă viu
precum moșiile boierilor
îndrăgindu-și livezile și ogrăzile
moșiile toate
ca pe o fiică sau ca pe-un fiu.

Cornelia Maria Savu

(boreasa)

De o inteligență extremă
debutantă poetic precocă
apoi, cultural jurnalistă
de peste calificativul profesionistă
având o viață zbuciumată
de la Totem în alb
presărat cu Uraniu, forme și oameni de zăpadă
ea părea o boreasă
(scurtare a transilvanicului boiereasă)
ne bucura și ne bucură
prin cărțile sale pe noi
toți cititorii, deodată.

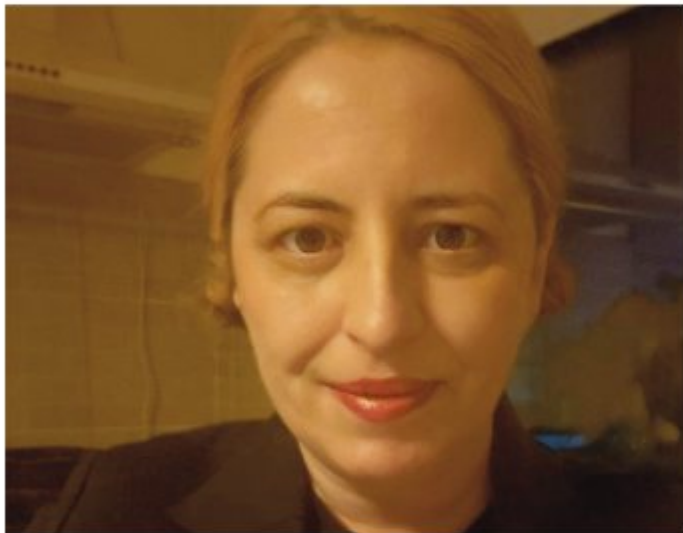
Cum citiți poezia lui Nichita Stănescu în 2026?

Marian NEGUȚU

În luna în care celebrăm Ziua Internațională a Poeziei și nașterea lui Nichita Stănescu, vă propun o scurtă anchetă. Am întrebat doi poeți și două poete contemporane cum citesc poezia lui Nichita în 2026. Iată ce au răspuns:

Ioana Cosma

Nichita Stănescu a înviat toate metaforele moarte ale poeziei noastre



Nichita Stănescu a fost ultimul mare stilist al poeziei românești. Stilist în sensul poemului Stil de Charles Bukowski, adică prețuia cuvintele și le defamiliariza de fiecare dată când scria. Nichita Stănescu a înviat toate metaforele moarte ale poeziei noastre și a făcut poezia să pară din nou apanajul unui anume tip de talent, unui anume fel de viziune despre lume. Și viziunea poetică a lui Nichita Stănescu, mai ales prin atenția sa față de stil și cuvinte, dar și sens, a fost una cu adevărat originală. Nichita Stănescu e acel poet care a îmbinat din nou forma cu fondul, caz aproape unic în istoria literaturii române. Nichita Stănescu a respectat și omagiat limba română prin efortul său poetic.

Romeo Aurelian Ilie

Miza poeziei lui Nichita a fost tocmai aceea de a redefini și a reafirma forța cuvântului

Recunosc, pe Nichita Stănescu l-am idolatrizat în adolescență, ca, poate, toți adolescenții cu tendințe romantice din generația mea (cei alți, cu tendințe depresive, îl idolatrizau pe Bacovia). Apoi, odată cu

înaintarea în vârstă, nu l-am mai citit, mulțumindu-mă să îl știu acolo, pe pedestalul lui, pe cerul lui, strălucitor, de neatins, de neuitat, dar nici prea mult reafirmat. Anul acesta, la o vârstă perfect matură, l-am recitit pe Nichita Stănescu, cel din volumul *111 cele mai frumoase poezii* (Editura Nemira, 2013) și am descoperit un lucru extraordinar: Nichita nu este doar



pentru adolescenți. Nichita este universal, și mai ales, total. La Nichita găsim nu doar poezii de dragoste, altminteri, neegalate până în prezent, ci găsim și poezie metafizică, mitologică, spirituală, folclorică, etnografică, antropologică, socială, ba chiar și o poezie a frondei, a revoltei, a nevoii de a demitiza, de a răsturna statuile, de a reaseza universul pe alți piloni, mai siguri, ai puterii intrinseci a cuvântului gândit, rostit și scris. Pentru că, deși el este numit prin manuale „poetul necuvintelor”, ca o aluzie la celebrul său joc lingvistic, miza poeziei lui Nichita a fost tocmai aceea de a redefini și a reafirma forța cuvântului. Acel cuvânt desprins direct din Logosul grecesc, logos care are ca înțelesuri atât noțiunea de cuvânt rostit, cât mai ales pe aceea de logică, de rațiune, de putere, de știință, altfel spus, de cărămizi imateriale, dar solide, cu care să poți construi o lume ideală (deși este știut lucru că în planul vieții mundane, ideal este egal, din păcate, cu ireal). Nu întâmplător, în Muzeul Literaturii Române din București (str. N. Crețulescu, nr. 8), Nichita Stănescu împarte o sală de muzeu doar cu Eminescu și Arghezi. Ei sunt considerați cei trei mari ctitori de limbă literară românească.

