

STĂUTUL

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

revistă de cultură



Tom Caragiu - 100

atitudini

revistă de cultură

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

Directorul Casei de Cultură:
Marian Dragomir

Redactor-șef:
Dan Gulea

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

Social media:
Nicolescu Cristina

Corectură:
Constanța-Ileana Gulea

Layout&DTP:
Georgiana Kelemen

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.

Coperta 1: Mural în gangul din Parcul Nichita Stănescu, 2024; Desen semnat I. Anastasescu pentru rolul lui Ianche din *Tache, Ianche și Cadîr* de Victor Ion Popa, în *Flamura Prahovei*, 1956; Desen nesemnat, pentru rolul Colonelului Ciolac, în *Arclul de Triumf* de Aurel Baranga, în *Flamura Prahovei*, 1957; Portrete ale lui Toma și Elena Caragiu de Horațiu Mălăele, pe coperta volumului memorialistic de la Editura Palimpsest, București, 2018; *Schiță de portret a actorului Toma Caragiu*, de Geta Caragiu; Caricatură de Alexandru Clenciu, 1976.
Coperta 4: Aspecte din Școala „Toma Caragiu”; Cu Tudor Popescu (Ciro) în *De Pretore Vincenzo*, 1962; În *De Pretore Vincenzo*, 1962; Cu Octavian Cotescu, în rolul Petre Magheru din *Casa de mode de Th. Mănescu*, Teatrul Bulandra, 1973; Tipătescu din *O scrisoare pierdută*, alături de Rodica Tapalagă (Zoe), Teatrul Bulandra, 1972; Wolfgang Schwiter din *Meterorul* (1968, Bulandra) și Sem din *Gluga pe ochi* (1970, Bulandra); Mackie Șiș în *Opera de trei parale* de Bertolt Brecht, cu Clody Bertola (Jenny Speluncă), Bulandra, 1964.



1-2



12-13



17-19



22



25-28

Argument - PAG. 1-2

Dan GULEA: *Proștii sub clar de lună* – o nouă lectură

TOMA CARAGIU – 100 - PAG. 3-11

Actorul scrie/ Un bilanț rodnic și un viitor plin de perspective / Teatrul de Stat din Ploiești – important mijloc de culturalizare a oamenilor muncii / Critica să urmărească spectacolele și după premieră / Masă rotundă cu Alexandru Bădulescu, Toma Caragiu și Emil Mandric
Ion Bogdan LEFTER: Poate chiar liderul, „cel mai cel mai ...

„TOMA CARAGIU” - PAG. 12-13

Lucian SABADOS: *Repere sentimentale. Cei ce ne-au dat nume (2)*

Poezie - PAG. 14

Daniel PIȘCU: *O istorie canonică în versuri a literaturii române*

Istorie literară - PAG. 15-16

Alexandru H. POPA: *E. Lovinescu – profesor la Liceul „Sfinții Petru și Pavel” din Ploiești (1904 – 1906): Anul școlar (1905/1906). Excursia organizată de Eugen Lovinescu*

Haimanale Literare - PAG. 17-19

Marian NEGUȚU: *Tatăl meu care ești pe Pământ* – o frescă emoționantă a societății românești
Horia BĂZĂVAN, actor: „Încerc să ascult dumnezeiește instinctul și intuiția”

Repere francofone - PAG. 20-21

Diana RÎNCIOG: *Întruchiparea farmecului francez: actrița Juliette Binoche*

Cafeneaua critică 665 - PAG. 21

Proiect de dezbateri publice pe teme literar-artistice de actualitate

Nicolae Manolescu - PAG. 22

Autografe primite - Maria Banuș

Arte vizuale - PAG. 23-24

Liliana MARIN: *Culoarea tăcerii. Ediția XIX a Taberei Internaționale de Creație Plastică „Dan Platon”*

Istorie - PAG. 25-28

Marius NICA: *Reabilitări necesare: Mihail Donose*
Alexandru-Ionuț CRUCERU: *Cetatea Dudescului din muntele Bocârnea*
Dorin STĂNESCU: Sorin Mitu – *Românii și Ungurii. Un război imagologic de o mie de ani*

SCANEAZĂ
CODUL QR



Proștii sub clar de lună – o nouă lectură

Dan Gulea

Deși pare greu de imaginat astăzi, a existat o boemă a anilor 1950; controlul foarte strict al partidului comunist nu îi viza întotdeauna și pe cei mai tineri autori, mai ales dacă aceștia aveau stagii (propagandistice) cunoscute în presa sau în literatura de tip comunist; formați în anii războiului, pe care l-au trăit ca pe un eveniment deformat, fiind suprapus cu crizele de personalitate inerente adolescenței, tinerii autori au căpătat de-a lungul timpului detașarea necesară pentru a-și analiza această perioadă. Poate cel mai elocvent exemplu – Radu Cosașu, autorul *Supraviețuirilor* – mici texte despre anii de formare, reunite în mai multe volume –, în care a portretizat acest grup marcat, paradoxal, de barierele cenzurii.

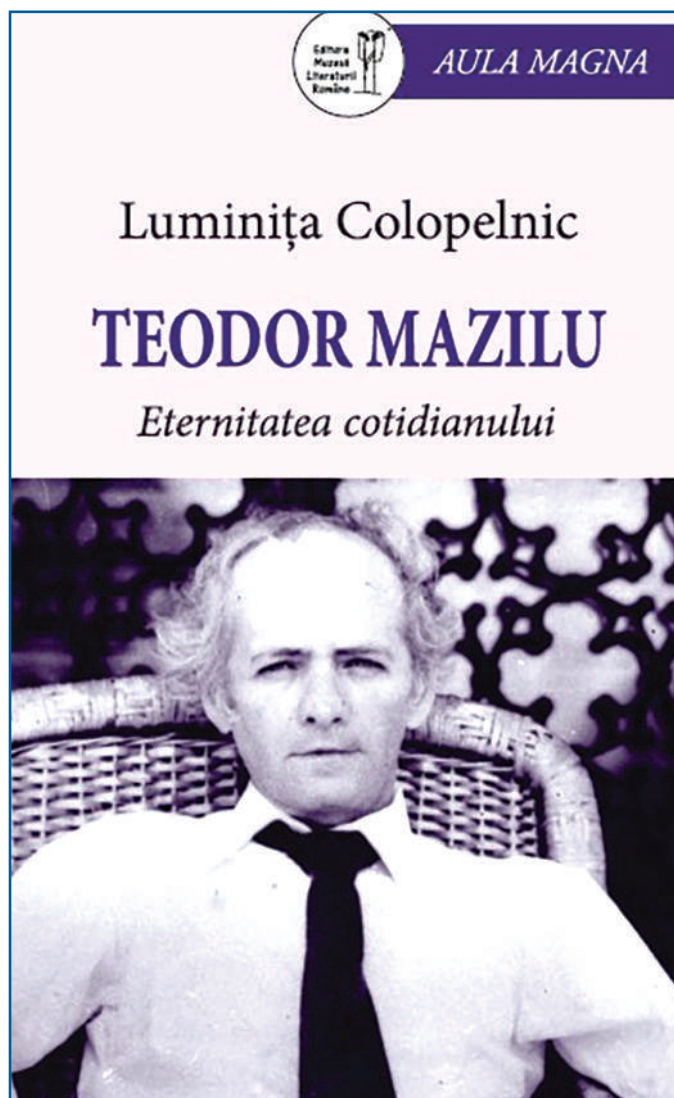
Pentru că, la un moment dat, partidul considera că poziția lor nu este cea mai potrivită – fiind „executați” în stil stalinist, uneori prin interzicerea dreptului de a scrie; este situația lui Radu Cosașu, care a trebuit să stea câțiva ani „camuflat” în articole și traduceri pe care nu le putea efectiv semna, în cazul în care erau publicate. A dramaturgului Teodor Mazilu, care este exilat, la începutul anilor 1960, la cronică sportivă – fără posibilitatea de a se apropia de teatru vreme de mai mulți ani, din cauza piesei sale *Proștii sub clar de lună*. A lui Lucian Pintilie, regizorul piesei lui Mazilu din 1962, care avea să fie scoasă din repertoriu prin indignarea tocmai a lui Nicolae Ceaușescu, spectator al unei reprezentații care i-a demonstrat că spectacolul „contravine eticii socialiste”.

Nu trebuie uitați din acest grup al boemei regizorul Emil Mandric sau prozatorul (și scenaristul) Nicolae Țic – cu toții, „personaje” ale cărții semnate de Luminița Colopelnic, *Teodor Mazilu. Eternitatea cotidianului* (Editura Muzeul Literaturii Române, 2025).

O teză de doctorat la origine – a patra care este dedicată scriitorului, în ultima vreme –, cartea este o descriere a operei lui Teodor Mazilu, atingând multiplele dimensiuni pe care acesta le pune în fapt: dramaturg, nuvelist, romancier, autor de scenarii de film, eseist, poet chiar – jurnalist cu o mare paletă de acțiune – nimic din cele scriitoricești nu-i era străin lui Mazilu. Cercetarea este completată cu argumente din dosarele de urmărire întocmite de Securitate, precum și, în addenda, cu o serie de interviuri,

în special cu personalități din lumea teatrului (Oana Pellea, Tora Vasilescu) – între care se distinge, prin detaliile biografice, discuția cu fiica scriitorului, Ioana Mazilu.

Momentul fundamental pentru tânărul Mazilu este întâlnirea cu Hortensia Papadat-Bengescu – foarte timpurie, undeva în (pre)adolescență; „Sfânta mea mamă, Maria, mărturisește scriitorul la un moment dat, a binevoit ca un timp să fie bucătăreasa Hortensiei Papadat-Bengescu”; de fapt, autoarea *Concertului din muzică de Bach* recunoaște un viitor scriitor – chiar dacă Mazilu nu avea decât 11 ani și urma să publice în anii imediat următori unele texte cu caracter ludic sau minireportaje în reviste ale elevilor. Ioana Mazilu descrie efectul întâlnirii: „vorbea cu foarte mare emoție de momentul acela, de parcă o mare divinitate feminină, tandră, un fel de *Ange de la Visitation* a venit



și i-a îngăduit să fie el prin ceea ce i-a spus. Mazilu era teribil de complexat de originea lui, de locul de unde venea, de lipsa lui monumentală de cultură și pentru faptul că aceeași doamnă care sintetiza rafinamentul, eleganța spiritului, cultura, plimbările în lume, a venit și i-a spus să scrie, a fost pentru el un soi de înger.”

Volumul Luminiței Colopelnic aduce așadar o perspectivă de ansamblu asupra lui Mazilu, dar în care fiecare compartiment al operei pare a fi egal cu celălalt și unde prevalează receptarea timpului, criticii proletcultiști fiind practic la paritate cu cei ai valorii estetice; ierarhizarea valorică a operei lui Mazilu este cumva intrinsecă – autoarea tezei de doctorat înregistrează chiar și cele mai noi montări ale lui Mazilu, precum cele ale lui Victor Ioan Frunză (*Mobilă și durere*, 2015), Mariana Cămărășan (*Frumos e în septembrie la Veneția*, 2019) sau altele, consemnate aproape an de an.

În primă instanță poet (debuta în 1946, cu *Univers în miniatură*), de la afirmarea în anii 1950, prozator – poate sub impresia întâlnirii magice evocate mai sus – deși se plasează în opoziție diametrală față de concepția scriitoarei despre scris –, apoi dramaturg, Teodor Mazilu este un personaj al epocii sale, evocat în mai multe rânduri de prietenii săi.

O replică emblematică a personajelor lui Mazilu, „Eu am ridicat problema, eu o bagatelizez!”, caracteristică activistului de partid care (crede că) este atotputernic în micul său univers, îl determină pe Radu Cosașu să reitereze legenda unui Toma Caragiu „înainte de Toma Caragiu”, jucând în *Proștii sub clar de lună* – în fața unei scene goale! „Printre puținele legende strict contemporane, eu o păstrez pe aceea a unei nopți de la începutul anilor '60, când, pe la orele trei, Caragiu – actor încă neajuns la București – a deschis în taină porțile teatrului său la Ploiești, ca să le arate lui Teodor Mazilu și lui Lucian Raicu, în sala pustie, cum joacă el piesa prin care s-a statutat strigătul cel mare al pendulării deasupra abisului: «Eu am ridicat problema, eu o bagatelizez!»”

În fața unui autor dramatic, aflat la prima sa piesă, și a unui critic literar, Toma Caragiu face un rol senzațional; criticul Lucian Raicu, unul dintre participanții la această legendă, își va aduce aminte de reprezentarea fără public: „*Proștii sub clar de lună* a fost piesa care i-a dat curajul, pentru întâia oară, lui Caragiu să fie genial, adică să fie el însuși. Până atunci ezita, abia atunci s-a încumetat să sară neasigurat în necunoscut și să se transforme brusc și definitiv în el însuși [...] Caragiu a descoperit, nevenindu-i însă

să creadă, că poate juca un rol comic la modul poetic și că poate fi fără limite măreț în micime, melancolic și visător în interpretarea unui foarte terestru escroc, de o sinceritate absolută pe creasta unui val de minciuni, loial în ipocrizie, tandru în abjecție. Într-un cuvânt: neîngrădit, așa cum se simțea bine și cum simțea nevoia să fie. Am fost, la începutul anilor '60, martorul acestei revelații de sine. Am povestit la toată lumea ce mi-a fost dat să văd la Ploiești, într-o noapte, Caragiu repetând în *Proștii...*, după o seară în care-l cunoscusem întâmplător la Braseria din centru. Am povestit în zeci de variante, l-am avertizat pe Lucian Pintilie de miracolul ploieștean în care nimerisem fără să vreau [...] Ca un somnambul, am făcut lucruri ce nu-mi stau în fire (sau poate că da, într-o «fire» mai ascunsă și mai adâncă pe care nu mi-o cunosc), am urcat pe scenă, în fața unei săli goale, care-mi dădea curaj, să dau replica lui Caragiu, știam ce trebuie să spună partenerii în linii mari, nu puteam suporta să-l ascult vorbind de unul singur, în replici fatal incoerente, pe dezlănțuitul actor, stimulat în dezlănțuirea sa și de orele târzii ale nopții.”

Poate nu întâmplător, mai departe, după Toma Caragiu, conducerea teatrului ploieștean este încredințată în 1965 lui Emil Mandric, regizorul emblematic pentru Teodor Mazilu (*Don Juan moare ca toți ceilalți*, 1970; *Acești nebuni fățarnici*, 1970).

Un rol fundamental pentru Mazilu este cel de inspirator; Radu Cosașu mărturisește cum, undeva în Ajun de Crăciun, se intersectează cu el în oraș: „Am văzut doar silueta lui Mazilu la braț cu soția lui, imagine dintotdeauna șocantă pentru mine, căci în capul meu un scriitor satiric nu se potrivea deloc, dar deloc, deloc, deloc cu un soț ținându-și la braț nevasta, și încă atât de delicat și de timid ca Mazilu, cel care ne învățase deja că pe lumea asta nu se cere amor, ci butelie, aragaz, și nu caracter”. De pe trotuarul celălalt îi strigă, „cu o voioșie niciodată atât de avântată” fraza care va reprezenta primul impuls al *Supraviețuirilor*, poate cel mai lucid manual de devenire a unui scriitor în luptă cu vremurile: „Auzi, Cosașule? Dacă vrei să te salvezi, descrie-ți mătușile!”.

De la Hortensia Papadat-Bengescu la Radu Cosașu, trecând prin arta lui Emil Mandric și a lui Toma Caragiu, prin evocările lui Lucian Raicu – Teodor Mazilu este o conștiință care studiază cu delicatețe a doua jumătate artistică a secolului trecut, uzând adesea de arma cea mai redutabilă în panoplia literară, ironia de tip caustic, drumul inevitabil al unei conștiințe critice.

ACTORUL SCRIE

Venind în toamna lui 1953 la conducerea teatrului înființat de doar câțiva ani, în perioada stalinistă, Toma Caragiu este privit cu suspiciune, așa cum probează unele cronici la spectacole în care juca, publicate în cotidianul local *Flamura Prahovei*. Dar tânărul director va reacționa rapid, scriind un articol „de direcție”, în ianuarie 1954, în care prezintă realizările și proiectele teatrului, adaptându-se limbajului epocii. Va mai coborî o singură dată în arena publicistică locală, cu un alt articol, publicat la 10 ani de la înființarea teatrului, unde se arată mult mai stăpân pe sine, valoarea sa era recunoscută deja.

În numerele anterioare ale *ATITUDINILOR* am publicat o cronologie a lui Toma Caragiu la Ploiești, incluzând fragmente din cronici sau din interviuri (în nr. din octombrie 2024); în august 2021 reluam interviul pe care îl dădea cu ocazia inaugurării unei noi săli, în 1957 – de fapt, o renovare a unui spațiu dificil, marcat de precaritate.

În numărul de față reluăm articolele sale politice din presa vremii, care ne arată un intelectual de mare clasă, care iese cu abilitate dintr-o situație marcată ideologic, utilizând vocabularul epocii, dar și dând replica adversarilor de conjunctură, de pildă atunci când vorbește despre o „minoritate extrem de redusă [care] se cramponează de metodele învechite de muncă” sau când utilizează dihotomiile epocii într-un mod ce nu este lipsit de valențe parodice – „pregătim acum primul spectacol de estradă, în care ne propunem să satirizăm birocrății, codașii, să scoatem la iveală noul, să combatem vechiul”. Firește că, în aceste circumstanțe, a înțeles rolul propagandistic al teatrului, și a realizat un echilibru între birul dat cezarului și amprenta personală. Exemplul cel mai evident: teatrul de estradă (astăzi: de revistă), fondat de Toma Caragiu la Ploiești. Pot fi menționate în acest sens articole de felul „Popoarele lumii vor împiedica dezlănțuirea unui nou război” (*Scînteia tineretului*, 30 ianuarie 1955) sau scrisoarea despre încheierea colectivizării agriculturii în regiunea Ploiești, din care un fragment a și fost publicat (*Contemporanul*, 9 martie 1962). Primele două texte politice reproduse mai jos sunt semnate „Toma Caragiu, directorul Teatrului de Stat Ploiești”, apărând în cotidianul regiunii Ploiești, *Flamura Prahovei*. Un al treilea text este scris dintr-o perspectivă mult mai apropiată de lumea actricească; este un răspuns la o anchetă a revistei *Teatrul*, din decembrie 1959.

Reproducem și un ultim text, o masă rotundă din 1965, anul plecării sale spre marele teatru bucureștean, în care dialoghează în același cotidian local cu Emil Mandric, regizorul care va conduce pe mai departe destinele teatrului ploieștean, și cu un reprezentant al partidului „pe linie de cultură”. Deși au apărut mai multe cărți cu/ despre Toma Caragiu, începând chiar cu tragicul an 1977, ce includ spectacolele în care a jucat, filmografia sa, aparițiile la radio, interviurile date – sau dezvăluie părți neașteptate ale personalității sale, precum volumul de *Poeme și alte confesiuni* editat de Ion Cocora (1979) – textele din paginile următoare nu au mai apărut de la publicarea lor inițială.

