



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

revistă de cultură



"Misrata"

**FRAGMENT DINTR-UN NOU
ROMAN, AFLAT ÎN LUCRU, DE
ANDREEA RĂSUCEANU**



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

Directorul Casei de Cultură:
Marian Dragomir

Redactor-șef:
Dan Gulea

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

Social media:
Nicolescu Cristina

Corectură:
Constanța-Ileana Gulea

Layout&DTP:
Georgiana Kelemen

Colaboratorii pot trimite textele numai în format electronic. Autorii care doresc să fie recenzați în paginile revistei sunt rugați să expedieze cărțile pe adresa redacției. (Ploiești, Piața Eroilor nr. 1A, etaj VII)

Telefon: 0244.578.148

Site: www.casadecultura.ro

Facebook: facebook.com/atitudiniploiesti

Email: atitudini@casadecultura.ro

Tipar: SC 2M Digital SRL

ISSN: 1584-0832

Responsabilitatea pentru conținutul opiniilor, argumentelor sau părerilor aparține, în exclusivitate, autorilor. Materialele primite, publicate sau nepublicate, nu se înapoiază. Redacția revistei nu împărtășește întotdeauna ideile conținute în textele publicate.

Credit foto Andreea Răsuceanu: Nicoleta Lupu Agency.



Argument - PAG. 1-2

Dan GULEA: *Nobelul, est-european*

Proză - PAG. 3-6

Andreea RĂSUCEANU: *Misrata*

Teatru - PAG. 7-10

Lucian SABADOS: *În pragul unui nou mileniu. Reflecții despre trecutul recent al teatrului „Toma Caragiu” (2)*

Toma Caragiu 100 - PAG. 11-12

Ion Bogdan LEFTER : *Actorul meseriaș, intelectualul și mesajele despre noi înșine*

Poezie - PAG. 13

Daniel PIȘCU: *O istorie canonică a literaturii române*

Haimanale literare - PAG. 14-16

Marian NEGUȚU: *Ficțiuni succinte, imaginație debordantă (Vlad Mușat, Povești de citit în gară)*
Vlad MUȘAT: *Poeme*

Actualitatea culturală - PAG. 17-18

Ion Stratan 70/20/ Ioan (Jean) Popescu, *cetățean de onoare*
Marian DRAGOMIR: *Exercițiu exegetic asupra evenimentului „In memoriam Ioan Grigorescu”*

Repere francofone - PAG. 19-21

Diana RÎNCIOG: *Literaturile franceză și română, celebrate*
Hédia ABDELKÉFI: *„România și Tunisia au în comun spațiul francofon”*

Cultură populară - PAG. 22-23

Olga SANDU: *Recviem pentru „Maria nebuna”*

NICOLAE SIMACHE 120 - PAG. 24-26

Alexandru H. POPA: *Nicolae I. Simache, editor al cronicilor Țării Românești*

Istorie - PAG. 27-28

Dorin STĂNESCU: *Cosmin Popa: Economie, corupție și politică în România lui Nicolae Ceaușescu*



SCANEAZĂ
CODUL QR



Nobelul, est-european

Dan Gulea

Desemnarea lui László Krasznahorkai pentru Nobelul de literatură 2025 – tradus în română doar prin două volume, cele din colecția Anansi de la Trei, a cunoscutului editor, prozatorul Bogdan-Alexandru Stănescu, *Întoarcerea acasă a baronului Wenckheim și Satantango* (ambele, în românește de Ildikó Gábos-Foarță), se suprapune apariției în română a unei tuburătoare cărți pe care aş numi-o „de știință”, *Dosarul de Securitate al Hertei Müller* de Valentina Glajar – chiar dacă este subintitulată, fie și ironic, „o poveste [s.m.] din arhive despre supravegherea din România comunistă” (traducere de Alina Pavelescu).

