

Nr. 66 (235), serie nouă, OCTOMBRIE 2026

SUB EGIDA UNITĂȚII
UR
SCHIȚONILOR DIN ROMÂNIA

Artiști

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI, CONSILIUL LOCAL ȘI CASA DE CULTURĂ LL. CARAGIALE FLOIEȘTI

revistă de cultură

Dumitru GORZO:
**„Cum să interacționezi cu arta
contemporană cu picioarele”**

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
Lucian Sabados
Dorin Stănescu
Haimanale Literare
(Vlad Mușat & Marian Neguțu)

Social media:
Cristina Nicolescu

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 primite, publicate sau nepublicate, nu se înapoiază. Redacția revistei nu împărtășește întotdeauna ideile conținute în textele publicate.

Număr ilustrat cu lucrări realizate în cadrul ediției 2026 a festivalului de artă urbană ARTOWN

SCANEAZĂ
CODUL QR



P. 1-4

ARGUMENT

Dumitru GORZO: „Cum să interacționezi cu arta contemporană cu picioarele”

P. 5-6

SOCIOLOGIE

Marian DRAGOMIR

Harta nevoilor tinerilor din România (I).

P. 7-8

Chiara Emanuela CIOLACOFF

Diplomația României și geopolitica europeană în secolul XX și începutul secolului XXI

P. 9-12

TEATRU

Lucian SABADOS

Ultimul meu an teatral la Ploiești. Reflecții despre trecutul recent al teatrului „Toma Caragiu” (13)

P. 13-14

MEMO

Dumitrița STOICĂ

Exodus sau despre plecări și întoarceri

P. 15

POEZIE

Daniel PIȘCU

O istorie subiectivă în versuri a literaturii române (X)

P. 16-17

Getu DIACONU

„Jurnalist cultural e doar o etichetă care mi se pune”

P. 18-19

Marian NEGUȚU

Archeta poezie și școală

P. 20

ACTUALITATEA CULTURALĂ

Premiul Festivalului „Ion Stratan” pentru poezie

P. 21-22

PRAHOGRAFII

Alexandru-Ionuț CRUCERU

Nume de culori în toponimia prahoveană

P. 23-24

Dorin STĂNESCU

Un proiect interbelic eșuat – monografia județului Prahova

P. 25-26

JOHN FOWLES – 100

Ioana Roxana CONSTANTIN

Cu gândul la Fowles

P. 27-28

TOMA CARAGIU – 101

Ion Bogdan LEFTER

Portret Toma Caragiu – tușe finale

Dumitru GORZO: „Cum să interacționezi cu arta contemporană cu picioarele”

Gorzo, de ce ai venit aici?

Am un model, un mod de lucru care continuă ce e în studiu, mut atelierul în locuri în care de obicei nu stau și, dacă se poate, în situații speciale – a se citi: incomode. De ce fac asta? E o serie de motive – și îmi vin două în minte. Eu sunt pictor la bază, și atunci când pictezi ai de-a face cu o suprafață destul de clară, sau destul de clar limitată, pe care o înveți. Și pe măsură ce trece timpul, pentru că tot exersezi, la un moment dat, nu e vorba neapărat că te repeți, dar știi soluțiile câștigătoare. De obicei, povestea sau relaționarea unui creator cu mediul în care lucrează e un produs cultural pe care încearcă să îl împingă mai departe; vrei să produci ceva nou sau ceva interesant sau cel puțin nou pentru tine. Și riscul pentru pictor e că la un moment dat înveți o serie de soluții câștigătoare. Așa că, mai devreme sau mai târziu, încep să apelez la același tip de situații. Or, povestea asta, lucrul într-un loc deschis, nou pentru tine, cu oameni în jur, te proiectează într-un fel incomod în exteriorul tău și nu mai poți să te concentrezi. Prin urmare, ești într-o situație complicată, extremă ar zice unii, dar nu este extremă deloc. Cumva, e ca și cum ți-ai ieșit din piele și trebuie să lucrezi cu povestea asta. Aici e UZUC, hala de inox; am ajuns aici și în prima fază am avut reflexul despre care vorbeam, care e destul de prost, în sensul că am început să fac desene; mi-am adus câteva lucrări, iar câteva lucrări le-am făcut aici, că aveam nevoie de niște prieteni să mă salvez cumva. Și mi-am dat seama că e proastă situația, pentru că e ca atunci când sunt în atelier, fac același lucru. Așa că am făcut un fel de pas înapoi și am considerat locul ca o foaie albă, o chestie pe care nu se întâmplă nimic. Există această teroare, oroare, frică de spațiu gol, foaia albă: trebuie să începi să faci ceva. Și ai de-a face cu o suprafață care e aproape, într-un fel, perfectă. Și am început să produc în neștire semisferele de acolo. Nu puteam să-mi explic – asta e o situație de atelier și fiindcă atelierul e loc al bălbelor, încercărilor și mai ales al unei serii lungi de nereușite, din când în când punctată de niște mici reușite. Și am început să fac semisfere, zicând că o să se

așeze cumva lucrurile și că probabil o să reușesc să fac ceva. S-a tot nimerit că am avut parte de tot felul de vizite de care îmi amintesc glumeții. Au venit niște domni...

Aici, la „Inox”?

Da, la „Inox”. Au venit și domni care reparau pe acoperiș. Și au început să facă glume, le-am răspuns înapoi cu glume, și dintr-una în alta mi-am dat seama că de fapt ele pot să stea ca o suprafață pe care se merge. Lucrarea care e singura gata, cât de cât ,de aici, se numește „Cum să interacționezi cu arta contemporană cu picioarele”. Poți să te descălți și să mergi pe suprafața lucrărilor.

Există în artă, e lucru știut, în arta nu numai contemporană, în artă în general, o axiomă: dacă poți să atingi o lucrare, îi scade valoarea. E o idee destul de... șuie, specială, dar se pare că funcțională, cum că arta e aproape un spațiu, un loc special, încărcat de spiritualitate, în care intri cu picioarele, nu-l atingi cu mâna.

După asta mi s-a spus în foarte multe rânduri că fac artă cu picioarele: asta e biografie veche.

În paralel, sap în multiple direcții, în sensul că plănuiesc niște murale, iar din bălbă în bălbă, uite că se arată câte ceva.

Deci da, dacă vrei, poți să te descălți și să mergi pe suprafața lucrărilor, care au tot felul de multiple *winckuri* paralele. Suntem în anul Brâncuși, el are tipul ăsta de formă, dar de fapt aici e o formă moale, după aceea sunt și coloane acolo, care nu



sunt coloane, sunt dinți. Și am alipit la toată povestea asta multiple situații și povești. Într-un fel, modul în care toată povestea s-a dezvoltat seamănă cu un fel de câștială, și așa ar fi dacă ar fi o situație de galerie în care tu trebuie să prezinți un lucru clar, cu o linie conceptuală bine definită, un obiect solid care poate fi ținut din toate părțile: poate fi ținut în cap, OK. Ori nu e cazul aici. Adică am lipit un basm la chestiile alea de acolo, am adunat lucruri și-mi iau dreptul să mă răzgândesc



ulterior.

M-am gândit că ești născut în leud, Maramureș, iar un poet precum Ioan Es. Pop dădea o definiție a locului prin chiar titlul primului său volum: leudul fără ieșire, apărut în 1996.

Da, dar Ioan Es. Pop nu e născut acolo, ci în Vărai; el mi-a fost profesor de română. Nu-și mai amintea de mine, m-a plesnit la un moment dat.

Pe bune? Adică așa cum face școala... tradițională? Sau mai metaforic?

Nu, nu, nu, chiar pe bune. Și mi-a zis și m-a amenințat. Eram în clasa a 8-a și nu mi-am făcut temele de vacanță. Noi nu aveam timp să facem, tot așa cum se plângea el uneori în poezie, că nu avea loc de citit. Noi nu aveam timp de făcut nimic, și toată vacanța ne munceam ca niște robi, dar nu simțeam asta, era set-up-ul de acolo. Și după, vedeai Es. Popul care spunea că trebuie să ai 30 de compuneri, teme de vacanță. Și tot amâi, amâi, odată mi-am uitat caietul, dar mi-am zis: nu se mai poate, și țin minte că am împrumutat caietul unui coleg. Și i l-am arătat, și era scris de-ăla, așa, atent. M-am dus la el, la catedră, prezentându-i caietul. S-a supărat, s-a ridicat în picioare și mi-a dat două palme peste ochi; ulterior, el nu și nu își mai amintea asta. I-am ilustrat o carte de poezie, *Unelte de dormit* se numea. Și atunci când a trebuit să zic și eu ceva la lansare, deși eram din ăia care

voiau să fie muți, am zis „Ioan Es. Pop mi-a fost profesor și m-a bătut”. Țasta e și motivul pentru care stăpânesc așa de prost gramatica, punctuația... Atunci când dădeam examen la liceu ne-am întâlnit în Sighetul Marmăției, eram eu cu un o fată și un băiat, și Ion lăsa, pleca la București; la începutul verii lui '89, în care noi dădeam examen la liceu, ne-a întrebat „Ce ai făcut?”, eram în Grădina Morii, un parc din Sighetul Marmăției, și a zis „Eu nu o să mai fiu profesor, plec la București”. Și apoi ne-a întâlnit acolo...

Mă gândeam la biografia ta, că stai o parte din an în țară, o altă parte peste Ocean, și așa mai departe – iar acum, în Ploiești, precum și la titlul primului său volum, leudul fără ieșire, un volum care a venit târziu în biografia poetului, prin anii '90: el vedea că e prizonier acolo, că nu poate să iasă din leud și tu totuși ieși, ai ieșit.

El zice că, de fapt, nu iese niciodată.

Care e adevărul? Se iese sau nu se iese? Acum dacă te văd aici, e foarte clar...

Depinde cum e: cred că nu ieși niciodată, nu ieși niciodată din propria ta piele. Oricum poezii sunt o categorie specială, ei pot să zică orice. El a fost închis acolo foarte multă vreme, l-au închis și au aruncat cheia și e foarte greu să înțelegi ce a făcut el: s-a cărat în '89, în plină eră Ceaușescu și și-a aruncat toată existența pe geam, peste umăr. Și a venit zilier să lucreze în construcții la București. A renunțat la un lucru pentru care alții se chinuiau tare: în spate putem să ne imaginăm niște părinți care au făcut sacrificii, o întreagă linie de oameni care au muncit, gândiți-vă la vreo patru generații de oameni care s-au chinuit ca Es. Popul să schimbe clasa socială, categoria... Cred că a fost foarte, superșocant și că a avut foarte mare curaj. Es. Popul a făcut un salt în gol și și-a aruncat viața pe geam, pentru că putea să nu aibă niciun fel destin pe nimic, niciun fel de poezie pe nimic, putea să nu se întâmple absolut nimic cu el. Și să sfârșească ca un bătrân alcoolic într-un cămin de nefamiliști, într-o Coreea de Nord, făcând construcții undeva, până la următoarea piramidă. Deci, e de înțeles tipul ăsta de titlu: e locul în care și-a aruncat existența peste umăr.

Am tras cu urechea mai devreme și am auzit că ar fi vorba de un vernisaj aici.

O să avem povestea, da. E impropriu spus vernisaj, deși ca definiție se încarcă foarte bine, vernisez și termin toată povestea. Vernisajul e începutul unei

expoziții, de fapt, noi o să avem un eveniment, n-am știu cum să-i spunem altfel, care marchează sfârșitul proiectului. Am avut un la moment dat un *continous studio* la Râmnicu Vâlcea și a trebuit să-i fac un eveniment căruia i-am spus Bangladesh. Facem, vă invit la un „Bangladesh”. O să fie un eveniment final în care se poate vedea ce s-a adunat. Și eu de felul meu sunt curios, sunt curios unde o să ajungem cu toată povestea asta, eu și cu colegii mei care mă ajută aici.

E un început fabulos, așa mi se pare, și pentru oraș, că ai fost la dezbaterile asta mai devreme, pentru orașul gri, unde nu se întâmplă nimic.

Nu, la Ploiești nu griul te frapează, aici e o mare concurență pe griuri, ci mirosul: a gaz și asfalt.

Noi nu ne mai dăm seama acum.

Aici e miros, dar de fapt din oraș vine așa aici. Stau dincolo de Lukoil și miroase constant, e un miros de catran. Te ia din tren și aici oamenii se feresc să vorbească despre miros. E un miros scump... Nu-s flori, e catran, e iadul, care așa trebuie să miroasă, a catran, nu?

Trăim în iad, uite, îmbrăcați în negru, văd că și tu ești pe jumătate acum îmbrăcat în negru...

Nu am coarne...

Și chestile astea mai brutaliste de la început, am înțeles că astea au fost la început când ai venit aici. Poate o fi influență?

Nu, nu neapărat... Eu desenez din umăr. Există oameni care își unduiesc mâna; eu blochez încheietura și cotul și desenez din umăr, pentru că îmi place linia asta care taie și am mai mult control. Deci dacă e de aici, e cel puțin e o linie care se împarte. Așa îmi place să lucrez, cu tipul ăsta de linie care taie; linia e de mai multe feluri: sunt linii prin care trece lumina, sunt linii blânde, sunt linii rele, sau nici ca blândă, nici rea, ci o linie care taie. Chiar și atunci când se plimbă pe niște forme mai simpatice. Eu nu-mi propun să tai, să iau iataganul..., dar cam asta esența ei. Și cumva e parte din felul în care caut eu forma. Adică mă interesează forma, ca informație, ca să mă feresc și de formele ideale și de geometrie: forma ca informație vizuală.

Și nu în ultimul rând, cuvintele, așa cum sunt stencil-urile de felul „Nu am zis ce am zis”, din pandemie.

Povestea acolo era simplă, era începutul pandemiei,

cu mai multe lucruri suprapuse, sandvișuri din astea, și mă tot întâlnesc cu artiști, cu colegii mei mai tineri, care spuneau că nu se poate face nimic și ziceau: „Fă tu!”. După aceea, în sfârșit, s-a arătat să fie sfârșitul pământului: nu se mai pot face expoziții, nu se mai poate face nimic și tot așa, s-a terminat tot. Și am găsit cumva un fel de porțiță de



Detaliu de mural din curtea școlii „Sf. Vineri” (str. Stadionului)

a crea o breșă în existența mea profesională, în sensul că atunci când încep să colaborez cu o galerie, e un fel de codependență, nu mai ești de capul tău. În teorie, nu pot să fac ca două lucrări, când vreau, cui vreau și cu cât de mari vreau, din simplu motiv că ar putea să aibă un fel de impact în ce investesc și în ce lucrează oamenii. Așa că m-am gândit să fac cadou 2000 de lucrări, sunt de fapt 20, câte o sută de exemplare fiecare, trebuia ca oamenii doar să scrie la o adresă și să plătească taxele de expediție. O să-ți distrugi market-ul, mi s-a spus, și am zis, bine, o să fie sfârșitul pământului. Și am găsit formele fizice din punct de vedere cultural, artist, construcțional.

Și cuvintele... Ai scris aici în Ploiești ceva? Adică, de exemplu, vreun stencil?