Florentina Chifu

Când citești creația stănesciană ți se relevă limba română ca o duminică

Mă strecor cu sfială printre paginile cu străluciri geniale ce răzbat din creația stănesciană. Citesc și înțeleg pe rumegate căutând daimonul lui Nichita, cel care îi relevă acestuia ca într-o schemă chimică toate valențele posibile ale unui cuvânt, daimonul care se manifestă în poezie dând feeling-ul atât de important. Ce ar fi poezia fără feeling? Ar fi o scriere pe care chiar și inteligența artificială ar putea să o realizeze, dar nu s-ar putea numi creație artistică!

Nichita smulge însă cuvintele din structurile psihice, din galaxia Gutenberg, le spațializează și le compară, apoi transformă poezia într-o experiență unică, într-o alchimie a profunzimii punând accent pe emoție și sens. Când citești creația stănesciană ți se relevă limba română ca o duminică, o limbă îngerească în care, cu o



tehnică desăvârșită, emoțiile se transformă în structuri metafizice.

Citești și versul se transformă în rugăciune, o rugă care curge în necuvinte cu alchimia profunzimii. Nu cu emoția alertă a unui tropar, ci cu armonia suprapusă în straturi transparente a unui heruvic!

Savu Popa

Provoacă palpații propriei noastre imaginații

Câtă dreptate a avut Nichita când spunea că „poetul nu are o epocă a lui, ci epoca își are proprii poeți”. Oricare epocă e datoare să își vadă poezii în lumina unor

perspective care să le modeleze opera, să le ofere anticorpi împotriva perimării propriilor idei, să le asigure cel puțin o brumă de actualitate, indiferent de mode sau timpuri.

Personal, mă reîntorc la poezia lui Nichita ca la un spațiu de care am devenit repede fascinat, în special de arhitectura acestuia desprinsă parcă din tablourile lui Dali sau de Chirico; de oamenii locului aflați într-o permanentă atmosferă festivalieră sau sărbătorească, așa cum se întâmplă se întâlnești în orașelele



mediteraneene ale Spaniei. Cerul deasupra acestui peisaj pare a fi o împletitură de figuri geometrice sau de forme ireale, una absurdă și fascinantă, deopotrivă, așa cum și limbajul sau imaginarul lui Nichita au fost dintotdeauna. Lectura acestei poezii îți procură și un anumit confort imaginativ, în sensul în care scamatoriile sale stilistice, viziune, etc. îți aduc o supremă delectare intelectuală, te relaxează și chiar te detensionează în climatul digitalizării de azi. De-o actualitate joculară și gravă, în același timp, ritmurile sau simfoniile universului său poetic provoacă încă palpații propriei noastre imaginații. Ne decuplează de la atmosfera actualității, în care tindem să simțim, să gândim sau să ne mișcăm pe un pilot automat, tot mai încăpățânat și imprevizibil. Totodată, această lectură sau relectură a operei sale ne readuce în situația unei îndelungi reflecții asupra naturii actului poetic și a menirii sale într-o realitate care se afundă în ape tot mai agitate.

Aproape întreaga lui poezie este ca o schelă amenajată în jurul viselor noastre, pe care urcăm întotdeauna la o înălțime cât mai imposibilă, cât mai fascinantă, depășindu-ne astfel propriile limite, cât mai agasante, cât mai tentaculare.

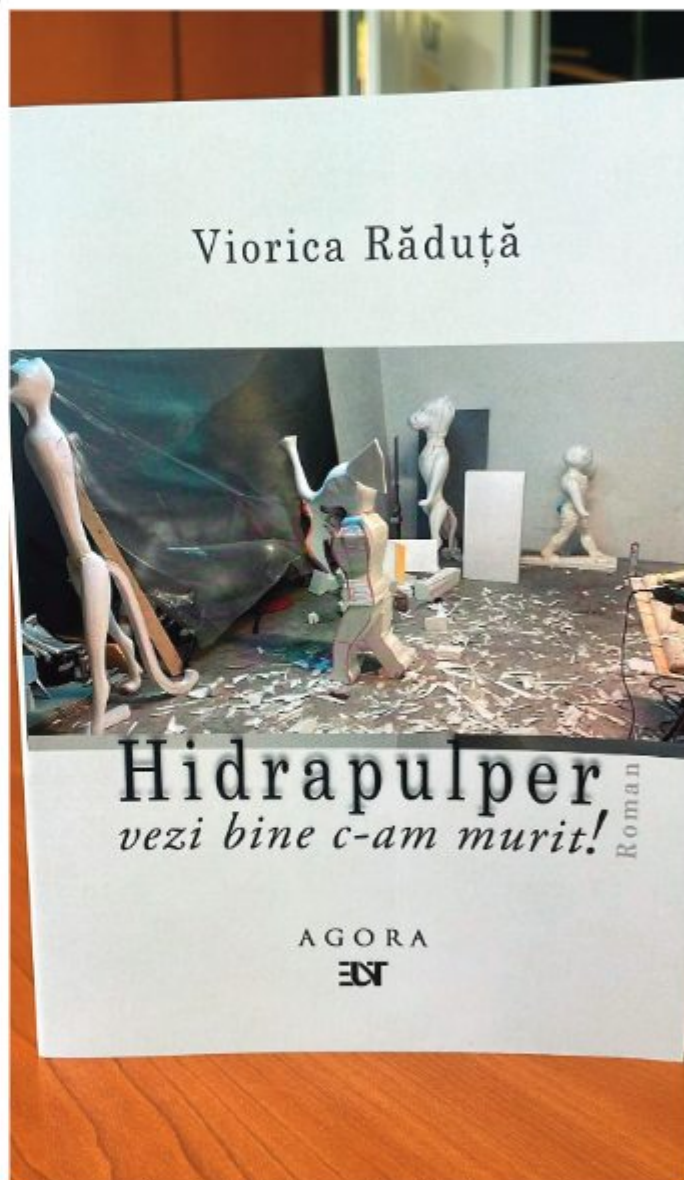
Câteva reflecții despre romanul *Hidrapulper*. *Vezi bine c-am murit!* de Viorica Răduță

Niculina BERCEA

Hidrapulper. Vezi bine c-am murit!, excelent roman scris de Viorica Răduță, apărut la Editura Universității de Vest, Timișoara, a fost prezentat în decembrie 2025, la Gaudeamus.