Specialistă în germanistică la Universitatea Texas din Austin, Valentina Ajder a lucrat peste un deceniu la elaborarea acestei cărți, construită pe ample investigații în arhive diverse, reușind să contureze un adevărat tablou de epocă, în care „personajul” principal nu este neapărat Herta Müller – deși felul în care autoarea este cuprinsă de intrigile securiste se află în prim-plan – ci situația scriitorului în România comunistă, situația scriitorului într-o țară aflată sub dictatură; o contrafață a ceea ce chiar scriitoarea spunea în cartea de interviuri reeditată în română de curând, *Patria mea era un sâmbure de măr* (traducere de Al. Șahighian).

Și lumea lui Krasznahorkai din *Satantango* (roman din 1985) se plasează în zona specifică vechii lumi, a dictaturii comuniste, cu sugestii apocaliptice și cuvinte spuse sau doar sugerate, într-un prezent nedefinit (ici-colo câte o reclamă spălăcită la Coca-Cola, dezafectată), pe care proza românească o cunoaște foarte bine din șaradele anilor '80 construite de Augustin Buzura sau de Nicolae Breban.

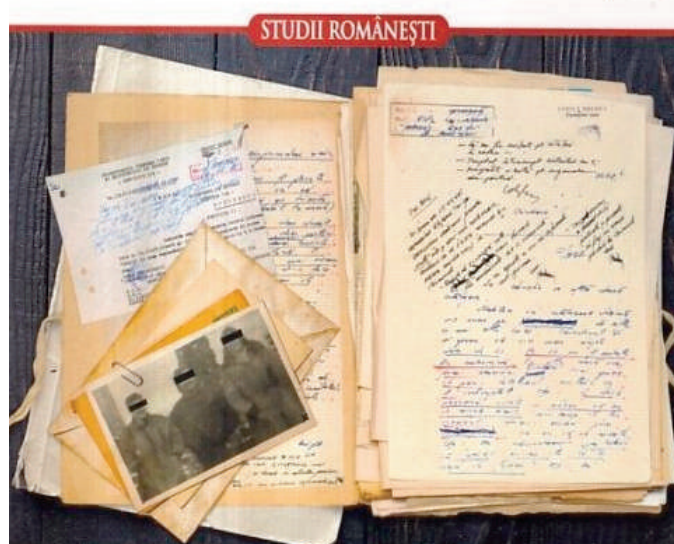
Cu o importantă contribuție la infrareal – la un moment dar, chiar ecranizat într-un film pentru cunosători, de șapte ore, *Satantango* utilizează în mod deschis simboluri ce pot avea o filiație romanescă bogată, de secol XX: ploaia, apa, la modul general, apoi noroiul, organicul în diferite forme – care consumă – sau, mai degrabă, au consumat deja umanitatea, cel puțin în varianta ei rurală. Este o ploaie naturală, despre valoarea ei distructivă nu se întreabă nimeni, ea este doar suportată în *illo tempore*, o lume în general închisă, pentru care nu există vești sau presă.

Într-un univers guvernat de la distanță de oraș, de elucubrațiile unui Căpitan – întruchipare a serviciului secret,

Valentina Glajar

DOSARUL DE SECURITATE AL HERTEI MÜLLER

O poveste din arhive despre supravegherea
din România comunistă



obișnuită formă de comunicare a dictaturii cu subiecții ei – de scrierile Doctorului, care apare la momentul oportun cu fișele sale de personaje ca Antipa, personajul lui George Bălăiță, comparându-le cu „realitatea”, notabil este Marele Cartier Valah, spațiu urban care iradiază și spre care tind personajele de extracție kafkiană. „Herta Müller ar trebui să-și împartă premiul Nobel cu Securitatea” – este afirmația unui fost ofițer implicat în urmărirea scriitoarei în România lui Ceaușescu, cu care se deschide volumul-document al Valentinei Glajar; închis tocmai în 1993, dosarul CRISTINA (este frapantă densitatea acestor majuscule din multitudinea de surse și de dosare investigate) – alături de dosarul ZIARISTUL (al lui Richard Wagner), poartă mărturii despre o epocă a supravegheților generalizate. Unul dintre cele mai crunte exemple care pot fi date, dincolo de recrutarea scriitorului Hans Mokka, fost bibliotecar la Auschwitz: apartamentul Hertei Müller din Timișoara, infestat de microfoane ascunse în podea – imposibil de detectat de locuitori, provocând reticențe și mult