Nu, nu. Am avut o acțiune în trecut cu fratele meu mai mare, care scrie o poezie bună. De el își amintea Es. Popul. Și la un moment dat am avut o colaborare, am făcut un obiect, o carte-obiect împreună, se numea *Cartea sudată*. Am făcut paginile cărții, am tăiat împreună – mai ales el – poeziile, niște plăci, în relief, pe urmă au fost printate 800 de exemplare și am prins-o în două șuruburi, unul la bază și unul în partea care se deschide cartea și le-am sudat. Era un fel de joc în capul meu: odată era o metaforă în legătură cu accesul la text, trebuie să faci niște eforturi, și după aceea dilema colecționarului, care are obiectul, dar dacă vrei să ai acces la text, trebuie să-l distrugi. Și după aceea era și povestea asta cu ăștia care citească cărți, sunt unii care n-au flex acasă, trebuie să se ducă la un atelier auto ca să le taie ceva... Dar cumva treaba asta, care era foarte mișto, am făcut

o expoziție, le-am pictat pe pereți, i-a închis lui toată povestea, pentru că n-a mai scris poezie niciodată, deși eu l-am publicat pe pereții orașului. Erau niște plăci și cu poeziile lui printate, semnate de mine, câteva lucrări, și le-am lăsat pe stradă, să le ia cineva.

Unde anume?

Zona centrală, pe lângă piață, Eminescu, pe la Nichita, am mers în toate direcțiile, în zona centrală a Ploieștiului, am lăsat cred că 250-300 de obiecte semnate, care conțineau povestea cu textul. Relația cu textul e foarte complicată, pentru că trebuie întreținută...

Dar și cea cu forma!

Cu forma e mai ușor. Pentru text, trebuie să mă întorc în State pe deal, unde am împreună cu un prieten un atelier, o hală, o năzdrăvănie, la o oră jumate de New York, unde am un perete mare de cărți, și acolo reușesc să îmi reiau relația cu textul și cuvintele. Rar o mai fac; adică trebuie să inventez repede un titlu de expoziție de exemplu, asta se poate; pentru text nu am timp. Cu imaginea sunt obligat, trebuie să fac chestia asta. Dar dacă vorbim despre text, am avut la un moment dat o discuție cu o prietenă americană care s-a întâmplat să cunoască vreo șase sau șapte artiști români și era puțin intrigată de biografia noastră. Voi cum ați ajuns să faceți imagini? Ce să facem altceva? Și am întrebat-o, OK, zi-mi la ce te referi! Și a zis: la noi o cale foarte simplă. Ai niște interese ca copil și după aceea, dacă ești norocit suficient, o să fii îndreptat de către familie sau de alții, te duci la o școală bună, o să vizitezi expoziții, muzee, o să vezi multe albume. Voi n-ați avut nici una, nici alta. Deci cum ați ajuns să fiți artiști? Vreau să înțeleg! Nu era nimic extraordinar, cu siguranță. Și a trebuit să stau puțin să mă gândesc, bă, de fapt, da, eu de fapt n-am văzut expoziții, n-am avut albume, pe noi ne-au făcut cărțile: în felul în care sunt construite cărțile, rigoarea, poți să capeți un sens al compoziției de la ele...

Cine are rigoare?

Ceva din rigoare e pe contaminare. Ceva din poveștile compoziției de acolo, rigoarea cu care vine textul, felul în care lucrurile pot să înceapă să crească, să se bată pe o parte, toate încrengăturile, ruperile și așa mai departe, sunt antrenamente foarte bune. Deci da, poți să stai numai pe text. Acum, e altă poveste că dacă faci numai asta, imaginea nu e dezavantajată de text sau textul nu e



dezavantajat de imagine, în schimb atunci când ești cu capul în text poți să ai probleme cu imaginea. Am încercat la un moment dat să îmi instig colegii de generație, poeții în special: vreau să avem o discuție de ce nu înțelegeți voi imaginea.

De ce?

Asta era o curiozitate a mea personală: voiam să înțeleg care sunt problemele, pentru că nu putem să comunicăm. Adică, mi-ați făcut cadou pe Dali, mersi mult, artist superprost, nu o să înțeleg care e treaba. Și am început să mă învârt pe lângă asta: întâi dai vina pe Platon, primul viitor fără sens vizual, și vine un moment în care îți dai seama că, de fapt, textul conține foarte multă imagine. Dar e un anumit tip de imagine, e o imagine-gând. E o imagine care e impură, plutește. Oricât de bună ar fi descrierea, nu are prezență fizică, nu e impură, nu vine cu impuritatea imaginii. E undeva prin cap. Tot ce-i în cap, oricât de mult ar fi pătat, are o puritate. Or imaginea vine cu toate caracteristicile impurului. E materie, are greutate, e imperfectă și nu plutește, nu vrea să plece – foarte rar plutește. Am ajuns aici după ce și-a făcut Pamuk muzeul, înțeleg că erau obiecte dintr-o carte... am un amic turc care zice că îl cunoaște, că sunt tovarăși de familie, și îmi povestea că de obicei atunci când scrie o carte, el are parte din obiectele care au să apară acolo. Din cauza asta anumite obiecte care revin la el în carte au un *sharpness*, o claritate. Nu știu cât de adevărat este, că nu am urmărit, dar aste e practica lui Pamuk – nu e întâmplare. Și atunci am realizat că există un fel de imagine, cu anumite caracteristici, și poate nu mai ai chef să faci și tipul ăsta de plimbare.

(interviu realizat de Dan Gulea)

Harta nevoilor tinerilor din România (I)

(studiu participativ realizat prin metoda *World Café*)

Marian DRAGOMIR

rezumat

Prezentul studiu urmărește identificarea și interpretarea principalelor nevoi, preocupări și priorități exprimate de tineri în raport cu educația, dezvoltarea personală, participarea civică, oportunitățile profesionale, timpul liber, viața socială și condițiile comunitare. Cercetarea a fost realizată în cadrul celei de-a XLIX-a Adunări Generale a Consiliului Național al Elevilor, desfășurată la data de 25 august, în cadrul Complexului Național Muzeal „Curtea Domnească”, cu participarea a peste 100 de reprezentanți ai elevilor din toate județele României.

Metodologic, cercetarea a utilizat metoda participativă *World Café*, adaptată pentru cartografierea nevoilor tinerilor. Activitatea a fost coordonată de Marian Dragomir, director al Casei de Cultură „Ion Luca Caragiale” a Municipiului Ploiești, care a coordonat, în total, o echipă de patru facilitatori. Participanții au lucrat în grupuri tematice, au formulat răspunsuri individuale și colective și au priorizat propunerile prin consultare și vot.

Analiza a fost organizată în cinci domenii: educație și dezvoltare, participare și implicare, oportunități și carieră, timp liber și viață socială, comunitate și spațiu pentru tineri. Rezultatele indică o serie de teme recurente, dintre care se disting nevoia de experiențe practice, orientare profesională, centre pentru tineri, oportunități de angajare, participare civică reală, servicii de consiliere, mobilități internaționale și spații accesibile pentru socializare și dezvoltare.

Din perspectivă sociologică, rezultatele sugerează că nevoile tinerilor nu sunt izolate, ci formează un sistem interdependent în care educația, participarea, ocuparea, relațiile sociale și infrastructura comunitară se influențează reciproc. Din perspectivă psihologică, răspunsurile evidențiază importanța autonomiei, competenței, autoeficacității, apartenenței și sentimentului de eficacitate civică.

Studiul are caracter exploratoriu și participativ și nu urmărește reprezentativitatea statistică a întregii populații de tineri din România. Valoarea sa constă în accesul direct la perspectiva tinerilor implicați în reprezentarea elevilor și în identificarea unor teme recurente care pot fundamenta politici publice, programe educaționale și intervenții comunitare ulterioare.

cuvinte-cheie

Tineret, nevoi ale tinerilor, participare civică,

educație nonformală, orientare profesională, oportunități, centre de tineret, *World Café*, participare juvenilă, dezvoltare comunitară.

1. Introducere

Tinerii reprezintă una dintre categoriile sociale asupra cărora schimbările educaționale, tehnologice, economice și sociale exercită o influență directă. Tranziția de la educație către viața profesională și adultă presupune nu doar acumularea de cunoștințe, ci și dezvoltarea unor competențe, accesul la experiențe practice, participarea la viața comunității și existența unor contexte favorabile dezvoltării personale și sociale.

În acest context, identificarea nevoilor tinerilor nu poate fi realizată exclusiv prin indicatori administrativi sau prin analiza serviciilor existente. Este necesară și includerea perspectivei tinerilor în procesul de cercetare. Participarea acestora permite identificarea unor nevoi care pot fi mai puțin vizibile în statisticile convenționale, dar care influențează direct experiența cotidiană a tinerilor.

Prezentul studiu pornește de la această perspectivă participativă și urmărește să construiască o hartă tematică a nevoilor exprimate de tineri. Conceptul de „hartă” este utilizat aici într-un sens analitic și participativ, referindu-se la distribuția și recurența preocupărilor identificate în cadrul discuțiilor.

Cercetarea a fost realizată în cadrul celei de-a XLIX-a Adunări Generale a Consiliului Național al Elevilor, eveniment care a reunit peste 100 de reprezentanți ai elevilor din toate județele României. Contextul oferă o perspectivă deosebit de relevantă asupra percepțiilor tinerilor implicați în mecanisme de reprezentare și participare școlară.

2. Scopul și obiectivele cercetării

2.1. Scopul general

Scopul cercetării este identificarea, sistematizarea și interpretarea principalelor nevoi și priorități exprimate de tineri în cinci domenii relevante pentru dezvoltarea lor individuală și integrarea socială.

2.2. Obiective specifice

O1. Identificarea competențelor și formelor de educație nonformală considerate prioritare de către tineri.

O2. Identificarea factorilor care favorizează sau limitează participarea civică și comunitară.

O3. Analizarea oportunităților percepute ca necesare pentru dezvoltarea profesională și tranziția către piața muncii.

O4. Identificarea preferințelor privind timpul liber, socializarea și infrastructura dedicată tinerilor.

O5. Identificarea principalelor probleme comunitare și a investițiilor considerate prioritare pentru tineri.

O6. Analizarea temelor recurente și a relațiilor dintre

nevoile identificate în cele cinci domenii.

07. Formularea unor direcții de intervenție care să poată fundamenta politici, programe și proiecte destinate tinerilor.

3. Întrebările de cercetare

Cercetarea urmărește să răspundă următoarelor întrebări generale:

Ce competențe și oportunități consideră tinerii necesare pentru dezvoltarea lor?

Ce îi determină pe tineri să participe și ce bariere limitează această participare?

Ce condiții facilitează tranziția de la educație către ocupare?

Ce tipuri de spații și activități sunt percepute ca necesare pentru viața socială a tinerilor?

Ce servicii și infrastructuri ar trebui dezvoltate la nivel comunitar?

Ce teme apar recurent în mai multe domenii și pot fi considerate priorități transversale?

4. Ipotezele cercetării

Având în vedere caracterul exploratoriu și participativ al studiului, ipotezele sunt formulate ca ipoteze de lucru, care pot fi ulterior testate prin cercetări cantitative.

H1. Tinerii acordă o importanță ridicată dezvoltării competențelor practice și transferabile, nu doar acumulării de cunoștințe formale.

H2. Participarea civică este asociată de tineri cu dezvoltarea personală, dobândirea de competențe și posibilitatea de a produce schimbări observabile în comunitate.

H3. Accesul la experiențe practice, în special internshipuri și locuri de muncă pentru tineri, este perceput ca un factor important al tranziției dintre educație și piața muncii.

H4. Lipsa unor spații permanente și accesibile pentru tineri limitează dezvoltarea vieții sociale, educaționale și comunitare.

H5. Centrele pentru tineri reprezintă o nevoie transversală, deoarece apar în mai multe domenii ale cercetării și răspund simultan unor nevoi educaționale, sociale, civice și profesionale.

H6. Barierele participării tinerilor sunt atât individuale, cât și structurale, ceea ce indică necesitatea unor intervenții care să depășească abordarea participării ca simplă problemă de motivație individuală.

5. Metodologia cercetării

5.1. Designul cercetării

Cercetarea are un design exploratoriu, participativ și predominant calitativ. Metoda principală utilizată a fost World Café, metodă de facilitare a dialogului în grupuri mici, care permite colectarea simultană a unui număr mare de perspective și identificarea temelor comune.

Activitatea a fost concepută ca o sesiune de „World Café Mapping”, orientată către identificarea și prioritizarea nevoilor tinerilor.

Marian Dragomir a coordonat sesiunea și, în total, o echipă de patru facilitatori. Facilitatorii au avut rolul de a explica întrebările, de a susține participarea echilibrată, de a centraliza contribuțiile și de a

sprijini procesul de prioritizare.

5.2. Participanții

La cercetare au participat peste 100 de reprezentanți ai elevilor din toate județele României, prezenți la cea de-a XLIX-a Adunare Generală a Consiliului Național al Elevilor.

Participanții nu constituie un eșantion probabilistic al populației tinere din România. Ei reprezintă un grup de tineri cu un nivel specific de implicare în reprezentarea elevilor. Prin urmare, rezultatele nu pot fi generalizate statistic la întreaga populație de tineri fără cercetări suplimentare.

În același timp, distribuția geografică largă a participanților oferă o perspectivă națională exploratorie și permite identificarea unor teme care depășesc particularitățile unei singure localități sau regiuni.

5.3. Instrumentul de cercetare

Instrumentul a fost structurat în cinci domenii tematice:

Educație și dezvoltare

Participare și implicare

Oportunități și carieră

Timp liber și viață socială

Comunitate și spațiu pentru tineri

Pentru fiecare domeniu au fost formulate cinci întrebări deschise. Răspunsurile au fost colectate, grupate tematic și ulterior prioritizate prin consultare și vot.

5.4. Procedura de colectare și validare

Procesul a presupus exprimarea opiniilor individuale, discutarea acestora în cadrul grupurilor și identificarea răspunsurilor recurente. Ulterior, participanții au fost implicați în procesul de prioritizare.

Această etapă are o importanță metodologică deoarece permite trecerea de la opinia individuală la identificarea unei priorități colective. Un răspuns exprimat de o singură persoană nu este tratat ca reprezentativ pentru întregul grup. În schimb, temele care apar repetat și sunt ulterior prioritizate prin vot dobândesc o relevanță mai mare în interpretarea participativă.

5.5. Strategia de analiză

Analiza a urmărit patru dimensiuni:

Frecvența apariției temelor.

Recurența temelor în mai multe întrebări.

Prioritizarea prin vot.

Relațiile dintre domenii.

Din perspectivă sociologică, aceste dimensiuni permit identificarea unor structuri tematice și a unor priorități colective. Din perspectivă psihologică, răspunsurile au fost interpretate prin raportare la concepte precum autonomia, competența, autoeficacitatea, apartenența și sentimentul de eficacitate.

Aceste concepte nu reprezintă măsurători psihometrice realizate individual. Ele sunt utilizate ca instrumente de interpretare a temelor rezultate din procesul participativ.

Diplomația României și geopolitica europeană în secolul XX și începutul secolului XXI

Chiara Emanuela CIOLACOFF

(coord: asist. univ. dr. Domnița Emanuela Iscru)

Evoluția diplomației românești în secolul XX și la începutul secolului XXI reflectă transformările majore ale sistemului internațional, fiind determinată de raporturile de putere europene și globale. Politica externă a României a urmărit constant obiective fundamentale, precum apărarea integrității teritoriale, afirmarea suveranității și integrarea în structuri de securitate și cooperare internațională.