Coperta întâi are o fotografie pe care eu aș numi-o FACERE, atelierul artistului, puterea circumstanțelor. Aparținând sculptorului contemporan Cristian Răduță, fotografia e un fel de apogeu al solitudinii materiei ce se deprinde de creator înainte ca acesta să-i confere act de ieșire în lume. Statuetele în nuce coboară de pe masa de lucru spre lume. Iată, vin trei personaje zoomorfe, într-o breugliană parabolă a mutilațiilor, reconstruibile când nu sunt amputate și polisate. Himerele urban mobile, orientate spre folia transparentă, ascund privirea, dar știu bine direcția. Unelte, masa sculptorului coexistă cu fuga statuiilor din atelier. Calm, austeritate, voluptate, prietenie degajă elefantul cu trompă-liră, precum și tors de feline-Pegas, alungit spre zbor. E o pregeneză de epopee feroce, regală a creatorului, în condiții adverse. În opoziție cu cele trei personaje nonumane este artistul, copilul din noi, ce se îndreaptă spre masa de lucru, fără teamă de mutilări, trădări și substituiți. Al, marele producător de plăceri și artefacte, ar spune mai mult...

Cu modestia și acribia caracteristice talentului cizelat și înăscut, Viorica Răduță ne face să realizăm un adevăr artistic indubitabil: cheile de creație și de lectură încep de la experiențe cu



topos genius locci, formativ când nu e devorant, obsesiv, captând trecerea noastră prin lumi-labirint. Întâlnim toponime livrești, dar și de tip existențial pentru cei ce inventariază stațiile de navetă și lectură, focalizări multiple ce repartizează aleatoriu informația în text și piața de carte în lume.

Textexistența e cale de supraviețuire și

rememorare, în două direcții. Prima direcție: Personajele refac un limbaj original pentru a păstra vie memoria locurilor și a oamenilor. Sunt captate voci auctoriale ce joacă prea bine personajul reflector dinspre învățătoarea din *În exod* spre Varvara de mine, Varvara de noi, spre personaje actante, reflexive, histrionice, naratori și naratori ce refac un design fractal, alunecând dinspre Galaxia Gutenberg spre producerea și dereceptarea textelor de întrebuințare, reclamații- fluide, artistic prin ludic, un fel caragialeț cu surâs de Urmuz, Eugène Ionesco și Cristian Popescu. A doua direcție: Creația e nucleu tematic al demiurgiei lexicale, un respiro al literaturii magmatice, precum și cale de rezistență în fața uitării și a disoluției identitare.

Viorica Răduță extinde vital ficționalul asupra nonficționalului, ca principiu de viață sine qua non. Excepțional mi se pare mie cum transformă creatoarea mecanismul cinic existențial în fluxuri emoționale, taumaturgice: „Când merg spre construcție, o formulă de roman, cu încărcătura lui, uneori, poeticească, simt că lirismul transmite stările adânci în plin eveniment, epicitate.... La un moment dat oameni, evenimente și locuri au căpătat dreptul la ființă, text/ură”.

Ca și reprezentanții Școlii de la Târgoviște, autoarea are structură impecabilă și orchestrează rafinat contrapunctic plăcerea textului, dincolo de moartea autorului, a minților nonumane, prin volume vase comunicante ale trecutului prezent, osmotic, plusând la inteligibilul „real” pulsația fantasmatică a realității. Față de Mircea Horia Simionescu ce deconstruiește realitatea literaturii, Viorica Răduță îmblânzește daimonul narativității într-un periplu inițiativ, cu popas atent recreatanti document, topit în fraze a capella, prin ton liturgic: Partea a doua a romanului *Hidrapulper. Vezi bine c-am murit*, intitulată „leșirea. că dosarul e copt”, aduce o schimbare de registru, adâncind dimensiunea existențială și metatextuală a cărții. Pagina cu

titlul „Vezi bine c-am murit!” funcționează ca un nod simbolic și un punct de inflexiune în arhitectura romanului.

Mitologia personală și simbolismul creației conduc spre un recipient culinar și editorial obsolit: oala, cuțitul, mucavaua, spre „lumi interioare”, „scrisul ca magie”.