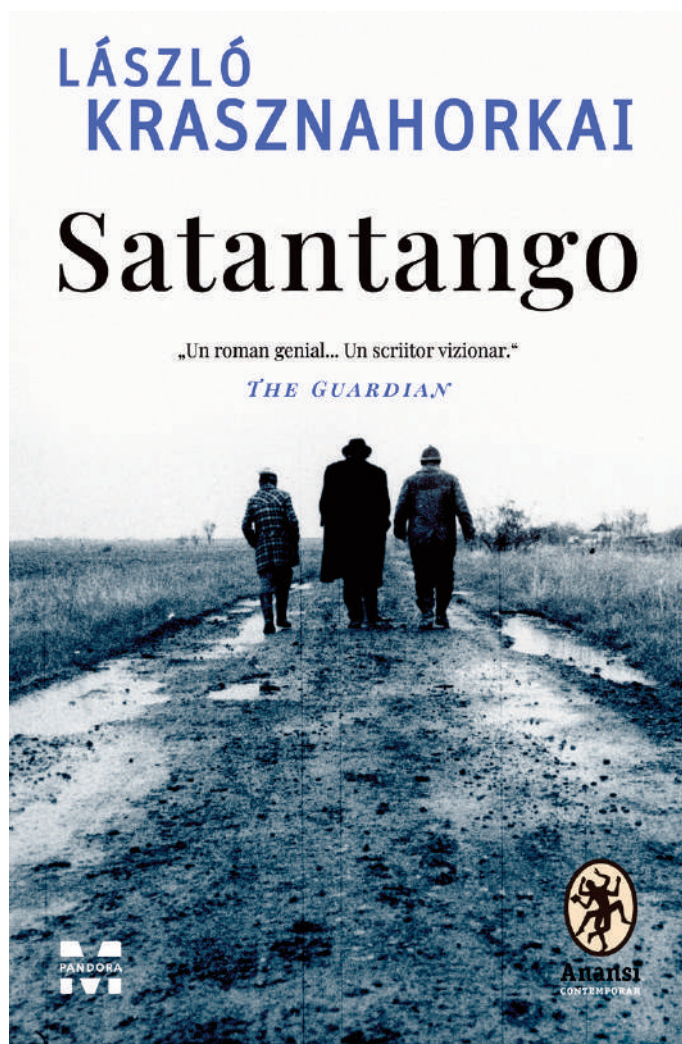
după 1990, când își schimbase deja proprietarii.

În aceeași zonă, a graniței cumva, se situează și acțiunea din *Satantango*, și cea din romanele autoarei germane din România – într-o permanentă căutare de identități, așa cum procedează și baronul Wenckheim în momentul în care se întoarce acasă, în ținutul kafkian din care ies (și, iată, se întorc) toate aceste personaje.

Cu o conștiință a unicității și a momentului istoric, acest tip de discurs se raportează însă la o paradigmă; ceea ce spune Albert Camus la decernarea premiului Nobel, în decembrie 1957, devine exemplar – chiar dacă și Camus avea în vedere exclusiv propria sa generație, supusă turbulențelor postbelice: „Fiecare generație, fără îndoială, se crede menită să refacă lumea. A mea știe totuși că nu o va reface. Dar sarcina ei este, poate, și mai mare: constă în a împiedica lumea să se des-facă. Moștenitoare a unei istorii corupte în care se amestecă revoluțiile neîmplinite, tehnologiile devenite nebune, zeii morți și ideologiile extenuante, în care puteri mediocre pot astăzi să distrugă totul, dar nu mai știu să convingă, în care inteligența s-a înjosit într-atât încât s-a făcut slujitoarea urii și a opresiunii, această generație a trebuit, în sine și în jurul ei, să restaureze, pornind doar de la negații, câte puțin din ceea ce alcătuiește demnitatea de a trăi și de a muri” (traducere de Marina Vazaca). Uitându-se parcă asupra momentului nostru istoric, nu al său, cuvintele lui Camus

În această companie, pentru cititorul român volumele lui Krasznahorkai nu conving, chiar dacă poate fi recunoscută o anumită incisivitate, fără îndoială aplaudabilă în contextul anilor '80, care permitea acest tip de scriitură mai ales în Ungaria – cazul României fiind diferit din cauza controlului strict. Să amintim că un roman despre graniță, scris și povestit la Timișoara în 1986, intrat aproape imediat în atenția Securității – este vorba de *Femeia în roșu* (de Mircea Nedelciu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș) – nu a putut fi publicat decât în 1990; iar filmul romanelor (*Satantango* și *Femeia în roșu*) a fost realizat, pentru fiecare dintre ele, în 1994.

Nobelul est-european începe să se detașeze în prezent de contextul său istoric, anticomunist, pentru a deveni o meditație despre actualitatea puterii și a motivațiilor sale; presa a subliniat, în momentul anunțării Nobelului pe anul 2025, poziționarea politică a scriitorului László Krasznahorkai – care trăiește de mai multă vreme în exil – împotriva actualului regim Orban; se înscrie astfel într-un model cunoscut de la Péter Esterházy, pe de o parte, dar se distanțează de analiza și lectura dosarelor de poliție secretă din *Harmonia Caelestis*, de cazul special al lui Esterházy (un baron real,



spre deosebire de baronul ficțional Wenckheim), al cărui turnător era chiar tatăl său.

Căutarea și disoluția autorității au astfel nevoie de spațiile ample ale prozei, de justificări s-ar spune; doar că László Krasznahorkai preferă o natură aproximativă, similitudină, fără determinante politice sau temporale: până la urmă, personajele se deplasează, atunci când pot, cu cai sau căruțe ce înoată în noroiul generalizat – poate chiar „al prozei”. Ceea ce este cert: ele trebuie să raporteze, să scrie, să înregistreze cumva, cu mijloace tehnologice primare, dacă nu primitive, date diverse, atitudini și replici. De aici importanța Căpitanului, a biroului său și a efigiilor personajelor în care se prelungește la Krasznahorkai și concurența pe care acestea o fac situației general-existențiale a scriitorului, distrugând insidios; în aceeași poziție, și personajul anchetatorului la Herta Müller, cel care îi spune autoarei: „Scrie!”, portretizat inclusiv în *Discursul* de la Stockholm din 2009, ceea ce concretizează o viziune est-europeană asupra scrisului, în care scriitorul este permanent subminat de reprezentanții, formali sau informal, ai autorității, aflată în căutarea unei (re)legitimări.

Niciodată găsite.

Andreea RĂSUCEANU este prozatoare și critic literar. A absolvit Facultatea de Litere a Universității din București (1998–2002), secția română-engleză. În anul 2009 a devenit doctor în filologie cu lucrarea *Mahalaua Mântulesei, drumul către modernitate*, în cadrul Centrului de Excelență în Studiul Imaginii (UB). Între 2010 și 2013 a beneficiat de o bursă postdoctorală POSDRU, incluzând un stagiu de șase luni la Universitatea Sorbonne – Paris 3, finalizată cu lucrarea *Bucureștiul lui Mircea Eliade. Elemente de geografie literară*. A predat cursuri de presă culturală românească, cultură și civilizație română, limbă și literatură engleză. A continuat studiile de geocritică cu *Bucureștiul literar. Șase lecturi posibile ale orașului* (2016) și *Dicționar de locuri literare bucureștene* (coautor, 2019), pentru care a primit Premiul AgențiadeCarte.ro, secțiunea ese, publicistică, memorialistică.

Romanele Andreei Răsuceanu au primit numeroase premii importante și nominalizări și au fost traduse în spaniolă, franceză și bulgară. Este autoarea romanului *Vântul, duhul, suflarea* (2020, 2023), pentru care a primit Premiul Academiei Române pentru proză (2022), Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru proză (2021), Premiul Scriitorul lunii februarie (Gala Scriitorii Anului, 2021), Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor din România, filiala Dobrogea, și nominalizări la premiile revistei *Observator cultural*, Premiile „Sofia Nădejde” și Premiul Național pentru Proză al *Ziarului de Iași*. Romanul s-a aflat pe lista scurtă la Premiul Uniunii Europene pentru Literatură (2022) și a apărut în spaniolă, la Editorial Confluencias (2022), și în bulgară, la ICU Publishing (2023). *O formă de viață necunoscută* (2018, 2022) a primit Premiul pentru proză al revistei *Ateneu* (2019) și Premiul Scriitorul lunii ianuarie (2019), decernat de Uniunea Scriitorilor din România, și a fost nominalizat la toate premiile literare din România. A apărut în Franța, la editura Nouvel Attila-Seuil (2023).

„Misrata” este un fragment dintr-un roman aflat în lucru.

MISRATA

Andreea Răsuceanu

Într-o zi, un weekend pe care îl dedicasem cumpărăturilor dinainte de vacanță, ne-am întâlnit în oraș cu fosta soție a lui Andrei. Poate faptul că purta haine largi din in, de culoare kaki, m-a făcut să mă gândesc la singura fotografie în care o văzusem pe mama lui. Avea chiar și cercei lungi, aurii, pielea bronzată, ca ea, doar părul era lung, foarte ușor ondulat.

Acasă, i-am spus ce stranie mi se păruse asemănarea cu femeia din fotografie. A părut mai întâi derutat, apoi, înțelegând la cine mă refeream, a măturat cu privirea biroul, ca și cum ar fi uitat unde e fotografia. Cred că a devenit imediat conștient de asemănare, dar n-a zis nimic. Am profitat de tăcerea lui ca să întreb: Și ea? Cu ea ce s-a întâmplat de fapt? A ridicat din umeri, a turnat vin în două pahare și s-a întors la laptopul lui. Abia mai târziu, în pat, când credeam că uitase cu totul întrebarea mea, mi-a căutat privirea în întuneric.

Știi că nu mă vei crede, dar chiar nu mai știu nimic de



ea. Singurul de la care mai puteam afla ceva era Serioja. Dar cu el deja nu mai vorbeam, când a început să mă intereseze și pe mine subiectul. Tot ce știu am aflat de la Lida, dar niciodată n-am crezut-o până la capăt. Prea era-ncheiată la toți nasturii povestea ei, cu detalii pe care nu le cerusem. În plus, mă gândeam mereu la varianta care circula printre cunoscuții noștri, că ea trăia undeva în provincie cu alt bărbat, că avea copii cu el. Altă familie, în afară de noi, întâlnirea Serioja de câte ori avea ocazia. Mai ales când era beat, și era aproape tot timpul.

Și? Lida ce ți-a povestit? l-am întrebat.

Lida avea o imaginație bogată, îmi spunea mereu povești din tinerețea ei care sunt sigur că n-aveau nici o legătură cu realitatea. Îmi povestea filme pe care nu le văzuse. Inventea chiar și oameni, persoane, pe care nu le întâlnește niciodată. Un drum până la Complex devenea o aventură, unul în oraș, o expediție. Chiar așa zicea, plecăm în expediție. Pur și simplu realitatea era prea puțin pentru Lida. Când Serioja a dispărut în dimineața de care ți-am povestit, când l-au săltat tovarășii lui de la Securitate, mi-a spus că s-a dus la mama, în orașul de povești de la marginea mării, unde trăia ea.

Cum se numea orașul?

Misrata.

Unde e asta?

E un oraș din Libia.

Și, tu ce crezi, putea fi adevărat? l-am mai întrebat, și mi-a venit în minte imediat că, într-adevăr, așa cum îmi reproșase cândva, uneori discuțiile noastre semănau cu niște interogatorii.

Da, mai târziu mi-a spus toată povestea. Și mai târziu mi-am dat seama că era chiar plauzibil, România trimitea ingineri constructori, dar nu numai, și chimiști, cum era ea, peste tot în țările africane, Libia, Egipt, Tunisia, Sudan. Construiam cartiere întregi, școli, drumuri, rafinării. Romconsult era o întreprindere de comerț exterior care cu asta se ocupa, trimitea ingineri români în diferite țări din Africa, dar și din Orientul Mijlociu. Mama, susținea Lida, lucra la o stație de epurare a apei, în Misrata.

Mi-am aprins o țigară, în fața ochilor aveam un oraș-port african, cu bărci albastre de pescari pe fundalul unui cer de un galben strident. l-am spus lui Andrei cum îmi imaginam că trebuie să fi arătat locul și el a râs.

Mai degrabă cargouri enorme, cenușii, cu chila roșie la



vedere.

De ce la vedere? am zis.

Pentru că fuseseră descărcate, altfel chila nu se vede. Cam asta e dovada că un port e activ.

Auzisem ocazional de specialiști români care fuseseră trimiși înainte de '89 în țări arabe sau africane, dar tot mi se părea greu de imaginat că se putuse ieși din țară atât de ușor, oare oamenii ăia se întorseseră cu toții, sau se putea rămâne acolo, întâi cu un contract prelungit, apoi cine știe în urma căror aranjamente.

A fost o perioadă propice pentru plecările astea, a zis Andrei, parcă ghicind la ce mă gândeam. Gaddafi desfășura proiecte mari de infrastructură, Ceaușescu voia să colaboreze cu țările "prietene" din Africa și trimitea specialiști. Aici era un fel de poligon industrial, stația fusese construită de o echipă româno-libiană. În realitate, Gaddafi lucra pentru proiectele majore tot cu firme occidentale, echipele din România apăreau în scenă în proiecte secundare, de mai mică importanță, sigure politic. Când venea vorba de interese reale, ideologia nu mai conta, încrederea rămânea tot în firmele occidentale.

Și munca ei în ce consta de fapt?

Lida spunea că lucra într-un laborator, undeva aproape de port, într-un complex industrial unde se tratau apele reziduale de la diverse fabrici. Era muncă de laborator, de fapt stătea ore întregi în fața unor eprubete și analiza compoziția apei. Preleva probe de apă la intrare și la ieșire și determina concentrația de substanțe contaminante: azotați, fosfați, metale grele. Ea hotăra de fapt dacă ce ieșea din stație putea sau nu să ajungă în mare.

Fără să vreau, m-am gândit la culoarea mizerabilă a IOR-ului, la mocirla în care se transforma lacul toamna, oare ce-ar fi spus despre apa aia.

Cred că mi-ar fi plăcut de ea, am șoptit, fără să îl privesc.

Și eu cred, mi-a răspuns, și luându-mi mâna în care țineam țigara și-a dus-o la buze. A tras de câteva ori și a eliberat fumul sus, spre tavan. Încă plutea în fire albicioase când i-am auzit iar vocea.

După revoluție a rămas acolo, zicea Lida, n-a mai vrut să se întoarcă. Și după o vreme a plecat în Italia, cum făceau mulți dintre inginerii români expați. Și aici e sfârșitul poveștii, sau limitele imaginației Lidei, nu vom ști niciodată.

M-am abținut să mai pun întrebări, dar m-am gândit la asta zile întregi. Cum putuse trăi atâta vreme fără să se întrebe ce s-a întâmplat cu adevărat, unde era ea de fapt. Ea cum putuse să dispară așa, fără să-l mai caute pe Andrei. Fără să vreau, în minte mi-au revenit vânățiile de pe coapsele Lidei, enorme, aproape negre.

Am căutat Mistrata, cu portul ei. Mi s-a părut că arăta așa cum mi-o imaginam, dar și cum îmi spusese Andrei că era. Probabil că își petrecuse și el ore întregi căutând imagini pe internet.

Chiar și numele orașului mi se părea încărcat de mister și un fel de melancolie, care era, fără îndoială, cea a peisajelor africane, așa cum le văzusem prin broșurile turistice. Pământul roșcat, uscat, aproape un praf care rămânea suspendat în aer, la orice mișcare sau pală de vânt, baobabii cu trunchiul neted, cerurile incandescente sau de un galben stătut. Păreau să se sprijine pe coroanele copacilor, turtite de o greutate nevăzută. Mistrata însăși părea un spațiu îndepărtat, exotic, interzis, nu se potrivea deloc cu realitatea lui de mare centru urban, industrial, unde existau stații de epurare, cu bazinele lor uriașe și mirosul de clor și echipamentele specializate. În plus, mi se

părea că numele putea desemna la fel de bine orice altceva, un obiect cu destinație necunoscută, putea fi un nume de fată sau femeie, o marcă de produs exotic, un fruct, în fața ochilor mi se înșirau elementele exotice ale unei lumi pe care nu o cunoșteam decât din documentarele de pe posturile de profil. Dacă nu l-aș fi găsit pe internet, aș fi putut crede că Lida îl inventase, că suferise și el un fel de deplasare semantică, conform obiceiului ei de a face jocuri de cuvinte și a inventa povești. Bună dimineața, Moscova, nu așa îl trezea pe Andrei în diminețile petrecute împreună?

Oare de unde știa Lida numele ăsta? Oare povestea putea fi adevărată?

Când am închis paginile despre Mistrata, am văzut că Andrei lăsase deschise fișierele excel în care lucra tot timpul: ce erau altceva dacă nu date, adrese, nume de oameni și de familii, toate puse într-o ordine perfectă, ca într-o enormă, diabolică statistică a unor suflete absente.

O vreme n-am mai vorbit despre asta, am încercat să ignor fotografia din care mă priveau, cu expresii atât de diferite, trei persoane și jumătatea, mereu evazivă, a lui Serioja. E ciudat cum aceeași fotografie, privită în



momente diferite, se schimbă complet, ajunge să spună cu totul altceva. Inițial, mi se păruse că Serioja e singurul care nu se uită în obiectiv, ci undeva deasupra capului celui care făcea fotografia, dar acum mi-era limpede că nu era așa. Se uita drept în ochii fotografului, și implicit în obiectiv. Dar nu camera era ținta lui, ci omul din spatele ei, de unde și gestul lui intempestiv, care părea inexplicabil. Era o răzgândire, și totodată un act de agresiune, în mișcarea lui bruscă, nu puteam să nu mă întreb cine făcuse fotografia. Cu doar câteva secunde înainte ca un conflict să se declanșeze, cel mai probabil, când toți erau încă cu zâmbetul pe buze. M-am gândit să-l întreb pe Andrei, dar știam deja ce avea să-mi răspundă. Poate că era și imposibil să-și amintească, nu părea să aibă mai mult șase ani în fotografie. Am privit mai atent fundalul, cu una din lupele lui Dumitru, păstrasem mai multe. Nu era nimic neobișnuit, nimic care să-mi poată oferi un indiciu. Un cer gri, siluetele unor copaci în depărtare, putea fi orice, oriunde.

Toate lucrurile capătă în timp culoarea pământului, îmi spusese în ziua când așezase fotografia pe masa lui de lucru. Ca și cum ar exista o memorie a obiectelor, care-și

amintesc că trebuie, ca și ființele, să se întoarcă de unde au venit. Pământul e cenușiu, întunecat, aproape o n culoare, ca albul și ca negrul. Ai văzut vreodată obiecte vechi, care n-au fost conservate, îngrijite, restaurate? Pantofii deținuților de la Auschwitz. Haine de soldați morți pe front. Chiar și părul uman își schimbă culoarea, în timp. Toate au culoarea cenușii. Și fotografiile au culoarea pământului, pe măsură ce se învechesc.