Un prim moment definitoriu este anul 1913, când România a participat la negocierile și la semnarea Păcii de la București, în urma celui de-al Doilea Război Balcanic. Diplomația românească, prin Titu Maiorescu, a contribuit la stabilirea unui nou echilibru de putere în sud-estul Europei¹. Acest tratat a consolidat poziția României ca actor regional și a evidențiat capacitatea sa de mediere diplomatică.

Primul Război Mondial (1914–1918) a constituit contextul decisiv pentru realizarea statului național unitar. Intrarea României în război, în 1916, de partea Antantei, sub conducerea lui Ion I.C. Brătianu, a avut ca obiectiv unirea provinciilor istorice². Anul 1918 marchează realizarea Marii Uniri, prin actele de la Chișinău, Cernăuți și Alba Iulia. Ulterior, la Conferința de Pace de la Paris (1919–1920), diplomați precum Ion I.C. Brătianu și Alexandru Vaida-Voevod au susținut recunoașterea internațională a noilor frontiere, concretizată în tratate precum Tratatul de la Trianon (1920). În perioada interbelică (1919–1939), diplomația românească a fost orientată spre menținerea integrității teritoriale și contracararea revizionismului. Nicolae Titulescu, una dintre cele mai importante figuri ale diplomației românești, a promovat activ principiile securității colective în cadrul Ligii Națiunilor³. România a participat la alianțe regionale precum Mica Înțelegere (1921) și Înțelegerea Balcanică (1934), menite să asigure stabilitatea frontierelor. Titulescu afirma: „Numai solidaritatea internațională poate garanta pacea durabilă”, subliniind importanța cooperării multilaterale.

Al Doilea Război Mondial (1939–1945) a reprezentat o perioadă de criză profundă pentru diplomația românească. În anul 1940, România a suferit pierderi teritoriale majore în urma ultimatumului sovietic și a arbitrajului de la Viena⁴. Sub presiunea Germaniei naziste și a Uniunii Sovietice, politica externă a devenit subordonată intereselor marilor puteri. Actul de la 23 august

1944 a marcat schimbarea de alianță și încercarea de reintegrare în coaliția antihitleristă. Perioada postbelică a fost caracterizată de integrarea României în sfera de influență sovietică (1945–1958), ceea ce a limitat considerabil autonomia diplomatică. Tratatul de pace de la Paris (1947) a consfințit noua poziție internațională a României. După retragerea trupelor sovietice în 1958, România a început să adopte o politică externă relativ independentă, afirmându-și poziția în cadrul blocului comunist.

Această orientare s-a manifestat mai ales în anii '60-'70, când România a participat la Conferința pentru Securitate și Cooperare în Europa. Actul Final de la Helsinki (1975) a consacrat principii fundamentale precum suveranitatea statelor, egalitatea în drepturi și neamestecul în treburile interne. Diplomația românească a susținut aceste principii, încercând să își afirme autonomia în cadrul relațiilor internaționale. După 1989, politica externă a României a cunoscut o transformare radicală, orientându-se spre integrarea euroatlantică. Aderarea la NATO (2004) și la Uniunea Europeană (2007) au reprezentat obiective strategice majore⁵. Diplomația românească a promovat valorile democratice, drepturile omului și cooperarea internațională, implicându-se activ în diverse regiuni și organizații internaționale. Totodată, diplomația economică a devenit un instrument esențial în consolidarea poziției României pe plan global.

Analizând această evoluție, se pot identifica câteva constante ale diplomației românești: orientarea spre apărarea interesului național, adaptarea la schimbările geopolitice și utilizarea instrumentelor diplomatice pentru menținerea stabilității. În același timp, dependența de contextul internațional și de marile puteri a reprezentat o limitare semnificativă, mai ales în perioadele de criză. În concluzie, diplomația României ilustrează parcursul unui stat situat la intersecția marilor interese geopolitice europene. De la afirmarea sa ca actor regional în Balcani, la participarea în sistemul de securitate interbelic, la constrângerile perioadei comuniste și până la integrarea în structurile euroatlantice, România a demonstrat o capacitate remarcabilă de adaptare. Rolul



diplomaților și al tratatelor internaționale a fost decisiv în configurarea acestui traseu, evidențiind importanța diplomației ca instrument fundamental al politicii externe.

Diplomația culturală: evoluție, concepte și paradigme contemporane

1.1. Introducere

Diplomația culturală reprezintă una dintre cele mai subtile și, în același timp, eficiente forme de manifestare a politicii externe moderne. Într-un context internațional caracterizat de interdependență, mobilitate și competiție simbolică, statele nu mai pot conta exclusiv pe instrumente tradiționale de influență, precum forța militară sau presiunea economică, ci sunt nevoite să dezvolte mecanisme de atracție și legitimare culturală.

Această transformare marchează trecerea de la o diplomație bazată pe putere coercitivă la una fundamentată pe capacitatea de a modela percepții, valori și comportamente.

1.2. Definirea diplomației culturale

Diplomația culturală poate fi definită ca ansamblul politicilor și practicilor prin care un stat utilizează resursele culturale – arte, limbă, educație, patrimoniu – pentru a-și promova imaginea și interesele în plan internațional.

În literatura de specialitate, diplomația culturală este adesea integrată în conceptul mai larg de „diplomație publică”, care vizează relația directă cu publicurile externe. Nicholas J. Cull definește diplomația publică drept „procesul prin care un actor internațional încearcă să influențeze opinia publică din alte state”⁵. Diplomația culturală se distinge însă prin caracterul său profund simbolic și prin capacitatea de a genera relații de durată, bazate pe încredere și afinitate.

1.3. Soft power și influența simbolică

Conceptul de *soft power*, introdus de Joseph S. Nye, reprezintă una dintre cele mai importante contribuții teoretice la înțelegerea diplomației culturale. Potrivit lui Nye, „*soft power* este capacitatea de a obține ceea ce dorești prin atracție, mai degrabă decât prin coerciție sau recompensă”⁶. Această formă de putere se bazează pe trei resurse principale: cultura, valorile politice și politica externă percepută ca legitimă. Diplomația culturală devine, astfel, un instrument esențial al *soft power*-ului, contribuind la construirea unei imagini favorabile și la crearea unui climat de receptivitate în relațiile internaționale.

1.4. Evoluția istorică a diplomației culturale

Deși conceptul este relativ recent în formulare teoretică, practicile de diplomație culturală au o istorie îndelungată.

În perioada modernă timpurie, curțile regale europene utilizau arta și cultura pentru a-și afirma prestigiul și superioritatea simbolică. În secolul XX,

în perioada războiului rece, diplomația culturală devine un instrument strategic; astfel, SUA promovează valorile democratice prin jazz, film și literatură, iar URSS utiliza baletul și cultura clasică ca instrument de prestigiu.

În perioada contemporană, diplomația culturală se diversifică și include: institute culturale, festivaluri internaționale, programe educaționale, schimburi academice.

1.5. Instituționalizarea diplomației culturale

Statele moderne au dezvoltat instituții dedicate diplomației culturale, printre care British Council (Marea Britanie), Institutul Goethe (Germania), Alliance Française (Franța). Aceste instituții funcționează ca extensii ale politicii externe, promovând limba, cultura și valorile naționale. În cazul României, Institutul Cultural Român joacă un rol central în promovarea culturii românești la nivel internațional.

1.6. Diplomația culturală în practica internațională

Diplomația culturală se manifestă printr-o varietate de instrumente: organizarea de evenimente culturale, susținerea mobilității artistice, cooperare academică, programe de schimb.

Un exemplu relevant îl constituie Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, care a devenit o platformă de dialog intercultural și de promovare a imaginii României.

1.7. Limitele și provocările diplomației culturale

Deși extrem de eficientă, diplomația culturală se confruntă cu o serie de provocări, precum instrumentalizarea excesivă a culturii, percepția de propagandă, dificultatea de măsurare a impactului și diferențele de interpretare culturală. În acest context, succesul diplomației culturale depinde de autenticitate, coerență și capacitatea de adaptare la contexte diverse.

1.8. Concluzii

Diplomația culturală reprezintă un pilon esențial al relațiilor internaționale contemporane, oferind statelor posibilitatea de a influența mediul internațional prin mijloace non-coercitive. În același timp, aceasta creează cadrul necesar pentru dezvoltarea unor forme inovatoare de interacțiune, în care teatrul și artele performative pot juca un rol fundamental.

¹ Keith Hitchins, *România 1866–1947*, București, 1998.

² Florin Constantiniu, *O istorie sinceră a poporului român*, București, 1997.

³ Zara Steiner, *The Lights that Failed: European International History 1919–1933*, Oxford, 2005.

⁴ Ioan Scurtu, *Istoria românilor în secolul XX*, București, 2003.

⁵ Nicholas J. Cull, *Public Diplomacy: Lessons from the Past*, Figuroa Press, 2009, p. 12.

⁶ Joseph S. Nye, *Soft Power: The Means to Success in World Politics*, PublicAffairs, 2004, p. 5.

Ultimul meu an teatral la Ploiești. Reflecții despre trecutul recent al teatrului „Toma Caragiu” (13)

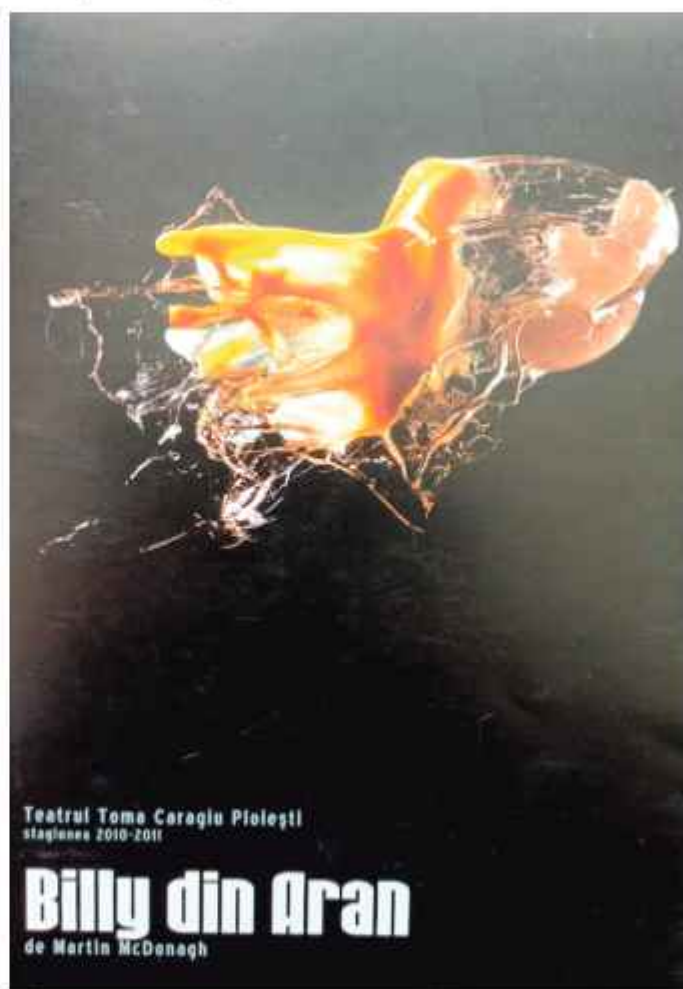
Lucian SABADOS

În 30 martie 2011 se lansa la public un spectacol special, marca Cristi Juncu, cu piesa autorului autointitulat anglo-irlandez, Martin Mc Donagh, *Billy din Aran*.

Special este și textul scris în 1996, fiind prima piesă din *Trilogia insulelor Aran*. Acțiunea piesei se desfășoară pe o insulă izolată de pe coasta de vest a Irlandei, în anul 1924, în momentul când ajunge în Inishmore vestea că faimosul regizor de film Robert Flaherty vine în insula învecinată, să filmeze *Omul din Aran*. Cel care își dorește cel mai mult să joace în film este tânărul schilod Billy, un băiat lipsit de dragoste.

Plină de personaje extraordinare și răsturnări neașteptate de situație, piesa își poartă publicul în călătoria nebunească, marcată de speranță, a lui Billy Șchiopul.

Martin Mc Donagh, alături de alți doi dramaturgi contemporani irlandezi, Conor Mc Pherson și Jez Butterworth, este considerat unul dintre inițiatorii noului gen teatral, cunoscut sub denumirea de „In Your Face Theatre”, care are menirea de a arăta publicului scene șocante, vulgare și provocatoare. Mare fan al filmelor, Mc Donagh încearcă să aducă în teatru cât de multe elemente cinematografice. El pare preocupat de a lăsa în urma sa o moștenire literară: „Avem parte de puțin timp în viață pentru a lăsa ceva decent în urma noastră”, afirma într-un interviu din 1998, publicat în *New York Times*. El mai afirma că inadaptații singuratici și comici din creațiile sale, așa cum este și Billy Șchiopul, sunt de fapt voci care îl bântuie: „Este ca și cum aș transcrie vorbele altor persoane”.



Tot pentru a demonstra calitățile excepționale ale textului și scriiturii lui Mc Donagh, iată câteva citate din publicații celebre de pe întreg mapamondul:

„Schilodul din Inishman produce acel fior de încântare pe care îl simți atunci când întâlnești ceva cu adevărat unic” (*Variety*).

Sau: „Este o operă isterică, inteligentă, vicleană și profund originală” (*Newsday*).

Sau: „Piesa este foarte, foarte amuzantă. Este evident talentul lui Mc Donagh de a transforma dialogul banal, dându-i o subtilă turnură dementială” (*The New York Daily News*).

Revenind la spectacolul lui Juncu, una dintre



numeroasele sale idei originale asupra textului o constituie realizarea unor clipuri cinematografice în maniera filmelor mute, cu actorii din piesă. Aceste filmulețe au fost apoi inserate într-un mod inteligent, amuzant și expresiv, în derularea acțiunilor propriu zise sau a viselor unor personaje din piesă.

Această neașteptată fuziune între limbaje estetice are efectul scontat de regie, și anume de a spori autenticitatea, comicul și impresia de trăire *live* a întâmplărilor din piesă. Impresie susținută și de scenografia spectacolului, semnată de Cosmin Ardeleanu, cel ce este și autorul graficii și ale fotografiilor din spectacol.

Distribuția, ce dă autenticitate și forță de convingere spectacolului, este susținută de Ionuț Vișan, în rolul principal, Lucia Ștefănescu, Cristina Moldoveanu, Tudor Smoleanu, Florentina Năstase, Bogdan Farcaș, Ionuț Burlan, Raluca Zamfirescu și Karl Baker.

„Anul Caragiale 2012” a însemnat pentru teatrul nostru ambiția și străduința de a dedica două spectacole marelui clasic, mai întâi *Năpasta*, în 15 martie, și apoi *O scrisoare pierdută*, în 6 aprilie.

Primul proiect evocat, *Năpasta*, în regia lui Cristi Juncu, a avut parte de o atenție specială, aducând o viziune novatoare, actualizantă, aș îndrăzni să afirm, în sensul în care întâmplările, rezonanța în actualitate și sensul filozofic al lor reprezintă principala miză, atât a regiei, cât și a scenografiei și a jocului actoricesc.