Jocul cu modelul cere un cititor capabil de lecturi holograme cel puțin, locuind într-un tipar cu parataxe, gradații, omisiuni, pentru că autoarea are știința literaturii, așază „substanțe” epice inedite, fractali-fișe de lectură și metavers, invitând cititorii să devină personaje în pagină. Tiparul jocului textual induce ideea de bibliotecă fragilă a existențelor, dincolo de disprețul cititorului egocentrist, egolatu, de la Joyce la Caius Dobrescu, de la Ioan Groșan la Ioan S. Pop din leud, de la Joyce la Gib Mihăescu și Nicolae Breban: „...Așa i-am cunoscut pe Molloy și Dragomir taman la Richter Zaharia – via Popescu și *Familia* în trenul Văleni – Măneciu până când piciorul tatei s-a umflat și din el ai ieșit toate ședințele noastre cu alegeri și supunere la vot prin care lanuș citea o sută de ani de zile și navetiștii erau profesori suplinitori... Parol! Furau șindrila să facă focul în gazdă. Mă, îți spune Es. Pop din leud, alții se gândeau la singurătate și tăiau lemne pe la casele oamenilor, noroc că scriau poezii, Să mor lo! *De Adevă* [...] Să se uite cruciș în mama lui Freud pe genunchii Rusoaiței, dar în trei volume acum. Breban e în viață...”

O astfel de pagină citită de elevii de liceu pe noua programă de literatură necesită indicații de subsol, precum în romanele lui Camil Petrescu și Marcel Proust.

Faptele editoriale marca Viorica Răduță obligă naratologii, antropologii, autorii de compendii și istorii literare să rețină esența vieții și a activității creatoare, semnificative pentru fenomenul textualist, generația 80. Viorica Răduță rămâne scriitoare contemporană anticanon, neînregimentată, în contratimp cu modele literare.

Vie privée – primul film francez cu Jodie Foster în rol principal

Diana RÎNCIOG

Cu toții am admirat-o pe actrița americană Jodie Foster auzind-o vorbind în franceză: dovedește atâta plăcere, atâta pasiune pentru lumea francofonă! Performanța este perfect explicabilă pentru starul de la Hollywood, având în vedere studiile sale - Liceul francez din Los Angeles, absolvit în 1980, fiind cea mai bună elevă din clasă. Viitoarea actriță și-a continuat parcursul educativ la Universitatea Yale, terminat Magna cum laude în 1985, după susținerea unei lucrări despre Toni Morrison.

Și franceza și actoria le-a abordat mai mult din dorința mamei (al cărei vis era să viziteze Parisul), dar le va face la nivel maxim, așa cum demonstrează și primul său rol principal în pelicula *Vie privée* (*Viață privată*), unde joacă rolul unui medic psihiatru renumit.

Filmul, regizat de Rebecca Zlotowski, se află în cinematografele din țară începând cu luna ianuarie și oferă revelația unei partituri interpretate magistral de Jodie Foster, integral în limba franceză. Este vorba de povestea care se derulează palpitant după moartea neașteptată a unei paciente, Paula, ceea ce determină o cercetare pe cont propriu din partea medicului Lilian Steiner (personajul jucat de Jodie Foster), în urma suspiciunilor că ar fi de fapt o sinucidere mascată.

Așa cum declară într-un interviu recent, actrița americană nu o cunoștea deloc pe regizoarea producției, dar citirea în prealabil a scenariului a convins-o că merită pe deplin să accepte colaborarea. Notorietatea regizorului este nesemnificativă pentru Foster, puterea poveștii e în schimb hotărâtoare pentru a demara proiectul. Importanța decisivă a calității scenariului e explicabilă, probabil, prin fascinația pe care Jodie Foster a avut-o întotdeauna pentru lectură, ea



mărturisindu-și în repetate rânduri interesul pentru cărți, idei, pentru tot ce ține de scris, în general. Așadar, Lilian Steiner, personajul principal din *Viață privată*, a atras-o de la bun început, iar vizionarea filmelor realizate anterior de către regizoarea Rebecca Zlotowski a convins-o pe actriță de valoarea noului proiect; de altfel, să vorbească doar în limba franceză, într-un film făcut în Franța, era un deziderat mai vechi al său. Iar acum este un vis împlinit!

Mai mult, întâlnirea față în față la Los Angeles cu regizoarea a fost memorabilă: aproape șapte ore de parcurgere a viitoarei pelicule, cu fiecare replică în parte discutată, analizată. Multe întrebări și răspunsuri, detalii dezbătute, o reală anticipare a produsului cinematografic, astfel încât lucrurile au decurs de la sine. De exemplu, scena hipnozei

reprezintă un moment cheie al filmului, sugerând străfundurile vieții interioare ale individului, dar și necesara regăsire de sine, care se petrece atât pentru personaj, cât și pentru actor, Jodie Foster având ea însăși revelația unei mai bune cunoașteri a propriei persoane, grație acestui rol.

Personalitatea regizoarei, felul în care se comportă cu echipa de filmare (alături de care lucrează deja de mulți ani), dând atenție fiecărui om, justifică, o dată în plus, reușita proiectului. Un detaliu inedit: multe dintre hainele purtate de personajul medicului psihiatru provin din garderoba Rebeccai. Jodie Foster a apreciat în mod deosebit și stilul de lucru al acestei echipe: concentrat, fiecare om



îndeplinind mai multe sarcini, de unde rezultă o incontestabilă coeziune a colectivului implicat în filmare. Ceva total diferit de producțiile americane, care pot fi reuni și 170 de oameni pe platou, în vreme ce regizorul nu comunică prea mult, uneori aproape deloc, cu actorii.

Personajul Lilian Steiner se mișcă între doi poli: intelect și emoție, idei și sentimente. În plus, ca psihiatru, medicul îi ascultă pe pacienți, ceea ce e provocator ca interpretare, ajungând până la a juca un gând, dincolo de tăcere. Jodie Foster însăși s-a regăsit în anumite introspecții ale personajului, toate acestea ajutând-o să se cunoască mai bine, așa cum am precizat anterior. Evident, ambianța cabinetului, replicile eroinei trimit adesea la Freud, mai puțin popular, poate, în America, dar având un impact uriaș în Europa.

