

Estivul din

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

revistă de cultură

DIN POEZIA OPTZECISTĂ

Livia Ioan Stoiciu

Horia Gârbea

Lucian Vasiliu

Florin Dochia

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
Dorin Stănescu
Haimanale Literare (Vlad Mușat & Marian Neguțu)

Social media:
Nicolescu Cristina

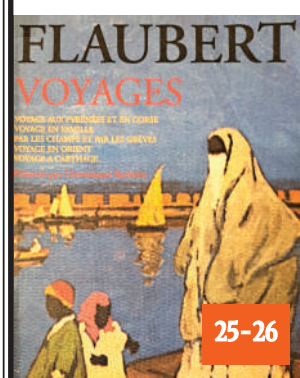
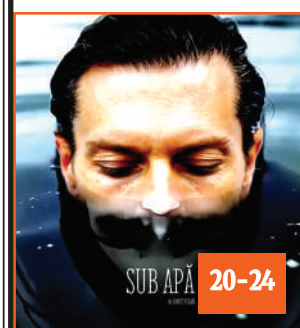
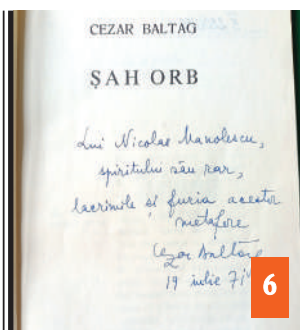
Corectură:
Constanța-Ileana Gulea

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: Bogdan Buturugă, „Fractal” – ulei pe pânză în Salonul de primăvară al artiștilor prahoveni, 2025.



Argument - PAG. 1-2

Dan GULEA: *Spațiile Andreei Răsuceanu*

Din poezia optzecistă - PAG. 3-5

Liviu Ioan STOICIU/ Florin DOCHIA

Ace - PAG. 6

Ion Bogdan LEFTER: *Mutațiile expresiilor populare în limbajul politic Nicolae Manolescu - autografe primite*

Din poezia optzecistă - PAG. 7-12

Lucian VASILIU: „Cartea mea de început s-ar fi numit Șobolanul Bosch” – interviu realizat de Vlad MUȘAT
Horia GÂRBEA: *Reviste care n-au fost*

Istorie literară - PAG. 13-15

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

Istorie locală - PAG. 16-19

Alexandru-Ionuț CRUCERU: *Istorii uitate ale Hanului Roșu din Gura Vîtioarei*
Dorin STĂNESCU: *Din veacul trecut: File ale excepționalismului ploieștean „...pentru orice, din orice”*

Teatru - PAG. 20-24

Mihaela GHEORGHE: *Oedip în versiuni scenice contemporane*
Marian NEGUȚU: *Sub apă: Adâncimi care dezvăluie*

Repere francofone - PAG. 25-26

Diana RÎNCIOG: *Călătoria, parcurs inițiat și inspirație pentru literatură; studiu de caz: Gustave Flaubert*

Caleidoscop urban - PAG. 27-28

Sanda HÎRLAV-MAISTOROVICI: *Masterclass de percuție și recital cameral extraordinar la Cluj-Napoca în memoria percuționistului ploieștean Aurelian Despa*
FILSTREET 2025

SCANEAZĂ
CODUL QR



Spațiile Andreei Răsuceanu

Dan Gulea

O traiectorie care să vină din zona de critică și teorie literară spre roman și ficțiune nu este una obișnuită pentru proza noastră, alături de Andreea Răsuceanu putând astfel sta poate doar Bogdan-Alexandru Stănescu (deși aici a fost plătit și tributul poeziei-inițiatoare), Simona Sora (autoarea romanului *Hotel Universal*, 2012) și, din alte generații, poate Ioana Pârvulescu (cu precizarea că publicul-țintă este mai degrabă „young adult”).

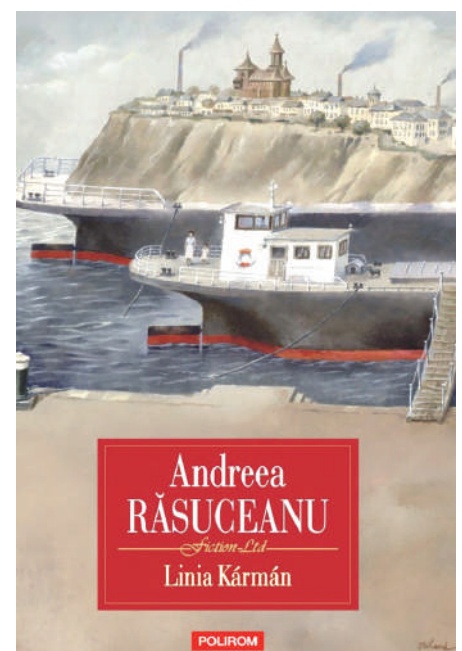
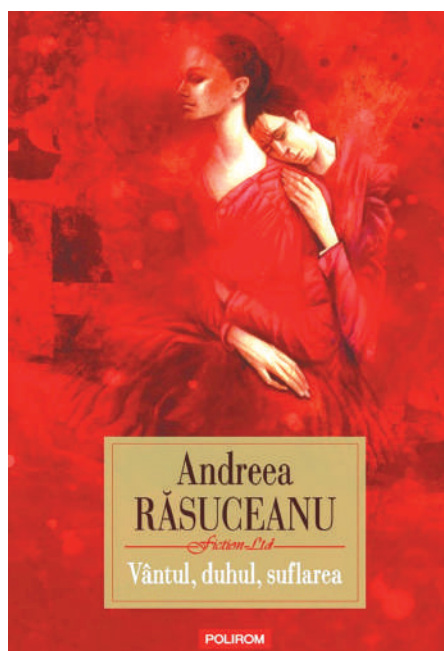
După introducerea în geografia literară cu *Cele două Mântulese* (2009), *Bucureștiul lui Mircea Eliade* (2013), completate cu *Bucureștiul literar. Șase lecturi posibile ale orașului* (2016) și *Dicționar de locuri literare bucureștene* (2019, în colaborare) – Andreea Răsuceanu face primii pași spre ficțiune, începând coordonarea colecției de „Scriitori români contemporani” de la Editura Humanitas, alcătuită din proză scurtă și romane, unde au apărut atât clasici de astăzi (Viorel Marineasa, Daniel Vighi, Mihai Mănuțiu), cât și debutanți (Andrei Manolescu, Dorica Boltașu). Din cele peste 50 de titluri publicate în ultimii 6-7 ani aici atrage atenția antologia *Cartea orașelor* (ediția a II-a în 2022), unde numele fiecărui autor este însoțit de orașul pe care îl proiectează în ficțiune: Mariana Codruț (Iași), Adela Greceanu (Sibiu), Florina Ilis (Cluj), Angelo Mitchievici (Constanța), Mircea Pricăjan (Oradea), Viorica Răduță (Ploiești), Sebastian Sift (Câmpina), Tatiana Țibuleac (Chișinău) – ș.a.

În acest context apare *O formă de viață necunoscută* (2018), prima parte a trilogiei continuate cu *Vântul, duhul, suflarea* (2020) și *Linia Kármán* (2023). O minte de teoretician de prim-plan își pune întreaga operă sub semnul unor motto-uri, chei de lectură din Faulkner, Christina Rossetti,

Pamuk, Vechiul și Noul Testament; primul motto, care deschide opera de ficțiune a Andreei Răsuceanu, este din jurnalul lui Radu Petrescu, semnificativ pentru calofilia scriitoarei: „De fapt eu încerc să spun aici ce nu se poate spune, fiindcă nu e decât un fior, un ritm subțire și abia auzibil”. O frază, e de remarcat, de la începuturile literare ale lui Radu Petrescu (1949).

O formă de viață necunoscută, debutul romancierei, este un text, așa cum a remarcat critica, ce nu cunoaște ezitățile debutantului. Trei generații din trei timpuri diferite vorbesc despre relația mamă-copil, despre relația dintre el și ea, din perspectivă feminină: Stanca, din secolul XVIII, Elena, din „la belle époque”, și Ioana, din jumătatea comunistă a secolului XX – femei care își cresc, mai degrabă singure, copii.

Locul fundamental: strada ce va deveni Mântuleasa – nume format prin desinență feminină de la Manta, cupețul ucis într-unul din drumurile sale de negoț – biserica ridicată de Stanca, văduva lui Manta – casa în formă de L de pe această stradă, pe care o ridică Elena, în preajma Primului Război – în fine locul unde Ioana va locui cu chirie o vreme, după Al Doilea Război – mintea naratorului ordonează aceste povești și prin felul în care sunt scrise, în capitole mici, de două-trei pagini, cu numele protagonistelor în ordine: Ioana (a doua jumătate a sec. XX) – Stanca (timpul fondatorilor) – Elena (Primul Război Mondial). O ordine necronologică, plină de sugestii despre subiectul atemporal, o adevărată carte a mamei, ce are diferite întruchipări de-a lungul timpului. Acest loc cu personaje arhetipale este dublat, în contrapunct, de satul C. din sudul Moldovei, din proximitatea Dunării, expresie a unui paradis ambivalent



pentru naratoare, din care pleacă energiile ulterioare; aici se află – pentru a face câteva conexiuni cu o zonă de fantastic intim – de pildă, banca veche de lemn pe care se prinsese „un fel de lichen”, din combinația de săpun, ploaie, praf, stat la soare – „o formă de viață necunoscută”, pe care copilul mic este spălat.

Personajul generic al mamei este comprehensibil în mai multe feluri; firește, din amintiri. Dar pot apărea uneori și „umbrele unei vieți total necunoscute mie” ce trec prin ochii mamei – tinerețea părinților, inaccesibilă și înțeleasă doar din reflexiile unor fotografii. Sau durerea mamei, „ca o ciupercă-parazit pe un copac, o formă de viață necunoscută”, când își vede copilul afectat dramatic de șocul unui bombardament din Primul Război.

Și, pentru un roman din 2018, o demonstrație despre cum poate ficțiunea să influențeze realitatea printr-un memento de tip... anticipativ al pandemiei, filtrat prin maldiile secolului XVIII fanariot: „închiși în încăperi bine afumate, oamenii descoperă că urâtul și singurătatea sunt boli la fel de grave”.

Vântul, duhul, suflarea (2020) readuce în atenție cele trei epoci genealogice, cu trei povești distincte: din prezentul imediat, când copiii investighează moștenirea afectivă și propriile reprezentări despre lume în momentul în care părinții nu mai sunt; din trecutul comunist, al anilor '80, traumatic-formativ din motive personale, dar și, bineînțeles, de atmosferă generală; din epoca fondatoare, a islicelor, ciubucurilor și flintelor. Este cartea tatălui sau, așa cum spunea Gabriela Adameșteanu, „tragedia unui *frontierist*, dispărut în apele Dunării, în încercarea disperată de a emigra în anii comunismului”, o carte înscrisă încă din figura lui Mihalachi zis Ologul – personaj principal al ultimei secvențe din roman, din perioada începuturilor.

Sub semnul metonimiei din titlu, cercetată din punct de vedere poetic, se întrepătrund situații fundamentale din formarea identității, de la prima la ultima suflare a omului, de la mituri și legende, la realități empirice, de felul „vântului negru, caraelul, aducător de duhuri” – detașând narațiunea-meditație în două mari spații: Bucureștiul – și, din nou, satul C., din provincia gălățeană, loc de origine al unor personaje ce vor poposi în jurul străzii Mântulesei, „probabil cea mai cunoscută stradă din literatura română”, după cum observa Andreea Răsuceanu în *Dicționarul de locuri literare bucureștene*, atunci când sintetiza observațiile despre Mircea Eliade.

Și mai mult decât atât: este o imagine fără echivoc a realității umane, prin trimiteri punctuale la scene nevralgice ale literaturii mari, de la episodul joycean *Calypso*, unde „fuzionează regimul excremental și cel erotic” (Mircea Mihăeș) la *Molloy* de Beckett – în cosubstanțiala descriere din incipitul romanului a locului tabuizat din imaginarul pudibond, locul din spatele casei țărănești, latrina.

O explicație a titlului romanului din 2020 poate fi citită în următorul volum, *Linia Kármán* (2023): „oamenii și-au

imaginat mereu o lume în care vântul nu se mai oprește, vântul care aduce nebunia, care nu te mai lasă să vezi nimic altceva în afara lui, vântul care încet-încet intră în tine și te străbate de la un capăt la altul și te lasă gol sau o cu totul altă persoană”.

Linia Kármán este o carte a descendenței, care vorbește tot prin intermediul unei metafore despre limite și spații permise/ interzise în relația copil-părinte, cu o largă translație spre concurența sau dialogul dintre generații. Pornind de la definiția științifică („o linie care semnalează ieșirea din atmosfera Pământului în spațiul cosmic”), se studiază resetarea comunicării dintre oameni, intrând în scenă acum generațiile Z și Alfa (după nomenclatorul pop-culture, cei născuți înainte și după 2013), (semi)digitalizate, virtualiza(n)te. Aceleași trei epoci – *illo tempore* localizat în satul C., din proximitatea estică a Dunării, prezentul imediat, din perspectiva adolescentină – respectiv epoca imediat postbelică, incluzând și unele intarsii postdecembriste, semnalează o realitate epică foarte puternică, ramificată, cu un corespondent în Letiția Branea, personajul Gabrielei Adameșteanu din seria de romane deschisă cu *Drumul egal al fiecărei zile* (1975, de asemenea un debut), și continuată cu *Provizorat* (2017), *Fontana di Trevi* (2018), *Voci la distanță* (2022).

Linia Kármán reprezintă un altfel de frontieră însă, diferită de granițele geo-politice – fără a le exclude în mod necesar pe acestea. Fiecare din cele trei cunoscute spații-timp de la Andreea Răsuceanu (secolul XVIII, „la belle époque” și a doua jumătate a secolului XX-începutul secolului XXI) portretizează relația dintre aici și dincolo. În primul roman a fost studiată „o formă de viață necunoscută” – metaforă pentru amintiri și sentimentele provocate de acestea, în al doilea s-a vorbit despre inefabilul comunicării prin „răsuflare”, „duh” și corespondențele „vântului”, iar acum se precizează mai clar „limita aia ca o linie arcuită care despărțea tot ce era jos, lucrurile obișnuite din care era făcută viața și ceea ce se afla dincolo de ele, acolo unde se transformau în propria formă incandescentă, distrugătoare, în moarte”; iar în sec. XVIII se vede cum „erau și alte lucruri care se zbateau la granița dintre lumi, prinzând formă ca să se destrame iarăși imediat, parcă trase înapoi de o forță nevăzută” – o definiție plină de tâlc a viitorului și a virtualităților.

Forța teoretică se manifestă și în romanele Andreei Răsuceanu, prin anumite trimiteri la toposuri autohtone; unul dintre cele mai faimoase, moara Dâmbovița din romanele lui Mircea Cărtărescu, pe care autorul *Orbitorului* o numea „construcția cu cea mai impresionantă arhitectură industrială din lume” – este filigranat în „clădirea roșie, dărăpănată, de pe malul Dâmboviței, care tremura mereu din toate încheieturile ca o ființă vie”, unde lucrează unul dintre personajele de prim-plan ale secolului XX din *Linia Kármán*.

Prin felul în care pune epicul și observația social-istorică să slujească unor scopuri lirice, prin perlocuția arhetipalului – i proci, Andreea Răsuceanu este unul dintre cele mai autentice nume din literatura noastră contemporană.

Liviu Ioan Stoiciu

Ce mai am de făcut

Nu-mi mai folosește la nimic experiența, am fost păcălit, dus cu vorba. Am iubit degeaba. Toată iarna am mâncat numai cartofi goi cu apă din zăpadă și n-am murit. Acum însă, vara, când am crezut că am de toate, m-am trezit că nu mai am nimic. Sigur,

i-am pus găinii din curte, în cioc, o țigară și am rugat-o să mă asculte, am stat de vorbă: că mi-au furat hoții ce aveam în minte și mi-au vândut cărțile – pe aici, pe unde toți trec drept întruchipări ale răposaiilor. Uite, praful, ridicat de pe cărți, a intrat în vârtejul care a citit tot și e nemulțumit – sunt nervos. După ce am scos cămilele la păscut. Până la urmă vârtejul îmi va dăra biblioteca, încetează, urlu, țin de rafturi: „Ce mai am de făcut?” Dacă rămân iar fără trecut... Sunt luat cu tot cu bibliotecă pe sus, tot felul de cărți se deschid la întâmplare, plutesc, nu mai am însă chef de recitat, să găsesc răspunsul, mai bine mă las ca bolovanul în jos. Auzi,

mai pune o dată întrebarea. Deschide la întâmplare Biblia: „Ce mai am de făcut?” Citește primul rând din stânga...

În iad

Dacă nu te-ai văicări atât și l-ai lua pe dracul
ăla de coarne, ai fi altcineva – în definitiv, ce ai pățit?
Faptul că n-ai murit, nici de data asta, nu-ți
spune nimic? N-ai atins
pragul de sus, bătrâne, mai ai de stricat, de mestecat
și de gândit negativ. Mușcă-ți degetele
adânc, suferința ta îmi e și mie pe plac. Scoate-ți din
minte ce ai adunat, ești în iad, pune-te
în avangardă, la proțap, nu vrei tu o nouă experiență?
Intră în rândurile avangardei
literare românești, sfârșitul lumii a venit.

„Mă umple plânsul”, scrie el în jurnal – taie, scrie
deasupra: am ajuns să dorm cu furca
lângă mine, e cineva înlăuntru care mă înnebunește, nici
nu mă omoară, nici nu mă lasă să
trăiesc, tu ești? N-are nici o legătură cu faptul că
te iubesc. „Dă-mi pâine, mi-e foame”, îl imploră ea, moartă.
Deci, ai murit până la urmă? Abia acum aflu.
N-am murit, m-ai uitat tu. Se
răstește la ea. Se

cațără deasupra lui însuși, admiră orașul – după
care îl face sul, îl vâra în sac, ia
sacul pe umăr și pleacă. În timp ce ea se rumenește,
pâine albă, în cuptor...