Impresionează, atât spectatorul obișnuit cât și specialistul, logica, organicitatea și fuziunea specială dintre textul original și desfășurarea spectacolului, dovedind o dată în plus actualitatea și perenitatea operei lui Caragiale, și asta nu numai în cazul comediilor sale consacrate!

Varinta lui Juncu deschide larg poarta de comunicare cu spectatorii, prin însuși conceptul de spectacol și de scenografie, semnată de același Cosmin Ardeleanu, și anume cea a unei formule de studio (cu publicul pe scenă).

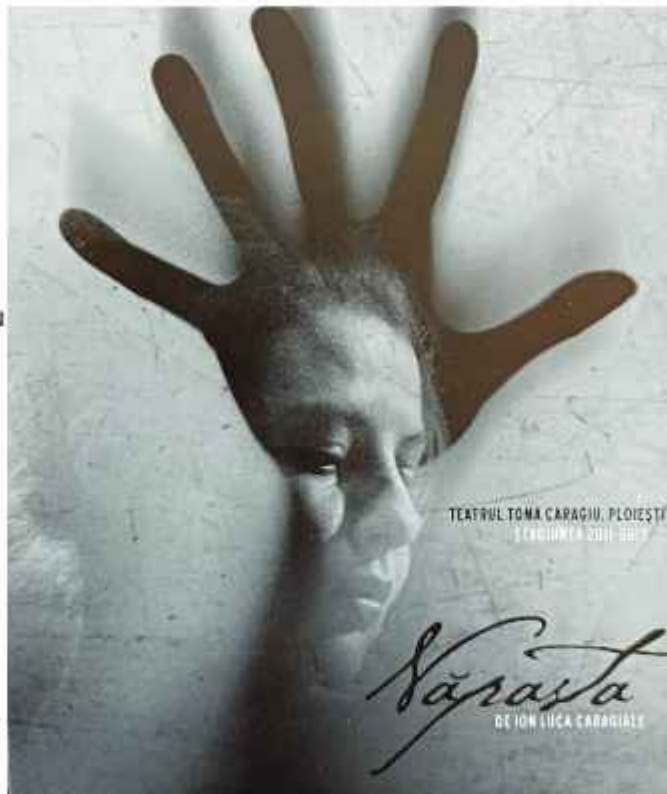
În acest sens trebuie citită mărturisirea scenografului, inspirat înserată în programul spectacolului: „Cred că e prima oară când am lucrat



la un spațiu zbuciumat, în suferință. Știu sigur că e primul meu decor *cinetic*, ce pare mișcător din toate încheieturile, pe parcursul întregii reprezentații. Pentru a-l construi, a trebuit mai întâi să mă *împrietenes* cu personajele. Și astfel am băgat de seamă cât de ușor pot trece și eu de la rătăcire la extaz”.

Despre bornele spirituale și stilistice ale viziunii sale regizorale ne vorbește Cristi Juncu: „Dragoste, febră, păcat, destin, solemnitate, tortură,

animalitate, groază, milă, dammare, chin, inexorabil, tragic, abluțiune, purgatoriu, ispășire, migală, grație, asceză, stil... Bref: de-a lungul unei nopți interminabile, parcă, o femeie reușește să obțină de la bărbatul cu care trăiește de zece ani o mărturisire". Dar, poate cea mai succintă, clară și eliptică posibilă caracterizare a spectacolului o aduce regretatul traducător, regizor și om de teatru, Bogdan Budeș (la acest proiect asistent de



regie): „*Năpasta* (scrisă în 1890) e așadar o piesă clasică. În montarea lui Juncu piesa a trecut printr-o adaptare, care face ca un material vechi de mai bine de o sută de ani să sune și astăzi firesc și elastic. Eliberată de particularitățile lexicale ale sfârșitului de secol XIX și de unele episoade explicative, piesa lui Caragiale a furnizat un material plin de ingredientele clasice ale dramei: dragoste, gelozie, crimă, vinovăție, răzbunare, iertare”.

Distribuția merge cu devotament și înțelegere în trena regiei: Ada Simionică (Anca), Ioan Coman (Dragomir), Andi Vasluiuanu/Nicu Mihoc (Ion), Bogdan Farcaș (Gheorghe).

O mențiune specială pentru universul sonor, unul modern, surprinzător, însă perfect integrat ansamblului stilistic și semnat de același Cristi Juncu.

Fundația culturală „Alexandru Ioan Cuza” din Heidelberg, Germania, a invitat acest spectacol în aprilie 2012 într-un turneu în comunitățile românești din Karlsruhe, Stuttgart, München și Frankfurt.

Al doilea proiect Caragiale din 2012, în ordine

cronologică, a fost cel de după capodopera *O scrisoare pierdută*, în regia mea și scenografia Viorică Petrovici.

După finalizarea primei mele versiuni a acestui text, cea de la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila, din aprilie 2011, la exact un an distanță, lansam în Ploiești această nouă lectură scenică.

Alt teatru, altă trupă, alt context, alt concept, alte mize și alt... destinat, căci un public nu seamănă cu altul! Dacă spectacolul din Brăila se dorea unul incisiv și oarecum mai grav, predominant politic, prin demascarea mecanismelor și a tacticilor

politicianiste, cu trimiteri explicite la actualitatea românească, noua mea viziune, de la Ploiești, încerca „reabilitarea” comediei clasice mult apreciate și prizate de români. Deși aceste „citate”



istorice nu aveau cum să fie rupte, separate de actualitate...

Scrisoarea de la Ploiești a tras mai mult cu ochiul la patriarhalismul opticii lui Nicolae Steinhardt (mă refer la studiul său asupra dramaturgiei caragialiene), decât sugestiile, analizele și intuițiile criticului literar Gelu Negrea, din viziunea brăileană. Diferența stilistică, la nivelul costumului de scenă,

al jocului actoricesc, al construcției la nivelul conflictului și al relațiilor scenice și situațiilor dramatice nu a dorit să estompeze în vreun fel trimiterile la actualitate, mai ales prin conceptul de decor și accentele vituperante și grotești date unor personaje, situații și rezolvări scenice.

Am lăsat să acționeze în voie mecanismele consacrate ale comediei, am eliberat unele scene clasice de chingile restrictive ale comicului politic, ale dilatării voite a ideologiei, deseori exagerate și forțate în spectacologia românească...

Am invitat spectatorul nu la viziune muzeistică, ci mai curând la o simbolică dezbatere asupra destinului politic al României din ultimii 150 de ani... Și la bucuria, împărtășită de spectatori, a recunoașterii implicite a unor posibile similitudini de ordin procedural și politic, de ieri și de azi. M-a preocupat mai ales ideea de a oferi spectatorului bucuria întâlnirii cu actori importanți și îndrăgiți, precum: Mihai Coadă (Trahanache), Diana Cavaliotti (Zoe), regretatul Bogdan Stanoevici (Tipătescu), Alin Florea/Gigi Ifrim (Cațavencu), Ilie Gâlea (Farfuridi), Ionuț Burlan (Pristanda), George Frîncu (Brânzovenescu), Dragoș Câmpian (Dandanache) și colegii de la Secția Păpuși, Lucian Orbean, Paul Niculae, Cătălin Rădulescu și Nelu Neagoe.

Acest spectacol a fost dedicat memoriei marelui nostru patron spiritual, Toma Caragiu.

Ultima mea producție de la teatrul ploieștean a avut premiera în 16 septembrie 2012, în deschiderea stagiunii.

Autorul piesei propuse de regizorul Theodor Cristian Popescu este același Vasili Sigariev, cel cu *Plastilina* lui Afrim din 2005, un tânăr curajos și valoros dramaturg rus contemporan. Piesa aleasă de astă dată a fost *Văcuțele Domnului se întorc pe pământ*.

Piesa este o dramă socială intensă, cu elemente de umor negru, care explorează marginalizarea și lipsa de orizont a tinerilor, teme „fierbinți” și pentru o parte din societatea românească actuală.

Realitatea înfățișată este una dură, concentrându-se pe viețile și destinul unor tineri dintr-un mediu

defavorizat, care se confruntă cu mediocritatea, lipsa de perspectivă și violența cotidiană, prin prisma unor personaje descrise ca fiind „golânași” sau marginali.

Spectacolul a fost remarcat pentru stilul realist și abordarea dezinhăbată a temelor sociale de către regizor, cunoscut pentru curajoasele sale montări din dramaturgia contemporană.

Scenografia, în perfectă conivență cu acțiunea, atmosfera și mediul social focusat, este semnată de talentata Velica Panduru și surprinde simbolic și minimalist o lume gorkiană – în termeni contemporani – un perimetru social și un inventar obiectual cu o mare putere de caracterizare. Coregrafia lui Florin Fieroiu este de un simbolism și o expresivitate aparte, ea funcționează nu ilustrativ, ci ca un contrapunct la vulgaritate, promiscuitate și brutalitate.

Distribuția îi aduce în prim plan pe Ionuț Vișan, Bogdan Farcaș, Florentina Năstase, Mihaela Popa, Ionuț Burlan, Cristian Popa și Lucia Ștefănescu.

Nu este aici locul să fac un bilanț, o analiză sau o încheiere, mai mult sau mai puțin subiectivă a unei perioade atât de lungi de management, 21 de ani! Nici să mă refer, chiar succint, la motivele despărțirii, atât de bruște, de instituția care mi-a oferit atât de multe lucruri frumoase și importante! Rămân în memorie mai întotdeauna lucrurile valoroase și emoționante...

Închei aici serialul meu, dedicat unei epoci din istoria de 77 de ani a Teatrului „Toma Caragiu”, pe care am trăit-o nemijlocit și pe care mi-o asum și în fața cititorilor acestor rânduri.

Prin aceste gânduri așternute doresc să cinstesc memoria colegilor dispăruți între timp, să le mulțumesc pentru colaborare colegilor din departamentele artistic, tehnic și administrativ ale teatrului și să le țin pumnii celor de azi, urându-le să aibă talentul, răbdarea, dăruirea și înțelepciunea de a duce mai departe prestigiul acestui teatru, cu un patron spiritual, atât de iubit, cunoscut și respectat de toți românii, TOMA CARAGIU!

Exodos sau despre plecări și întoarceri

Dumitrița STOICA

Exit-ul din aeroportul situat în sud-vestul Cretei este, în limba greacă, *exodos* (ΕΞΟΔΟΣ). Exodul estival sau de vară târzie, în septembrie, în zonele turistice foarte aglomerate creează o mică lume babelică, dar dezinvoltă în comunicare, chiar și când lingua franca de azi, engleza, nu este cunoscută de vorbitori. Greci, britanici, nemți, suedezi și alți nordici, francezi, italieni, spanioli, români, asiatici, africani (puțini), americani. Domină rasa blondă de import, cu ochi albaștri, printre turiști. Piscile, multe, au toate ochii verzi. Ca și oamenii, unele sunt răsățate de soartă, altele nu. În vechiul port venețian al Chaniei mănâncă la restaurant bucăți de pește proaspăt, de miel cu sos aromat sau de chicken souvlaki, sunt fotografiate și alintate de principalii consumatori. Prin zonele mărginașe ale insulei primesc rar felii de șuncă sau de cașcaval de la câte un străin amator de compania întinderilor de stuf și a livezilor de portocali, rodii sau măslini. Printre zorele, flori de hârtie (bougainville), cactuși, palmieri, trandafiri japonezi și alte flori în culori intense. Exit-ul estival este aici, înainte de orice altceva, uitarea temporară a neșanșei, utopia unei lumi pașnice. Discrete, amabile, zâmbind cu măsură. Rezervate și calde. Fără boxe. Fără ură. Fără iubirea de plastilină roz cu care ne-au obișnuit rețelele. Cu eleganța pe care numai o bogată și glorioasă, cândva, civilizație o poate aduce. Una care are nevoie de tăcere la fel de mult ca și de mythos și de logos. Tăcerea întinderilor marine sau montane, solitudinea numeroaselor insule-stânci nelocuite. Doar în autobuzele care leagă celelalte stațiuni de Chania, însoțitoarele, femei tinere sau, mai rar, însoțitorii strigă numele stațiilor: *Gerani, Platanias, Santa Marina, Stalos, Kalamaki, Agia Apostoli...*

Cea mai lungă călătorie de care am avut parte a durat 60 de ani. Mai lungă decât a lui Odysseus. A început la 7 ani și 5 luni și s-a încheiat la 67 de ani și cinci luni. De acasă la școală și retur. Deși au fost câteva tentative, n-am reușit s-o închei mai devreme. N-am putut să renunț. De la bun început a fost o călătorie a cunoașterii, pur și simplu. Cunoaștere a lumii fizice și psihice și mai apoi a



Spenser Little (@spenserlittleart), SUA, „Grădina Maicii Domnului”: „Lucrarea aduce în spațiul UZUC fantomele istoriei sale, care celebrează comercializarea și retragerea Maicii Domnului între memorie, industrie și ritual”

utopiilor sau distopiilor metafizice. Măcar în fundamentele lor. Nicio competență din cele enumerate de programele școlare nu e posibilă în afara ei. Să știi și să înțelegi au fost miracolele călătoriei în postura ucenicului. O vreme și profesoratul s-a desfășurat sub zodia lor. Până când știința de carte a lăsat locul fantasmelor la modă, care de care mai „atractive”. Adevărul e că nu poți afirma despre nevoia de cunoaștere că e atractivă, ci, mai degrabă, esențială. Civilizația marketingului și a satului global a împins către periferie această nevoie, generată de alt ritm existențial și de alte valori.

În drum către laguna Balos, renumită pentru apa ei turcoaz, ghidul, o femeie pe jumătate egipteană, pe jumătate grecoaică ne-a prezentat toată istoria și legendele locului, dramatizându-le cu mare vervă, invitând turiștii la dialog, încercând, cu succes modest, să-i scoată din tăcere. Firește că tot o marfă au devenit și ele, dar fără ele farmecul insular al Greciei ar fi mai mic. La Gramvousa, popas cvasiobligatoriu înainte de lagună, este programat

un pelerinaj la ruinele fortăreței venețiene construite aici în secolul al XVI-lea, pe un drum abrupt. În stațiuni poveștile vechii Elade dau nume de hoteluri și restaurante, iar vocile aproape cântate ale însoțitoarelor din autobuz ar putea aminti unui îndrăgostit de umanismul clasic, care aici s-a născut, de marile voci feminine ale tragediilor antice. Fără

serviciu. Prin părțile noastre, cu un apetit mult mai scăzut pentru cultură, s-a descoperit recent cu mare entuziasm profesorul carismatic și a fost pus la index, cum și trebuia, profesorul monologal și aulic, pentru care elevul e un soi de plastilină sau nimic. Dar cum avem obiceiul să aruncăm și copilul odată cu apa murdară din copaie, am aruncat odată cu



Robolito (@robolito.art), Brazilia, „Resting Guardian Cat”

trecut, fără memorie, prezentul e inconsistent. Într-un articol din 16 septembrie al hebdomadarului *Charlie Hebdo* despre rezultatele elevilor francezi la recentul test PISA, se satirizează banalitățile rostite ritualic la fiecare trei ani de politicienii din toate taberele. „Vânzătorii de vid” cer (nu se știe cui), nu doar în Franța, o revoluție culturală, declară cu deceniile educația domeniu prioritar cu tot mai multă fervoare, invers proporțională cu investiția în școala publică și cu degradarea acesteia. „Des banalités qui n’abordent, évidemment, jamais le sujet de moyennes allouées pour la jeunesse. À la place, les vendeurs de vide préfèrent pointer du doigt, au choix, les professeurs, les élèves ou le programme.” (Banalități prin care se evită, evident, totdeauna subiectul mijloacelor alocate școlii. În loc de asta, vânzătorii de vid preferă să arate cu degetul, la alegere, profesorii, elevii sau programa școlară.) Manipulare grosieră cvsiplanetară. Mitul salvatorului și al vinovatului de

monologul&morga și cărturăria din școală. Firește, hipnoza este mult mai eficientă decât construcția de durată în educarea maselor.