Visele au, în acest context, o importanță covârșitoare. Există, de pildă, o secvență onirică despre Holocaust, care oferă ocazia unei retrospective din perioada celui de-al Doilea Război

Mondial. Paula -pacienta dispărută – apare în aceea scenă, la un concert. Totul este însă presărat cu simboluri cromatice, gestuale etc. În acest vis Lilian Steiner se întâlnește cu fiul ei, ce pare a reprezenta miliția din epoca respectivă. Cert este că spre finalul filmului medicul psihiatru își îmbunătățește relația atât cu băiatul, cât și cu fostul soț, tatăl acestuia (cel din urmă interpretat excelent de către actorul Daniel Auteuil).

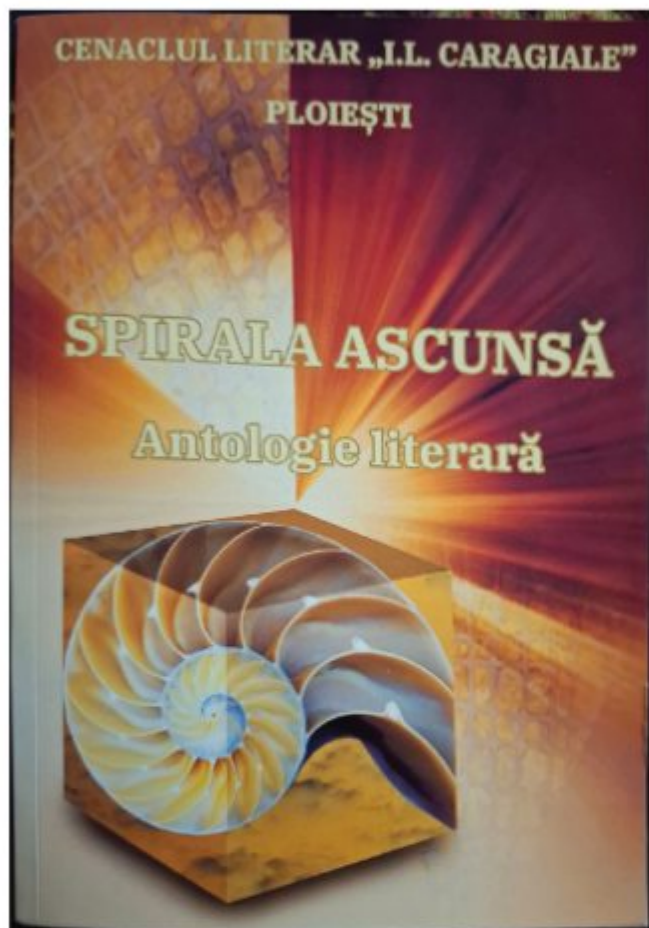
Prin urmare, pelicula *Vie privée* este un fel de experiență inițiativă pe mai multe paliere – real, imaginar, oniric, livresc. Personajele apasă însă în mod subtil pe clapa umorului, antiironiei, așa cum se întâmplă în scena de la cafenea dintre cei doi protagoniști, Lilian Steiner și fostul soț, de profesie medic oftalmolog.

Cât despre Paula, pacienta decedată în mod bizar, ea apare retrospectiv, în flashbackuri, fiind interpretată de Virginie Efira, o actriță de origine belgiană. Moartea surprinzătoare a Paulei o obligă pe Lilian să facă ea însăși o sedință de hipnoză, aflând lucruri neașteptate despre propriile traume (cum ar fi despărțirea de soț, relația defectuoasă cu fiul ei).

Luminile și umbrele din viața fostei paciente o ajută pe Lilian Steiner să înțeleagă aspecte tulburi despre propria persoană. Uneori, filmul capătă accente de thriller, cum ar fi scenele în care medicul se confruntă cu fiica pacientei, ori îl urmărește pe soțul femeii decedate. Titlul peliculei, *Vie privée* / *Viață privată* — simplu și complex deopotrivă — este ilustrativ pentru cariera și viața personală a actriței Jodie Foster. O adevărată terapie, incitantă pentru ea, dar și pentru spectatorii peliculei. O poveste despre psihologia ființei umane aflată în impas, despre mecanismele declanșate pentru a rezolva traume vechi, emoții nemărturisite, frici existențiale, limite ale comportamentului. O experiență pe care v-o recomandăm călduros, pentru a beneficia de un regal actoricesc, de imagini frumoase din Parisul pe care îl iubim cu toții, cei ce avem o reală fascinație pentru Franța, pentru limba, cultura și civilizația ei.

Spirala ascunsă

antologia cenaclului „I.L. Caragiale” din Ploiești, marchează o ediție aniversară, 75 de ani de la înființarea cenaclului. Îngrijită de Doina Ofelia Davidescu și Leonida Corneliu Chifu, volumul de peste 600 de pagini format mare este o imagine a



mișcărilor culturale actuale din urbe: se detașează activitatea asociației „24 PH Arte Ploiești” – deopotrivă editoare a volumului –, străduințele ei pentru înființarea unui muzeu de sculptură contemporană în aer liber. Astfel, se pot citi conține interviuri cu sculptorii participanți la tabăra de sculptură ce se desfășoară anual din 2018 și reproduceri ale creațiilor lui Vlad Dumitriu, Daniel Dan, Maxim Dumitraș, Ștefan Canurschi și ale altor artiști.

