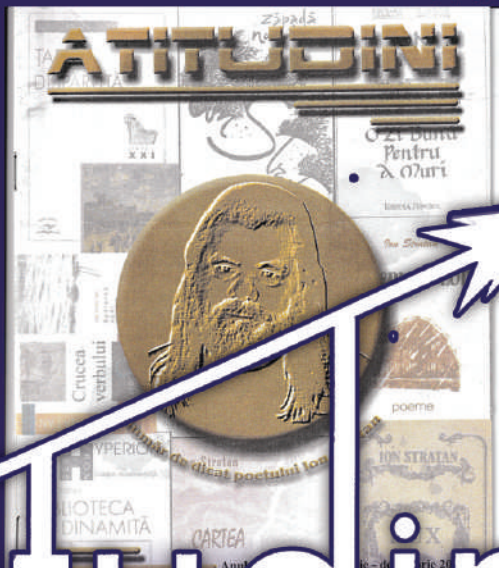




PRIMĂRIA MUNICIPIULUI, CONSILIUL LOCAL ȘI CASA DE CULTURĂ I.L. CARAGIALE PLOIEȘTI

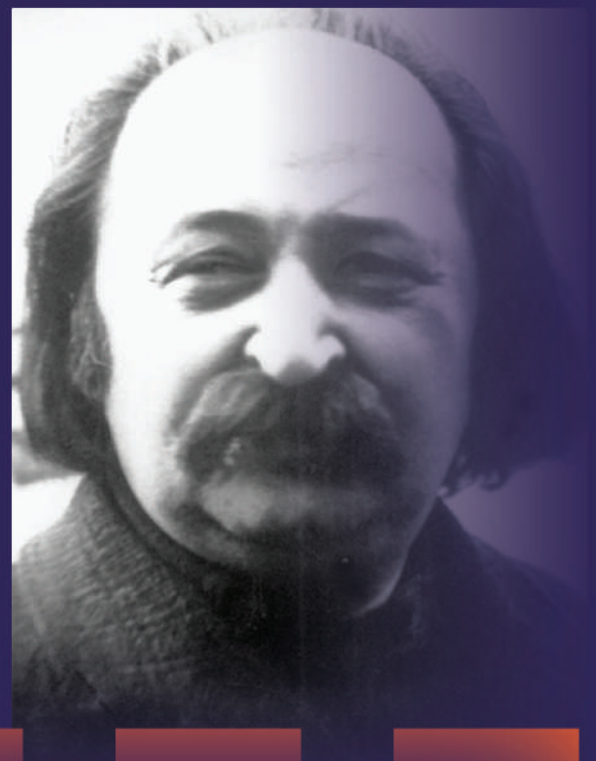
revistă de cultură



Atitudini 200

Mircea CĂRTĂRESCU: „Am imagini din copilărie, cele mai puternice din viața noastră, de aici din zonă”

Ion Bogdan LEFTER: Proza lui Leonid Dimov într-o ediție-surpriză!



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 permanenți:
Constantin Abăluță,
Ion Bogdan Lefter,
Diana Rînciog,
Magda Răduță

Sport:
Mihai Ioachimescu

Social media:
Nicolescu Cristina

Corectură:
Alina Dumitrache

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: revistaatitudini@gmail.com

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.

Ilustrația numărului se bazează pe expoziția *DaBaDa*, realizată de Uniunea Artiștilor Plastici – Filiala Ploiești și Primăria Municipiului Ploiești, *Un discurs vizual despre nonsens*. Coperțile III și IV prezintă aspecte de la expoziția „Pictură și sculptură”, de Florentina Voichi și Mircea Roman, Muzeul de Artă Prahova.



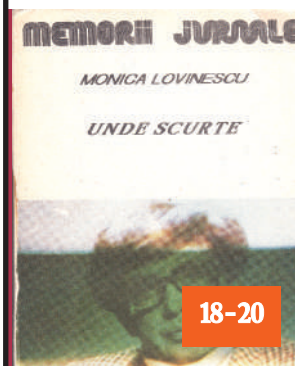
3-8



9-11



16-17



18-20



24

Argument - PAG. 1-2

Dan GULEA: *Atitudini* — 200

Eveniment - PAG. 3-8

Mircea CĂRTĂRESCU: „Am imagini din copilărie, cele mai puternice din viața noastră, de aici din zonă”

Ion Bogdan LEFTER: *Proza lui Leonid Dimov într-o ediție-surpriză!*

Proză - PAG. 9-11

Constantin ABĂLUȚĂ: *Minerul dispărut (cap. 33)*

Bedros HORASANGIAN: *Acoperișul*

Școala clasicilor - PAG. 12-14

Dumitrița STOICA: *Caragiale în manualele școlare (I)*

Prahografii - PAG. 15

Alexandru-Ionuț CRUCERU: *Bucovul în literatură și istorie*

Actualitatea culturală - PAG. 16 - 17

DaBaDa, Un discurs vizual despre nonsens/ Traversées/ Florentina Voichi & Mircea Roman/ In memoriam arhitect Călin Hoinărescu/ Magazin istoric

Monica Lovinescu 100 - PAG. 18-20

Bio-bibliografie de Bogdan-Lucian STOICESCU Dorin STĂNESCU: Paris, Rue François Pinton nr. 8. Amintiri la un Centenar...

Recitiri sadoveniene - PAG. 21-22

Magda RĂDUȚĂ: *Aniversări, omagii, receptări*

Repere francofone - PAG. 23

Diana RÎNCIOG: *Muzica, un mod inefabil de exprimare*

Sport - PAG. 24

Mihai IOACHIMESCU: *Fetele noastre, pe urmele lui Mircea Dridea*

SCANEAZĂ
CODUL QR



ATTITUDINI — 200

Dan Gulea

Anul 2023 este un interesant an al aniversărilor culturale, de diferite calibre: 300 de ani de la trecerea lui Dimitrie Cantemir, 100 de la cea a lui Urmuz și tot un secol de la nașterea Monicăi Lovinescu, a prozatorului Constantin Țoiu – evenimente și polarizări reflectate și în paginile revistei *ATTITUDINI*, care a ajuns la cifra 200 în acest noiembrie. În luna viitoare va împlini, „scriptic”, 20 de ani de la momentul apariției primului număr, pe data de 13 decembrie 2003, când Ion Stratan aducea omagiu lui Nichita Stănescu, cel plecat într-o aceeași zi și aceeași lună, an 1983.

Patru mari perioade au marcat viața revistei, susținută în mod real în tot acest timp de Primăria Ploiești, care a înțeles de la început importanța unei reviste culturale în oraș. O scurtă enumerare a lor definește un proiect care a găzduit diferite viziuni de-a lungul timpului; cel mai important lucru rămâne totuși ideea de valoare, pentru care trebuie să militeze orice echipă redacțională va fi aici, la *ATTITUDINI*, idee care se definește din punct de vedere estetic, în primul rând. Fără valoare estetică nu este posibilă o viață literară și culturală firească; literatura și artele, în general, nu sunt făcute să transporte idei non-estetice, pentru satisfacerea unor interese conjuncturale – o veche problemă, ce traversează chiar cultura noastră; când Cantemir scria *Istoria ieroglifică*, pe la 1703-1705, își lua mari precauții: punea un cifru numelor proprii, recurgea la parabole și fereca întreaga lucrare de lumina tiparului. Și totuși, o scria, negândindu-se să o publice – se și știe că *Istoria ieroglifică*, probabil primul nostru roman, apărea 150 de ani mai târziu.

O a doua chestiune importantă, strâns legată de valoarea estetică, este ideea scriitorului profesionist. Paginile unei reviste se pot deschide, sigur,



Glen Galleja, Duo-Deca-logos, „Cărțile negre” sau *Conversații cu tatăl meu*, instalație pe baza volumului *Tatăl meu obosit* de Gellu Naum (1972)

și debutanților, dar cel mai important este conștiința lor estetică, ceea ce le asigură, în primă instanță, un drept de a se exprima. Scriitorul profesionist nu confundă opera literară, artistică, cu opera culturală, cu acțiunea iluministă, de cultivare generală a maselor sau cu blânda încurajare a mediocrităților.

2003-2005: seria Ion Stratan, cu subtitlul de „revistă pentru promovarea tinerilor creatori”; apar în această perioadă cu frecvență trimestrială traduceri din Antonio Machado, Paul Eluard, Rafael Alberti, Unamuno (realizate de Mădălina Popa), poeme și texte de Roxana Eichel (nr. 1/ 2003), Valentina Iancu, Liviu Gelu Drăghici, Gina Șerbănescu, Andrei Milca, Ariadna Petri. În nr. 4, un interviu cu Eugen Simion inaugurează o constanță, de numele criticului (la acea dată președinte al Academiei Române) legându-se de mai multe ori inițiativele revistei. Și alte personalități dau scurte

interviuri și declarații tinerei reviste: criticul Mihai Ungheanu, caricaturistul Mihai Stănescu și chiar Ion Stratan.

2005-2014: seria Constantin Hârlav, când dispare subtitlul anterior, *ATTITUDINI* semnalând, pe coperta a II-a, doar periodicitatea: „revistă trimestrială”; din 2010, revista devine lunară. Revista este înclinată către istoria literară, preocupată de evocarea lui Ion Stratan, de publicarea unor dedicații și inedite diverse ale poetului; un alt nume constant este subiectul predilect de cercetare al redactorului-șef, caragiologul Constantin Hârlav. O apariție specială este monografia bibliografică *ATTITUDINI*, ce consemnează 69 de numere în intervalul 2003-2012

ATTITUDINI este o revistă a Casei de Cultură din Ploiești, reflectând activitățile acesteia – diferite concursuri de poezie și proză adresate liceenilor, festivalul de muzică folk; rubrici

precum „Vitrina cu ploieșteni”, o panoramare contemporană a personalităților locale din cultură, rubrici de istorie literară: „Calendar pe o sută de ani”, „Sita lui Eratostene”. Un nume semnificativ pentru poezia de astăzi, care a publicat din primele poeme aici: Irina-Roxana Georgescu (nr. 17/2005). Istoria literară este reprezentată de cercetările arhivistice ale lui Alexandru H. Popa, notele istoricului Constantin Dobrescu (director al Arhivelor Prahova în acea vreme). Pentru bibliografia generală, poate fi notat un poem inedit Agatha Grigorescu-Bacovia (nr. 20/2006). Scriu, ocazional, Ioan-Mihai Cochinescu (despre muzică), se publică poezii de Valeriu Sârbu, Ioan Vintilă Fintîș (nr. 28/2008). Revista este ilustrată cu lucrări ale artiștilor din filiala Ploiești a Uniunii Artiștilor Plastici.

2014-2020: din colegiul redacțional sau în calitate de colaboratori permanenți au participat la *ATTITUDINI*: Eugen Simion (1933-2022), Ion Bălu (1933-2021), Constantin Dobrescu (1951-2021), Gabriela Teodorescu (1950-2021) ș.a.

Revista este caracterizată de un eclectism cu nuanțe academice: fiecare număr se deschide, din noiembrie 2018, cu „Reflecțiile” lui Eugen

Simion, succedate, din 2019, de un „Jurnal public”. Ion Bălu scrie eseuri: despre Maiorescu (dec. 2017-ianuarie 2018), Nichita Stănescu (mai 2018), despre poetul Lazăr Avram, inginer petrolist (feb. 2018), despre Vasile Szolga, profesor la Construcții și poet, despre Iulia Dragomir (septembrie 2018), Pucioasa în pagini literare (noiembrie 2018), Sadoveanu (ian. 2019). Basarab Nicolescu este prezent o singură dată, cu un remember apăsător despre părintele Galeriu (ian. 2018), dar sunt editate într-un serial mai multe scrisori primite de Basarab Nicolescu, în prezentarea lui Traian D. Lazăr.

Istoria literară este ilustrată cu devoțiune pentru document de Alexandru H. Popa, care scrie despre Andrei Naum (mai 2018); despre căsătoria lui C.D. Gherea (noiembrie 2018), D. Karnabatt la Ploiești (iulie-decembrie 2016), C. Hârlav (apr. 2019) ș.a.

Un pios omagiu aduce Mihai Băndac celor pe care i-a cunoscut: Nichita Stănescu și Toma Caragiu, rapsodul popular Dumitru Farcaș; nu pot fi uitate aforismele polonistului Nicolae Mareș.

A patra serie a revistei *ATTITUDINI* a început în 2021; un bilanț este, firește, prematur; o revistă culturală

este întotdeauna mai mult decât reflectarea unor activități instituționale, ea urmărește mișcarea literară, scena culturală și artistică, într-un anumit context dintr-o lume globalizată, așa cum este cea de astăzi, aflată în conflict cu regimurile și atitudinile dictatoriale, autoritariste, reprezentantele, și ele, ale unei globalizări – dar o globalizare a răului.

Această „globalizare a răului” ne îndeamnă la câteva meditații, la felul în care Dimitrie Cantemir nu este nici astăzi cunoscut, din cauza blocării accesului la arhivele aflate în Rusia – un blocaj tricentenar; la felul în care Monica Lovinescu, alături de Virgil Ierunca, realizează de la microfonul „Europei Libere” o importantă alternativă la canonul oficial-comunist al literaturii și culturii românești, la felul în care au luptat împotriva mondializării răului din epoca lor. Legenda nu ia însă în considerare o absență de arhive: înregistrările emisiunilor, mesele rotunde realizate cu scriitori români, dezbaterile – sunt multe, poate prea multe, absente, pierdute într-o arhivă aflată undeva pe teritoriul american, greu de recuperat din motive birocratice. Din „interior”, opera lui Constantin Țoiu a imaginat o lume a relativizării luptei și atitudinilor omului în fața istoriei, în parabola *Galeriei cu viță sălbatică* și a „trimișilor” ei speciali, în a doua jumătate, cea comunistă, a secolului trecut.

Doar Urmuz, fondator al avangardei românești, pare mai detașat în acest spectacol al recuperărilor, mica lui operă, cu marea ei importanță, fiind în patrimoniul public: lada sa de manuscrise a fost pierdută devreme, irevocabil, la câțiva ani după dispariția scriitorului.

Proiectul *ATTITUDINI*, început în urmă cu 20 de ani de Ion Stratan, a devenit de-acum o revistă ce și-a găsit un loc determinat în peisajul local și în cel național, ceea ce este foarte important pentru fizionomia locală, pentru identitatea noastră: Ploieștiul nu este doar locul de unde se pleacă; poți să rămâi, poți să vii, să construiești.



Urechea vorbitoare (reluare a titlului din 2019, poeme rostite la Radio de Ion Stratan), duo Andra Panait și Călin-Andrei Mihăilescu

Mircea Cărtărescu: „Am imagini din copilărie, cele mai puternice din viața noastră, de aici din zonă”

Pe data de 6 octombrie 2023, Mircea Cărtărescu a fost invitatul Seratelor organizate de Librăria Elstar din Câmpina (manager Lorena Crintea), pentru o lansare a romanului *Theodoros*. Amfitrion a fost istoricul și eseistul Codruț Constantinescu, alături de criticul și istoricul literar Christian Crăciun. Locul întâlnirii, neconvențional, restaurantul Casa Augsburg din Bănești (Prahova) a adus laolaltă peste 200 de cititori. Revista *ATITUDINI* prezintă câteva aspecte din dialogul serii.

Codruț Constantinescu: Pe domnul Mircea Cărtărescu îl cunosc din scrisul său, evident, cum toată lumea de aici cred că o face și nu de ieri de astăzi [...] Domnia sa a avut un turneu încununat cu un foarte mare succes în America de Sud – în Chile, în Argentina, în Uruguay, cu sălile pline, cu 4 interviuri pe zi, ceea ce este o dovadă foarte clară a succesului pe care îl are nu numai în România, printre noi. Astfel, nu putem fi decât fericiți că domnia sa a venit a venit aici, la Câmpina, pentru a vorbi despre această carte, *Theodoros*. Îmi aduc aminte că acum 10 ani am fost prezent la lansarea unor cărți ale domnului Cărtărescu la Ploiești, la un târg de carte din martie. Foarte multă lume, foarte mulți copii – a început să plouă și, pentru că acel eveniment era organizat în fața statuii lui Nichita Stănescu, întregul eveniment s-a mutat la Galeria de artă de peste drum, care era, evident, neîncăpătoare. A vorbit foarte frumos multor tineri ploieșteni atunci, iar la final, evident, s-a format o foarte, foarte mare coadă la autografe, iar acești copii au început să scoată carnetele de note, caietele, manualele, iar domnul Cărtărescu este foarte, foarte răbdător, dar, la un moment dat, și domnia sa a răbufnit...

Pentru a vorbi despre acest roman extraordinar, *Theodoros*, îi voi da cuvântul eseistului și prietenului nostru, Christian Crăciun.

Christian Crăciun: Domnule Mircea Cărtărescu, onorat Auditoriu, Dragi oaspeți!

Nu o să am obrăznicia să vorbesc



foarte mult și evident că invitatul nostru trebuie să vorbească el cel mai mult în seara asta, asta e osânda. Eu o să încerc să evit adjectivele, pentru că sunt cel mai mare risc [...] N-am avut curajul niciodată să scriu despre Mircea Cărtărescu – deși am scris nepermis de mult. De fapt, am scris despre o carte, cartea cea mai criticată și cea mai prost plasată, cartea de versuri *nu striga niciodată ajutor* și am încercat să fac o replasare a ei în contextul operei – dar atât. În rest, am avut o sfială, o reținere, o spaimă – de ce să nu spun? – față de această copleșitoare forță creativă. Între noi e distanța

unei generații, în vara în care Mircea intra în facultate, eu terminam facultatea, nu am mai prins generația lui, generația Cenaclului de Luni și așa mai departe, dar în momentul când i-am citit poeziile și, mai ales, când a început să publice proză, întrebarea pe care mi-am pus-o a fost următoarea: cum funcționează un asemenea creier? Pentru că spectacolul pe care el îl oferă, spectacolul acestei creativități, este spectacolul unei anume funcționalități – nu întâmplător metafora creierului este atât de frecventă în scrierile lui. Astfel, m-am întrebant cum arată mintea care poate imagina

ășa ceva? La el, importantă nu e imaginația, ci „imaginatorul” – am inventat eu o teorie ad-hoc. Și deși există o cenzură, spune psihanaliza, între inconștient și conștient, cred că la Mircea Cărtărescu nu funcționează: pentru el, conștientul și inconștientul comunică prin niște capilare pe care noi muritorii de rând nu le avem – și de aici senzația stranie că între vis și realitate la el nu există o ruptură, el nu e un scriitor fantastic, cum pare la prima vedere, ci pur și simplu un scriitor pentru care realul are alte dimensiuni decât le are pentru noi înșine.

Am încercat la un moment dat să îl plasez, într-o demonstrație scurtă de jumătate de pagină, în canonul literar românesc. În ceea ce privește limbajul poetic, sunt patru momente clare de inflexiune: primul este începutul la toate, Eminescu; urmează Arghezi, urmează Nichita, urmează Mircea Cărtărescu. În ceea ce privește canonul literar, Harold Bloom spunea că forța estetică se bazează pe câteva elemente: stăpânirea limbajului figurativ, o viziune foarte originală, o putere cognitivă foarte mare, o capacitate de o cunoaștere și o exuberanță stilistică [...] Astfel cred că scriitorul canonic al contemporaneității noastre este Mircea Cărtărescu.

Mircea Cărtărescu: Stimați prieteni, mă ridic în picioare pentru că vreau să vă văd pe toți până la capăt, până la marginea acestei săli foarte frumoase, foarte plăcute, foarte neconvenționale, în care domnul Codruț Constantinescu a organizat această întâlnire. Vreau să vă mulțumesc fiecăruia în parte că v-ați făcut puțin timp ca să veniți la întâlnirea cu noi și eu sper să plecăm cu toții îmbogățiți de la această întâlnire. Aduc câteva mulțumiri mai întâi, pentru că este de datoria mea să fac. Am vorbit cu domnul Codruț Constantinescu, fără dumnealui n-aș fi fost aici, pentru că dumnealui, exact așa cum a spus, a insistat timp de câțiva ani să pot veni la Câmpina; n-am găsit o fereastră în programul meu până acum, dar acum am făcut-o cu toată bucuria, sper să nu fie târziu. De asemenea, firește, vreau să îi mulțu-

mesc domnului Christian Crăciun pentru cele câteva intuiții extraordinare pe care le-a avut în acest mic discurs pe care l-a ținut despre modestul meu scris. Fără nici o îndoială, nu sunt de acord cu tot ce a spus dumnealui aici. În ceea ce privește ierarhiile, eu îmi aduc întotdeauna aminte de Nichita Stănescu, care spunea deseori că, dacă ar exista clasamente în literatură, cel mai mare poet român ar fi Dinamo București. Eu nu cred în clasamentele din Literatură, eu cred că fiecare scriitor are vocea lui, de la scriitorii cei mai mari până la cei mai modești, și fiecare dintre ei trebuie să fie mândru de propria lui voce și să nu se compare cu nimeni. [...]

Ceea ce cred foarte mult despre mine și ceea ce cred că ar fi foarte bine să gândească și alții este că fiecare carte a mea a fost ca un copil, a fost un produs organic al meu, altfel nu a fost scris din niciun fel de altă dorință decât de a face ca o carte să vină pe lume. Sensul este ca orice nouă carte din această lume să aducă un strop de frumusețe, așa cum spunea un mare poet englez. Fiecare om care aduce puțină frumusețe pe lume în această zonă a artei, a culturii este important, pentru că frumusețea înseamnă alinare: trăim într-o lume dură, într-o lume neiertătoare, într-o lume cu foarte multe lucruri urâte în interior, lucruri violente, lucruri dezgustătoare, lucruri neplăcute. Câte minune și câtă compensare pentru noi are fiecare obiect artistic – fie că este vorba despre o pictură, o sculptură, o piesă muzicală, o piesă de teatru sau o carte! Sunt lucrurile în care ne odihnim și pe care ne sprijinim în această scurtă viață pe care o avem fiecare, de aceea eu prețuiesc lumea artistică și pe fiecare artist în parte extraordinar de tare. Pentru mine, fiecare dintre ei este important și de aceea nu fac ierarhizări; fiecare om care scrie o poezie în loc să petreacă o oră în cârciuma din orașul respectiv este un erou pentru mine, pentru că aduce un lucru bun pe lume, nu un lucru discutabil sau *louche*, cum spun francezii. De aceea eu cred că arta este una dincolo de orice ierarhii, dincolo de orice priviri mai binevoitoare sau

mai răuvoitoare – arta este una și este un lucru extraordinar de frumos. Din păcate, nu poți deveni un artist oricâtă dorință ai avea pentru asta, dacă nu te-ai născut așa. În acești zeci de ani, în aceste câteva decenii pe care le-am trăit ca destin în lumea artistică, am învățat cel puțin aceste câteva lucruri, că dacă nu ai primit încă de la început acest dar de a putea să faci literatură, de a putea să faci un lucru bun pe lume, tu nu-l mai poți mai poți recupera altă dată, este ca acea „fereastră” în care înveți să vorbești. Dacă n-ai vorbit în acea perioadă, care este scurtă, începând de la un an jumătate până la trei ani, dacă nu ai avut posibilitatea să vorbești, ajungi un copil-lup, un copil care nu va învăța niciodată vorbitul. Cu acest har artistic te naști, pe el nu-l poți dobândi. Există cursuri de creative-writing, există ateliere de pictură, de pildă, în care înveți bazele meseriei, dar degeaba ai bazele meseriei, ele sunt folositoare, dar dacă nu ai miezul meseriei tale, esența meseriei tale, lumina aceea interioară care arată că ești un artist, este foarte greu sau aproape imposibil să ajungi cu adevărat un artist. Țin minte că prin anii '50 se înființează o așa-zisă școală de literatură, în care tinerii autori de atunci care făcuseră pactul cu diavolul, făcuseră compromisul comunist, erau școliți ca să cânte patria și partidul. Și, din păcate, în fruntea acestei școli a fost Mihail Sadoveanu, un scriitor mare al nostru, dar cu anumite scăderi din anumite puncte de vedere; la un moment dat, el a fost întrebat de un reporter cam câți scriitori ies din această școală de literatură – și el atunci a spus un lucru esențial și foarte frumos: „Exact câți au intrat!”. Prin urmare, trebuie să fii artist înainte de a fi scris măcar o singură poezie, trebuie să fi fost poet dinainte de a fi scris acea primă poezie, trebuie să ai ceva în interior, exact cum spunea domnul Crăciun, un *je ne sais quoi* interior, care te ajută extraordinar de tare în acest destin care se întinde pe decenii. Firește că pentru asta nu poți fi decât extraordinar de recunoscător. Nu-i înțeleg pe artiștii orgolioși, nu-i înțeleg pe cei care se bat câteodată cu pumnul în piept, spunând „Eu sunt cel mai mare!



Delia Sechel-Perrois, Calliope, intervenție pe baza volumului *Ospățul de aur* (1968) de Stephan Roll

Eu sunt cel care știe cel mai bine ce este poezia, ce este literatura!" Chiar dacă sunt mari scriitori sau mari poeți, asta nu li se datorează lor, se datorează tocmai acestui har interior, pe care ei l-au primit, l-au primit „fără arginți”, cum se zice, și pentru care trebuie să fii recunoscător forței acelea care ți-a dat această putere. O putem numi oricum, o putem numi „subconștient”, cum spunea domnul Crăciun, o putem numi ca cei vechi, „muză”, o putem numi „spirit sfânt” și așa mai departe; indiferent cum o numim, ea este acolo în interior și ea ne scrie cărțile, ea ne pictează tablourile, ea ne cântă în ureche melodiile pe care le compunem, aparent, noi. Și așa vrea să fac un fel de mică parabolă, care să arate mai bine cum văd eu lucrurile din acest punct de vedere. Și eu sunt de acord, exact cum spunea domnul Crăciun, cu faptul că există, în cazul artiștilor, un fel de fisură între conștient și inconștient, trecând prin interiorul eoului nos-

tru, un fel de fisură freudiană, prin care arta iese la suprafață ca lava dintr-un vulcan. Nu noi ne scriem cărțile, ci mintea noastră, mintea noastră care este mai inteligentă, mai talentată, mai bună din toate punctele de vedere decât noi, decât eul nostru, decât ego-ul nostru. Ego-ul nostru este ceva indezirabil, așa cum spun toate credințele, toate căile de înțelepciune străvechi, pentru că el, de fapt, e capacul pe oala subconștientului, unde se află energia vieții noastre. Mintea noastră este cea care câștigă cursa, ea este ca un cal, pe care noi suntem un jocheu mititel și slăbuț, pentru că un jocheu așa trebuie să fie, trebuie să fie o ființă ușoară. Noi pornim la drum, pornim în această cursă de cai, călare pe mintea noastră. Mintea noastră este cea puternică, cea care aleargă, cea care câștigă cu adevărat cursa, dar ca s-o câștige, trebuie s-o lași cât mai liberă cu putință. Nu câștigă cursa calul care este biciuit cu cravașa, care este

îmboldit în pânțele cu pîntenii. O câștigă cel care este lăsat liber, cât mai liber; dacă se poate, ar trebui ca jocheul să nu atingă calul în niciun punct, ar trebui să plutească deasupra lui. Este secretul celor care se numesc artiști și care știu despre ce e vorba: acest secret te face să câștigi, să ai încredere, în sensul credinței, aproape mistice, în propria ta minte, credinței că ea știe și poate să alerge în așa fel încât să ajungă prima la potou, să ajungă prima în cursă. Este un mic secret al meseriei noastre pe care vi-l spun acum și care este de foarte mare ajutor. Deci orgoliul scriitorului, orgoliul creatorului, orgoliul artistului nu face decât să te împingă în mlaștină, nu face decât să te împingă în jos, nu te face decât să pierzi. Trebuie să îi iubești pe ceilalți artiști, nu să-i bârfești sau să-i minimalizezi, trebuie să iubești arta oriunde o vezi, oriunde o găsești, chiar și la adversarii tăi, și trebuie să fie întotdeauna, ca să zicem așa cum se spune în *Războiul lumilor* sau în *Star Wars*, trebuie să fii de partea luminoasă, de partea bună a forței. Cred eu că asta e valabil și în domeniul artistic.

Acum câteva vorbe despre *Theodoros*, despre această carte pe care o lansăm astăzi și sunt extraordinar de bucuros că fac acest lucru după o serie de orașe din România, și aici la Câmpina, un loc de care mă simt foarte legat, pentru că am imagini din copilărie, cele mai puternice din viața noastră, de aici, din zonă. Primul loc pe care l-am văzut, după ce am ieșit din București, a fost Posada, unde am fost pentru prima dată într-o tabără. Erau anii '60, eu terminasem clasa întâi și am stat trei săptămâni la Posada și am umblat cu ceilalți copii pe unde ne-au mai dus instructorii, de exemplu la Doftana. Am cunoscut acolo o doamnă, care avea pe atunci 20 și ceva de ani și care a fost instructoroarea noastră în tabără, iar apoi s-a întâmplat să îmi fie și profesoară la Voila, unde am stat un an de zile, pe când Voila era un preventoriu de copii cu probleme de plămâni. Și această doamnă, sper că încă mai trăiește, am întâlnit-o acum câțiva ani, avea 90 și ceva de ani, sper că este în continuare în viață. Am deci oarecare

state de serviciu în împrejurimile dum-neavoastră, iar Câmpina, într-adevăr, apare și în acest roman, în câteva secvențe foarte importante ale lui.

Ce este *Theodoros*? El este foarte diferit de alte cărți ale mele – singura comparație care se poate face este cu romanul meu în versuri, *Levantul*, un roman pseudoistoric, care are anumite trăsături comune cu *Theodoros*: o propensiune către limba română veche vorbită în secolul al XIX-lea și către limba română regională, vorbită în zona Bucureștiului, de unde este mama mea, dintr-un sat de lângă București, apoi are această plăcere nostalgică și melancolică a trecutului istoric, extraordinar de plăcută și de încălzitoare a inimii. Propensiunea aceasta către timpurile vechi, către timpurile trecute o aveau romanticii, după cum știți, iar în primul rând preromanticii, poeții ruinelor, poeții care vorbeau tot timpul despre trecutul nostru istoric, inclusiv Eminescu, care avea un fel de utopie a trecutului nostru. Toate acestea se regăsesc, la o distanță de 30 de ani, poate și mai mult, în *Theodoros*. Deși este ultima mea carte, *Theodoros* este unul dintre primele proiecte ale mele literare, mai ales în ceea ce privește proza, pentru că mă gândesc la cartea asta de patru decenii, de când eram asistent la Facultatea de Litere. Fiindcă am predat de-a lungul timpului toate epocile, într-un an am predat epoca posteminesciană, de la 1860 în sus. Și acolo am întâlnit câțiva autori foarte interesanți, între care memorialistul Ion Ghica; atunci l-am descoperit pe Ion Ghica, și când i-am citit scrisorile către Vasile Alecsandri, am rămas cu gura căscată, pentru că am înțeles că Ion Ghica nu era doar un memorialist, ci un scriitor deplin, un scriitor în toată puterea cuvântului, un om cu un dar al povestirii și cu o imaginație fantastice.

[...] Aici vorbește despre un prieten din copilărie al lui Ion Ghica, un băiat de slugă, jumătate român, pentru că tatăl său era vătaf la curtea lui Tache Ghica, tatăl povestitorului, iar mama lui era grecoaică. Iar acest băiat încă din frageda copilărie de când îl cunoaște pe Ion Ghica, cu care era cam de aceeași vârstă, avea singură obsesie, o singură dorință extraordinară și absolut irealizabilă, să

ajungă împărat. El se visa împărat; când se juca cu ceilalți copii, întotdeauna era împăratul, iar ceilalți erau servitorii lui sau adversarii, dușmanii lui. Chiar și stăpânul lui copil, Ion Ghica, fiul stăpânului de la conac, era silit să fie slujitorul... slugii sale și, dacă făcea ceva rău, era pedepsit de acesta, îl bătea cu biciul. De multe ori, copilul de boieri fugea la tatăl lui și se plângea: „Uite, Theodoros iarăși m-a bătut!”. Această obsesie a devenit tot mai puternică până la vârsta de 19 ani, când, deodată, se face, cum se zice în grecește, *afantos*, dispare cu desăvârșire. Nimeni nu știe, nu lasă nici o vorbă în spatele său.

[...] Am văzut aici un subiect extraordinar de roman, am și scris în jurnal atunci, „este aici un subiect de roman *in nuce* care își așteaptă romancierul”. Și-apoi, tot timpul am vrut să scriu această poveste a lui *Theodoros*, însă n-am avut când, pentru că am avut întotdeauna proiecte mai urgente la ordinea zilei, proiecte arătau, cum spunea un alt localnic de aici din preajma dumneavoastră, Eugen Simion, tema scriitorului, adică scriam despre mine însumi, despre interioritatea mea, despre problemele mele, cum au fost *Nostalgie*, *Travesti*, *Orbitor* sau *Solenoid*. Niciodată n-am avut timp să scriu un roman obiectiv, un roman care să nu aibă o legătură directă cu interioritatea mea, să fie plasat în exterior undeva, să creeze o lume. Și doar acum vreo 3 ani de zile am găsit acest prilej; a fost pandemia, după aceea tulburări de toate felurile, războiul, eu m-am și pensionat, am avut mai mult timp, și deodată am văzut că pot începe această carte. Și m-am așezat la masa de scris, fără niciun fel de documentație propriuzisă, fără să știu de fapt, unde vreau să împingă această poveste și ce vreau să fac din ea, fără să am o voce narativă plauzibilă; scriu pur și simplu doar dintr-un impuls de a scrie, dintr-o dorință de a scrie, cum am făcut și cu celelalte cărți ale mele – niciuna nu e planificată, niciuna nu pornește de la un sinopsis. [...] într-o zi acum 2 ani și jumătate am început primele fraze din acest roman. Și l-am început, după părerea mea, de atunci, total aberant și greșit. Ele sunt cele cu care începe romanul, dar așa am avut

atunci impresia, pentru că aceste fraze erau la persoana a II-a. Este unul dintre lucrurile esențiale în ceea ce privește romanul acesta de 600 și ceva de pagini, scris în întregime la persoana a II-a. Deci vocea narativă, vocea care se aude, i se adresează personajului principal Theodoros. Și îi spune, cum spunea și domnul Crăciun, „Tu, Theodoros, ai făcut Bine ce ai făcut” sau „N-ai făcut bine” sau „Ai făcut Rău” ș.a.m.d. Cum Dumnezeu să îți pe 600 de pagini persoana a II-a, care este foarte artificială, aproape nu există exemple de romane scrise la persoana a II-a? Este unul, din noul roman francez, *La modification* de Michel Butor, dar acela se petrecea în contemporanitate și persoana a II-a avea cu totul alt sens acolo. Și atunci, disperat că primele 7 pagini pe care le-am scris în aceeași zi sunt la persoana a II-a, am întrerupt scrisul și am început să mă gândesc la ce trebuie să fac aici, cine poate atribui, cine se poate adresa unui personaj la persoana a II-a?

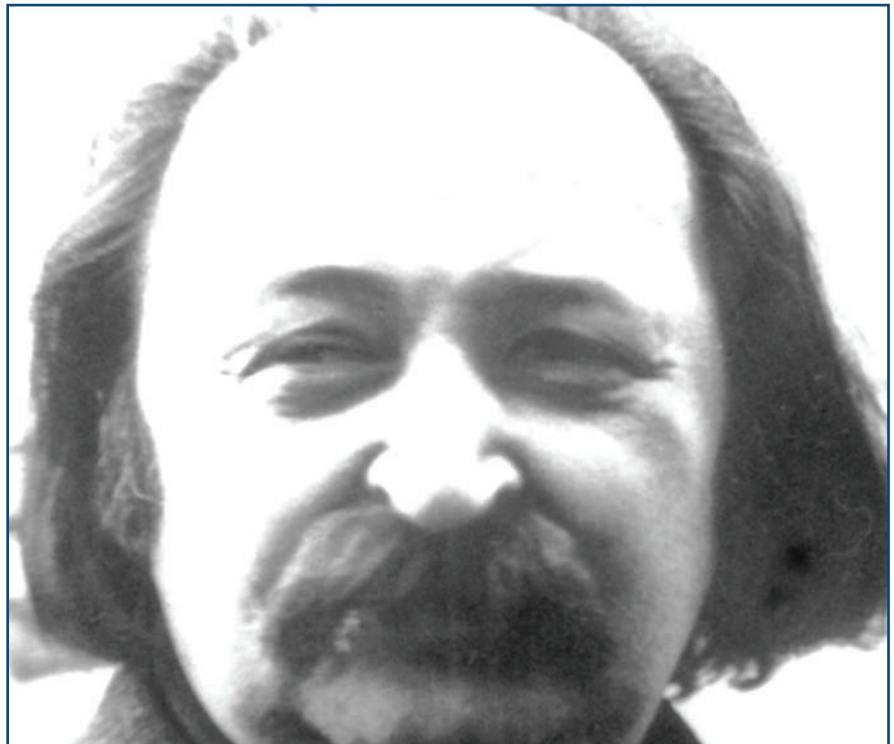
Această persoană a II-a nu este nici obiectivă, ca persoana a III-a, nici subiectivă, ca persoana I – este o adresare morală. Este o adresare etică, o adresare care judecă. Atunci când îi spui cuiva: „Tu, fii atent, că ai greșit!” sau „N-ai făcut bine” – tu îl judeci, tu ești deasupra lui, nu te poți adresa cuiva care stă în fața ta la persoana a II-a într-un roman. Tu trebuie să ai o perspectivă de deasupra. Și atunci m-am gândit: cine poate să aibă această perspectivă de deasupra? Și, deodată, am avut revelația că acest roman trebuie să fie scris dintr-o perspectivă transcendentă, deci că vocea care se aude nu poate fi o voce omenească, ci o voce spirituală, care este atribuită în roman nu direct lui Dumnezeu (Dumnezeu apare și el la sfârșitul cărții, ca fiind Marele Cititor, Cititorul arhangelic), ci de către cei șapte arhangeli, pe care bisericile răsăritene îi acceptă în ierarhiile cerești. Acești șapte arhangeli îi vorbesc tot timpul personajului nostru, dându-i sfaturi, certându-l, întrebându-l și împingându-l încetul cu încetul pe țeva canelată a destinului său. Și, deodată, lucrurile mi s-au limpezit. Da, voi scrie o carte a Judecății de Apoi a acestui om și a lumii în totalitate.

Proza lui Leonid Dimov într-o ediție-surpriză!

Ion Bogdan Lefter

Una dintre surprizele ediției de *Scrieri* ale lui Leonid Dimov pe care, la invitația Editurii Știința din Chișinău, am alcătuit-o împreună cu colaboratorii mei Alexandru Dumitriu și Andreea Teliban e o secțiune de... proză! Primul volum, ocupat în cea mai mare parte de poezia excepționalului autor, mai cuprinde și două piese de teatru practic neștiute. O mare surpriză va fi și volumul al doilea ale ediției, cu eseistica lui Dimov, articole, studii, alte însemnări, interviuri, răspunsuri la anchete scriitoricești. În „avanpremieră”, în *Atitudini* – capitolul din prefață consacrat prozei dimoviene. Ediția de la Știința este actualmente sub tipar.

Unsprezece proze scurte și foarte scurte a publicat Leonid Dimov în presa culturală a celor mai efervescenti ani ai săi scriitoricești, la finele deceniului al 7-lea al secolului XX și la-nceputul celui de-al 8-lea: *Cavalcada*, *Cadillacul negru*, *Calul*, *Dragonul*, *Dilema*, *Accident*, *Parabola grotei*, *Dedublări*, *Lectura*, *Ultimul spectacol* și *Mi-e urât*. Trei dintre ele, cele mai lun-



guțe, au apărut solitare: *Cavalcada* (în *Astra*, nr. 4/ 1969), *Cadillacul negru* (în *Luceafărul*, nr. 13/ 1970) și *Parabola grotei* (în *Orizont*, nr. 1/ 1971; referințele complete – în aparatul de note de la finalul acestui volum). Pe celelalte, foarte scurte sau scurtissime, autorul le-a oferit spre publicare în mici grupaje, în două tandemuri și-ntr-un cvartet: *Calul* și *Dragonul* (în *Luceafărul*, nr. 25/ 1970), *Dilema* și *Accident* (în *Tribuna*, nr. 53/ 1970), *Dedublări*, *Lectura*, *Ultimul spectacol* și *Mi-e urât* (în *Tribuna*, nr. 24/ 1971).

Compun laolaltă un capitol prea subțirel al operei pentru a-l concura pe cel major, însă sînt interesante și în sine, ca exersări în genul lor, și-n relație cu poezia autorului. Dimov și-a scris prozele într-o perioadă în care l-au preocupat diversitatea și-n același timp omogenitatea retoricilor literare. Tot de-atunci datează și piesele sale de teatru. Mai mult decît atît, se gîndise și la o demonstrație „transgenică”, anunțîndu-și în două rînduri

ideea de a publica o carte tripartită, cu texte din toate compartimentele clasice ale literaturii. Mai întîi într-o anchetă din *Contemporanul*, în august 1969, unde menționa printre proiectele sale editoriale „un volum de versuri, proză și teatru, la un loc, pentru a dovedi că cele trei genuri au o aceeași lungime de undă” (în *Contemporanul*, nr. 33 (1190), vineri 15 august 1969, p. 7). Cartea urma să se cheme... *Veșnica reîntoarcere*, titlu pe care-l va folosi abia pentru culegerea doar de poeme din 1982. Cîteva luni mai tîrziu, în decembrie 1969, în revista *Teatrul*, se declară „atît de convins de interdependența celor trei modalități literare, încît am scris o carte alcătuită din trei piese, trei proze și trei poeme”, într-„o pledoarie pentru reprezentarea unor spectacole mixte care să destrame limitele ce despart poezia, teatrul și proza”, rezultatul fiind că „Am reface astfel un vechi mister” (răspuns la ancheta 3 întrebări pentru 7 scriitori, în *Teatrul*,

anul XIV, nr. 12, decembrie 1969, p. 36; redacția se va fi gândit să-l invite și pe Dimov să participe după ce poetul publicase un text teatral, *Expansiune. Piesă (?) într-un act și trei tablouri*, în primăvara aceluiași an, în foarte vizibila *România literară* – anul II, nr. 14 (26), joi 3 aprilie 1969, p. 16-18). Vremuri „originare”, înainte de „Geneza” literaturii și de specializarea codurilor sale? Utopie a unei „vîrste de aur” a coabitării tuturor genurilor și speciilor?

Privite în sine, prozele lui Leonid Dimov compun un capitol totuși consistent în zveltețea lui. Dacă i-ar fi aparținut unui autor care să fi publicat doar atît, acela ar fi rămas un nume interesant în istoria autohtonă a genului. La urma urmei, Urmuz a lăsat o operă de dimensiuni asemănătoare. Comparația poate avansa și spre conținuturi, căci Dimov a compus și el texte ciudate, cu asocieri surprinzătoare ori perplexante și cu vocație parabolică, doar că nu integral „absurdiste”, ci... „onirice”. Categoria proximă a ambilor autori: „proza poetică” sau „...poematică” sau „poemul în proză”. Urmașul lucrează cu stofă la fel de bună, poate chiar mai fină.

Croială narativă, situații, personaje, inclusiv animaliere, decoruri și defilări obiectuale/ verbale eminentemente dimoviene, pe tiparele „onirismului”, ale „legislației viselor”. Cu o singură constatare a limitelor formulei: oricît de imaginative ar fi aceste proze, curсивitatea pe care genul o impune frazării nu permite atingerea flamboianței care propulsează versurile la nivelul mării literaturi.


Decalajul se vede foarte bine în cele 6 + 6 texte-perechi, căci jumătate dintre prozele autorului (jumătatea „mai mare”: 6 din 11) au anticipat poeme. În ordinea aparițiilor în reviste: *Cavalcada* va genera *Pasărea de argint*, publicată în 1984, *Cadillacul negru* va deveni în 1982, în *Veșnica reîntoarcere*, *Automobilul*, *Calul* se va metamorfoza, precum cel din basme, în *Mesajul* din aceeași culegere, cele trei paragrafe ale *Dilemei* vor expanda în poemul omonim, tot de-acolo, *Ultimul spectacol*, penultima proză a autorului, avea să fie versificată, înaintea celorlalte, în *Memoria acrobatului*, inclusă în volumul *Dialectica vîrstelor* din 1977, *Mi-e urît* fiind convertită cel mai rapid într-un *Dialog* din *A.B.C.*,

text nou în culegerea preponderent de reluări, antologică, din 1973. Ultimele două transpoziții dintr-un limbaj literar într-altul sînt cele mai fidele, fără devieri sau dezvoltări, însă și-n aceste cazuri ies în cîștig poemele: rimate, narațiunile sînt mai dinamice și recurg la rostogoliri lexicale amplificate. Celelalte patru proze se extind spectaculos în urma „tocmirii pre versuri”: metrica săltăreață accelerează și mai mult discursul, impune detalieri și ramificări, stimulează improvizatia din mers, alte surprize vin dinspre mecanica rimelor, care atrag și ele în joc noi și noi cuvinte, obiecte, toposuri, nume din istoria culturii urmate de alte asociații și butade, nu doar volumul dilatîndu-se, ci și construcțiile, semnificațiile, mizele. Un îndemn monologal din *Dilema* (poemul), inserat ca să-l știm și noi, cititorii, marchează trecerea de la subiectul restrîns al textului-sursă la restul adăugat în fluxul trepidant al versurilor, de neoprit: „Dar să-mi continui poema:” – exact acolo unde textul nou lasă în urmă finalul *Dilemei* condensate (proza), continuîndu-și galopul.

Un mini-prozator de reținut – Leonid Dimov! Cît despre această foarte interesantă experiență de conversie „trans-genică”, sînt de făcut analize cu textele în proză, respectiv în versuri puse pe două coloane și comparate pas cu pas, cu beneficii și pentru criticii aplicați, deci pentru analiză și interpretare, și pentru teoreticienii, care au la dispoziție o rară simă materie primă pentru reflecție și conceptualizare. Pot profita „genetica” textuală, „variantistica”, „poetica” și „poietica”...

(Între altele, urmare a cursivității amintite, prozele transpuse în versuri pot furniza lămuriri pentru anumite puncte din poeme și chiar cîte o referință citațională „în clar”, cum se întîmplă în *Calul*, unde găsim: „Spune dacă ai pricepere”./ (Iov 38, 4)”; dincolo, în *Mesajul*, cu o inversiune, „Dacă ai pricepere, spune”, pentru ușurința rimării, trimiterea la *Cartea lui Iov* lipsește...

LEONID DIMOV



să bată din clipa aceea. Dacă-mi amintesc, atunci calc interdicția. Dacă nu-mi amintesc...

Gol, făcut covrig în fundul patului meu de zdrențe, tremur tot, privind fix spre clanță. Am în fața mea o foaie de hîrtie și un creion. Dacă se va deschide ușa, voi scrie cuvintele, iute, și voi întinde foaia celui care va intra. Poate că nu voi păfi nimic. Dar dacă am uitat? Dacă nu voi mai avea ce scrie?

Accident

Era noapte grea cînd am întins mîna dreaptă. Știam că se va agăța ceva de ea, ca peștele cînd mușcă nada. Am simțit cum mi se-nfig în braț dințișori ascuțiți, țepi, mici ghiare incovoiate, cum se lipește de el ventuze minuscule.

Dilema

Știu un proverb pe care nu trebuie să mi-l spun. Nici în gînd, niciodată. Poate că nici nu e un proverb ci doar o ghicitoare, sau o simplă întrebare de citire vorbă. Știu

MINERUL DISPĂRUT

Constantin Abăluță

33. Îmi amintesc de primul meu tată: de Farmazon. Două versuri, recitate în orice împrejurare, ca un scut protector, în loc să-i poarte noroc l-au dus la pierzanie.

Îmi amintesc brusc de Farmazon, primul meu tată adoptiv. Cum își trăgea tacticos mănușile chirurgicale și „opera” pubelele orașului. Pe mine mă puneă să cerșesc îngenunchind prin metrouri și recitând „Tatăl nostru”. Zilnic, când venea de la lucru, mă spăla într-o copaie de lemn, frecându-mă zdravăn cu buretele. Același lucru făcea și el, la cișmeaua din curte.

Farmazon m-a învățat să scriu și să citesc. Parcurgeam ziarele și mă uitam prin cărți ciudate. Farmazon fusese profesor de literatură și când se-mbăta îmi recita poeme de Nora Iuga, de Cărtărescu și de mulți alții ale căror nume le-am uitat. Le citea din niște cărți jerpelitate pe care le ținea într-un geamantan. Nu înțelegeam mare lucru, dar îmi plăceau. Aveam impresia că cineva azvârlea cu cuvinte în toate părțile așa cum ai face cu niște mingi. Mingile se întretăiau și făceau diferite figuri pe care le urmăream cu respirația oprită. Vocea lui Farmazon era găjăită, dar cuvintele sunau limpede. Nu-mi explic de ce era așa. Din când în când făcea o pauză și-și îndesa mai bine tutunul în pipă. Tutunul fusese scurs din nu știu câte chiștoace și amestecat cu sămburi de măr tăiat mărunț. Mirosea nemaipomenit. Versurile Norei Iuga și mirosul de măr și tabac îmi stăruie încă în simțuri și mă-ntorc la zilele de-atunci cu o nespūsă voluptate. Farmazon era în stare să recite așa ore întregi. Serile acestea deveniseră pentru mine și pentru el un drog. „Cloroform și clorofilă / iată cele două parole ale visului”: mi se părea că Nora Iuga scrisese aceste versuri pentru noi, pentru mine și pentru Farmazon. Pentru acele seri în odăița de la demisol, cu pereții duhnind a igrasie, dar cu aerul plin de fum înmiresmat și de cuvinte sclipind în libertate.

Mi-e frică să-mi amintesc mai departe. Sărmanul Farmazon – credea prea mult în cuvinte. Cele două versuri ale Norei – ajunsese familiară cu ea fără s-o fi cunoscut vreodată – îi deveniseră un fel de scut protector. Le întrebuița în ocaziile cele mai felurite. Mergeau sau nu mergeau, el le recita cu convingere. Ridica privirile în sus, lua un aer seniorial, întindea mâna dreaptă ușor înainte într-un gest socotit expresiv. Apoi rostea răspicat, rar și tot mai găjăit, subliniind omofoniile Cloro, role și făcând în așa fel încât să-ți dai seama că fiecare sunet are pentru el o importanță vitală. La piață cu precupeții ori pe malul lacului cu vreun barcagiu,

cele două versuri impuneau. Farmazon primea legume cu o substanțială reducere ori făcea o plimbare cu barca aproape gratis. Și eu cu el, martor tăcut, supporter, prieten, fiu. Nici nu-mi vine să cred că a dispărut. S-a volatilizat pur și simplu : nu l-am mai găsit la Spitalul 9.

Totul i s-a tras de la nenorocita aia de „inspirație” a lui. Eram amândoi în tramvai. Treceam pe lângă Palatul Cotroceni: auzisem că acolo s-ar fi deschis un second hand cu lucruri aduse din Canada. Un TIR se defectase tocmai pe linie și tramvaiul nu mai putea înainta. Farmazon se grăbea și-mi tot repeta cu vocea lui dogită: Lucrurile bune se iau primele, dacă ajungem târziu am dat chix. Șoferul TIR-ului moșmondea la motor fără folos. Vatmanul fuma liniștit o țigară. Farmazon stătea ca pe ghimpi. „Ăstia-s inconștienți, domle. Inconștienți...”

Trepida. Izbea cu palma bara tramvaiului. „Inconștienți, inconștienți!” A trebuit să-și ferească privirile de-o rază de soare. A dat cu capul în geam. I-a tras o înjurătură. Brusc m-a apucat de mână și mi-a zis în culmea furiei : „Îi arăt eu tâmpitului de șofer!” M-a dat jos din tramvai și-a trebuit să galopez împreună cu el până la cabina TIR-ului. Aplecat din mijloc, vârat cu totul în maștele pufnitoare ale motorului, șoferul nici nu ne băga în seamă. Farmazon l-a împuns cu degetul în șale și, când acesta s-a întors înspre noi, i-a țipat în ureche, ca unui surd, cele două versuri de Nora Iuga.

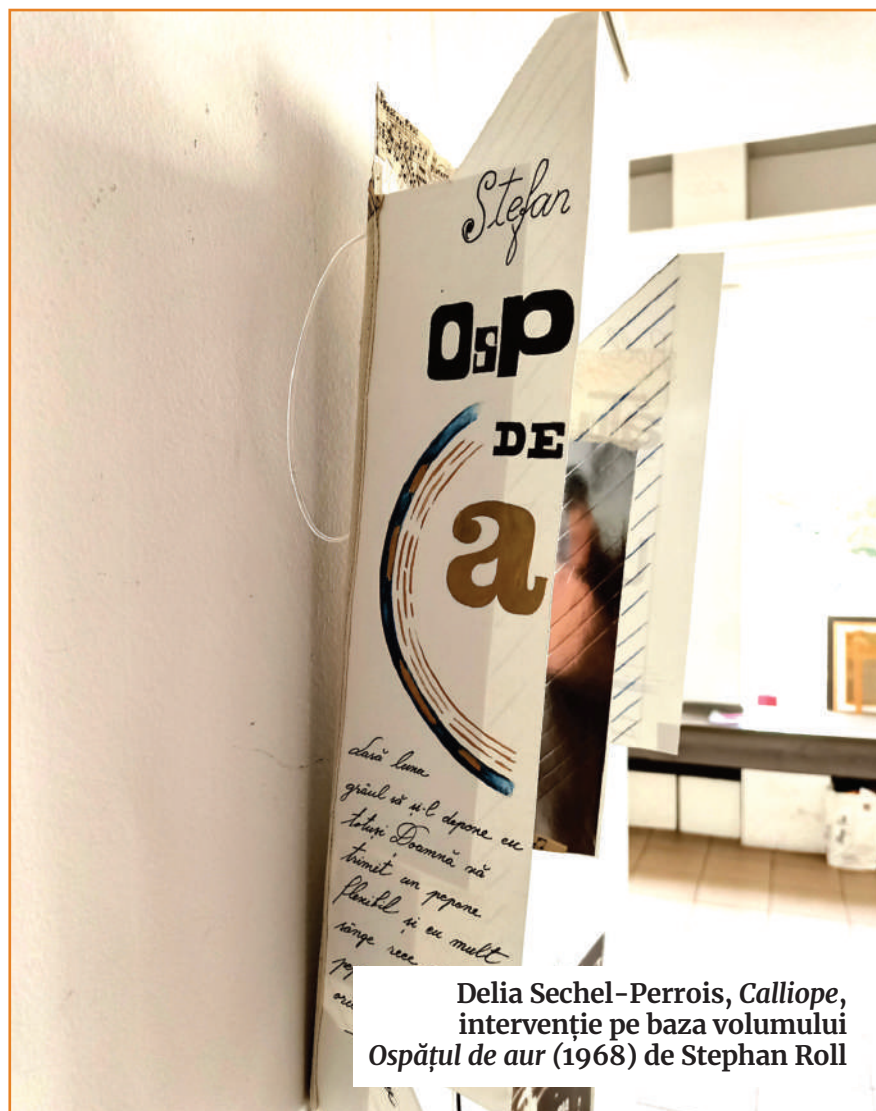
Mie nu mi-a căzut deloc bine, în schimb șoferul a fost de-a dreptul îngrozit. Se uita la Farmazon de parcă ar fi văzut pe Satana. A stat așa un timp suficient ca lungul și greul vehicol s-o ia fără nici un zgomot înapoi și să tamponeze serios tramvaiul. „A pornit, a pornit!” țipa încântat maestrul meu. Faptul că accidentul nu s-a soldat cu nici o victimă, ci doar cu pagube materiale, nu l-a scutit pe Farmazon de proces. L-am vizitat la spitalul 9 câteva luni de zile. Apoi, o dată cu reorganizarea spitalului, a dispărut. Niciunul dintre medici nu mai știa de el. Nici în registre nu a fost găsit. Și azi cred că n-a fost loial cu mine. Chiar dacă fugise din spital, nu era firesc să dea un semn de viață fiului său adoptiv?

Nu știu ce s-a mai întâmplat cu geamantanul lui cu cărți. N-am mai trecut niciodată pe la locuința lui. Proprietărea sa le-o fi aruncat. Erau atât de jerpelitate că nu le-ar fi luat nici un anticar. Toate purtau pe paginile 1 și 100 semnătura Farmazon Dorel. Faptul că nu-mi cunoscușem părinții adevărați era deja o mare nedreptate. Așa că dispariția părintelui adoptiv – cel ce învățându-mă să scriu și să citesc m-a născut a doua oară – a fost pentru mine o pedeapsă în plus. Biografia mea începea să se contureze de pe acum a nu fi altceva decât o lecție de goluri.

ACOPERIȘUL DE TABLĂ

Bedros Horasangian

De când e lumea sunt oameni buni și mai puțini buni. Nu noi decidem cum să fim, suntem cum se nimereste. Iar mi s-au terminat țigările. Mereu se termină câte ceva. Ca și vinul ăsta care nu apucă să stea și el în sticlă să se învechească. Mai am prin beci berechet, viața-i lungă, bebele curg, nici războiul din Ucraina n-o să se termine decât atunci când o vrea bunul Dumnezeu. Nici el nu știe bine când. Uite că am găsit două țigări căzute pe jos, pică bine, Doamne ajută, nu te mai duci să te calicești la vreun vecin, *Dă-mi și mie o țigară*, și mereu primesc două. Vecinul nu e o rău, dar nu mă servește cu mai mult de două țigări. Am vrut să i le dau înapoi acum câțiva ani, dar m-a refuzat. Politicos. Vecinul e om politicos. Eu nu prea. Mai și înjur mult, vorbesc și urât când mi se suie vinul la cap și aduc aminte de ai mei. M-au lăsat cu toții. Unul după altul, ce să zic. Părinții au murit de multă vreme. La cimitir mă duc rar. Sau deloc. Ce să fac eu acolo, nu am stofă de milog. Tac și înghit, asta e, asta a fost voia lui Dumnezeu. Care n-are treabă cu fondurile europene și banii care-i învârte dom primar. Ba că una, ba că alta, proiecte, sanchi, abureală, la concret, și-a mai făcut o casă în capul satului. Asta e. Despre ce era vorba? Beau că beau și asta tot. Nevasta m-a părăsit, copiii au plecat care încotro, toate bebelele posibile au venit pe capul meu. Na, cum să nu bei. Despre cine e vorba? Nu-l trage ața la nimic. Trăiește. Simplu. Asta e tot. Fiecare zi o mare minune. Nu-l crede nimeni. De ce? Păi dacă e mereu băut, cum să-i dai credit, să ai încredere în ce spune? Toți doctorii care i-a consultat – că așa a început beleaua lui cu băutura – nu i-au dat mai mult de trăit decât



Delia Sechel-Perrois, Calliope,
intervenție pe baza volumului
Ospățul de aur (1968) de Stephan Roll

câteva luni. Ce sunt câteva luni la viața omului? Mai nimic. Uneori e mult, alteori puțin, la nimereală. Care cum apucă. Și iată că au trecut deja niște ani. Și el n-a mai murit. Uneori se întrebă cum îl cheamă. De parcă mai contează numele în anii ăștia când toată lumea e interesată de cifre. Doi ori doi fac patru. A învățat la școală. Simplu, doi ori doi fac patru. Dar dacă nu fac? El a sărit de șaptezeci de ani. Și tot bea. Nu-i ajung banii de băutura. Nici de țigări, mama lor, s-au scumpit al naibii. A mai redus el din ce fuma înainte. Trei pachete pe zi. De unde atâția bani? Acum fumează doar patru țigări pe zi. Câte două la cafea. Dimineața și la prânz. Două

cafele și patru țigări. Cu băutura e altă socoteală. Mai complicată. Când a vândut tabla de pe casă, la niște țigani din Bolintin s-a îmbătat criță. Lucru rar și de mirare, ține la băutura. Dar a început să bea fără să mai mănânce. Asta nu e bine, știe de la răposatul lui tată. Vrei să nu te îmbeți, mai și îmbuci câte ceva. A făcut praf banii de pe tablă într-o săptămână. Puțini ai, puțin cheltui, mulți să fie, tot se duc. Și s-au dus. Mama ei de viață și moarte că nu se mai termină.

Noroc că și-a luat țigări și cafea. S-a jurat că nu mai cere nimic de la nimeni. Puah, mai mare rușinea. Alta, acum, dacă –ți arde buza o faci și pe asta, mergi și în patru labe.

Asta nu, niciodată. Puțin respect. Acum doarme într-o chichineată, o improvizație din carton pe lângă casă. În casă a început să intre ploaia, pereții s-au coșcovit în apă peste tot. N-ai ce-i face dacă e să se aleagă praful de toate și toți. Știa bine ce știa Maria lui care-l amenința în fel și chip. Nu are nevoie de ajutorul nimănui. Nici că s-ar înghesui copii din Spania sa-i trimită ceva. Fiecare cu ale lui, fiecare cu a mamei lui. Asta e. Restul ce-o vrea bunul Dumnezeu. Ce să facă? I-a ajuns și lui cuțitul la os. Popa din sat, om de omenie – mai trage și el la măsea și a făcut al cincilea copil pretesei trecute de 40 de ani, Doamne ajută, i-a promis că o să-l lase să sape. Gropi. La cimitir, nu la câmp. Uneori în viață nu ai de ales. Preotul nici el foarte tânăr, dar trecut prin ale vieții, e om de înțeles. I-a priceput și necazul și supărările și verdictul domnului doctor că mai are de trăit doar câteva luni. Uite că trăiește. Au trecut deja trei ani. Cum să nu sape din când în când câte o groapă pentru vecinii din sat. Mereu mai moare câte unul. La sat lumea s-a împușinat. Și nici nu prea mai e chef de muncit. Oare ce-o mai aduce ziua de mâine? Cine bine era dacă nu bea banii de pe tabla de acoperiș. De acolo i s-a tras nu știe bine, dacă



Pelicanul sau Babița, duo Delia Sechel-Perrois și Andra Panait

răul sau binele. A devenit om cu frică de cel de sus. Poate s-o îndura de el și pe lumea cealaltă. Aici ar

putea zice că e bine. Mai un mort, mai o groapă, mai un parastas, zilele trec repede.

Dar și așa e bine, dacă i-a dat bunul Dumnezeu zile. Na, parcă poți să te opui voii celui de Sus? Nea Ștefan a murit pe neașteptate, când nimeni nu se mai aștepta la așa ceva. L-a lovit o mașină pe drumul comunal, șoferul nu era nici măcar om de la ei din sat.

La înmormântare au venit și nevasta și copiii din Spania. A început gâlceava pe locul de casă și câteva pogoane de pământ lăsate pârloagă. Păcat de el. Primarul se agită să facă rost de niște fonduri europene. Să pună un semafor unde a pățit nea Ștefan ce a pățit. Săracu, bea cam mult.



Pelicanul sau Babița, duo Delia Sechel-Perrois și Andra Panait

CARAGIALE ÎN MANUALELE ȘCOLARE (I)

Dumitrița Stoica

În ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea, Caragiale și ceilalți scriitori importanți ai Junimii intră în manualele școlare ale timpului, în condițiile în care limba și literatura română nu are, înainte de reforma lui Spiru Haret din 1899, statutul unei discipline autonome (învățământul urma atunci modelul și canonul greco-latin, literatura fiind abordată din perspectiva retoricii și a gramaticii). Textele selectate sunt variate, ca și interesul acordat unui scriitor sau altul, în legătură, uneori, cu orientarea ideologică a autorilor de manual și, firește, cu măsura în care operele pot ilustra una sau alta din formele literaturii clasice. Există, totuși, o preferință evidentă, generală, pentru Eminescu, motivată atât de valoarea excepțională a operei, cât și de romantismul cu coloratură națională, în spiritul epocii. Caragiale, în schimb, deși considerat un autor dramatic important, ocupă, de regulă, în această perioadă un spațiu mai mic în manuale, semnificativ însă pentru felul în care, prin școală, opera unui scriitor ajunge la un public mai numeros decât acela al elitei culturale. Cărțile școlare, în acest prim moment, preiau schematic, fără mare acuratețe, distorsionat chiar, disputa dintre conservatori și socialiști, receptarea maioresciană fiind dominantă (acum și mai târziu, de altfel).

Maiorescieni sunt, spre exemplu, autori ca I. Manliu și Gh. Adamescu. De altfel, cel de-al doilea a elaborat între 1894 și 1928, singur la început, apoi în colaborare cu Mihail Dragomirescu și I. A. Rădulescu-Pogoneanu, o bogată serie de manuale. În *Poetica română pentru cursul secundar*¹



Pelicanul sau Babița, duo Delia Sechel-Perrois și Andra Panait

(1890), I. Manliu definește poezia, preluând fără să citeze, idei din studiul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1868*. Volumul prezintă genurile literare și le exemplifică prin fragmente din literatura canonică europeană, dar și din tânăra literatură română. Câteva fragmente din Caragiale apar la capitolul dedicat comediei. Abia după reforma din 1899 literatura română va fi abordată cronologic la clasele superioare ale cursului secundar (a VII-a și a VIII-a), ultimele clase de liceu, cu o scurtă biografie a scriitorilor, cu texte anume alese spre studiu și scurte comentarii care să

orienteze înțelegerea lor. Rareori apar și câteva exerciții propuse elevilor, manualele fiind, de fapt, niște bogate antologii atât prin numărul de autori, cât și prin numărul de opere prezentate, fără discursul didactic de astăzi care preia mult din sarcina profesorilor. O asemenea carte² publică în 1902 Gh. Adamescu și Mihail Dragomirescu: destinată clasei a VII-a, abordează perioada modernă, începând cu Școala Ardeleană și continuând cu secolului al XIX-lea. Dacă facem abstracție de al doilea capitol despre curentul latinist, ceea ce frapă este faptul că se propune un ca-

non școlar care, cu puține excepții, va fi același timp de un veac (până în jurul anului 2000.) E drept, lipsește un nume important, Alexandru Macedonski, dar școala urmează de atunci, cu relativă fidelitate, canonul criticii literare și, în general, curentele culturale dominante (la 1900, simbolismul promovat de gruparea de la *Literatorul* nu își câștigase un public prea numeros, iar volumele macedonskiene de vârf vor apărea mai târziu; în plus, Macedonski, după nefericita epigramă la adresa lui Eminescu nu se bucura de prea multă simpatie). Lista de autori cuprinși în manual merită parcursă pentru această performanță a constituirii unui canon școlar valid în cea mai mare parte: Ion Heliade Rădulescu, Gh. Asachi, Grigore Alexandrescu, Costache Negruzzi, Iancu Văcărescu, Alexandru Donici, Vasile Cârlova, Dimitrie Bolintineanu, Nicolae Bălcescu, Alecu Russo, Vasile Alecsandri, Vasile Aron, Ion Barac, Anton Pann, Alexandru Odobescu, Ion Ghica, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Iacob Negruzzi, I. L. Caragiale, Ioan Slavici, Ion Creangă, Petre Ispirescu, Barbu Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Alexandru Vlahuță, George Coșbuc.

Caragiale ocupă prima oară în acest manual din 1902 un spațiu mai amplu prin trei texte selectate, însoțite de comentarii sumare, reprezentative, totuși, pentru câteva probleme de receptare specifice timpului: *Conu Leonida față cu reacțiunea*, *Năpasta* și *Bubico*. În cazul comediei, autorii preiau judecata superlativă a lui Titu Maiorescu din cunoscutul studiu, publicat în *Convorbiri literare* în 1885: piesele comice ale lui Caragiale înfățișează veridic tipuri umane din societatea vremii. Obiectivitatea scriitorului stârnește admirația, cu atât mai mult cu cât poate fi pusă cu ușurință în legătură cu impersonalitatea artistului, a artei, așa cum o promovează estetica clasică, chiar dacă teoria maioresciană o plasează

într-un plan mai abstract, acela al lumii cathartice a ideilor. În schimb, *Momentele*, apreciate, de asemenea, în termeni elogioși, generează, totuși, o rezervă, întrucât în cazul lor nota obiectivă pare discutabilă (autorii nu discută ironia cvasiprezentă a naratorului, dar, fără îndoială, că schițele creează probleme de receptare pentru că aparțin altei vârste literare decât comedia, una din speciile cu o lungă istorie în estetica amintită).

Dificultatea de a susține cu mijloacele modeste ale unui discurs didactic la începuturile lui valoarea unui maestru al ironiei și al caricaturii este vizibilă în aceste prime manuale. Spre deosebire de Eminescu, scriitorul preferat al acestui moment, dar și al următoarelor, *cinicul* Caragiale a

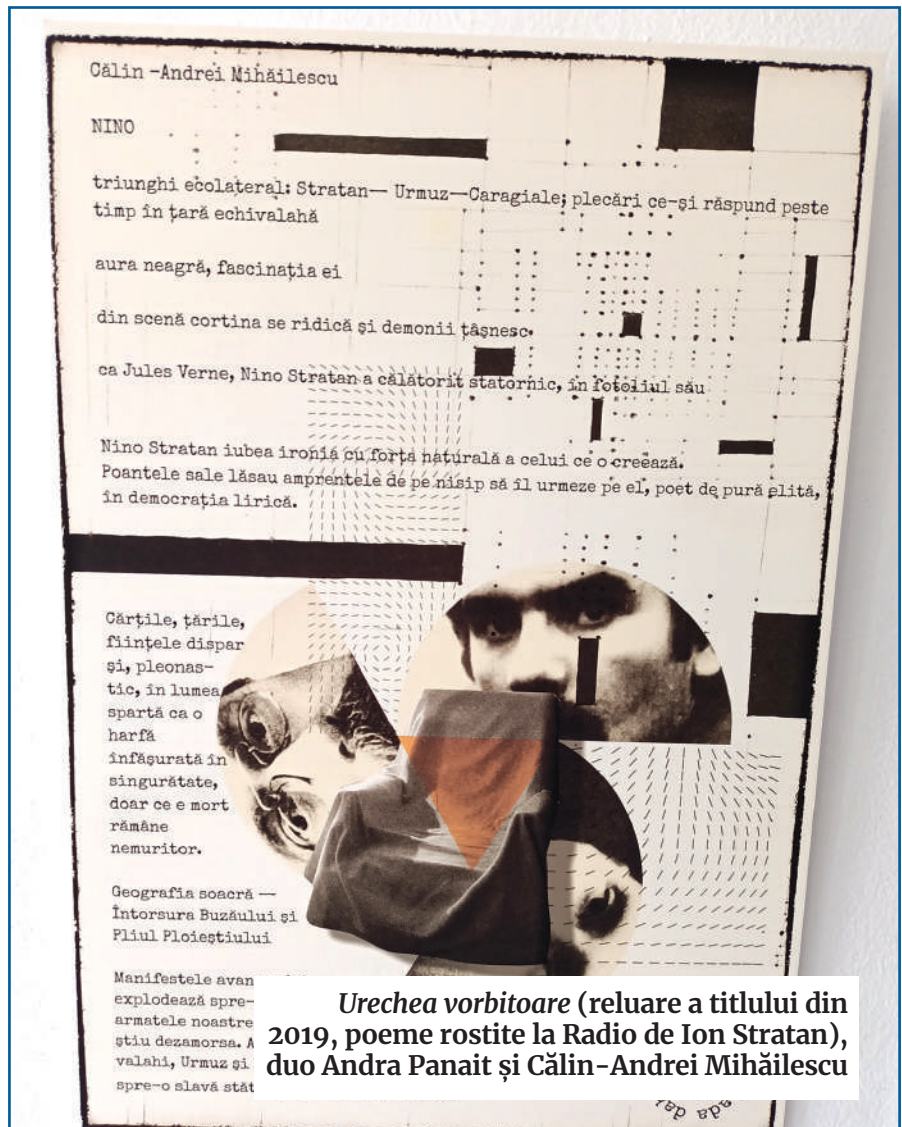
fost și a rămas mereu inconfortabil în școală și dincolo de ea. Iată cum sunt văzute comediiile lui de I. Nădejde, membru important al grupării socialiste de la *Contemporanul*, soțul Sofiei Nădejde: „În general, ceea ce strică piesele lui Caragiale, e tendința lor reacționară, nepotrivită cu starea lucrurilor din țară; dacă d-l Caragiale ar fi putut fi progresist, și să aibă tot atâta talent cât are, altfel de piese ar fi făcut și alt succes am fi avut. Așa cum stau lucrurile, piesele vor fi primite din ce în ce mai rece; *D'ale carnavalului* au fost șuerate la București și, dacă tendința lor și mai cu seamă a acestei din urmă va ajunge lămurită pentru public, e de temut să nu fie primită din ce în ce mai dușmă-



Orice făcut are un desfăcut: grafică și instalații despre personajele lui Urmuz, semnate de Delia Sechel-Perrois, Mioara Lujanschi, Andra Panait

nește.”³ Prin urmare, Caragiale nu e realist, pentru că nu e „progresist”! Pe de altă parte, I. Nădejde receptează în aceeași manieră simplistă, involuntar comică, cam toată literatura română. Cu unele excepții (Neculce, Eminescu, Odobescu), autorii pe care îi ia în seamă nu îl încântă din caleafară: Dimitrie Cantemir a scris mult, dar talent nu prea a avut, poeziile Văcăreștilor sunt ușurele, ca și ale lui Alecsandri (ortografiat, de fapt, *Alexandri*, ca și-n alte manuale din epocă), Conachi nu este poet, ci un *versificatoriu*, *Țiganiada* lui Budai-Deleanu este prea pedantă și încâlcită, dar are bucăți nostime, *Constantin Negruți* prea a tras cu ochiul la Prosper Mérimée, Nicolae Filimon fabulează (alta e realitatea), nici Slavici nu pare să fie un bun observator al vieții sociale, dar e pasabil, pentru că scrie o proză „à thèse” (atât pe gustul pedagogului, cât și al omului politic I. Nădejde). Creangă e iubit ceva mai mult – gogolian în *Amintiri...*, dar prea și-a pierdut timpul cu *poveștile populare*.

Obiectivitatea și realismul scriitorului sunt, prin urmare, aspectele artistice care interesează cel mai mult la începuturile receptării didactice, fapt și mai vizibil în cazul ultimei piese de teatru a lui Caragiale. *Năpasta*, a cărei premieră are loc pe 3 februarie 1890, a fost scoasă repede de pe afiș după patru reprezentații. Piesa deloc rea, așa cum remarcă și unii adversari ai junimiștilor, nu a plăcut unui public obișnuit cu teatrul boulevardier sau, mai rar, cu comedii de calitate superioară, cum au fost acelea caragialiene. Drama a stârnit o adevărată polemică în epocă, multe puncte aflate în dispută vizând relația mereu problematică dintre libertatea artistu-



Urechea vorbitoare (reluare a titlului din 2019, poeme rostite la Radio de Ion Stratan), duo Andra Panait și Călin-Andrei Mihăilescu

lui și realitatea socială, morală și psihologică de referință. Rezervele mai importante vizează veridicitatea lumii țărănești și a personajului feminin. Cu toate acestea, *Năpasta* pătrunde devreme în școală și va fi prezentă toată epoca interbelică, nu pentru că ar fi fost considerată egală valoric cu comedii, probabil tocmai pentru prestigiul pe care îl are genul „serios”, tot în linie clasică. Discursul didactic însoțitor este, în bună măsură, ecoul polemicii amintite, cu accentul pus pe înțelegerea artei prin așa-zisele defecte ale textului și pe valoarea educativă la nivel moral a

contactului cu o umanitate în derivă. Ceea ce a contrariat mai mult a fost figura feminină a piesei, o Erinie a răzbunării, cu o psihologie care nu corespunde tiparului comun. Unii dintre comentatori au intuit că nu realismul e cea mai adecvată grilă de lectură în acest caz, ci vechea tragedie. Influența cea mai puternică la nivelul receptării școlare a avut-o studiul lui C. Dobrogeanu-Gherea, pentru care Dragomir este personajul central, un caracter vulnerabil, dostoevskian, iar Anca, construită unilateral, lipsită de empatie, o figură antipatică.⁴

NOTE

1. I. Manliu, *Poetica română pentru cursul secundar*, Tipografia Carol Göbl, 1890, București.
2. Gh. Adamescu, M. Dragomirescu, *Curs de limba română pentru școlile secundare. Literatura română modernă (Școala Ardeleană și secolul XIX)*, Tipografia Gutenberg, Joseph Göbl, 1902, București
3. I. Nădejde, *Istoria limbei și literaturii române (pentru cursul superior liceal)*, Editura Librăriei Școlilor Frații Șaraga, 1886, Iași
4. C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, Editura Viața Românească, 1923

Bucovul în literatură și istorie

Alexandru-Ionuț Cruceru

Cine a citit romanul *Ciocoii vechi și noi* al lui Nicolae Filimon și comedia *Barbul Văcărescul, vânzătorul țării* de Iordache Golescu a avut prilejul să constate că fiul treti-logofătului Ghinea, Dinu Păturică, și vistierul Oprea erau din Bucov. Dar de ce din Bucov? Pentru a înțelege predilecția celor doi scriitori pentru mica așezare prahoveană, aflată la câțiva km de Ploiești, pe malul stâng al Teleajenului, e necesar recursul la istorie. Este un lucru mai puțin cunoscut dar absolut sigur că în epoca medievală și în zorii epocii moderne, numele Bucovului era mult mai frecvent pe buzele oamenilor decât se întâmplă în zilele noastre. Fiind cu apropiere de cetatea Bucureștilor, într-o zonă cu multiple valențe militar-strategice și economice, moșia Bucov a captat atenția domniei și a „păturilor” sociale dominante destul de timpuriu. Mai cu seamă însă, valoarea i-a fost dată de pădurile seculare de foioase din regiune, de la care așezarea și-a tras numele (*bucov* desemnează o pădure de fag) și de podgoriile locale, deloc lipsite de însemnătate în peisajul economic medieval. Unul dintre primele documente care se cunosc datează din 1494, fiind un hrisov de la *Radu Vodă, fecioru lui Vlad Vodă cel mare*¹ prin care se hărăzește Bucovul jupânului Stancu Logofătul, întâiul sfetnic. După ce va trece prin mâinile mai multor particulari, o parte din Bucov ajunge, în cele din urmă, în posesia familiei Filipescu. Primii din acest mare neam boieresc infiltrați în Bucov au fost frații Matei Vel Agă și Constantin Vel Căpitan, în ultimele decenii ale secolului al XVII-lea. Ei își vor clădi aici o curte (indicată și pe harta Valahiei publicată la Padova în 1700) și vor ctitori chiar și o biserică închinată Sf. Treimi, încă din 1679. Departe de a fi simpli copărtași la bogățiile naturale ale moșiei, boierii Filipești vor reuși să își proiecteze influența asupra așezării până în fazele mai târzii ale istoriei, respectiv, în secolul al XIX-lea. Beneficiind de unele avantaje, precum distanța relativ redusă până la Capitala țării și poziția acestuia la confluența mai multor drumuri importante care traversau țara de la est la vest și de la nord la sud, Bucovul avea să se transforme într-o adevărată reședință secundară a Filipeștilor și a județului din care făcea parte. Acest lucru se poate vedea mai lămurit în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea, când reședința județului Săcuieni începe să funcționeze alternativ de la Vălenii de Munte și Bucov, pentru ca, în cele din urmă, isprăvnicia se stabilească definitiv în cea de a doua așezare. La 1793, în vremea domnului Alexandru Moruzi, Bucovul intrase în circuitul locurilor de negoț,



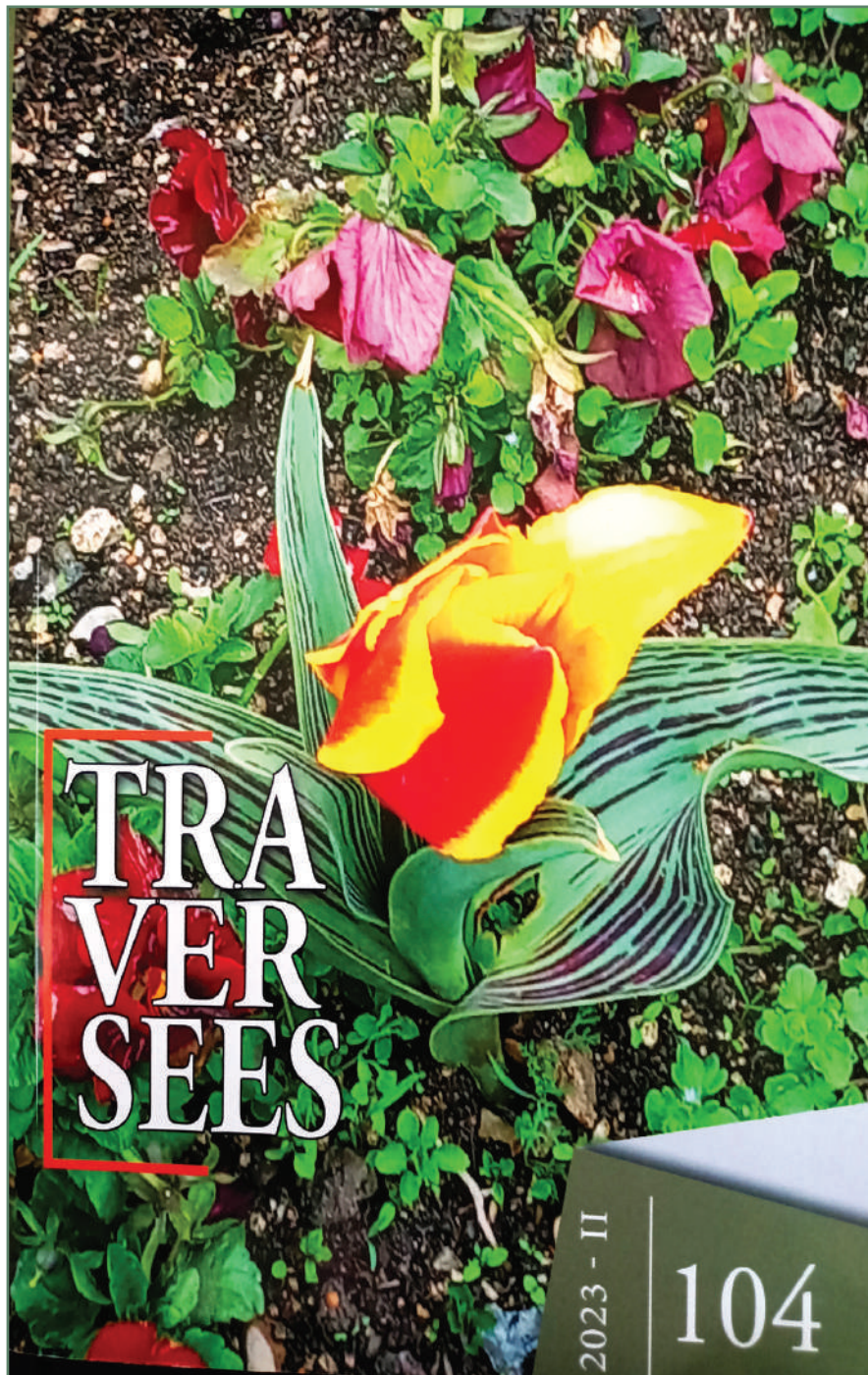
având dreptul să organizeze târg săptămânal și bălci anual. Beneficiarii acestui privilegiu erau Dinu Filipescu² și banul Racoviță. Despre boierul Dinu Filipescu se știe că a fost unul dintre reprezentanții de seamă ai partidei naționale din Țara Românească. Ca urmare a convingerilor sale politice antifanariote, în 1817 acesta a fost exilat împreună cu familia, cu dascălii particulari și toate slugile la moșia de la Bucov, de către domnul Gheorghe Caragea. Doi dintre apropiații marelui vistier Dinu Filipescu, despre care se știe că au luat parte la acest teribil eveniment, au fost istoricul Dionisie Fotino și poetul Barbu Paris Mumuleanu. Se poate spune, așadar, că după anul 1800, Bucovul era destul de cunoscut grație dinamicii sale economice și sociale. Nu întâmplător, călătorul rus Pavel Gavrilovici îl enumeră la 1808 printre celelalte târguri ale țării (Urziceni, Ploiești, Târgșor și Câmpina). Iată, pe scurt, care era imaginea Bucovului în percepția scriitorilor care îl amintesc în scrierile literare, respectiv, Nicolae Filimon și Iordache Golescu. În concluzie, Bucovul este întrebuințat de fondatorii literaturii române ca simbol al târgului de provincie, loc în care, deseori, întâlneai figura dominantă a câte unui boier și de unde răsăreau locuitori cu mari ambiții personale.

NOTE

¹ Este vorba despre domnitorul Radu cel Mare, fiul lui Vlad Călugărul.

² Dinu (Constantin) Filipescu era nepotul fraților Matei Vel Agă și Constantin Vel Căpitan. El este cel care a refăcut biserica ctitorită de unchiul său, după cutremurul devastator din 1802.

Traversées, revistă belgiană de poezie, sub egida Académie Royale de Langue et de Littérature Française de Belgique, Fédération Wallonie-Bruxelles, publică în nr. 104 (trimestrul II, 2023) poezie și proză europeană contemporană, tradusă sau scrisă în franceză. Aflată într-un an aniversar (revista a fost înființată în 1993), *Traversées* publică în acest număr de aproape 200 de pagini format *poche* literatură în special spațiul francofon european. Editorialul semnat de Caroline Callant (care se ocupă și de site-ul revue-traversee.com) vorbește despre comunicare și încredere, despre libertatea editorială (revista este în principal editată din bugetul unei localități de 11000 de locuitori, Virton) – trăsături care au permis o asemenea existență îndelungată – în special pentru o revistă de poezie. Din cele peste 30 de nume de poeți, menționăm poezii și poeme în proză de: Gabriel Zimmermann (un poem în cincisprezece secvențe), Fabien Sanchez (notații despre Leonard Cohen), Pierre Thiollière (traducător în franceză de poezie spaniolă, autor brevilocvent), Richard Rognet (*Ce quifuitsans nous*), Viktoria Laurent-Skrabalova (*Ecriture dans le temps*), Pierre Maubé (exhortativ, în scurte însemnări). Din România, autorul publicat de *ATITUDINI*, Raul Sebastian Baz (*Vincent, Aveuglement, La caresse, Un papillon dans la poitrine, La force* – traduceri din volume anterioare). Ilustrații și fotografii de Jean-Pierre Bars, PatriceReytier, Rome



Deguergue; informații și program al manifestărilor pentru ziua poeziei din programul „Printemps de Po-

ètes”, martie 2024.

ATITUDINI urează revistei *Traversées* „Bonne anniversaire!”

DaBaDa, expoziția Uniunii Artiștilor Plastici – Filiala Ploiești, cu titlul *Un discours vizual despre nonsens*, se focalizează pe centenarul Urmuz (1883-1923) și pe omagierea lui Ion Stratan, realizată în primul rând de editorul său, poetul și eselistul Călin-Andrei Mihăilescu.

„Instalația narativă”, alcătuită din texte tipărite, fotografii, cărți produse manual, design multimedia, creații tridimensionale, lucrări grafice și colaje este realizată pe baza dialogului la

distanță între șapte expozanți din spații culturale diferite: Véronique Déthiollaz (Elveția), Glen Galleja (Malta), Mioara Lujanschi (România), Călin-Andrei Mihăilescu (România/Canada), Andra Panait (România), Delia Sechel-Perrois (România/Franța/ Elveția), Guy Schibler (Elveția/Franța). Curatoare: Mioara Lujanschi & Delia Sechel-Perrois.

Aspecte din expoziție ilustrează acest număr al revistei noastre.



„Pictură și sculptură”, un cuplu complementar, este ilustrat de Florentina Voichi și Mircea Roman la Muzeul de Artă Ploiești (octombrie-noiembrie 2023), o expoziție a formelor și a monumentalului interiorizat, din perspectiva a doi reprezentanți ai celei mai autentice generații, generația optzecistă. Subiecte clasice într-o nouă perspectivă: Leonardo și „cosița” sa; Salomeea; Orfeu și Euridice; dar și personajul „Pictorei” din volumul Florentinei Voichi (din 2001), textualizat („Doamna Z.”) sau doar semnat prin imaginile mâinii care ocupă primul plan în mai multe tablouri și ține o pensulă sau o altă unealtă de construcție artistică.

Sculptura lui Mircea Roman deschide largi

spații ale comunicării prin varietatea materialelor; deși la prima vedere nu este decât lemn, lăsând arareori loc metalului, tubulaturile care au extremități umane (de regulă, partea inferioară a corpului uman) sunt îmbrăcate fie în șindrila, fie în catifea de cortină teatrală sau atlas de burduf cinematografic, fotografic *belle époque* – dacă nu cumva ar putea contribui și vopseaua, de predilecție roșie. Într-un secol al crizei comunicării deschise de absurdismul războiului rece, Mircea Roman propune, tocmai în spiritul unei noi viziuni, traduse cât se poate de literal, aceste calde atitudini ale comerțului sufletesc. Aspecte din expoziție ilustrează acest număr al revistei noastre.

„In memoriam arhitect Călin Hoinărescu” (1944-2022) este o expoziție de panouri găzduită de holul de la etajul Muzeului de Artă ploieștean, unde se panoramează activitatea reputatului arhitect și intervențiile sale în spiritul restaurării și al preservării unor importante simboluri ploieștene: Halele, Palatul Culturii, imobile reprezentative de pe Bulevardul ploieștean, catedrala Sf. Ion, biserica Sf. Nicolae-vechi – dar și al unor edificii prahovene (Sf. Nicolae Tabaci din Vălenii de Munte, muzeul „Iorga” din același oraș) sau naționale.



În *Magazin istoric* (septembrie 2023), la p. 68, într-un text nesemnificativ despre *Iliada*, principalul subiect al revistei, aflăm știri noi despre „Elena, prințesa furată de Priam, fiul regelui din Troia”, și despre Troia, locul „unde Elena și Priam se refugiase-ră”.

Semne foarte bune pentru istoriografia și cultura (istorică) generală, pentru care *Magazin istoric*, ce apare din aprilie 1967, merită toate felicitările! La mulți ani!
(Dan Gulea)

*Pe memorie se întemeiază
spiritualitatea oricărui neam,
iar în anumite încercări
extreme din memorie și doar
din ea izvorăște salvarea.*

● Critic literar, memorialistă, prozatoare și o impetuoasă jurnalistă, unanim considerată drept cea mai importantă voce feminină a exilului românesc, Monica Lovinescu a fost fiica lui E. Lovinescu și a Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu.

● Impulsionată fiind de mediul elitelor literare grupate în jurul cenaclului *Sburătorul* condus de tatăl ei, Monica Lovinescu începe să scrie de timpuriu. La vârsta de doar opt ani îi apare un basm în revista *Dimineața copiilor*) iar la cincisprezece ani publică proze scurte în periodicele *Vremea* și *Kalende*. După moartea lui E. Lovinescu, în 1943, îi apare, în foileton, în *Revista Fundațiilor Regale*, sub propriul nume, romanul *În contratimp*.

● După absolvirea Facultății de Litere din București (1946), devine asistenta lui Camil Petrescu la Seminarul de Artă Dramatică și colaborează la importante publicații culturale ale vremii (*Revista Fundațiilor Regale*, *Kalende*, *Vremea*, *Democrația*) cu pagini literare, cronici dramatice ș.a.

● Devine bursieră a statului francez și, în septembrie în 1947, pleacă la Paris. Imediat după abdicarea forțată a Regelui Mihai I, cere azil politic în Franța.

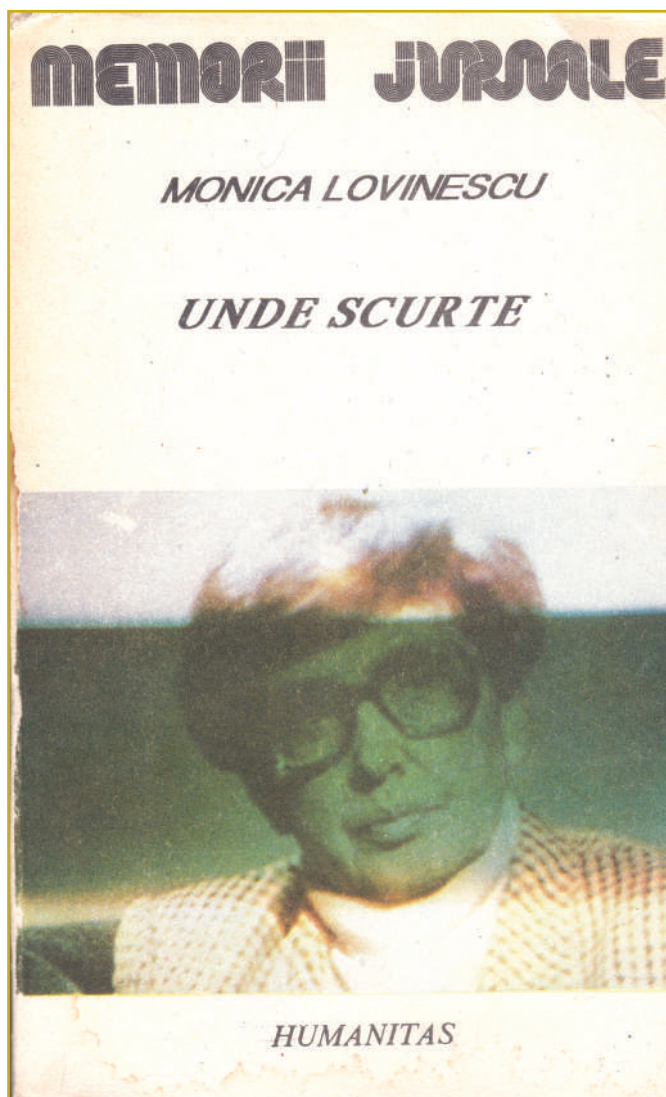
● Publică în revistele: *East Europe*, *Kontinent*, *Preuves*, *L'Alternative*, *Les Cahiers de l'Est*, *Témoignages*, *La France Catholique*.

● Semnează capitolul despre teatrul românesc în *Histoire du spectacle (Encyclopédie de la Pléiade, Gallimard)*. Traduce câteva cărți din românește (cel mai cunoscut fiind romanul *La Vingt-cinquième heure / A douăzeci și cincea oră* de Constantin Virgil Gheorghiu), sub pseudonimele *Monique Saint-Côme* și *Claude Pascal* și, împreună cu dramaturgul Eugène Ionesco, traduce din teatrul lui Caragiale în limba franceză.

● Colaborează la reviste românești din exil, precum *Luceafărul*, *Caiete de dor*, *Ființa românească*, *Ethos*, *Dialog* și *Agora*.

● Din 1951 se dedică activității radiofonice și țării din gând: realizează, până în 1975, emisiuni literare și muzicale la Radiodifuziunea Franceză, apoi trece la microfonul **Radio Europa Liberă** (1962 - 1992), unde are emisiuni săptămânale care se bucură de un enorm interes în România și nu numai: *Actualitatea culturală românească* și *Teze și antiteze la Paris* (din 1967). Despre această perioadă radiofonică la Radio Europa Liberă va face câteva mărturisiri într-un interviu acordat Agenției de Presă Rador a Radio România, în 1998:

„Nu exista un șef al grupului român, dacă vreți, Virgil Ierunca și cu mine am fost poate «șefi», pentru că aveam emisiunile cele mari și colaboratorii îi aduceam noi. Deci noi coordonam tot ce privea România la acest birou de



corespondență. Făceam de aici ceea ce în general celelalte țări nu făceau. Cazul românesc a fost unic, pentru că transmiteam hebdomadă o oră de emisiune, *Teze și antiteze la Paris*, a mea, 40 de minute aproximativ; emisiunea lui Virgil Ierunca, *Povestea vorbeii*; și, de două ori 20 de minute aproximativ, pentru Actualitatea românească, care privea cultura din țară. Deci ocupam o zi întreagă studioul și era un număr de ore de emisiune pe care nici o altă nație nu le avea. Cealți reprezentanți ai diferitelor secțiuni ai radioului, unguri, polonezi, aveau o dată pe zi sau o dată la două zile o transmitere de corespondență din Paris prin telefon. [...]

Înregistram câteodată chiar mese rotunde acasă la noi. O masă rotundă care a avut o oarecare importanță, de pildă cu Mircea Eliade, cu Ionel Vianu și cu Petru Comarnescu sosit la Paris în anii liberalizării și crezând că începe marea epocă de libertate, despre Kriterion, a fost realizată de la biroul de unde vă vorbesc acum. De mine însămi – și ca mediator și ca tehnician.” Cele mai semnificative texte-suport ale emisiunilor sale au fost publicate în volumul *Unde scurte* (editura Limite, Madrid, 1978), tradus în limba română în 1990, la editura Humanitas.

● În 1977, în ajunul zilei sale de naștere și sosirii la Paris a lui Paul Goma (pentru a cărui expatriere militase), Nicolae Ceaușescu aprobă asasinarea ei. Este bătută crunt de doi

agenți palestinieni trimiși de Securitate, chiar în fața locuinței sale din Paris, situată pe strada François Pinton. Dusă în comă la spital, ca prin minune, scapă cu viață. În ciuda acestui atentat nereușit, ea va continua, cu aceeași înverșunare, să dezvăluie situația dramatică prin care trecea țara.

● După 1990, publică și în principalele reviste literare și politice din țară (*Contrapunct*, *România literară*, 22 etc.) iar cărțile îi apar constant la Editura Humanitas, în principal cronicile literare citite la radio (șase volume de *Unde scurte*), precum și cele scrise pentru *România literară* (în vol. *Diagonale*).

● *La apa Vavilonului* este una dintre cele mai importante scrieri memorialistice de exil din literatura română.

● Eseurile sale politico-istorice au fost antologate în volumul *Etica neuitării* (2008).

● Cele șase volume de *Jurnale* publicate în timpul vieții, o adevărată cronică a comunismului românesc și a renașterii democratice (în perioada 1981–2000), completate de *La apa Vavilonului*, dovedesc, o dată în plus, calitățile de excepțională memorialistă ale Monicăi Lovinescu. Aceste jurnale au fost urmate de o ediție postumă, într-un volum, *Jurnal esențial* (2010) și de *Jurnal inedit 2001–2002* (2014).

● Monica Lovinescu este autoarea primului roman distopic din literatura română, *Cuvântul din cuvinte*, precum și

a unui volum de convorbiri, *Întrevederi cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ștefan Lupașcu și Grigore Cugler*.

● A fost căsătorită cu eseistul, poetul și publicistul Virgil Ierunca.

● A încetat din viață la vârsta de 85 de ani, într-un spital din apropierea Parisului. Urnele conținând rămășițele sale pământești și ale lui Virgil Ierunca au fost aduse în țară, fiind depuse la Ateneul Român, unde a avut loc o ceremonie comemorativă. Înainte de a fi transportate spre Fălticeni (locul de naștere al lui E. Lovinescu), urnele au fost păstrate câteva săptămâni în *Casa Lovinescu*, apartamentul în care se desfășuraseră întâlnirile cenaclului *Sburătorul* condus de tatăl său. Monica Lovinescu donase apartamentul (în anul 2000, fundației *Humanitas Aqua-Forte*), în vederea reintroducerii lui în circuitul cultural bucureștean și național. De asemenea, prin testament, Monica Lovinescu și-a donat casa din Paris statului român, pentru a fi folosită drept loc de studiu și de găzduire pentru cercetătorii și bursierii români.

● În 1999, președinția României i-a conferit ordinul *Steaua României* în rang de Mare Cavaler, iar în 2008, post-mortem, i s-a acordat Ordinul Național *Steaua României* în grad de Mare Ofițer.

bio-bibliografie de Bogdan-Lucian Stoicescu

Paris, Rue François Pinton, nr. 8. Amintiri la un Centenar...

Dorin Stănescu

Am avut cândva fericita ocazie de a locui două luni de zile în casa Lovinescu de la Paris în vara anului 2015. O colegă întâlnită la o conferință internațională dedicată relației dintre Primul Război Mondial și Căile Ferate mi-a vorbit despre faptul că pentru o scurtă perioadă tinerii cercetători ori studenți puteau solicita în Casa Lovinescu găzduire dacă îndeplineau o serie de condiții. Am aplicat și am primit acceptul de a fi locatar în casa Monicăi Lovinescu și a lui Virgil Ierunca. La acea vreme terminasem de căutat documentele din arhive ale proiectului de care eram pasionat – acela de a scrie o lucrare despre Republica de la Ploiești, însă simțeam că această cercetare era incompletă și că aveam nevoie de a ieși de sub lentilele prin care Caragiale ne învățase să privim acest eveniment și că trebuia,



cumva, să mă distanțez și de modul în care puținele studii ori menționări ale acestui episod de istorie locală și națională reflectaseră evenimentele zilei de 8 august 1870. Pentru că în lungul secolului al XIX-lea în România aflată sub presiunea modernizării existase și circulase cu mult succes butada „orice om are două patrii, a lui

și Franța”, care exprima faptul că nu puteai fi cetățean complet al epocii tale dacă nu cunoșteai măcar cultura franceză, dar și pentru că Ion Brătianu, C. A. Rosetti, Eugeniu Carada își desăvârșiseră ucenicia politică și își fundamentaseră gândirea politică pe ideile de sorginte franceză, m-am gândit că înțelegerea lumii românești

de la 1870, a Ploieștiului acelei perioade trebuia să treacă pe undeva și pe cheiurile Senei. Acest fapt m-a determinat să-mi doresc să ajung la izvoarele istorice franceze, să pot consulta documente și cărți pe care, evident, la Ploiești ori București nu le puteam găsi și la care nu puteam avea acces. În același timp, mai aveam și alte două teme de studiu – Primul Război Mondial și Istoria Căilor Ferate – pe care, de asemenea, doream să le aprofundez.

Elev pe la sfârșitul anilor 80, auzisem adeseori la Radio Europa Liberă vocea inconfundabilă a Monicăi Lovinescu care critica de fiecare dată regimul comunist, dar și fenomenul cultural profund viciat de ideologie și servilism. Citisem, de asemenea, ca student în anii 90 și un deceniu mai târziu, ca profesor de istorie, cărțile Monicăi Lovinescu ori pe cele ale lui Virgil Ierunca pe care, grație Humanitasului și relației privilegiate cu Gabriel Liiceanu, le-au publicat în România. Pentru acel copil care asculta Europa Liberă în iernile lungi și friguroase într-o casă în care gazele anemice nu puteau să o încălzească, în acei ani ai dictaturii era de neimaginat faptul că aveam într-o zi, să ajung la Paris, să pășesc în sufrageria în care erau făcute înregistrările rubricilor pe care le ascultam clandestin asemeni majorității românilor și, tot în acel loc, să scriu acolo la o carte de istorie a Ploieștiului. A aceluiași Ploiești unde, Eugen Lovinescu, tatăl Monicăi, își începuse cariera profesorală în 1903 la Liceul „Sfinții Petru și Pavel”. Știam încă din toamna lui 2014 că voi pleca în iunie 2015 odată cu începerea vacanței școlare – a venit vacanța cu trenul din Franța, iată că se adevăra cumva zicala asta a copilăriei și pentru mine acest pas reprezenta momentul unui al doilea stagiul mai lung de cercetare pe care-l aveam în străinătate. Grație sprijinului domnului Constantin Trestioreanu, președintele Societății Culturale Ploiești Mileniul III, suma necesară o parte din cheltuieli erau asigurate, așa că, eliberat de aceste griji, am plecat

emoționat spre Paris. De la aeroport am ajuns în arondismentul 19, schimbând de câteva ori metroul, iar după vreo 300 de pași de la ieșirea din stația de metrou eram la baza unui delușor la poarta unei mici, dar cochete și izolate case pariziene care era încadrată de niște trepte de acces, de o grădiniță și de niște blocuri de locuințe sociale de unde uneori seara răzbăteau familiare cuvinte românești și acorduri inconfundabile de manele ori se auzeau alte limbi ale pământului african. Poziția accesului spre casă și semiizolarea acesteia te izbea, dar, în același timp, pe mine m-a dus cu gândul la tragicul episod petrecut în 1977, când dorind să ofere un exemplu pentru oponenții români din străinătate, la ordinul lui Nicolae Ceaușescu, doi palestinieni au încercat să o omoare pe Monica Lovinescu și numai faptul că un poștaş, aflat în zonă, auzind țipete a sosit la fața locului, iar cei doi atacatori au fugit, lăsându-și totuși victima inconștientă ca urmare a unei lovituri în zona capului. Am ieșit cumva din rememorarea acestui episod tragic, grație faptului că în întâmpinarea mea a venit o studentă care locuia temporar în casă și care m-a familiarizat cu locul unde urma să stau ceva timp. Am intrat într-un living, apoi am urcat scările și la capătul unuia hol am primit o cameră mică, mobilată spartan, cu o dușumea care scârțâia la fiecare pas. Per ansamblu, după ce am văzut și celelalte încăperi, am găsit că mobilierul simplu, cele câteva covoare și cărți rămase păstrau cocheta Casei Lovinescu din vremea sa de glorie, când era loc al rezistenței împotriva comunismului și al speranței, dar și al peleurinajului diverselor personalități ale lumii interbelice românești care înainte de 1989 formau diaspora ori după 1990 a personalităților actuale ale culturii noastre. Totuși, casa era în suferință, în ultimii ani de viață ai Monicăi Lovinescu avusese loc un mic incendiu, apoi după moartea acesteia, locuința se șubrezi, proces grăbit și de faptul că pentru o vreme avusese câțiva oameni ai străzii drept

locatari. La un moment dat, ne-am trezit că podeaua de lemn din baie era în pericol de prăbușire. În fine, acestea erau doar detalii minore, să stai de la ora 9 dimineața și până la 18.30 în fiecare zi în bibliotecă, apoi ajuns acasă intram în cameră și scriam la proiectul meu. Acest lucru era, de fapt, singurul care conta. Mereu aveam în minte spusele unor prieteni care își făcuseră studiile la Paris la începutul anilor 90 și care îmi spuneau că, plecați din România aceea gri, a tranziției, ei erau fericiți doar la gândul că respirau același aer cu Emil Cioran și Eugen Ionescu. La rândul meu, îmi spuneam - ce poate să fie mai frumos în afara faptului că pot sta toată ziua într-o bibliotecă pariziană și că seara poți să stai să scrii într-un imobil încărcat de istorie. Și așa timpul a zburat inexplicabil de repede, cum se întâmplă de câte ori avem astfel de trăiri.

Ajuns acasă, am reluat jurnalele Monicăi Lovinescu, le-am citit filă cu filă, dar cu alți ochi, mă simțeam familiar cu multe descrieri, am înțeles pentru o clipă lumea acelor ani și lupta Monicăi Lovinescu. Îi sunt cumva recunoscător, peste timp, pentru gestul și pentru dorința ei ca locuința sa să devină un loc de găzduire pentru tinerii studenți, cercetători, iar centenarul nașterii sale pe care îl marcăm în această lună, îmi dă fericită ocazie de a scrie aceste rânduri și de a onora cumva amintirea celei care a fost vocea inconfundabilă a Radio Europa Liberă, un om al cetății, al istoriei și al literelor – Monica Lovinescu (1923-2008).

P.S. Casa Lovinescu de la Paris a fost donată de către Monica Lovinescu statului român care s-a decis greu să accepte donația și să îndeplinească dorințele acesteia. În cele din urmă, imobilul a într-un amplu proces de restaurare, iar astăzi, prin intermediul Ministerului de Externe și Ministerului Culturii, statul acordă bursele Ierunca-Lovinescu oferind o rezidență tinerilor studenți, doctoranzi ori cercetători români.

Aniversări, omagii, receptări

Magda Răduță

La numărul 200 al *Atitudinilor* (și, prin forța hazardului, un număr aproape rotund al acestor recitiri sadoveniene – zece plus una), ni se pare potrivit să privim mai îndeaproape o alcătuire a celebrărilor sadoveniene, rotunde și ele: cea de cincizeci, respectiv de o sută de ani de la naștere. Ele se petrec, firesc, în noiembrie (cum se știe, Sadoveanu se naște la 5 noiembrie 1880, la Pașcani), și reunesc semnături dintre cele mai diverse. Șirul acestor semnături face posibil un interesant exercițiu de evoluție a receptării; la fel se întâmplă cu lecturile succesive, care redescoperă aproape de fiecare dată un Sadoveanu „contemporan al nostru” și selectează din opera lui atât de întinsă ceea ce prezentul receptării simte chiar atunci, în miezul evenimentului, că este cel mai evident centru de interes. Citite alături, articolele sărbătoririi lui Sadoveanu de la 1930, respectiv de la 1980 dau din nou dreptate adevărului – des repetat, până la banalizare – al cercetătorilor care se ocupă de receptarea unui autor: fiecare epocă literară își modelează lectura unui autor canonic potrivit propriilor construcții simbolice de valorizare, iar autorul respectiv ajunge să semnifice, dincolo de liniile „perene” ale operei sale, ceea ce este esențial pentru prezentul acelei epoci literare. Din această perspectivă, între Sadoveanu de la cincizeci de ani și cel de la centenar ni se pare că vedem mai multe deosebiri decât asemănări.

Celebrarea de la 1930 coincide cu apariția *Baltagului*, ceea ce dirijează oarecum tonul articolelor sărbătorești: „piatra de hotar a unei cărți noi”, cum o numește caseta desemnată apărută în *Vremea* din 9 noiembrie 1930, e semnul consecvenței unei cariere – de altfel, cei cincizeci de ani de viață sunt celebrați alături de „mai bine de treizeci de ani de activitate literară”. Romanul cel nou, „mărturia



Delia Sechel-Perrois, Calliope, intervenție pe baza volumului *Ospățul de aur* (1968) de Stephan Roll

cea mai strălucită a operelor și concepțiunilor care au trăit, au crescut și au ajuns culmea înfloririi în această operă de plină maturitate” (Izabela Sadoveanu, în *Adevărul literar și artistic*, 9 noiembrie 1930), e citit ca într-un mecanism de sinecdochă: prin el se înțelege întreaga literatură sadoveniană de până atunci, având în centru personajul său esențial – „omul de la țară”, înzestrat cu „simțul unui real mai complex, cu care el are legături tainice și neînțelese, pentru care sunt în sufletul lui selectori ca acei pentru undele de diferite lungimi ale radioului. [...] Dar credința aceasta în prețul experienței căpătată direct din inima naturii, iubirea cu care învață omul de la țară să înțeleagă toate semnele misterului și să învingă toate greutățile se traduce prin bogăția imagi-

nației și a sensibilității, din care reiese poezia aceia irezistibilă din orice episod al operei lui Mihail Sadoveanu” (*ibid*).

Dimensiunea națională, și cu deosebire cea moldovenească, e constanta omagiilor: înainte de orice, Sadoveanu e „poetul plaiurilor moldave” (cum scrie tot anonimul din *Vremea*), cel de la care Cezar Petrescu mărturisește că „am învățat să cunosc, să înțeleg și să iubesc țara Moldovei” și cel a cărui operă o vede G. Topîrceanu în stare de a „proiecta pe ecranul viitorului viața cea adevărată a Moldovei de astăzi”. Când nu e Moldova, e țara întreagă – căci, pentru Goga, „opera literară a lui Sadoveanu s-a clădit pe acel principiu de robustă sănătate morală, cu toate atributele ei firești, din care s-a născut unitatea românilor

într-o închegare de stat”. După nici șapte ani, câțiva dintre cei care îl omagiau la 1930 vor semna un *Protest al intelectualilor* prin care se vor solidariza cu scriitorul devenit victimă a virulentelor denunțuri și atacuri legionare. Tot un vocabular al reprezentativității naționale – „se încearcă asasinarea morală a celui mai reprezentativ și mai autentic scriitor român” – e folosit și aici, la fel ca într-unul dintre rarele răspunsuri ale lui Sadoveanu însuși la amenințările pe care le primește: „Când mi se adresează injurii, când pe cei care fac asta îi bănuiesc de rea credință și interes, nu socotesc că aș avea dreptul să tulbur și eu echilibrul sufletesc al semenilor mei, și nici n-aș putea să urmez pe alții pe calea asta, întrucât am învățat de la neamul meu cuviința și demnitatea”. („Polemică”, în *Adevărul*, 28 martie 1937).

Deși ar avea toate datele să continue retorica națională – în definitiv, la 1980 suntem în plin naționalism ceaușist –, tonul articolelor apărute în presa literară cu ocazia centenarului Sadoveanu pare a fi sensibil altul. Fanfaronade protocrone în limba de lemn a epocii există, firește – de pildă, „Monumentalul sadovenian” de Ion Itu, în *Amfiteatru* nr. 11 (179), noiembrie 1980, din care aflăm că „Opera lui Mihail Sadoveanu este zidită ca o cetate de scaun în împărăția cuvântului românesc”. Dar dominantă stilis-

tică este alta, din câte am putut vedea examinând numerele din octombrie-noiembrie 1980 ale unor reviste centrale (*România literară*), locale (*Ate-neu* din Bacău) și studențești (*Amfiteatru*): e un Sadoveanu „autonomist” cel care se citește acum, unul pus în relație cu mișcările literare (cum face, de pildă, Dumitru Micu în *România literară* nr. 45 din 6 noiembrie sau Dim. Păcurariu într-un articol din același *Amfiteatru*, cu titlul „Echilibru și armonie”), un Sadoveanu căruia Șerban Cioculescu îi comentează publicistica (într-o serie de trei articole începute în *România literară* nr. 43 din 23 octombrie) și i se publică poeme inedite (*România literară* nr. 45) și corespondență din 1914 și 1919 (*Amfiteatru* nr. 11). Implicarea politică din interbelic e și ea pusă sub semnul valorilor pluralismului și deschiderilor democratice. Zigu Ornea scrie în „Sadoveanu și civismul democratic” (*România literară* nr. 44, 30 octombrie 1980) despre „înțelegerea înțeleaptă” a unei reconcilieri a civilizației rurale cu „alcătuirile industriale”, de care Sadoveanu dă dovadă la maturitate: „Această înțelegere înțeleaptă, și de aceea progresistă, a raportului dintre tradiționalism și modernitate, care stă la temelia întregii opere sadoveniene (cu deosebire în capodoperele de după 1928) a nutrit convingerile sale democratice”. Pentru George Ivașcu, în editorialul din numărul următor al

revistei al cărei director era, Sadoveanu este un caz esențial de manifestare a „conștiinței scriitorului”, iar pentru Fănuș Băileșteanu – un „scriitor în Agora” exemplar.

Nici perioada de după 1947 nu e ocolită în articolele centenarului. Pentru Maria-Luiza Cristescu, într-un foarte interesant articol despre „discontinuitatea receptării” (*Amfiteatru*, nr. 11), Sadoveanu are un rol „dublu și paradoxal în literatura noastră”: pe de o parte, el produce „opera-exemplu a literaturii dogmatice”, dar, pentru autoarea *Figuranților*, *Mitrea Cocoru* nu a fost romanul pe care îl crea etapa. Nu lui i se poate reproșa ulterioara evoluție a romanului realist-socialist. Al doilea versant al paradoxului se referă la faptul că „în anii revoluției culturale se putea citi tot Sadoveanu”, dar aceasta nu a însemnat că accesul neîngrădit la literatura sa a modificat în vreun fel scriitura contemporanilor din anii '50. Concluzia Mariei-Luiza Cristescu aduce în fața cititorului o realitate a receptării care se va schimba abia în a doua parte a dezghețului ideologic: „Practic, autorul preluat aproape în întregime de cultura nouă ce voia să se edifice a avut același regim ca necitiții și scoșii din circulația lecturii, Arghezi și Blaga. [...] Exegeza entuziastă și căutătoare de sensuri noi l-a părăsit [pe Sadoveanu] timp de aproape două decenii”. Dar tot un articol sărbătorec face inventarul noului entuziasm exegetic, cel al anilor 1970-1980: în același număr din *Amfiteatru*, articolul „Sadoveanu în conștiința criticii actuale” de Mircea Iorgulescu restabilește echilibrul („zece volume de critică integral consacrate operei sadoveniene, dintre care șapte numai în ultimii cinci ani”) și enunță triumfător: „Nu numai că Sadoveanu și opera lui nu au ieșit din raza interesului critic actual, dar asistăm și la o extraordinară intensificare a acestui interes”. La 2023, adică la aproape 150 de ani de la nașterea lui Sadoveanu, un asemenea entuziasm nu poate decât să provoace tristețea eventualului exeget, care prea multe de inventariat din 1980 încoace nu prea are...



Pelicanul sau Babița, duo Delia Sechel-Perrois și Andra Panait

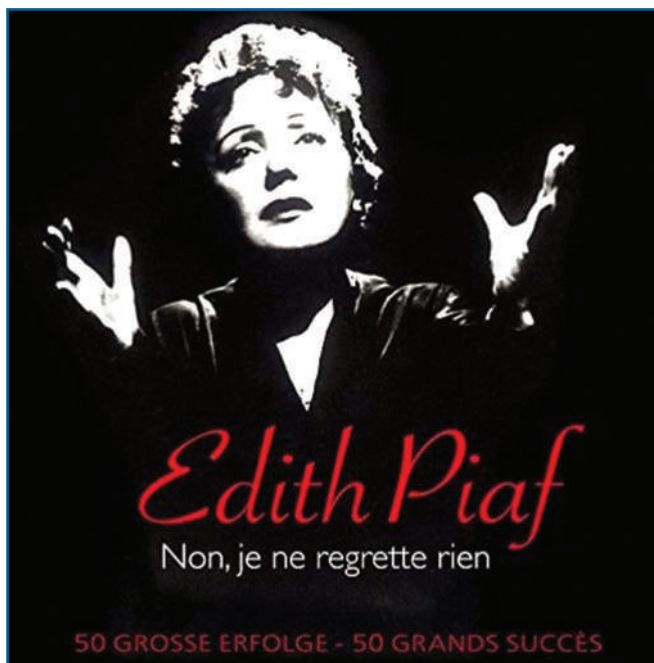
Muzica, un mod inefabil de exprimare

Diana Rînciog

Recent, am văzut că una dintre vocile cele mai cunoscute, care a dat glas multor cântece nemuritoare în limba franceză, se apropie de pragul celor nouă decenii de viață. Este vorba de Nana Mouskouri, minunata artistă care a venit acum câțiva ani și la București, pentru a încânta publicul numeros de la Sala Palatului, acesta răsplătind-o cu aplauze frenetice. La fel se întâmplase și cu Mireille Mathieu, ori cu Patricia Kass, Charles Aznavour, toți acești ambasadori ai cântecului în limba franceză bucurându-se de o mare apreciere și fiind primiți cu multă căldură și deosebit entuziasm în țara noastră.

Muzicalitatea limbii franceze capătă valențe speciale când textul este pus pe note și interpretat de voci cu timbru catifelat, melancolic, profund. Un simbol al muzicii franceze rămâne, fără îndoială, Édith Piaf, cântăreața ce a dat aripi melodiilor interpretate cu atâta har, cu atâta trăire. Deși a trecut prin multe încercări, Édith Piaf a vorbit în cântecele sale despre viața în roz, iar milioanele de admiratori au văzut Franța prin ochii expresivi și vocea inconfundabilă care emanau energie, emoție și talent. Filmul *La Môme* din 2007, cu Marion Cotillard interpretând-o pe Édith Piaf (*piaf* se traduce prin *vrabie*, în argoul parizian), povestește parcursul de excepție al acestei ființe delicate cu glas de privighetoare. Șansonetista de origine foarte modestă (fiică a cântăreței ambulante Line Marsa, de origine italo-algeriană, și a acrobatului de circ Louis Gassion) va avea o copilărie grea și o tinerețe dificilă, cântând pe străzi pentru câțiva bănuți, în lumea marginală a vagabonzilor și a celor supuși diferitelor vicii. Dar micuța artistă reușește să se remarce și leagă prietenii cu alte voci memorabile ale Franței: Charles Aznavour și Yves Montand. Șlagărele ei sunt sinonime cu farmecul muzicii de expresie franceză: *La Vie en rose*, *Non, je ne regrette rien*, *Milord*, *T'es beau, tu sais*.

Dar poate că nu există profesor de franceză să nu fi folosit la orele sale una din celebrele melodii ale carismaticului Joe Dassin: *Et si tu n'existais pas*, *À toi*, *Aux Champs Élysées*, *L'été indien*, *Salut*, *La vie se chante, la vie se pleure*, *Le petit pain au chocolat*, *Si tu t'appelles mélancolie*. Dassin se naște la New York, pe 5 noiembrie 1938, iar părinții săi sunt regizorul de film de origine poloneză Jules Dassin și violonista cu rădăcini maghiare Béatrice Launer. Pasionat de film, tânărul - care vorbea trei limbi - se mută la Paris cu familia, dar revine în America după divorțul părinților. Este solicitat de tatăl său să înregistreze câteva teme muzicale pentru filmul *La Loi*, având-o pe Gina Lollobrigida în rolul principal. Revenit în Europa, Joe Dassin înregistrează în Luxemburg, Italia, Anglia, efectuând multe turnee de succes, iar în octombrie 1976, 60 de muzicieni și 80 de backing vocaliști au înregistrat, alături de artist, *Le Jardin du Luxembourg*, o melodie de 12 minute. Mort prematur, la doar 41 de ani, după cinci atacuri de cord, Joe Dassin rămâne o legendă a muzicii franceze, pe



care trecerea timpului o menține vie în continuare.

Să ne amintim refrenul nemuritor ale uneia dintre cele mai cunoscute melodii, interpretate minunat de Joe Dassin:

Et si tu n'existais pas
Dis-moi pourquoi j'existerais?

Sigur, muzicalitatea limbii franceze vine în primul rând din particularitatea fonetică a nazalelor, combinată cu specificul consoanelor lichide (l, r). Versurile de mai sus, deși foarte simple, bazate pe refrenul care dă și titlul cântecului (*Et si tu n'existais pas*), compun o gamă complexă a sentimentelor celor îndrăgostiți. Într-adevăr, o viață fără iubire e un chin, o agonie (verbul *traîner*, a se târî, este sugestiv în acest sens). Dacă dragostea nu ar fi, ea ar trebui inventată, precum imaginează pictorul tabloul prin culorile ce izvorăsc din degetele sale. Sentimentul de rătăcire fără țintă, în absența sufletului pereche, este simetric cu nevoia de a aparține acestuia, altfel lumea ar părea ostilă, lipsită de speranță. Este un cântec sublim, despre fascinantă putere a iubirii, despre rostul trecerii noastre prin această viață.

De la musique avant toute chose, sună un vers din poezia lui Verlaine, mărturisind despre nevoia de armonie, despre cuvintele cu inflexiuni muzicale, iar limba franceză pare să aibă o predispoziție pentru textul pus pe note (de exemplu, cântecele realizate pornind de la textele lui Jacques Prévert, precum *Rappelle-toi*, *Barbara*, în splendidă interpretare a lui Yves Montand).

Astăzi tinerii iubesc melodiile care le au ca protagoniste pe Indila (*Dernière danse*), Zaz (*Je veux*, *De couleurs vives*), pentru a nu menționa decât două nume dintre cele mai populare. Fără bucuria acestor cântece, lumea ar fi mai puțin frumoasă, armonioasă, colorată. Cuvinte și sunete în armonie, acesta e miracolul pe care ni-l propune mereu muzica, într-o sinestezie inefabilă.

Fetele noastre, pe urmele lui Mircea Dridea

Mihai Ioachimescu

Că fotbalul feminin este într-o teribilă ascensiune nu mai miră pe nimeni. Recentul Mondial Feminin, din Noua Zeelandă și Australia, câștigat de către Spania, ne-a dovedit că fotbalul feminin este o treabă cât se poate de serioasă. Mediatizarea acestui eveniment, produs de către FIFA, a fost una mare și a avut un impact serios și la noi în țară. TVR 1 și TVR 2 (posturi naționale) au transmis live acest Mondial Feminin, iar tinerele de la Petrolul au fost cu ochii pe vedetele care au jucat la Antipozi.

Ca urmare a solicitărilor venite de la părinți, anul trecut, clubul nostru a luat în calcul să înființeze o secție de fotbal feminin. De această treabă temerară s-a ocupat antrenorul Cristian Iordache cel care activase cu rezultate bune la fotbalul juvenil masculin. Cu toate că nu s-a reușit înscrierea într-o competiție oficială, în vara trecută, echipa de fotbal feminin a ACS Petrolul 52 a început să joace amicale cu echipele din județ, dar și cu grupările din județele limitrofe. Am fost spectator, anul trecut, al unor partide interesante cu echipa similară de la Comarnic, dar și cu fotbalistele de la Chindia Târgoviște,

Concordia Chiajna și Dinamo București. Sufletul acestei echipe miciute au fost părinții, cei care le-au insuflat dragostea față de acest sport. Una dintre mămicile din anturajul echipei îmi spunea cu sinceritate, dar și cu o bucurie nedisimulată că „fotbalul este cel mai minunat sport inventat vreodată.”

Stând de vorbă cu directorul sportiv Marian Dima, acesta m-a asigurat că asupra echipei de senioare (înscrisă din vară în Liga 3) nu există nicio presiune. Singura doleanță este participarea decentă la competiție și disciplina din cadrul secției. Sezonul a început promițător, echipa de senioare fiind plasată pe locul 2 în seria a doua din Liga 3 (alături de CSU Craiova, FC Craiova 1948, ACS Sport Alba Iulia și Prahova Ploiești) cu șanse chiar la primul loc. Și traseul în Cupa României pare unul promițător, formația noastră trecând de echipele similare de la Prahova Ploiești și Chindia Târgoviște.

Care este secretul acestui parcurs bun? Un antrenor dedicat muncii până la extreme, o dragoste mare pentru fotbal, onoarea de a reprezenta unul dintre cele mai mari branduri sportive din România, adică ACS Petrolul Ploiești 52.

Nu îmi rămâne decât să vă invit să

veniți să le vedeți pe fete la lucru. Sunt tinere, sunt frumoase, sunt muncitoare, iar talentul nu le lipsește. Am să vă prezint lotul echipei de senioare: Cosmina Teodora Toma, Cristina Radu (portari), Teodora Bîrcă, Beatrice Chirică, Irina Dobre, Delia Berbaru, Mihaela Năstase, Gabriela Călin, Anca Valentin (fundași), Alexandra Rîmoveț, Ioana Floricica, Victoria Constantin, Andra Stanciu, Maria Urlățeanu, Adela Radu, Elena Oprea, Diana Banu, Denisa Burlan (mijlocași), Nicoleta Șupială, Mihaela Pîrnău, Corina Berbaru (atacanți). De asemenea, la grupele de junioare (U 13 și U 15) există câteva jucătoare de mare perspectivă, care bat cu putere la ușa echipei mari: Elena Luscan, Ioana Savu și Simona Timiraș.

Am scris acest articol cu convingerea fermă că lucrurile merg într-o direcție bună. Dacă veți face o statistică sportivă veți descoperi, cu ușurință, că echipele feminine au adus țării mai multe medalii și premii decât cele masculine. Vremea când fetele noastre vor juca în Cupele Europene, aidoma generației de aur a lui Mircea Dridea, este încă un vis frumos, un vis care se va realiza dacă toată lumea implicată va susține acest proiect.





PICTURĂ ȘI SCULPTURĂ FLORENTINA VOICHI ȘI MIRCEA ROMAN MUZEUL DE ARTĂ PRAHOVA