Distanța dintre proiect și realitate este o caracteristică a învățământului de masă de la începuturile lui în secolul al XIX-lea. La fel și expresia ei comică, mai fermecătoare decât orice carismă, ca-n filmulețul descris mai jos, realizat de foști elevi în clasa lor prin anii 2002-2006

Imagine și sunet: Trei băieți cam pricăjiți, în tricouri colorate, largi și lungi, în picioare, lângă ușa clasei, cântă primele două strofe din „Deșteaptă-te, române!”. Camera prinde o parte din clasă, nu prinde catedra, dar o secundă se aude vocea gravă și rezonantă a profesorului de română.

Titlul – Regula Scurtu: Întârzii, cântă imnul patriei.

O istorie subiectivă în versuri a literaturii române (X)

Daniel PIȘCU

Ioan Alexandru
(misticul)

La început Ion,
apoi Ioan Alexandru
cu al său temperament
când vulcanic, când tandru,
autor al unei Gramatici ebraice vechi
și traducător al Cântării cântărilor
creștin atins de un cvasimisticism
nedisimulat în nici un truism
cu ale sale minunate
Imne poetice, ale iubirii
acoperind o țară
trecute prin Vămile Pustiei și
Infernul discutabil
odată cu literarele „rodii”
și cvasimoderatele politice
sale senatorice dodii
poetul cel blond copil clujean
este viul spațiului acestui literar ocean.

Ștefan Baci
(expatridul multiplu)

Debutant de tânăr, eseist
critic de artă, traducător și laureat
cu Premiul Fundațiilor Regale
cu Rod, autoexilat prin America Latină
și Hawaii-Honolulu
unde a compus Poemele poetului singur
apoi Poemele poetului tânăr
e încă viabil, ca o stea
în poezia sa, în a mea.

Darie Magheru
(năbădăiosul)

Poet și actor, brașovean-săcelean
cu un echilibru stilistic remarcabil
baladistul, năbădăiosul, firescul
cu al său retoric discurs
mult prea devreme,
Zeu orb cu flori s-a scurs
prea devreme
cu aplicațiile și aplecatele sale poeme.

Gelu DIACONU: „Jurnalist cultural e doar o etichetă care mi se pune”

Gelu Diaconu (n. 26 noiembrie 1962) este poet, prozator și jurnalist cultural. A debutat publicistic în 2004, în revista *Oglinda Literară*, cu un grupaj de poeme. Debutul editorial s-a produs în 2006, când i-a apărut la Editura Marineasa din Timișoara povestirea *Fabian*.

Volume de poezii: *Antipoeme* (Editura Vinea, 2008, nominalizat la Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” *Opus Primum*, pentru debut); *Resurse interioare* (Editura Marineasa, 2012, reeditare Casa de Pariuri Literare, 2022); *blues* (Casa de Pariuri Literare, 2013); *Resurse umane* (Editura Vinea, 2016); *Mother* (Editura Paralela 45, 2018); *Ziua în care a murit John Lennon* (Casa de Editură Max Blecher, 2019); *Tramvaie vechi, autobuze care nu mai vin* (Casa de Pariuri Literare, 2022); *Elegiile din Drumul Taberei* (Editura Tracus Arte, 2023); *Arta sinuciderii* (Editura Charmides, 2023, cu pseudonimul Adrian Mereni); *77 de Căntece pentru Mr. Peanut* (Editura Junimea, 2023), *Nimicul din viețile noastre mărunte* (Editura Prut Internațional, 2025).

Volume de proză: *Sebastian* (roman, Editura Cartier, 2018, premiul „Cartea discretă a anului 2018”, acordat de Asociația Română a Creatorilor Culturali și Artiștilor – ARCCA); *Kaulas* (roman, Editura Cartier, 2022); *Băieții n-au voie să plângă* (roman, Editura Paralela 45, 2023, colecția *Prima Dragoste* – coord. Diana Iepure), *Viața mea în 1984* (Editura Litera, 2024, colecția *Pantazi* – coord. Cosmin Perța), *Noi, care am trecut râul Lethe* (Editura pentru Artă și Literatură, 2025, colecția *Violet* – coord. Violeta Borzea).

A contribuit, în calitate de antologator, la apariția volumului *Generația O Mie de Semne – 59 de poeți apăruiți la Poșta redacției* (Casa de Pariuri Literare, 2022).

Versurile lui au fost traduse în engleză, germană și daneză. În prezent administrează site-ul cultural www.omiedesemne.ro care a fost distins în 2021 cu premiul „Promotorul cultural al anului” la Festivalul Internațional de Poezie și Muzică „Poezia e la Bistrița”.

Ești poet, prozator și jurnalist cultural. Cum a început pasiunea ta pentru literatură și pentru scris?

Înainte de toate aș vrea să-ți mulțumesc pentru faptul că mă creditezi cu cele trei titlaturi. Reducând totul la realitatea imediată, nu am niciuna dintre aceste calități profesionale, să le zic așa. E drept, am încercat toată viața să fiu poet și prozator, însă n-am reușit încă. Mai e drum lung

până acolo, dacă mă gândesc că poeți au fost, de exemplu, T. S. Eliot

și Pessoa, sau prozatori au fost Balzac, Proust sau Hemingway (și exemplele ar putea continua aproape la nesfârșit). Iar jurnalist cultural e doar o etichetă care mi se pune, ca să fie cumva justificate lucrurile cu care mă ocup în mod curent. Adevărul este că nu am făcut o facultate de jurnalism, deci nu pot fi jurnalist cu patalama, de oricare fel. Sigur, există jurnaliști care au cu totul alte meserii decât cele din diplomele pe care le-au obținut în urma studiilor. Eu am absolvit doar un liceu industrial, iar asta înseamnă că sunt electrician și atât. Un electrician care scrie și care încearcă să devină poet, prozator și jurnalist. N-am reușit încă, așa că mai încerc.

Pe de altă parte, pasiunea pentru literatură am avut-o dintotdeauna, practic de când am început să deprind cititul, de pe la cinci ani. Am început de atunci să citesc povești și nu m-am oprit și probabil nu mă voi opri niciodată. E un soi de drog pe care mi-l cere corpul, așa că se poate vorbi despre un fel aparte de dependență. Mă bucur că sunt dependent de literatură în felul ăsta, fiindcă e foarte plăcut, aproape oniric.

De scris m-am apucat tot din pasiune, prin liceu. Făceam, ca orice adolescent, din când în când, câte o pasiune pentru o fată sau alta. N-am fost foarte statornic, recunosc. Le scriam poezii și scrisori, iar ele îmi spuneau că sunt foarte frumoase. Scrisul a început pentru mine ca o metodă de seducție.

Ești un scriitor ancorat în realitate și un cititor prolific. Cum arată o zi productivă, din punctul tău de vedere?

Nu sunt deloc ancorat în realitate. Adevărul este că sunt un lunatic, așa cum îi stă bine unuia care se visează poet și prozator. Cititor prolific? Da, am fost atâta timp cât am reușit să-mi respect norma de cel puțin 100 de pagini citite pe zi. De la un timp vederea mi-a slăbit și nu mai pot ține pasul. Totuși, de citit nu mă las. Am o bibliotecă întreagă cu cărți care îmi solicită atenția. Sper că nu le voi dezamăgi. O zi productivă este aceea în care îmi pot face munca la site. Dacă mai am timp și pentru citit



(îndeosebi seara, înainte de culcare), atunci înseamnă că am avut o zi bună. Când nu citesc, sufăr. Nu i-am dat corpului drogul preferat, așa că intru într-un fel de sevraj. Nu dorm bine și visez urât. Ar trebui să am mai multă grijă de mine.

Ai fost darnic cu literatura și ai fondat revista online O mie de semne, locul unde au debutat tineri foarte buni, care ulterior au confirmat. Ce te-a îndemnat să începi acest proiect și care vor fi următorii pași în dezvoltarea lui?

Mi-am dorit mereu să am o astfel de platformă, unde să scriu liber și să fac nu ce mă taie capul (fiindcă asta e libertate prost înțeleasă), ci să-i ajut pe cei care încă nu-și găsesc un loc unde să se exprime chiar așa, liber. *O mie de semne* a împlinit anul ăsta opt ani de existență. I-am dedicat acestui spațiu mult timp din viața mea și nu-mi pare rău deloc. Din păcate, n-am putut nici măcar aici să scriu liber. Am învățat că libertatea nu ține de spațiul (virtual, în cazul acesta) în care te exprimi, ci de ceea ce consideră unul sau altul că înseamnă libertatea. Nu întotdeauna majoritatea, așa cum se întâmplă și ar trebui să fie într-o democrație. Libertatea de expresie bazată pe bun-simț ar trebui să fie punctul de unde pornește totul. La noi nu este (încă) așa.

Și, ca să-ți răspund la partea a doua a întrebării, *O mie de semne* și-a trăit de ceva timp nu traiul, ci vârful existenței sale. De-acum urmează declinul firesc și, probabil, dispariția. Nu știu dacă va mai exista o dezvoltare, ceea ce știu sigur este că va fi, la un moment dat, un final. Când, nu știu încă.

Recomandă-ne câteva cărți din biblioteca lui Gelu. Septologia lui Jon Fosse.

Cam tot ce am de Faulkner.

La fel cu Thomas Mann și Dostoievski și parțial Tolstoi & Balzac.

Marcel Proust.

Franz Kafka.

Roberto Bolaño.

Günter Grass.

José Saramago & Julio Cortázar.

Caietele lui Cioran.

Ernesto Sabato.

Herta Müller.

Federico García Lorca.

Antologia Louise Glück (mulțumesc Anastasia Gavrilovici & Bogdan-Alexandru Stănescu pentru traducere).

Toată poezia (mi-ar lua prea mult spațiu ca să fac recomandările).

În special Frank O'Hara și Ted Berrigan și Robert Lowell și William Carlos Williams și Anne Sexton și John Berryman și Ezra Pound și Tom Raworth și mulți, mulți alții.

Pe scriitorii români (de asemenea foarte, foarte mulți) îi păstrez în inimă, acolo unde îi simt foarte liberi.

Pe YouTube, pe pagina O mie de semne, se găsesc podcasturi și interviuri foarte interesante (a apărut inclusiv o carte – Biblioteca lui Gelu, la Editura Cartex). Cu ce scriitor ți-ar plăcea să realizezi un interviu și de ce?

Mi-ar plăcea să realizez un interviu cu Mircea Cărtărescu, din motive evidente.

Mi-ar fi plăcut să fac un interviu cu Václav Havel, din motive și mai evidente (îi recomand cu mare căldură piesele de teatru și *Scrisorile către Olga*). Mi-ar fi plăcut să vorbesc cu el despre libertate și, în mod special, despre libertatea de expresie.

Mi-ar fi plăcut să stau la o bere cu Caragiale și să-i pun întrebări incomode.

Mi-ar fi plăcut să-l trag de limbă, tot la un pahar, pe Venedikt Erofeev.

Mi-ar plăcea mie multe.

Gelu, îmi doresc să încheiem acest interviu cu un poem scris de tine.

Întrucât, în ciuda a ceea ce se spune despre mine, n-am mai scris nici măcar un vers de vreo doi ani, am să-ți dau un poem din volumul *Nimicul din viețile noastre mărunte*, apărut anul trecut la Editura Prut Internațional (mulțumiri încă o dată Moni Stănilă).

Și, fiindcă suntem la finalul interviului, îți mulțumesc și ție, dragă Vlad, pentru invitație.

30

Între timp visul îți arată pe unde trebuie să mergi și îți scoate în cale necunoscuți cu chipuri vesele. Îți spui că poate e semn bun, deși aici nimeni nu se mai bucură. Bine că nu ești obligat să vorbești despre asta, de la un timp ai voie să taci când vrei, mai ales de când diminețile sunt atât de lungi încât toată viața pare un început perpetuu. Rămâne doar să zâmbești și să te arăți fericit ca toată lumea când televizoarele sunt oprite și se mai aude doar vântul de noiembrie care-ți provoacă insomnii. Noroc că lumina e încă aici. Nu închide ochii încă, nu bate nimeni în ușă, e doar iluzia că cineva ar putea veni în vizită. Timpul curge altfel pentru cei de afară, ei cred că ai dispărut demult și de-aia se bucură pentru tine și au aerul că pot răspunde la orice întrebare. În realitate nu le-a păsat niciodată decât de bucătăriile lor strâmte, de fotoliile vechi în care moțâie cu ochelarii căzuți pe piept. Ei sunt cei care au tăcut mereu, dar nu ai de ce să fii îngrijorat, aici e oricum liniște tot timpul, sunt lucruri pentru care nu merită să-ți bați capul. E ca și cum ai fi murit demult și ți-ar fi împrăștiat cenușa pe străzile orașului, unde oamenii se prefac că nu se observă și unde cuvintele nu mai înseamnă mare lucru. Strigătele mai vin doar dinspre spitale și dinspre stații de tramvai părăsite.

(interviu realizat de Vlad Mușat)
(foto Ciprian Măceșaru)

Poezie și școală

Marian NEGUȚU

La început de an școlar, am întrebat două scriitoare, care sunt și profesoare de limba română, care este relația dintre predat și scris. Cum le influențează conținuturile predate și contactul cu mediul școlar? Cum ajunge literatura scrisă de ele la elevi? Răspund Dana Ștefan și Emma Mihăescu.

Dana ȘTEFAN: „În vremea liceului gândeam și eu că nimeni nu mai scrie, că toți cei pe care îi studiem la clasă sunt morți și îngropați.”

Dana Ștefan (n. 1980) a absolvit Facultatea de Litere din cadrul Universității București, este profesoară de limba și literatura română la Liceul Teoretic Școala Europeană București, absolventă a două programe de master, unul de didactici ale disciplinelor filologice și unul de pedagogii alternative și artă teatrală în educație. Grupaje din poemele sale au apărut în antologiile *Row of Masks* – Editgraph (2020) și *O tandrețe strict teoretică* – Cartex (2025) și în reviste și pe platforme literare precum Echinox, Tomis, Matca, Familia, Golan, ș.a., unele fiind traduse în spaniolă, engleză și poloneză. În 2019 a publicat la CDPL un volum de poezie sub pseudonim, iar în 2025 volumul *#deshumări* la Editura Tracus Arte.

Profesor mi-am dorit să fiu de când mă știu. Aveam catalog, elevi care dădeau extemporale, tablă cu cretă și coronițe din frunze de stejar (un fel de lauri autohtoni) la sfârșit de an. Ursul și Bebe erau mereu premianți, iar Sabina și Maimuțica Giudy abia reușeau să treacă clasa. Poezia o vedeam pretutindeni: în nori, în valuri, în culorile sau la atingerea unei rochii, în ochii oamenilor sau în câte-o dără de parfum, însă mi-a trebuit timp să-mi fac curaj să o transpun în cuvinte.