Antologia cuprinde, de asemenea, interesante reproduceri documentare, fotografii în special din istoria postdecembristă a cenaclului – probabil cea mai viciată – pentru că întregul cenaclu, se spune undeva, „a intrat în adormire” pentru două decenii, fiind reluat în 2016, la inițiativa lui Ioan Vintilă Fintîș. Amintiri deapănă și Ioan Mihai Cochinescu (care a reprodus inclusiv un „proiect de constituire a Societății Scriitorilor Prahoveni”, de la 1990) sau Florin Dochia, coordonatori ai cenaclului în diferite

perioade. Alte nume prezente în antologie nu au neapărat legătură cu lumea literară locală, dar au citit sau au participat recent la adunările ploieștene: Radu Aldulescu, Gabriel Klimowicz, Vladimir Beșleagă. Nu lipsesc fragmente din lucrări academice ale conducătorilor principalelor instituții locale ale spectacolului, Mihaela Rus de la teatrul „Toma Caragiu” și Vlad Mateescu, de la Filarmonica „Paul Constantinescu”, precum și un excelent memorial Nicolae Boaru, regretatul director al Bibliotecii „Nicolae Iorga” – prezent cu interviuri acordate lui Leonida Corneliu Chifu.

Fără a fi o istorie a celor aproximativ 75-20 de ani de istorie, antologia mai prenumără printre siluetele din fotografii sau din procese verbale reproduse pe Ion Stratan, Radu Călin Cristea sau Constantin Hârlav. Cu recomandarea lui Daniel Cristea-Enache de pe coperta IV se încheie un *mixtum compositum* caracteristic pentru o anumită viziune asupra literaturii: „o carte care, la propriu și la figurat, va îmbogăți o bibliotecă”.

Sufletul meu s-a rostogolit la picioarele celor trei Grații

(Editura Tracus Arte, 118 p.), titlul volumului care conține poeme ale poezilor participanți la tabăra de creație „Ion Stratan” (ediția a V-a, coordonată de Emilia-Cristina



Nicolescu), este de fapt un citat din poezia „Cădere” (volumul *Lux*, 1992) al lui Stratan, care marca începutul unei alte etape a poetului, în care va publica cel puțin un volum în aproape fiecare an. Editată de Casa de Cultură „I.L. Caragiale”, antologia prefatăă de Marius Nica, conf. univ. la Universitatea Petrol-Gaze din localitate, se deschide cu poezia lui Gellu Dorian – laureat al primei ediții a premiului „Opera Magna Ion Stratan” (2025), acordat de Primăria Ploiești, cu concursul Uniunii Scriitorilor din România. Semnează, în ordinea din cuprins, poezie și proză poetică autori: Amelia Stănescu, Firiță Carp, Gina Zaharia, Iulia Pană, Silvia Bitere, Marian Dragomir (directorul Casei de Cultură „I.L. Caragiale”, editoarea antologiei), Elena Claudia Mihai, Maria Dobrescu, Maria Nicolai, Călin Dengel, Mihaela Băbușanu, Tincuța Horonceanu. Antologia se încheie cu versurile aforistice („sentințe lirice”, le spune prefăcătorul), semnate de poetul ploieștean Viorel Lucian Rădulescu.

Întâlnirile LMV

Deși a debutat în 1975, cu *Lungul drum al fiecărei zile* (roman), scriitoarea Gabriela Adameșteanu a fost prezentă pentru prima dată la Ploiești în cadrul „Întâlnirilor LMV” de la Colegiul Național „Mihai Viteazul”, unde a precizat motivațiile prezenței în fața publicului adolescentin, dincolo de lansarea volumului memorialistic *Meserii nerecomandate femeilor* (Editura Polirom, 2025): „Cititul este o activitate care ajută creierul. Nu este doar plăcere,

Cartea e foarte utilă pentru timpurile acestea, tulburi și greu de gestionat. Cartea mea este chiar despre scris. Este chiar despre meseria de scriitor, pe care nu o asumi neapărat cu plăcere. Uneori fugi de ea toată viața. Asta a fost cazul meu și asta e povestea acestei cărți. Aș vrea să fac o discuție atâta cât o să pot, interactivă, și să îmi spună și ei niște lucruri despre viața lor, despre ceea ce-și doresc în viață. Eu o să le vorbesc de carte, despre cum am început eu să scriu și să le spun că chiar dacă în clipa asta meseria de scriitor, că e totuși o meserie, nu pare una din cele mai de dorit. Ea este una care te împlinește foarte mult.”



Două zile mai târziu, pe data de 6 februarie a.c., scriitoarea Andreea Răsuceanu a participat, de asemenea, la „Întâlnirile LMV”, unde a avut un dialog interesant cu elevii liceului – despre surse de inspirație, legătura dintre carte și film în cazul ecranizărilor, despre viziunea autorului asupra propriilor cărți.

Cele mai interesante întrebări au fost premiate de către fiecare dintre invitatele „Întâlnirilor LMV” cu cărți cu autograf.

biblioteca-digitala.ro

Casa de Cultură „Ion Luca Caragiale” din Ploiești este una din cele peste 70 de instituții afiliate proiectului Ministerului Culturii, Biblioteca Digitală



a Publicațiilor Culturale (biblioteca-digitala.ro), unde revista *ATITUDINI* poate fi consultată online integral (seria nouă), începând cu numărul din iunie 2021. Cuprinzând peste 6 000 de publicații din peste 130 de domenii de activitate, site-ul se află sub egida CIMEC (Institutul Național al Patrimoniului). Cel mai recent număr încărcat pe platformă este cel din octombrie 2025, dedicat lui Ion Stratan.