Un bilanț rodnic și un viitor plin de perspective (10 ianuarie 1954)

Pășind în al 8-lea an de activitate în slujba poporului, colectivul teatrului nostru face bilanțul muncii sale în 5 ani de existență și privește viitorul cu mult optimism și planuri mărețe. Avînd în față genialele cuvinte ale marelui Lenin, care a arătat că „socialismul începe acolo unde milioane de oameni își însușesc cultura”, colectivul teatrului nostru s-a arătat hotărît din prima zi să transpună în viață această necesitate categorică a construirii socialismului în țara noastră.

Primul drum pe care l-au avut de urmat actorii noștri a fost acela al eliberării lor din cătușele vechilor metode ale teatrului burghez, lucru pe care, de altfel, nu toți au reușit să-l facă pînă acum. În atenția noastră principală a stat apoi prezentarea pe scenă, pe lîngă piesele din repertoriul clasic și sovietic, a pieselor originale care au ilustrat prin tematica lor conflictul esențial al realității noastre, lupta de clasă în aspectele cele mai caracteristice. Ele veneau să înfățișeze eroul nou pozitiv care făurește viața nouă, devotat patriei și luptător pentru socialism.

Piese ca *Minerii* și *Cetatea de foc* ale scriitorului Mihail

Davidoglu, în care autorul pătrunde în viața și lupta plină de clocot a minerilor de pe Valea Jiului și a atelierelor de la Reșița, *Ziua cea mare* de Maria Banuș, *Vad nou* și *Oameni de azi* de Lucia Demetrius, inspirate din lupta pentru transformarea socialistă a agriculturii, *Lumina de la Ulmi* de Horia Lovinescu, care prezintă lupta dintre vechi și nou în domeniul ideologic, sunt opere ale tinerei noastre dramaturgii pe care teatrul nostru a ținut să le înscrie în repertoriul său, contribuind prin prezentarea lor la ascuțirea vigilenței de clasă și la construirea socialismului în țara noastră. Paralel cu reprezentațiile date pentru maturi, ne-am preocupat de educarea micilor cetățeni ai patriei noastre, îndrumând îndeaproape întreaga activitate a teatrului de păpuși „Ciufulici”. Cu ajutorul Comitetului Regional Ploiești al Partidului Muncitoresc Român, la 23 martie 1953 teatrul de păpuși „Ciufulici” a făcut un pas înainte pe drumul consolidării lui, primindu-și la această dată micuții spectatori în sala sa proprie. Deși tânăr, „Ciufulici” are la activul său un număr de 210 reprezentații, un turneu și schimburi de experiență cu teatrele de păpuși din Bacău, Galați, Sibiu și Pitești.

În lumina Hotărârilor plenarei lărgite din 19-20 august a C.C. al P.M.R., pentru îmbunătățirea condițiilor de viață ale oamenilor muncii din patria noastră, s-a adus o îmbunătățire simțitoare în ceea ce privește salarizarea muncitorilor și actorilor, precum și a condițiilor de cazare a celor veniți din alte orașe. De asemenea, am făcut propunerea ca teatrul nostru, care era în categoria a treia, să fie trecut la categoria a doua, propunere la care Ministerul Culturii ne-a răspuns afirmativ. Acest lucru va aduce o nouă îmbunătățire a condițiilor de viață a actorilor, muncitorilor și funcționarilor noștri.

Privind viitorul, noi ne-am făcut planuri mărețe. Vrem să contribuim cu și mai multă hotărâre la îndeplinirea sarcinilor pe care construirea socialismului în patria noastră și apărarea păcii le pun în fața teatrului. Pregătim acum primul spectacol de estradă, în care ne propunem să satirizăm birocrații, codașii, să scoatem la iveală noul, să combatem vechiul. Paralel cu pregătirea acestui spectacol de estradă, pregătim piesa *Slugă la doi stăpîni* de Carlo Goldoni. De asemeni, am început studiul pentru punerea în scenă a pieselor *Sondaj adînc* de A. Cron și *Mielul turbat* de Aurel Baranga.

Noi am luat cu cîtva timp în urmă hotărîrea de a prezenta premierele noastre în fața oamenilor muncii din întreprinderi, din schelele petrolifere, uzine etc., așa cum am făcut cu piesa *Fete frumoase* de A. Simucov, pe care am prezentat-o la Rafinăria nr. 1 Sovrompetrol în fața unui număr mare de muncitori. Acest lucru ne-a fost de mare folos și îl vom folosi și în viitor. Ne-am hotărît să prezentăm în premieră piesa *Sondaj adînc* într-una din schelele petrolifere din regiunea noastră. Esențialul în activitatea teatrului

nostru în momentul de față este faptul că o majoritate covârșitoare vrea să meargă înainte, să câștige cu succes bătaia calității ce se dă și prin aceasta să obțină un salt calitativ, în timp ce o minoritate extrem de redusă se cramponează de metodele învechite de muncă. Sarcina noastră de viitor este de a atrage această minoritate lângă majoritatea covârșitoare și a face din spectacolele noastre spectacole de un nivel calitativ din ce în ce mai ridicat.

Teatrul de Stat din Ploiești – important mijloc de culturalizare a oamenilor muncii (15 august 1959)

Existența unui teatru cu caracter permanent a fost un deziderat de decenii al ploieștenilor. O simplă cercetare a publicațiilor ce au apărut periodic la Ploiești și mai cu seamă a documentelor aflate în arhiva regiunii ne dezvăluie un număr însemnat de încercări de organizare a unui teatru, încercări timide totuși, ce n-au putut dura din lipsă din pricina lipsei de sprijin și mai ales din pricina piedicilor și indiferenței oficialităților vremii.

Necesitatea de spectacol a ploieșteanului o satisfăceau diversele și rarele turnee întreprinse de trupe bucureștene. Repertoriul lor era dintre cele care să satisfacă gusturile rafinate ale unei burghezii și mici burghezii semidocte și se limita la piese ușoare, comedii de salon, drame boulevardiere. Acestea ofereau perspectivele unor rețele suculente. Teatrul era pe atunci o întreprindere cu scopuri mercantile și de foarte multe ori rentabilă. Slujitorii lui aveau o situație asemănătoare tuturor categoriilor de exploatați, fiind în mod permanent la discreția impresarilor.

A fost necesar un cutremur social, un act revoluționar pentru a se pune capăt acestei situații umilitoare și inumane. 23 august 1944 a însemnat eliberare și pentru artă și artiști, iar revoluția culturală inaugurată atunci se află astăzi în fața a nenumărate victorii.

Sarcinile oamenilor de artă au fost multe și grele, însă îndrumați de partid și avînd permanent exemplul literaturii și artei sovietice, acestea au fost duse la capăt și astăzi ne putem mîndri cu o literatură și artă socialiste în conținut și naționale în formă.

Una din victoriile revoluției culturale este și înființarea unui teatru permanent în orașul nostru, un teatru construit de mase și care se adresează maselor, soluționîndu-se astfel dezideratul de decenii al ploieștenilor. Inaugurat la 13 decembrie 1947, sub titulatura de Teatrul Sindicatelor Unite, cu o trupă compusă din actori profesioniști și amatori, teatrul s-a dovedit a fi o instituție de cultură importantă și deosebit de necesară. Repertoriul abordat a fost structurat deosebit de cel cu care diversele trupe făceau turnee înainte de 23 august. Tematica pieselor alese a încercat să se ridice la nivelul exigențelor publicului specta-

tor nou muncitoresc care umplea sala la fiecare reprezentație. Dovada succesului o face un articol publicat în ziarul *Prahova nouă* din iunie 1948, în care se remarcă faptul că în mai puțin de 6 luni, piesa *Mînzul nebun* de Russu Șirianu și Cezar Petrescu a fost prezentată de 64 de ori, cu peste 20.000 de spectatori. Aceste cifre sunt convingătoare pentru a releva setea de teatru a oamenilor muncii.

După două stagioni în care au fost montate 8 premiere, Teatrul Sindicatelor Unite se transformă în Teatrul de Stat Ploiești. Inaugurarea s-a făcut la 17 aprilie 1949 cu capodopera literaturii noastre clasice, *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale, care s-a prezentat de peste 100 de ori cu mai mult de 30.000 de spectatori, reluându-se aproape în fiecare stagiune. Drumul teatrului, de la această dată, a fost în continuă ascendență, în continuă evoluție.

Un pas însemnat înainte s-a produs în anul 1952, când, răspunzînd sarcinii de a educa tineretul preșcolar și școlar prin exemplul viu, concret al spectacolului, s-a înființat secția de păpuși, secție care a marcat un progres simțitor, ajungînd să prezinte patru-cinci premiere pe stagiune.

A doua treaptă importantă a fost înființarea în anul 1957 a secției de estradă, care a prezentat de atunci spectacole inspirate din realitățile orașului nostru. Pe această linie, acțiunea de sprijinire și stimulare a autorilor locali a fost fructuoasă, majoritatea spectacolelor de estradă prezentate pînă acum fiind scrise de autori ploieșteni.

Numai în stagiunea 1958-1959 s-au montat două spectacole de estradă, *Cîntec de bucurie* și *Ghicatori pe portativ*, cu texte și muzică compusă de autori locali.

Educația publicului spectator, teatrul o face prin calitatea repertoriului și implicit calitatea artistică a spectacolelor. Repertoriul este materia primă a teatrului; cu cît acesta este mai bine selecționat, cu atît rezultatele obținute în vederea ridicării nivelului cultural al maselor sunt mai evidente. O dovadă că repertoriul teatrului a fost în continuă îmbunătățire calitativă stau cifrele realizării planului de spectacole și spectatori.

În anul 1950, numărul spectacolelor se cifra la 292, iar al spectatorilor la 78.460, aceasta numai la dramă, în timp ce în anul 1958 cifrele realizării planului au crescut simțitor. Astfel s-au prezentat 348 de spectacole, cu 135.875 spectatori. Dacă mai adăugăm și numărul de spectacole și spectatori de la celelalte două secții, cifrele ar fi dublate.

Teatrul a manifestat o grijă permanentă față de dramaturgia originală. Astfel, în cei 10 ani de activitate, au fost puse în scenă un număr de 28 de piese din dramaturgia originală ulterioară lui 23 august. Numai în stagiunea încheiată au fost prezentate în premieră un număr de 5 piese, dintre care 3 ale unor autori debutanți (*Zburați pescărușilor* de V. Iosif, *Partea leului* de C. Teodoru și *Poarta* de Paul Everac). Operele cele mai reprezentative ale dramaturgiei originale au fost montate acordîndu-li-se un interes

deosebit. Spicuim din repertoriul stagiunilor piesele *Minerii* și *Cetatea de foc* de Mihail Davidoglu, *Iarbă rea*, *Arcul de triumf*, *Rețeta fericirii* de Aurel Baranga, *Ziua cea mare* de Maria Banuș, *Ultimul mesaj* de Laurențiu Fulga, *Vad nou*, *Oameni de azi*, *Trei generații*, *Arborele genealogic* de Lucia Demetrius, *Lumina de la Ulmi* de Horia Lovinescu, *Drumul soarelui* de Virgil Stoenescu, *Împărătița lui Machidon* de Tiberiu Vornic și Ioana Postelnicu etc.

Grija teatrului s-a răsfrînt și asupra educației tineretului, punîndu-se în scenă pe lîngă piese din dramaturgia sovietică care dezbat probleme de tineret și piesa *Nota zero la purtare* de Octavian Sava și Virgil Stoenescu, prezentată de aproape 50 de ori numai în anul 1957.

Recordul însă în privința numărului de spectacole și spectatori îl deține comedia *Tache, Ianke și Cadîr* de Victor Ion Popa, prezentată în premieră pe țară în anul 1956. De atunci, spectacolul se bucură de aceeași apreciere unanimă, prezentîndu-se cu același succes ca la premieră. Numărul de spectacole prezentate cu această piesă trece de 200, iar numărul spectatorilor depășește 100.000.

Un interes deosebit îl manifestă teatrul față de publicul spectator din uzine și fabrici, prezentîndu-se spectacole la locul de producție. La fel, deplasările în sate și comune ale regiunii au fost în atenția continuă a teatrului. În stagiunea 1958-1959 s-au prezentat în deplasare un număr de 42 reprezentații, vizionate de peste 10.000 de spectatori.

În munca de agitație și propagandă pentru cooperativizarea agriculturii, secția de estradă a montat spectacole speciale inspirate din realitățile satelor regiunii. Ele au fost primite cu deosebită satisfacție și apreciate la un înalt grad de spectatori săteni. Astfel, spectacolul *Cîntec de bucurie* a fost prezentat la cererea publicului numai în raionul Rîmnicul Sărat de 35 de ori.

În munca de sprijinire a formațiilor artistice, actorii teatrului nu și-au precupețit eforturile. Cele mai multe echipe artistice premiate în concursurile regionale pe țară au fost instruite de actorii teatrului. Exemplele sunt prea numeroase și ar ocupa prea mult spațiu pentru a le da pe toate.

Colectivul teatrului, de la prima reprezentație și pînă azi, a crescut an de an, împreună cu calitatea sa. Teatrul a primit forțe noi din tinerii absolvenți ai Institutului de teatru „I.L. Caragiale”. Și n-ar fi îndrăzneță afirmația că suntem un teatru de tineret.

Odată cu îmbunătățirea calității artistice a colectivului, a crescut și calitatea artistică a spectacolelor, satisfăcînd astfel exigențele mereu crescînde ale publicului. Repertoriul teatrului a crescut în calitate an de an și, pe măsura experienței acumulate de-a lungul stagiunilor, au fost montate piese din marele repertoriu clasic, pretențioase ca montare și interpretare.

Semnalăm doar *Nunta lui Figaro* de Beaumarchais și *Slugă la doi stăpîni* de Carlo Goldoni.

Din repertoriul clasic rus spectacole care s-au ridicat la

un nivel artistic corespunzător, detașate net prin nivelurile lor artistice, au fost *Vinovați fără vină*, *Lupii și oile* de A. N. Ostrovski, *Nunta lui Krecinski* de Suhova-Kobolin și *Dușmanii* de Maxim Gorki.

Dramaturgia sovietică a însemnat pentru Teatrul de Stat Ploiești un minunat izvor de învățăminte. Totodată, principiile sistemului lui Stanislavski în creația scenică au fost călăuza muncii colectivului, militându-se pentru simplificarea mijloacelor de creație pentru ca spectacolele să fie cât mai larg înțelese de marele public, transmițându-se ideile cele mai înaintate.

O atenție deosebită a fost acordată dramaturgiei clasice românești și dramaturgiei dintre cele două războaie. Comediile lui I.L. Caragiale, Tudor Mușatescu, Victor Eftimiu s-au prezentat cu un succes deosebit. Ca o încununare a succeselor și totodată ca o piatră de încercare a forțelor colectivului, în stagiunea 1958-1959 a fost montată piesa *Răzvan și Vidra* de Bogdan Petriceicu Hasdeu. Spectacolul apreciat de public a confirmat încrederea pusă în forța artistică a colectivului și a orientat Consiliul artistic către abordarea de piese și mai pretențioase. Astfel, în stagiunea aceasta, care se va inaugura la 23 august 1959 cu piesa *Explozie întârziată* de Paul Everac, piatra de încercare o constituie tragedia *Othello* de William Shakespeare. Această stagiune este, după aprecierea Consiliului artistic, cea mai grea dintre toate, dar și calitativ superioară celorlalte.

În întâmpinarea celei de a 15-a aniversări a eliberării patriei noastre, Teatrul de Stat Ploiești, secția dramă, prezintă următorul bilanț: 80 de premiere, dintre care 28 din dramaturgia originală, 17 piese din dramaturgia sovietică, 12 piese din dramaturgia clasică românească și din dramaturgia dintre cele două războaie, 7 piese din dramaturgia clasică rusă, 7 piese din dramaturgia clasică universală și 9 din dramaturgiile țărilor de democrație populară și din alte țări.

Critica să urmărească spectacolele și după premieră (în cadrul anchetei revistei Teatrul, „Prestigiul criticii dramatice”, decembrie 1959)

Mărturisesc că am fost surprins, dar am apreciat ca pozitivă inițiativa revistei *Teatrul*, de a ne chema pe noi, oamenii de teatru, să ne spunem părerea despre critica dramatică. O discuție din care să se constate modul în care actorii și ceilalți creatori ai unui spectacol primesc și privesc critica dramatică, era acut necesară. Cred că și critica de teatru – ca de altfel orice activitate creatoare – este utilă să fie comentată și analizată de cei pe care ea îi vizează și ajută, adică de cei care contribuie efectiv la realizarea unui spectacol.

Critica dramatică, în anii care au urmat Eliberării, a căpătat ponderea necesară în viața teatrală a patriei noastre, și faptul că azi ne mândrim cu succese în dramaturgie,

relevă oportunitatea și competența cu care s-a achitat de dificila sarcină de îndrumare și sprijinire a lucrărilor de teatru. Dar nu despre lucrările dramatice vreau să vorbesc, ci de critica spectacolului de teatru, cu toate că sunt inseparabile, spectacolul fiind o transpunere în imagini scenice vii, concrete, dar întrucâtva efemere, a unui text. Apreciată în raport cu critica lucrărilor dramatice, critica spectacolului de teatru a rămas ceva mai în urmă. Cauzele rămînerii în urmă sînt destule, dar cea principală mi se pare a fi că majoritatea criticilor nu cunosc în amănunțime actul creator al spectacolului și, lucru mai grav, îl urmăresc cu suficientă superficialitate. Mi se pare că vizionarea unui spectacol, doar o singură dată, este neîndestulătoare – și sînt destui critici care fac acest lucru. Spectacolul de teatru, cred eu, are drept caracteristică inconstanța. Un spectacol cu aceeași piesă se diferențiază întrucâtva de precedentul și de cel care-l urmează. De aceea, găsesc că e necesar ca vizionarea unui spectacol de către critici să fie făcută de cel puțin două ori, pentru că se întîmplă foarte adesea ca părerile formate într-o seară să fie infirmate în seara următoare. Este de la sine înțeles că inconstanța nu e recomandabilă, dar este inerentă aproape oricărui spectacol, cîteodată chiar celui în care interpreții sunt artiști consacrați. Am citit cronici dramatice în care m-au surprins uneori tonurile prețioase și voit docte, alteori construcțiile alambicate și prolixitatea exprimării ideilor, fără să rămîn cu ceva substanțial din ele, fără să ajung a învăța ceva din ele. N-aș vrea să cred că sub prețiozitate și exprimări alambicate unii critici își ascund sărăcia sau lipsa de claritate a ideilor ce vor să exprime. Am admirat în schimb cronicile limpezi, în care contradicțiile, echivocurile, prețiozitățile etc., n-au găsit găzduire și am învățat din ele. Am admirat cronicile care se ocupă de textul piesei, dar nu neglijează deloc și transpunerea lui în imagini scenice, acordîndu-i aceeași atenție. Sînt însă destui cronicari dramatice care expediază spectacolul ca pe ceva minor, derivat: în cîteva observații aproximative, descriptive și, în cel mai bun caz, reduse la cîteva adjective, este analizată munca de creație a realizatorilor spectacolului. Asemenea cronici mi se par lipsite de condescendență față de efortul creator, iar pe cronicar îl consider incompetent. Observațiile de genul: „Interpretarea este bună” sau „Interpretul a găsit nota justă a rolului” nu ajută cu nimic pe nimeni, relevînd fie lipsa de dragoste, fie, mai grav, un bagaj redus de cunoștințe în materie. Cronica dramatică, de altfel ca orice articol de critică, socot că trebuie să fie constructivă, să constituie un îndreptar prin justețea, competența și oportunitatea cu care-i făcută, să stimuleze autocritica. Cronicile superficiale împiedică acest lucru, umplu într-o revistă un spațiu care ar putea fi mai judicios folosit. Nu cred că greșesc cînd afirm că odată apărută o cronică la un spectacol, unii cronicari par că se simt absolviți de orice

obligatie și consideră că și-au făcut datoria, întreaga lor atenție ei și-o îndreaptă către alte spectacole, pe care, iarăși, le abandonează imediat după cronică. N-am prea întâlnit critic teatral, care să urmărească rezultatele activității sale, care adică, să revadă spectacolul odată analizat de dînsul și să caute a verifica dacă și în ce măsură scăderile relevate au fost lichidate. De asemenea, n-am prea întâlnit în presă cazuri în care un cronicar să revină asupra unei cronici anterior publicate și să releve îndreptările aduse spectacolului criticat sau, dacă n-au fost lichidate scăderile, să determine o întâlnire cu colectivul spectacolului și să se consulte cu acesta; în general, cred că ar fi foarte interesant dacă criticul de teatru s-ar întâlni cu colectivul de interpreți, imediat după apariția cronicii, pentru a-și împărtăși mai pe larg impresiile. Chiar dacă unii interpreți s-ar dovedi refractari, pe moment, la criticile aduse, este imposibil ca ele să rămînă fără ecou. Criticul, ca și medicul, constată subrezeniile și încearcă să le lecuiască. Cu o deosebire, medicul primește pacienții, criticul se duce la spectacol. Medicul prescrie rețete care tămăduiesc bolile curabile, criticul nu dă soluții cu toate că de multe ori ar fi binevenite, dar lansează observații și constatări de ansamblu și de amănunt, care, dacă sunt judicios făcute, ajută mult. De ce n-ar urmări și criticul, ca și medicul, efectul tratamentului administrat? De ce să nu se apropie cu toată dragostea de spectacol și să-l socotească un produs la a cărui finisare și perfecționare trebuie să contribuie? Eu cred că dacă unele spectacole continuă să fie deficitare și după apariția cronicilor care le analizează, o parte din vină o poartă și cronicarii dramatici, din cauza nepăsării cu care tratează un spectacol, după ce l-au analizat o singură dată. Dacă teatrele bucureștene se bucură, de fiecare dată cînd prezintă o premieră, de atenția cronicarilor, teatrele din regiuni sunt deseori lipsite de această bucurie. Teatrul de Stat din Ploiești, care se află cel mai aproape de București, este destul de rar vizitat. Avînd în vedere distanțele, mă întreb: cît de des sunt vizitate teatrele din Baia Mare, Oradea sau Botoșani? Consider tot ca o lipsă de atenție și faptul că foarte rar, în cronici, sunt luate în discuție dublurile din spectacole, deși se întîmplă uneori ca dublura să fie mai aproape de personaj decît titularul rolului. De ce să fie dublura tratată drept o Cenușăreasă? N-ar fi rău să se consacre și dublurilor cîteva fraze într-un marginal sau, poate în revistele de specialitate, o rubrică intitulată „dubluri”, rubrică în care să se analizeze periodic și munca actorului distribuit al doilea sau chiar al treilea într-un rol. Spectacolul de teatru are și prețul și neajunsurile efemerității. Viața lui este direct proporțională cu timpul de manifestare. Și dacă vrem ca, peste ani, să rămînem cu ceva mai mult decît cu niște vagi idei în legătură cu modul în care a fost prezentat, cronicile de azi trebuie să-l analizeze ceva mai atent, trebuie să insiste mai mult asupra oame-

nilor care-l creează.

I.D. Cucu, Cu tovarășii Alexandru Bădulescu, Toma Caragiu și Emil Mandric despre activitatea de creație în teatru, stilul contemporan al spectacolului, teatrul și publicul (7 februarie 1965)

Ultima plenară a Comitetului regional de cultură și artă a scos în evidență faptul că, în anul trecut, teatrul de stat din Ploiești a obținut o serie de succese. Față de posibilitățile acestui colectiv însă realizările puteau fi și mai mari.

Aceasta se leagă de munca de creație în teatru, de nivelul calitativ al spectacolelor de popularizare, de legătura dintre teatru și public etc.

Pentru a vedea în ce măsură este preocupat colectivul teatrului de aceste probleme, care-i perspectiva activității teatrului în partea care a mai rămas din actuala stagiune teatrală, redacția noastră a organizat o discuție la masa rotundă la care au luat parte tovarășii Alexandru Bădulescu, inspector al Comitetului regional de cultură și artă, actorul Toma Caragiu, directorul teatrului, și regizorul Emil Mandric.

Discuția a început de la o întrebare a redacției care s-a referit la activitatea de creație în teatru.

TOMA CARAGIU: Certificatul activității noastre de creație în fața publicului este spectacolul. Sub acest raport actuala Stagiune, care continuă o bună tradiție a teatrului nostru, aceea de a promova dramaturgia originală, s-a deschis cu premiera piesei lui Dorel Dorian, *Oricît ar părea de ciudat*. Au mai fost prezentate premierele *Fii cuminte*, *Cris-tofor!* și *Omul cu mîrtoaga*.

REDACTORUL: Considerați potrivit ritmul de prezentare a premierelor în actuala stagiune?

ALEXANDRU BĂDULESCU: Față de perioada care a trecut de la deschiderea stagiunii, 3 premiere, dintre care una pregătită încă din stagiunea trecută, este prea puțin.

T. C.: Am fi prezentat un număr mai mare de premiere dacă nu se iveau o serie de cauze obiective. O serie de interpreți s-au îmbolnăvit și nu au mai putut repeta. Din această cauză, prezentarea unor spectacole a trebuit să fie amînată.

R.: Care-i situația în momentul de față?

T.C.: Sunt avansate pregătirile la piesele *Pasiunea vitaminelor* de Ben Dumitrescu și *Mitică Popescu* de Camil Petrescu. Premierele se anunță în jurul datei de 20 februarie. *Pasiunea vitaminelor* va fi prezentată în premieră pe țară.

R.: V-am rugat să spuneți cititorilor noștri cîteva cuvinte despre *Pasiunea vitaminelor*, care-i un gen de piesă mai puțin prezent în repertoriul teatrului.

EMIL MANDRIC: Prin cea de a doua piesă a lui Ben Dumitrescu se urmărește ca teatrul nostru să-și spună un

cuvînt în domeniul farsei cu tematică actuală. Genul farsei este mai puțin abordat de dramaturgi, de unde prezența redusă a acestui gen în spectacole.

Este o încercare curajoasă a teatrului ploieștean de a acorda unui colectiv de tineri interpreți și unui regizor tînăr punerea în scenă a acestei farse.

T. C.: De altfel, piesa se pregătește în cadrul studioului tînărului actor.

R.: Reținem, așadar, o noutate: studioul tînărului actor. V-am rugat să vorbiți mai amănunțit despre acest lucru.

T.C.: Teatrul de Stat din Ploiești are în momentul de față un număr mare de tineri absolvenți ai Institutului de teatru. Acest lucru impune organizarea unui studio al tînărului actor, unde să se continue, pe de o parte activitatea de școală, iar pe de altă parte să se dea posibilitatea tinerilor să își valorifice pe deplin talentul. Firește, este o încercare, deocamdată. Sperăm însă ca pe parcurs să îmbunătățim preocupările noastre în acest sens.

R.: În afara premierelor anunțate pentru cea de a 2-a parte a lunii februarie, ce mai pregătește teatrul ploieștean pentru public?

T.C.: Au început repetițiile la *Zoo sau Asasinul filantrop* a scriitorului francez Vercors, spectacol pe care îl pregătește tînărul nostru regizor Emil Mandric.

R.: În ce stadiu vă găsiți cu pregătirile?

E.M.: Ne aflăm la repetițiile „la masă”. De fapt, piesa lui Vercors este una dintre cele mai izbutite satire contemporane. Este o comedie de idei. La pregătirea acestui spectacol sunt angrenate cele mai bune forțe ale teatrului, cărora li s-a alăturat artistul emerit George Măruță. Se preconizează o muncă de echipă care să ducă la un spectacol cu un caracter de largă accesibilitate, prezentat în stilul artei teatrale contemporane.

Intenția noastră va fi sprijinită și de contribuția pictorului scenograf Mihai Tofan de la Teatrul Național din București, care va realiza decorurile acestui spectacol.

R.: Ce alte spectacole vor mai fi prezente prezentate în această stagiune?

T.C.: *Romeo și Julieta* de Shakespeare, *Don Juan* de Molière, o piesă de O'Neill și *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu. Este în atenția noastră preocuparea de a realiza spectacole într-un stil contemporan. Tovarășul Mandric a amintit ceva despre acest lucru.

R.: Ar fi interesant de aflat ce trebuie înțeles prin „stilul contemporan” al spectacolului.

T.C.: Puterea de a sesiza ceea ce este mai contemporan într-un spectacol și redarea lui în forme corespunzătoare acestei contemporaneități (ca idee spun, nu am pretenția de a da o definiție).

E.M.: Rezolvarea acestei probleme se face, de fapt, numai prin activitatea de creație. În teatrul ploieștean s-au făcut primele încercări cu *Bertoldo la curte*. Acum facem încercarea de a găsi un drum în farsa cu tematică actuală, ca și încercarea pe care mi-o propun de a găsi forma cea

mai corespunzătoare înțelegerii largi de către public a comediei cu un conținut filozofic (*Asasinul filantrop*). Noi urmăm nu numai atractivitate, ci și un limbaj teatral direct, eficient, dinamic și lipsit de artificii.

Deci păreri definitive nu putem emite. Numai în activitatea de creație ne putem edifica pe deplin asupra acestei probleme.

T.C.: Firește, pentru pentru înțelegerea stilului modern al spectacolului trebuie să pregătim și publicul. Spectacolul nostru cu *Bertoldo* nu s-a bucurat de popularitatea meritată în rîndul spectatorilor, tocmai pentru faptul că ei nu au fost pregătiți pentru a înțelege pe deplin acest spectacol.

R.: Ce trebuie făcut pentru a apropia mai mult publicul de teatru?

A.B.: Trebuie să insistăm mai mult să găsim forme mai variate de activitate în afara teatrului, pentru a-i ajuta pe oameni să-și formeze o cultură teatrală, să vină la spectacole. Cred că spectacolul *Bertoldo* trebuie prezentat în continuare. De asemenea, să fie organizate întâlniri mai dese ale oamenilor de teatru cu oamenii muncii din întreprinderi și instituții.

E.M.: Trebuie găsite forme mai variate de popularizare a spectacolelor, care să informeze mai larg publicul în legătură cu calitatea spectacolelor (calitate ce trebuie să fie mult mai bună și mereu mai bună), autorul, locul său în literatură etc. Ne-am propus să diversificăm afișajul, să găsim locuri mai potrivite de afișaj în oraș etc.

S-au preconizat măsuri pentru crearea unei ambianțe mai plăcute la teatru. Se spune că spectacolul începe din foaier. Actualul foaier al teatrului nostru este necorespunzător. Se vor face însă o serie de modificări pentru a crea spectatorului această ambianță plăcută din momentul cînd a intrat în teatru.

A.B.: La studioul de radioficare să se prezinte frecvent informări asupra spectacolelor teatrului. Același lucru este necesar și pentru stațiile de radioficare din întreprinderi. În programele lor se apară interviuri cu regizorii cu interpreții, fragmente din spectacole etc.

De asemenea, în întreprinderi și instituții ar trebui să existe panouri de popularizare a activității instituțiilor de artă din orașul nostru (teatru, filarmonică), pentru ca oamenii să cunoască mai operativ ce spectacole sau concerte se prezintă. De asemenea, responsabilii culturali din sindicate ar trebui să fie primii propagandiști ai activității teatrului în rîndul oamenilor muncii, bineînțeles, cu condiția ca ei să fie primii spectatori ai teatrului.

R.: În ceea ce privește activitatea cu publicul în afara orașului Ploiești, au apărut inițiative noi?

T.C.: Deschidem marți, 9 februarie, o nouă stagiune permanentă la Comarnic. Prezentăm primul spectacol cu piesa *Grădina cu trandafiri*. Am reluat activitatea la Văleni și Cîmpina unde avem, de asemenea, stagiuni permanente.

R.: Cea mai bună invitație adresată oamenilor de a veni la teatru este calitatea spectacolelor.

Poate chiar liderul, „cel mai-cel mai”...

Ion Bogdan Lefter

Cum să-i definim pe actorii lideri de generații?

Într-o absolut extraordinară generație de actori români, Toma Caragiu a fost unul dintre lideri sau poate chiar liderul, „cel mai-cel mai”.

Vîrfurile scriitoricești se aleg după cum se așează în ierarhii textele, operele, capodoperele.

În domeniul artelor plastice contează valoarea creațiilor bi- ori tridimensionale, a desenelor și-a picturilor, a sculpturilor și-a celelaltor compoziții care ating excelența.

În muzică – muzicile, desigur: compozițiile și interpretările.

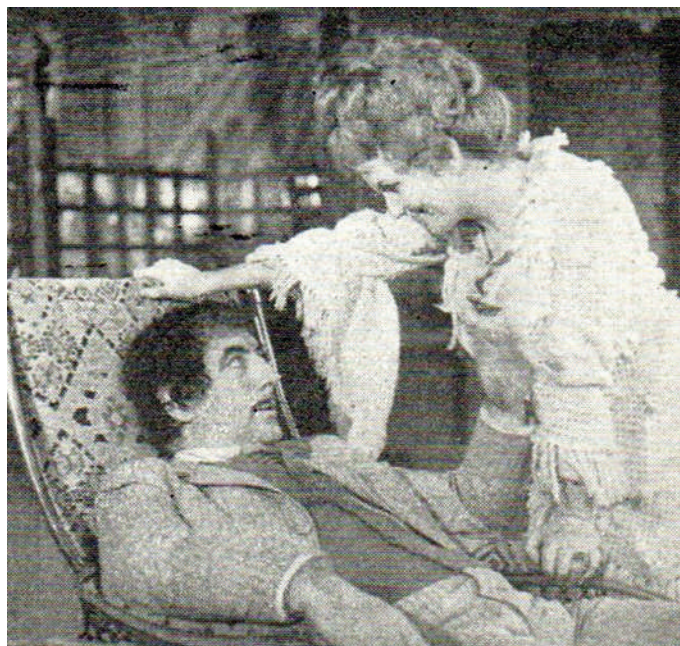
Dacă privim și arhitectura ca pe o artă, cum făceau cei vechi, apreciem construcțiile, volumetriile, viziunile spațiale și adaosurile „frumoase”, „împodobirile” echilibrat-estetizante, ulterior și cele subversive, uneori pînă la „brutalitate” sau „urîtenie”, adică pînă la așa-numitele „estetici ale urîtului”, deci tot „estetiste” (rulînd familia de cuvinte...), dar prin excese și dezechilibre, prin multiple șocuri contrainertiale, de altfel omoloage marilor sfidări ale mișcărilor avangardiste din toate branșele creative.

Am lăsat la urmă „artele spectacolului”: teatrul, filmul, dansul – și-ar mai putea intra aici și o parte dintre muzici, nu toate cele concertistice, doar cele „narativizate” vizual, opera, opereta, alte „performări” teatral-sonore. Domenii în care operele și capodoperele includ prezențele umane concrete, care „evoluează” pe scene sau pe ecrane, participînd, inseparabile, la ceea ce percepem ca ansambluri, ca obiecte artistice sincretice.

Prezențe actoricești, așadar.

Nu înseamnă că ceilalți participanți la spectacole, nevăzuți, dramaturgii, scenariștii și libretiștii, regizorii și coregrafii, scenografi, muzicienii de „coloane sonore” și toți ceilalți profesioniști implicați n-ar fi importanți: fără ei nu se poate!

După cum sigur că sînt importantissimi scriitorii care au scris mari opere: știm multe despre ei, le reconstituim biografiile și personalitățile, dar decisive rămîn textele lor, pe care le citim „desprinse” de autori, apreciindu-le valoarea „în sine”. Se și cunosc capodopere scrise de inși șterși,



Tipătescu din *O scrisoare pierdută*, alături de Rodica Tapalagă (Zoe), Teatrul Bulandra, 1972

rea „în sine”. Se și cunosc capodopere scrise de inși șterși, ca și literatori geniałoizi care n-au reușit să-și concretizeze colosalele talente (nemaiîntrînd aici în considerațiuni subtile despre „autorul implicit” identificat de naratologi și despre pasiunile celor care-i „citesc” pe scriitori în filigranul operelor ș.a.m.d.).

La fel – importantissimi marii artiști vizuali, dar probele sînt tot operele lor, fie că le-au desenat/ pictat/ sculptat/ confecționat personaje impunătoare sau insignifiante, n-ai fi dat 2 bani pe ei dacă i-ai fi întîlnit, însă, grație meșteșugului lor, ce capodopere au ajuns sub ochii noștri!

Ca și compozitorii, cîntăreții și instrumentiștii – importantissimi, dar performanțele lor sînt de ascultat, nu de privit! Cu o întregă discuție de purtat despre dimensiunea „teatrală” a concertisticii, despre jocul „actoricesc” al dirijorilor și despre importanța modurilor în care cîntăreții și instrumentiștii își „trăiesc” partiturile, pînă la „show”-uri aclamate ca atare, deși... doar dacă muzica susține reprezentările pe treptele înalte ale ierarhiilor.

Importantissime și vedetele arhitecturii, dar pentru că apreciem ce-au proiectat și ce apoi s-a edificat: nu ne plac ei, ci clădirile imaginate de ei!

Însă în teatru, în film, în dans, contează enorm perfor-

merii de pe scene și de pe ecrane. Firește că apar oameni și-n literatură, însă ca personaje, ca „ființe de hîrtie”, din cuvinte, și-n artele vizuale, dar desenați/ pictați/ sculptați. În muzicile instrumentale și-n arhitectură – deloc (doar „teatralitatea” concertistică etc.).

Ceea ce explică sau poate constitui măcar una dintre explicațiile importanței actorilor și-a dansatorilor în istoria respectivelor arte. Artiști în sine, pînă la genialitate, ei sînt totuși participanți la creații colective asupra cărora decid regizorii și coregrafii. Or, nu puțini dintre cei din urmă, autori de capodopere teatrale, cinematografice sau coregrafice, i-au omagiat public, cu profundă admirație și cu maximă recunoștință, pe cei care le-au corporalizat viziunile pe scene și pe ecrane.

Printre cei mai apreciați actori – liderii de generații.

Cum să-i definim?