Duc constant la clasă poezie și-mi provoc elevii să scrie poezie. Uneori le duc poeme scrise de mine fără să le spun autorul. Ei devin cei mai sinceri critici sau cei mai creativi coautori, continuând câte un vers într-un mod la care nu m-aș fi gândit niciodată. Consider că orice scriitor trebuie să fie, în primul

rând, un mare cititor.

Ceea ce citesc, precum și experiențele de la clasă devin adesea sursă de inspirație pentru ceea ce scriu, biografismul fiind una dintre trăsăturile caracteristice scrisului meu. Ceea ce scriu ajunge apoi adesea la elevii mei sau ai altora și așa cercul nu se închide niciodată. În vremea liceului gândeam și eu că nimeni nu mai scrie, că toți cei pe care îi studiem la clasă sunt morți și îngropați, mai ales că toți aveau în manual câte o poză alb-negru, asemeni celor de pe monumentele funerare. Pentru ca elevii mei să nu crească și ei cu această impresie, ori de câte ori mă întreabă cine mai scrie în ziua de astăzi invit scriitori la ore. Prin sala mea de clasă au trecut în ultimii ani T.O. Bobe, Anastasia Gavrilovici, Radu Vancu,

Daniela Vizireanu, Radu Nițescu, Elisabeth Baci, Romeo Aurelian Ilie, Florin Hălălău, Mihai Ivașcu, iar pe zoom ne-am întâlnit cu Elise Wilk, Toni Chira, Ramona Boldizsar și Anca Zaharia. La rândul meu, am fost invitată de colege de catedră din școala în care predau sau din alte licee bucureștene să le vorbesc elevilor despre poezia contemporană și să răspund întrebărilor lor despre procesul creativ și interpretarea textului literar.

Ce aș vrea să se schimbe în modul în care se predă literatura? Schimbarea o face fiecare la clasele lui, dar ea este posibilă doar cunoscând grupul cu care lucrezi și adaptându-ți stilul de predare la nevoile grupului. De exemplu, eu sunt pasionată de teatru, am urmat un program de master cu specializarea *Pedagogii alternative și artă teatrală în educație*. Astfel, la orele de literatură română, punerea în situație devine adesea punctul de plecare în abordarea textului literar. Ea îl ajută pe elev să înțeleagă mai ușor concepte abstracte. De asemenea, inspirată de programul IBDP, am introdus la clasă un opțional de Literatură & Performance în cadrul căruia elevii au prilejul să lucreze cu diferite tipuri de texte, să descopere că textul este perceput diferit de fiecare cititor în



parte, el nefiind altceva decât pretext pentru a vorbi despre sine. Orice text scris poate fi și performat, adus mai aproape și transpus în limbaje pe care elevul le are la îndemână.

Emma MIHĂESCU: „Nu există literatură fără autori, cititori, critici literari și profesori.”

Emma Mihăescu s-a născut în 1994, la București. A absolvit Colegiul Național „Sfântul Sava”. A urmat studiile de licență la Facultatea de Litere, Universitatea din București, după care a absolvit Masteratul de Studii Literare, în cadrul aceleiași universități. A publicat poezie în *Poesis* (debut, 2019), *Mișcarea Literară*, *Neuma*, *Caiete Silvane*, *Polymnia* și pe platformele *Noise Poetry* și *Haimanale Literare*. A debutat în volum în 2024, la Editura Charmides, cu *Fituluri*.

Predă limba română și literatură universală la Colegiul Național „Aurel Vlaicu”.

Atunci când le fac elevilor cunoștință cu un text, trebuie să-i încurajez să-l simtă și să-și formeze propria părere, iar abia apoi, când stăpânesc mai bine noile concepte, îi aduc spre partea rațională, analitică. E similar cu a scrie poezie: de cele mai multe ori, îmi vine, ca o scânteie, ideea ultimului vers. Încerc să ajung la el scriind tot ce mi se pare potrivit la momentul respectiv. Apoi, revin asupra textului cu partea mea intransigentă, care „mă scapă” de ceea ce n-ar trebui să fie acolo (mai păstrez și originalul, în caz că mă înșel).

Nu există literatură fără autori, cititori, critici literari și profesori. Un profesor bun formează cititori buni, cu discernământ, care reușesc să aprecieze valoarea unui text chiar și atunci când nu se apropie de preferințele lor generale.

Din punctul meu de vedere, unii dintre liceenii de astăzi privesc lecturile obligatorii ca pe ceva tranzacțional, care să-i ajute să obțină o notă mare la examenul de bacalaureat. De multe ori, operele literare nici nu sunt citite, iar modelele de eseuri sunt învățate mecanic. Mulți nu au nicio părere despre Otilia, de exemplu, dar știu să redea diferite clișee inspirate de ea. Din nefericire, odată cu ascensiunea inteligenței artificiale, fenomenul de a învăța eseuri fără să fi citit cartea se va accentua. Nici viitorul apropiat nu sună prea bine. Responsabilitatea profesorilor și a părinților este uriașă: ei trebuie să încurajeze lectura, un proces migălos, într-o lume

care pare că oferă totul de-a gata.

Eu am avut noroc de profesori extraordinari. Domnul Victor Lișman, mentorul meu, recent plecat dintre noi, reușea să prezinte totul ca pe o poveste. Eram cu toții ca hipnotizați. Lecțiile despre scriitorii optzeciști ne-au plăcut cel mai mult, deoarece domnul Lișman fusese coleg de facultate cu mulți dintre aceștia și ne prezenta lucrurile dintr-un punct de vedere inedit. Și alte materii importante ale profilului ne-au scos în cale adevărați profesioniști. Am studiat literatura universală cu doamna Irina Georgescu și cu domnul Gheorghe Lăzărescu, profesori de limba română. La latină, ne-am întâlnit cu doamna Monica Dună, care predă și limba română. Toți ne-au arătat de ce lectura este ceva neprețuit.

Dacă, în stilul meu de a predă sau de a-mi evalua lucid propriile poezii, se vede măcar puțin din ce m-au învățat profesorii mei, pot spune că sunt fericită. Ceea ce, înainte de a ajunge în această etapă a vieții, nici măcar nu am intuit este cât de multe aveam să învăț și de la elevi. Uneori, mi-au arătat fețe nebănuite ale unor texte pe care le știam de vreo douăzeci de ani; alteori, mi-au dat adevărate lecții despre stilul colocvial. Un text renaște ori de câte ori e citit cu adevărat, iar a fi profesor înseamnă, din acest punct de vedere, a fi privilegiat.

Cei mai talentați și mai muncitori elevi ai mei nu sunt doar de la clasele de filologie, ci și de la matematică-informatică, științe ale naturii sau de la profilul vocațional (sportiv). Acest lucru îmi dă speranță. Cine vrea să citească, citește. Acești copii, unii născuți când eram eu însămi la liceu, mă inspiră zi de zi.

Există multe lucruri în neregulă cu sistemul de învățământ preuniversitar. Se cunosc. Tot ce am scris acum constituie un argument pentru necesitatea ca ele să fie rezolvate. A predă și a învăța sunt lucruri care se fac numai cu iubire, iar iubirea are nevoie de liniște. Eu sunt rezultatul iubirii mentorilor mei. Sper într-un viitor cât mai bun atât pentru elevi, cât și pentru profesori.



Premiul Festivalului „Ion Stratan” pentru poezie, ediția I, 2026

Intitulat „Opera Magna”, premiul îi revine poetului Călin Vlasie, în urma deciziei unui juriu alcătuit din Horia Gârbea, Marian Dragomir și Dan Gulea; este primul premiu al Festivalului „Ion Stratan”, aflat la prima ediție, un festival care a evoluat din Tabăra de creație „Ion Stratan”, manifestare desfășurată în fiecare an, începând din 2021. Ceremonia de decernare a fost urmată de un recital de poezie susținut de Călin Vlasie, alături de poeții Radu Andriescu, Șerban Axinte, Paul Ionescu, Mihai Vaidoș, George Schinteie, George Popovici, Daniel Pișcu, Viorica Răduță.



Primăria Municipality Ploiești



Casa de Cultură L.L. Caragiale Ploiești



Călin Vlasie (centru), laureatul premiului de la Festivalul „Ion Stratan”, alături de Dan Gulea și Marian Dragomir.

Nume de culori în toponimia prahoveană

Alexandru-Ionuț CRUCERU

Încă din preistorie, de când oamenii au învățat să-și imprime palmele pe pereții peșterilor de la Chauvet (Franța) și Ardales (Spania) întrebuițând ocră și până în zilele noastre, când simezele muzeelor concentrează cele mai desăvârșite capodopere ale artelor vizuale, culoarea a constituit un element definitoriu și nelipsit în cultura universală. Fiind intim legate de viața omului, ar fi fost imposibil ca numele culorilor să nu pătrundă în spectrul extrem de vast și de bogat al toponimiei din țara noastră și de pretutindeni. Din acest punct de vedere, toponimia populară prahoveană dispune ea însăși de câteva exemple ce întăresc regula amintită și care alcătuiesc un bun material de reflecție și cercetare științifică. Paradoxal, marea provocare nu constă atât în selectarea sau în identificarea numelor topice de interes, cât în posibilitățile, deseori limitate, de a stabili condițiile în care s-au plăsmuit în „laboratorul” limbii române. Ca o paranteză, menționăm că numele topice care ascund culori nu sunt întotdeauna ceea ce par a fi din punct de vedere etimologic, iar uneori îmbracă aspecte arhaice. Iar acum, fiindcă tocmai am amintit de ocră, să începem prin a semnală întâi câteva cazuri de toponime care fac trimitere la această culoare sau, mai exact, la roșu. Primul și poate cel mai cunoscut exemplu de care dispunem este *Muntele Roșu* din Masivul Ciucaș care, potrivit tradiției orale înregistrate în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, s-ar fi numit anterior Pietrosu. Va să zică, împrejurări mai greu de elucidat au făcut ca de la o vreme muntele să fie botezat de localnici Muntele



Ștefan Radu Crețu (@stefanraducetu), România, „Fructul migrator, studiu de adaptare”: „Instalația prezintă un fragment dintr-un lanț trofic imaginar, surprinzând tensiunea dintre două specii fictive aflate într-un proces continuu de supraviețuire și adaptare”

Roșu. În ceea ce privește explicația acestei stări de fapt, ipoteza care se bucură de cea mai mare popularitate afirmă că muntele și-a primit denumirea de la imaginea spectaculoasă conferită de bujorul de munte (rododendronul), când invadează pajiștea. În ciuda faptului că Roșu a circulat și ca antroponim în satele aflate sub streșina munților, ca derivat de la o categorie social-miliară de elită funcțională în epoca medievală, legătura numelui de persoană cu muntele omonim nu a fost niciodată luată în serios. Tot o priveliște plină de viață zugrăvesc numele satului *Lutu Roșu* din comuna Berteș și *Piscul Roșu*, vârful unui deal de pe raza satului Ogretin, a căror explicație rezidă de data aceasta în existența oxizilor de fier care pigmentează argilele în nuanțe de cărămiziu și brun-roșiatic. De altfel, același mecanism se regăsește în spatele toponimului *Malu*

Roșu, purtat de un sat din comuna Ceptura. De natura geologică a zonei subcarpatice și de compoziția chimică a solului sunt legate, de asemenea, următoarele toponime: *Malu Vânăț*, din raza comunei Izvoare și *Muntele Piatra Verde* din Slănic (Groșani). Primul se găsește nu departe de „Căminul cu Humă”, un vechi punct de exploatare situat la hotarul dintre satele Homorâciu și Malu Vânăț, cunoscut în documentația arheologică. Numele așezării poartă și duce mai departe memoria existenței unui sol argilos (humos), cu tentă

purtat de un afluent al Vărbilăului, și *Valea Neagră*, purtat de un afluent al Doftanei. Din nou, factorul decisiv în procesul genetic pare să fi fost substratul litologic al albiei. Ultimul toponim cromatic asupra căruia ne vom opri este un caz diferit prin prisma faptului că, pe parcurs, și-a pierdut înțelesul: este vorba de *Zeletin*. Potrivit filologilor, numele topic de lângă Valea Plopului, atestat din perioada Evului Mediu, s-a format de la radicalul slav „zelen” și sufixul „-in”, indicând o unitate lacustră „verzuie”. Existența vegetației, a microalgelor și a mineralelor



Liliana Basarab (@liliana.basarab), România, „We are many!” (detaliu)

albăstruie sau negricioasă, iar cel al formei de relief se datorează nuanței tufului zeolitic cu conținut ridicat de clinoptilolit, o rocă formată prin acumularea și consolidarea cenușii provenite din erupțiile vulcanice. Piatra Verde le oferă vizitatorilor, așadar, nu doar o simplă lecție de toponimie ci și una aparte de geologie, în aer liber. Cât despre alb și negru, acestea se regăsesc în numele mai multor cursuri de apă, dintre care amintim doar *Valea Albă*,

dizolvate în apă au contribuit, așadar, la aspectul verzui al acesteia, generând mai departe în limbajul cotidian denumirea Zeletin atribuită lacului și satului omonim. În concluzie, toponimia prahoveană conține o serie de nume topice care fac trimitere la culori, multe avându-și originea în compoziția chimică a elementelor denumite.

Un proiect interbelic eșuat – monografia județului Prahova

Dorin STĂNESCU

Cercetarea istoriei naționale și locale a început târziu în spațiul românesc, iar acest fenomen poate fi explicat prin cristalizarea târzie a statului modern român, a lipsei specialiștilor și, desigur, a unui public care să fie educat și interesat de cunoașterea acestui trecut. Cu toate acestea, demersurile odată începute au condus la realizarea unor lucrări esențiale și foarte utilizate și astăzi de către specialiști. Primul mare proiect enciclopedic a fost acela al elaborării *Marelui Dicționar Geografic al României* (1898-1902), care a fost coordonat de către George Ioan Lahovari, o lucrare sintetică și relevantă astăzi ca document istoric, întrucât este o fotografie a localităților vechiului regat la finalul secolului al XIX-lea. În cadrul acestuia s-a aflat și *Dicționarul Geografic al Județului Prahova*, care a avut trei autori: C. Alessandrescu, Paulina Brătescu și Ion Moruzzi, și care a servit ca sursă principală pentru istoria localităților din acest județ. Evident că activitatea de scriere a monografiilor locale s-a lovit de aceleași obstacole ale lipsei specialiștilor, fondurilor, publicului etc., iar în epocă faptul că un sat, o comună aveau o astfel de monografie era un eveniment... rarism, și așa avem și răspunsul de ce Academia Română a premiat în 1912 *Monografia istorică, economică, statistică, culturală și socială a comunei Păcureți*, avându-l ca autor pe învățătorul Andrei Nicolescu-Păcureți (1866-1925), care este una dintre primele monografii ale unei localități rurale din județul Prahova. De fapt, prima este cercetarea lui Andrei Rădulescu, viitor președinte al Academiei Române, care în 1902 publica *Anchetă rurală: comuna Chiojdeanca*, o perspectivă sociologică și istorică asupra acestei așezări, în fapt o monografie.