Inspectoratul Școlar al județului Prahova
Colegiul Național „Mihai Viteazul” din Ploiești
Catedra de Limbă și Literatură Română

ÎNTÂLNIRILE LMV

GABRIELA ADAMEȘTEANU
în dialog cu elevii liceului nostru
pornind de la volumul
MESERII NERECOMANDATE FEMEILOR

Moderator: DAN GULEA
Miercuri, 4 februarie, ora 12:00
Sala de Festivități

POLIROM
www.polirom.ro

e o activitate plăcută care ne ajută.

Și noi trăim sub sloganul să mâncăm sănătos, să facem sport, dar să și citim. De ce asta ar fi un mesaj care mi se pare normal pentru multă lume? Și de ce multă lume? Pentru că noi stăm foarte prost la numărul de cititori, cel mai prost poate din Uniunea Europeană. Dacă nu avem ultimul loc, atunci sigur îl avem pe penultimul.

Fragmente dintr-un jurnal parizian de acum 15 ani.

Muzee, Brâncuși și atelierul lui

Dorin STĂNESCU

Sâmbătă, 9 iulie 2011

Dimineața bem o cafea în cameră, apoi ne urcăm în metroul liniei 1, spre Chateau de Vincennes. Mergem 25 de minute și ajungem la Vincennes. Castelul este frumos, ca și sentimentul de a fi acolo unde au pășit pe vremuri regii Franței. Am același sentiment de fericire, simt același fior de a fi în aceleași locuri unde au fost oamenii care au făcut istorie. Castelul și interioarele sale sunt impunătoare, la fel ca și Luvrul și Versailles-ul, sigur la o scară mai mică, raportat la acestea. Anul trecut mă uitam la Luvru și în Luvru, la aflulul de turiști, în special japonezi și sud-coreeni și mă gândeam cum epoca noastră a transformat istoria, reperele ei glorioase, într-o adevărată industrie – chiar dacă este una culturală, rămâne totuși industrie. Căci, în fond, nu te poți revendica ca aparținând unei anume clase sociale, dacă nu te-ai fotografiat lângă Mona Lisa și dacă nu ai fotografiat un european (asta am pășit-o eu anul trecut de 14 iulie, pe Champs Elisée, când două sud-coreence, de vreo 16-17 ani, aflate, după cum mărturiseau, pentru prima dată în Europa, m-au rugat să le permit să mă fotografieze și să facă o fotografie cu mine – numai urs de circ nu ajunsese!). Doar așa poți să le arăți prietenilor că ești „posh” cum spun englezii.

Aș putea compara goana asta a turismului cultural și consumerist cu o colonie de termite, care după ce roade tot se mută în alt loc. Pe de altă parte, pentru oamenii de rând, ca mine, este un lucru minunat că poți vedea comorile culturale ale lumii. Pentru mine; care am citit memoriile elitei politice și culturale românești din epoca modernă și până în anii '40, faptul că pot să calc la Roma, Berlin, Londra sau Paris îmi dă sentimentul de complicitate cu lumea lor.



Sigur, astea sunt fumuri de profesor de istorie!

Curând am terminat de vizitat castelul, ne plimbăm prin cartierul aflat în apropierea obiectivului nostru și intrăm, în special, în zona pieței, care este un adevărat spectacol cu magazinele de brânzeturi, pește, vinuri, ciocolate.

Ne întoarcem spre centru și intrăm în Hotel de Ville la două expoziții organizate de Primăria orașului: „Parisul în opera impresionistilor”, o expoziție realizată cu sprijinul Muzeului D'Orsay (pe care anul trecut l-am vizitat patru zile consecutiv – de fapt, eram nebun după *Floarea Soarelui*, *Autoportretele* lui Van Gogh) și găzduiește tablouri Van Gogh, Renoir, Toulouse-Lautrec cu tematică pariziană; iar cealaltă expoziție „Viața literară pariziană în timpul rezistenței”. Aici, la aceasta din urmă, aș menționa că am pierdut ceva timp copiind un articol despre ocuparea Ploieștiului de către ruși în 1944. Articolul era publicat într-unul din ziarurile rezistenței - *Combat*, unde publicau frecvent Camus și Sartre. Apropos de Sartre, aici am auzit la căști una dintre conferințele sale despre starea literaturii franceze susținută la radio, în 1947.

Vizita asta de la Paris mi-a redeschis apetitul pentru limba franceză și mai ales pentru literatura, cultura de expresie franceză, care mi-a fost așa de dragă în anii adolescenței. Cred că alături de Joyce, Kafka,

Albert Camus mi-a fost scriitorul în care, ca adolescent, m-am regăsit cel mai mult. Ieșim și plecăm spre Centrul Pompidou, unde aveam de recuperat o restanță de anul trecut – nu vizitasem atelierul lui Brâncuși.