15 + 150 de actori români

Bucureștean, deci născut într-o capitală cu multe teatre, și dus de mama mea de copil la spectacole, am avut norocul să-i văd pe scenă pe „monștrii sacri” ai generației sau ai seriilor care ținuseră afișul în perioada interbelică și continuau să joace și-n jurul lui 1970, cînd am început să înțeleg despre ce e vorba (născut fiind în 1957; las deoparte ce-am văzut la vîrste prea fragede, cu marionete sau cu actrițe și actori distribuiți în basme dramatizate precum *Înșir-te mărgărite!...*, piesa lui Victor Eftimiu). Nu i-am „prins” pe Lucia Sturdza Bulandra (1873-1961), pe George Vraca (1896-1964) sau pe Mihai Popescu (1909-1953; fratele său, Alexandru, și soția celui din urmă, Cristina, îi fuseseră profesori la Politehnică mamei mele, asistenta ei o lungă perioadă: îi respectase enorm și mi-a vorbit de multe ori despre ei și despre fratele Profesorului, Actorul...). Însă am citit despre teatrul de pînă atunci în cărțuliile cu întîmplări din lumea scenei pe care le-am găsit în casă. Și m-au impresionat, m-au amuzat, m-au marcat figurile mai-longevive pe care le-am văzut cu ochii mei jucînd: George Calboreanu (1896-1986), Alexandru Giugaru (1897-1986), Ion Finteșteanu (1899-1984), Nicolae Gărdescu (1903-1982, faimos printre copiii din anii '60 ca Baronul Münchhausen din serialul de televiziune *Aventurile echipajului Val-Virtej*), Grigore Vasiliu-Birlic (1905-1970), Forj Etterle (1908-1983), Marcel Anghelescu (1909-1977), Tanți Cocea (1909-1990), Ștefan Ciubotărașu (1910-1970), Emil Botta (1911-1977), Dina Cocea (1912-2008), Mircea Șeptilici (1912-1989). Vor mai fi fost și altele, și alții...

A urmat extraordinara generație a lui Toma Caragiu, pe care o inventariez în continuare. Am delimitat-o cu o oarecare aproximație, începînd cu doi „precursori imediați”, născuți în 1913 și 1918, care au jucat decenii lungi alături de

marele „val” următor, cu date de naștere începînd cu 1924-1925 și pînă-n 1949, deci într-un interval de circa 25 de ani: 150 de nume de excelenți profesioniști. Vechile teorii socio-culturale considerau că ar exista 3 generații într-un secol, corespunzătoare celor biologic-familiale (bunici, părinți, copii), deci la intervale de 30-33 de ani. Evoluțiile culturale s-au accelerat către finalul modernității și-n postmodernitate, de unde apariția unor împărțiri pe „promoții” decenale. Pe de altă parte, am mai menționat dificultățile speciale de delimitare tipologică pe care le ridică „teatralitatea” și jocul de/ de pe scenă. Au existat și vechile școli de montare gravă și de interpretare gradilocventă, dar avansul spre registre mai largi și mai sofisticate a fost rapid de-a lungul secolului al XX-lea, și înainte, și – mai ales – după războiul al 2-lea, stimulat de ludicul structural al categoriei. Unde să apreciem că începe postmodernitatea teatrală, cu consecințe și asupra categorisirilor generaționale? Nu dau aici și acum răspunsuri la întrebări complicate. Am ales limita cronologică de jos ținînd cont de faptul că în 1950 s-au născut mulți dintre colegii mei de generație literară, însă granița e oricum permeabilă: sînt și scriitori, și oameni de teatru, și artiști de toate felurile care au anticipat postmodernitatea cu plus-minus 2 decenii, precum, în literatură, Dimov, M. Ivănescu, „Școala de la Tîrgoviște” ș.a. Unii dintre actorii generației Caragiu au prelungit jocul declamativ, dar majoritatea l-au lăsat departe în urmă și pe mulți i-am simțit culturalmente afini, „colegi” de generație „mai mari”. Sînt conștient că n-am avut cum să cuprind corect provincia, numele cele mai merituoase ale teatrelor din țară, căci pînă în 1989 n-am călătorit peste tot ca după 1990, cînd instituțiile de spectacole au început să se ocupe de „promovare” și au făcut invitații pentru premiere, iar festivalurile au împînzit țara, permițînd vizionările în seturi bogate de spectacole. Lipsesc – de asemenea – actorii congeneri din Basarabia, pe care nu i-am putut urmări. Bilanțul meu n-are – așadar – cum să fie exhaustiv. Rămîn cu speranța că relevanța datelor pe care le-am colectat compensează vina omisiunilor. (Să adaug și că, furat de amintiri mai vechi și mai recente, am alcătuit și liste cu actori născuți între 1950 și 1975 și apoi cu seriile tinere de după 1976, alte 138 + 68 de nume, 206 în total, de scos la iveală și de discutat cu alte ocazii...)

Iată inventarul celor 150 de nume, după cele 15 ale precursorilor:

Vedetele generației Caragiu: Clody Berthola (1913-2007), Radu Beligan (1918-2016), Ion Lucian (1924-2012), Carmen Stănescu (1925-2018), Toma Caragiu (1925-1977), Matei Alexandru (1927-2014), Petre Gheorghiu (1929-2000), Tamara Buciuceanu-Botez (1929-2019), Olga Tudorache (1929-2017), Mihai Fotino (1930-2014), Ion Marinescu (1930-1998), Octavian Cotescu (1931-1985),



Iancu Pampon în D-ale carnavalului, Ploiești, 1962

Amza Pellea (1931-1983), Dem Rădulescu (1931-2000), Victor Rebengiuc (n. 1933), Ștefan Tapalagă (1933-1994), George Constantin (1933-1994), Gheorghe Cozorici (1933-1993), Draga Olteanu-Matei (1933-2020), Gheorghe Dinică (1934-2009), Mircea Albulescu (1934-2016), Leopoldina Bălanuță (1934-1998), George Motoi (1936-2015), Florin Piersic (n. 1936), Gina Patrichi (1936-1994), Ileana Stana Ionescu (1936-2024), Mitică Popescu (1936-2023), Marin Moraru (1937-2016), Dorel Vișan (n. 1937), Adela Mărculescu (n. 1938), Rodica Tapalagă (1939-2010), Valeria Seciu (1939-2022), Alexandru Repan (n. 1940), Virgil Ogășanu (n. 1940), Ilie Gheorghe (1940-2018), Dorina Lazăr (n. 1940), Ștefan Iordache (1941-2008), Irina Petrescu (1941-2013), Ilinca Tomoroveanu (1941-2019), Ovidiu Iuliu Moldovan (1942-2008), Mariana Mihuț (n. 1942), Ion Caramitru (1942-2021), Rodica Mandache (n. 1943), Florian Pittiș (1943-2007), Dan Nuțu (n. 1944), Vladimir Găitan (1947-2020), George Mihăiță (n. 1948), Florin Zamfirescu (n. 1949), Mircea Diaconu (1949-2024) – 49 de nume.

Alte figuri de vîrf: Geo Barton (1912-1982), Irina Răchiteanu-Șirianu (1920-1993), Ștefan Mihăilescu-Brăila (1925-1996), Dinu Ianculescu (1925-2017), Vasile Nițulescu (1925-1991), Iurie Darie (1929-2012), Ion Besoiu (1931-2017), Damian Crâșmaru (1931-2019), Constantin Codrescu (1931-2022), Silviu Stănculescu (1932-1998), Emanoil Petruț (1932-1983), Margareta Pogonat (1933-2014), Vasilica Tastaman (1933-2003), Ion Dichiseanu (1933-2021), Simona Bondoc (n. 1933), Ștefan Radof (1934-2012), Ioana Bulcă (1936-2025), Sergiu Tudose (1936-2018), Dionisie Vitcu (n. 1937), Ștefan

Sileanu (1939-2020), Emil Boroghina (n. 1940), Lucian Iancu (1940-2024), Traian Stănescu (1940-2022), Melania Ursu (1940-2016), Monica Ghiuță (1940-2019), Valentin Uritescu (1941-2022), Emil Hossu (1941-2012), Valer Dellakeza (n. 1942), Petre Moraru (n. 1942), Florina Cercel (1943-2019), Ovidiu Moldovan (n. 1945), Anton Tauf (1946-2018), Coca Bloos (n. 1946), Ion Haiduc (n. 1947), Emilia Dobrin (n. 1948), Cezara Dafinescu (n. 1948), Ioana Pavelescu (n. 1949), Olga Delia Mateescu (n. 1949) – 38 de nume.

Secondanți, dar mari meseriași: Jean Lorin Florescu (1924-1992), Tudorel Popa (1925-1978, Paganel din ...*Val-Vîrtej*), Theodor Danetti (1926-2016), Ileana Predescu (1927-1996), Aurel Cioranu (1929-2014), Paul Ioachim (1930-2002), Aurel Giurumia (1931-2004), Dumitru Rucăreanu (1932-2013), Constantin Dinulescu (n. 1933), Marian Hudac (1934-1996), Cosma Brașoveanu (1935-1981), Virgil Andriescu (n. 1936), Constantin Drăgănescu (1936-2020), Grigore Gonța (n. 1938, Ionuț din ...*Val-Vîrtej*...), Camelia Zorlescu (1938-2022), Jorj Voicu (1938-1991), Iarina Demian (n. 1938), Anda Caropol (1939-2023), Mircea Andreescu (n. 1939), Cristina Deleanu (1940-2025), Cătălina Murgea (1941-2009), Ovidiu Schumacher (n. 1942), Costel Constantin (1942-2024), Irina Mazanitis (n. 1944), Jeanine Stavarache (n. 1944), Eusebiu Ștefănescu (1944-2015), Cornel Ciupercescu (1945-2022), Constantin Cojocaru (1945-2024), Mihai Niculescu (n. 1945), Mugur Arvunescu (n. 1947), Alexandru Georgescu (1948-2025), Ștefan Velniciuc (n. 1949), Tamara Crețulescu (n. 1949), Gheorghe Dănilă (1949-2021), Valentin Mihali (1949-2025) – 35 de nume.

Actori (și/ mai ales) de film: György Kovács (1910-1977), Colea Răutu (1912-2008), Ernest Maftai (1920-2006), Zephi Alșec (1923-1992), Mihai Mereuță (1924-2003), Ilarion Ciobanu (1931-2008), Constantin Rauțchi (1934-1984), Cornel Coman (1936-1981), Constantin Diplan (n. 1937), Remus Mărgineanu (1938-2022), Anna Széles (n. 1942), Carmen Galin (1946-2020), Ileana Popovici (n. 1946) – 13 nume.

Comici: Puiu Călinescu (1920-1997), Horia Căciulescu (1922-1989), Mircea Crișan (1924-2013), Jean Constantin (1927-2010), Coca Andronescu (1932-1998), Ștefan Bănică (1933-1995), Sebastian Papaiani (1936-2016), Dumitru Furdul (1936-1998), Radu Zaharescu (1937-1999), Rodica Popescu-Bitănescu (n. 1938), Nicu Constantin (1939-2009), Hamdi Cerchez (1941-1994) – 12 nume.

Actori de teatru de revistă: Stela Popescu (1935-2017), Alexandru Arșinel (1939-2022) – 2 nume.

Actriță de teatru pentru copii: Alexandrina Halic (n. 1941) – 1 nume.

Liderul lor – Toma Caragiu.

(Despre statutul de lider de generație al lui Toma Caragiu și despre cum l-am văzut pe scenă, pe marele și pe micul ecran – în numărul următor!)

Repere sentimentale. Cei ce ne-au dat nume (2)

Lucian Sabados

În vara anului 1965, situația creată prin plecarea multor actori din teatru, odată cu Toma Caragiu, precum și ieșirea la pensie a mai multor actori pentru limită de vârstă a dus la înjumătățirea trupei, ceea ce a afectat și patrimoniul de spectacole.

Așa că noul director, valorosul regizor Emil Mandric, a purces deîndată la încadrarea prin concurs a nu mai puțin de 15 noi actori și actrițe, precum și la angajarea a doi autentici artiști, și anume regizorul Gheorghe Harag și scenografa Florica Mălureanu.

Deîndată s-a trecut la producția spectacolului *Romeo și Julieta* de Shakespeare, în regia lui Stere Popescu, renumit balerin ce cocheta cu regia de teatru. Au rămas în memorie partiturile strălucite ale Monicăi Ghiuță (Julieta), Valeriu Popescu (Romeo) și Constantin Drăgănescu (Paris).

O altă nestemată a acelei perioade este spectacolul *Rețeta Makropolos* de Karel Capek, în regia lui Harag. Spectacolul a fost un mare succes de presă și de public, mai ales prin prestația actriței Margareta Pogonat, acompaniată strălucit de Dumitru Palade, Zephy Alșec și George Bănică.

Ultima piesă pusă în scenă la Ploiești de Gheorghe Harag a fost *Cocioabele Londrei* de G. B. Shaw, cu o scenografie memorabilă a Floricăi Mălureanu. A rezultat un spectacol valoros, amplu și profund care a prilejuit debutul pe scena ploieșteană a doi viitori actori emblematici pentru istoria teatrului nostru, Silvia Năstase și Corneliu Revent.

Alte titluri rămase în memoria noastră sunt *Funcționarul de la Domenii* de Petre Locusteanu, în regia lui Harry Eliad, transformată într-o inspirată comedie muzicală (pe partitura lui Nelu Danielescu), în scenografia lui Vintilă Făcăianu și Irina Borovski; *Carré de valeți* (după piesa *Generația de sacrificiu* de I. Valjan), tratată de asemenea ca o comedie muzicală, în regia lui Harry Eliad (debutul lui Eusebiu Ștefănescu la Ploiești); *Privește înger spre casă*, dramatizare de Ketti Frings după romanul omonim al lui Thomas Wolfe, în regia lui Emil Mandric.

După trei stagiuni pe care le-a „păstorit”, stresul, naveta, oboseala acumulată și mai ales interferența politicului în strategia repertorială a teatrului l-au determinat pe Emil



1. 2. 1. MONICA GHIUȚĂ și VALERIU POPESCU în „Romeo și Julieta”
3. 4. I. ANGELESCU-MORENI și VALERIU POPESCU în „Cocioabele Londrei”
3. MARGARETA POGONAT și MIHAIL BALABAN în „Rețeta Makropolos”
4. SILVIA NĂSTASE și CORNELIU REVENT în „Macbeth”

Mandric să demisioneze în 1968, rămânând totuși în teatru ca regizor angajat. Din creația sa rămân câteva titluri memorabile, precum *Stălpii societății* de Henrik Ibsen (stagiunea 1972-1973) și mai ales *Diogene câinele* de Dumitru Solomon, în scenografia lui Vittorio Holtier (stagiunea 1973-1974). Pe lângă cronicile elogioase, acest din urmă titlu a fost plasat în rândul spectacolelor-eveniment, pentru nouitatea și curajul limbajului scenic propus.

A urmat directoratul fostului său adjunct, Marian Grațian (1968-1971). Acesta a concretizat proiectul gândit de Emil Mandric, prin care viitorul mare regizor, Radu Penციulescu, a fost invitat să pună în scenă la Ploiești piesa franceză *Vioara timpului fugar* de Aristide Charpentier și M. Mayan, în scenografia Floricăi Mălureanu.

Au urmat câteva importante colaborări cu artiști de frunte, precum Ivan Helmer (regizor) și Helmuth Stürmer

(scenograf) la spectacolul *Când luna e albastră* de Hugh Herbert, sau episodul cu regizoarea Gina Ionescu și scenografii Radu și Miruna Boruzescu la minunatul spectacol *Cameristele* de Jean Genet, proiect ce a stârnit mult interes și cronici la superlativ.

În vara anului 1971, la finele stagiunii, conducerea teatrului a fost preluată de marele actor Marcel Anghelescu (de la Teatrul Național din București). Debutul directoratului său a adus la rampă drama istorică *Cuza Vodă* de Mircea Ștefănescu, cu legendarul actor al Naționalului bucureștean Constantin Bărbulescu, în rolul titular. Regia a fost supervizată de alt „monstru sacru” al Naționalului, Sică Alexandrescu.

În stagiunea 1972-1973 ambițiosul și neobositul director Marcel Anghelescu a realizat în numai 5 săptămâni 2 premiere, *O noapte furtunoasă* (montată în teatru a cincea oară) și *Conu Leonida față cu reacțiunea* (a doua oară).

A urmat un alt spectacol valoros, *Avarul* de Molière, ce a comemorat tricentenarul morții faimosului autor, în prezența membrilor Ambasadei Franței la București, cu un fabulos Harpagon interpretat de Corneliu Revent.

Treptat însă, entuziasmul molipsitor al directorului Marcel Anghelescu s-a erodat, acesta retrăgându-se discret de la conducerea teatrului în 1974.

Rămas vacant, postul de director i-a fost încredințat actorului Corneliu Revent, cel care în cei 10 ani de directorat (1974-1984) a consolidat și a omogenizat colectivul prin opțiuni repertoriale valoroase și curajoase, ca și prin colaborarea cu regizori importanți.

Au rămas desigur în memoria ploieștenilor și nu numai, spectacole precum *Snoave cu măști* (cu un turneu în Japonia în 1977, cuprinzând 50 de reprezentații în 40 de orașe), *Soțul păcălit* (Molière), *Micul infern* (Mircea Ștefănescu), *Interviu* (Ecaterina Oproiu), *Jolly Joker* (Tudor Popescu) sau *Happy-end la miliție*, cu îndrăgiții Ștefan Bănică și Dumitru Furdui, ca actori angajați ai teatrului.

Este o perioadă fecundă în zona creativității și a originalității propunerilor spectacologice. Numeroasele premii obținute de teatru în această perioadă sunt rezultatul firesc al unui management profesionist și al valorii deosebite a colectivului.

Ca o ilustrare a afirmațiilor anterioare reținem izbânzi artistice precum *A treia țepă* de Marin Sorescu (regia Letiția Popa), *Sizwe Bansi a murit* de Athol Fugard (regia Alexa Visarion), *Arden din Kent*, autor anonim din renașterea engleză (regia Aureliu Manea), *Minunatul principe transilvan* de Lope de Vega, prezentat în premieră mondială (!), dar mai ales fascinantul spectacol *Macbeth* de Shakespeare în regia genialului Aureliu Manea, angajat în



Mircea Aramă și Corneliu Revent în *Avarul*, 1973

teatru în 1976. Acest spectacol, în scenografia Floricăi Mălureanu și având în rolurile principale pe Corneliu Revent și Silvia Năstase rămâne unul dintre cele mai originale și tulburătoare spectacole din istoria teatrului nostru. De altfel, critica de specialitate l-a plasat în topul primelor 10 spectacole ale deceniului opt!!!

Aș încheia acest episod cu puțin înainte de momentul tragicului cutremur din 1977, evocând alte câteva titluri memorabile: *Timpul în doi* de D. R. Popescu, în regia lui Alexandru Tatos (cu Silvia Popovici în rolul titular) și *Ivanov* de Cehov, în regia lui Yannis Veakis.

Cutremurul a afectat serios sala teatrului, astfel că a început o dificilă perioadă de provizorat, prin mutarea activității teatrului la Casa de Cultură a Sindicatelor.

Dar, despre această perioadă și despre directoratele ce au urmat și care au fost asigurate de Harry Eliad și Ioan Dan Nicolescu, în episodul următor.

O istorie canonică în versuri a literaturii române

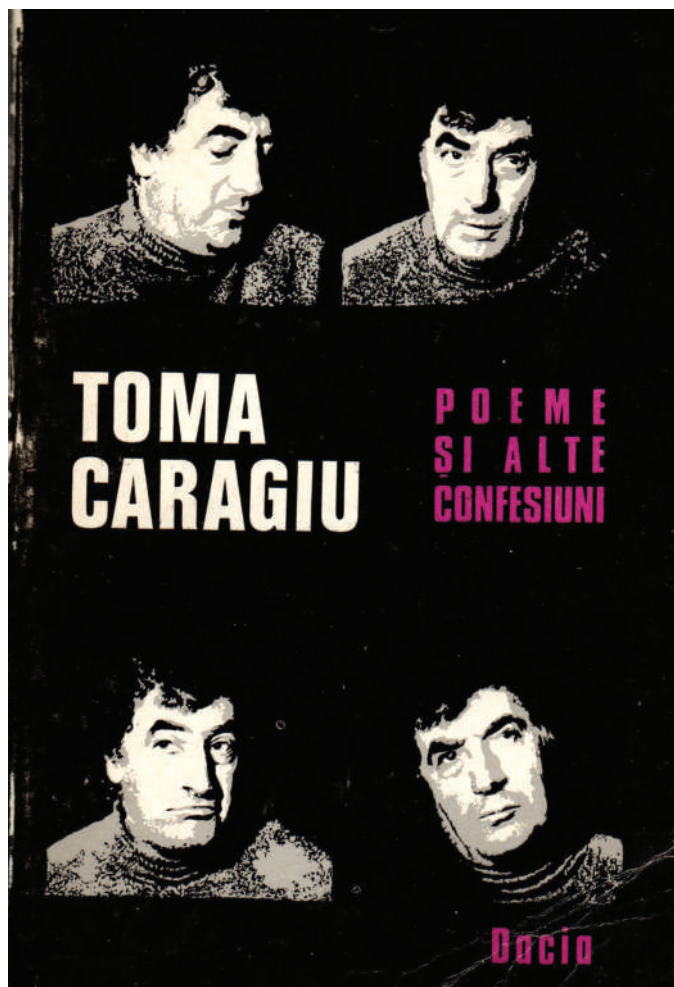
Daniel Pișcu

Cezar Ivănescu (Cezarul)

Cu Rod 1, 2, 3...
cu La Baaad
ne-a dat și o Doină
nepământească
ortografiată în același stil
inconfundabil
à l'espagnole.
Devotat până la sacrificiu
Marelui Unu.
(nu-i era jos).
Și orator
și recitator
caesarian
și creator al unui cenaclu
ce purta numele
„numele poetului”
cu non conformismul său
și ciudățeniile sale
în această lume
ce crește
și descrește.

Mircea Nedelciu (Marele suflet scris)

Generos, tandru, empatic
ilfovean rar
apoi cu talentu-i primar
original, originar
ne-a învățat textual
și intertextual
ca prozator maestru
(și chiar ca librar)
„Amendamente la instinctul proprietății”
amiroșind o mirabilă
„Zmeură de cîmpie”.
Mai mult decât atât (e) a
inițiator al Bookfest și al ASPRO
istoria cea vie
mereu îl va cunoaște



coperta volumului întocmit de Ion Cocora
(Editura Dacia, 1979; lector: Vasile Igna)

și-l va recunoaște
căci și el a cunoscut
cam totul și, poate, el Tot
și-acolo pe toate le știe.

NINO (ION STRATAN) (Briantolețul)

El era verb.
El era energia și sinergia cuvântului.
El chiar era cuvânt.
El este cel mai mare poem al tuturor timpurilor.
El era copil.
El era NINO.
Născut în și din apă.
Din apă sfântită.

E. Lovinescu, profesor la Liceul „Sfinții Petru și Pavel” din Ploiești (1904 – 1906)

Anul școlar (1905–1906). Excursia organizată de Eugen Lovinescu

Alexandru H. Popa

Din consultarea la S.J.Ph.A.N. a fondului arhivistic al Liceului Sfinții Petru și Pavel din Ploiești și a altor documente, am constatat că a existat o tradiție a corpului didactic al liceului de a organiza, în perioada vacanțelor, excursii în țară cu elevii liceului, de obicei din clasele finale, fie în scop documentar, fie după Marea Unire din 1918, pentru sprijinirea școlilor românești din Transilvania din zonele în care populația maghiară era cea majoritară.

Organizarea excursiilor era făcută cu aprobarea Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, care accepta efectuarea excursiilor, dar din lipsă de fonduri nu putea oferi ajutor pecuniar pentru acestea. Iată răspunsul Ministerului Nr. 4114/ 12 mai 1903, la adresa liceului Nr. 77:

„Ministerul aprobă ambele proiecte de excursiuni propuse de domnii [Ion A.] Bassarabescu și [Emil] Flavian, dar din lipsă de fonduri nu putem da nici un ajutor. Direcțiunea căilor ferate dă bilete cu scădere de 50% în oarecari condițiuni. Dumneavoastră veți lua instrucțiuni de la Direcție pentru aceasta.”[1].

În acest context putem încadra cererea dirigintelui Eugen Lovinescu din 18 octombrie 1905, prezentată în revista *Atitudini*, nr. 50 (219), serie nouă, iunie 2025, pp. 13-15, [2], de a crea o „societate de excursiune” prin intermediul căreia se puteau organiza în timpul anului de învățământ „serbări școlare” pentru strângerea de fonduri.

Din documentele cercetate putem afirma că au existat cel puțin încă două asemenea acțiuni pentru strângere de fonduri.

Astfel în ziua de 12 ianuarie 1906, este înregistrată la secretariatul liceului următoarea cerere [3]:

„D-le Director,

Societatea excursionistă a clasei VIII, hotărând a da o serbare la Câmpina în ziua de 29 ianuarie cu scop de a-și mări fondul, cu onoare vă roagă a interveni pe lângă onor Minister să binevoiască a da cuvenita autorizație.

Societatea excursionistă a clasei VIII, lic[eu]l Ploiești”.

Rezoluția directorului liceului: „Se va înainta în orig[inal] onor Minister spre a decide cele de cuviință.

Semnătura (Ss. indescifrabil)”.

Probabil serbarea a avut loc la Câmpina în ziua de 29 ianuarie 1906, fără prezența lui Lovinescu, deoarece în perioada 8 ianuarie-28 februarie 1906 acesta se afla în „congediu” aprobat de Minister [2].

În figura 1 prezentăm copia cererii „Societății

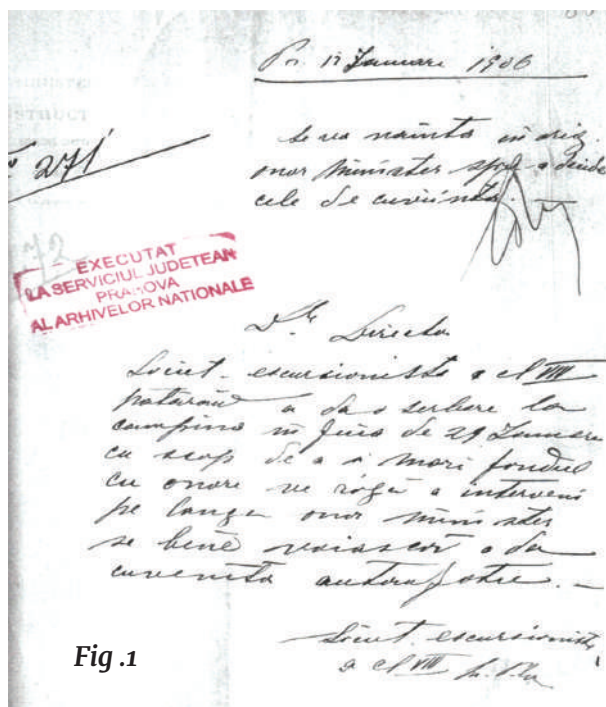


Fig. 1

excursioniste a clasei VIII”, păstrate la dosar [3].

În ziua de joi 2 martie 1906, directorul Liceului Sfinții Petru și Pavel din Ploiești, profesorul Pană Popescu, primește adresa Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice No. 11039/1 martie 1906, prin care era înștiințat că: „Ministerul în vederea raportului Dv. No. 172 a aprobat ca D-l profesor Eugen Lovinescu să dea la 11 martie 1906 a. c. cu elevii clasei VIII a acelui liceu o serbare școlară la teatrul „Cooperativa” din acel oraș în scopul adunării unui fond pentru excursiune.

Director (Ss. indescifrabil).

Șeful biuroului (Ss. indescifrabil)”.

Rezoluția directorului: „Se va comunica domnului E. Lovinescu.” [5].

La sala Teatrului Cooperativa din Ploiești, în ziua de marți 24 ianuarie 1906 a avut loc o serbare școlară a elevilor Liceului Sfinții Petru și Pavel pentru „Comemorarea Unirii Principatelor”. ([5], fila 112 față). Deci a fost un antecedent pentru organizarea de serbări școlare în principala sală de spectacole a Ploieștilor acelei perioade. Din consultarea presei locale avute la dispoziție pentru luna martie 1906, n-am identificat nici o reacție la spectacolul organizat de Lovinescu.

Profesorul Pană Popescu, ajuns director, inspirat pro-

tabil de inițiativa lui Lovinescu de a organiza o excursie în iunie cu elevii claselor unde era diriginte, va pune la punct și va efectua o excursie la Iași, în perioada 1-4 iunie 1906, cu 163 de elevi și 12 profesori ai liceului, la care a participat și E. Lovinescu. „Au fost vizitate școlile, monumentele istorice și împrejurimile Iașului.” ([6], fila 43 față). Excursia a fost organizată în parteneriat cu Liceul Național din Iași, în condiții de reciprocitate. La întoarcere, în ziua de 4 iunie 1906, elevii liceului ploieștean au fost însoțiți, probabil de o delegație echivalentă de elevi și profesori de la Liceul Național din Iași, care au vizitat școlile și obiectivele turistice din Ploiești și împrejurimi, fiind cazați la internatul liceului din Ploiești. Delegația vizitatoare a plecat spre Iași de la liceul ploieștean în ziua de 9 iunie 1906, la ora 9 a. m. ([6], fila 43 verso). Din păcate, după oprirea trenului în gara Tecuci, în 4 iunie 1906, elevii celor două licee au coborât din vagoane, au intrat parțial în restaurantul clasa a III-a și parțial în restaurantul clasa I, de unde au furat: sticle cu băutură, mâncare, ciocolată și bere, sub privirea îngăduitoare a profesorilor, după cum relatează prefectul județului Tecuci, Ion Angelescu, în reclamația adresată Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice. Conducerea Ministerului, (profesorul Dragomir Hurmuzescu, secretarul general al ministerului), cere lămuriri directorilor celor două licee asupra desfășurării evenimentelor și a măsurilor luate [7]. În arhiva liceului din Ploiești n-am găsit răspunsul direcțiunii la solicitarea Ministerului. Cred că ar fi interesant de a extinde documentarea pentru acest eveniment la Arhivele Naționale Centrale, fondul arhivistic al Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice din acea perioadă.

În legătură cu excursia organizată de profesorul Eugen Lovinescu în luna iunie 1906, cu elevii care l-au avut diriginte, n-am fi putut afla: dacă a avut loc, cu câți participanți și nici ce localitate a fost vizitată, dacă n-ar fi avut loc incidentul pe care-l prezentăm în continuare.

Operatorul casei de bilete Nr. 2, al stației C.F.R. Peatra Neamț, în ziua de 23 iunie 1906 semnă șeful stației că: „...la trenul 26 din 21/6.906 având aglomerație de pasageri, din eroare am încasat 36 lei mai puțin la un transport de 36 elevi ai liceului din Ploiești, conduși de Domnul Lovinescu, socotind taxele pentru tren de Persoane în loc de accelerat, respectuos rog binevoii a interveni la Domnul șef al stației Ploiești pentru încasarea diferenței de 36 lei de la Domnul Lovinescu și a mi se restitui. Cu respect.

Cassa de bilete No. 2, Peatra N. 23/6.906”. Semnătura (Ss. indescifrabil). ([8], fila 64 față).

Adresa este menționată în lucrarea [4] la pag. 237.

În figura 2 este prezentată adresa menționată mai sus [8].

Din actele păstrate în fondul arhivistic ploieștean rezultă că banii au fost returnați casieriei stației C.F.R. Piatra Neamț.

În acest stadiu al cercetărilor nu avem informații privind: intervalul excursiei, ce localități și obiective turistice au fost vizitate. Nici la Biblioteca Academiei Române și nici la Biblioteca Colegiului Național I. L. Caragiale din Ploiești, care păstrează biblioteca liceului Sfinții Petru și Pavel, n-am identificat Anuarul liceului ploieștean pentru anul școlar 1905-1906 în care să poată exista mențiuni despre cele două excursii organizate de directorul Pană Popescu și de profesorul Eugen Lovinescu.

În *Istoricul Liceului Sfinții Petru și Pavel din Ploiești; 75 de ani de la înființare (1864-1939)*, scris de profesorul Stoica Teodorescu, în care sunt menționați absolvenții liceului din intervalul de funcționare, în anul școlar 1905-1906, sunt consemnați 16 absolvenți pentru secția Clasic, 22 absolvenți pentru secția Modern și 29 absolvenți pentru secția Real ([9], p. 364). Constatăm că la excursie au participat 36 și nu 38 de elevi absolvenți. Putem presupune că n-au participat la excursie cei doi elevi de la secția Clasic care n-au dat examenul de sfârșit de an la încheierea cursurilor: Niță M. Petre și Stănescu I. Constantin ([10]).

Elemente noi despre excursia organizată de Lovinescu s-ar putea afla din studierea presei locale și eventual centrale din perioada iunie-iulie 1906, la Biblioteca Academiei Române. Acesta poate reprezenta un obiectiv viitor.

Tot din cartea profesorului Stoica Teodorescu aflăm că: „Nu trece mult și în octombrie 1906, Ministerul acordă un concediu de 3 ani, tot pentru studii în străinătate (la Paris) lui Eugen Lovinescu, suplinind fiind în acest an (1906-1907) de C. Erbiceanu” ([9], pag. 216).

Autorul ține să mulțumească domnului profesor Dan Gulea pentru posibilitatea accesării în format electronic a lucrării [4], domnului profesor dr. Dorin Stănescu pentru informațiile privind mersul trenurilor din perioada analizată și personalului care deservește sala de studiu de la S.J.Ph.A.N. din Ploiești pentru ajutorul dat în perioada de documentare pentru acest articol.

Bibliografie

- *** - S.J.Ph.A.N. – Fondul arhivistic Liceul Sfinții Petru și Pavel din Ploiești, dosar 1/1903, fila 158 față;
Alexandru H. Popa – „E. Lovinescu, profesor la Liceul Sfinții Petru și Pavel din Ploiești (1904-1906), Anul școlar 1905-1906: dirigințele Eugen Lovinescu”, în *Atitudini*, nr. 50 (219), serie nouă, iunie 2025, pp. 13-15;
*** - S.J.Ph.A.N. – Fondul arhivistic Liceul Sfinții Petru și Pavel din Ploiești, dosar 3/ 1905-1906, fila 85 față;
E. Lovinescu – *Inedite: articole, scrisori, autografe, prefețe, cereri și petiții, alte documente, (1896-1943)*, ediție îngrijită de Dan Gulea, Editura Cartea Românească, București, 2018, p. 230 și p. 234;
*** - S.J.Ph.A.N. – Fondul arhivistic Liceul Sfinții Petru și Pavel din Ploiești, dosar 1/ 1906, fila 43 față și fila 112 față;
*** - S.J.Ph.A.N. – Fondul arhivistic Liceul Sfinții Petru și Pavel din Ploiești, dosar 10/ 1905, fila 43 față – verso, Condica de prezență a profesorilor liceului pentru anii școlari 1905-1906 și 1906-1907;
*** - S.J.Ph.A.N. – Fondul arhivistic Liceul Sfinții Petru și Pavel din Ploiești, dosar 2/1906, filele 70 față și 71 față-verso, respectiv filele 75 față și 76 față-verso;
*** - S.J.Ph.A.N. – Fondul arhivistic Liceul Sfinții Petru și Pavel din Ploiești, dosar 2/1906, fila 64 față și fila 58 față;
Stoica Teodorescu – *Istoricul Liceului Sfinții Petru și Pavel din Ploiești; 75 de ani de la înființare (1864-1939)*, Ploiești, Tipografia „Comerțului”, Al. Nicolescu (1940), pag. 216 și pag. 364;
*** - S.J.Ph.A.N. – Fondul arhivistic Liceul Sfinții Petru și Pavel din Ploiești, dosar 8/1905-1906

O frescă emoționantă a societății românești – *Tatăl meu care ești pe Pământ*

Marian Neguțu

La începutul anului 2024, într-o sâmbătă de iarnă veritabilă, l-am avut invitat la Întâlnirile „Haimanale Literare”, alături de alți prozatori, pe Andrei Gogu, care ne-a citit un fragment din romanul la care lucra atunci. După lectură, am spus că va ieși o carte bună și am avut dreptate. *Tatăl meu care ești pe Pământ* este un roman de forță. Are dreptate Cosmin Perța în nota de pe coperta a patra, în care spune că Andrei intră în literatura română trântind ușa cu piciorul.

Pe lângă relația tată-fiu și relația de dragoste dintre un bărbat și o femeie, *Tatăl meu care ești pe Pământ* aduce în față subiecte grele, nu doar din punct de vedere al complexității, ci și din punct de vedere al importanței pe care acestea o au în societatea românească și în viața fiecăruia dintre noi: alcoolismul și alte dependențe, sănătatea mintală, rasismul, sexismul, Biserica, doliul, minoritățile sexuale, agresivitatea, industria spiritualității, învățământul și influența TikTok-ului și a internetului, în general.

De aceea, consider *Tatăl meu care ești pe Pământ* un roman frescă, în care cei doi protagoniști, Iulian și Magda, sunt personaje-narator care au rolul de a ilustra societatea românească din perspectivă masculină și feminină. Andrei Gogu a avut curajul de a scrie anumite capitole din perspectiva lui Iulian, iar pe altele din perspectiva Magdei. Riscul de artificial și chiar ridicol este uriaș când scrii din perspectiva celuilalt sex, dar Andrei s-a documentat suficient și, mai important, a ascultat și asimilat vocile femeilor din jurul său, rezultatul fiind un personaj feminin complex și veridic și o narațiune solidă, care nu dezvăluie în niciun moment autorul bărbat din spatele ei. Cred că Andrei Gogu a simțit nevoia de a include personajul Magda nu doar pentru a completa fresca, ci și dintr-un simț extrem al echității: o narațiune care condamnă inegalitatea și traumele suferite de femei doar din perspectiva unui bărbat ar fi fost incorectă.

Fiecare capitol este diferit și este de remarcat priceperea romancierului debutant în a mânui atâtea preocupări, într-o carte consistentă. Relația tată-fiu mi se pare excelent redată și consider că era nevoie de o carte care să aducă în față cele două aspecte care au marcat viețile multor copii ai anilor '90-2000: sărăcia și alcoolismul părinților. Tocmai de aceea, unui cititor ca mine, care face parte din această generație, nu îi este ușor să parcurgă anumite pagini. Dar acesta e rolul literaturii: să te pună



în fața monștrilor interiori și exteriori, fie în mod tragic, fie în mod comic, până ajungi să-i înțelegi și să-i îmblânzești. Încărcătura emoțională a anumitor pasaje, în special în capitolele narate de Iulian, m-a făcut să mă gândesc la *Scrisoare către tata*, de Franz Kafka.

Andrei Gogu denunță, prin intermediul personajelor sale, nedreptățile numeroase și ipocrizia care parazitează societatea, până la strivirea individului. Totuși, personajele sale găsesc puterea de a trece peste toate problemele fără să-și piardă autenticitatea, demonstrând o putere care vine tocmai din acceptarea vulnerabilității. Dacă ar fi să rezum această recenzie la o frază, aş spune că *Tatăl meu care ești pe Pământ* este o carte despre învingători într-o lume învinsă.

Îmi place mult că volumul lui Andrei își păstrează intensitatea până la final. Sunt cărți ale unor autori români care încep foarte bine și apoi își pierd „vlaga”, de parcă autorul și-a pierdut motivația pe măsură ce scria. Poate că unele capitole sau scene mi s-au părut prea lungi, dar narațiunea te recâștigă nu doar prin parcursul personajelor, ci și prin parantezele care dezvăluie perspectiva naratorului asupra realităților curente. Unii cititori le-ar putea considera prea teziste, dar nu poți ignora că aceste paranteze ținesc realități cu efect profund, de care nu putem fugi.

Un alt element important în romanul lui Andrei

Gogu, subliniat de ultima replică din carte, este identitatea. Apartenența la o societate polarizată al cărei nucleu, familia, este disfuncțional și care este încă ancorată la valori și practici din trecut este dificil de păstrat. Magda, pe lângă faptul că întâmpină toate obstacolele specifice unei femei din România, are și un background etnic care o dezavantajează în plan social. Chiar dacă reușește să aibă o carieră de succes, asta nu înseamnă că poate lăsa în urmă tot ce a suferit. Acest lucru este valabil și pentru Iulian, care nu se luptă doar cu alcoolismul tatălui, ci și

cu durerea provocată de moartea mamei. Ruptura identitară rămâne acolo, sub curgerea vieții și a contextelor socioculturale, și nu va dispărea.

Mă bucur că în colecția Pantazi de la Editura Litera își fac loc prozatori debutanți, pe lângă autori deja consacrați, și mă bucur și mai mult că tematica romanului românesc ține pasul, iată, cu schimbările rapide din societate. *Tatăl meu care ești pe Pământ* merită citit de oricine are dorința și curajul de a privi societatea românească în ochi.

Horia Băzăvan, actor: „Încerc să ascult dumnezeiește instinctul și intuiția”

interviu realizat de Vlad Mușat

Horia Băzăvan este un tânăr actor din Ploiești, plecat să studieze în Liverpool. A început cursurile de actorie în Ploiești la vârsta de 9 ani. A jucat în trupa de teatru a Colegiului de Arte „Carmen Sylva”, dar și în alte trupe din Ploiești în perioada gimnaziului și a liceului. A jucat în festivaluri de teatru din țară și și-a realizat propriul one-man show la 15 ani, cu care a reușit să câștige câteva premii. La 16 ani a jucat în țară cu un alt spectacol one-man show, iar în paralel a început să joace în reclame, scurtmetraje, seriale. A lucrat timp de 8 luni ca figurație specială în primul sezon din *Wednesday*, apoi a decis că e timpul pentru următorul pas în carieră, devenind student la LIPA (Liverpool Institute of Performing Arts). A jucat în 10 scurtmetraje și în primul său lungmetraj. Timp de 13 luni a lucrat la un episod pilot pentru un serial fantasy intitulat *Bound*, ca rol principal. Acesta a avut avanpremieră în luna mai a acestui an. În paralel, a mai filmat pentru două scurtmetraje și alte două lungmetraje în timp ce a finalizat anul doi de facultate. În prezent, se axează pe propriile proiecte artistice și se pregătește pentru ultimul an de studii.

Horia, care a fost momentul în care ai decis că actoria va fi drumul pe care vrei să-l urmezi?

Pandemia. În acel moment activam doar pe scenă. Brusc, nu am mai putut să joc, așa că lipsa posibilității de a crea m-a făcut să realizez că nu este doar un hobby, este ceva fără de care nu aș putea să trăiesc. Am decis atunci că sunt actor și că acesta este drumul meu. Și consider că actoria m-a ales pe mine înainte de realizarea mea că asta vreau să fac ca profesie. De atunci și până acum, am făcut tot posibilul să nu mai simt acea lipsă, acel gol. Nu îmi aduc aminte o perioadă din viața mea din 2020 și până acum în care să nu lucrez la cel puțin 3 proiecte simultan. Este o satisfacție imensă, o constantă redescoperire a sinei, și un mediu extraordinar de exprimare, vindecare și conexiune umană.



Studiezi în Liverpool: ce impresie ți-a lăsat orașul Beatleșilor?

După ce am intrat la mai multe facultăți din străinătate, atât în Anglia cât și în State, mi-am dat seama că alegerea nu va fi ușoară. Cu toate acestea, instinctul și intuiția, pe care încerc să le ascult dumnezeiește, m-au îndrumat să aleg Liverpool, iar de când am început facultatea și până în acest moment, mi s-a confirmat de nenumărate ori că am făcut alegerea potrivită. Orașul în sine aș zice că este foarte colorat, plin de artă, muzică, evenimente și oameni extraordinari de primitori. Am avut noroc și de colegi cu care am rezonat instant. Suntem doar 20 în tot anul, și lucrând constant unii cu alții, s-au legat rapid conexiuni mult mai strânse decât am avut până acum. Oameni pasionați, iubitori, calzi și foarte determinați să cucerească lumea. Mi-am găsit tribul, strict pentru faptul că iubirea față de arta pe care o crezi cu cei din jur elevează orice fel de conexiune.

Ploieștenii știu că provii dintr-o familie de preoți și, pentru că l-ai interpretat pe Iisus chiar în Biserica Eroilor Tineri din Ploiești, aș vrea să te întreb ce preferi: *Patimile lui Hristos*, în regia lui Mel Gibson sau *Iisus din Nazaret*, în regia lui Franco Zeffirelli?

Este o alegere foarte dificilă. Admir și acum ce au reușit

actorii principali să ofere cinematografilei. Deși experiența mea a fost una la o scară mult mai mică, sunt foarte recunoscător că am trăit acele momente, deși incredibil de dificile emoțional și psihic, un rol ca acesta te schimbă. Majoritatea rolurilor pe care le interpretezi pe parcursul vieții îți influențează incredibil de mult personalitatea, gândirea, psihicul, dar când vine vorba de un rol ca acesta, experiența este de zeci de ori mai tulburătoare. Dacă ar fi să aleg în funcție de gusturile mele cinefile, aș alege pelicula lui Mel Gibson, atât pentru faptul că este o producție mai recentă, cu aparatură și tehnologie mai avansată, și asta automat elevează atât actorii cât și structura narativă, dar și faptul că Maia Morgenstern este șocant de (in)credibilă în rolul Fecioarei Maria.

Ai jucat într-un serial difuzat pe Netflix, *Wednesday*. Te rog să ne povestești cum este să faci parte dintr-o producție de succes, unde joacă actori mari de la Hollywood.

Nu am știut la începutul filmărilor la ce să mă aștept. Am luat rolul datorită unui anunț primit de o prietenă (actrița Denisa Nicolae), care avea atașat o adresă de email, unde eu mi-am trimis CV-ul. Am fost chemat pentru două zile inițial, după care pentru încă două, trei, și am ajuns la un total de 70 de zile de filmare pe parcursul a opt luni. Deși m-am simțit ca o musculiță mică într-o grădină botanică superbă, actorul din mine care avusese până atunci zeci de spectacole și suficiente trofee și diplome care să îi valideze determinarea artistică, a realizat că poate mult mai mult decât tot ce făcuse în acel moment. Am realizat potențialul pe care îl are cinematografia și am trăit experiența de a fi pe platou la un nivel, scuzați-mi expresia, hipopotamic. Este remarcabil să vezi sute, poate chiar mii de oameni din departamente diferite, de la costume, machiaj, la macaragii, sculptori și sunetiști, toți lucrând 14-16 ore pe zi pentru o secvență de două minute maximum. Este șocant și impresionant. Și, simțindu-mă atât de mic într-un proiect atât de mare, m-a umplut cu o determinare infinită și o dorință nebună de a continua pe acest drum.

Cu ce regizor ți-ai dori cel mai mult să lucrezi și cum crezi că ți s-ar schimba cariera dacă ți s-ar îndeplini acest vis?

Sunt foarte mulți: de la Mike White, Sean Baker, Robert Eggers, la Luca Guadagnino sau Pablo Larrain. Orice decizie, de la regizori mici la regizori mari, îmi va schimba traiectoria carierei masiv. Relația regizor-actor este extraordinară de importantă, și am avut parte de regizori la început de drum cu care am colaborat la un nivel formidabil și le sunt extrem de recunoscător pentru ce au scos din mine și pentru relația pe care am construit-o cu aceștia. Dacă aș avea garanția că o să am aceeași experiență cu un regizor uriaș, probabil aș zice Damien Chazzele. De când am văzut *Babylon* în cinema acum 3 ani, a rămas filmul meu preferat, iar *La La Land* și *Whiplash* sunt amândouă opere de artă. Nu știu exact dacă îmi doresc să ajung să lucrez cu el sau

dacă îmi doresc să creez filme ca el, dar îl admir pentru ce a reușit să ofere cinematografilei.

Să ne jucăm puțin: dacă ar fi să faci parte din distribuția unui remake, ce film ai alege și ce personaj crezi că ți s-ar potrivi?

Dracula, de Bram Stoker (1992) – ați ghicit, rolul lui *Dracula*. Am citit cartea de mult prea multe ori și îmi place enorm de mult să joc în fantasy, mai ales horror. Am văzut *Nosferatu* la începutul anului, care e bazat pe carte, și mi-a plăcut extrem de mult. Ca actor, consider că atunci când joci un personaj fantastic, un monstru, o fantomă, ceva ce nu ai vedea în viața reală, dar o faci atât de real și sincer, încât trăiești în seriozitatea scenei, și îi faci pe cei care privesc să creadă că într-adevăr acela este un monstru și nu un actor care face asta ca să își plătească taxele și impozitele, atunci consider că ai făcut o treabă extraordinară ca artist. Să îi faci să creadă pe cei ce te privesc că acele lucruri fantastice chiar se întâmplă, că totul e mai mult decât machiaj mult și efecte speciale... e magie. Am jucat în facultate deja de două ori în rolul de vampir, da, nu pot să zic că este rolul ideal, dar este extrem de distractiv și îmi dă oportunitatea să mă joc, să fiu liber în scenă.

Pentru că îți prevăd un viitor frumos și sunt convins că nu mă înșel, ce proiecte ai în derulare și ce planuri ai pentru viitorul tău artistic?

În prezent, am decis să mă axez și pe regie, atât la îndrumarea prietenilor mei, cât și a profesorilor din facultate. În ultimii ani am fost foarte solicitat în diverse proiecte, ca actor, am lucrat 13 luni la un episod pilot pentru care am avut o avanpremieră în luna mai, în Liverpool, și sunt extrem de recunoscător că am activitate și sunt solicitat, dar ca actor, ai datoria de a spune o poveste care nu îți aparține. Așa că am început să scriu și să produc. Am două scurtmetraje pe care le-am regizat, care sunt la montaj acum. Vara aceasta lucrez la un film documentar pentru care voi face o ecranizare privată în toamnă. Produc o altă peliculă în care voi și juca, între timp am decis să scriu și o carte cu întâmplări de pe scenă și de pe platou, iar în paralel, am început demersurile pentru restaurarea cinematiscopului *Patria* din Ploiești (din centrul orașului). Sunt cinematografe independente peste tot în țară, și chiar și în afară, nu doar la noi. E păcat să nu profităm de acest lucru, mai ales că se află fix în inima orașului, și poate fi mai mult decât un cinema independent, poate fi sală de evenimente, lansări de carte, conferințe, concerte. Am avut oportunitatea de a pleca în străinătate și am înțeles ce înseamnă să fii pasionat și dornic să creezi, simt acum nevoia să și ofer din ce am învățat, să dau înapoi unde știu că merită. Pe lângă toate acestea, mă pregătesc să intru în ultimul an de facultate, care va aduce foarte multe schimbări atât profesionale, cât și personale, bineînțeles, sunt deschis la orice fel de oportunități vor apărea pe parcurs; din fericire, nu am timp să mă plictisesc în următorii câțiva ani.

Întruchiparea farmecului francez: actrița Juliette Binoche

Prezentăm cititorilor revistei *Atitudini* în numărul din aprilie 2024 recentul film al actriței Juliette Binoche, *Dragoste la foc mic* (cu titlul original *La passion de Dodin Bouffant*), pornind de la povestea unui bucătar legendar și al ajutorului său, Eugénie, o femeie talentată și sensibilă, interpretată magistral de Binoche. Pentru acest număr, ne-am propus să schițăm un tablou semnificativ conținând reperele filmografiei actriței franceze, precum și unele idei precizate într-un interviu publicat anul acesta în luna mai, în *Paris Match*, după ce Juliette Binoche a prezidat juriul celei de-a 78-a ediții a festivalului de la Cannes.

Diana Rînciog

Artista, născută la 9 martie 1964 la Paris, este fiica lui Jean-Marie Binoche (actor, regizor și sculptor) și a unei actrițe de origine poloneză, Monique Stalens. Prima experiență legată de scenă datează din copilărie, când Juliette joacă în piese de teatru. În 1985 interpretează primul rol într-un film regizat de Jean-Luc Godard, *Je vous salue, Marie*. Filmografia sa cuprinde pelicule memorabile precum *Chocolat* (Ciocolată cu dragoste, 2000) sau *Pacientul englez* (1996), pentru care primește Premiul Oscar - cea mai bună actriță în rol secundar. În anul 2010 *Copie conformă* obține Premiul pentru cea mai bună actriță la Festivalul internațional de film de la Cannes.

În filmul *Trois Couleurs : Bleu* (1993) se tratează subiectul libertății, personajul Julie jucat de Juliette Binoche încearcă să se desprindă de trecut, de trauma doliului, pentru a-și regăsi libertatea. Întrebată cum își regăsește sau păstrează propria libertate, actrița a răspuns că de un real ajutor îi este arta, obiceiul de a frecventa expozițiile de pictură, fapt ce îi reamintește că frumusețea se află pretutindeni, într-o floare sau un surâs, iar această constatare nu o mai face să se simtă singură... Pentru ea, arta e o formă de cunoaștere, o revelație mobilizatoare.

Mai mult, carismatica actriță franceză a învățat în timp să vorbească liber, să apere drepturile femeilor. Este, de asemenea, important să avem sentimente de compasiune pentru semenii noștri, să nu îi rănim, pentru că nu știm niciodată ce au trait ei cu adevărat, crede Juliette Binoche, iar în acest sens dă exemplul bunicii sale materne, care a cunoscut drama războiului, traversând Polonia în anul 1939, alături de un copil de 7 ani și un bebeluș de 9 luni - mama viitoare actrițe. Așadar, această femeie greu încercată i-a fost model în viață, prin forța ei de a face față greutăților de tot felul, pentru că bunica ei a venit în Franța fără să vorbească limba franceză ori să aibă vreo meserie, dar având o mare generozitate față de cei din jur. Multe dintre convingerile actriței au fost moștemite de la bunica

sa, o femeie foarte înțeleaptă, care a învins multe obstacole. Juliette Binoche se declară a fi o mistică în profunzimea convingerilor sale, considerând existența umană un dar divin. Pentru ea, sunt importante sinceritatea și refuzul compromisurilor, pasiunea cu care își construiește fiecare rol, fapt ce explică premiile luate de-a lungul carierei, fără să se considere totuși un star, această noțiune fiind limitativă, în opinia sa.

Cât despre Festivalul de la Cannes, Juliette Binoche crede că este un loc unde artiștii trebuie să fie sinceri și nu convenționali, să ofere noutate și neprevăzut iubitorilor celei de-a șaptea arte. Prima oară Binoche a ajuns la Cannes în 1985, când avea vârsta de 21 de ani și jucase în pelicula *Rendez-vous*. Actrița își amintește cu plăcere entuziasmul de atunci, mirarea de a fi admirată, fotografiată, bucuria de a participa la numeroase discuții. Dar exemplul mamei ei, mare iubitoare de artă, a ferit-o de capcanele și pericolele de la Cannes: drog, alcool, sex, bani. Chiar dacă nu a avut susținere materială din partea părinților, Juliette Binoche s-a bucurat de iubirea lor mereu, ceea ce a fost esențial în devenirea ulterioară, ca om și artist. Mai mult decât atât, acesta mărturisește că încearcă să cultive o stare de modestie, care este poarta spre sinceritate, spre o viață trăită în mod autentic. Propria sa soră o încurajează să se implice tot mai mult în viața socială. Ea însăși este conștientă de misiunea sa: spectatorul își ia din timp pentru a veni la cinema și speră să iasă de acolo transformat în bine. Filmul nu este o paranteză care te face să uiți de toate, ar fi o pierdere de timp să fie numai atât... Filmul poate atinge suflute, destine, vieți, misiunea sa e cu mult mai importantă. De aici responsabilitatea actorului și a regizorului.

Juliette Binoche a ajuns și în România în octombrie 2017, cu ocazia Festivalului Național de Teatru de la București (ediția a 27-a). În spectacolul dedicat celebrei cântărețe Barbara, Juliette Binoche interpretează textele și muzica, avându-l pe Alexandre Tharaud la pian. În spectacolul *Vaile Que Vivre (Să trăiești orice ar fi)* se aduce un omagiu Barbarei, oferindu-se publicului român o

selecție de muzică și texte, aparținând faimoasei artiste, despre care Juliette Binoche spunea că era în stare să transforme „umbrele în lumină și catifeaua sumbră în sori”.

Juliette Binoche a jucat în peste 60 de filme de lungmetraj, fiind răsplătită cu numeroase distincții, printre care un premiu Oscar, un premiu al Academiei Britanice de Film, un Urs de Argint, un premiu al Festivalului de Film de la Cannes, un premiu César și Cupa Volpi (premiu acordat de Festivalul de Film de la Veneția). Fermecătoria artistă franceză rămâne un simbol al cinematografului: Juliette Binoche este singura care l-a făcut să plângă pe regizorul Quentin Tarantino, în timpul ultimei ei scene din *Godzilla* (2014). Un alt detaliu semnificativ pentru îndrăgita actriță: în anul 2000, în timpul promovării filmului *Chocolat*, Juliette Binoche a fost invitată la Casa Albă de către președintele de atunci, Bill Clinton, dar nu a putut

onora invitația, fiind implicată într-un proiect pe Broadway. Cu toate acestea, soții Clinton au venit la New York pentru a o întâlni pe Binoche. În 1997, revista *People* a inclus-o în topul 100 al celor mai frumoși oameni din lume. Este prima actriță care a câștigat „Tripla Coroană” europeană: Cea mai bună actriță la festivalurile de film de la Veneția, Berlin și Cannes pentru *Trois Couleurs Bleu*, *The English Patient* și *Copie Conforme*. A fost imaginea parfumului Poème (Lancôme), este o dansatoare talentată (balet, dans modern și contemporan), poetă și fotografă. Vorbește fluent franceza, engleza și italiana și a jucat în filme în toate aceste limbi. Binoche este cunoscută și pentru activitatea sa umanitară. A fost implicată în mai multe organizații ce promovează protejarea mediului, drepturile omului și pacea. O personalitate cu adevărat complexă, care stârnește admirația specialiștilor, dar, mai ales, a publicului larg.

Caf6n6a5a critică

Unul dintre cele mai relevante proiecte de dezbatere publice pe teme literar-artistice de actualitate este **Cafeneaua critică**, organizată de criticul și istoricul literar, analistul politic, scriitorul și nu în ultimul rând colaboratorul *ATTITUDINILOR*, Ion Bogdan Lefter; desfășurată, de-a lungul timpului, în patru serii, de dimensiuni diferite, **Cafeneaua** a început în 1994, în subsolul de la Facultatea de Litere a Universității din București, pe unde au trecut importante personalități ale epocii, dacă ar fi să-i enumerăm doar pe Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, Mihail Șora, Alexandru Dabija, Marcel Iureș. Parima serie este încheiată în jurul lui 1998, când amfitrionul reia implicarea la vârf în publicistica culturală, fondând poate cea mai relevantă revistă a vremii, *Observator cultural* și continuând ideile de aici în *aLtitudini* – în perioada 2000-2009.

Mai cu seamă în legendarul Club A de pe Lipscani – dar și în alte cluburi bucureștene – continuă a doua serie a **Cafenelei critice**, întreruptă de pandemie, pentru ca atmosfera de dezbatere să-și regăsească un nou spațiu, cel virtual, sub umbrela Muzeului Literaturii Române, în întâlniri de cele mai multe ori „unu la unu”, mediate de ecrane.

Cea mai recentă serie, a patra, s-a desfășurat în regim preponderent evocator, cuprinzând 5 întâlniri, câte una în fiecare zi a Târgului de Carte Bookfest 2025.

Perspectivelor, confruntărilor, dezbatărilor dintr-o tumultuoasă perioadă culturală – denumită, la un moment dat, „de tranziție”, după modelul trecerii de la o economie centralizată la una de piață, sunt acum reorganizate sub egida „Branduri Literare.ro” concepută de un cristian, în publicația de 32 de pagini editată sub sigla AFCN. Cele 665 de ediții sunt pre/postfațate de un „CV” ludic al lui Ion Bogdan Lefter, de un interviu realizat de un cristian cu amfitrionul **Cafenelei**, precum și de impresii și evocări ale participanților, ecouri de presă, un bilanț al celor 7 gale de premiere de la finalurile de stagiu. Totul – utilizând macheta de paginatie a revistei *aLtitudini*, alcătuită de Vlad Arghir.

Dintre invitați, de-a lungul timpului, așa cum se vede de pe coperta I a revistei: Solomon Marcus, Magda Cârneci, Mihail Șora, Florica Prevenda, Ioan Cristescu, Emil Constantinescu, Mircea Florian, Nicolae Manolescu, Mircea Tiberian, Gheorghe Iova, Cătălina Buzoianu, Adriana Grand, Eugen Negrici, Mihaela Miroiu și, din fotografiile din interior: Sorin Antohi, Alțea Sa Regală Radu, Victor Ioan Frunză, Florin Iaru, Daniel Barbu, Ion Ianoși... – într-un flux ce aduce laolaltă știința, logica, literatura, poezia, filozofia, artele vizuale, critica literară, managementul cultural, politica, teatrul, muzica, performance-ul în sens larg, studiile de gen, regalitatea, republica, democrația...

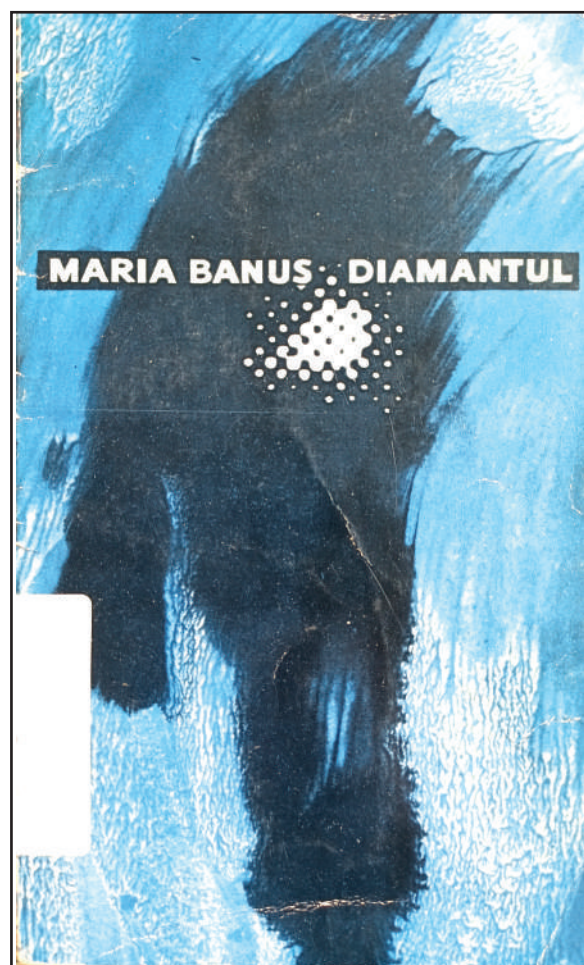
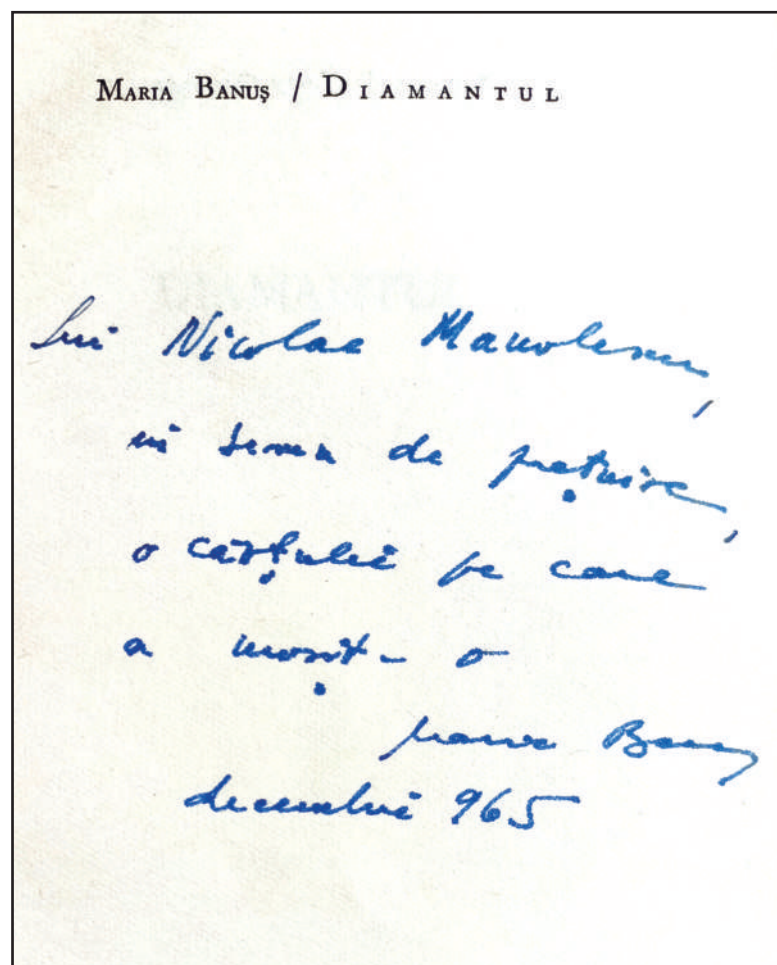
La moment aniversar, La mulți ani **Cafenelei critice!** (Dan Gulea)



„«Curte, butoi unde strângem apa de ploaie, / lădițe cu flori, masa de tablă, / și, seara, în jurul lămpii aprinse, / pocnetul fluturilor cărnosi, îndoliați, / și clipocitul vorbelor efemere».

Nu recunoști aici farmecul evocator al enumerării din *Ție-ți vorbesc, Americă*, din *Magnet* și din celelalte, nota aceasta de intimitate specific feminină a poeziei Mariei Banuș ? E o tandră familiaritate cu lucrurile, o memorie senzorială și senzuală în același timp: «Se spune c-atunci/ pricepi cu o mare ascuțime/ senzațiile ce-au însoțit eclipsele-cheie, / mirosul fierbinte al finului proaspăt cosit / sau al cafelei ce dăduse în foc, / sau din nou auzi cum se zbate / cârligul ferestrei deschise, / într-o seară cu vînt și cu praf/ deasupra șoselei pustii». Dincolo de aceste pasaje de o vibrație secretă, intensă, se reface meticolos (e drept, inversînd uneori planurile, tăind amintirile de sugestii neașteptate, precipitînd sau trăgănînd ritmul) o biografie. Nu putem întreba, odată cu poeta însăși la începutul părții a patra, dacă nu cumva «fluidul» evenimentelor sufletești scapă din «plasele atingerii», dacă nu cumva poezia este altceva decît «un lung discurs», «în slove multe, cuviincios gătite,/ purtînd cravata logicei, / ciorapii metaforei decente...» Aceste versuri constată parcă eșecul tentativei de a reconstrui trecutul ; dar, lucru neprevăzut, autoarea nu dezarmează, reluînd ambițios, tenace, totul de la capăt.”

(Nicolae Manolescu, „Cronica literară”, în *Contemporanul*, 17 decembrie 1965, p. 3; autograf din patrimoniul Bibliotecii Central Universitare din București).





CULOAREA TĂCERII

Introspecție într-un cadru natural

Ediția a XIX-a a Taberei Internaționale de Creație Plastică „Dan Platon”

Liliana Marin

În perioada 21-29 iulie a acestui an, Breaza a găzduit cea de a XIX-a ediție a Taberei Internaționale de Creație Plastică „Dan Platon”, organizată de Casa de Cultură „Ion Luca Caragiale” din Ploiești. Tema din acest an, „Culoarea tăcerii. Introspecție într-un cadru natural”, a fost propusă de poetul Marian Dragomir, directorul instituției, care a invitat participanții să redescopere natura ca sursă de inspirație vizuală.

Au lucrat, fiecare cu propriul stil, Alexandru Leu – Ploiești, Andreea Costandache – Galați, Bogdan Buturugă – Ploiești, Cristiana Ștefania Culiță – Galați, Cristina Molnar – Buzău, Gabriel Istrate – Galați, Laura Popov – Galați, Monica Șchiopu – Prahova, Nada Panait – Oradea și Liliana Marin (comisar tabără) – Ploiești. Dialogul lor cu peisajul a pus în relație lumina, culoarea și memoria locului ca un exercițiu de introspecție colectivă, după cum urmează:

În lucrările Andreei Costandache, tăcerea capătă valențe onirice și simbolice, ce transpun privitorul într-un univers unde granițele realului se dizolvă. În „Conacul în faza DALI”, artista face referire atât la documentația administrativă cât și la estetica suprarealistă într-un joc între realitate și distorsionarea ei. În „Fragment arhaic cu îngeri și fiară”, arta bizantină este adusă în prim plan printr-o regândire picturală care recuperează sacralitatea fără a o închide în dogmă. Compoziția accentuează caracterul de relicvă a imaginii, iar prezența ființelor angelice, alături de figura mitică a fiarei, evocă tensiunea dintre sacru și profan.

Alexandru Leu propune un discurs vizual discret, ancorat în realitatea naturală, o formă de contemplare a peisajului care se apropie de meditația locului. În „Peisaj I”, succesiunea perspectivei atmosferice evocă liniștea în care ochiul este invitat să se piardă în tonalitatea albastrului și a verdelui, artistul construind o expresie vizuală specifică unui ochi atent la straturile perspectivei topologice. Compoziția rarefiată din „Peisaj II”, a trunchiurilor în contrejour, trimite la ideea că absența este la fel de expresivă ca plinul.

Bogdan Buturugă, artist cu formație în design grafic și bandă desenată, aduce în pictura de șevalet o viziune contemporană, în care realul se fragmentează în structuri pixelate.

„Drum tăcut” este o compoziție în care spațiul este construit din tușe geometrizate ce par învăluite într-o lumină difuză, tăcerea devine aici o stare de așteptare care încarcă imaginea cu tensiune poetică. În „Colț”, elementul arhitectural apare ca o relicvă vie, redată într-o paletă caldă, străbătută de inserții modulare, o construcție și deconstrucție vizuală a memoriei și abstractizării ce păstrează amprenta mediului digital.

În dipticul „Martor suspendat”, Cristiana Ștefania Culiță dezvoltă un discurs vizual plasat între prezență și absență. Compoziția pare a reține ecoul unui loc aflat la granița dintre realitate și evocare, un spațiu în care arhitectura este acoperită, protejată sau poate anulată de o cortină grea, simbol al uitării sau al așteptării ca martorul suspendat între vizibil și invizibil. Lucrarea se înscrie în linia de cercetare a artistei asupra tensiunii dintre formă și

absență, dintre imagine și eroziunea ei.

În cele două lucrări reunite sub titlul „Umbra”, Cristina Mary Molnar propune o reflecție picturală asupra absenței ca prezență și asupra identității vizuale marcate de timp și fragilitate.

În „Umbra I”, forme vegetale în ofilire sunt redată prin tușe fluide și expresive, proiectate pe un fundal geometric, aproape arhitectural; acestea par să se contopească cu propria umbră într-o stare de introspecție melancolică. „Umbra II” explorează colajul și textura într-un registru mai abstract, cu urme de zid, fragmente de culoare și forme stilizate iar inserția unei siluete vegetale deschide compoziția către un registru simbolic.

Inspirat de artiști precum Kandinsky și Mondrian, Gabriel Istrate propune o operă abstract-geometrică și construiește un univers vizual riguros, în care rețeaua urbană devine un pretext pentru introspecție. Lucrările sale „Traseu urban” și „Armonie urbană” definesc atât o viziune arhitecturală, cât și o gândire plastică în manieră sculpturală, bazată pe ritm și echilibru. Cele două compoziții se prezintă ca „amprente citadine”, în care traseele sunt o sistematizare urbană abstractizată, conturate în reliefuri dense, juxtapuse câmpurilor cromatice plate realizate în nuanțe calde de ocru-oranj, sau reci, de turcoaz, ce construiesc un echilibru între plin și gol.

Demersul pictural al Laurei Simona Popov este strâns legat de memoria locului, artista recuperează fragmente de arhitectură urbană locală cu valoare documentară astfel „B-dul Republicii nr. 62” și „B-dul Republicii nr. 14” sunt jurnale vizuale, în care gestul pictural reconstruiește spații neobservate de trecătorul grăbit.

„B-dul Republicii nr. 62” este tratată într-o manieră fragmentară, unde ferestre, perdele și volume interioare creează atmosfera unui mozaic de structuri. Paleta cromatică este subtil tensionată între griuri colorate și accente de roșu și galben ce sugerează urme ale cotidianului domestic.

În „B-dul Republicii nr. 14”, compoziția pune accentul pe lumină și transparență, o imagine solară în care arhitectura tradițională este sugerată prin tușe rapide, transmi-

țând senzația de timp oprit.

Liliana Marin, în lucrarea „După tăcere”, propune o viziune atmosferică, în care cerul devine spațiu de reflecție. Realizată într-un limbaj pictural liber, gestual, norul devine o metaforă a visării ce se dilată pe diagonală deschizând compoziția spre un spațiu dinamic al evadării privirii.

Lucrările Monicăi Șchiopu se înscriu într-un discurs vizual marcat de expresivitate și de o relație intuitivă cu forma. Pornind de la teme ce țin de cotidian, simbol sau trăire interioară, artista transformă motivul plastic într-un mediu de explorare cromatică.

În „Ascunsă”, compoziția evocă prezența umană, ascunsă în spatele unor straturi de culoare, lucrarea având o tensiune subtilă între ceea ce se arată și ceea ce rămâne în penumbră ca o meditație vizuală asupra lucrurilor care se sustrag privirii directe.

În „Roata norocului”, artista introduce un element tradițional, roata ca simbol arhaic al destinului și al ciclicității, tratată într-o abordare modernă care combină semnul cu improvizarea cromatică ce devine astfel un totem contemporan.

În lucrările sale, Nada Panait cultivă o pictură a expresiei libere în care gestul spontan, culoarea vibrantă și traseul tușelor se întâlnesc într-un teritoriu ce oscilează între figurativ și abstract. „Amprente” este o compoziție simbolică și ludică, în care siluete stilizate și semne colorate se organizează în jurul unui ax central, asemenea unui arbore al vieții. Lucrarea are dinamismul unui dans în care culoarea este vie și, în același timp, încărcată de tensiune.

„Liniște asurzitoare”, un paradox vizual – este redat plastic prin contrastul dintre dinamismul compoziției și tăcerea vibrantă, care par să țipe prin culoare și ritm. Pictura vorbește despre libertate și despre realitatea trăită.

Lucrările realizate în tabăra de creație plastică vor fi, din 7 august, subiectul unei expoziții la Galeria de Artă a Uniunii Artiștilor Plastici din România, Filiala Ploiești. Prin acest parcurs, „Culoarea tăcerii” își continuă dialogul cu publicul iubitor de artă care este invitat să descopere, dincolo de tehnici și stiluri, operele ce vor intra în patrimoniul orașului.



Reabilitări necesare

Marius Nica

În spațiul cultural prahovean a apărut, nu demult, o carte ce aduce în prim plan istoria unui om ce definește o generație și oferă un model de ambiție și de verticalitate morală. *Mihail Donose – destinul unui deținut politic*, scrisă de Radu Simionescu, încearcă și reușește să ofere o reabilitare cel puțin istorică a lui Mișu Donose, bunicul autorului. Și tocmai acest lucru face demersul mai interesant și mai provocator: capacitatea de obiectivare și de păstrare a unei distanțe sincere între adevărul istoric și poveștile familiei.

Studiul este construit în jurul a patru etape distincte din viața celui care a fost Mihail Donose, fiecare etapă beneficiind de un capitol extins și detaliat. Și tocmai detaliile sunt cele care fac din această lucrare cu scop mărturisit istoric o lucrare ce aduce și bucuria esteticii textului literar. Evident, documentarea este minuțioasă, iar evenimentele sunt analizate pertinent din perspectiva istoricului. Cu toate acestea, se simte pe alocuri plăcerea de a povesti a lui Radu Simionescu, bucuria acestuia de a recrea destinul unui om și al unei generații.

Cartea nu este doar despre Mihail Donose. Prin necesitatea documentării, textul propus spre lectură devine o istorie a Ploieștiului, mai exact o istorie a instituțiilor acestuia. Sunt informații despre primele licee și despre cum acestea și-au schimbat de-a lungul timpului funcționalitatea sau structura. În acest context, autorul afirmă: *conform documentelor vremii din anul 1849, Ploieștiul era socotit al 4-lea oraș al țării ca dezvoltare economică, după București, Brăila și Craiova. Unirea Principatelor Române din 1859 ce a dus și la dezvoltarea economiei naționale, a impus înființarea specială a unor școli care să asigure pregătirea de cadre corespunzătoare nevoilor tot mai crescânde ale statului român modern*. Sunt detalii ce vin în sprijinul istoriei personale a lui Mihail Donose și care întregesc analiza istorică. Perspectiva detaliată identifică principalii actanți în destinul „personajului”: profesorii săi și, mai ales, colegii de liceu și prietenii. Acestora le sunt destinate pagini întregi pentru a putea construi astfel contextul în care va avea loc urmărirea de către Securitate și procesul politic ulterior. Cu documente originale din Arhiva Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității, discursul devine puternic și impresionant, cu observații și analize istorice care susțin bucuria lecturii.

Urmărit pe parcursul întregii lucrări, destinul lui Mihail



Donose se împletește cu cel al altor deținuți politici, prieteni sau simpli colegi, cei mai mulți parte din faimosul lot „Prahova 10”. Membrii familiei sunt și ei aduși în prezentul narațiunii și sunt explicate în amănunt relațiile și rolul pe care fiecare l-a avut în parcursul existențial al lui Mișu Donose. De la primele procese ale acestuia și până în decembrie 1989, Radu Simionescu reușește să ofere cititorului o perspectivă complexă asupra a ceea ce Securitatea comunistă a însemnat pentru cel puțin unul dintre membrii familiei sale. Amenințat de subiectivism, autorul depășește datoria morală și se achită meritos de cea istorico-obiectivă.

Mihail Donose – destinul unui deținut politic este nu doar o biografie este o mărturie necesară a destinului unei țări. Un text necesar, cu documente și istorii ce trebuie cunoscute. Un text ce provoacă lectura prin bogăția detaliului și prin paradoxul evenimentelor. Prin prezentarea unui parcurs existențial individual, istoricul Radu Simionescu conturează cu deosebită subtilitate o imagine largă a dezvoltării Ploieștiului interbelic, a suferințelor pe care regimul comunist le-a provocat și a modului în care fiecare a decis să se raporteze la ele.

Cetatea Dudescului din muntele Bocârnea

Alexandru-Ionuț CRUCERU

A doua jumătate a secolului al XIX-lea a constituit o adevărată etapă de pionierat pentru arheologia românească și cercetările etnologice, având în vedere demersurile inițiate atunci cu intenția de a scoate la lumină antichitățile și tradițiile de pe teritoriul țării noastre. Cu certitudine, una dintre cele mai remarcabile reușite ale perioadei, mai ales din punct de vedere al implicațiilor științifice, îi aparține lui Cezar Bolliac și a constatat în cercetarea unei vechi fortificații descoperite în punctul Coliba Veche, la nord de satul Slon. Ceea ce l-a fascinat îndeosebi pe Bolliac, dincolo de aspectul și dimensiunile vestigiului, a fost scrierea „dacică” întâlnită pe unele blocuri de piatră (în prezent, semnele în cauză sunt considerate „runice”). Tot datorită lui Cezar Bolliac știm că punctul Coliba Veche nu era singurul la acea vreme unde se puteau întâlni pietre scrise (inscripții) și că, undeva în apropiere, exista un loc similar numit *La Cetate*. Asupra acestuia din urmă dorim să zăbovim în rândurile următoare, dat fiind că subiectul a fost puțin discutat și are un potențial uriaș. Pentru început, vom da înțâietate cuvintelor lui Cezar Bolliac din *Trompeta Carpaților*: „Deci, din cercetări în cercetări, amu putut afla că mai sus, în față, spre Transilvania, pre la brâul muntelui Vârful-lui-Craiu sunt *petre mari scrise*, și că la stânga, dincolo de Telejenelu, pre uă înălțime ce se chiamă la Cetatea, suntu erăși asemenea *petre*” (C. Bolliac, 1869). Din câte se înțelege, Cezar Bolliac nu a mai reușit pe parcursul campaniei de teren din 1869 să examineze la fața locului pietrele scrise din Dealul Cetății, mulțumindu-se să culeagă mărturiile oamenilor care îl însoțiseră la Coliba Veche. În fapt, nu se știe ce înțelegeau martorii respectivi prin pietre scrise. Acestea puteau fi ca cele din evul mediu timpuriu, descoperite la Coliba Veche sau în punctul La Ciugă, la fel de bine cum puteau fi pietre de hotar, de pe fruntaria Țării Românești cu Ardealul, sau chiar scrieri epigrafice mai târzii. Cert este că pasajul așternut de Cezar Bolliac în *Trompeta Carpaților* a atras atenția în a doua jumătate a secolului XX, în contextul campaniei arheologice din punctul La Ciugă (Slon). Din nefericire, cercetarea desfășurată de arheologul Maria Comșa nu a condus la nicio descoperire notabilă în Dealul Cetății, din cauza vegetației abundente, iar după acest eșec căutările au încetat. Chiar și așa, plecând de la spusele lui Cezar Bolliac și de la sonoritatea numelui topic, autoarea a avansat supoziția că fortificația din Dealul Cetății putea fi a treia, între pasul Tabla Buții și satul Slon, provenită din evului

mediu timpuriu (M. Comșa, 1969). Astfel stând lucrurile, problema datării fortificației de pe Dealul Cetății în evul mediu timpuriu (sec. IX-X) rămâne deschisă până la apariția unor probe clare¹.

Dacă materialul arheologic nu spune încă nimic concludent cu privire la trecutul cetății, iată că tradiția orală și documentele istorice aduc unele precizări de interes pe acest subiect. Este mai puțin știut, de pildă, că cetatea a avut și un nume propriu în graiul de pe valea superioară a Draanei: Cetatea Dudescului. Învățătorul Dumitru Bazilescu, cel care a înțeles printre primii valoarea castrului roman de la Drajna de Sus, amintea Cetatea Dudescului în rândul locurilor istorice din munții Carpați. Astfel, în *Ches-tionarul referitor la tradițiile istorice și antichitățile țărilor locuite de români*, al lui Nicolae Densușianu, luminatul învățător rural nota în martie 1894 următoarele: „În muntele Bocârnea sunt urmele unei mici cetăți sau castel de piatră, în formă pătrată, numită Cetatea Dudescului” (BAR, Ms. Rom. 4546, f. 165). Or, muntele Bocârnea corespunde tot mai cu Dealul Cetății despre care vorbesc Bolliac și Comșa. Se pare că fortificația era cunoscută deja sub numele Cetatea Dudescului în timpul războiului austro-turc din 1787-1792. Înainte de bătălia din 12 august 1788 care i-a costat pe austrieci, potrivit lui Gheorghe Zagoritz, mai mulți oameni decât asaltul Belgradului, este amintită dorința vizirului de a invadea Ardealul prin acest sector carpatic (Gh. Zagoritz, 1911). Aceeași intenție s-a repetat anul următor. O valoare informativă deosebită prezintă raportările oficiale trimise Curții din Viena de comandamentul trupelor austriece mobilizate în Transilvania, în care sunt descrise acțiunile din preajma pasului Tabla Buții. Din aceste surse de mână întâi cunoaștem că armata turcească, împreună cu Nicolae Mavrogheni și oamenii săi, a fost concentrată la Vălenii de Munte înainte de a se avânta spre Cerașu, Slon și dincolo de Vârful lui Crai. După cum menționează raportul din 23 iunie 1788, corpul de armată turcesc a înaintat prin „Kastatu Dezkului” și „Tzoebate” (N. Docan, 1910-1911). Istoricul Nicolae Docan este de părere că locurile consemnate în acest raport nu se pot identifica, însă opinează că „Tzoebate” ar putea fi o formă coruptă de la Cetate. La rândul său, Gheorghe Zagoritz crede în corespondența dintre „Tzoebate” și Cetate dar, pe lângă aceasta, încearcă să explice „Kastatu Dezkului” prin Coasta Dudescului. Evident, este greu de stabilit ce a dorit să consemneze autorul austriac în raport. În opinia noastră, pentru denumirea „Kastatu Dezkului”, mai plauzibilă și conformă cu realitatea terenului pare una din următoarele variante: „Castelul

Dudescului” sau „Castrul Dudescului”. Atât Gheorghe Zagoritz cât și Nicolae Docan lasă să se înțeleagă că ar fi vorba de două locuri distincte, însă nu excludem posibilitatea ca denumirile să surprindă un singur obiectiv strategic. La fel de dificil este de apreciat rolul pe care l-a jucat Cetatea Dudescului în cadrul acestor confruntări și stadiul său de conservare la momentul respectiv. Faptul că fortificația nu este simbolizată pe hărțile militare ale timpului, respectiv, pe harta lui Specht (1790) și mai ales pe prima hartă iosefină (1769-1773), în condițiile în care cartografii punctează chiar și stânele de la marginea pădurilor, nu poate însemna decât că vestigiul se ruina sau își pierduse cu totul relevanța militară. Este demn de reținut totuși amănuntul furnizat de Dumitru Bazilescu, potrivit căruia fortificația prezenta dimensiuni reduse. Ultima întrebare pe care o poate ridica Cetatea Dudescului din muntele Bocârnea o constituie originea numelui. Și de această dată va trebui să ne mulțumim tot cu unele constatări generale. Fortificația pare să fi avut legătură, într-

un fel sau altul, cu boierii Dudești, familie care în secolul al XVIII-lea deținea un frumos domeniu în apropierea Capitalei valahe. Despre Paharnicul Ștefan Dudescu știm sigur că a cutreierat bazinul superior al Teleajenului, fiind desemnat de Constantin Mavrocordat să ia parte la hotărnicia moșiei Zeletin din 1746. Să fi fost el stăpânul castelului pentru o vreme? Sau să fi luat muntele Bocârnea în arendă? Nu se știe. Având în vedere desfășurarea evenimentelor petrecute la sfârșitul secolului al XVIII-lea, precum și amplasamentul cetății, într-unul din munții drăjnenilor, ajunși mai pe urmă în mâna Filipeștilor, putem intui că aceasta s-a aflat sub controlul Țării Românești. După ruinarea sa în împrejurări neclare, Cetatea Dudescului a rămas pradă hoților, dispărând în neant piatră cu piatră. Dumitru Bazilescu menționa că Cetatea avea formă pătrată, semn că în pragul secolului XX se mai putea distinge cel puțin fundația monumentului. În ciuda istoriei zbuciumate, marile secrete ale Cetății Dudescului ar putea fi încă ascunse în pământ, așteptând clipa când vor fi împărțite lumii.

NOTE

¹ De altfel, din pricina incertitudinilor, arheologul Maria Comșa nici nu include Dealul Cetății în harta fortificațiilor de ev mediu timpuriu din zona Slonului.

BIBLIOGRAFIE

Biblioteca Academiei Române, Ms. Rom. 4546.

C. Bolliac, „O descoperire nouă”, în *Trompeta Carpaților*, 1869.

Gh. Zagoritz, „Trecătorile Teleajenului”, în *Anuarul de geografie și antropogeografie*, 1911.

M. Comșa, „Cercetările de la Slon și importanța lor pentru studiul formării relațiilor feudale la sud de Carpați”, în *Studii și material privitoare la trecutul istoric al jud. Prahova*, II, Ploiești, 1969.

N. Docan, „O povestire în versuri necunoscută despre domnia lui Mavrogheni”, în *Analele Academiei Române*, Seria II, tom. 33 (1910-1911).

Sorin Mitu – Români și Unguri. Un război imagologic de o mie de ani

Dorin STĂNESCU

Profesor universitar, director al Departamentului de Istorie Modernă, Arhivistică și Etnologie din cadrul Facultății de Istorie și Filosofie a Universității Babeș-Bolyai din Cluj Napoca, Sorin Mitu este specializat pe domenii precum istoria naționalismului, geografii simbolice.

Sorin Mitu (n.1965) este astăzi unul dintre numele reprezentative ale istoriografiei românești. Domnia sa a publicat de-a lungul timpului peste 40 de lucrări de referință pentru cunoașterea trecutului spațiului românesc și cu precădere al celui transilvan. Așadar, cartea de vizită a profesorului Sorin Mitu, impresionantă și consistentă, ne-a motivat să trecem în revistă pentru cititorii *ATITUDINILOR* cea mai recentă lucrare a sa, lansată în toamna anului trecut: *Români și Unguri. Un război imagologic de o mie de ani*, carte tipărită la prestigioasa editură Polirom

din Iași. Tema este una generoasă, provocatoare și controversată, cu atât mai mult cu cât, ca istoric, trebuie să îți menții obiectivitatea și mai ales să deconstruiești tipare ale narațiunilor atinse de virusul naționalismului și, prin aceasta, să deranjezi. Sorin Mitu și-a asumat acest risc, iar pe cuprinsul a 616 pagini disecă pe baza a numeroase surse și documente istorice relațiile complicate dintre români și maghiari. Autorul propune chiar de la început o formulă urbană și civilizată atât de necesară relațiilor de astăzi dintre cele două popoare: „Dedic această carte acelor români și maghiari care timp de aproape o mie de ani, într-o majoritate covârșitoare, nu au murit în ștreangul sau de coasa dușmanului, ci au reușit, așa cum s-a priceput fiecare, să întindă o mână unul către celălalt.” E o poziționare „partizană” a intelectualului care pledează, pe baza unei bune cunoașteri a istoriei, pentru existența unor relații armonioase între români și maghiari și pentru renunțarea la stereotipuri și discuții sterile și toxice, care doar seamănă

vrajbă între popoare. Pe bună dreptate, afirmă Sorin Mitu, țărânul iobag român de la 1848 nu îl ura pe iobagul ungar care avea același trai mizer, dar sigur amândoi îl urau pe groful ungar.

Cartea lui Sorin Mitu este construită pe mai multe paliere: are un intro în care autorul argumentează de ce a abordat această temă și cum se raportează personal la ea: „Am lucrat doi ani de zile (și de nopți) ca să scriu cartea de față. M-am documentat și am reflectat pe marginea acestui subiect circa 35 de ani. Și am trăit printre români și maghiari, de multe ori chiar foarte intim, aproape șaiszeci. Din cei o mie de ani pe care i-am analizat aici, am trăit eu însumi circa 5% din total. Dacă mai adaug patrimoniul memorial pe care l-am moștenit din familie, podul și pivnița casei în care am crescut, cimitirele, poveștile absorbite la prima mână, de la mama, bunici, socri și alte rubedenii, pot spune că am acoperit temporal printr-o experiență personală cam 10% din toată povestea acestei lucrări. Este destul de mult, la o scară milenară.” Experiența aceasta personală este condimentată cu amintirile din copilărie cu bunica sa și cu micul tovarăș de joacă, Imre, cu raportarea la prospera Ungarie comunistă dinaintea de 1989 și mizera Românie a lui Ceaușescu, fapt care-l va conduce mai târziu spre studiarea acestui naționalism. Însă, așa cum se cuvine unui istoric, cartea nu este scrisă din motive personale, ci dintr-o obligație profesională, iar deontologia anticului „sine ira et studio”, îl obligă să nu țină nici cu ungurii, nici cu românii. Și nici să-i înjur, afirmă cu umor autorul. Sorin Mitu a cercetat și cunoaște bine istoriografia maghiară, iar acest fapt l-a ajutat să abordeze cu ușurință poziția alterității în ecuația relațiilor româno-maghiare. Paradoxal, observă el, maghiarii din Ungaria sunt mai puțin interesați de români, iar dușmanii lor au fost de-a lungul timpului germanii, turcii, rușii, nicidecum românii. În vreme ce în spațiul românesc situația e diferită – de la Eminescu la Adrian Păunescu, ungurii ocupă temeinic spațiul culturii și politicii românești...

Și totuși cartea ridică o întrebare pe care Sorin Mitu o investighează serios: „Cât de mult și cât de tare s-au bătut românii cu ungurii? Foarte mult! Și foarte tare! Ok. Dar să vedem totuși mai exact cât.” Răspunsul autorului este unul care demolează un stereotip, un mit cultivat cu insistență de istoriografia de sorginte național-comunistă: „până și în cele mai dramatice momente ale istoriei lor comune românii și maghiarii nu au reușit să se ucidă unii pe alții decât la o scară redusă, în comparație cu mulți vecini de-ai lor... Să ne uităm numai la hecatombe pe care și le-au provocat unii altora germanii și francezii între 1870 și 1945, milioane de victime în trei războaie devastatoare... și să ne gândim dacă acesta din urmă mai merită denumirea de „mare rivalitate istorică europeană”. Părăsind acest incitant intro în temă, cartea lui Sorin Mitu are câteva capitole sau părți în care abordează cronologic istoria celor două popoare:

Evul Mediu și Modernitatea Timpurie (896-1699), Epoca Modernă (1700-1918), Secolul Extremelor: Între războaie (1919-1944); Secolul Extremelor: Comunismul (1945-1989), Epoca Recentă (1990-2024) și se încheie cu necesare concluzii. Veacul care va veni (continuare virtuală până în anul 2100). Sunt analizate, rând pe rând, fiecare epocă istorică din perspectiva celor doi actori, modul cum se raportează aceștia în documentele epocii respective, dar și interpretarea ulterioară și subiectivă pe care istoriografia târzie a secolelor XIX și XX o propune fiecărei perioade istorice. Sorin Mitu propune inclusiv o analiză a bancurilor cu și despre români și unguri, inclusiv din vremurile mai apropiate de noi. Iată și două exemple: De ce noul drapel românesc are o gaură în mijloc? Răspuns: gaura reprezintă județele Harghita și Covasna; lui János bácsi i s-a luat pământul, acesta ajunge muncitor într-o fabrică la oraș. Dar într-o zi e anunțat că va fi concediat. Îi roagă pe șefii lui să-l mai lase câțiva ani, până iese la pensie, dar aceștia spun că nu se poate, fiindcă nu e membru de partid. János bácsi cere atunci să fie primit în partid, ca să-și păstreze slujba. După un timp, iarăși se fac concedieri, iar șefii îi spun că nu pot să dea afară români, așadar trebuie disponibilizat un maghiar. „Atunci mă fac român”, spune János bácsi, și reușește să scape din nou. Mai trece un timp și este chemat din nou. „De data aceasta, chiar trebuie să pleci – îi spune șeful său. Am dat afară o grămadă de maghiari, acum mai trebuie să concediem și un român...” Cu o fină ironie pentru patimile de ieri și azi, pentru exagerările, mistificările vehiculate voit sau accidental în cultura și politica românească, Sorin Mitu propune un scenariu în care în anul 2099 un sondaj în București relevă următoarea situație: „4% dintre români au o părere bună despre maghiari, 3% au o părere proastă, 37% au răspuns că le sunt indiferenți, iar 56% au spus că nu înțeleg întrebarea. Același casă de sondaje a încercat să realizeze o cercetare similară la Budapesta, dar a fost nevoită să renunțe, deoarece doar câteva persoane cu studii medii sau superioare, de regulă din generații mai vârstnice, au reușit să identifice în mod corect pe o hartă continentul în care locuiesc românii.” În aceeași manieră, autorul cărții se prezintă în același an de grație 2099 drept un istoric uitat care a trăit la începutul secolului, iar despre cartea sa se va spune: „Am răsfoit și eu mai demult cartea lui Mitu și ceea ce am înțeles de acolo este că de două sute de ani românii repetă întruna că ungurii i-au asuprit toată istoria lor, în timp ce ungurii le răspund că lucrurile nu stau chiar așa, iar astăzi ei sunt victimele în Transilvania. Pe cine crezi că mai poate să intereseze astăzi o poveste atât de plictisitoare...”

Încheiem aceste rânduri spunându-vă, dragi cititori că, în mod fericit, cartea lui Sorin Mitu e o pledoarie în sine pentru o bună relație cu vecinii noștri și o dovadă a unei erudiții rare, a unui umor fin și productiv, care deconstruiește mituri și imagini false. E o carte care merită citită!



Toma Caragiu în viziunea surorii sale, artista vizuală Geta Caragiu-Gheorghiță





atitudine
revista de cultura

Am copilărit și am făcut școala la Ploiești.
Sunt, deci, ploieștean get-beget.