O reacție naturală

Milostive stăpân, fii bun și te apleacă asupra mea: ia
cravașa asta din piele de hipopotam
și lovește-mă! Și zbiară, zbiară cât poți! Ea îi stă cu
spatele, goală, ce face? Bate din palme,
înconjurată de un cârd de maimuțe, este gata să

primească miez de palmier, saci întregi, ce spui? Milostive
stăpân, nu auzi sporovăielile nerușinate
ale pădurii? Nici chițăitul maimuțelor? Aici miroase

a tămâie. Nu aud decât susurul morții și nu
văd decât liniile ei de absorbție, îi răspunde el. El, cu
perucă argintie pudrată și în haină
albastră cu trese aurii. Tu știi că eu sunt considerat a
fi, de fapt, o reacție naturală
a oxigenului cu hidrogenul și carbonul?

Ce am, ce n-am

Voi intra în curând în rândul particulelor elementare... Cum
au trecut anii, nici câinii vagabonzi nu
mă mai latră când trec prin locurile virane, nu știu
ce tot caut, singur, de nebun:
adăpost de vreo răfuială, ce am? Ce n-am. Mă trage

în jos, în subconștient, o sursă care emite
lumină și care se îndepărtează de mine. Nu mă lasă
în pace. Ce vrea: mă cheamă după ea? Când
eu abia-mi mai târăsc trupul:
când eu sunt un fel de ținut al apelor stătătoare
nămolose, al smârcurilor. În

mine se oglindește, senzuală, bolta cerului...

Florin Dochia

Spleen 1

Popas inert într-un viu nicăieri,
pasul următor nu vine,
pentru că nu există un pas anterior
pe care să se sprijine,
e criză, e impas,
nimic n-a rămas,
pare o stază orice ipostază
în care mă găsești
ori în care mă abandonezi nepăsătoare;
imediat vine o ceață,
se divide în livezi livide;
atunci mă subțiez –
sunt o capilară în tulpina de mac,
mă fac fir de mătase,
fir de fum mă fac,
undă și corpusul mă fac
și găsesc o ușă,
o fisură,
să ies din îmbrățișarea asta mortală;
neantul îmi zâmbește,
este deja o inerție posibilă.

Dictatura iluziei

E toamnă frumoasă, de aur,
la Iași, umblăm de mână pe-alei pustii
ne mângâie frunze galbene obrazul
de mine nu mai știu
de tine nu mai știi

la intrarea în grădina botanică
a murit orice panică
apoi ne oprim pe țărmul lacului Ciric
am ales aici să nu facem nimic

corbi celebrează starea simfonică
un bătrân chinuie a lumii armonică
cerul de purpură arde
vechile clipe bastarde
târziu vom ajunge în parcul Copou
și vom dansa al luminii tangou.

Spleen 2

Ar trebui să adorm,
mă apasă singurătatea mâinii întinse pe lângă trup.
Nu mă părăsi, pare că spune.
Simt tristețea degetelor care nu țin nimic,
nu aduc nimic,
nu primesc nimic;
inima ar vrea atingerea palmei pe piept,
o căldură de purtat mai departe;
cealaltă mână visează o îmbrățișare timidă,
degetele ei freamătă,
cer atenție, par că strigă.
E atâta neliniște!
Un gând se strecoară tiptil,
un gând salvator:
Doamne, Dumnezeuul meu...
O rugă adună mâinile,
împletește degetele,
înălță o șoaptă
și somnul vine ca un dar cu har:
noapte bună!

Dictatura paradoxului

E atât de bine în visul tău
încât cred că mă voi muta aici

Buzele ni se întrepătrund
ca armoniile unei vechi simfonii

În inimile noastre
soldați mășăluiesc în tăcere
spre un nou teatru de război

Lava fierbinte se revarsă din vulcanii stinși
și topește zăpezile memoriei

O corabie se scufundă la țărmul unei insule pustii

Îmi strâng aripile și adorm pe nisipul plajei
sprijinit de respirația sânilor tăi

Măine vom zbura împreună deasupra mării.
Îmi place iluzia asta

Est modus in rebus

Portarul e tăcut,
foarte tăcut,
ai crede că e mut,
dacă, la orice i-ai cere,
n-ar zice: nu!

Dincolo de poartă
strălucește steaua
sub care se ascunde
izvorul de întuneric.

Aștepți
cu bidoanele în spate
să intri, să îți refaci rezervele,
lumina e tot mai orbitoare
în mansarda iubirii tale,
curge pe fereastră,
inundă piața Amzei
se duce amenințător spre piața Romană
și piața Lahovary.

Primarului de sector puțin îi pasă,
doarme cu masca pe figură,
nu trece niciun tramvai,
portarul nu și nu,
fabrica de beznă a dat faliment,
toată lumea vine la izvor,
orașul e bolnav de alb,
flămând,
uscat,
au fugit și șobolanii din subsoluri,
ciorile din Cișmigiu au căzut ca secerate
pe bulevardul Elisabeta,
Micul Paris se topește ca o înghețată de vanilie cu toping de frișcă,
nici urmă de Lava Cake,
nici măcar pe strada Franceză.

Portarul privește în gol și zice:
nu nu nu.
izvorul de întuneric e sub protecție înaltă,
cineva a deschis robinetul melancoliei,
o cenușă ne umple inimile,
în timp ce, sub steaua singurătății,
curge vesel izvorul de întuneric
și, în fața porții, portarul tăcut spune iarăși
nu.

Mutațiile expresiilor populare în limbajul politic

Ion Bogdan Lefter

Politicienii se grăbesc să-și dea cu părerea. Și unii dintre ei – nu chiar puțini – formulează anapoda.

Un lider județean zice că partidul său nu vrea să participe la guvernare ca „a treia roată la căruță”.

Un lider național amenință că adversarii, adică toți cei care nu sînt de-acord cu el și cu ai lui, vor fi urmăriți și găsiți „în gură de șarpe”.

Expresiile populare sună de fapt așa: „a cincea roată la căruță” (nu „a treia”) și „o să fii găsit și-n gaură de șarpe” (nu „în gură...”).

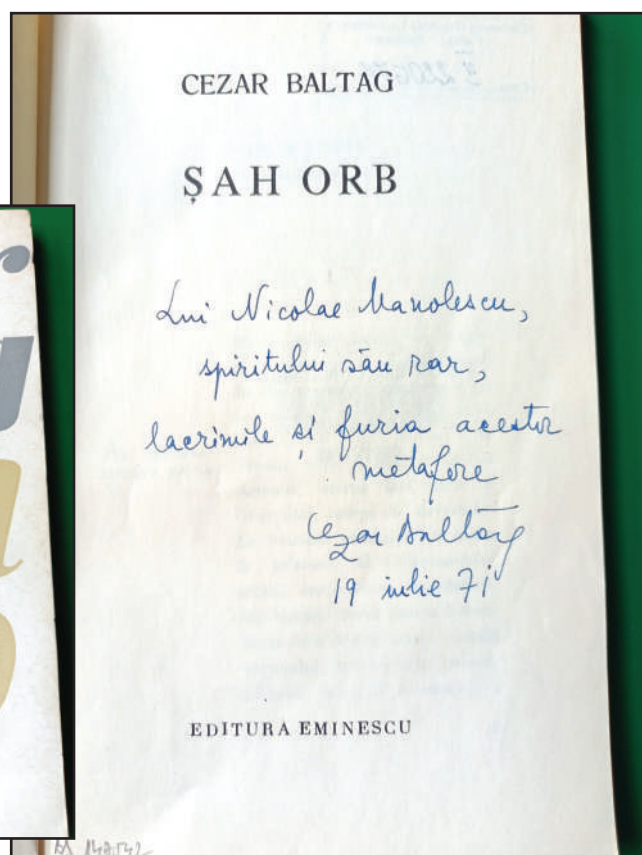
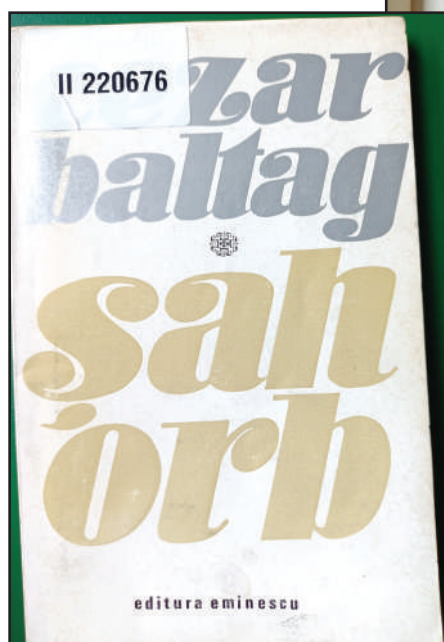
Căruțele au – dac-or mai fi... – patru roți, deci o a cincea înseamnă – sau însemna... – o inutilitate. Doar două au bicicletele, dar o a treia are în cazul lor oarecare sens, drept care există așa ceva, cu o mai mare stabilitate: triciclete sau tricicluri.

Iar să găsești pe cineva într-o gaură de șarpe, adică într-un ascunziș foarte-foarte îngust, înseamnă că urmăritul chiar n-are cum să scape. Însă... ce să cauți în gura unui ofidian?! Te-ar mușca instantaneu și n-ar fi exclus să fie otrăvitor!

Și totuși, după cum îi vedem și-i auzim, unii politicieni așa vorbesc...

Nicolae Manolescu – autografe primite

„Cu o cotă înaltă spre sfârșitul anilor '60, eclipsată apoi de poezia unor colegi de generație mai originali ori doar mai norocoși, căzută în desuetudine odată cu optzecismul, lirica cultivată și sobră a lui Cezar Baltag a pendulat tot timpul între manierism și pitorescul folcloric de factură intelectuală. Ea și-a desăvârșit din vreme o mitologie și o muzicalitate proprie, Poetul este un stilist. Emoția stă la el sub șapte peceti de artă. Din folclorul autohton sau din credenție și eresuri orientale, a distilat la nesfârșit esențe. Nu e vorba atât de taine profunde, cât de proceduri magice. Mitologicelele lui Baltag țin de ritualitate. Limbajul are aură. Înțelesurile sfârâie ca tămâia în materia incantatorie a frazelor. Lirismul este solemn, vag, livresc și invocator [...] În fierberea de dedesubt, poetul nu coboară niciodată. Doar nările îi tremură uneori la mirosul de catran care țâșnește prin porii pământului” (din *Istoria critică a literaturii române*, 2008).



Lucian VASILIU: „Cartea mea de început s-ar fi numit *Șobolanul Bosch*”

Poetul Lucian Vasiliu s-a născut pe 8 ianuarie 1954, în comuna Puiești (jud. Vaslui). A debutat publicistic în revista *Convorbiri literare* în 1973 și editorial în 1981, cu placheta *Mona-Monada* (Editura Junimea). În 1990, inițiază reparația revistei *Dacia Literară*. Fondează Societatea Culturală „Junimea 90”. Devine membru al Uniunii Scriitorilor din România în 1990, iar în perioada 2002–2004, este președintele Filialei Iași. În 2004 este decorat cu Ordinul „Meritul Cultural”, în grad de Ofițer. Dintre volumele publicate, amintim: *Despre felul cum înaintez* (1983), *Să alergăm împreună* (1985), *Verile după Conachi* (1990), *Mierla de la Casa Pogor* (1994), *Dincolo de disperare* (1995), *Tanz der Monaden/Dansul monadelor* (1996), *Lucianograme* (1999), *Grenade și îngeri* (2001), *Atelier de potcovit inorogi* (2003), *Visez fiul* (2009), *Sciatica de Copou. Tablete și enuțuri civice* (2010), *Cod numeric personal* (2018), *Fragmonade* (2024). Premii importante cu care a fost distins: Premiul național „Nicolae Labiș” (Suceava, 1979), Premiile Asociației Scriitorilor din Iași pentru volumele *Verile după Conachi* și *Mierla de la Casa Pogor* (1990 și 1994), Premiile revistelor *Ateneu* și *Euphorion*, precum și premiul Filialei Iași a USR pentru volumul *Lucianograme* (1999–2000), Premiul „Nichita Stănescu” pentru Poezie al Festivalului Internațional „Nichita Stănescu” de la Ploiești (2010), Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” (2024).

Vlad Mușat

În primul rând, vă mulțumesc că ați acceptat să răspundeți invitației mele, sunt onorat!

Ați debutat publicistic în „*Convorbiri literare*”, în data de 30 august 1973 și editorial în 1981, la Editura Junimea din Iași, cu placheta *Mona-Monada*; având în vedere că tatăl dumneavoastră a fost absolvent al Facultății de Teologie din Cernăuți și a fost considerat un opozant al regimului comunist, doresc să vă întreb: ce sentimente ați avut privind propriul debut publicistic și editorial, în perioada de dinainte de 1989, când, știm cu toții, cenzura era pregnantă?

Toate paele, frunzele uscate și vreascurile arterelor și venelor mele au luat foc, atunci. Era toamna anului 1981! Declinul României începea să dea semne, păream o grenadă ruginită, abandonată într-un câmp cu maci. Țopăiau iepurii prin tufișuri ideologizate. Metehne omenești cuprinzătoare. Dropiile, pe cale de dispariție, păreau drone nord-coreene!

Pe vremea aceea erau mulți cenzeni, mai ales neoficiali. De la gară la aeroport, din fabrică, în stația de autobuz. În școală și la cimitir. Unii radicali, alții mai subtili; majoritatea, temătoare să nu își piardă serviciul (alternative nu prea existau). Autorități peste „tăți”!

După desființarea cenzurii oficiale, funcționa, devastatoare, cenzura interioară. *Libertatea de a trage cu pușcă* (Geo Dumitrescu) fusese sovietizată de Partidul Muncitoresc, apoi naționalizată de PCR. Teroare surdă. Tancurile

invadaseră Cehoslovacia, în 1968. În acele timpuri, dragi tovarăși de ieri și de azi (sperăm, din toată inima, că nu și de mâine!), nu mai aveam voie, un timp, să ne adresăm cu *doamnă/ domnule* – ci cu apelativul *tovarășe*, eventual *cetățene*! Erau mulți activiști, în toate sensurile, pe cap de biet locuitor/conlocuitor/inlocuitor. Și puțini pompieri pe cap de incendiu interior. Nici vorbă despre DUMNEZEU, SMURD sau DREPTURILE OMULUI! Nu numai că nu prea se pronunța cuvântul FRICĂ (eram societate triumfalistă!), dar nu prea era voie să se vorbească despre altceva decât politica partidului unic. Noroc de *Europa Liberă*, de *Vocea Americii* sau de *Radio Vatican*.

Deși existau puține frizerii și coaforuri (!?), aproape totul era tuns și coafat: cu armată rusă diriguitoare, aflată în țară în anii 1950, cu momente scurte de respiro. Prin NOI ÎNȘINE în anii 1980 – de plată cruntă a împrumuturilor financiare epuizante, realizate din bănci occidentale. Raportările false umpleau paginile, ecranele, urechile. Nu existau alternative media, doar documentele PCR și controlul serviciilor de toate nuanțele. Fără nuanțe!

Existau câteva reviste culturale și insuficiente edituri la nivel național. În regiunea Moldova (jumătate, până la Prutul sârmelor ghimpate, cu vama de tip CAER și a Tratatului de la Varșovia), funcționa, destul de restrictiv, singura editură, Junimea, fondată la finalul anilor 1970. Debutul, publicarea oricărui tip de carte (manual școlar unic, traducere, carte de bucate sau op dedicat sportului) era „exigent” supravegheat.

Cartea mea de început s-ar fi numit *Șobolanul Bosch*! A trebuit să îi schimb titlul, pentru că nu se potrivea cu poli-

tica culturală (sic!). Deși volumul fusese DUBLU premiat de un juriu semnificativ (George Bălăiță, Laurențiu Ulici, Ion Horea, Nicolae Prelipeanu etc.), la Festivalul național „Nicolae Labiș” (Marele premiu și premiul Editurii Junimea – pentru debut în volum), a durat doi ani până a apărut, printr-o șansă uriașă și o strategie fentatoare (sic!) personală, de pomină. În loc de apariție în 1979, volumul *Mona-Monada* fu editat, cu însângereare, în finalul anului 1981! Nu detaliez: mi-ar trebui pagini întregi de confesiune documentată.

Și nu este doar cazul meu. Cine nu era PE LINIE, cumva orizontală (sic!), dificil publica în sens vertical. Urmarea? Redactorul-șef al Editurii Junimea, unde apăruse *Mona-Monada*, urma să fie retrogradat (se dovedise a fi fost bine gradat în regimul defunct). Și eu fui amenințat, în mai multe rânduri, că voi rămâne fără loc de muncă! Eram un simplu muzeograf literar (dar o voce incomodă).

M-am ales cu multe elogi de receptare critică în presă: de-aș menționa doar pe Daniel Dimitriu, Constanța Buzea, Val Condurache, Eugen Simion, Marin Mincu, Radu G. Țeposu, Mircea Mihaieș. În același timp, am „beneficiat” și de delațiuni la Județeană PCR (deși nu aparțineam partidului), la Asociația Scriitorilor din Iași (deși nu eram membru; am fost primit în breaslă după SCHIMBAREA din 1989!) și de anchetarea, cu mai multe capete de acuzare, la sediul Securității ieșene.

Urma să iau Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor (instituție destul de incomodă și autonomă în epocă!), precum și premiul Festivalului Național de Poezie „Mihai Eminescu” (ediția 1983; premiul, acordat de un juriu reprezentativ, mi-a fost anulat cu două zile înainte de festivitate).

M-am ales cu Dosar de Urmărire Informativă etc. Aveam să aflu în anii 1990. Habar nu aveam pe atunci de „Servicii”, credeam că slujesc, curat, limba natală, patria, patrimoniul cultural! Documentele de context au apărut în ultimii ani, de prin rafturile incomplete, mucegăite deja ale CNSAS. După ce fusesem acuzat chiar de o parte dintre turnătorii mei (amici culturali!) că AȘ FI FOST SICOFAANT! În acea vreme tulbure, nu aveam cu ce hârtii și ștampile să mă apăr de acuze și de intoxicații de tip bolșevic. Treceam, respectând proporțiile, prin furcile ideologice din vremea Părintelui meu. Am iertat, cum procedase și el, creștinește. Și punctum.

Apariția cărții a constituit o profundă bucurie interioară: divină! Am avut sentimentul că tatăl meu a reînviat, cu toți interbelicii noștri, sacrificați în fel și chip de ateismul republican sovietic, sprijinit în cozile autohtone de topor gregar! Îmi pierdusem PĂRINTELE (și) urmare imundelor Teze PCR din vara anului 1971. Mama, care ne crescuse, foarte dificil, pe cei trei băieți, m-a îmbrățișat, cu tot cu cartea ținută la piept, în chip de înger!

Când suntem la început de drum, inevitabil căutăm modele. Sunt convins că ați avut întâlniri cu scriitori/oameni de cultură importanți. Ce personalitate v-a marcat cel mai mult parcursul literar?

Personalitate? Multe (sic!). Biblioteci întregi, prietenii reale. Acum, după atâtea decese înregistrate printre vechii

confrați, am rămas mai mult cu amici, comilitoni, camarazi contextuali.

Pentru a răspunde punctual: personalitatea absolută, mentorul a fost TATĂL MEU, pe care l-am pierdut când aveam cel mai mult trebuință de spiritul lui special, cernăuțean, european. Lui i-am dedicat, implicit, cărțile mele. Și un tom explicit. Recomand, în context, volumul *Ștefan, preot de țară. Alcătuire documentar-filială*, carte tipărită cu binecuvântarea Înaltpreasfințitului Teofan, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei (Iași, Editura Doxologia, 2017).

În primii ani de democrație se poate observa că dumneavoastră ați știut ce să faceți cu libertatea și ați început să culegeți roadele, astfel că în anul 1990 ați fost ales director al Complexului Muzeistic „Moldova” din Iași, ați devenit membru al Uniunii Scriitorilor din România și ați reînviat revista Dacia Literară. Cum ați resimțit tranziția și ce impact a avut asupra scriitorului Lucian Vasiliu?

În ianuarie 1990, aveam cam jumătate din anii mei de acum. Mult entuziasm, bună credință și energii neconsumate în anii comunismului. M-am dedicat agorei. Grație amicitiei din junetea mea cu Ana Blandiana, Romulus Rusan și Mihai Ursachi, am fost membru al Alianței Civice, Filiala Iași, până Alianța a devenit partid; atunci, m-am retras.

Am tot fost votat, invitat, susținut în fel de fel de ipostaze administrative. Jumătate din viața postdecembristă am dedicat-o schimbării (inclusiv a denumirii unor străzi: Engels a devenit Vasile Conta; Marx se numește Lascăr Catargiu; I.C. Frimu este strada Vasile Pogor etc). Am trudit pentru revenire la normalitate pașoptist-junimist-interbelică: restituiri, reconstituiri, restaurări în anii în care doar visam la NATO și UE. Am lucrat deseori în câmp minat, cu multe riscuri, acuzat de „genocid cultural” (ministrul al culturii era Marin Sorescu), anchetat, amenințat (inclusiv cu răpirea copiilor – fiică și fiu, ambii dedicați cărților, creativității, spiritului civic explicit). Am avut parte de multe înscenări și de abuzuri incredibile (directoratul Muzeelor literare, sub prozatorul Dan Lungu, de exemplu). Din toate încercările, am ieșit curat și întărit, cu tenacitate proaspătă de a sluji pe ceilalți, de a face bine. Am avut agendă, program, viziune, CREDINȚĂ.

Am beneficiat de învățătură diversă și profundă în familie, marcat de două spirite: de bunicul matern (a făcut ambele războaie, a avut 11 copii; fost pădurar al Domeniilor Regale în Ținutul Tutova-Puiești de Bârlad; a trăit circa 95 de ani) și de încercatul meu tată. Au fost decenii de stres, insomnii, cu buget de avarie, cu salarii meschine, cu derute, cu personal deseori improvizat. În arenă duplicitară, improvizată, postcomunistă. Dar am consemnat și bucurii: revistele *Dacia Literară* (reluată, în 1990, după 150 de ani de la interzicerea ei de către autoritățile rusești/țariste, care ne administrau și pe la anul 1840!) și *Scriptor*, publicație fondată și lansată la Botoșani și Ipotești, de 15 ianuarie 2015 – gestiune pe care am predat-o unei noi echipe, în final de an 2024.

Am coordonat muzeele literare ieșene (1990-2007), continuând *Dacia Literară* până în 2014. Apoi, Editura Junimea

(2014-2022). Am susținut ample și dificile lucrări de restaurare a unor monumente istorice, precum și finalizarea a două noi muzee literare: Muzeul familiei Negruzzi, la Hermeziu-Trifești, pe malul Prutului; în Iași, casa primarului junimist, scriitor, acad. Nicolae Gane, recent reformulată și reînălțată.

Am fondat Forumul cărților (actualmente LIBREX, cel mai vechi târg de carte din țară, ajuns la ediția 30), Festivalul Național de poezie „Costache Conachi” de la Tecuci, sunt cofondator al Premiilor Naționale „NEGRUZZI-200” (200 ani de familie exemplară) etc.

Am cultivat relații directe, riscante odinioară, cu bravi români de la Cernăuți, Bălți sau Chișinău sau cu ceea ce numim diaspora (Matei Vișniec – Franța, Emil Hurezeanu – Germania sau Theodor Damian – SUA) etc.

Echipele, oamenii care m-au susținut înseamnă și varii autorități locale: primarul Constantin Simirad, de exemplu, și miniștrii culturii: Andrei Pleșu, Ion Caramitru, Răzvan Teodorescu, cât și personalități precum cărturarii: Alexandru Zub, prestigios istoric, fost deținut politic; Paul Miron (din exilul german, universitar la Freiburg) sau scriitori din varii generații, ei înșiși pe baricade administrativ-culturale, precum: Eugen Uricaru (COPYRO), George Vulturescu (Satu Mare), Ioan Pinte (Bistrița-Năsăud), Gellu Dorian (Botoșani), ieșenii Ștefan Oprea, Ioan Holban, Florin Căntec etc. Dar și din media culturală, precum: Vanda Condurache (TVR Iași), Teodora Stanciu (Revista culturală *Radio Trinitas*) sau Robert Șerban (TVR Timișoara). Într-un cuvânt, am fost mai mult administrator, pe baricade, în șantier, în ședințe intense, visând mereu artele sacre, citind mult, scriind relativ mult, publicând rar, exigent, temperat.

Printre multele realizări, subliniez că între 2014 și 2022 ați fost coordonatorul Editurii Junimea și fondatorul și directorul prestigioasei reviste Scriptor (2015-2024); nu am putut să nu remarc modul deschis în care ați colaborat cu tinerii scriitori (vorbesc din propria experiență), iar întrebarea mea e menită să îi ajute pe cei care vor să publice. Când este un scriitor cu adevărat pregătit să deuteze în volum?

În acești ani, debutul arată cu totul altfel decât în epoca Eminescu. Sunt cărți pe această temă, și nu numai, în prestigioasa colecție „Eminesciana”, de la Editura Junimea: peste 110 titluri, din 1974 și până astăzi! Sau în interbelic debutului târziu al lui Tudor Arghezi.

Mult diferit au debutat tinerii după al doilea *resbel* mondial, cu plachete puternic marcate de ideologia comunist-stalinistă. Nichita Stănescu de la începuturi (volumul *Sensul iubirii*, colecția „Luceafărul”, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1960) e de nerecunoscut față de cel de mai târziu. Asemenea lui, și ceilalți debutanți din acei ani, puternic cenzurați/lucrați și îndrumați în câmp proletcultist.

Anii de deschidere, după Declarația din aprilie 1964, a lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, de desprindere față de modelul sovietic, de eliberare a deținuților politic etc., au produs alte debuturi, mult superioare estetic, valoric. De am menționa

doar volumul *Rod* al lui Cezar Ivănescu, laureat al primei ediții a Festivalului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, 1968, Iași. Sau, mai târziu, excepționalul tom poetic (și nu numai), *La Baad*!

Astăzi, editurile sunt în majoritate particulare, libere să publice ce și cum doresc. În toată Uniunea Europeană, cum bine se știe, sunt autori care își permit să-și publice debutul în regie financiară proprie, deseori în personala editură („de buzunar”, „de apartament”).

Este și multă maculatură, amatorism, ca în toate economiile de piață, vechi și recente. Critica de întâmpinare a cam dispărut, valorile se discern dificil, în timp prelungit, rafturile librăriilor scâncesc! Este mult de contextualizat: în bine (libertatea de exprimare, între altele) și în rău (absența criteriilor, a grilei de valori, posibilități modeste de promovare, hărmălaia veleităților etc.).

Editura Junimea promovează două colecții de debut: *Numele poetului și Numele prozatorului*. Detalii pot fi aflate pe site-ul instituției. Editura Junimea susține financiar publicarea unor cărți premiate de juri competente, în concursuri naționale, unde există parteneriate benefice, cum ar fi: Festivalul Național de Poezie „Costache Conachi” de la Tecuci sau Concursul Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Poni Luceafărul...” de la Botoșani (Gellu Dorian și Nicolae Corlat), sau Festivalul Național de Poezie „Nicolae Labiș” de la Suceava și multe altele, în toată țara, generoase. Dumneavoastră sunteți un exemplu: ați debutat, bine evaluat, grație festivalului *conachian*, cu o carte așezată, remarcabilă.

Problema delicată, gravă deseori, rămâne LUPTA CU INERTIA: disputa între POSTURĂ și IMPOSTURĂ, în toate artele, prin excelență expresie a subiectivităților noastre.

Ați devenit laureat al Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, o încununare a activității de scriitor, aceasta după ce ați primit, de-a lungul carierei, alte premii importante, cum ar fi Premiul Național „George Bacovia” sau Marele Premiu al Festivalului Internațional de Poezie „Nichita Stănescu”, Ploiești, astfel că ultima întrebare din acest interviu e mai mult o curiozitate. Ce tabieturi aveți, în momentul în care știți că urmează să vă așezați la masa de scris?

V-aș răspunde cu un poem vechi, din volumul *Despre felul cum înaintez*, București, Editura Albatros, 1983 (redactor de carte: Gabriela Negreanu):

„Lucrez până în zori/ cu o sticlă de apă minerală pe masă./ Jur-împrejur:/ maldăre hârtoage/ August Rodin, Le Baiser, Photo Roseman/ alte fotografii/ ustensile de tot felul,/ frunze/ cadavre/ aprige negații.// Patru păianjeni/ în patru văi cardinale/ trag firele din trupul meu/ al cincilea/ sălășluiește chiar în craterul inimii/ lucrează pe dinlăuntru Prada// ora 24:/ atâră de gâtul unui cal în goană// ora 1:/ urc în genunchi treptele Capitoliului/ ora 2:/ în fotoliu șade îngerul și dictează/ ora 3:/ trei balerine îmi pansează rănilor/ ora 4:/ un ștreang atâră din tavan/ ora 5:/ arderea pe rug, cenușa radioactivă/ ora 6:/ gimnastica de înviorare.”

Reviste care n-au fost

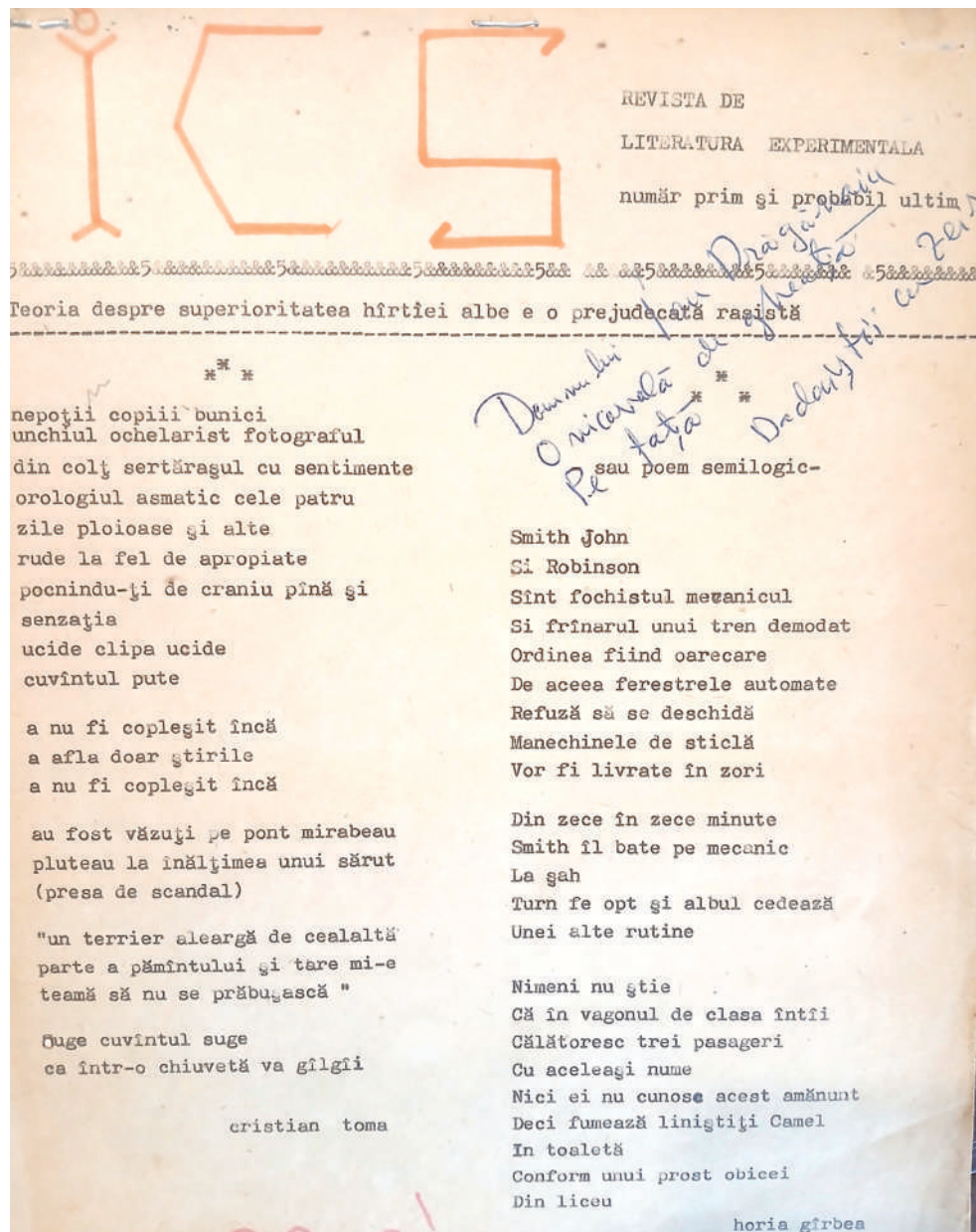
Horia Gârbea

În ultimul an de liceu și primii de facultate, așadar în perioada 1980-1983, visam la literatură și la un destin de scriitor alături de alți colegi cu aceleași aspirații. Era și efectul de compensare pentru că eram, eu și alți tineri cu pasiunea literelor, elevi la licee importante de mate-fizică. Noi, la Mihai Viteazul (poreclit Mișu Breazu) – profil mate-fizică 100%, nu erau clase de „uman” – înghiteam 8 ore de matematică pe săptămână și 7 de fizică. Doar 3 de română și câte una de engleză și franceză, atît mai rămăseseră în clasele a XI-a și a XII-a. Apoi, după cursurile școlare, urmau meditațiile la aceleași obiecte. Și, la școală, matematica nu era o plimbare la cules de flori. Neuitata noastră profă, doamna Stan, era o persoană adorabilă, dar nu făcea niciun rabat la teme sau lucrări. Făceam și geometrie analitică, într-a XI-a, asta nu figura în programa de Bac și admitere la facultățile tehnice. Ca urmare, am lăsat-o mai moale. Așa că m-am trezit cu un doi, acordat pe bună dreptate la această ramură și am făcut ceva efort să scot media 6 pe acel trimestru. Era prostia mea și ulterior m-am căit și am învățat, în facultate și după, cînd am înțeles că geometria analitică este esențială pentru studiul serios al ingineriei. Din 35 de elevi, cîți eram, 30 au devenit ingineri. Doar trei medici și doi economiști.

Climatul acesta și destinul nostru, cunoscut din clasa a IX-a, de a deveni ingineri, i-a făcut pe unii s-o ia (și) spre literatură. Frecventam și un cenaclu, „Dialog”, care era chiar la biblioteca publică aflată strict vis-à-vis de liceu. Se numea „C. Dobrogeanu-Gherea” și era în casa ce aparținuse Elenei Lupescu. Astăzi se află acolo un restaurant. Am și mîncat în acel local, dar am și lucrat, era locul înțîlnirilor mele cu regretatul Ducu Darie, cînd lucram la *Coriolanus*. Ne prindea ora închiderii cu ma-

nuscrisul printre pahare. Dar în 1980 ne înfîlneam acolo la un cenaclu de tineri, inițiat de Alexandru Horia, fiul poetului Eugen Frunză și girat de la Uniunea Scriitorilor prin Ion Drăgănoiu, care invita și consacrați. Fostul cenaclu de pensionari s-a autodizolvat sub presiunea unei estetici de altă factură pe care o promova un grup de elevi și studenți plus invitații optzeciști.

Nu mai trebuia în acest climat decît o revistă. Lucrul, ce pare azi firesc, era necrezut de greu pe atunci. De fapt, era imposibil. La liceu aveam o gazetă de perete în care „postam” poezii, mici articole, desene și chiar caricaturi. Chiar și așa am avut dificultăți. În clasa noastră se țineau și ore de seral. Un inspector care avea, cum era regula, și cîteva ore de predare, pe cînd se plimba prin clasă în timp

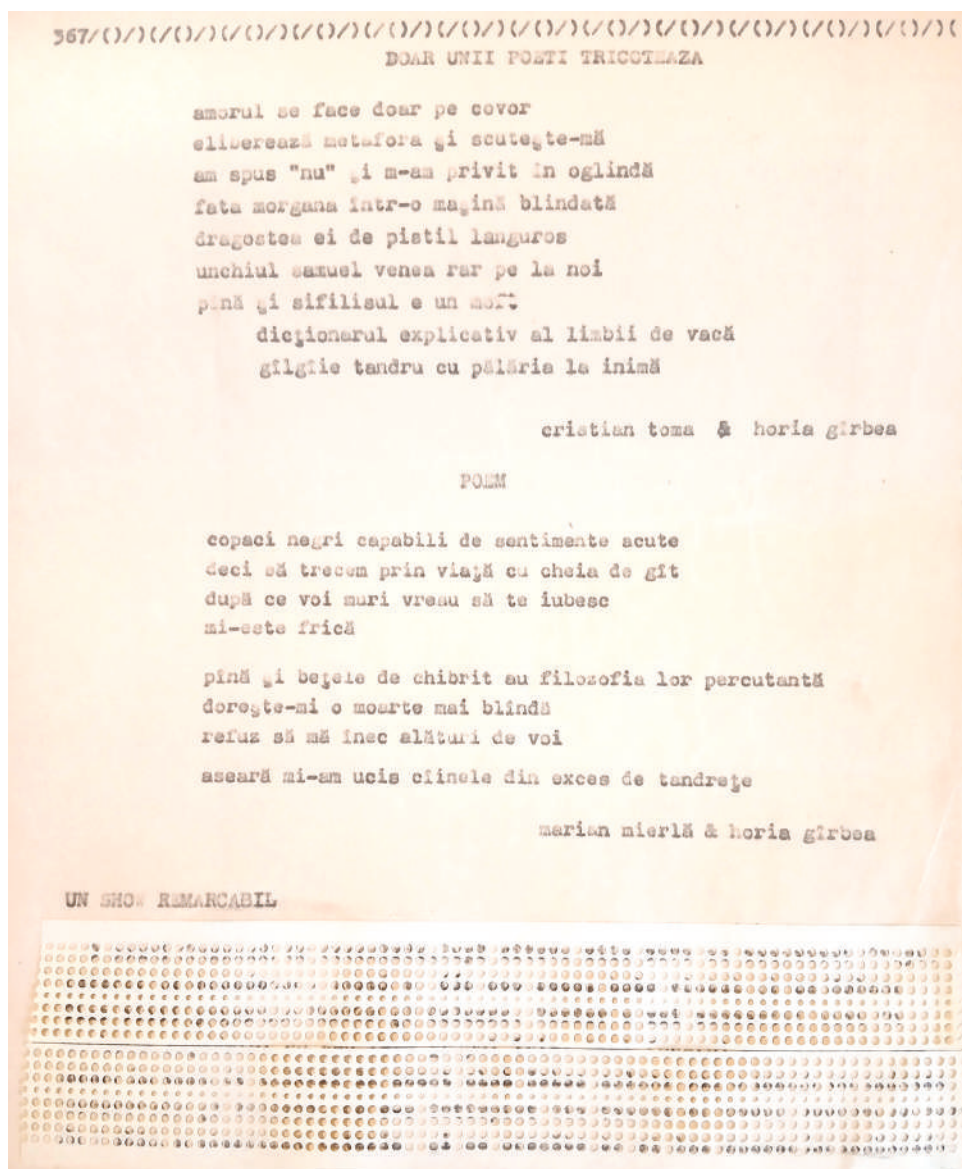


ce elevii dădeau o lucrare, a citit un articol al meu în care criticam anumite lucruri din manualul de română de a XI-a, în special faptul că avea autori de o mare inegalitate: pe Nicolae Manolescu și pe Nicoae I. Nicolae, inspector de specialitate. Ulterior am aflat, chiar de la Manolescu, că numitul coautor al său era un om priceput și de treabă. Atunci însă, spiritul meu adolescentin a emanat un pamflet. La direcție n-am fost chemat eu, făptașul, ci buna noastră dirigintă, profă de rusă, deci care mă cunoștea doar de la dirigiență, că nu făceam rusa. Ea a aplanat lucrurile, dar ne-a rugat, pe toți cîți scriam acolo, să nu mai afișăm articole despre manuale, desene echivoce etc.

Ideea revistei nu-mi ieșea însă din cap. Așa că, pe la începutul lui 1982, cînd devenisem student, am trecut la treabă și am conceput revista *ICS* (transcrierea fonetică a literei X), simbol al necunoscutei în ecuațiile matematice. Revista o făceam adunînd materialul și „paginîndu-l” la mașina de scris. Aveam o mașină Consul dăruită de un unchi. Folosind indigo, 5 exemplare apăreau inteligibile. Iar altele 5-7 le obțineam prin copiere la un copiator, la aceasta mă ajuta tatăl meu care avea la serviciu mașini de copiat. Revista avea deci 10-12 exemplare la fiecare număr și cîte 4-5 pagini scrise pe o singură parte. Au apărut, din cîte îmi amintesc, 8 numere într-o cadență aproximativ lunară. Ion Drăgănoiu primea negreșit un exemplar. Ca să nu dea loc la interpretări, el le ținea în biroul său, de redactor la *România liberă*, sub cristalul care îi acoperea masa de lucru. Deci la vedere.

„Organele” nu au întîrziat să îl întrebe ce-i aia *ICS* și el a răspuns că e o glumă de tineri nevinovați (ceea ce și era). Totuși, la presiunea numitelor organe, vigilenții șefi ai Bibliotecii Municipale au oprit cenaclul „Dialog” de la filiala lor „Dobrogeanu-Gherea” și *ICS* a încetat să mai apară. Noi, cenacliștii, ne-am mutat la „Cenaclul de luni”, am început să publicăm în presa studentescă și *ICS* și-a oprit apariția. Mai tîrziu, Ion Drăgănoiu a încredințat exemplarele sale din efemera revistă lui Nicolae Țone care, anul acesta, mi le-a redat. Am primit de la el numerele 1, 2, 3, 4, 5 și 7.

Am în față așadar numărul 1 al revistei *ICS*, cu dedicație



pentru Ion Drăgănoiu. A fost dactilografiat pe hîrtie colorată (azi îngălbenită). Pe prima pagină e titlul scris de mîna. Subtitlul dactilografiat: „Revistă de literatură experimentală. Număr prim și probabil ultim” (au fost totuși 8 numere, cum ziceam). Ca deviză: „Teoria despre superioritatea hîrtiei albe e o prejudecată rasistă”. Paginile erau ver-nil (1 și 3) și roz (2 și 4).

Cuprinsul aceluia prim număr conținea pe pagina întîi două poezii semnate de Cristian Toma (azi inginer în SUA) și de mine. Pe pagina 2 erau un sonet de Vasile Voiculescu și o „Nocturnă” de Ion Vinea prelucrate dadaist. Ne amuzam să „dicționarizăm” textul. Adică fiecare substantiv era înlocuit cu cel aflat în dicționar cu 3 sau 5 poziții mai jos. Sau înlocuiam fiecare final de vers cu un clișeu de tipul „no smocking”, „e periculos să sporgerși”.

Urmau un poem de David Ioachim (student la matematică și stabilit azi în Austria) și alte texte obținute prin plierea unei hîrtii și scrierea cîte unui vers, alternativ, fără ca autorii să cunoască versul anterior. Contribuiau la acestea: Valentin Iacob, tot matematician și poet, dispărut

Din poezia optzecistă

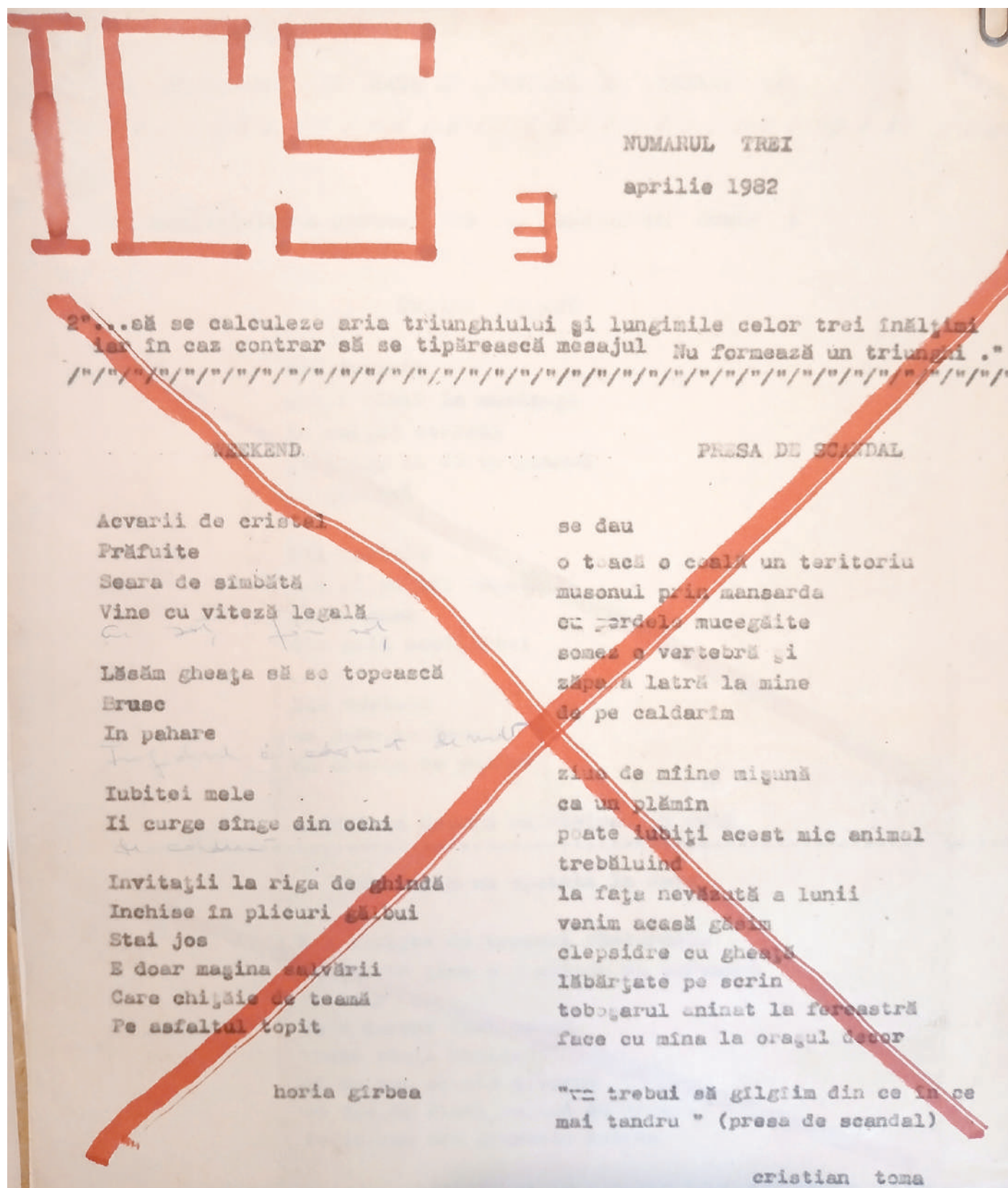
NR. 50 (219) - Iunie 2025

prematur din păcate, Alexandru Horia, cei trei menționați mai sus (Toma-Gârbea-Ioachim) și prietenul nostru Marian Mierlă. Revista se încheia cu un text în proză acoperit însă cu o bandă perforată încât se zărea, dar nu se putea citi. Asta era tot. Numerele ce au urmat erau cam de aceeași factură. Pe prima pagină a primului număr este scrisă cu pixul, probabil de mine, dedicația pentru Ion Drăgănoiu: „Domnului Ion Drăgănoiu,/ O nicovală de

gheață/ Pe față”. Semnat: „Dadaștii cu Zeiss”.

Au mai publicat în ICS Octavian Pop, regretatul Liviu Georgescu, fost medic în SUA și poet destul de cunoscut, și poate încă 1-2 prieteni. Cu totul au fost vreo 8-9 autori, nu mai mulți.

Numărul 7 e datat octombrie 1982 și cred că ultimul a apărut la începutul lui 1983. Astfel a apărut și a dispărut în anii 1982-83 o revistă care a fost și n-a fost.



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

Anul școlar 1905 – 1906: dirigintele Eugen Lovinescu

Alexandru H. Popa

Activitatea profesorului E. Lovinescu la Liceul „Sfinții Petru și Pavel” din Ploiești în anul școlar (1905 – 1906) o vom împărți în două secțiuni: a) Dirigintele Eugen Lovinescu și b) Excursia organizată de Eugen Lovinescu.

Din monografia profesorului Stoica Teodorescu dedicată Liceului „Sfinții Petru și Pavel” din Ploiești, aflăm că începând cu data de 14 aprilie 1905, Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice a decis numirea în funcția de director a profesorului de istorie Grigore Niculescu, în locul profesorului N. G. Lăzărescu ([1], pag. 210). Din aceeași lucrare putem constata că în anul școlar 1905 – 1906, profesorul de limba română Pană Popescu, după ce în anul școlar anterior a suplinat începând cu 25 februarie 1905, postul profesorului Teodor Raica, devenit parlamentar, este transferat de la liceul din Buzău, la liceul din Ploiești „cari au funcționat la liceu până la pensionare” ([1], pag. 213).

Prin adresa Nr. 48169 din 6 septembrie 1905, directorul liceului din Ploiești (Grigore Niculescu), este anunțat că:

„Ministerul a dispus următoarea modificare în distribuția orelor la acel Liceu:

D-l Lovinescu va face cursul de L. Latină în cl. VIII și L. Română în cl. II B, III B.

D-l Pană Popescu va face L. Română în cl. VIII R.

D-l St. Pop va face L. Română în cl. I A, I B și VII; și

D-l Popescu Alexandria va face L. Latină în cl. III B, IV A, IVB.

Director [ss. indescifrabil].”

Rezoluția directorului liceului: „Se va urma conform prezentului ordin.” ([4], fila 5 față).

Adresa este menționată și în lucrarea [2], pag. 226.

Directorul Liceului „Sfinții Petru și Pavel” din Ploiești, Grigore Niculescu, prin adresa internă Nr. 14/11 septembrie 1905, aducea la cunoștința colegilor începerea cursurilor școlare „regulat de mâine 12 Septembrie, ora 8 dimineața.” ([5], fila 49 față). De asemenea prin adresa internă Nr. 32/20 septembrie 1905,

directorul liceului stabilea și numirile profesorilor diriginți la clasele ce funcționau în anul școlar 1905 – 1906 ([5], fila 52 față-verso). E. Lovinescu, în al doilea an de profesorat la liceul din Ploiești a fost numit diriginte la clasele VIII Clasic + Modern (orele de limba latină ținute de Lovinescu, erau cumulate pentru clasele VIII profil Clasic și VIII profil Modern, [7]).

În figura 1 prezentăm lista diriginților claselor Liceului „Sfinții Petru și Pavel” din Ploiești, care au funcționat în anul școlar 1905 – 1906 ([5], fila 52 verso).

În calitate de diriginte al claselor VIII C. + M., profesorul E. Lovinescu semnează în ziua de 18 octombrie 1905, o cerere adresată directorului liceului (înregistrată în evidența liceului cu Nr. 175/18 octombrie 1905), ([4], fila 97 față, vezi fig. 2). În continuare prezentăm conținutul cererii lui Lovinescu:

„Domnule Director,

Subsemnatul diriginte al clasei VIII clasic-modern vă rog să bine voți a interveni pe lângă Minister pentru a încuviința darea unei serbări de către elevii acelor clase, în Amfiteatrul Liceului.

Fondul adunat din serbare va fi consumat pentru excursiunea pe care cl. VIII m. c. a plănuir să facă în Iunie, sub conducerea mea.

Primiți, vă rog, deosebita mea considerație.

Ploiești 905 Oct. 18

Eugen Lovinescu

D-lui Director al liceului din Ploiești”

Mențiunea directorului (Grigore Niculescu): „Se va raporta Onor Minister cerându-se cuvenita aprobare”.

Cererea lui Lovinescu a fost publicată de domnul profesor Petre Țurlea în lucrarea [3] și este menționată în lucrarea [2], la pag. 187, preluată din [3].

La diligențele făcute de conducerea liceului, Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice răspunde directorului liceului ploieștean cu adresa Nr. 62342/22

Oct. 1905 (primită în ziua de luni 24 Octombrie 1905) : „Am onoare a vă face cunoscut că în vederea raportului Dvs. No. 67, Ministerul a aprobat, ca elevii clasei VIII clasică – modernă de la acel liceu, cari s-au constituit în o societate de excursiune sub conducerea D-lui profesor Eugen Lovinescu, să dea o mică serbare școlară, în amfiteatrul școalei în scop de a se mări fondul societății.” ([4], fila 101 față).

Adresa este menționată în lucrarea [2], la pag.227.

Să observăm că se poate echivala „societatea de excursiune” din textul adresei ministerului cu un O.N.G. (Organizație Non Guvernamentală) din zilele noastre.

Despre excursia organizată de Lovinescu cu elevii claselor la care a fost diriginte vom reveni într-un articol viitor.

În ziua de 16 decembrie 1905, Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice comunică directorului liceului din Ploiești, prin adresa 73819 că: „a acordat D-lui Eugeniu Lovinescu concediu pe timp de una lună și jumătate începând de la 8 Ianuarie 1906 și până la 23 Februarie

1906 cu condițiunea de a fi suplinat prin D-nii Emil Flavian și N. Henzel.” [6].

Comentariul directorului liceului: „La dosar cu mențiunea că acest concediu nu e tocmai bine venit pentru școală și va produce o perturbare orarului.” [6].

La S.J.Ph.A.N. din Ploiești am consultat din fondul arhivistic „Liceul „Sfinții Petru și Pavel” din Ploiești”, dosarul 10/1905, [7], „Condica de prezență la ore a profesorilor” care începe luni 15 mai 1906 și se termină sâmbătă 20 ianuarie 1907.

Din lucrarea [7], am putut reconstitui programul orar săptămânal al profesorului Eugen Lovinescu din anul școlar 1905 – 1906, pe care-l prezentăm în continuare:

Marți

Ora 9,50 – 10,50 – Limba Latină – clasa VIII C. M.

Ora 3,00 – 4,00 – Limba Română – clasa II B

Ora 4,10 – 5,10 – Limba Română – clasa III B

Miercuri

Ora 7,30 – 8,30 – Limba Latină – clasa VIII C. M.

Joi

Ora 7,30 – 8,30 – Limba Română – clasa II B

Ora 8,40 – 9,40 – Limba Latină – clasa VIII C. M.