După Primul Război Mondial, prin activitatea lui Nicolae Iorga și a lui Dimitrie Gusti, fiecare pe paliere diferite de acțiune, istorie și sociologie, fenomenul monografic capătă o dimensiune sporită și devine o preocupare asumată în principal de

învățătorii satelor.

Drept mărturie stau lucrările acestora de grad aflate în fondul Ministerului Instrucțiunii și Cultelor; iar unii dintre acești intelectuali ai satelor chiar își publică ulterior lucrările. În acest context, Ploieștiul domină prin

monumentala *Monografie* a lui Mihail Sevastos, carte apărută spre finalul perioadei interbelice. Înainte de opera lui Sevastos, au existat însă și alte proiecte cu potențial și anvergură, iar unul dintre ele a fost *Monografia Județului Prahova*. O primă inițiativă o avem pornită sub egida Prefecturii Prahova în 1926. Ziarul *Virtutea* din 16 octombrie din același an scria: „în urma încuviințării oficiale, d. I.L. Ionescu, teolog, din Câmpina, va întocmi monografia județului nostru. Adunând material destul de important, lucrarea va fi tipărită cu începere dela 1 Noembrie a. c. Această lucrare uriașă va cuprinde întreaga situație a județului din toate punctele de vedere: națională, economică, culturală, sanitară, etc. Lucrare ce n'a mai existat în Prahova în sensu acesta.” Un an mai târziu același ziar titra în paginile sale despre „Escrocheria cu *Monografia Județului Prahova*”; I.L. Ionescu-Teologul primise un avans consistent și nu livrase ceea ce promisese, iar despre isprava aceasta s-a vorbit în Parlament unde deputatul PNL de Prahova, Gogu Zamfirescu, a adresat o interpelare guvernului Averescu în care a arătat că Prefectura Prahova plătise 30.000 de lei, iar Primăria Ploiești – 20.000 de lei; autorul mai încasase însă alte sume la fel de mari de la primăriile din județ și ceruseră măsuri ca „escrocheria” să fie oprită. Ziarul *Rampa* din 12 iulie 1928 afirma că vajnicul autor al



monografiei Prahovei își extinsese proiectul în alte județe, procedând ca în cel de baștină. Avea să ajungă la Silistra unde „și-a continuat meseria excrocheriilor, strângând bani dela oameni pentru facerea *Monografiei Județului Durostor*. Pentru ca să nu fie recunoscut, Ionescu, din barbă mare, își răsese barba și mustățile”, scria ziarul *Virtutea* din 7 iulie 1928. Astfel, autorul „primei” monografii a județului avea să fie deferit justiției în cele din urmă.

Evident că după un asemenea eșec, autoritățile au renunțat la un proiect după ce, în epocă, s-a răs de naivitatea prefecturii Prahova. Abia la finalul anilor '30 ideea a revenit, dar de data aceasta încurajată tot de inițiativa aceluiași Dimitrie Gusti, care a publicat *Enciclopedia României*, o amplă lucrare în patru volume. Totuși, au existat și județe unde prefecturile au avut mai mult succes și au lucrat cu autori serioși, așa cum a fost la Brașov unde sub egida prefecturii s-a publicat în 1938 o monografie a județului sub semnătura lui Ion Podea sau a județului Putna apărută în 1943.

Pentru că tot am menționat anul 1943, acest fapt nu este întâmplător, pentru că se pare că în acel an, deși țara era în război, a existat o nouă inițiativă națională de publicare a monografiilor județelor țării. În arhivele ploieștene există un dosar (Fond Prefectura Prahova, dosar 40/1943) care conține corespondența și munca depusă de autoritățile prefecturii și ale diverselor primării ori parohii și școli din Prahova. Ion Antonescu a dat un ordin în decembrie 1942 ca până la 1 februarie 1943 toate județele să aibă întocmite o astfel de monografie, iar în Prahova cel care s-a ocupat de strângerea istoricului fiecărei localități a fost profesorul Nicolae Simache. Dosarul de arhivă este unul interesant, întrucât arată nivelul de cunoaștere a trecutului fiecărei localități de intelectualitatea sătească ori a orașelor. Se remarcă precaritatea informațiilor și a cunoașterii istoriei localității, fapt care arăta lipsa unei cercetări sistematice și științifice a trecutului comunelor și satelor din Prahova.

Am remarcat și faptul că toate comunele au trimis răspunsuri complete, multe dintre acestea fiind eliptice, înșirate pe o singură pagină. Există desigur și excepții, iar aici se remarcă unele dintre orașele județului unde găsim informații structurate, după cum același tipar de complexitate îl întâlnim în

cazul numeroaselor rapoarte ale diverselor parohii din comunele prahovene. Acest fapt ne duce spre concluzia existenței unui cler instruit și cu o temeinică înțelegere și cunoaștere a istoriei locale și a importanței acesteia.

Evident că proiectul acesta s-a dovedit și el unul eșuat, o monografie a unui județ este o lucrare amplă, care incumbă o expertiză înaltă și resurse umane și financiare mari, iar din păcate, nici o personalitate de talia lui Nicolae Simache nu a avut capacitatea de a duce la final un asemenea demers. Prin anii 1980 și 1990 au mai existat încercări de agregare a unor echipe de cercetători – de la arhivele și muzeele locale, care să publice o monografie a Județului Prahova. Văzusem cândva un astfel de manuscris, 100-200 de pagini dactilografiate. Probabil s-a pierdut, cert este că și această a treia încercare a eșuat.

Interesant de consemnat este faptul că în 2014, la editura Cetatea de Scaun, sub îngrijirea lui Cornel Mărculescu și Iulian Oncescu a apărut *Monografia Județului Dâmbovița* (1943), lucrare care grupează rapoartele primite de Prefectura Județului Dâmbovița în 1943, când s-a încercat și aici să se alcătuiască monografia județului. Cei doi redactori au îngrijit și prelucrat documentele cuprinse în dosarul similar cu cel aflat azi în Arhivele din Ploiești. A rezultat o carte-document, o radiografie a istoriei locale din 1943 și a cunoașterii istorice existente în acel moment în județul Dâmbovița. Mă gândesc că poate, cândva, autoritățile județene din Prahova, altfel iubitoare de istorie și de cultură, se vor gândi să realizeze o strategie culturală a Prahovei și să sprijine și proiectele de istorie locale, nu doar echipele de fotbal ori asociațiile cu diverse preocupări, onorabile și salutare, de altfel. Frapant este faptul că nici până astăzi nu sunt finalizate monografiile tuturor localităților prahovene, iar monografia unui oraș ca Ploieștiul a fost rezultatul nu al acțiunii instituțiilor culturale de stat, ci al inițiativei unui ONG – Societatea Culturală Ploiești Mileniul III. Poate cândva, în cadrul Muzeului Județean de Istorie Prahova vor exista, așa cum sunt prin Franța, laboratoare care să se ocupe cu cercetarea istoriei locale a județului, comunelor etc.

Cu gândul la Fowles

Ioana Roxana CONSTANTIN

Infuzia de traduceri literare ale unor excepționali scriitori britanici din a doua jumătate a secolului al XX-lea ne-a încărcat bagajul cultural, deschizându-ne noi perspective de înțelegere a lumii contemporane prin modul în care au progresat și au inovat tematica și tehnicile de scriere ale romanului în epoca postmodernă. Mă gândesc acum doar la un număr de romane de excepție primite și citite avid și cu entuziasm de publicul român, între care se remarcă unicul *John Robert Fowles*.

Considerat de cercetători ca unul dintre gigânții literaturii britanice, romancierul și eseistul John Fowles s-a născut acum o sută de ani, la 31 martie 1926, în orașelul Leigh-on-Sea din comitatul Essex. Apreciat pe scară largă ca fiind un reprezentant-pilon al postmodernismului literar, totuși, unii cercetători îl încadrează într-un postmodernism moderat, liantul dintre realism tradițional, modernism și experimentarea postmodernă. Deși în romanele sale răzbate cu forță apartenența la ideile existențialiste, el a subminat în mod vizibil convențiile literare apelând la jocuri, fragmentarea firului narativ și metaficțiune.

După încheierea studiilor la Bedford, o prestigioasă, dar foarte rigidă și „brutală” școală de băieți, Fowles a studiat cu sârg patru ani la Oxford, obținând diploma de merit în literatura franceză, descoperind în acest timp operele existențialiștilor francezi. I-a admirat în mod deosebit pe Albert Camus and Jean-Paul Sartre, ale căror scrieri corespundeau cu interesul lui în creștere pentru conceptele liberului arbitru al individului și al aleatorului, care mai târziu aveau să devină teme de bază în romanele sale. El și-a început cariera de scriitor pe la douăzeci de ani, iar de abia după ce a tradus un poem de Pierre Ronsard a reușit să-și învingă teama de a-și exprima ideile, o chestiune care, sugera el, era ceva obișnuit la englezi supuși inhibițiilor specifice culturii britanice legate de exprimarea artistică și a pus bazele pasiunii sale pentru limba și literatura franceză veche.

„Romanul este o formă liberă. Spre deosebire de piesa de teatru sau scenariul de film, el nu cunoaște limite în afară de cele de limbaj. Romanul este asemenea unui poem: poate fi orice își dorește... [cât de] vast este domeniul romanului; câtă

diversitate de forme ale experienței umane pot fi descrise în el sau prin el.” (*Observații asupra unui roman neterminat*)

În conceperea romanului, pe Fowles îl interesa procesul în sine, actul creativ, imaginativ și nu neapărat produsul finit, de aceea el spunea că îl



Spenser Little (@spenserlittleart), SUA, „Grădina Maicii Domnului” (detaliu)

întristează ori de câte ori romanele ies de la tipar. Acest proces includea invariabil o oarecare formă de exprimare a filozofiei umaniste, preocupare constantă, care se concentra pe ideea centrală legată de natura libertății. „Cum să obțin libertatea – este ce mă obsedează – toate cărțile mele sunt despre această idee”. Și în viața particulară, Fowles a cultivat această noțiune de libertate, mai exact prin faptul că s-a ținut departe de instituționalismul literar și și-a păstrat cu înverșunare independența într-o lume din ce în ce mai supusă conformismului. Cariera lui poate a avut de suferit, dar i-a permis să rămână fidel propriei gândiri și muncii sale. John Fowles a fost un scriitor extrem de competent, ale cărui scrieri înglobează o diversitate de stiluri, în același timp păstrând o remarcabilă consistență a temei. După cum au comentat cei de la Detroit Free Press, „John Fowles este un vrăjitor. El concepe personaje atât de fascinante, locuri atât de exotice și întâmplări atât de misterioase, încât aproape că nu sesizăm cât de multe idei provocatoare a scos din joben până când nu ne-a prins deja în mrejele lui.” Nu ar fi nici pe departe suficient și nu ar fi nici corect să povestim romanele lui Fowles. Ele trebuie citite, experimentate, trăite și gustate într-un fel sau altul. Dar pot fi prezentate pe scurt din punct de vedere al tematicii, al inovației în tehnica narativă al jocurilor postmoderne care au fost utilizate drept instrumente educative și

existențialiste. El considera că prin fracturarea „iluziei” pe care o creează narațiunea fixă reușește să își șocheze cititorii care, astfel, devin conștienți de propria libertate și de responsabilitatea morală. Pentru Fowles, postmodernismul nu însemna doar o stratagemă stilistică – ci o modalitate de a-i forța pe consumatorii pasivi de artă să se angreneze activ în interpretarea lumii.

Colecționarul folosește dubla narațiune din două puncte de vedere diametral opuse: dintre răpitor și victima sa, Miranda, și pentru că relatările nu se potrivesc, golurile rămase dezechilibrează ideea unui adevăr obiectiv. Așezați în antiteză, ei întruchipează conflictul dintre cei puțini și cei mulți, dintre artistic și conventional. Fowles nota: „Scopul meu a fost să analizez, printr-o parabolă, efectele unei astfel de confruntări.”

Magicianul, un roman complex, provocator și ingenios, cu trimiteri la *Furtuna* lui Shakespeare sau la *Odiseea*, este povestea tradițională a călătoriei de iluminare spirituală care încorporează dileme legate de libertate, întâmplare și incertitudini existențiale cu trimiteri la istorie, legende și mituri. Comparând-o cu un *detective story*, Fowles își tachinează cititorii: „Îi induci în eroare, ideal vorbind, ca să îi îndrepți către un adevăr mai mare”. Joaca *De-a Dumnezeu*, *Godgame*, explorează, prin intermediul ambiguității, o realitate perpetuu instabilă în care protagonistul este supus unor iluzii psihologice întortocheate și care îl plasează pe cititor în imposibilitatea de a distinge adevărul de artificiu. Finalul este larg deschis, rezolvarea incitantului puzzle rămânând în seama cititorului. Romanul care a urmat a fost inspirat de un fel de vis, o „imagine artistică vizuală” unde îi apare „o femeie care stă la capătul îndepărtat al unui dig părăsit și privește înspre largul mării”, o imagine care, deși „ignorată”... „tot revenea”. Silueta feminină avea să devină personajul din titlu: *Iubita locotenentului francez*. Parodie și metaficțiune istoriografică, romanul creează iluzia unui roman din epoca victoriană a secolului al XIX-lea cu toate fațetele ei, dar a cărui poveste este constant întreruptă în mod deliberat de intervenția autorului care practic se interpune în carte în calitate de autor – cand se adresează direct cititorului – fie ca personaj. Ca un fel de prestidigitator, Fowles concepe trei finaluri posibile care se potrivesc în țesătura de întâmplări și personaje ale romanului, iar el are prilejul de a medita asupra ideilor de moralitate și libertate individuală și ce consecințe presupun acestea.

Romanul cel mai lung, semiautobiografic, *Daniel Martin*, abordează o gamă largă de teme cum ar fi prietenia, iubirea, natura artei și sensul vieții. Un

Bildungsroman, considerat textul de maturitate al lui Fowles, urmărește protagonistul pe durata a patruzeci de ani. El este, în cuvintele autorului „venit în apărarea și exemplificarea unei filozofii demodate, umanismul, cât și ca o explorare a ceea ce înseamnă să fii englez”. Chiar dacă suspansul narativ lipsește, așa cum i s-a reproșat, narațiunea este mai onestă și mult mai fluidă în confruntarea cu propriul trecut prin evocarea anilor de tinerețe ai autorului petrecuți în Devonshire, ca și a experienței trăite în industria cinematografică de la Hollywood.

Omidă este despre anchetarea unei crime din secolul al XVIII-lea în care se întrepătrund elemente științifico-fantastice și istorice. Aici apelează la abordarea dialogică, analizând perspective multiple, prin utilizarea de mărturii legale, documente istorice și fragmente de dialoguri pentru formarea unei obiectivități istorice. Dotat cu un fin spirit de observație a lumii vii, Fowles s-a preocupat de conservarea naturii și de mediul înconjurător. Majoritatea scrierilor lui pe teme neliterare, cum au fost multe dintre eseuri, s-au concentrat pe natura vie și evoluția ei. Cel mai amplu dintre ele, *Copacul*, explorează impactul naturii asupra vieții lui prin evocarea întâmplărilor din copilărie și a creațiilor lui ca artist matur. „Cheia creațiilor mele literare... stă în relația mea cu natura”.