Am uitat să spun că duminică ieșind din goana nebuna a carnavalului am reușit să intrăm din nou în Centrul Pompidou, unde am stat vreo oră și am revăzut *La blouse roumaine* a lui Matisse, apoi lucrările lui Picasso, Kandinski. Anul acesta, în interiorul centrului, la etajul III, lui Brâncuși i s-a dedicat o expoziție video și foto. Aș spune că este magnifică, de o înaltă ținută intelectuală, estetică. Avem un Brâncuși în toată splendoarea lui, cu toate etapele vieții lui pariziene. Pe alocuri apare și România, sunt expuse și fotografii ale lui făcute în țara noastră, în anii '30. Și ce mi se pare impresionant este că lumea se înghesuie aici. Este un minunat serviciu pe care Brâncuși îl face țării sale și în posteritate.

În fine, s-a făcut ora 14 și atelierul lui Brâncuși este vizitabil. Intrarea este gratuită și ca atare sunt vreo 30 de persoane. Parcurgem expoziția și apoi, la final, mă opresc la cartea de onoare a expoziției. Aici am o curiozitate și mă uit prin ea de la cap la coadă, este începută în februarie 2011. Cred că peste 80% din textele scrise aparțin românilor: „suntem mândri că suntem români”; „ne mândrim cu Brâncuși că e român”, „rușine statului român”, „Brâncuși e necunoscut la noi în țară și prețuit de alții, ne batem joc de valorile noastre pe care ni le fură alții”, „să puneți inscripții și în română nu numai în franceză, să scrieți mare că este român”. Sună așa de familiar, așa de românește. Interesante sunt și semnăturile – Ana și Florin, Gigi și Maria, familia Stamate din Colibița. Sigur că pe lângă aceste mostre de românism autentic, mai sunt și texte ale unor persoane avizate, dar, din păcate, sunt străini. Atelierul lui Brâncuși este cumva o anexă a Centrului Pompidou, are pulsul său propriu, iar interiorul așa cum a fost reconstruit în 1997 de către arhitectul Renzo Piano, mi s-a părut a fi un sanctuar copleșitor prin frumusețea sculpturilor expuse. Am respirat aici, preț de câteva zeci de minute în lumea lui Brâncuși...

L-am salutat pe maestrul nostru și apoi mergem pe bul. Saint-Germain unde, eu trebuie să-mi satisfac un

moft burghez, să beau o cafea la „Deux Magots”, locul unde în prima jumătate a secolului trecut mari nume ale literaturii universale și-au băut cafeaua și au scris pagini memorabile din opera lor. În loc să vizitez din nou muzeul d'Orsay am vrut să cheltuiesc banii la o cafenea. Și îmi vine în minte un faimos articol al lui G. Călinescu publicat în *Adevărul literar și artistic* la sfârșitul anilor '30, apoi reunit alături de alte articole în *Cronica mizantropului* care scria despre românii care se duc să viziteze Veneția și au de povestit doar că „am mâncat o înghețată la Veneția, cum n-am mai mâncat vreodată.” Ei, asta este, în definitiv, de asta mă mustră conștiința, de teama de a nu fi sau deveni superficial: am băut o cafea divină la Paris, ce n-a văzut Ploieștiul...

Ne-am așezat la o măsuță din rândul întâi de la stradă, fiind prima dată când ne aflăm la o masă pe trotuar, senzația este una de stinghereală și stângăcie, la 10- 20 de centimetri de noi parizienii trec, se uită la noi, noi la ei, zâmbesc și își văd de drum. Atmosfera este una foarte plăcută, lângă noi doi englezi, îmbrăcați foarte elegant, citesc niște ziare financiare și discută despre bursă. Chelnerul amabil ne aduce comanda a două cafele. Cafeaua aici nu înseamnă doar două cești mici, este un adevărat ceremonial de prezentare: garçon-ul vine cu o tavă impunătoare pe care se află o carafă de apă, două pahare, o carafă cu cafea, două ceșcuțe, o carafă cu lapte, două ciocolăți, patru plicuri de zahăr, dându-ți senzația de belșug, pe care-l poți obține cu doar 9 euro, plus 1 euro bacșișul pentru chelner. Operațiunea este simplă dar, în același timp are o anumită eleganță a ei. Este o încântare să sorbi o gură de cafea și o gură de peisaj citadin. Aici poți trăi orice senzație – aceea de îndrăgostit, când ești cu o femeie – pur și simplu cred că nu trebuie faci o declarație, atmosfera sublimă face totul pentru tine – sau poți avea momente de înălțare spirituală, intelectuală, dacă ai fi cu prietenii la o discuție. Stăm o oră și nu ne mai saturăm de cafea, de lumea din jurul nostru. Plecăm, englezii de lângă noi au rămas în continuare, deja beau a doua carafă de cafea...

Luni vom pleca, așa că, sâmbătă pe seară, facem bagajele și apoi ne plimbăm puțin prin zona Cartierului Latin...



Primăria
Municipiului
Ploiești



Casa de Cultură
Ion Luca Caragiale
A Municipiului Ploiești

Brâncuși aproape de infinit

19 februarie 2026

150 de ani de la nașterea lui
Constantin Brâncuși



Lucrări în Creion
Grafică Tradițională



Lucrări în Acuarelă



Grafică Digitală
— Stil Modern —

Înscriere și trimitere lucrări: 19–27 februarie 2026

Detalii pe: www.casadecultura.ro





Primăria
Municipiului
Ploiești



Casa de Cultură

Ion Luca Caragiale
A Municipiului Ploiești

FESTIVALUL DE POEZIE

21-31 MARTIE 2026

Nichita
Stănescu

EDIȚIA A XXXVI-A