Vineri

Ora 7,30 – 8,30 – Limba Română – clasa II B

Ora 8,40 – 9,40 – Limba Română – clasa III B

Ora 3,00 – 4,00 – Limba Latină – clasa VIII C. M.

Ora 4,10 – 5,10 – Limba Latină – clasa VIII C. M.

Sâmbătă

Ora 7,30 – 8,30 – Limba Latină – clasa VIII C. M.

Ora 8,40 – 9,40 – Limba Română – clasa III B

Ora 4,10 – 5,10 – Limba Latină – clasa VIII C. M.

În condica de prezență la ore a profesorilor, [7] nu sunt trecute ore separate pentru dirigiență. Din consultarea dosarelor din fondul

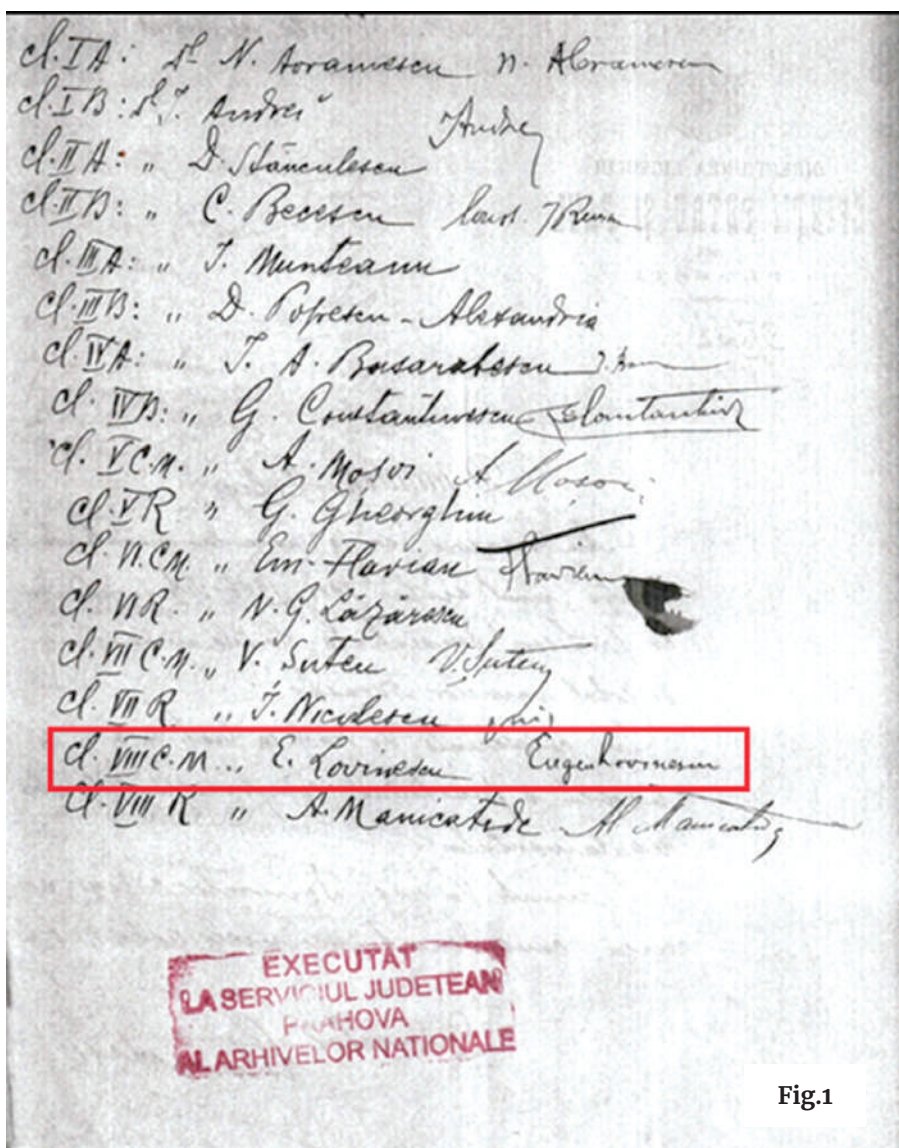


Fig.1

arhivistic al Liceului „Sfinții Petru și Pavel” din Ploiești, din diferite perioade, am constatat că în cazul unor abateri disciplinare ale elevilor, dirigințele convoca toți profesorii care predau la acea clasă pentru a hotărî ce pedeapsă trebuie aplicată, care apoi era confirmată de consiliul de conducere a școlii.

Dacă comparăm programul orar săptămânal al profesorului Lovinescu din cei doi ani școlari (1904 – 1905) și (1905 – 1906) constatăm că în primul an școlar ora era de 50 minute, în al doilea an școlar ora era de 60 minute (sunt incluse pauzele de 10 minute între ore) iar intervalul pentru pauza de masă în primul an școlar era de la ora 11 la ora 14, respectiv de la ora 10,50 la ora 16, în al doilea an școlar (intervalul pentru pauza de masă a crescut cu o oră).

Norma didactică a profesorului E. Lovinescu la liceul ploieștean în anul școlar 1905 – 1906 a fost de 13 ore săptămânal: 7 ore la disciplina Limba Latină (clasa VIII C. M.) și 6 ore la disciplina Limba Română (3 ore la clasa II B și 3 ore la clasa III B).

În figura 3 prezentăm pagina 25 din lucrarea [7] (ziua de marți 23 mai 1906) unde se poate identifica pe ultimul rând semnătura lui Lovinescu.

Autorul mulțumește domnului profesor Dan Gulea pentru posibilitatea accesării în format electronic a lucrării [2], precum 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.

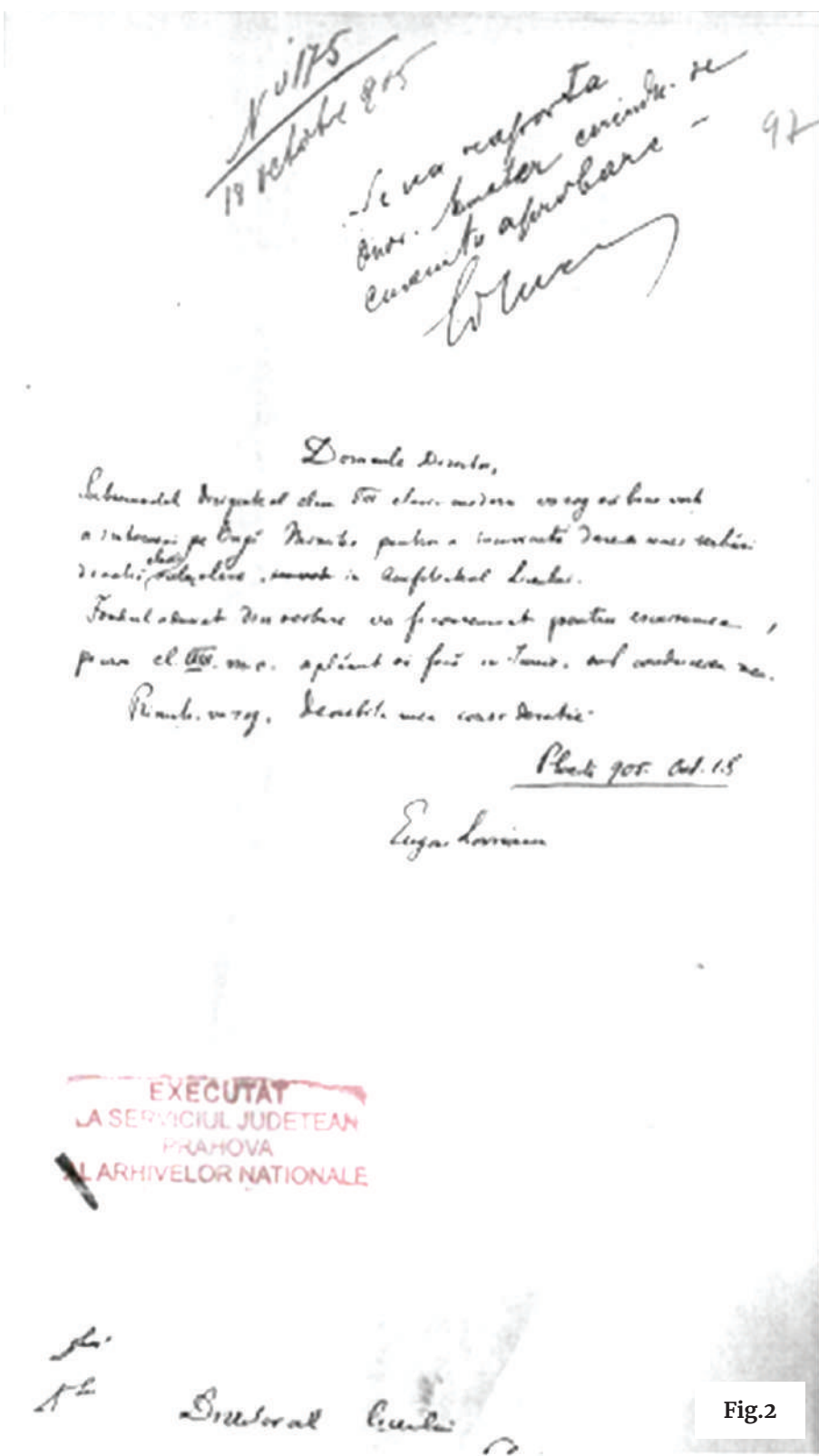


Fig.2

Bibliografie:

- Stoica Teodorescu - *Istoricul Liceului „Sfinții Petru și Pavel” din Ploiești, 75 de ani de la înființare (1864 – 1934)*, Ploiești, Tipografia „Comerțului” Al. Nicolescu 1940, pag. 210 și pag. 213;
- E. Lovinescu - *Inedite: articole, scrisori, autografe, prefețe, cereri și petiții, alte documente, (1896 – 1943)*, ediție îngrijită de Dan Gulea, Ed. Cartea Românească, București (2018), pag. 187 și pag. 226 – 228;
- Petre Țurlea - E. Lovinescu - „Contribuții biografice”, *Manuscriptum*, Anul XIII, Nr. 4 (49), 1982, pag. 167 – 168;
- *** - S.J.Ph.A.N. - fond „Liceul „Sfinții Petru și Pavel” din Ploiești”, dosar 2/1905, fila 5 față, fila 97 față, fila 101 față;
- *** - S.J.Ph.A.N. - fond „Liceul „Sfinții Petru și Pavel” din Ploiești”, dosar 1/1905, fila 49 față, fila 52 față – verso;
- *** - S.J.Ph.A.N. - fond *Liceul „Sfinții Petru și Pavel” din Ploiești*, dosar 3/1905, fila 71 față;
- *** - S.J.Ph.A.N. - fond *Liceul „Sfinții Petru și Pavel” din Ploiești*, dosar 10/1905, Condica de prezență la ore a profesorilor.

Istории uitate ale Hanului Roșu din Gura Vitioarei

Alexandru-Ionuț Cruceru

Prahoenii își amintesc uneori cu nostalgie de Hanul Roșu din satul Făget (în trecut numit Scăioși). Amplasat strategic la „drumul mare”, pe ruta comercială care trecea prin Vălenii de Munte, legând Bucureștii și Ploieștii de Brașov, așezământul de ospitalitate a putut lăsa impresii unui mare număr de călători. I s-a spus Hanul Roșu de la culoarea cărămizie ce-l împodobeau la exterior și prin intermediul căreia se deosebea, probabil, de alte edificii din zonă. Construcția avea formă dreptunghiulară, pereți de peste un metru grosime și acoperiș în patru ape, înalt, acoperit cu șindrilă. Asemenea veșmântului său ocră, elegant, împrumutat din vechea lume bizantină, geamurile mici raportate la dimensiunea edificiului aminteau de vremuri de mult apuse. Hanul cuprindea șase odăi, dintre care una aparținea hangului, una era destinată oaspeților iar alta gătitului. Restul camerelor trebuie să fi îndeplinit funcții similare, servind ca băcănie, spații de depozitare sau altele. Din păcate, precum s-a întâmplat de atâtea ori, arhiva monumentului de la Gura Vitioarei s-a risipit din cauza vitregiilor trecute, așa încât, cunoștințele actuale privitoare la istoria sa sunt într-o bună măsură speculative sau, în cel mai fericit caz, deductive. O sursă veritabilă de informații, încă plină de surprize, o constituie documentele istorice locale concentrate pe dinamica domeniului funciar. Spre exemplificare, ne oprim asupra problemei delicate a vechimii Hanului Roșu și a întâiului proprietar. În ghidul turistic al Văii Teleajenului, elaborat de geograful Gheorghe Niculescu (1981), autorul afirma că hanul a fost ridicat „pe la 1610”, fără să precizeze ce l-a condus către această supoziție. Totuși, în ultima perioadă s-a impus o nouă ipoteză, luându-se în considerare caracteristicile planimetrice și arhitectonice ale monumentului, care plasează clădirea în secolul al XVIII-lea. De fapt, Hanul Roșu pare să se fi încropit la cumpăna secolelor XVII-XVIII, la capătul sudic al moșiei Ghitioara și în imediata vecinătate a moșiei Scăioși. De aceasta ne încredințează o hotărnicie din 12 iulie 1706, prin care erau restabilite hotarele vechi

dintre cele două moșii mai sus amintite. Partea cea mai interesantă însă abia aici începe, fiindcă litigiul viza și dreptul de stăpânire asupra Hanului Roșu. După cunoscuta cercetare a documentației părților implicate, adică a egumenului Ghermanos de la mănăstirea Mislea (pentru moșia Ghitioara) și a postelnicului Drăghici, fiul lui Cernica armașul (pentru moșia Scăioși), hotarele comune ale celor două moșii au fost mutate spre sud, „și au rămas cârciuma și moara iar pe moșia sfintei mănăstiri, să aibă a o stăpâni părintele cu bună pace, căci că o au fost împresurat Drăghici postelnicul fără dreptate” (Condica Mănăstirii Mislea Nr. 466). După cum lesne se înțelege din cuvintele hotărniciei, Hanul Roșu – fiindcă despre el este vorba în document – trebuia să funcționeze pe moșia mănăstirii Mislea, așa încât să-i poată aduce foloase materiale, prin vânzarea vinului, a rachiului și a bucatelor. Cazul nu este singular. Mănăstirea Văleni a avut la rândul său, în afara băcăniilor din târg, o cârciumă la drumul mare, pe moșia Teișani. Pentru o mai bună înțelegere a problematicei ar mai fi de adăugat că jumătate din moșia Ghitioara era a mănăstirii Mislea de danie, încă din perioada lui Radu Voievod, fiul lui Mihnea Turcitul, în vreme ce jumătatea cealaltă provenea de la Dragomir iuzbașa, fiul lui Cernica vornicul, printr-o tranzacție efectuată la 17 noiembrie 1699. Acest din urmă document, păstrat sub formă de copie în condica mănăstirii Mislea de la Arhivele Naționale Istorie Centrale, nu amintește de prezența vreunui han pe moșia cumpărată, fie pentru că edificiul pur și simplu nu exista la acel moment, fie pentru că prezența sa era socotită un amănunt banal. Prin urmare, în legătură cu vechimea și primul proprietar al hanului se conturează următoarele trei scenarii plauzibile: 1) primul este cel în care hanul a fost ridicat la cumpăna secolelor XVII-XVIII, pe jumătatea din moșia Ghitioarei pe care mănăstirea Mislea o primise drept danie de la Radu voievod. 2) al doilea scenariu este cel în care hanul a fost ridicat de Dragomir iuzbașa sau de părintele său, înainte ca această jumătate de moșie a Ghitioarei să ajungă în posesia mănăstirii Mislea, la finele secolului al XVII-lea. În acest caz, mănăstirea Mislea ar fi al doilea posesor al



Sursă foto: Gh. Niculescu, *Valea Teleajenului*, 1981.

hanului 3) în sfârșit, al treilea scenariu ar fi cel în care Hanul Roșu a luat ființă din inițiativa mănăstirii Mislea, însă după ce a intrat în posesia părții de moșie a lui Dragomir Iuzbașa (așadar, după 1699-1700). După cum se constată, lucrurile nu sunt deloc simple. Singurul lucru de care putem fi siguri este că hanul exista în 1706 și funcționa pe moșia mănăstirii Mislea. În ceea ce ne privește, înclinăm spre întâia și a treia ipoteză, deși nici scenariul al doilea nu poate fi dezmințit. Precum era de așteptat, construcția avea să treacă ulterior în mâna altor proprietari. În 1815, de pildă, el nici măcar nu mai figura pe moșia Ghitioara, fiind achiziționat și alipit de unul din noii posesori, cu tot cu pământul de sub el, la moșia Scăioși. La 12 iunie 1815, întreaga moșie Scăioși a fost scoasă și vândută la mezat Logofetesei Catinca Balș, care va prelua toate bunurile mobile și imobile de pe

cuprinsul acesteia, printre care și o „cărciumă cu băcănie de zid, la drumul cel mare al Brașovului” (Documente de pe Valea Teleajenului, 1939, p. 121). Un alt document inedit, păstrat la Biblioteca Academiei Române și datat 22 aprilie 1817, cuprinde înțelegerea încheiată în scris de un Gheorghe croitorul, fiul preotului Nicolae, șezător în Hanul Roșu, și Enache Mihăiu din Vălenii din Munte, pentru ca cel din urmă să-i fie chezaș (martor) în judecata cu Vasile Gurgiul, pentru 7500 de taleri. Avem astfel dovada incontestabilă a faptului că, la începutul secolului al XIX-lea, hanul găzduia străini veniți în zonă cu tot felul de pricini. Șirul atestărilor documentare ale Hanului Roșu se încheie cu un *Catastih de cheltuială*, întocmit la data de 11 decembrie 1851, unde sunt trecute costurile unei judecăți desfășurate între 1824-1848. Păgubitul notează pe lista de socoteli cum cheltuise pentru

Gheorghe logofătul 20 de parale „la Hanul Roșu în Văleni¹ când au plecat a doua oară la Ploiești” (Documente de pe Valea Teleajenului-colecția Brezeanu, f.a., p. 310). Din nefericire, ceea ce nu au reușit războaiele ruse-turce sau alte nenorociri din secolele XVIII-XIX, anume,

să pună edificiul la pământ, s-a împlinit prin incendiul ce a mistuit hanul până la temelii în 1998. Rămânem, astfel, cu impresionanta poveste a hanului făurit în strălucita epocă brâncovenească, și cu nădejdea că, într-o zi, va izbuti să renască din propria cenușă.