Bob Goosman spune despre el: „Geniul este rar întâlnit, dar geniul combinat cu bunătate și smerenie mult mai rar... Cu o voce blândă și o fire prietenoasă, nu era nicidecum tipul de om celebru plin de sine... Era un om cu o inimă caldă, profund preocupat de condiția umană și de încercările cărora omenirea trebuie să le țină piept”.

Surse bibliografice

- Fowles, John, *Notes on an Unfinished Novel*, in Bradbury, Malcom, *The Novel Today, Contemporary Writers on Modern Fiction*, 1982;
- Ford, Boris, vol 8, *From Orwell to Naipaul in The New Pelican Guide to English Literature*, Penguin Books, 1995;
- Sanders, Andrew, *The Short Oxford History of English Literature*, 1994;

Portret Toma Caragiu – tușe finale

Ion Bogdan LEFTER

La Radio și la Televiziune

Nu doar filmele care l-au avut în distribuție pe Toma Caragiu, multe, și fragmentele de montări scenice păstrate pe peliculă, puține, sînt de vizionat de către viitorii săi monografi, ci și opera sa de actor de televiziune și de radio.

Înregistrat audio sau filmat, teatrul își are 2 „subspecii” recunoscute ca atare: așa-numitul „teatru TV” și cel „radiofonic”. Cele două arhive ale posturilor publice de-un fel și de celălalt, o vreme îngemănate, pe vremea Radioteleviziunii unite, apoi distincte, a Radiodifuziunii și a Televiziunii Române (cu titulaturi modulate în timp și-n cele 2 epoci istorice de funcționare), păstrează fonduri patrimoniale bogate în materie. Piese înregistrate audio se difuzează de la un punct încoace sub un generic „instituționalizat”: Teatrul Național Radiofonic.

La care se adaugă foarte popularele scenete/„scheciuri” comico-satirice ale lui Caragiu. Bilanțurile acestor capitole ale carierei sale actricești sînt deocamdată aproximativ cunoscute. În inventarul de *Creații interpretative ale lui Toma Caragiu* de la sfîrșitul *Cărții despre...* (cea din 1985), pe lîngă secțiunile principale, ample, *Teatrografie comentată* și *Filmografie comentată*, apar și cele de prestații la *Radio* și la *Televiziune*, nici sărace, nici îndeajuns de ample încît să pară complete, precum și o concisă *Discografie*. Rezultate – probabil – ale unor prime explorări ale celor 2 arhive.

La *Radio* sînt indicate doar montări teatrale, practic fără „scheciuri”, cu excepția unor scenarii după Caragiale, momente sau asamblaje precum *Diplomație și justiție* (1969), dar și *O noapte furtunoasă*, în regia lui Alexa Visăriu (1974). Predomină dramatizările după proze autohtone: *Aurul negru*, romanul lui Cezar Petrescu (1967; peste tot – anii spectacolelor radiofonice), *Minunile Sfîntului Sisoe*, romanul lui George Topîrceanu (1969), *Mitică Rîmătorian*, după *Nenorocirile unui slujnicar sau gentilomii de mahala*, nuvela lui Nicolae Filimon (1970), *Enigma Otiliei*, romanul lui G. Călinescu (dramatizat radiofonic tot din 1970), *Înzăpezitii*, nuvela lui D.D. Pătrășcanu (din același an 1970), *Sfîrșit de veac în București*, romanul lui Ion Marin Sadoveanu (1970, an radiofonic prolific!), *Moș Teacă și epizootia din Moș Teacă* al lui Anton Bacalbașa (1972), *Un scos din pepeni*, nuvela lui Gheorghe Brăescu (tot în 1972), *Istoria ieroglică*, romanul lui Dimitrie Cantemir (1973). Nu multe alte piese-piese, în afara *Noptii furtunoase*, în care Caragiu a jucat cu vocea sa: *Criza de barou* și *Confrății* ale lui Gib Mihăescu (1970, respectiv 1974) și comedii mai vesele ori mai tăioase de

Tudor Mușatescu, Aurel Baranga, Dumitru Solomon, Teodor Mazilu și cîțiva mărunți. Din literatura universală – piese de sau scenarii după Aristofan, Heinrich von Kleist, Cehov, Mark Twain, Pirandello, Bulgakov, Dürrenmatt și o serie de autori obscuri. De ascultat și de recenzat!

Ce să fi fost – bunăoară – spectacolul sau secvențele de teatru radiofonic *Cele trei zeițe și mărul*, *Conversația cultă și politicoasă a clăntăilor la ceai*, *Însurătoarea lui Panurge*, reunite într-un scenariu de Valentin Silvestru după Lucian din Samosata, Swift și Rabelais (1972)?

La capitolul *Televiziune* sînt – însă – inventariate doar momente comico-satirice, scenete/„scheciuri” și seriale, fără teatru-teatru!

Prima categorie: *Cădură mare* a lui Caragiale (1970) și, tot din genul comic scurt, *Periculozamente* (titlu românesc după italianescul *Pericolosamente*) de Eduardo de Filippo (1973), plus 33 de „scheciuri” (dacă le-am numărat bine) difuzate în programe de varietăți, în *Revelioanele TV* și în alte emisiuni de divertisment, monoloage sau dialoguri pe texte de Dan Mihăescu, Grigore Pop, Octavian Sava, Ion Băieșu și alții, însă în destule cazuri autorii nu sînt indicați. Impresia mea – și aș risca apreciind că și cea generală – e că marele actor a filmat și a lăsat mult mai multe asemenea scurte filmări de televiziune.

Apoi serialele: *Urmărirea* (1970) și *Un august în flăcări* (1973).

Dar fără piese de „teatru TV” sau filmări din săli de spectacole? Imposibil!

De căutat și de completat inventarul!

Discuri

La capitolul *Discografie* – doar 2 titluri.

Primul – previzibil: *Momente vesele cu Toma Caragiu*, pe texte de Grigore Pop și Dan Mihăescu (Casa de discuri Electrecord, 1974).

Dar al doilea – neașteptat, interesant: *Poezii în grai aromânesc. Recită: Tomas Caragiu, Matilda Caragiu-Marioțeanu, Ion Caramitru, Chirata Iorgovanu, Atanase Nasta, Decebal Celea* (Electrecord, 1977). 6 recitatori „machidoni”: 3 actori, Caragiu, Caramitru și Celea (1927-?, înrudit cu Caramitru, omonim cu bunicul ultimului, care s-a numit tot Decebal Celea; vreo legătură cu actorul de generație următoare Șerban Celea, 1952-2020, poate fiu tot de trudit al scenei?...), sora lingvistă a lui Toma și 2 scriitori, Chirata fiind probabil cea care avea să semneze Kira Iorgoveanu (cu un „e” suplimentar), ulterior Kira Iorgoveanu-Mantsu (n. 1948, stabilită din 1986 în Germania), iar Atanasie (cu un „i” intercalat) Nasta – poet-avocat (1912-1996).

De ascultat și de comentat!

Și mai sînt și – iarăși numeroase, probabil – discurile de vinil, casetele video, apoi discurile compacte comercializate pe piața liberă de după 1990 cu Toma Caragiu și cu spectacole de teatru în care a jucat, cu „scheciuri” ș.a.m.d. Alte și alte titluri de inventariat!

Ce-ar mai fi putut fi

Plecările prea grăbite justifică întrebările despre ce-ar mai fi putut face personalitățile dispărute dintre noi dacă timpul ar fi fost mai îngăduitor. Lansarea de ipoteze, speculative, probabil și naive, are – poate – o mai consistentă justificare cînd e vorba despre destine frînte în accidente sau în catastrofe naturale. Mai ales dacă știm proiectele la care cei în cauză se gîndeau sau le și demaraseră.

De pildă spectacolul de circ la care Toma Caragiu și prietenul său scenarist lucrau deja. Proiectul celui dintîi, la care ținea mult. Ni-l putem imagina ca pe o mare parabolă a actorului transpus în clown, *raisonneur* al comediei-tragediei vieții pe care genul o concentrează dintotdeauna în acrobații și-n jonglerii și-n numerele cu animale dresate, în desfășurări de-o exuberantă veselie și-n același timp sfîșietor de triste. Știm sigur că și-a dorit să joace rolul bufonului-care-spune-adevărul despre „circul lumii”.

Mai știm din mărturiile colegilor săi că și-ar fi dorit să fie cîndva Regele Lear, Othello, Don Quijote, „avarul” Harpagon sau... Ștefan cel Mare, foarte probabil în *Apusul de soare* al lui Delavrancea. Ultimele proiecte: intrase în distribuția filmului lui Stere Gulea (și el aromân) *Iarba verde de acasă* (1977), participase la pregătiri (cf. *Carte despre Toma Caragiu*, p. 137-138); plănuia să joace în *Cîntecul lebedei* împreună cu Aristide Teică și în *Tartuffe* cu Octavian Cotescu (cf. *Idem*, p. 138), mai mult ca sigur el, Caragiu, urmînd să-i întruchieze pe bătrînul actor Vasili Svetlovidov din piesa lui Cehov și pe eroul titular al lui Molière. Cotescu avea să-l interpreteze el pe Tartuffe în montarea din 1982 de la „Bulandra” și, în paralel, pe Molière însuși, personaj în *Cabala bigoților* a lui Bulgakov, în extraordinarul tandem de spectacole construit regizoral de Alexandru Tocilescu.

Și un mai vechi proiect nerealizat: Caragiu se bucurase în 1967 că-l va interpreta pe Cyrano de Bergerac în piesa lui Edmond Rostand, sub regia lui Valeriu Moisescu, distribuția fusese alcătuită, dar... nu s-a mai făcut (cf. *Idem*, p. 97)...

O banalitate: actorii stinși din viață rămîn „vii” mai ales în filme, căci ele au o „durată de viață” mult mai lungă decît spectacolele de teatru. Drept care pe Toma Caragiu îl putem vedea în continuare în *Actorul și sălbaticii* și-n celelalte, ca și – la fel – în filmările pentru emisiunile de televiziune și audio în înregistrările radiofonice.

A avut prestații memorabile filme regizate de Manole Marcus, Iulian Mihu și Mihai Constantinescu.

N-au apucat să-l „exploateze” un Andrei Blaier sau, din „valul” reformator care a urmat, Dan Pița și

Mircea Veroiu, primii lansați, însă în registre în care Caragiu nu s-ar fi potrivit – vezi *Nunta de piatră* (1973) și *Duhul aurului* (1974) etc. Ceilalți au turat motoarele prea tîrziu: Constantin Vaeni și Mircea Daneliuc debutează în 1975 și revin abia în 1977 și 1978, Dinu Tănase începe tot în 1975 la Televiziune și în 1976 pe marile ecrane, următorul film lansîndu-l abia în 1978, Alexandru Tatos începe în 1976, după ce lucrase de asemenea în Televiziune în 1975, și va reveni cu al doilea film tot în 1978, Stere Gulea am văzut că a fost foarte aproape de a-l avea în distribuție pe Caragiu la debutul din 1977, dar filmările au început după luna martie, Iosif Demian și Nicolae Mărgineanu au fost doar operatori pînă în 1978. În toate cazurile, regizorii „noului val” de-atunci nu l-au invitat pe Caragiu – n-au îndrăznit să-l solicite?! – la debuturile lor, după care a intervenit pragul 1977, anul fatidicului cutremur.

Ar fi jucat în *D’ale carnavalului* al lui Lucian Pintilie, fie din nou ca Pampon, fie în alt rol. N-a mai fost să fie...

Ce rămîne: mare actor, lider de generație

Teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești.

Sala „Toma Caragiu” a Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra” din București.

Strada Toma Caragiu, unde a locuit și a murit, pe-atunci Colonadelor. Strivit pe 4 martie 1977 de blocul Continental prăbușit de cutremur. I se spunea așa după numele barului de la parter. Lipit de Palatul Creditului Industrial de pe Bulevardul Elisabeta, pe-atunci numit 6 martie (date apropiate...), construit în 1934-1935, cel în sfert de cerc din stînga, geamăn cu Palatul Societății de Asigurări „Generală” sau Palatul „Generală” sau Palatul Maugsch (proiectat de arhitectul Oscar Maugsch) din dreapta, ridicat în 1906-1908, ambele – „la coada calului”, în spatele statuilor de vizavi de Universitate (fațada Facultății de Istorie). Frontul străzii a fost refăcut rapid, probabil în 1977-1978. Urmele au fost șterse. Iar după 1990, în Bucureștiul postcomunist, democratic și cosmopolit, s-au extins acolo cafenelele și restaurantele. Pe Colonadelor circulau mașinile. Astăzi, Caragiu e pietonală, cu terase de localuri șic, cu acces auto scurt spre parcare subterană amenajată în 2010-2012. Mai popular-boemă – cafeneaua „Jos pălăria!”, fondată de ani destui de actorul George Mihăiță împreună cu fratele său, între timp cedată altor întreprinzători. Pe laterala Palatului Creditului Industrial, cîndva umăr lîngă umăr cu blocul Continental, astăzi cu cel reconstruit. Nu se poate ca Mihăiță & Mihăiță să nu-și fi gîndit firma ca gest de „Jos pălăria!” în amintirea vecinului...

Toma Caragiu – mare artist polivalent, geniu comic și sofisticat actor de compoziție, intelectual complex, unul dintre cele mai importante nume ale culturii române a secolului XX.

Și liderul marii sale generații actoricești...



Primăria
Municipiului
Ploiești



FESTIVALUL INTERNATIONAL DE TEATRU T O M A C A R A G I U PLOIESTI 2026 5 - 10 OCTOMBRIE EDIȚIA «15»



VINO ȘI OCUPĂ-ȚI LOCUL!

Accedează la spectacole în funcție de distribuție
www.teatrotomacaragiu.ro
www.festivaltomacaragiu.ro

Realizator publicitar de calitate autorizat de Primăria Municipiului Ploiești

Director general: Mihaela Ruc

SPONSOR: PROLEPNOB MedLife BIES SCSA - flori 3 IRE DENT ESTET ROUA

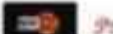
ENDURANCE



PARTENER:



TEATRU



TEATRU





Primăria
Municipiului
Ploiești



Casa de Cultură
Ion Luca Caragiale
A Municipiului Ploiești



CONCURSUL NAȚIONAL DE INTERPRETARE A MUZICII FOLK FESTIVALUL CASTANIILOR

IN MEMORIAM GABI DOBRE

EDIȚIA A XXVII-A

PLOIEȘTI, 2 - 3 OCTOMBRIE 2026

LAUREAȚI:

TROFEUL FESTIVALULUI
GRUPUL - PATRICIA & LUIGI

PREMIUL BES ROMÂNIA
DENISA TEODORA FODAC

PREMIUL DE POPULARITATE
PATRICIA ȘI LUIGI

PREMIUL DE CREAȚIE (MUZICĂ ȘI TEXT)
DRAGOȘ TOMA-DĂNILĂ (CREATOM)

PREMIUL PENTRU MĂiestrie INSTRUMENTALĂ
CLAUDIU BENGĂ (TRUPA GLAS)

PREMIUL DE INTERPRETARE – SOLIST
NICOLETA TEODORA MATEAN

PREMIUL DE INTERPRETARE – GRUP / FORMAȚIE
TRUPA GLAS

SPONSORI:



PARTENERI:

