

revistă de cultură



EDIȚIA A XX-A A TABEREI DE PICTURĂ „DAN PLATON”

atitudini

revista de cultura

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

Directorul Casei de Cultură:
Marian Dragomir

Redactor-șef:
Dan Gulea

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

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 tabăra de pictură „Dan Platon”, ediția a XX-a, organizată de Casa de Cultură „I.L. Caragiale” a municipiului Ploiești: Coperta I reprezintă „Soarele” în viziunea lui Dan Platon (1981)

SCANEAZĂ
CODUL QR



ARGUMENT

Dan GULEA

Kitsch-ul în limbajul public

TEATRU

Lucian SABADOS

Cehov între doi dramaturgi israelieni. Reflecții despre trecutul recent al teatrului „Toma Caragiu” (12)

ISTORIA DREPTULUI DE AUTOR

Alexandru H. POPA

Procesul Ionel Fernic – Dumitru Săuceanu privind încălcarea dreptului de proprietate literară și artistică

CRITICA

Marian DRAGOMIR

Memoria și poetica periferiei Sub Podu Inalt de Mihai Sandu

ACTUALITATEA CULTURALĂ

Naum 111
Cafeneaua critică

„DAN PLATON” - XX

ACTUALITATEA CULTURALĂ

Muzeul Oamenilor Obişnuiți

POEZIE

Marian NEGUȚU

PROZĂ

Cosmin LEUCUTA: „Cred că orice proză are nevoie de cât mai multe elemente memorabile”

ȘCOALĂ

Dumitrița STOICA

Literatura română în manualele de gimnaziu

ISTORIE

Dorin STĂNESCU

Palatele Prefecturilor României Mari

Florin Șuțu, Inconfundabil

REPERE FRANCOFONE

Diana RÎNCIOG

Joe Dassin – un artist carismatic, cu un destin frânt prea devreme

TOMA CARAGIU – 101

Ion Bogdan LEFTER

Caratase-Caragiu – doi într-unul: nemuritor...

Pag.
1-2

Pag.
3-6

Pag.
7-9

Pag.
10-11

Pag.
12-13

Pag.
14-15

Pag.
16

Pag.
17-18

Pag.
19-20

Pag.
21-22

Pag.
23-24

Pag.
24

Pag.
25-26

Pag.
27-28

Kitsch-ul în limbajul public

Dan GULEA

Gabriela Duda, *Kitsch în limbajul public*, Editura Vremea, București, 2026, 244 p.

„Calitatea din ce în ce mai scăzută a limbii române vorbite în spațiul public” este o motivație fundamentală pentru recentul volum al doamnei profesoare Gabriela Duda, vreme îndelungată conducătoare a Catedrei de Filologie de la Facultatea de Litere și Științe a Universității ploieștene.

Mai mult decât conducătoare, de fapt, figură de prim-plan în contextul anilor 1990-1992, al înființării Facultății de Litere și Științe, într-un mediu guvernat de specialitatea înscrisă în numele Universității, de Petrol-Gaze.

Cercetătoare formată la școala reputatului comparatist Paul Cornea, alături de care a scris despre *Structuri tematice și retorico-stilistice în romantismul românesc (1830-1870)*, 1976, a participat la fondarea și structurarea unui corp profesoral reprezentativ pentru viața intelectuală a orașului, atrăgând printre colaboratori profesioniști precum Matei Cerkez, Ion Bălu, Magdalena Vulpe, de la institutele de cercetare din Capitală, și elevând, pe de altă parte, pedagogi implicați precum Adelina Farias sau Marius Nica.

Cea mai recentă lucrare a reputatei specialiste în literatură și stilistică se ocupă de fenomenul kitsch-ului în limbajul public românesc actual; de la *Beția de cuvinte* a lui Titu Maiorescu, un prim observator al temei, lucrurile au evoluat, la prima vedere. În realitate, se păstrează, în linii mari, aceleași trăsături, exemplificate de teoreticieni precum Matei Călinescu, care vorbea despre indeterminarea kitschului, imposibilitatea de a-i defini limitele, cu opțiunea de a deveni chiar o normă, spune Gabriela Duda, pentru „globaliștii neoliberali care au promovat relativismul în numele libertății de expresie”. În mod fundamental, limbajul kitsch este „generator de confort” și pentru utilizator, și

V
EDITURA
VREMEA

GABRIELA DUDA
kitsch
în
LIMBAJUL PUBLIC

în
TREND

pentru destinatar – dar, lucru semnificativ, spune autoarea, „kitsch-ul marchează manifestările discursului public printr-o trăsătură sau alta, alternând sau deturnând astfel, într-o măsură mai mică sau mai mare, funcția de comunicare, de transmitere a unui conținut informațional.”

Cel mai amplu capitol al cărții, „Fizionomia cuvintelor”, explică „limbajul kitsch și limbajul tabloid”, cu numeroase exemple din presă, urmărind fenomene precum emfaza, diminutivarea și, în special, romgleza – în publicitate, mass-media, în discursul literar sau în spațiul virtual. Studiind limbajul ca formă de exprimare a societății, Gabriela Duda lansează o serie de întrebări la care se poate oricând medita; de pildă, „putem să ne întrebăm de ce, la început de septembrie, când se face

«aprovizionarea» cu materiale didactice pentru noul an școlar, în librăriile din marile mall-uri, în hipermarketuri, în reclamele televizate, întâlnim sloganul «Back to school?» Sute de exemple descriu lumea în care trăim, unde „mulți *ne vor da cu hate*”, „locuința devine smart” sau „Ciucă îi *dă unfriend* lui Ciolacu”. În discursul literar – „mai ales la generația tânără de scriitori, publiciști și critici literari” – se pot întâlni formulări de felul: „Cartea [...] este una din primele încercări de a conecta literatura română la World Literature and beyond” (din *Observator cultural*); „la lansarea Muzeului, de acum 4 ani, pățisem și atunci un val de hate, mai mic” (republica.ro); „Poliția era încă Miliție și amenda random adolescenți” (*Dilema veche*).

Capitolul „Registrul retoric” tratează în special despre felul în care limbajul figurat este subsumat kitsch-ului, prin fenomene precum cumulumul de epitete, hiperbolizarea, metafora clișeizată ș.a., avansând spre o secțiune foarte bine reprezentată a cărții, cea a studiilor de caz; aici, cele „trei ipostaze ale limbajului public” sunt cadre generale pentru asemenea studii de caz: limbajul naționalist-festiv, limbajul populist, limbajul encomiastic de partid – cu exemple concrete, în ultima situație, din discursurile unor politicieni care au dominat scena politică autohtonă: Liviu Dragnea, Victor Ponta, Viorica Dăncilă, stabilind trăsăturile noii limbi de lemn. Din celelalte capitole, se detașează studiul de caz la publicitatea Centenarului Marii Uniri, când sunt analizate sloganele marilor firme și lanțuri de magazine, ce devalorizau, în special, momentul Unirii, reducându-l la comparații cu noii burgeri sau cu mâncatul și băutul unor produse considerate tradiționale. Totuși, avertizează autoarea, „a ne indigna pentru prostul gust agresiv al unor asemenea reclame este, într-un anume sens, inutil, deoarece acest prost gust traduce o stare de fapt a unei bune părți din societatea românească actuală. Mai curând ar trebui să ne alarmeze împrejurarea că realizările pentru a întâmpina această mare sărbătoare națională au fost aproape inexistente [...] că manifestările comemorative au fost convenționale, fără rezonanță, marcate de un festivism de care Ceaușescu ar fi fost mândru”.

Dar kitsch-ul poate marca pe viață – sau și mai mult, extinzându-se de-a lungul unor generații: cel puțin așa sugerează „Onomastica kitsch”,

ultimul capitol, care își extrage exemplele din numele din spațiul public, ordonate după anumite categorii gramaticale (exemplele provin în special din listele cu parlamentari ai Camerei Deputaților din perioada 1990-2022, dar și din cărți de abonați telefonici – publicații specifice începutului modernizării): diminutivarea, cu derivate de la numele de bază (Antonel, Cristinel, Floruța, Georgel, Marinel, Mihăiță, Norel), cu hipocoristice (Bobi, Costel, Culiță, Dorel, Gigel, Jenică), cu combinarea unui nume obișnuit cu un diminutiv (Alin Păunel, Adrian Henorel, Gigel-Valentin, Mitică-Marius, Silviu-Petronel). Alte fenomene sunt păstrarea numelui din limba de origine (Betty, Brigitte, Clarisse, Raoul), ortografie împrumutată pentru nume românești (doar pentru Denisse există formele Denese, Denice, Denyse, Dennis, pentru Diana – Diane, Diann, Dianna, Dianne), derivări de la masculin (cu sufixul *-eta*): Arsineta, Gheorgheta, Grigorieta, Ionaeta), nume de rezonanță culturală sau istorică (Agripa, Aristotel, Cervantes, Epaminonda, Leonida, Melchiade, Napoleon) sau exemple de „inventivitate” (Aldezir, Creola, Delta, Delmy, Florydana, Innana, Nicaur, Niclod, Oresia).

Kitsch-ul poate lua diferite forme și nume; individualizarea prin prenume la un nume precum Popescu sau Ionescu dă naștere unor „formulări” de felul *Cicerone Popescu*, *Epaminonda Popescu*, *Napoleon Popescu*, *Eros Popescu*, *Remus Popescu*, *Romulus Popescu*. Și exemplele pot continua, mai ales atunci când se aglomerează mai multe prenume alături de numele omului...

Concluzia volumului este în acord cu premisele acestei observații asupra limbajului public, realizată cu mijloacele specialistului de-a lungul mai multor decenii: „procesul de degradare a limbajului public, observat în 2010, s-a consolidat în anii care au urmat. În fapt, violența de limbaj nu este astăzi decât un aspect al violenței generalizate existente în societatea românească; similar, kitsch-ul verbal nu este decât un aspect al kitsch-ului care s-a instituit ca stil de viață.”

Mai mult decât o spune titlul, *Kitsch în limbajul public*, cercetarea Gabrielei Duda are valoare paradigmatică, fiind necesară așadar adăugarea unui articol hotărât (encliticizarea), în forma *Kitsch-ul în limbajul public*.

Cehov între doi dramaturgi israelieni. Reflecții despre trecutul recent al teatrului „Toma Caragiu” (12)

Lucian SABADOS

Stagiunea 2009-2010 propunea în 12 mai 2010 premiera unei piese aparținând unui spațiu cultural foarte interesant, dar mai puțin cunoscut la noi, dramaturgia din Israel.

Textul *Miriam W.* (cu titlul original *It's all greek to me*) aparține cunoscutei scriitoare Savyon Liebrecht, una dintre vocile cele mai cunoscute din Israelul zilelor noastre.

Alegerea i-a aparținut, ca de altfel și regia, aceluiași mare prieten al teatrului nostru, Radu Afrim, iar scenografia, luxuriantă, învăluitoare și intens dramatică, Iulianeii Vâlsan.

Povestea conține mult adevăr uman, prin îmbinarea dramaticului cu un comic implicit, respirând în întregime un aer de naturalitate, adevăr psihologic și mai ales o fină observație umană. Imersia personajului principal în amintire aduce la lumină straturi ascunse ale celor întâmplare cândva.

Planurile de timp juxtapuse sunt anii 1960 și 1990. Referința care unește aceste două lumi este copilăria.

Autoarea este născută în 1948 la München, din părinți supraviețuitori al Holocaustului și este deținătoarea premiului „Dramaturgul anului” din Israel, în 2005 și 2006.

Autoarea mărturisește despre piesă: „Tăcerea din casele supraviețuitorilor Holocaustului este unică. Părinții nu vorbesc despre trecut, nici despre gândurile și sentimentele lor. Dacă înțelegi asta ca pe o formă de comunicare, atunci tăcerea din casele lor este cheia pentru ca acești copii să devină într-o zi artiști”.

Această mărturisită latură autobiografică mărește și mai mult miza și tensiunea întâmplărilor din scenă. Criticul Oana Stoica, vorbind despre spectacol pe



Liternet în iunie 2010, mărturisește: „Afrim surprinde cu acest spectacol, o dată prin alegerea temei și a doua oară, prin faptul că dă voie piesei să curgă. Regizorul se focalizează pe text în detrimentul evadărilor sale onirice; lasă povestea în toată duritatea ei emoționantă să acapareze hemoragic spectacolul, dar vleurile pulsatile ale personajelor tot afrimienne sunt... Universul Afrimului este bogat și surprinzător. Regizorul are și inteligența, și cultura, și fantezia pentru a crea lumi diferite, în estetici aparent antagonice.

Afrim descrie impactul istoriei asupra vieții intime, într-un mininucleu social. Ajutat de o trupă senzațională și de interpretări răvășitoare, el reușește un spectacol dureros despre bombe neexplodate ale războiului, minele-memorie, care pot detona oricând nebunia”.

Acea trupă senzațională la care cronicarul făcea referire era compusă din Florentina Năstase, Oxana Moravec, Clara Flores, Ada Simionică, Andi Vasluianu, Ioan Coman și, din nou, tânărul amator George Angelescu, cel care a jucat și în *Plastilina*. Scenografia Iulianeii Vâlsan funcționează constant ca o „pedală” a trăirii amintirii; ea devine un

personaj viu, care interacționează cu personajele. Ilustrația muzicală și mai ales universul sonor sunt gândite și realizate de Afrim ca un ecou, un halou al sentimentelor eviscerate până la celulă, este când sfâșietor de singuratic, când o devălmășie de voci, sunete, țipete, fragmente disperate de memorie. *Miriam W.*, un altfel de Afrim?

Nu cred, deși mult timp am crezut astfel... Afrim însuși are atâtea fațete, naturi, identități artistice, încât acest spectacol devine în timp, paradoxal, o esență de Afrim!

Spectacolul a fost invitat în FNT, ediția 2010, și a avut două reprezentații memorabile pe data de 6 noiembrie, la Sala Mare a Teatrului Odeon.

În februarie 2010 se lansa, în premieră, un



spectacol novator, curajos, tăios, *Don Juan sau dragostea pentru geometrie*, după rafinatul, iconoclastul și eruditul text al marelui dramaturg elvețian, Max Frisch. Gestul temerar al alegerii și înscenării acestui text aparține tandemului Mariana Cămărășan și

Alexandra Penciu, cea din urmă semnând totodată și scenografia.

În varianta lui Max Frisch, Don Juan, celebrul seducător, fuge de propria sa fixare, de eul său, pe care nu-l poate accepta, preferând plăcerile intelectului, plăcerilor trupului. Don Juan devine o victimă a imaginii pe care și-au făcut-o alții despre el.

Zadarnic încearcă să se opună, mlaștina de care are oroare îl înghite cu fiecare victorie, în care nu el cucerește, ci e cucerit! Neizbutind să scape de imaginea sa falsă, alege să corespundă propriei faime! Chiar dacă se sustrage printr-o punere în scenă a propriei sale căderi în infern, imaginea sa îi supraviețuiește.

Max Frisch este cel ce afirma: „Trăim pe bandă rulantă și nu există nici o speranță că ne-am putea ajunge din urmă pe noi înșine și că am putea corecta vreo clipă din viața noastră. Suntem în

egală măsură în trecut, chiar dacă ne dezicem de el și în prezent. Timpul nu ne transformă. El ne dezvoltă doar. Ești ceea ce ești. Dacă ne întoarcem privind zig-zagul existenței noastre, putem să ne cunoaștem ființa, tainica ei unicitate, caracterul ei inexorabil, adevărat, și pe care nu-l putem exprima nemijlocit. Doar că nu știi niciodată cum a fost.”

Max Frisch suprapune omului care își urmează instinctul întrebările lui personale. Cum poți să crezi că vei iubi un singur om? Cum poți să știi pe cine iubești? Cum să te împaci cu tine, cel care nu mai ești ceea ce ai fost odată sau ce visai să fii?

Spectacolul nostru a încercat, deseori cu succes, să răspundă măcar unora dintre aceste întrebări.

Distribuția a fost gândită și îndrumată în sensul de a nu încărca inutil replica, spre o linearitate premeditată și generatoare de sensuri filozofice. Grea întreprindere, dusă însă la capăt cu experiență, subtilitate și concentrare de Andi Vasluiuanu în rolul titular, Ada Simionică, Cristian Popa, Cristina Moldoveanu, Florentina Năstase, Tudor Smoleanu, Raluca Zamfirescu, Dragoș Câmpăan, Karl Baker, Ilie Gâlea, Ionuț Burlan, Adrian Ancuța și alții.

După ce am montat în iunie 2002 piesa *Cine l-a ucis pe Marx?* de Horia Gârbea la Teatrul



Cine l-a ucis pe Marx

„Tony Bulandra” din Târgoviște, în premieră absolută, în 2010 am revenit la acest text, la acest exemplu de teatru de idei, cu tentă postmodernistă, propunându-mi o variantă scenică cu totul nouă.

Mai precis, una... muzicală, demers dificil pentru acest gen de teatru, dar, cu atât mai provocator. Anterioarele mele experiențe de colaborare între secțiile Dramă și Revistă mă încurajau să îndrăznesc.

Această nouă cheie de lectură și de interpretare a devenit una generoasă, lărgind cu mult perspectivele și abordarea acestui insolit și fermecător tip de întrepătrundere între epoci istorice, stiluri dramatice (dramă istorică, piesă de idei, farsă politică) și ținte estetice.

Muzica, textul songurilor, tipul de limbaj și grai folosite au făcut imposibilul, posibil; au oferit o libertate de mișcare totală pentru protagoniști, dar și pentru spectatori; conceptele puse la bătaie cu generozitate de autor, jocurile de cuvinte surprinzătoare, pendulând între trecut și prezent au devenit perfect posibile și organice.

Baletul și intervențiile sale au desenat un fundal istoric și contemporan perfect credibil, deconcertantul a funcționat ca o șaradă.

A rezultat un spectacol viu, energic, plin de culoare, pe alocuri interactiv, în care publicul a fost invitat și a răspuns prompt situațiilor din scenă.

Tabloul final al spectacolului, în fapt o pantomimă generală, cu trimiteri deliberate la momentele din Decembrie 1989, nici nu există de fapt în text ca premisă dramaturgică, dar cred eu că rotunjește și explică și mai convingător cum acționează dintotdeauna mecanismul politicii de-a lungul întregii istorii.

Criticul de teatru Nicolae Havriliuc afirma în revista *Teatru* din octombrie 2010: „Din combinarea parafrizei și a ironiei, a rezultat ludicul generator de comic, potențat în spectacol prin spațiile muzicale și ale coregrafiei seducătoare (baletul «Majestic», excelent instrumentat de coregrafa Andreea Duță).

În scenografia lui Ovidiu Pascal (sugestivă și funcțională pentru spațiile de «istorie» evocată), beneficiind de partitura originală și de aranjamentele muzicale ale lui Viorel Gavrilă, conferind expresie și amploare dialogurilor, corpul actoricesc răspunde la unison sensului regiei (George Frîncu, Ionuț Burlan, Adrian Ancuța, Mirel Măneru, Manuela Alionte Frîncu, Marian Despina, George Căpanu, Mihaela Duță, Rodica Alexandru, Petruța Mușă) și încântă privitorii în spectacolul de ținută *Cine l-a ucis pe Marx?*”.

În 3 noiembrie 2010 vedea luminile rampei o premieră mult așteptată, cea cu *Pescărușul* de Cehov, în lectura regizorală a Andreei Vulpe.



În noiembrie 1895, după noaptea dezastruoasă a premierei cu acest text, prietenul său Alexei Suvorin l-a mustrat pe Cehov, acuzându-l de o atitudine „feminină” și prea „lașă”. Cehov a negat energic, afirmând: „De ce această calomnie? După reprezentație am luat cina la Romanovi. Apoi m-am dus la culcare, am dormit sănătos și a doua zi am mers acasă, fără a suspina vreo nemulțumire. Am reacționat rece și responsabil, ca un om care face o ofertă, e întâmpinat cu un refuz și nu mai are nimic de făcut decât să plece. Așteptam un eșec și mă pregătisem pentru el, cum te-am prevenit cu absolută sinceritate”.

Iar de atunci, celebra piesă a cunoscut, probabil, mii de înscenări!

Andreea Vulpe, o regizoare inteligentă și cultivată, a abordat piesa fără complexe și false lamentări. Majoritatea regizorilor de azi încearcă o combinație între mecanic și viu, adică între structura comică a situațiilor și trăirea autentică a personajelor. Râsul rezultă, așa cum explica Bergson, din suprapunerea dinamicii oarbe pe autenticitatea simțirii. Dozajul combinării depinde de talentul fiecăruia.

Andreea Vulpe poate fi mulțumită: în esență acest dozaj i-a reușit.

Modernitatea, asumată cu orice risc, a viziunii regizorale, conduce spectacolul spre posibile deschideri semantice, în sensul de a oferi spectatorilor posibilitatea unor opțiuni personale, la nivelul de înțelegere, ale lumii personajelor. Criticii literari, istoric vorbind, au spus adesea că piesele lui Cehov nu sunt conflictuale. În schimb, piesele lui sunt adevărate studii de caracter. Unii

consideră *Pescărușul* drept o piesă tragică despre oameni permanent nefericiți; alții o văd ca pe o satiră amară care ia în derâdere neliniștea sufletului omenesc.

Spre cea de-a doua variantă consider că a mers regia, fără însă a o exclude pe cealaltă. Vorbim de accente, și nu de o viziune structurală...

Distribuția, exersată și în alte lecturi cehoviene, a urmat îndeaproape propunerile regiei, înnobilând constant partiturile ofertante: Oxana Moravec (Arkadina), Ionuț Vișan (Treplev), Constantin Cojocaru (Sorin), Sabrina Iașchevici (Nina Zarecinaia), Tudor Smoleanu (Șamraev), Nadiana Sălăgean (Polina), Ada Simionică (Mașa), Ioan Coman (Trigori), Dragoș Câmpian (Dorn), Andi Vasluianu (Medvedenko).

De altfel, pentru acest rol Andi Vasluianu a fost nominalizat la categoria „Cel mai bun actor în rol secundar” la Gala Uniter 2011.

Scenografia, modernă, minimalistă și ofertantă a fost semnată de Daniel Titză.

În loc de o posibilă concluzie cu privire la acest proiect, poate nu perfect, dar cu personalitate,

scena ploieșteană se producea o nouă premieră... mondială, cu piesa dramaturgului israelian, Zadoch Zemah, *Amărăștenii*, traducere Monica Opincaru. Acest proiect a fost scris pe parcursul a șase ani, împreună cu un regizor israelian și cu alți doi dramaturgi. După premiera ploieșteană, piesa avea să vadă luminile rampei în Israel, la Teatrul Național „Habima” din Tel Aviv!

Dar, mai bine să-l auzim chiar pe autor, mărturisindu-ne bucuria, satisfacția dar și mirarea de a fi jucat în premieră mondială în România, la Ploiești: „Gândiți-vă o clipă! O premieră absolută. O traducătoare tânără. Un dramaturg necunoscut. Personaje ciudate, roluri grele, un limbaj cu totul ne-ortodox, o poveste nebună, o lume a amărăștilor loviți de soartă, la granița handicapului mintal... În ciuda tuturor, directorul își asumă un risc enorm și dă această piesă pe mâna unei tinere regizoare, aruncând-o pe ea, pe creatori și pe actori într-un deșert necunoscut!”

Piesa, într-adevăr, este despre oameni simpli și aruncă o lumină asupra părții alienate, „strâmbe”, lovite de soartă, ilogice a existenței umane, și încearcă să demonstreze că, indiferent cine ești sau unde te afli pe scala iluzorie a inteligenței umane, dorința de a iubi și de a fi iubit, umanitatea, normalitatea și sensibilitatea există în tine. Spuneam în programul de spectacol: „Dincolo de evenimentul special pe care îl reprezintă o premieră mondială se cuvin a fi remarcate calitatea, realismul și inventivitatea acestei comedii amare, puterea de generalizare a situațiilor, relațiilor și personajelor din piesa care transformă un text creat într-un spațiu îndepărtat de noi, geografic, într-unul profund actual și al fiecăruia dintre noi. În ciuda tinereții echipei de realizatori, respectiv Sânziana Stoican, regizor (debut pe o scenă profesionistă) și Valentin Vârlan – Iza Tărțan (scenografi), spectacolul probează o maturitate și o deosebită acuitate a observației psihologice și sociale.

Distribuția, ce dă strălucire și pregnanță valoroaselor idei regizorale, îi alătură pe experimentații Ioan Coman, Andi Vasluianu și Ada Simionică, tinerilor actori Ionuț Vișan și Sânziana Tărță, în acest tulburător spectacol despre noi înșine.



viziune și altitudine, aș cita-o pe însăși regizoarea spectacolului: „Doar când încetăm să ne gândim la ceilalți începem să ne răsucim în propriile neliniști. Ca să redevenim tineri și neliniștiți”.

Miercuri, 8 iunie 2011, în închiderea stagiunii, pe

Va urma

Procesul Ionel Fernic – Dumitru Săuceanu

privind încălcarea dreptului de proprietate literară și artistică

Alexandru H. POPA

Nu cu mult timp în urmă, în cadrul unei ședințe de lucru în sala de studiu de la S.J.Ph.A.N. din Ploiești, colegul de cercetare arhivistică, domnul muzeograf Adrian Stan, știind preocupările mele despre activitatea lui Ionel Fernic la Ploiești, mi-a semnalat existența unui dosar privind procesul dintre Ionel Fernic și Dumitru Săuceanu, din anul 1932 în fondul Tribunalul Prahova, secția a II-a. Am consultat dosarul [1], care mi s-a părut interesant și faptele inedite rezultate din acesta le prezentăm în cele ce urmează.

Ionel Fernic, după pronunțarea divorțului de Eliza V. Dumitrescu în 20 ianuarie 1932 ([2], p. 25), se va muta la București, unde se va dedica prioritar activității componistice, ([4], pp. 94-97).



Fig. 1

Geo Bogza fiind în București notează în *Jurnalul de copilărie și adolescență* la data de „vineri 20 mai 1932: „...După prânz trec pe strada Berzei, unde am aflat că stă Ionel Fernic. Stă, dar nu era acasă” ([3], p. 426). Ionel Fernic, revenit în Ploiești în ziua de

Gogu Botea. (vezi fig. 1).

Ionel Fernic îl obligă pe Dumitru Săuceanu să-l însoțească la Tribunalul Prahova și în fața procurorului Stanciu Stănescu, depune următoarea reclamație:

„Domnule Prim Procuror,

Subsemnatul, Ionel Fernic, compozitor și autor din București, str. Agricultori 18, chem în judecată penală pe individul D-tru Săuceanu din strada Alecu Duran 14, pentru următoarele motive:

A tipărit în cărțuții și textele următoarelor mele compoziții: 1) *Ia-mă cu tine*; 2) *Despărțire*; 3) *Te vreau*; 4) *Nunuța*; 5) *Doamnă, gura ta*; 6) *Minte-mă*; 7) *Morfina*.

Vânzarea acestor cărțuții îmi aduce grave prejudicii materiale, împiedicând vânzarea notelor muzicale și este pedepsită de Legea Prop. Literare și Artistice cu închisoare până la 3 luni și amendă.

Vă rog să bine voți a dispune imediata confiscare a tuturor cărțuțiilor ce se află în comerț, precum și arestarea individului, ca să divulge pe complicități ce mișună în toată țara.

Cu distinsă stimă,

Ionel Fernic Membru al Soc. Compozitorilor Români

Str. Agricultori 18 București

D-sale D-lui Prim Procuror al Trib. Prahova”

Reclamația este înregistrată la Parchetul Tribunalului Prahova cu nr. 1034 din anul 1932, luna oct., ziua 28.

Pe reclamație procurorul Stanciu Stănescu aplică următoarea rezoluție:

„Pr[imită] 28 oct. 1932

La Trib. Prahova cu rechizitor contra lui D-tru

Memoria și poetica periferiei *Sub Podu' Înalt* de Mihai Sandu

Marian DRAGOMIR

Literatura memoriei ocupă un loc distinct în proza românească contemporană, nu atât prin recuperarea nostalgică a trecutului, cât prin capacitatea de a transforma experiența individuală într-o formă de înțelegere a lumii. În această categorie se înscrie și romanul *Sub Podu' Înalt* de Mihai Sandu, o carte în care autobiograficul este convertit în literatură printr-o atentă organizare a discursului narativ. Romanul nu urmărește construcția unei intrigi spectaculoase și nici nu propune un conflict exterior de mari dimensiuni; miza sa este alta: recuperarea unei lumi dispărute și înțelegerea modului în care memoria reconstruiește identitatea. Podul, cartierul, oamenii, jocurile copilăriei, muzica unei generații și experiențele inițiatice devin elementele unei geografii afective în care spațiul nu este doar fundalul acțiunii, ci adevăratul nucleu al devenirii personajului. *Sub Podu' Înalt* aparține tipologiei romanului memorial cu narațiune autodiegetică, în care naratorul este simultan protagonist și interpret al propriului trecut. Întreaga lume ficțională este filtrată prin conștiința celui care rememorează, ceea ce conferă discursului o pronunțată focalizare internă și explică dimensiunea confesivă a textului. Succesiunea episoadelor nu urmează o cronologie strictă, ci logica memoriei: un loc, o melodie, un nume sau o întâmplare declanșează reveniri succesive asupra trecutului, iar fiecare secvență este însoțită de comentariul retrospectiv al adultului. Rezultatul este o narațiune în care timpul biografic este reorganizat afectiv, iar rememorarea devine un proces continuu de reinterpretare a propriei existențe.

Încă din paginile introductive, Mihai Sandu stabilește raportul dintre identitate și spațiu printr-o formulare care concentrează întreaga filozofie a romanului: „Dacă mă întreba cineva de unde sunt, știam să le spun că stau la Podu' Înalt. Așa îi spuneau toți și cred că tot așa i se zice și azi.”

Afirmația are o semnificație care depășește simpla localizare geografică. Personajul nu se definește printr-o adresă administrativă, ci printr-un reper afectiv, recunoscut și împărtășit de comunitate. Apartenența la un loc devine forma fundamentală a identității.

Podul din titlu este, fără îndoială, simbolul central al romanului, însă autorul evită deliberat orice monumentalizare. Dimpotrivă, descrierea lui insistă asupra banalității: „Avea ca punct de referință un pod – nu chiar atât de înalt, poate că nici măcar un pod în adevăratul sens al cuvântului. Îngust și cu burlane arcuite pe marginea lui...” Tocmai această lipsă de spectaculozitate îi conferă autenticitate. Podul nu impresionează prin dimensiuni, ci prin capacitatea de a organiza memoria unei comunități. Perspectiva retrospectivă amplifică valoarea simbolică a acestui reper. Naratorul observă: „De câte ori trec astăzi pe acolo mă gândesc la podul acela. Stupid de îngust și înalt doar cu numele, a susținut atâtea trenuri cu încărcături diverse și nu s-a prăbușit.” Imaginea poate fi citită ca o metaforă discretă a memoriei însăși. După cum podul a rezistat greutateii trenurilor, memoria rezistă presiunii timpului, păstrând intacte experiențele fundamentale ale copilăriei. Simbolul nu este construit prin explicații, ci prin revenirea repetată asupra aceluiași loc și prin modificarea sensurilor pe care acesta le dobândește în conștiința naratorului. În fapt, întregul roman funcționează asemenea unei hărți afective. Cartierul este recompus nu prin descrieri panoramice, ci prin fragmente succesive de memorie. Străzile, blocurile, curțile, terenurile de joacă și subsolurile alcătuiesc o geografie interioară. Naratorul evocă firesc „străzile înguste pe care băteam minge și subsolurile de bloc unde mă ascundeam de prieteni”, iar această succesiune de imagini produce impresia unei lumi reconstruite din interiorul memoriei, nu din perspectiva unui observator exterior. Spațiul este perceput prin experiențele pe care le conservă și nu prin configurația sa urbanistică.

Această geografie este populată de o comunitate

extrem de bine individualizată. Una dintre calitățile remarcabile ale romanului este faptul că personajele secundare nu rămân simple figuri episodice, ci participă activ la definirea spiritului cartierului. Un pasaj memorabil este cel consacrat liderilor informali ai fiecărei scări de bloc: „Ca să îți dai seama de spiritul fiecărei scări de bloc trebuia să te uiți după liderul informal al scării [...]. Și liderul era, de obicei, o bătrână corpolentă, trecută prin viață, care insufla respect de câte ori deschidea gura.” În numai câteva fraze, Mihai Sandu surprinde mecanismele intime ale unei comunități urbane. Autoritatea aparține unor personaje aparent anonime, precum Doamna Cici sau Tanti Zânica, care funcționează ca adevărate centre morale ale cartierului. Ele cunosc istoria fiecărei familii, mediază conflicte și păstrează continuitatea unei lumi aflate într-o permanentă schimbare. Romanul impresionează și prin felul în care construiește copilăria fără a cădea în idealizare. Jocurile, aventurile și libertatea specifice acestei vârste coexistă cu experiențe ale fricii, ale violenței și ale responsabilității. Episodul petardelor este, în acest sens, reprezentativ. Jocul începe cu entuziasmul caracteristic adolescenței, dar se transformă într-un incident grav: „Petarda a explodat, a rupt gluga și a pârlit bine de tot și geaca, dar și ceafa bătrânului.” Naratorul evită comentariul moralizator și notează doar: „De data asta lucrurile chiar merseseră departe.” Simplitatea observației este suficientă pentru a sugera momentul în care jocul încetează să mai fie joc și devine confruntare cu propriile consecințe. Maturizarea începe tocmai în clipa în care copilul descoperă că libertatea implică responsabilitate. Aceeași sobrietate caracterizează unul dintre cele mai puternice episoade ale romanului, moartea lui Țiți. Naratorul consemnează: „Ideea că murise unul dintre noi, unul din copiii care stăpâneau străzile și blocurile alea gri de la marginea tuturor lucrurilor, era ceva atât de neverosimil...” Expresia „la marginea tuturor lucrurilor” concentrează întreaga poetică a cărții. Cartierul nu este doar o periferie urbană, ci și un spațiu existențial, aflat între inocență și maturitate, între joc și responsabilitate, între viață și moarte. Reflecția continuă într-un registru de o mare forță emoțională: „Pentru un copil, moartea în sine [...] nu ținea de lumea lui. Era ceva ce intra în apanajul celor mari.” Concluzia secvenței marchează

momentul decisiv al formării protagonistului: „Până la moartea lui Țiți nu pricepusem că moartea nu vine doar după bătrâni.” Romanul demonstrează aici o remarcabilă economie artistică. Nu există patetism și nici discurs moralizator. Experiența este lăsată să vorbească prin ea însăși, iar efectul asupra cititorului este cu atât mai puternic.

La fel de importantă este funcția muzicii în economia romanului. Titlurile capitolelor, inspirate din repertoriul muzical al epocii, nu reprezintă simple artificii intertextuale. Ele fixează atmosfera afectivă a fiecărei secvențe și reconstituie memoria unei generații. Muzica devine un cod cultural prin care trecutul este recuperat nu doar intelectual, ci și emoțional. Cititorul recunoaște epoca nu numai prin întâmplări, ci și prin universul sonor care le însoțește.

Din punct de vedere stilistic, romanul cultivă o oralitate atent controlată. Fraza este firească, dialogurile păstrează autenticitatea limbajului cotidian, iar descrierile evită excesul ornamental. Simplitatea expresiei ascunde însă o construcție narativă riguroasă. Numeroase observații aparent întâmplătoare capătă, retrospectiv, valoare simbolică, iar obiectele cotidiene – podul, scara blocului, terenul de joacă, o petardă, o melodie – devin nuclee ale memoriei. În această privință, romanul amintește de tradiția prozei memorialistice europene, unde experiențele mărunte sunt cele care organizează marile sensuri ale existenței. Originalitatea cărții rezidă tocmai în această fidelitate față de experiența concretă. Mihai Sandu nu mitologizează periferia și nici nu o transformă într-un studiu sociologic. El îi păstrează contradicțiile: solidaritatea coexistă cu violența, libertatea cu precaritatea, umorul cu tristețea, iar nostalgia este permanent temperată de luciditate. Tocmai această tensiune conferă romanului autenticitate și îl salvează de sentimentalism. În ansamblu, *Sub Podul Înalt* se impune ca unul dintre acele romane în care memoria individuală depășește limitele autobiografiei și se transformă în memorie culturală. Copilăria evocată de Mihai Sandu nu aparține exclusiv protagonistului, ci unei întregi generații care recunoaște în aceste pagini propriile locuri, propriile ritualuri și propriile experiențe formative. Literatura devine astfel nu doar spațiul rememorării, ci și al recuperării unei lumi pe care timpul a modificat-o ireversibil, dar pe care memoria continuă să o păstreze vie.

Naum 111

111 ani de la nașterea poetului Gellu Naum au fost consemnați la cea de-a XI-a ediție a festivalului dedicat poetului, inițiat și coordonat de scriitoarea Simona Popescu; desfășurat sub egida Muzeului Literaturii din București la Comana, locul unde se află o casă memorială Naum, cu implicarea în organizare a „Morii de hârtie”, această ediție restrânsă din considerente pecuniar-instituționale a constatat într-o masă rotundă și o serie de lecturi de poezie, în data de 8 august 2026, desfășurate la Moara de hârtie, localitatea Comana din județul Giurgiu.

Moderată de Simona Popescu, masa rotundă „Despre Gellu Naum” a adus contribuțiile lui Ioan Cristescu, director al Muzeului Literaturii, despre interpretarea teatrului lui Gellu Naum, amintirile Magdei Cârnci despre personalitatea poetului aflat „dicolu de vremuri”, la începutul anilor 1990, precum și contribuții exegetice de Brândușa Dragomir și Marieva Ionescu, autoare ale unor teze de doctorat despre opera poetului. Autorul acestor rânduri, care a participat online, a adus în discuție epoca de după 1965, când Gellu Naum „reintră” în literatură cu un volum de poezie suprarrealistă, violent criticat de „intervenții” ale unor cititori anonimi, publicate în reviste precum *Contemporanul* sau *Luceafărul*, dublate de un asalt al unor telefoane anonime, așa cum mărturisea Ligia Naum într-o scrisoare către Miron Radu Paraschivescu. Un context istorico-literar a fost restabilit cu acuratețe de Ion Bogdan Lefter.

Lecturile de poezie, din creația proprie, dar și din Gellu Naum, au fost susținute de Magda Cârnci, Simona Popescu, precum și de masteranzi ai Facultății de Litere a Universității din București, redactori ai revistei „U”, revistă a studenților Facultății: Alesia Eftemie, Eliza Iliescu, Călin Niță (inițiator al cnaclului „Visceral”)

Gellu Naum, *Opere*, vol. I, *Poezia* (456 p.) și vol. II, *Proză. Teatru* (416 p.), ediție de Simona Popescu, colecția „Moștenire”, Editura Știința, Chișinău,

2026.

Spre deosebire de ediția în patru volume de la Polirom (2011-2020), cea mai recentă ediție de *Opere* Gellu Naum cuprinde, pe lângă poezie și proză (reproduse integral, de la

Drumețul incendiar din 1936

la *Ascet la baraca*

de tir, 2000, și postuma *Calea șearpelui*, 2002,

respectiv de la *Medium*, 1945, la „homanul” *Zenobia*, 1985), trei piese de teatru – din cele șase la care a contribuit Naum; este miezul operei lui Gellu Naum – textele de escortă, polemica sau

interviurile nemaigăsindu-și loc aici. Un plus al ediției este partea de „iconografie”, caracteristică seriei „Moștenire” a editurii din Chișinău, unde sunt

reproduse fotografii și desene ale lui Gellu Naum de la diferite vârste: cu familia, a tatălui Andrei Naum, poetul născut la Ploiești și căzut la Mărășești, cu Ligia Naum, cu poeți diferiți, precum Mircea Ivănescu, Vasko Popa, cu marele prieten, pictorul Victor Brauner, sau cu Gherasim Luca, Constantin

Nisipeanu, Jacques Herold – alături de coperte de cărți ale principalelor ediții princeps.

„Gellu Naum – despre *identic și felurit*”, studiu introductiv al Simonei Popescu, ce reia titlul unei antologii de poezie (mesaj clar despre opera scriitorului), este însoțit de un tabel cronologic esențial, alcătuind un portret al unui veritabil clasic – deși utilizarea acestui calificativ în legătură cu avangarda și avangardiștii poate părea contradictorie, opera lui Gellu Naum are trăsăturile perenității; în plus, la Editura Știința au apărut, doar în cursul ultimilor ani, serii de opere de Ion Barbu, Leonid Dimov sau Alexandru Macedonski, Ion Creangă, Antim Ivireanu, Dosoftei. (D. G.)



Cafeneaua critică

A doua fascicolă din publicația de tip bilanț a proiectului de dezbateri critice, sociale și artistice, inițiat în 1994 de Ion Bogdan Lefter, a apărut la Casa de Pariuri Literare, cu aceeași paginare caracteristică revistei *aLititudini* (2006-2009). Subiectul celor 24 de pagini este „Bilanțul *Cafenelei critice* (1994-2026), un index al celor 670 de ediții care s-au desfășurat de-a lungul intervalului precizat (cu pauze), în patru mari serii. Sunt indicații participanții și temele de dezbateri, flancate de o selecție din anunțurile de promovare, de reproduceri după afișe (ce aparțin administratorului Club A, Paul Radu) și de fotografii (de Adriana Grand sau de Mircea Popa), precum și de două texte generaliste, primul, al editorului un cristian, și al doilea, al

momentului. Într-o enumerare selectivă: jurnalul – între literatură și istorie (cu Andrei Pleșu, la prima ediție); Școala de la Târgoviște (cu Costache Olăreanu); despre *Istoria critică a literaturii române*



amfitrionului *Cafenelei critice*, de unde se pot vedea unele date „tehnice” ale complexului proiect. În primul rând, este o serie de discuții și de analize care nu îmbrățișează doar literatura, ci artele în general sau elemente de istorie mai îndepărtată sau de istorie recentă, de științe sociale în sensul larg al cuvântului; apoi, dintr-o primă estimare, ar fi, în total vorba de cca. 1000 de vorbitori, invitați și public, care s-au exprimat despre temele

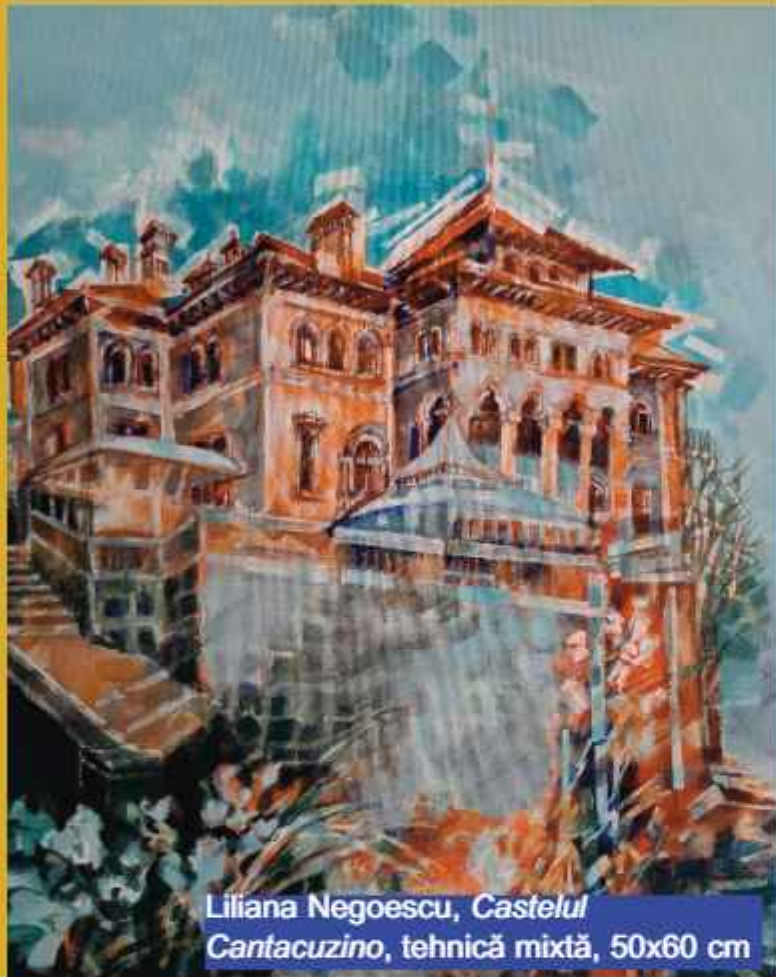
de Nicolae Manolescu; pentru ce fel de cultură pledează matematicianul? (cu Solomon Marcus); Hamlet 2009 – pornind de la noul *Hamlet* al lui Laszlo Bocsardi; literatura basarabeană, în expoziția de artă *Bessarabia Maia/ Basarabia Mea*; teme feministe: nașterea; regândirea idilei, pornind de la volumul *Nașterea. Istorii trăite*, coordnat de Mihaela Miroiu și Otilia Dragomir; la relansarea revistei *Arta* a Uniunii Artiștilor Plastici din România; *Camera 1306* și dansul contemporan din România; despre proiectul Bienalei Internaționale de Gravură Experimentală; Gala premiilor de Jazz 2013; întâlnire cu o mare arabistă: Nadia Anghelescu; despre istoria Bucureștiului, cu istoricul Adrian Majuru și echipa Muzeului

Municipiului București; Muzeul Țăranului Român la 25 de ani.

Următoarea etapă a proiectului este transcrierea cafenelor și publicarea în volum, într-o serie care va tinde spre câteva zeci de volume – în fond, o bibliotecă: vorbită, filmată, trăită...

Dan GULEA

„Dan Platon



Liliana Negoescu, *Castelul Cantacuzino*, tehnică mixtă, 50x60 cm



Eleonora Brigalda, *pe pânză*, 50x60 cm



Valeria Barbas, *Dicolo de ceață*, ulei pe pânză, 50x60 cm



ton” – XX



a, *Floare de colț*, ulei
cm



Elena Orbocea, *Simfonie în
galben*, ulei pe pânză,
50x60 cm



Constantin Maxim, *Peisaj*, ulei pe
pânză, 50x60 cm



Ștefan Coman, *Zi pufoasă*, ulei pe
pânză, 70x50 cm

Muzeul Oamenilor Obişnuiți

Inițiativă a lui Bogdan Stoica, cunoscut și pentru Muzeul Brandurilor – expoziție, aceasta din urmă, itinerată acum câțiva ani în diferite locuri publice din oraș – actuala simțea s-a deschis pe str. Miciurin la nr. 1, într-o casă ridicată în perioada interbelică.

Principalul exponat – vederi și cărți poștale din a doua jumătate a secolului trecut, organizate tematic: nu mai puțin de 1800 de imagini ale Litoralului românesc dau o imagine de ansamblu a unei apreciate destinații de ansamblu, în tandem cu fotografii din colecții particulare, realizate de amatori (fotografiile de familie); se adaugă o serie de *chilimuri* sau covoare dobrogene, care completează aerul estival al unui proiect important, susținut și de unele piese de mobilier vechi sau de tablouri cu tematică ploieșteană.

Potrivit inițiatorului, se gândește punerea în valoare tematică a unei colecții de cărți poștale în viitoarele



Oamenilor Obişnuiți va organiza cursuri de

fotografiat cu telefonul, de creative writing (pentru că Bogdan Stoica a scris cărți de self-help care au cunoscut succesul, cu titlul *Tipul din filme nu există*) și de ceea ce se poate numi *upcycling* – transformarea unor vechi obiecte în altceva sau în noi funcționalități.

Despre și pentru „oameni obișnuiți” – pentru că exponatele se pot atinge, pot fi fotografiate, iar



expoziții: prima zi de școală, sărbătorile de iarnă, primăvara. Gândit ca un hub cultural, Muzeul

unele sunt oferite la vânzare, inclusiv pe site-ul kolectionarul.ro.

declarație de dragoste nerecomandată

Marian NEGUȚU



declarație de dragoste nerecomandată

să nu spui niciodată unei femei că te gândești la ea
la fel de mult ca la Imperiul Roman
i se va părea jignitor sau confuz
cum adică mă compari cu o țară și aia
moartă de secole
și de ce te gândești la ea la fel de mult ca la
mine
ce vrei să zici

sau nu te va crede
minți știu că la Imperiul Roman te gândești
de câteva ori pe zi
mie uiți să-mi dai și mesaj de noapte bună

înainte să-i spui unei femei că te gândești la ea
la fel de mult ca la Imperiul Roman
întreabă-te dacă e un plan bun
dacă nu te întrebi înseamnă că n-ai spirit de roman
ei planificau totul atent
ce ai fi făcut tu pe câmpul de luptă
dacă nici măcar vorbele nu știi să ți le așezi în
testudo

să nu spui niciodată unei femei că te gândești la ea
la fel de mult ca la Imperiul Roman
s-ar putea ca într-o zi să o vezi de mână cu un
barbar
și să începi să citești Marcus Aurelius ca să-ți alini
tristețea
dar la final vei fi la fel de trist și sărac
ca înainte nu ca Marcus Aurelius
ca el poate doar o durere de stomac vei avea

să nu spui niciodată unei femei că te gândești la ea
la fel de mult ca la Imperiul Roman
Dixi!

oul problematic

mi-aș putea lua un cronometru special
ca să le scot la timp
mereu se crapă
sau un aparat special ca să le fierb
suntem în secolul al XXI-lea și încă nu m-am adaptat
la tehnologia care fierbe perfect ouăle moi sau tari
n-am întrebat niciodată AI-ul despre prepararea
oului
n-am folosit nicio aplicație pentru măsurat timpul
de fierbere
care să mă anunțe când sunt pe cale să se crape
nicio aplicație pentru măsurat calorile din ouă
le fierb ca acum 200 de ani, ca acum 2000 de ani
și le mănânc cu brânză sau simple
dacă aș fi un cetățean veșnic nemulțumit
m-aș plânge că RoAlert nu mă avertizează când se
crapă
ouă de țară sau de fermă le țin prea mult și le crap
apuc oul și-l curăț
nu-l urc în soare și nu-l cunosc
mă grăbesc să-l mănânc ziua nu așteaptă
sunt totuși șters și uituc
și e OK
și ouăle crăpate sunt bune

o viață prețioasă

mă uitam la televizorul Diamant
lângă care stăteam deseori ca să apăs butoanele
faceau un zgomot puternic dar plăcut
schimbam programe la indicațiile familiei
și mă întrebam dacă m-au dorit sau dacă de fapt
și-au dorit o telecomandă

la televizorul Diamant se vorbea despre eclipsa
care urma peste câțiva ani

am văzut-o la țară printr-un ciob pe care-l
afumasem
când soarele a fost complet acoperit și găinile au
încetat să cârâie
m-am uitat cu ochiul liber
ce frumos era cerul
mi s-a părut că a durat doar o clipă până când
a apărut inelul cu diamant
am tresărit văzusem la știri că riscam să orbesc
câteva zile am avut senzația că privirea mi se
încețoșează
și că încet-încet îmi pierd văzul
n-am orbit

mai târziu am avut televizor color
și mă uitam din când în când la meciuri
când nu priveam filme vechi desene animate sau
documentare
într-un meci comentatorul a spus
antrenorul folosește formația de joc diamant
într-adevăr fotbaliștii se mișcau așa frumos pe teren
și mingea părea o licărire

la liceu mi-a plăcut de o fată
până în momentul în care și-a pus pe dinte un ștras
de diamant
de atunci nu mi-a mai plăcut

mai târziu mi-a plăcut de o fată
care mi-a spus că nicio promisiune nu are valoare
dacă nu e însoțită de un inel cu diamant

ieri am fost la magazin
să caut piatră de ascuțit diamantată
mi-a recomandat cineva cică după ce o folosești
cuțitele taie brici

n-am găsit deși în reclama de la TV părea să fie în
ofertă
chiar săptămâna asta
am găsit în schimb un aparat cu diamant de tăiat
sticla
desigur nu e un diamant natural dar tot diamant e

azi mănânc un gem de prune făcut în casă
e dulce dar nu pentru că are mult zahăr
fructele au fost foarte dulci anul ăsta
pachetul de zahăr Diamant e aproape plin

manosârma

strâng în palme hainele întinse pe sârmă
oare sunt umede sau doar reci
apuc acest tricou
îl pipăi pe laterale pe mâneci
în punctele strivite de cârlige
și răspunsul întârzie

oare e umed sau doar rece

îl mai las dar dacă începe ploaia
și oricum poate mi se pare umed și mai târziu
asta dacă e rece
dacă e umed și-l iau înainte o să se strice în sertar
sau o să miroasă urât
hainele ude luate prea devreme capătă un miros
urât
știu asta de la înaintașii mei
alți bărbați care n-au reușit să-și dea seama
dacă o haină pusă la uscat e udă sau doar rece
nu mă leagă de ei și de ceilalți bărbați
barba sau obiceiurile cunoscute ca masculine
ieșitul la bere ori inconștiența cu care ne punem în
situații riscante
mă leagă de ei sârma de rufe la care ne conectăm
toți
palmele cu receptori insuficienți pentru umiditate
dincolo de fiecare material strâns de palma mea
sunt palmele celorlalți bărbați
de la cei care pipăiau blana cu care se înveleau în
peșteri
la cei care poartă tricouri cu 15% fibre sintetice
bărbați care ating haine întinse stângaci și se
întreabă

oare e umed sau doar rece

Cosmin LEUCUȚA: „Cred că orice proză are nevoie de cât mai multe elemente memorabile”

Cosmin Leucuța (n. 1986, Arad) a început să scrie povești la vârsta de 14 ani. La 23 de ani a scris bildungsromanul *Laptele negru al mamei*, câștigătorul primului concurs de debut organizat de editura ieșeană Adenium. În 2017 a publicat la Casa de Pariuri Literare o culegere de



povestiri scurte intitulată *Numele altora*. A primit de două ori premiul „Tânărul Prozator al Anului” la Gala Tinerilor Scriitori: pentru romanul *Hoodoo* (Polirom, 2018) și pentru volumul de proză scurtă *Cum te vei îmbrăca la sfârșitul lumii?* (Casa de Pariuri Literare, 2020; reeditare Humanitas, 2026). Romanul postapocaliptic *Cerul ca oțelul* (Humanitas, 2022) a fost nominalizat la Premiul Național de Proză „Ziarul de Iași” și la Premiul FILIT. În 2024 a publicat al treilea volum de proză scurtă intitulat *Privește ultima dată lumea asta plină de minciuni* (Humanitas), nominalizat la Premiul „Mihai Giugariu” – ARCCA, și nuvela *Big in Japan* (Paralela 45). Locuiește lângă Timișoara, împreună cu alte cinci pisici.

Cosmin, când ai știut că vei deveni scriitor?

Asta n-am știut-o niciodată cu adevărat. Dar știu când am vrut să devin unul: în vara lui 2002, după ce am citit prima dată *Dune*, și am fost atât de impresionat încât mi-am zis „vreau să scriu și eu o carte și să fac și eu cu alții ce a făcut Frank Herbert cu mine.”

Ești unul dintre cei mai apreciați prozatori români. Care este drumul cel mai scurt către cititor?

Pfu, când îl aflu, îți spun. Nu știu exact cât de apreciat sunt, comparativ cu alții, dar n-a fost nici ușor și nici rapid să ajung aici. Am debutat la o editură debutantă (care a și căzut de pe hartă vreo 2 ani mai târziu) și am fost, în mare parte, ignorat vreme de câțiva ani. Următoarea carte am publicat-o la CDPL, cu impact minimal. Abia când am scos al doilea roman, la Polirom, la 5 ani după

debut, am început să fiu remarcat. Deci categoric nu-s un exemplu bun de scriitor care a tășnit spre faimă. Nu știu dacă există vreo regulă despre cum ajungi mai ușor și mai rapid la cititori. Îți faci treaba – mă rog, încerci, că nu toți avem aceleași afinități și simțuri pentru auto-marketing literar – și sperii să fii băgat în seamă. După ce ți-ai format o bază de cititori, ea se menține și se lărgeste organic, prin recomandări și discuții. Dar ascensiunea asta e lentă, în mare parte din cazuri.

Cerul ca oțelul, un roman distopic, are ca personaj principal o femeie în genul eroinei Ellen Ripley din seria *Alien* (așa cum a scris Andrei Mocuța).
Observ că și în prozele tale scurte ai, de asemenea, personaje care rămân în mintea cititorului. Crezi că proza noastră are nevoie de personaje memorabile?

Cred că orice proză are nevoie de cât mai multe elemente memorabile. Acum câteva luni făcusem un fel de sondaj pe net, în care întrebam exact același lucru: ce personaje memorabile reține lumea din cărțile autorilor români contemporani? Rezultatul a fost foarte dezamăgitor, dar perfect previzibil: lumea se coagula în vreo două direcții (loșca lui Fulaș și încă unul de care nu-mi aduc aminte acum). Scriitorii români contemporani în general par că au ceva împotriva scrisului hai să-i zicem „comercial”. Fac trafic cu idei și scenarii care or fi trăind ele prin stratosferă, dar odată ce ai închis cartea, se cam disipează. La noi au mare trecere stereotipurile (tridimensionale, nu contest), dar stereotipurile rămân chestii bazale, oricâtă deconstrucție și revizionism ai face cu ele, nu reușesc să aibă un impact real. Rămân la nivel de concept. Există autori contemporani foarte apreciați care au același personaj principal în aproape fiecare carte pe care o scriu. Se mai miră cineva că din 150 de răspunsuri primite la întrebarea mea, am reușit să filtrez două personaje cu adevărat memorabile?

Ești și un consumator de filme bune. Dat fiind faptul că prozele tale sunt cinematografice, te-ai gândit să scrii scenarii?

Am încercat, dar nu mi-a prea ieșit. Circulă momentan vreo trei sau patru scenarii pentru filme adaptate după romane sau proze scurte scrise de mine, dar tot aportul de care am fost în stare a fost să le citesc și să fac ajustări și sugestii. N-am scris niciodată un scenariu de film cap-coadă. Ai zice că ar trebui să-mi fie ușor, dar se pare că nu mi-e. În plus, mă apucă lehamitea când am petrecut doi ani să scriu o carte de 300 de pagini și trebuie s-o iau din nou la rescris pentru un scenariu. Înțelegi? Adică, acolo e cartea, fă un film după ea și lasă-mă în pace.

În ce parte a zilei scrii și ce tabieturi ai (dacă ai)?

Nu-mi permit tabieturi. Între casă, copil, grădină, pisici, cumpărături, lectura zilnică, niște sport, eventuala muncă de birou și alte 'jde de chestii pe care mi le rostogolește viața în cale zilnic... nicio șansă să mă țin de un program. Partea bună e că niciodată n-am făcut asta, deci haosul și incertitudinea legată decând și ce voi putea scrie e cumva regula pe-aici. Dar în general, am nevoie ca două condiții să fie îndeplinite înainte să mă apuc de scris: să știu ce vreau să scriu (i.e. povestea să fie formată cel puțin parțial, să știu care sunt detaliile, și să am în cap măcar o scenă-cheie) și să nu existe posibilitatea de a fi deranjat (i.e. să fie noapte).

Citești multă literatură contemporană. Ce cărți de ale autorilor români te-au impresionat în ultima perioadă?

Încerc să citesc cât de multă literatură română contemporană, dar în ultima vreme am cam pierdut ritmul. Ori poate am obosit eu. Ce țin minte că m-a impresionat în ultima vreme au fost două volume de poezii recent apărute: *Inner Sanctum* a Liviei Ștefan și *De partea bună a hărții* a Cătălinei Bălan.

interviu realizat de Vlad MUȘAT

Literatura română în manualele de gimnaziu

Dumitrița STOICA

Reforma programelor de studiu din 1999 a eliminat din manuale puternica ideologizare a receptării literaturii în școală din perioada comunistă, în primul rând la nivelul selecției textelor studiate. În paralel cu această revenire la normalitatea democratică, se renunță la manualul unic în favoarea așa-ziselor manuale alternative, de fapt un număr mai mare sau mai mic de manuale pentru fiecare an de studiu, din care profesorul poate alege doar unul.

Pentru cine nu mai știe sau nu știe, pur și simplu, ce a însemnat literatura manualelor comuniste, o comparație la nivelul selecției textelor studiate între două manuale de clasa a VII-a din cele două perioade ar putea fi lămuritoare, punând în lumină distanța enormă de raportare la educație. Manualul unic din 1977 (întocmit după programa aprobată de M.E.Î. din 1975) include 23 de texte, la care se adaugă alte 8 la capitolul final de lecturi suplimentare. În plus, după Imnul de Stat al Republicii Socialiste România, înaintea textelor propuse pentru studiu, este reprodus un text al lui Mihai Beniuc, *Fiul patriei*, un preambul al orientării tematice (ideologice) a întregului manual: „E fiul, el, al patriei ce crește/ Pe ocina eroilor străbuni,/ Simțind, gândind, luptând muncitorește,/ Din fapte țării împletind cununi.” Studiul propriu-zis începe cu *Mamă Țară* de Tudor Arghezi și continuă cu texte de Mihail Sadoveanu, Geo Bogza, Ion Horea, Mihai Eminescu, Nicolae Bălcescu, George Coșbuc, Dragoș Vicol, Octavian Goga, Ion Creangă, Vasile Alecsandri, Ion Agârbiceanu, Lucian Blaga, Traian Coșovei, Eugen Barbu, Mihai Beniuc, la care se adaugă doine, proverbe și balada Monastirea Argeșului. De o apreciere specială, pe lângă Mihai Beniuc, se bucură Mihai Eminescu, Mihail Sadoveanu și Tudor Arghezi, prezenți în manual cu câte două texte. Structura manualului nu e cronologică, de altfel informațiile biobibliografice despre autori sunt sumare, iar unele lecții sunt organizate aleatoriu în jurul unor noțiuni de teorie literară sau culturale, precum descrierea, portretul în proză, personajul, folclorul etc. Este vorba, totuși,

de o antologie tematică netransparentă care include câteva din marotele regimului: dragostea de țară, frumusețea naturii (românești), istoria glorioasă, condiția vitregă a omului simplu de altădată (exploatarea), valoarea și entuziasmul muncii din fabrici și ogoare etc.

În manualul Art Klett de clasa a VII-a sunt alese șase texte de bază, câte unul pentru patru din cele cinci unități tematice, cea de-a treia conținând două texte : *Cum e lumea* de Veronica D. Niculescu (U I, Călătorie în necunoscut), *Papa Tanda* de Ioan Slavici (U II, Aproape de ceilalți), *Lacul* de Mihai Eminescu și *Am legat...* de Marin Sorescu (U III, Harta sentimentelor), *Două loturi* de I.L. Caragiale (U IV, Cu noroc, fără noroc), *Vrem să vă dăruim câte o fereastră* (text inedit) de Matei Vișniec (U V, Lumea scenei). Lor li se adaugă câteva texte suplimentare la rubrica „Noi pagini – alte idei”: *Amintiri din copilărie* (fragment) de Ion Creangă, *Inocenții* (fragment) de Ioana Pârvulescu, *Iarna* de Mircea Cărtărescu, *Cerșetorul și regele* de Jean-Claude Carrière, *Visul unei nopți de vară* (fragment) de William Shakespeare.

Studiată tematic prin texte de bază în număr restrâns, dar și prin altele, alese pentru rezolvarea diverselor probleme ale programelor, literatura manualelor actuale nu are, firește, coloratură politică, dar este reprezentativă pentru încercarea de a impune un model educativ diferit de acela tradițional al discursului didactic unic, în legătură cu tendințele moderne ale educației. Diferența enormă, în favoarea manualelor actuale, la acest nivel al didacticii, este profesionalizarea ei. Foarte târziu, din păcate, și într-un context social deloc benefic pentru sistemul de învățământ. Dacă limităm discuția la câtă literatură se face, se observă o schimbare mai degrabă negativă. În manualele de astăzi, numărul textelor selectate este extrem de mic. Principiul comunicativ-funcțional care structurează programele din 1999 rezervă literaturii, la gimnaziu, un loc modest: 5-8 texte de bază, mici ca întindere (fragmente, adesea). Cele mai multe pagini din manuale sunt dedicate activităților de învățare și lecțiilor de limba română și comunicare. Și în

perioada interbelică, și în comunism existau manuale separate pentru literatură și pentru limba română, fapt care subliniază diferența de statut a disciplinelor în sine. Originala noastră democrație postcomunistă a impus un singur manual pentru cele două discipline. Abordarea lor integrată, benefică în principiu, este posibilă până la un punct. Una este să discuți specificul literaturii, alta, mijloacele de coordonare și subordonare sintactică. Sub masca modernizării se ascunde, până la urmă, investiția precară de mai bine de trei decenii în educație. Mai puține manuale, mai puține pagini și, dacă se poate, o amânare cu anii a unui vechi deja calendar al reformei.

Pe de altă parte, reforma din 1999 a adus o relaxare a canonului literar, atât la gimnaziu, cât și la liceu. Dacă la liceu, literatura ocupă (încă) un loc privilegiat și există obligativitatea studierii unui număr de 17 autori canonici, la gimnaziu, în ultima variantă a programei apare doar o recomandare în acest sens, firească în condițiile în care, cum am mai spus, principiul structural al programei este unul comunicativ-funcțional: „Pentru narativul literar și descriptivul literar, se vor selecta, în primul rând, texte literare de bază, din operele autorilor clasici ai literaturii române. Profesorii au libertatea să aleagă texte-suport în măsură să sprijine formarea competențelor specificate în programă. Textele selectate trebuie să respecte următoarele criterii: valoric, estetic, formativ și adecvare la vârsta elevilor.” În aceste condiții, textele selectate sunt, de regulă, altele de la un manual la altul, iar imaginea de ansamblu este aceea a unui mozaic tematic, mai ales dacă ținem cont de tot ce includ manualele, nu doar de textele de bază. Cu alte cuvinte, temele, conținuturile noționale obligatorii și adecvarea la vârsta elevilor dictează alegerea, nu valoarea operei. Este adevărat că în majoritatea manualelor apar repetat Eminescu și Caragiale, în unele Creangă, Slavici, Macedonski și alți câțiva scriitori consacrați, dar noutatea pe care o aduc aceste manuale de gimnaziu este deschiderea către literatura prezentului. Chiar dacă nu toate sunt în avanscena discursului didactic, este evidentă preferința pentru contemporani, de regulă situați în prim-planul vieții literare ca Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Matei Vișniec, Simona Popescu, Ioana Pârvulescu, Doina Ruști ș.a. Există, de asemenea, în unele manuale, autori străini, tot contemporani, uneori în proporție aproape egală cu aceea a autorilor români, ceea ce e o premieră puțin cam

îndoielnică ținând cont de disciplina de studiu pentru care sunt selectați. Așa se face că putem avea surpriza coabitării democratice în paginile unei cărți de învățatură a bătrânului Agârbiceanu cu mult mai tinerii și mai sofisticății Elif Shafak sau Ian McEwan sau a lui Moș Ion Roată cu Phileas Fogg. De canon nu mai poate fi vorba, iar backgroundul literar al absolvenților de gimnaziu este precar, fără coerență, de memorie scurtă. La întrebarea repetată în ultimii ani, adresată bobocilor de clasa a IX-a care au intrat la liceu toți cu medii peste 9,60, referitoare la ce poezii au citit din Eminescu, răspunsul este constant același: *Lacul*. Puțini mai știu alte titluri, și mai puțini pot să prezinte o carte sau un text literar studiat sau citit de plăcere.

Prin urmare, se citește foarte puțin în școală, mai ales că există, în plus, presiunea examenului final, care a generat o adevărată proliferare a șabloanelor și a învățării cu țintă exactă. Școala se înscrie astfel în fenomenul mai larg al unei societăți de consum în cazul căreia literatura își pierde influența și tinde să devină, pentru publicul larg, o marfă, în perioada școlarizării, un domeniu de nișă, după aceea. Obiceiul de a citi, dacă nu cumva chiar plăcerea, se formează citind. Și dacă nu se citește la școală, de ce s-ar citi în altă parte?! Evident că sunt destui elevi care descoperă cărțile fără ajutorul profesorilor sau alături de profesor, la un cerc de lectură, dar ei sunt excepția, nu creează masa critică de care are nevoie o societate educată. Cititul împreună, constant la ore (nu doar la orele de literatură) ar putea deveni un ritual zilnic și nu cred că există un spațiu mai potrivit pentru o asemenea comuniune ca școala. Nu lectura model efectuată de profesor (există o asemenea recomandare prin manuale), ci lectura ștafetă, textul pe mai multe voci, inclusiv a profesorului, cu poticniri și căutări de ton, cu bucuria transformării cuvintelor scrise în vorbe împărtășite, un straniu dialog care dă viață textelor, oricât de prăfuite sau neînțelese ar fi. O asemenea experiență de neuitat pentru mine a fost, în timpul gimnaziului, lectura în clasă a *Fefelegăii* lui Agârbiceanu, o capodoperă din seria celor edificatoare moral la vârsta adolescenței.

Palatele Prefecturilor României Mari

Dorin STĂNESCU

Am scris adeseori aici, în paginile *Atitudinilor* despre lucrările de istorie a județului Prahova ori a orașului Ploiești apărute sub egida celor două societăți culturale majore ale urbei lui moș Ploaie – Societatea Culturală Ploiești Mileniul III și Societatea Atom Ploiești patronate, prima de Constantin Trestioreanu, iar a doua de Alin Tomozei, și rândurile de față se înscriu cumva previzibil spre aceeași direcție – prezentarea unei lucrări interesante și deopotrivă inedite prin tema de nișă pe care chiar titlul cărții ni-l sugerează – *Palatele prefecturilor României Mari*. Apărută la Editura Atom Ploiești, *Palatele prefecturilor României Mari* este a doua lucrare tipărită anul acesta la Atom, iar autorul ei este Codruț Constantinescu, despre care se cuvine să scriem câteva rânduri pentru cititorii noștri.

Codruț Constantinescu (n. 16 martie 1977, Câmpina), este unul dintre animatorii culturali ai orașului Câmpina, dacă nu chiar cel mai titrat, și este cunoscut în lumea culturală câmpineană, bucureșteană și ploieșteană ca fiind, până de curând, moderatorul și organizatorul Seratelor Elstar, găzduite la Librăria Elstar, patronată de Lorena Crintea. Într-un oraș cochet cum este Câmpina, Codruț Constantinescu a dat un impuls vieții culturale de aici invitând nume mari ale literaturii române și nu aș enumera pe scriitorii care s-au perindat la Elstar pentru a nu uita ori nedreptăți pe vreunul dintre aceștia, dar și istorici, politologi, sociologi de prim rang ai domeniilor lor. Aș merge până la a spune că, la acest capitol, grație inițiativei lui Codruț Constantinescu, orașul Câmpina a depășit cu mult Ploieștiul unde astfel de evenimente sunt rare... Dincolo de latura aceasta civică a autorului sus menționat, acesta este scriitor, istoric și evident autor al unor lucrări de memorialistică, eseuri și istorie publicate la prestigioase edituri naționale, dar și publicist cu regularitate la *Dilema*, *Revista 22*, *Observator cultural*, dar și paginile revistei ploieștene *Atitudini*. A fost distins cu numeroase premii și recunoașteri ale activității sale publicistice.

Ieșind din acest parcurs biografic impresionant, vom spune că *Palatele prefecturilor României Mari* este cumva parte a unui proiect mai vechi, după cum mărturisește autorul în prefața lucrării. Este finalul unei trilogii pe care Codruț Constantinescu a inițiat-o cu ocazia manifestărilor din anii 2016-2018,

manifestări prilejuite de marcarea Centenarului Primului Război Mondial și al Marii Uniri. Astfel, în 2018, el a publicat albumul *Contribuția județului Prahova la Războiul de întregire*, iar în anul 2023 trilogia a continuat cu *Istoria Prefecturii Prahova (1860-1950)*, aceasta din urmă fiind o necesară recuperare a unei istorii puțin cunoscute și accesibile ploieștenilor și prahovenilor. La o distanță de opt ani de prima lucrare, Codruț Constantinescu a reușit să finalizeze un studiu inedit și deopotrivă dificil, care cuprinde o serie de microistorii și trecere în revistă a nu mai puțin de 71 de instituții județene conduse de prefectul, funcționarul pe care istoricul și conferențiarul univ. dr. Andrei Florin Sora de la Facultatea de Istorie a Universității din București, unul dintre cei mai titrați specialiști pe istoria administrației locale din România modernă și contemporană, l-a definit ca fiind „un personaj cheie (instituție și titulari) care facilitează o mai clară înțelegere a mecanismelor, a limitelor funcționării statului român modern și a performanțelor sale” și care în România interbelică, potrivit aceluiași istoric amintit mai devreme, era reprezentantul guvernului, cât și șeful administrației județene și avea atribuții în aproape toate domeniile vieții publice și coordona toți funcționarii județeni.

Cartea publicată de Codruț Constantinescu sub egida Atom a apărut în foarte bune condiții grafice, cele 200 de pagini au numeroase ilustrații color care încântă cititorul și contribuie armonios la atingerea obiectivului autorului, acela de a prezenta prin prisma imaginilor microistorii ale prefecturilor României regale și ale clădirilor care au găzduit aceste instituții. Pentru documentare, autorul a utilizat fonduri arhivistice naționale ori locale, în plus a beneficiat de generosul sprijin cu material ilustrativ oferit de către Muzeul Național de Istorie a României, dar a utilizat și imagini și cărți poștale din colecția personală. Lucrarea este deschisă de un studiu introductiv în care ne sunt prezentate succint istoria acestei instituții și cadrul legislației de funcționare și organizare din diverse perioade. Se cuvine să amintim că Alexandru Ioan Cuza a fost cel care a inițiat organizarea acestei instituții a Prefecturii, evident modelul fiind cel francez, în timpul domniei sale România avea 33 de prefecturi, iar numărul acestora a crescut odată cu realizarea unor obiective naționale (și aici ne referim la Marea Unire din 1918, când România și-a dublat teritoriul și populația, numărul prefecturilor avea să ajungă la 71). Așa cum se cunoaște, după cel de Al Doilea Război Mondial, România a pierdut o serie de

teritorii – Basarabia, Nordul Bucovinei, Cadrilaterul, iar faptul acesta s-a reflectat și în scăderea numărului acestei instituții la 58 de prefecturi. Prin Legea 5/1950, regimul comunist a înlocuit vechea organizare administrativă, iar raioanele și regiunile au luat locul județelor și plășilor, evident că și prefecturile au dispărut cu această ocazie. În 1968, printr-o altă lege de organizare administrativă a țării, au fost reînființate județele, dar instituțiile prefecturale nu, acestea au reapărut abia în 1990, odată cu căderea dictaturii comuniste și revenirea la democrație.

În economia lucrării, autorul a luat rând pe rând în ordine alfabetică prefecturile județelor României de până la 1950, iar în funcție de materialul documentar pe care l-a avut la dispoziție, fiecare clădire a fost tratată sub aspectele arhitectonice, ale evoluției de-a lungul timpului și ale funcționalității pe care autoritățile le-au conferit în diverse epoci istorice. Unele dintre clădiri au fost legate și de prezența unor personalități ale istoriei, așa cum este spre exemplul reședinței prefecturale Arad, unde Iuliu Maniu ar fi rostit celebra frază – „Vrem desprindere totală!”, moment ce a simbolizat dorința de unire a unei generații de excepție care, din păcate, așa cum se cunoaște, a sfârșit în temnițele comuniste. Interesantă este și soarta fostei clădiri a prefecturii județului Baia, clădirea din Fălticeni unde în 1974 a fost stabilit sediul muzeului „Ion Irimescu”. Superba clădire inaugurată în 1925, care adăpostește astăzi

Complexul Național Muzeal Moldova – emblematicul Palat al Culturii din Iași, a servit în perioada interbelică drept sediu al Prefecturii județului Iași. Rând pe rând, miniistoriile fiecărei clădiri se relevă în fața cititorului, iar destinul acestora ne arată că majoritatea și-au schimbat destinația. Desigur, pentru ploieșteni aceste istorii sună cunoscut, întrucât fostul palat al Prefecturii este astăzi sediul Muzeului Județean de Artă Prahova – „Ion Ionescu-Quintus”. La final, Codruț Constantinescu propune și un fel de bilanț: patru clădiri nu au rezistat testului timpului și au fost demolate, alte trei clădiri sunt în stare de ruină. Pentru celelalte, soarta a fost mai generoasă: 21 de clădiri ale prefecturilor de odinioară au devenit muzee, alte 15 au devenit sedii ale unor primării, 12 clădiri au devenit rectorate, sedii de facultăți, colegii, biblioteci județene. Numai șase clădiri servesc în continuare și în prezent ca sedii ale unor prefecturi și anume clădirile din Mureș, Galați, Bacău, Călărași, Sibiu și Bihor. Alte cinci edificii sunt sedii de tribunale, curți de apel, judecătoria, iar un caz aparte este clădirea de la Roman în sediul căreia funcționează Primăria, Judecătoria și Administrația Financiară.

Încheiem aici prezentarea noastră îndemnându-i pe cititorii interesați de acest subiect să caute și să lectureze cartea lui Codruț Constantinescu, o lucrare care rămâne un demers meritoriu și necesar pentru cunoașterea istoriei acestui tip de instituție administrativă.

Sub acest titlu a fost vernisată în holul Hotelului Central o expoziție a cunoscutului pictor Florin Șuțu, cumulând lucrări de diferite tematici din ultimii ani; expoziția va fi pe simeze vreme de

trei luni, până la începutul toamnei, punând astfel pe hartă, mai hotărât decât la alte evenimente, spațiul hotelului ca un spațiu expozițional. Dincolo de titlu, care este scris cu pensula pe pânză, multe dintre tablourile de acum au câte o emblemă caligrafiată: „Barca, rudă de gradul unu cu șoapta”, „Soarele adunat în rod” ș.a.

Florin Șuțu, *Inconfundabil*



Joe Dassin – un artist carismatic, cu un destin frânt prea devreme

Diana RÎNCIOG

În aceste zile fierbinți de vară, revenim la subiectul muzicii franceze, pentru a ne aminti de carismaticul Joe Dassin, de la moartea căruia se împlinesc pe 20 august 46 de ani. Francofonii și iubitorii de melodii romantice, în general, își aduc aminte de șlagărele *Aux Champs-Élysées* (Pe Champs-Élysées), *Et si tu n'existais pas* (Dacă tu n-ai exista), *L'Été Indien* (Vara indiană), *Si tu penses à moi* (Dacă te gândești la mine), *La vie se chante, la vie se pleure* (Viața se cântă, viața se plânge).

Pentru a contura un scurt portret al muzicianului, vom jalona câteva repere importante din biografia sa: Joseph Ira Dassin s-a născut la New York, la 5 noiembrie 1938, părinții săi fiind regizorul de film Jules Dassin și violonista Béatrice Launer. Joe Dassin a absolvit colegiul Rosey, unde a beneficiat de o excelentă educație, la vârsta de 16 ani vorbind deja fluent trei limbi. Și-a luat bacalaureatul la Grenoble, cu rezultate deosebite. După divorțul părinților din anul 1955, Joe revine în America pentru a studia la Universitatea „Ann Arbor” din Michigan. Alături de colegul său de cameră Alain Guiraud formează un duo muzical și dă recitaluri în campusurile studențești.

Din păcate, apar și primele semne ale unor probleme cardiace, fapt pentru care Joe Dassin este scutit de stagiul militar. În anul 1958, tatăl său îl roagă să compună câteva teme muzicale pentru următoarea sa peliculă, *La Loi* (Legea), cu Gina Lollobrigida în rolul principal. În același timp, Joe Dassin își desăvârșește educația prin obținerea doctoratului în antropologie. Apoi se întoarce în Europa, pentru a locui în Italia. În această perioadă, Joe este invitat să cânte la Radio Luxembourg, ceea ce îl propulsează în preferințele ascultătorilor. O cunoaște în decembrie 1963 pe Maryse Massiera, viitoarea lui soție. Deși nu își dorea să devină cântăreț, o bună prietenă îl îndeamnă să semneze primul său contract profesionist la casa americană de discuri CBS, Joe fiind primul francez care reușește acest lucru. Timbrul său cald, plăcut, melancolic începea să cucerească publicul.

La 18 ianuarie 1966, Joe s-a căsătorit cu Maryse, iar cariera sa muzicală a cunoscut un salt deosebit. În anul 1967, André Salvat și Bernard Chevry îl vor face cunoscut pe Joe Dassin ca prezentator. *Ma*



bonne étoile (Steaua mea cea bună), interpretată la TV, i-a entuziasmat pe francezi, iar *Le petit pain au chocolat* a făcut ca în brutăriile din întreaga țară acest produs simbolic pentru patiseria locală să fie cerut în cantități fără precedent.

Pe data de 1 aprilie 1969, Joe suferă un atac de cord, însă după o lună de suferință, își reia activitatea muzicală. Henri Salvador, gazda unui program de televiziune care l-a avut invitat, îi sugerează lui Joe să se îmbrace într-un costum alb, ținută ce avea să fie de atunci asociată cu aparițiile sale publice. Joe Dassin era în vârful carierei sale, iar muzica lui avea succes în noi spații culturale, precum cele din Olanda și Germania. În 1970, artistul are o prestație remarcabilă într-un turneu care va cuprinde zece țări de pe continentul african.

În plan personal, în 1973, Joe și Maryse urmau să devină părinți, dar copilul s-a născut prematur și a murit cinci zile mai târziu. Această dramă l-a cufundat pe artist într-o profundă depresie, ce nu avea să dispară niciodată, iar viața sa artistică va cunoaște un serios declin.

Cu toate acestea, spre finalul anului 1974, prin melodia *Si tu t'appelles mélancolie* (Dacă te numești melancolie), Joe Dassin ajunge din nou în topuri.

În 1975, Dassin a înregistrat variante în limbile germană, italiană, spaniolă și engleză ale melodiei *L'été indien*, melodia sa faimoasă. Anul următor sunt realizate single-urile *Salut* și *Et si tu n'existais pas*. După divorțul din 1977 de prima soție, în ianuarie 1978 Joe se căsătorește cu Christine Delvaux, iar la 14 septembrie, s-a născut primul său fiu, Jonathan. În 1979, invocând motivul geloziei exagerate a soției, ia decizia de a se despărți, deși

cuplul aștepta al doilea copil. În iulie 1980, Joe suferă un nou atac de cord și ia o pauză, pentru a se reface. În drum spre Tahiti, Joe are un alt atac de cord, în timpul escalei la Los Angeles. Ajunge, totuși, la destinație, dar, pe fondul stării de depresie, își agravează starea prin excesul de fumat și consum de alcool.

Pe 20 august 1980, aflat în restaurantul Chez Michel et Éliane, din Papeete, Insula Tahiti, Joe Dassin suferă un nou atac de cord, al cincilea, acesta fiindu-i fatal: artistul moare fulgerător, la vârsta de 41 de ani. A fost înmormântat în Mausoleul Beth Olen din cimitirul Hollywood Forever, California.

În finalul acestui material, oferim în franceză și în traducerea noastră versurile celei mai cunoscute melodii a lui Joe Dassin, ce vorbește despre iubire eternă, aventură, libertate, artistul alternând - cu vocea sa inegalabilă - momente de recitare și cântec propriu-zis:

C'était l'automne,
Un automne où il faisait beau,
Une saison qui n'existe que dans le nord de l'Amérique.
Là-bas on l'appelle l'été indien,
Mais c'était tout simplement le nôtre.
Avec ta robe longue
Tu ressemblais à une aquarelle de Marie Laurencin.
Et je me souviens,
Je me souviens très bien
De ce que je t'ai dit ce matin-là.
Il y a un an,
Il y a un siècle,
Il y a une éternité.
On ira
Où tu voudras, quand tu voudras
Et l'on s'aimera encore,
Lorsque l'amour sera mort
Toute la vie sera pareille à ce matin
Aux couleurs de l'été indien.

Era toamnă,
O toamnă frumoasă,
Un anotimp care nu există decât în nordul Americii.

Acolo se numește vară indiană,
Dar era pur și simplu toamna noastră.
Cu rochia ta lungă
Semănai cu o acuarelă de Marie Laurencin.
Și îmi amintesc,
Îmi amintesc foarte bine
Ce ți-am zis în dimineața aceea.
Acum un an
Acum un secol,
Acum o veșnicie.
Vom merge,
Unde vei dori, când vei dori
Și ne vom iubi încă
Atunci când iubirea a murit deja.
Toată viața va fi precum acea dimineață
În culorile verii indiene.

De precizat că Jonathan Dassin a fost în România acum doi ani (pentru a patra oară în țara noastră), pentru a susține un concert la București, în Sala Luceafărul, pe 17 și 18 mai, interpretând unele dintre cele mai cunoscute melodii ale tatălui său, ca un tribut adus nemuritorului cântăreț francez.

La rândul său, invitat în emisiunea televizată a lui Thierry Ardisson, Julien Dassin, fiul cel mic, (care avea doar opt luni la moartea tatălui său), mărturisea că e mândru de părintele lui, de prestația acestuia ca artist (cu o anumită rezervă pentru costumul alb, însă), că admiră simplitatea cântecelor sale, ce au ajuns mereu la inima ascultătorilor.

Sursă documentare portret :
<https://www.rador.ro/2018/11/05/portret-joe-dassin-o-voce-de-exceptie-un-destin-dramatic/>

Caratase-Caragiu – doi într-unul: nemuritor...

Ion Bogdan LEFTER

Film-recital al lui Toma Caragiu, *Actorul și sălbaticii* adună în jurul lui o echipă actoricească numeroasă, și cu nume mari, și cu improvizații interesante, armonizate regizoral în intenționat-pestrita trupă Vox și în – spuneam – vasta frescă cinematografică pe care o vedem crescând ca parabolă a teatrului și a vieții.

Listă (parțială) a personajelor, a interpretelor și interpretilor:

Actori importanți:

Margareta Pogonat – Elvira, soția care-și iubește și-și admiră total soțul-artist genial, atât de perfect consonantă încât se înțeleg din priviri și ea-i poate ține locul în teatru, la repetiții, la probele debutanțelor și debutanților, înțelegătoare față de momentele în care-l seduc „copilele” cărora ea zice, ironizându-l afectuos, că el „le recită din Eminescu”; Mircea Albulescu – textierul evreu Ionel Friedman, pe care Caratase îl îmbrățișează și-l sărută ca pe-un frate, înfricoșat de amenințările legionarilor care-l bat și-l amenință că o să le ia viața și lui, și fiului, băiat de școală, în clasa a treia, dar pînă la urmă, deși vine la teatru pentru a anunța că nu poate da scenariul pe care-l scrisese, la care Caratase reacționează jucînd o scenă acuzatoare, jignitoare, de bălăcăreală și despărțire definitivă, îi lasă totuși textul, zîmbind încurcat, probabil știind că-și semnează singur sentința capitală;

Mircea Diaconu – comisarul de poliție Radu Toma, june și cinstit, democrat convins, rol de „băiat bun, din popor”, cum Diaconu a jucat multe, cu șarm caracteristic;

Ion Besoiu – liderul-ideolog al extremiștilor, profesor universitar cu alură de paroh spilcuit, pre numele său din film Guță Popescu în loc de Nae Ionescu, cu amuzante substituții onomastice între prenumele popular-colocviale și între patronimele de maximă răspîndire, ca nici un altul;

Ovidiu Iuliu Moldovan – legionarul glacial, zîmbitor doar cînd începe să totureze, izbucnind apoi într-un rînjit dement, cu toată dantura nefiresc dezvelită.

Au aparitii consistente și cîteva nume lipsite de rezonanță, fără cariere de durată:

Maria Chira – Lucia, frumoasă și sigură în amintitul rol de fiică a Actorului;

Carmen Berbecaru – Mărioara, slujnica „de la țară” a familiei Caratase, cîntărează în timp ce deretică, drept care e adusă în teatru și transformată în vedetă de revistă, în ciuda revoltei ei cînd își dă seama că n-are ce să caute „între stricatele astea”, integrată pînă la urmă în echipă fără compromisuri, convingîndu-l și pe logodnicul militar tot „de la țară” că rămîne fată cinstită și fidelă (personajul Mărioarei prelucrează în sens util scenariului un fapt real: Constantin Tănase a fost „descoperitorul” Mariei Tănase, ridicată „din popor”, dintr-o mahala bucureșteană, și lansată la Cărbuș sub numele de Mary Atanasiu, modulat ca să sune mai potrivit



„pentru scenă”...);

Carmen Petrescu – Pusi, dama „ușoară” care vrea să devină „artistă”, infiltrată de legionari în teatru pentru a-l seduce pe Caratase, înamorat brusc, lămurit apoi că i se ticluise o capcană.

Și alți cîțiva profesioniști de calibru în mici roluri mari:

Marin Moraru – Vasilică, băiet în casă, cu papion, vestă-n dungi, mănuși albe de valet și... cușmă țărănească-n cap, din blană de oaie, naiv, dar cinstit, moldovean cu accent;

Nicolae Praidă – pompierul Vox-ului, firește că respectuos cu directorul, îndatoritor, martor a tot ce mișcă în teatru, între ei țesîndu-se o subtilă complicitate camaraderească;

Ioana Crăciunescu – studentă ingenuă, în amfiteatrul în care oficiază profesorul Guță, colegă a Luciei Caratase, care-l birfește ironică pe charismaticul „guru”, uimind-o pe colega-admiratoare;

Florin Zamfirescu – Ghiță, soldatul-logodnic indignat de depravarea din teatru, pînă să înțeleagă că iubita sa nu abdică de la curăția morală.

Notoriu, chiar dacă nenumit în film:

Cornel Patrichi – dansînd împreună cu echipa sa în știuta manieră coregrafică proprie, apreciabilă, însă într-un oarecare anacronism, într-o formulă de

cabaret contemporan cu filmul, nu cu teatrul de revistă din film.

Cunoscuți și ei, regizori invitați pentru roluri episodice, dar importante ca mărci metacinematografice ale unei conștiințe auctoriale acute:

Mircea Veroiu, colegul estetic al lui Manole Marcus – deghizat în legionar criminal, rol mut, fără replici, și el cu figură impasibilă, programat săucidă ca un robot, dezactivat de comisarul cel cinstit;

Horea Popescu, regizorul de teatru (Veroiu – de film) – doctorul curant al lui Caratase, deci complice cu actorul care-și ascunde gravele probleme de sănătate pentru a nu transmite public o imagine de slăbiciune;

și... Marcus însuși – ca pictor al Regelui Carol al II-lea, „semnătură” specială, în tradiția vechilor maeștri care-și plasau în colțurile tablourilor autoportretele, „pierdute” în mulțimile de curteni sau de poporeni, de unde-și supravegheau operele și, pentru cunoscători, își semnalau astfel prezența.

Apariții fulgurant-simbolice, semnalând substratul profund reflexiv al filmului...

Totul curge către premiera pregătită de Caratase și către scena finală a spectacolului și a filmului. Publicul Vox-ului din poveste și la fel și noi, oamenii reali care o urmărim pe ecrane, știm la ce să ne așteptăm: va fi un protest anti-nazist, nedorit de legionari, care au făcut tot posibilul să-l împiedice ș.a.m.d.

Teatru în film, specie mixtă de ficțiune în ficțiune, din familia teatrului în teatru și a filmului în film. Aici – cu straturi suplimentare: povestea reală a lui Constantin Tănase și a Cărbușului, „originară”, de la care a pornit ideea filmului, plus „profesiunea de credință” a lui Toma Caragiu, pe care Titus Popovici a scris-o și Manole Marcus a regizat-o cu gândul la el, pentru el. Nu încapă îndoială că l-au avut de la bun început în vedere: e „filmul lui”, construit pentru anvergura și complexitatea jocului actoricesc al lui Caragiu și deci a viziunii sale despre meseria pe care alesese s-o slujească, încît la finalul scenei finale simțim că Actorul real Caragiu îl joacă pe Actorul fictiv Caratase ca pe sine, că e el însuși (primul) în rol (drept al doilea), în confesiunea pe care ajunge s-o rostească în finalul finalului scenei finale cu vocea cu care Actorul real vorbea cu cei din jur, discutînd, dînd interviuri, trăindu-și viața și arta: Caratase-Caragiu – doi într-unul...

Spectacol de revistă cu tot ce-i trebuie, fastuos în registrul lui, dinamic, multicolor, cu muzică ritmată și ansamblu coregrafic în costumații scilicicioase. Mărioara cîntă frumos, dansatoarele își flutură voalurile, trupa își face datoria – pînă cînd vine și mult-așteptatul moment satiric al lui Caratase. O scenă lungă, construită în *crescendo*, din cîteva părți, pornind de la atmosfera idilică a unui Crăciun în familie, transformată în jocuri militariste și „încununată” cu monologul hitlerist al protagonistului, căruia Caragiu îi dezvăluie chipul hidos. Apoi... finalul finalului.

Interior casnic în care-și face apariția Caratase-Moș Crăciun, cu barbă albă și hlamidă roșie. Parter de reședință înstărită, *living* cu o scară interioară în fundal. Șeară de Ajun, brad împodobit și un mic grup de băiețandri, de fapt bărbați purtători de *Spielhosen*. Se vor dovedi nu tocmai copilăroși: au drept jucării puști-mitralieră, fac gesturi mecanice, cazon, cîntă ostășește. Moș Crăciun le vorbește la început cu blîndețe, însă într-o românească din ce în

ce mai împănată cu cuvinte nemțești și cu accent tot mai teuton. Ritmul se-nțește. Pseudo-copiii bat pas de defilare și răpăie din pușcoace. Replicile lui Caratase devin mai răspicate, tonul mîeros se asprește, lăsînd locul unui tirade răstite, întrerupte de comenzi ofîterești. Actorul își face jocul nu doar vocal, ci și mimic, din ochi, buze, obraji, deși încă poartă pe restul feței masca de vată a lui Moș Crăciun. Pe urmă își va lepăda și mantia roșie, și barba albă, dezvăluind un Hitler parodic, păr negru lins și mustăcioară neagră, cămașă cu diagonală de piele, zvastică pe brasarda de pe brațul stîng. Acaparează scena, monologhează formidabil, trece de la jucăriile „copiilor”, căroră le spune „pușculitzen” (!), la descrierea expansionismului nazist, rezumat în scurte secvențe care ar fi fost comice dacă n-ar suna înfiorător de cinic, încheiate cu cîte o vocabulă nemțească agresivă sau cu cîte un „Heil Hitler” însoțit de salutul cu brațul aruncat înainte sau cu risete stridente, isterice, care-ți îngheață sîngele-n vine.

Comisarul îl împușcă pe legionarul care tocmai scosese pistolul din ziarul de pe genunchi și l-ar fi îndreptat spre Actor, deci Caratase e salvat, însă i se declanșează atacul cardiac: respiră greu, încetinește, transpiră. Totuși nu se lasă, revine, dă impresia că joacă și, în secvență finală, le va vorbi spectatorilor și ne va vorbi nouă cu vocea lui Toma Caragiu, „neactoricească”, potolită, aproape în șoaptă, îndemnîndu-ne să rîdem, să nu încetăm să rîdem nici „cînd eu nu voi mai fi”. Și adaugă: „Oprîți cîuma verde! Tăiați calea lui Hitler dacă vreți să vă bucurați, dacă vreți să rîdeți, dacă vreți să rămîneți oameni!”. Îndemn la stoparea totalitarismului. Nu cumva a oricărui, a tuturor regimurilor extremiste, deci și celui comunist de-atunci, cînd Caragiu filma, și și de-acum, căci vremurile noastre au venit cu alte crize, cu alți dictatori, cu noi discursuri extremiste, populiste, naționaliste, xenofobe?...

Privirea lui Caratase-Caragiu se tulbură (cadru subiectiv), se întoarce cu spatele spre sală, iese călcînd șovăitor. Soția, fiica, Mărioara, cîteva dansatoare, cîteva actori și paznicul teatrului îl susțin, îl așează pe un scaun, îi spun că spectacolul trebuie oprit: Dar el le cere să continue, căci de-asta au plătit spectatorii biletele... Întreaga echipă iese în scenă în costumele cele policrome, fetelor le șiroiesc lacrimile pe obraji în timp ce muzica răsună veselă, lumea aplaudă rîzînd, se aclamă, e chemat la rampă maestrul care revine cît-de-cît, se ridică, se apropie de marginea cortinei și aruncă o ochire spre sală, vede triumful, dar nu avansează sub reflectoare, nu se simte în stare. Se întoarce, vine spre cameră zîmbind, e un învingător prin arta lui genială și prin verticalitatea lui morală. După cîteva pași simte ultima săgetare, tresare, se sprijină în lateral cu o mîină, pe chip i se instalează grimasa suferinței, privește în obiectiv cu capul puțin alunecat spre spate și cadrul îngheață. Trec secunde, dar el rămîne nemișcat pînă cînd e acoperit de „cartonul” cu „SFÎRSIT”, al filmului, dar nu și al lui, al lui Caratase, căci nu-l vedem murind, deci el nu se stinge, rămîne așa, în stop-cadru, în timp suspendat, perpetuu, veșnic, nemuritor. Final zguduitor. Interpretare extraordinară, performanță actoricească maximă.

Nici moartea sub ruine nu i-a văzut-o nimeni: Caragiu a dispărut ca și cînd timpul s-ar fi oprit, ca și cînd ar fi încremenit undeva, într-un stop-cadru, perpetuu, veșnic, nemuritor...



Secțiunea de Atelier din ediția aniversară a Taberei „Dan Platon” a însemnat, în premieră, participarea unor elevi de la Colegiul de Artă „Carmen Silva” din Ploiești. Reproducem în numărul de față două dintre aceste lucrări.

1. Andreea Miruna Dumitru, *Sculptură în peisaj*, acrilic, 30x40 cm
2. Alexia Andrada Vulpe, *Dialog cu natura*, acrilic, 30x40 cm



MINISTERUL
CULTURII



Primăria
Municipiului
Ploiești



Casa de Cultură
Ion Luca Caragiale
a Municipiului Ploiești



24PHARTE RO
AMORAL, ILEGAL, IDEAL...

EVENIMENT AFLAT SUB ÎNĂLTUL PATRONAJ
AL MINISTERULUI CULTURII
„NU EXISTĂ PATRIOTISM
FĂRĂ PATRIMONIU!”

TABĂRA INTERNAȚIONALĂ DE SCULPTURĂ MONUMENTALĂ CONTEMPORANĂ

EDIȚIA A VII-A

„IDENTITATE ȘI MEMORIE”



DESPRE PROIECT

Tabăra Națională de Sculptură Monumentală Contemporană Ploiești este un proiect cultural-artistic dedicat creației monumentale contemporane.

Proiectul urmărește:

- înfrumusețarea spațiului public ploieștean prin amplasarea de opere de artă contemporană
- dezvoltarea, în timp, a unui muzeu în aer liber
- transformarea unor zone din Parcul Municipal Ploiești Vest în spații cu identitate culturală
- promovarea Ploieștiului prin arta monumentală contemporană
- susținerea patrimoniului, educației artistice și dialogului cultural



EDIȚIA 2026

- 3 artiști-sculptori selectați
- 3 lucrări de artă monumentală
- 29 de zile de creație artistică

Materiale:

marmură de Rușchița sau
piatră calcaroasă

Volum maxim: 2,5 m³
pentru fiecare artist



TEMATICA

„IDENTITATE ȘI MEMORIE”

Lucrările pot reflecta identitatea locală a Ploieștiului și reinterpretări ale memoriei culturale românești.



ARTIȘTI PARTICIPANȚI

Sunt selectați 3 artiști-sculptori cu experiență în arta monumentală.

Criterii de selecție:

- valoare artistică
- originalitate
- fezabilitate
- integrarea în tematică
- experiență profesională



EDUCAȚIE ȘI TINERI

Elevii Colegiului de Artă „Carmen Sylva” Ploiești, specializarea Sculptură, vor participa la activități educaționale în cadrul taberei.

Minimum 5 elevi, coordonați de un profesor, vor realiza mini-sculpturi sub îndrumarea artiștilor și profesorului coordonator. La final, mini-sculpturile vor fi prezentate într-o expoziție dedicată tinerelor talente.



EVENIMENTE PENTRU COMUNITATE

În weekendurile de deschidere și închidere vor avea loc activități cultural-artistice pentru publicul larg:

- muzică
- dans
- teatru
- expoziții
- activități interactive
- întâlniri cu artiști



20

SEPTEMBRIE

DESCHIDEREA OFICIALĂ



18

OCTOMBRIE

CEREMONIA DE ÎNCHIDERE

Prezentarea lucrărilor și acordarea diplomelor de participare



OPERELE REALIZATE

Lucrările realizate în cadrul taberei vor fi cedate Municipiului Ploiești și vor intra în patrimoniul Municipiului Ploiești, conform legislației în vigoare. Scopul este dezvoltarea unei colecții de artă monumentală contemporană în spațiul public ploieștean.



FILM DOCUMENTAR

Tabăra va fi documentată prin realizarea unui film documentar dedicat evenimentului și promovării municipiului Ploiești.



ÎN PARTENERIAT CU

- Uniunea Artiștilor Plastici din România, Filiala Ploiești
- Serviciul Administrare Parc și Artă Monumentală
- Direcția Gestionare Patrimoniu
- Direcția Tehnic Investiții

- S.C. Transport Călători Express S.A. Ploiești
- S.C. Servicii de Gospodărire Urbană Ploiești S.R.L.
- Filarmonica „Paul Constantinescu” Ploiești
- Teatrul „Toma Caragiu” Ploiești
- Asociația Culturală 24 PH Arte, inițiator proiect



INFORMAȚII ȘI ÎNSCRIERI

Casa de Cultură „Ion Luca Caragiale”
a Municipiului Ploiești
Piața Eroilor nr. 1A, Ploiești
Tel/Fax: 0244 578 148 / 0244 578 149