Note:

¹ Indicație spațială imprecisă. Hanul Roșu nu se găsea propriu zis în târgul Văleni, ci în proximitatea acestuia.

Bibliografie:

Arhivele Naționale Istorice Centrale, Condica Mănăstirii Mislea Nr. 466.

Biblioteca Academiei Române, Doc. Ist. DCCXCVI/207

Documente de pe Valea Teleajenului, documente publicate de Eleonora Alexiu, București, 1939.

Documente de pe Valea Teleajenului. Colecția de documente Dumitru I. Brezeanu-Teișani, Ediție îngrijită de N. I. Simache, O. D. Brezeanu, I. Jercan, M. Gh. Vulpescu, Ploiești, Ploiești, f. a.

Niculescu, Gh, *Valea Teleajenului*, Editura Sport-Turism, 1981.

Hoinărescu, C., Hoinărescu, M., *Habitatul rural tradițional prahovean*, Restitutio Edit, Ploiești, 2013.

Din veacul trecut

File ale excepționalismului ploieștean... pentru orice, din orice

Dorin Stănescu

La Ploiești timpul și istoria curg altfel, se simt diferit, poate și de aceea ploieșteanul de astăzi stă mai mereu ancorat într-un trecut care pare a fi fost glorios în comparație cu prezentul meschin. Și aceasta nu este doar o poveste scornită de pe la 1900, când, asaltați de prea multe schimbări, oamenii se întorceau cu fața către un trecut idilic, ci este o continuă permanență în viața ploieșteanului contemporan care, văzând chipul urât al orașului de azi, se uită melancolic către alte timpuri. Iată o nostalgie întreținută de cărțile de istorie, de literatură, dar mai ales de fotografiile „zăpezilor de altădată”, mult mai accesibile și ușor de digerat de ploieșteanul obișnuit și prezente în site-urile locale de istorie urbană ce abundă de ilustrate și instantanee care înfățișează un centru splendid al Ploieștiului interbelic, dar care, desigur, nu arătau și maidanele pline de gunoaie și animale care se plimbau în voie pe ulițele noroioase ori bordeiele și căsuțele insalubre ale periferiei. E un trecut glorios, idea-

lizat, în care orașul și-a edificat o identitate inconfundabilă de urbe a „Republicii de o zi”, „urbe a lui nenea Iancu”, „orașul lui *Ce bei?*” „oraș al aurului negru”, și, în contemporanitate, de „urbe a lui râsu’-plânsu”. Toate aceste construcții identitare îi conferă Ploieștiului un aer aparte, în comparație cu alte centre urbane ale României, dar și o mândrie exprimată, mai ales, prin acea butadă a veacului trecut care afirma că „Bucureștiul nu este decât un oraș de la marginea Ploieștiului”.

În construcția aceasta a excepționalismului ploieștean, acțiunile politice au jucat un rol aparte, iar Caragi-ale a surprins fidel pasiunea oamenilor locului: „Parizianul are aperitivul, vienezul, fanfara, ploieșteanul politica”. Sigur, se impune aici un amendament, anume că oamenii locului au mai totdeauna înțelepciunea să topească încrâncenarea și patimile politice într-un adevărat ritual al unor nevinovate și vesele petreceri cu efuziuni bahice, care rămân de pomină în mentalul colectiv. Într-o recenzie intitulată „De neamul ploieștenilor” și ocazionată de apariția acum mai bine de un de-

cenii a cărții lui Ioan Groșescu, *Mahalalele Ploieștiului*, Mircea Iorgulescu a oferit o excelentă descriere a acestui fenomen devenit public în momentele-cheie ale istoriei locale: „Petrecerea – cheful – reprezintă un ritual social pentru că la Ploiești se petrece pentru orice, din orice. Chiar și din nimic și pentru nimic, dacă nu, mai ales, pentru nimic, dar cu lăutari neapărat. Factor de coagulare și de coeziune, factor de solidaritate, cheful ploieștean este public, de masă și democratic.” Se impune și amendamentul că fără o reflectare a acestui ritual local în literatură, probabil scurta memorie colectivă l-ar fi făcut uitat. Literatura a amplificat (poate a și deformat) și a transmis posterității petrecerile acestea faimoase ale Ploieștiului de altădată care au dat urbei și numele de „oraș al lui *Ce bei?*”, dar au redat și personaje locale zugrăvite sub muza lui Bachus în epigrame precum cele a lui F. Voican: „Înalt, slăbuț, lavalieră / El singur a rămas poet / În tot Ploieștiul / Că tot speră / Să ia un șpriț pe un sonet / Gândește respectând poteca: / Orașul și-a pierdut porecla!”; „E singurul ce-n piticie / Mă-ntrece în urbea lui *ce bei* / E profesor și are lei / Și poate mi-o dădea și mie / Nu-i cer nimic anticipat / Dar zic așa – și șaua bat”.

Finalul perioadei interbelice și începutul anilor '40 sunt reperele temporale ale momentului în care istoriile acestea vesele ale „orașului lui *Ce bei?*” sunt reflectate adeseori în literatura locală, în monografia fluviu dedicată orașului Ploiești de către Mihail Sevastos, dar uneori chiar și în presa națională. Iată spre exemplu, în *Universul literar* din 14 martie 1942, un articol în care, sub titlul „Ploieștii, orașul petrolului și al vinului de cea mai bună calitate”, sunt evocate ipostaze ale unui oraș aparte prin prisma unor personalități: I.L. Caragiale, Nicolae Iorga ori a unor autori azi uitați – „beizadeaua” Costache Caragea, I. Al. Basarabescu și Sandu Teleajen. Interesantă este versiunea spusă de beizadea, care vine cu o neașteptată versiune a denumirii de „oraș al lui *Ce bei?*”: „Vorbind deapre Ploiești, din motive binecuvântate, mă văd silit, de însăși conștiința mea de ploieștean, ca, înainte de a arăta felul în care îl zugrăvesc cei ce l-au cunoscut cu ochi de musafiri ori de locuitori efemeri, să fac, pur și simplu, o descriere, după toate regulile unui manual didactic de clasa patra secundară... Astfel: Ploieștiul este un oraș industrial, așezat de Mihai Viteazul la punctul de întâlnire a tuturor căilor naționale de comunicație cu o viață comercială foarte animată și cu o istorie la fel. Numărul locuitorilor – urmași demni ai teribilului Candiano-Popescu, creatorul «Republicei» – se ridică la circa 100.000, iar al cârciumilor... Clădirile și străzile sunt

drepte, potecile frânte, felinarele strâmbe... Cetățenii – în majoritate oameni cumsecade, pentru că își văd liniștiți de ascensiunea buzunarului – se cunosc perfect între ei și când se întâlnesc, în loc de «Bună ziua», sau «Ce mai faci?», se-ndreaptă spre cârciumă, întrebându-se cu dragoste nețămurită: «Ce bei, dragă?...» Fapt care a determinat pe unii istorici să afirme că de aici s-ar trage Ploieștiului numele de «Orașul lui *Ce bei?*» Afirmație cu totul eronată...

După justificarea bătrânilor băștinași, Ploieștiul a primit cel de al doilea nume al lui, încă de la primele sale așezări, de la niște nobili turci, cari, deși fabricau alviță și bragă într-un cartier murdar pe vremea aceea, când ieșeau la plimbare, uimeau lumea prin formidabila lor risipă de lux... Duminica și în toate sărbătorile anului, apăreau în Piața Mare sau pe bulevard, tolăniți în cupeuri splendide – însoțiți de o armată întreagă de servitori călări – și îmbrăcați în strălucitoare mantii de purpură și fireturi de aur cu briliante, ca adevărații Bey ai Constantinopolului... Ploieștenii, când îi vedeau, se aliniau de-a lungul trotuarelor, cu fețele transfigurate de admirație exclamând: „Ce bey, dragă! Ce bey!” Și desigur: azi „Ce bey!”, mâine „Ce bey!” și, după dispariția ultimului bey, „ce bey”-ul a rămas ca o expresie sui generis în vocabularul ploieșteanului... Toate aceste impresii despre Ploiești sunt puține, desigur, față de numărul mare al celor ce l-au cunoscut și au scris despre el. Totuși, ținând seamă de faptul că sunt scrise de condeie zdravăne, cred că sunt suficient de lămuritoare pentru cei ce încă nu au avut fericirea să cunoască acest mare oraș românesc. Cu toate păcatele, tristețile, bucuriile și pandaliile lui, îl iubesc, că este al meu, că «sunt cetățeanul lui», vorba lui Caragiale...

Odată cu instaurarea dictaturii comuniste, multe dintre poveștile acestea care au făurit mândria locală au dispărut, numai câteva s-au păstrat prăfuite în colțuri uitate ale bibliotecilor publice ori particulare. Afluxul de „alogeni” aduși de partid din toate colțurile țării ori județului pentru a construi socialismul a grăbit acest proces de uitare și ștergere a memoriei publice, iar orașul care și-a uitat poveștile și-a schimbat și chipul. Bombardamentele, sistematizările ulterioare din anii '60-'70 au șters cu sete, parcă, identitățile clădiri ale Ploieștiului, poveștile și lumea lor.

Încheiem această scurtă „istorie a excepționalismului ploieștean”, cu gândul că poate, cu altă ocazie, vom vorbi tot în paginile revistei *ATITUDINI* despre modul în care în anii '90 și în deceniile următoare imaginarul colectiv ploieștean a adăugat alte ipostaze excepționalismului local...

OEDIP ÎN VERSIUNI SCENICE CONTEMPORANE

Mihaela Gheorghe

Correspondența dintre arte este o noțiune cu rădăcini străvechi, fiind strâns legată de sincretism- caracteristic faptelor de cultură populară și teatrului în varianta sa originară. Ne amintim, astfel, tentativa unui regizor devenit deja „clasic” prin stilul iconoclast al viziunii sale – l-am numit pe Andrei Șerban – de a reinstaura spiritul original al tragediei prin spectacolul *Trilogia antică* de la Teatrul Național „I.L. Caragiale” din București. Propunerea, revoluționară în România anilor '90, a fost primită cu entuziasm și admirație, chiar dacă a presupus interacțiunea neobișnuită spectator-actori, ieșirea din zona de confort, prin mișcarea publicului de la un spațiu scenic la altul și, în plus, inversarea perspectivei – ultima piesă, *Electra* – prezentată după *Medeea* și *Troienele* – fiind jucată în loja prezidențială a Sălii mari, în timp ce spectatorii se aflau pe scenă. Am ales acest exemplu pentru a sublinia ideea că spectacolul respectiv și-a propus, și a reușit, să asocieze mai ales *corului* – element indispensabil tragediei antice – dansul, muzica și expresivitatea gestuală, transformându-l într-un autentic personaj. Trebuie menționat, de asemenea, faptul că spectacolul s-a jucat în limba greacă, demers prin care conexiunea emoțională a spectatorilor cu actorii a devenit mai importantă decât cuvântul, sau, mai bine-zis, cuvântul prezent ca strigăt, incantație, șoaptă a primit un sens diferit, chiar dacă inaccesibil în aparență, prin harul protagoniștilor și al ansamblului. Deși nu e vorba de piesa *Oedip*, am recurs la acest exemplu pentru că el a marcat o întreagă generație de spectatori și a prilejuit confirmarea unor actori deja consacrați în alt registru tematic sau debutul unor tineri captivați de viziunea maestrului.

Din aceeași perioadă datează și controversata montare a operei *Oedip* de George Enescu, aparținând, de asemenea, lui Andrei Șerban, coregrafia fiind încredințată – pe atunci foarte tânărului – Răzvan Mazilu. Deși la momentul respectiv montarea de la Opera din București, inclusă în festivalul „George Enescu”, ediția 1991, a trezit numeroase comentarii în lumea iubitorilor genului, ea s-a bucurat de aprecieri din partea publicului tânăr, atras chiar de acele aspecte care i-au deranjat pe „conservatori”, cei mai mulți dintre aceștia posedând o cultură muzicală solidă și având privilegiul – sau dezavantajul – de a cunoaște principalele versiuni anterioare.

Încercând o decodare a simbolurilor din spectacolul amintit, îmi propun să mă apropiez de câteva elemente care justifică, după părerea mea, și frecvența tragediei lui Oedip

pe scenele multor teatre de azi. Astfel, Oedip este prezentat într-un context vizibil dominat de situația politică a timpului, ca un conducător incapabil să domine tensiunile sociale și marile probleme economice generate de recenta schimbare a sistemului: șomajul, insecuritatea, apariția unei categorii umane ignorate sau inexistente anterior, sub denumirea de „homeless”. Practic, corul tragic care dezvoltă motivul mâniei zeilor și al suferințelor impuse întregii cetăți pentru ispășirea pângăririi, este transformat de bagheta regizorului într-o masă de cerșetori gata să-și exhibe sau hiperbolizeze suferința, purtând pancarte (elemente de recuzită care au făcut mult timp carieră în mass-media internațională, interesată de aspectele de acest tip ale României postdecembriste).

Prorocul Tiresias, deținător al adevărului pe care, inițial, refuză să îl dezvăluie, până când orgoliul și curiozitatea regelui, apoi furia lui – justificată printr-un patos al cunoașterii ce nu admite nicio limită – îl forțează să-l rostească, apare sub chipul ușor recognoscibil al savantului Nicolae Iorga. Pentru ca identificarea să fie desăvârșită, personajul e însoțit permanent de un copil, care poartă un panou cu inscripția sugestivă „Istoria”. Așadar, una dintre victimele cunoscute ale unei istorii încă supuse -atunci și acum – unor judecăți variate și unor analize mai mult pasionale decât critice, apare în varianta regizorală propusă de Andrei Șerban ca un personaj-simbol pentru curajul de a înfrunta tirania, arbitrarul, constrângerile impuse, acționând în numele adevărului și al dreptății – valori supreme ale Antichității grecești.

Ultimul act al operei, transpunere muzicală a tragediei *Oedip la Colonos*, se desfășoară, în viziunea regizorală amintită, în America, regele Tezeu, care se dovedește o gazdă generoasă pentru autoexilatul Oedip, afișând imaginea ireproșabilă a unui președinte tânăr, dinamic, însoțit de Prima Doamnă îmbrăcată în arhicunoscutul costum-taior marca Channel și privind cu seninătate spre copiii care aleargă fericiți pe o pajiște. Cu mulți ani înaintea scandalurilor care au afectat decisiv credibilitatea instituției prezidențiale din S.U.A., regizorul român, familiarizat cu realitatea din spatele „visului american,” reușește să demonteze clișee, să inducă publicului o perspectivă critică. De subliniat faptul că, la momentul respectiv, spectatorii români idealizau, încă, democrația occidentală, raportându-se ca la un arhetip mai ales la civilizația de peste Ocean.

O transpunere asemănătoare amintitei *trilogii* prin relația nemijlocită dintre actori și public, ca și prin sugestia de

ostilitate, apăsare indusă de spațiul scenic denudat, metalic, chiar toxic a realizat, în 2022, regizorul britanic Declan Donellan la Teatrul „Marin Sorescu” din Craiova. Din mărturisirile regizorului și ale interpreților am reținut importanța acestei prezențe a publicului pe scenă, pentru varietatea de sensuri și de ecouri ale viziunii. Simplificând, cunoscutul adevăr că fiecare spectacol e unic, ceea ce dă permanent superioritate actului teatral față de „conserva” filmului devine, în acest caz, o provocare pentru interpreți și spectatori. Tragedia lui Oedip – vinovat fără vină, dar asumându-și o pedeapsă pe măsura gravității faptelor sale – ajunge să fie o parte din viața fiecărui participant la montare. Costumele „de firmă” amintind de imaginea devenită clișeu a politicienilor – din ce în ce mai asemănători într-o lume a globalizării – ajută la ștergerea diferenței dintre personaje și public. Culoarea roșie – semn al tragicului și al combustiei interioare pe care o presupune – face legătura între Oedip, Creon și Iocasta, iar risipa de sânge din final, care acoperă torsul protagonistului, amplifică dimensiunile sancțiunii autoimpuse.

Montarea din 2023 creată de Andrei Șerban la Teatrul Bulandra are ca suport o adaptare modernă, în cheie politică, a tragediei *Oedip-rege*, realizată de Robert Icke după Sofocle. Acțiunea se desfășoară în contextul unei spațiale campanii electorale, globalizarea fiind din nou cea care anulează diferențele și plasează evenimentele într-un cadru unanim recognoscibil. Critica a remarcat, pentru montările realizate în Marea Britanie sau Olanda, posibilitatea conexiunii cu epoca lui Barack Obama, atât prin stilul campaniei prezidențiale, cât și prin controversata problemă a originii personalității politice. De fapt, dramaturgul contemporan actualizează tragedia clasică, situând în punctul de plecare al acesteia o dublă problemă. În prim-plan se află hotărârea lui Oedip de a prezenta alegătorilor certificatul său de naștere – substituit oficial, demitizat al obârșiei eroului tragic, și implicit, dovadă a încercării disperate de a deturna previziunile nefaste. În al doilea plan, definitiv pentru profilul intransigent al personajului, se situează decizia aceluiași de a afla împrejurările și vinovații de moartea lui Laios, petrecută cu mai bine de douăzeci de ani în urmă. Scopul de a oferi opiniei publice adevărul a reprezentat, pentru politicianul integru și responsabil, pretextul și sursa principalului slogan electoral. Spre deosebire de cel spațial, planul temporal este accentuat prin suprapunerea timpului reprezentării cu timpul perceput de spectator, și, desigur, cu timpul acțiunii tragice, iluzie creată prin amplasarea în scenă a unui ceas-cronometru (detaliu prevăzut de autorul contemporan). Mai mult decât atât, sub inofensiva aparență a măsurării timpului necesar anunțării sondajelor de opinie și a rezultatelor votului – victoria lui Oedip fiind aproape o certitudine – același instrument devine un simbol pentru timpul invers, care face posibilă întâlnirea dintre generații și, implicit,

incestul. De altfel, și în tragedie, timpul apare ca personaj simbolic, unealtă a Destinului, așa cum se conturează în intervenția corului: „Te-a aflat, făr’ să știi, Timpul a-tot-văzătorul, /Și-a judecat nunta ta, ce de mult nu e nuntă, /Fiind tu născător și născut”.

Conexiunea politică aduce în discuție și alte aspecte, autorul britanic contemporan schimbând sensul relației dintre Iocasta și Laios. Astfel, Iocasta e prezentată ca victima unui soț pedofil, o mamă-copil de numai 13 ani, silită să își abandoneze fiul imediat după naștere spre a nu periclită, printr-un scandal, cariera acestuia. Remarcabil este și faptul că dramaturgul contemporan nu asociază părăsirea copilului cu premoniția funestă, ceea ce sporește vinovăția politicianului-tată, în raport cu modelul său din tragedie. Și paricidul, de fapt misterul din jurul morții lui Laios, eveniment a cărui relatare mediatică a rezistat timp de mai bine de douăzeci de ani, are o explicație de tip politic. Versiunea oficială, cea a unui grup de agresori, a fost menită să mușamalizeze adevărul – deplasarea liderului desfrânat și abuziv, spre o destinație a orgiilor sale. Autor involuntar al accidentului, Oedip nu a suportat atunci consecințele acestuia și nici nu a fost lăsat să afle soarta victimei.

Prorocul Tiresias se transformă, în viziunea lui Andrei Șerban, într-o prezență feminină, creatoare de tensiune, aducând aminte spectatorilor mai puțin tineri de *Trilogia* anilor '90. Nu doar costumul, cât mai ales intervențiile în limba greacă veche, tonalitatea și mișcarea scenică actualizează acest reper. O altă noutate prezintă în versiunea dramaturgului britanic o reprezintă rolul decisiv atribuit Iocastei. Ea este cea care dezvăluie întregul adevăr după ce recompune piesele durerosului puzzle al destinului și își asumă, la rândul ei, vinovăția, în ciuda statutului de victimă. Nu în ultimul rând, autorul modern deplasează temporar accentul de la implicațiile incestului – involuntar, deci ignorat până la un punct – către disfuncțiile unei familii aparent fericite. Binecunoscutul model american al familiei prezidențiale, pe care, așa cum am menționat, Andrei Șerban l-a folosit și în montarea operei enesciene, se transformă acum într-un alt clișeu, adecvat momentului prezent. Oedip se arată „progresist”, acceptând homosexualitatea unuia dintre fii, în schimb, conflictul mamă-fiică anticipează caracterul intransigent al Antigonei din tragedia omonimă – de fapt, anterioară lui *Oedip-rege* în cronologia operei lui Sofocle. Prezența Meropei – presupusa mamă a lui Oedip – se corelează cu o relație ușor tensionată între soacră și noră. Iocasta se arată conștientă de rolul ei matern-protector, recunoaște, chiar exagerează diferența de vârstă dintre ea și Oedip, deși nu bănuiește durerosul adevăr: „Am trei băieți, unul are 45 de ani”, în vreme ce Merope – personaj absent din spectacolul tragic original – manifestă o teamă permanentă cu privire la dezvăluirea publică a nașterii lui Oedip, reticență justificată de amenințarea statutului ei oficial de mamă naturală, nu adoptivă.

Realizată în 2020 la Warwick University, o montare studențească a piesei clasice plasează acțiunea într-un timp nedeterminat, posibil în secolul XIX sau la începutul secolului XX. Ceea ce frapază, fără să afecteze coerența spectacolului, este dimensiunea „polițienească” a statului condus de Oedip, marcată prin omniprezența jandarmilor, în uniforme tipic britanice. În plus, toate încercările de a comunica – inclusiv acelea care marchează „ancheta” pe care Oedip o desfășoară cu energie și pe care nu vrea s-o întrerupă nici atunci când adevărul devine primejdios – se desfășoară în jurul unei mese, Oedip oferindu-le participanților whiskey, fie pentru a sublinia intenția detensionării atmosferei, fie pentru completarea localizării într-un cadru „british” – de altfel, susținută și de o parte a decorului, imitând străzile cu piatră cubică din vremea lui Sherlock Holmes.

În locul corului, personaj colectiv omniprezent în tragedie, apare în anumite momente un interpret de muzică folk, cu nelipsita chitară, melodiile sale amintind de epoca menestrelilor sau de cea elisabetană. Alteori, în spiritul concentrării – impuse și de spațiul scenic – sunt prezente mici grupuri de actori, predominant femei și copii în veșminte contemporane, „sport”, aluzie la simplitatea, bunul-simț care fac parte din atributele aceleiași instanțe – corul – a cărei menire în tragedie rămâne aceea de participant afectiv, fără puterea de a schimba sau deturna acțiunile protagoniștilor. Fondul muzical baladesc devine apăsător, în stil hard-rock în momentele de climax, cum este dezvăluirea adevărului ultim – acela că Oedip, așa cum a anticipat Oracolul și a dezvăluit, forțat, Tiresias, e vinovat de incest și paricid, „frate propriilor copii și soț al mamei sale”.

O întrebare îndreptățită care se poate naște din recurența acestui titlu pe scenele lumii ar fi în ce măsură tragedia lui Oedip se regăsește în frământările oamenilor de azi. Sau, mai precis, care pot fi legăturile non-freudiene dintre Oedip și spectatorul contemporan? Fără pretenția unor răspunsuri complete, aş spune că imaginea cetății apăsate de spaima unei molimi inexplicabile actualizează spectrul pandemiei, cu toate mutațiile și devierile pe care le-a adus acest autentic cataclism. Cu deosebirea că în tragedie *catharsisul* – purificarea prin milă și groază – reprezintă o soluție salvatoare. Nu și pentru omul modern, care preferă să-și nege vina individuală, aruncând-o, din reflex, asupra colectivității. Cu atât mai aproape de sublim se întrevede, astfel, sacrificiul lui Oedip, care se pedepsește pentru că, o spune, „Născut din cine nu se cade, am luat pe cine /Nu se cade, am ucis pe cine nu se cade!”

Un alt sens posibil vine din sfera politicului, mai precis a politicii „la vârf”. În ciuda inteligenței și a devotamentului său pentru binele cetății, Oedip devine, la un moment dat, suspicios, presupunând un complot, o înțelegere între Creon și Tiresias, menită să-l înlăture de la putere. Demn

de menționat e răspunsul lui Creon, care consideră povara puterii prea grea și afirmă că nu o dorește, în condițiile în care statutul lui de secund al regelui îl avantajează, fără a-i impune o răspundere de care nu se simte demn: „Crezi tu că cineva/ Ar vrea mai mult un tron, cu grijile-i, decât /Să doarmă-n pace-având și el puterea? /Eu, unul, însă, nu sunt dornic de-a fi rege, /Ci, mai curând, de-a face fapte de stăpân”; „Dac-aș domni aş face multe fără voie. /Cum mi-ar putea fi, deci, domnia mai plăcută /Ca stăpânia și puterea fără de grijă?”. Cred că e un exemplu de sinceritate devenit anacronic, totuși meritând o analiză contemporană.

Mizând pe actualitatea permanentă a „contemporanului nostru” Sofocle, la care în cazul operei enesciene se adaugă și magia muzicii, regizorii și interpreții de azi aduc în fața publicului entuziasmat și, în același timp, exigent, o capodoperă a teatrului universal, a cărei punere în scenă continuă să reprezinte o piatră de încercare și o sursă de fertile dispute între adepții transpunerii „muzeale” și cei ai modernizării cu orice preț – uneori cu sacrificiul unor secvențe importante ale textului.

Dintr-o perspectivă care situează în prim-plan esteticul și, odată cu acesta, ideea fidelității față de textul-suport, mi-au reținut atenția o serie de întrebări formulate de profesorul Peter Meineck pornind de la versiunile, de fapt adaptările moderne create de Robert Icke la titluri precum: *Orestia*, *Hamlet*, *Unchiul Vanja* – în spiritul „discursului fidelității”. Cred că aceste interogații se pot raporta la fiecare dintre variantele scenice discutate. Cu adevărat incitantă mi se pare întrebarea: „Cât de fidelă este, ca precizie, o versiune fidelă?”, știut fiind faptul că informațiile de care dispunem cu privire la tragedia *ca spectacol* sunt insuficiente. Putem observa, în acest context, versatilitatea regizorului Andrei Șerban, care oferă în *Trilogie* o probă de reprezentare în spiritul teatrului antic – sau în spiritul a ceea ce știm despre el – pentru ca, în montarea spectacolului de operă sau în cea deja politizată de Robert Icke, să-și asume riscurile și provocările unei confruntări polemice cu *orizontul de așteptare* al publicului. Un răspuns afirmativ are, cu siguranță, întrebarea: „Regizorul și-a asumat/luat «libertăți» față de opera clasică?”. Discutând „care e diferența dintre o adaptare și o versiune fidelă?”, observăm că doar textul lui Robert Icke adoptă explicit statutul de adaptare, detur-nând, totuși verosimil și convingător în plan artistic și emoțional, subiectul tragediei. Toate celelalte montări mențin linia textului-sursă, situându-se, din acest punct de vedere, în zona „versiunii fidele”, inovatoare fiind doar elementele spectacolului.

Distribuția, decorul, costumele, coregrafia și muzica susțin valoarea acestor reprezentări, coerente sub raportul viziunii regizorale, care pot constitui un prim pas spre inițierea tinerilor în misterele literaturii antice.

ADÂNCIMI CARE DEZVĂLUIE

Marian NEGUȚU

Sub apă de Ionuț Vișan,
regia Andi Vasluianu,
scenografia Ionuț Vișan,
muzica Aida Šošić,
light design, afiș: Ionuț Aldea;
cu: Cristian Popa, Ștefan Iancu,
Ana Crețu, Ada Simionică, Teatrul
„Toma Caragiu” din Ploiești

Am fost spectator la a doua reprezentație a spectacolului *Sub Apă*, la Teatrul „Toma Caragiu”, chiar a doua zi după premieră. Am fost surprins să descopăr o piesă contemporană care abordează teme moderne, însă ancorate în fantasticul și legendele românești. De asemenea, am descoperit și un regizor bun, în persoana lui Andi Vasluianu, pe care îl știam deja ca unul dintre cei mai importanți actori de teatru și film românesc.

Voi începe cu câteva cuvinte despre autorul textului, pentru că este unul dintre cele mai bune texte scrise recent pe care le-am văzut puse în scenă. Ionuț Vișan este un actor cunoscut ploieștenilor, care l-au putut vedea în numeroase spectacole, de la *Billy din Aran* și *Când ploaia se va opri* la *Ivanov* și *Funny Money*. De asemenea, joacă la Teatrul Mic, Unteatru și în spectacole ale altor teatre din țară. În 2024 a participat la un atelier de scriere dramatică susținut de Mimi Brănescu, al cărui *Acasă la Tata* s-a bucurat, de asemenea, de succes pe scena ploieșteană.

Reșițean la origine, Ionuț Vișan a scris textul piesei *Sub apă* pornind de la o legendă a lacului Secu de lângă orașul natal, acumulare construită, ca multe altele din România, cu prețul scufundării unor localități. În piesa lui Vișan, un tată, Andrei (interpretat de Cristian Popa), și un fiu, Samuel (interpretat de Ștefan Iancu), se întorc în satul natal al primului pentru a vinde casa moștenită. Aici îi așteaptă Bătrâna (interpretată de Ada Simionică), cea care i-a anunțat că există niște posibili cumpărători. Satul, care nu este numit în vreun fel în spectacol, este așezat la marginea lacului de acumulare, la rândul lui fără un nume menționat. Astfel, lacul, satul, bătrâna sunt arhetipuri ale unui spațiu atemporal, în contrast cu tatăl și fiul care vin de la oraș, cu tot cu telefoanele inteligente care le subliniază rolul de exponenți ai lumii moderne.

Totuși, Samuel are coșmaruri recurente, care sunt de fapt conexiuni cu trecutul tatălui. Clivajul dintre real și fantastic are loc însă odată cu apariția Anei/Amarei (Ana Crețu în dublu rol), o fată din sat care îi deschide lui Samuel calea către lumea ascunsă sub ape, cu secrete care vor zdruncina parcursul personajelor. Tatăl, iubitor și devotat familiei în prezent, poartă o vină pe care a acoperit-o în uitare, asemenea lacului care a acoperit consecințele faptelor sale. În esență un om slab, el nu poate ieși din cercul alegerilor greșite, care îl fac să repete fapta abominabilă din tinerețe, ducându-l într-o spirală a culpei insuportabile, care duce la tragedie.

Sub apă este o poveste despre greșelile care se răsfrâng asupra generațiilor următoare, despre traume și raportul de putere dintre bărbat și femeie în societatea românească. Inconștientul nu doar acoperă, ci și dezvăluie, asemenea lacului, urmarea fiind dreptatea, însă o dreptate obținută cu sacrificii și noi traume.

Piesa *Sub apă* se joacă și la Teatrul de Vest Reșița, în regia lui Horia Suru. De fapt, acolo a fost premiera absolută, pe 1 și 2 februarie. Spectacolul a fost apreciat de publicul și criticii bănățeni. Interesant e că scenografia spectacolului ploieștean este realizată de Ionuț Vișan, iar a celui reșițean de Adrian Damian. Chiar dacă la Reșița scenografia este mai spectaculoasă - toată scena este acoperită de apă, casa fiind așezată în centrul acesteia, ca pe o peninsulă - putem spune că cea de la Ploiești, realizată chiar de autor, este mai apropiată de spiritul textului. Ionuț Vișan nu este la prima experiență de scenograf, el fiind responsabil și pentru ambianța plastică la *Acasă la tata*, în versiunea teatrului „Fanny Tardini” din Galați, care a avut premiera la finalul anului trecut.

În *Sub apă*, scenografia potențează atmosfera fantastică, ajutată de efectele vizuale și de sunet. Unele scene sunt înfricoșătoare, chiar șocante, însă cu rost în „economia” spectacolului, nu doar de dragul efectelor. Andi Vasluianu se dovedește un regizor care știe să dozeze tensiunea în alternanța dintre real și fantastic, dintre realism și emoțional, pentru a atinge miza reală a piesei: psihicul uman prins în menghina unor stări și sentimente pe cât de complexe, pe atât de distrugătoare. În unele momente, spectacolul te trimite cu gândul la povestirile fantastice ale lui Vasile Voiculescu și ale altor autori care au scris despre știma apelor și alte fapte magice din adâncuri (Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu). De asemenea, cred că am putea face o corelație între personaje și arhetipurile descrise de Gaston Bachelard în *Apa și vise-*

le, în special tipul apelor adânci, contemplativ și predispus la introspecție și conflicte interioare, al cărui exponent emblematic este Ofelia din *Hamlet*. Visele recurente ale lui Samuel m-au trimis cu gândul și la inconștientul colectiv al lui Jung, însă principalul fundament cultural pe care stă piesa este fantasticul românesc

tradițional.

Sub apă este un spectacol reușit, care mă bucură și pentru că este montat pe un text contemporan al unui autor român. Singurul reproș se îndreaptă, din păcate, către o parte din public, care nu doar că nu își închide telefoanele, ci le lasă să și sune.



Călătoria, parcurs inițiativ și inspirație pentru literatură; studiu de caz: Gustave Flaubert

Diana Rînciog

Despre călătorie în viziunea scriitorilor francezi există numeroase pagini, unele memorabile, iar primul exemplu care ar putea fi dat se leagă de Renaștere și de numele lui Montaigne, cel ce considera ca pasiune fundamentală și mod de viață – pe lângă prietenie și lectură – călătoria, izvor de inspirație și înțelepciune, ocazie de a se pune în contact cu noi civilizații și culturi. De altfel, autorul *Eseurilor* nu înțelegea de ce compatrioții săi preferau să caute tot compania francezilor în străinătate, în loc să manifeste curiozitate și interes pentru diferențele culturale, dorința de a învăța o limbă nouă, pentru a pătrunde într-un univers particular. Mai mult, prin scrierile lui Jean-Jacques Rousseau, autorul *Reveriiilor unui călător solitar*, ni se arată ce rol poate avea explorarea naturii în sporirea înțelepciunii omenești, iar, mai târziu, în secolul al XIX-lea, natura devine refugiul predilect pentru poeții romantici precum Lamartine, Musset, Hugo, ori pentru simbolști, ca Rimbaud și Verlaine. Călătoriile îndepărtate, exotice, i-au fascinat pe Chateaubriand, Nerval sau Baudelaire, jaionarea spațiului fiind de fapt un adevărat periplu sentimental, senzorial, ideatic.

Nu mai puțin pasionat de călătorie a fost Gustave Flaubert, cel care a parcurs zone din Franța sau din Europa, ori din Orientul ce îi atrăgea pe mulți dintre contemporanii săi. Călătoriile autorului *Doamnei Bovary* se întâmplă în intervalul 1840-1858 și au loc în Pirinei, Bretania, Corsica, Spania, Cartagina. Marele avantaj pe care îl oferă lectura notelor de călătorie ale scriitorului este posibilitatea de a-l descoperi în ipostaza naturaleții și sincerității sale, cum nu îl putem vedea în opera literară, știută fiind teoria artei impersonale în viziunea sa. Călător de vocație, Flaubert devine un admirabil colecționar de imagini și senzații superbe, mereu în căutarea unor locuri magice, care să poarte pecetea istoriei sau a naturii. Marea îl încântă, mai ales Mediterana, pentru că îl face să se gândească la istoria Greciei ori la Orientul plin de voluptate.

Dorința de a evada prin călătorie, de a cunoaște alte continente, precum Africa, este o constantă a epocii. După prima jumătate a secolului al XIX-lea - caracterizată prin destinații citadine, vizite ale obiectivelor turistice - cea de a doua jumătate a acestui veac îl scoate pe călător din confortul civilizației, atrăgându-l spre spații sălbatice, vibrante, chiar haotice. Flaubert însuși adoră Egiptul, Turcia, lăsând deoparte destinațiile tradiționale, precum Spania sau Italia. Personajul peregrinului (flâneur), detectat de Victor Hugo și analizat de Baudelaire, este întruchipat perfect de Flaubert, cel pentru care reședința sa de la Croisset nu era părăsită decât pentru spații irezistibile, pline de inspirație creatoare, așa cum a fost cea care a precedat scrierea romanului *Salammbô*. Cum afirma Albert Thibaudet, Flaubert în Orient face o descoperire interioară, se cunoaște și se înțelege mai bine, își testează limitele, aspirațiile, gustul pentru nou și diferit. Nu întâmplător scriitorul său favorit era Montaigne... În orice caz, pentru Flaubert a călători era un lucru serios, o experiență esențială a existenței umane.

Una dintre călătoriile sale reprezintă un vis împlinit, pentru că timp de un an (1850-1851) are ca itinerar, alături de prietenul său Maxime Du Camp, Egiptul, Palestina, Rhodos, Constantinopol, Grecia, Italia. Dorința de a călători este un adevărat laitmotiv în viața sa, așa cum îi scrie la un moment dat prietenei Louise Colet : „J'ai des envies poignantes d'aller vivre hors la France. Il me revient, par bouffées, des besoins de pérégrination démesurées. (Am o poftă teribilă să trăiesc în afara Franței, mă invadează dorul unor peregrinări nemăsurate)”.

Pentru Egipt are o reală predilecție, simte acest teritoriu ca pe o patrie, care îl entuziasmează mai mult decât orice, îi creează o stare de melancolie, de nostalgie profundă prin vizita la Piramide, prin culorile descoperite în Cairo, aceste nuanțe ale Orientului inspirându-l și pe Delacroix, în pictura sa.

Cât despre vizita în Atena, Flaubert o face cu o bucurie de copil, fascinat de arhitectură și tradiții, așa cum i se

întâmplă și în Turcia. Curiozitatea lui e mereu trează, inclusiv când cutreieră muzeele din Roma, Veneția sau Vatican. Italia îi încântă spiritul și ochii, cantitatea de capodopere pe care o descoperă îl impresionează enorm. Capela Sixtină, Michelangelo, operele lui Murillo și Veronese îl încântă peste măsură.

Cele cinci călătorii ale lui Gustave Flaubert sunt tot atâtea experiențe inițiatice care ne dezvăluie un om sincer, optimist, interesat de viața privată, de spectacolul străzii în ritmul cotidian, de moravuri și tradiții. Pe toate le notează, ca și Montaigne, pentru că el călătorește ca un profesionist, nu ca un amator. E mereu atent la detalii. Nu își dorește să publice aceste pagini și, de altfel, ele au apărut foarte târziu într-un volum de sine stătător. Despre aceste note de călătorie, Jean-Paul Sartre spunea că dau întreaga măsură a omului Gustave Flaubert.

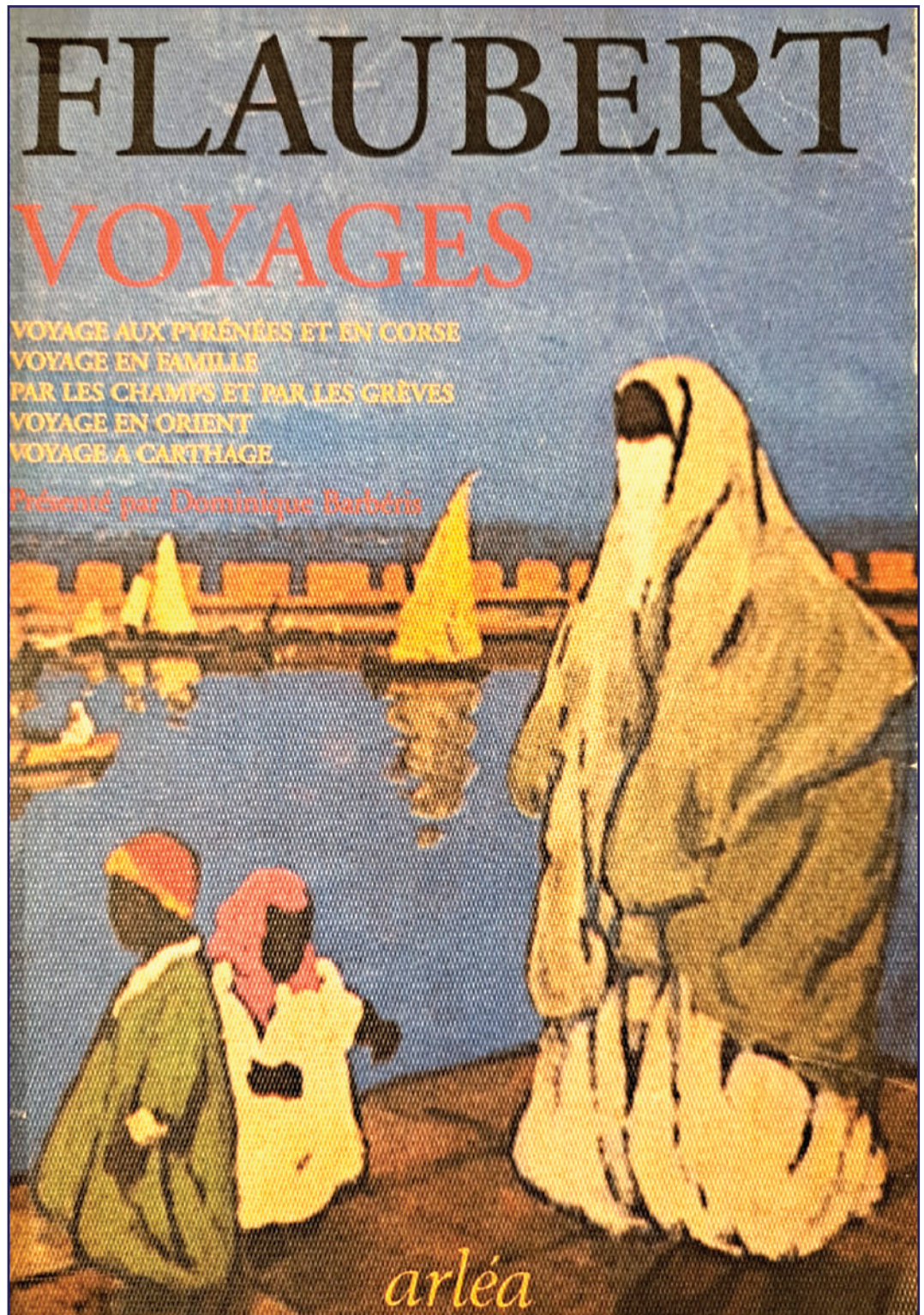
Dominique Barbéris, care prezintă volumul integral al călătoriilor lui Flaubert (apărut în 1998), afirmă despre aceste texte că sunt un *telescopaj de impresii*, ceva ce modernii numesc azi poezie, una pe care nu o mai întâlnim în altă parte la acest scriitor.

Într-adevăr, Gustave Flaubert face observații despre lumină, apusuri de soare, peisaje cum nu mai găsim nicăieri în opera lui. Iată un exemplu edificator din *Voyage en Orient* (*Călătorie în Orient*): „Silence – silence – silence – la lumière tombe d’aplomb – elle a une transparence noire. Solitude. – La mer est immense. – Effet sinistre de la pleine lumière qui a quelque chose de noir. (Liniște – liniște – liniște – lumina este intensă – ea are o transparență sumbră. Singurătate. – Marea este nesfârșită. – Efect

înfricoșător al întregii lumini care are ceva întunecat)”.

Călătoria ne învață mereu ceva despre noi, despre ceilalți, despre natură și istorie, despre succesiunea civilizațiilor. Este singurul mod, în afară de lectură, în care putem face o retrospectivă a trecutului, în care ne putem bucura de alte coordonate spațiale, senzoriale, culturale. Călătoria are trei dimensiuni ale ființei umane: raportul cu propria persoană, cu spațiul și cu semenii.

Probabil este una dintre cele mai profitabile experiențe pe care le putem avea în viață din punct de vedere spiritual.



Master-class de percuție și recital cameral extraordinar la Cluj-Napoca în memoria percuționistului ploieștean Aurelian Despa

Sanda HÎRLAV-MAISTOROVICI

La Cluj-Napoca, la sfârșitul lunii aprilie și începutul lunii mai, a avut loc un eveniment muzical și educativ cu totul special, cu participarea unor artiști remarcabili din Elveția, Italia și Germania. Manifestarea a fost posibilă prin bunăvoința a două muziciene românce trăitoare în afara granițelor țării. Este vorba de ploieșteanca noastră Mihaela Despa, fostă elevă a Liceului de Artă „Carmen Sylva”, una din puținele femei care ocupă în prezent un post de prim-timpanist în prestigioasa Orchestră Simfonică din Berna și care este sora unuia dintre cei mai iubiți filarmoniști ai urbei noastre, percuționistul Aurelian Alexandru Despa, plecat la Ceruri, răpus prea devreme de o boală nemiloasă în 25 octombrie 2024. Cea de-a doua muziciană implicată cu trup și suflet în organizarea evenimentului a fost pianista Ana Silvestru, inițiatorea unor proiecte culturale de mare anvergură, formată la București sub îndrumarea profesorului concertist Viniciu Moroianu, a cărei desăvârșire artistică s-a petrecut sub ochii atenți ai unor monștri sacri ca de pildă Dimitri Bashkirov, Konstantin Scherbakov, Lazar Berman.

Manifestarea de la Cluj a debutat pe data de 27 aprilie, la Academia Națională de Muzică „George Dima”, cu un masterclass oferit de legendarul timpanist al Filarmonicii din Berlin Rainer Seegers, pedagog remarcabil, căutat de tineri de pe tot mapamondul, actualmente profesor la Conservatorul din Zürich, și discipola lui, Mihaela Despa. Rainer Seegers a ocupat postul de timpanist la Berlin în cea mai fastă perioadă a evoluției acestei orchestre simfonice, când ansamblul era condus de Karayan, Celibidache și alți mari dirijori. Cursul de măiestrie de la Cluj a fost urmărit de peste treizeci de studenți ai claselor de percuție din țară. La el au participat și trei tineri ploieșteni: Alexandru Dumitrașcu (student la Brașov), Sașa Ungureanu, clasa a XI-a și Alexandru Ionescu, clasa a VII-a, toți învățăcei ai profesoarei Teodora Nistoroiu. Iată deci, ce frumos lanț de școală de percuție ploieșteană: profesor Cristian Văleanu cu discipolii Teodora Nistoroiu, Oana Despa, Relu Despa și generația în formare...

În data de 2 mai a.c., în sala Auditorium Magnum a Universității „Babeș-Bolyai” în care de peste 70 de ani au loc concertele Filarmonicii „Transilvania”, în zi de vineri, când melomanii se îndreaptă aproape în mod reflex spre locul unde Muzica se oficiază ca într-un ritual (ceea ce s-a întâmplat și de data aceasta), a avut loc recitalul cameral extraordinar oferit de cei trei muzicieni deja amintiți, cărora



li s-a alăturat pianistul-concertist Giulio Biddau, profesor la Conservatorul „Giovanni Pierluigi da Palestrina” din Cagliari, Italia.

Ansamblul cameral compus deci din două pianе și percuție a evoluat sub semnul unei sărbători precreștine intitulată în Italia *Calendimaggio*, reînviată în zilele noastre și dedicată, potrivit calendarului antic roman, zeiței Flora, cea care făcea posibilă înflorirea arborilor. Sărbătoarea ce-și are originea în *Floralii* romane și transformată azi în zile de festival, are corespondent și la popoarele din vestul și centrul Europei (la britanici – *May Day*, în Europa Centrală – *Noaptea Walpurgiei*, la gali – *Beltane* și *Calanmai*) invocând fertilitatea, înnoirea naturii, viața în general. Așa cum spun sursele, sărbătoarea a devenit cu timpul și simbolul aspirației omului spre mai bine prin muncă (vezi și 1 Mai muncitoresc).

Nimic mai potrivit cu ceea ce s-a întâmplat pe scena de la Cluj: ritualul oficiat de cei patru artiști vrăjitori era rezultatul unor zeci de ore de muncă în comun în care s-au adlmecat reciproc pentru a deveni un tot unitar, în care au îmblânzit instrumentele, cizelându-și în paralel puterile fizice și intelectuale, modelându-și sufletele, pliindu-se neîncetat pe insolitul repertoriu ales. Piesa de debut, J. S. Bach – *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit (Actus Tragicus) BWV 106*, cantată funerară bazată pe două corale pe texte biblice *Mit Fried und Freud ich fahr dahin* de Martin Luther și *Laudă bisericească* de Johann Walter în aranjament pentru două pianе de G. Kurtág, a fost ca o incantație de inițiere în ritualul ce urma să se petreacă. Rămânând în universul renescentist-baroc al curții regale franceze, au urmat două piese de frații François André Philidor (*Marche française* sau *Marche Royale*) și Jacques Philidor (*Marche à quatre tim-*

bales pour le Caroussel de Monseigneur, scris în 1685) care au pus în valoare virtuozitatea artiștilor percuționiști.

Pukenkrieg (Războiul timpanilor), parafrază la poemul satirico-parodic creat de însuși Homer la propriul poem eroic *Iliada*, intitulat de autorul antic *Batrachomyomachia* (Războiul broaștelor cu șoarecii) pentru 2 timpani solo, orchestră de cameră op. 55 (prezentată în primă audiție la Berlin sub bagheta lui Herbert von Karajan) de Werner Thärichen (1921-2008), compozitor, percuționist și profesor de dirijat la Hochschule der Künste din Berlin și profesor onorific la Universitatea din Tokio, a fost un alt prilej de etalare a virtuozității tehnice a celor doi percuționiști, profesor și discipolă.

În continuare, publicul a fost învăluit în sonoritățile fuzionând delicat și insinuant ale impresionismului francez prin lucrarea *Lindaraja* (1901) pentru două pian de Claude Debussy și 5 tablouri (*Pavanne de la Belle au Bois dormant*. Lent; *Petit Poucet*. Très modéré; *Laideronnette, impératrice des pagodes*. Mouvement de marche; *Les entretiens de la Belle et de la Bête*. Mouvement de valse très modéré; *Le jardin féerique*. Lent et grave) din lucrarea lui Maurice Ravel *Ma Mère l'Oye* (Mama mea, Gâsca) în aranjament pentru percuție și două pian de Peter Sadlo (1962-2016), percuționist german de talie mondială și compozitor.

Piesa de rezistență și atracția recitalului a constituit-o însă *Sonata pentru 2 pian și percuție* compusă de Béla

Bartók în 1938 (1. Assai Lento 2. Allegro troppo 3. Lento, ma non troppo 4. Allegro non troppo), lucrare de o dificultate extremă, cântată foarte rar pe scenele europene, ea fiind o piatră de încercare pentru ansamblul cameral atât de special ca timbru și componență. Compozitorul a notat în detaliu până și amplasamentul instrumentelor, oferind și un desen reprezentând acest amplasament. În partea din față a scenei sunt așezate cele două pian (n.b. – și ele de altfel tot instrumente de percuție), în al doilea plan, instrumentele de percuție melodice, iar în planul trei, cele cu înălțime nedeterminată, creându-se astfel o spațialitate muzicii. Rolurile pianelor sunt egale, materialul tematic aferent lor, uzând de tehnici contrapunctice tradiționale adaptate modalismului contemporan pe fondul unei ritmici diverse, plină de prospețime și temperament năvalnic. Publicul a răsplătit cu îndelungi aplauze această interpretare de excepție a capodoperei bartókienne, dar și oportunitatea de a face cunoștință cu acest opus. Desigur, chemați la rampă de mai multe ori, artiștii au răspuns aplauzelor cu *Brasileira* din Suita „Scaramouche” de Darius Milhaud, care a răspândit în sală energia frenetică a ritmurilor sud-americeane. Astfel, Recitalul Extraordinar din 2 mai de la Cluj s-a încheiat rotund, ca în orice ritual, într-o atmosferă de speranță că natura renăscută la viață va declanșa noi energii în sufletele oamenilor.

05. 05 2025

FILSTREET

Juriul alcătuit din criticul și istoricul literar Ion Bogdan LEFTER (președinte, prof. univ. dr., București), Irina PETRAȘ (președinte al Filialei Cluj, Uniunea Scriitorilor din România), Al. CISTELECAN (prof. univ. dr. Târgu-Mureș), Iulian BOLDEA (prof. univ. dr., redactor-șef al revistei *Vatra*, Târgu-Mureș), Gabriela GHEORGHIȘOR (lect. univ. dr., redactor-șef-adjunct, revista *Ramuri*, Craiova), Călin VLASIE (director al editurii ROCART), Dan GULEA (prof. dr., redactor-șef al revistei *ATITUDINI*, Ploiești) a decernat premiile celei de-a treia ediții a Festivalului Internațional de Literatură FILSTREET Pitești – „literatura în stradă”:

Premiul Național de literatură „Ion Barbu” pentru poezie/ Opera omnia: VIOREL MUREȘAN.

Premiul Național de literatură „Urmuz” pentru proză/ Opera omnia: GABRIELA ADAMEȘTEANU.

Premiul pentru debut în anul editorial 2024:

Poezie: IUSTIN BUTNARIUC, *zîmbim, radiația nu s-a stins* (Casa de editură „Max Blecher”);

Proză: nu se acordă;

Critică, istorie literară, eseu: IOANA PAVEL, *Canonul (im)perfectiunilor. Excurs comparatist* (Casa Cărții de Știință).

Premiul internațional pentru promovarea și traducerea literaturii românești în străinătate „Radu Gabriel Pârnu”:



FLORICA și JEAN-LOUIS COURRIOL;

Premiul special de literatură FILSTREET decernat de Primăria Pitești: GELLU DORIAN;

Premiul special de literatură FILSTREET decernat de Editura Rocart: ROMULUS BRÂNCOVEANU.



Lucrări de la Salonul de primăvară al UAP Prahova: Daniela Rândașu, *Rufe și felinar* (1); Alfred Dumitriu, „Solară” (2); Iulia Ignat, „Pasăre zburând deasupra capului” (3); Adrian Nicolae, *Clovnul* (4).

atitudini
revistă de cultură
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI, CONSILIUL LOCAL ȘI CASA DE CULTURĂ IL. CARAGIALE PLOIEȘTI





Ceremonie religioasă în Bali © Florin Andreescu