Prin casă erau câteva teancuri și albume cu marginile scorjite, fotografii, vederi, invitații la nuntă, legitimații și file desprinse din blocnotesuri vechi, cu spira ruginită, pe care stăteau scrise numere de telefon la care nu mai răspundea nimeni de mult, adrese de străzi care acum își schimbaseră numele, liste de cumpărături care fuseseră transformate în mâncăruri demult digerate, de corpuri care nici ele nu mai existau. În șifonierul de lemn masiv, întunecat ca o scorbură, într-un sertar care tăia în două cubul negru, lăcuit, se adunaseră toate astea, printre perechi de ciorapi de mătase ciuruiți de molii, panglici, papiote, funde, rujuri cretoase care se fărâmițau la cea mai mică atingere, și tot felul de nimicuri a căror identitate era greu s-o mai recunoști. Toate resturile astea ale unor vieți trecute de mult, care-și pierduseră culoarea și se dezintegrau sub acțiunea unor factori misterioși, deși nu vedeau lumina zilei niciodată, nici cât exponatele care stăteau mereu cufundate în penumbra sălilor de muzeu, reveneau la viață când se deschidea sertarul. O parte din ele le luasem cu mine, scrisori și fotografii, când plecasem prima oară, restul se pierduseră de-a lungul celor câteva mutări, probabil că ajunseseră direct la gunoi. Era acolo și o fotografie cu noi, copiii de pe Alea Stejarului, undeva în spațele șirului de fete așezate pe marginea trotuarului erau și câțiva dintre băieți, printre care și el, în poziția lui obișnuită, cu privirea batjocoritoare îndreptată direct spre cel care făcea poza. Oare cine fusese? Probabil un adult, judecând după înălțimea de la care fusese luat cadrul. Era alb-negru, cu marginile dantelate, cum se făceau fotografiile în anii ăia, oricât mă chinuisem nu reușisem să-mi amintesc ce culoare avea rochia pe care o purtam. Avea figuri geometrice, triunghiuri care se desprindeau unele din altele, într-un model abstract, dar nu reușeam să mi-o amintesc, ca și cum persoana care o purta, deși îmi semăna perfect, era de fapt cu totul altcineva.



În pragul unui nou mileniu

Reflecții despre trecutul recent al teatrului „Toma Caragiu” (2)

Lucian Sabados

Ajuns cu povestea teatrului ploieștean în vara lui 1991, la momentul demisiei directorului Ioan Dan Nicolescu, pentru autor, totul devine cumva mai... personal, solicitând un efort de obiectivare în analiză. Și asta pentru că, din momentul 20 iulie 1991 am devenit direct implicat în această poveste, prin numirea mea, la început cu caracter interimar, în funcția de director general al teatrului, de către Ministerul Culturii, la acel moment autoritatea tutelară a teatrului.

Numirea mea a survenit într-o situație aproape identică cu cea din urmă cu două decenii, cu care s-a confruntat artistul poporului Marcel Anghelescu. La acel moment Maestrul era lipsit de regizori disponibili și cooperanți, motiv pentru care s-a văzut nevoit să-i suplinească și să monteze el însuși câteva spectacole.

Pe fondul acestei situații obiective și al penuriei de personal artistic, mi-am asumat, din vocație dar și din imperative culturale regia la două comedii, care ulterior s-au dovedit de mare succes și anume *Arta adulterului*

(*Pensiunea Mimoza*) al lui Pierre Chesnot și rafinatul text *Nud cu vioară* al britanicului Noel Coward, montate consecutiv în câteva luni. Scenografiile acestor două spectacole au aparținut lui Victor Munteanu, respectiv reductibilului cuplu artistic Anca și Daniel Răduță. În cele două premiere, alături de actorii de forță ce rămăseseră în teatru, precum Corneliu Revent, Dumitru Palade, Lucia Ștefănescu, Raluca Zamfirescu, Dana Bolintineanu, Alexandru Pandele, Valentin Popescu, Mihai Coadă, Olga Dumitrescu sau Carmen Ciorcilă, au debutat și s-au afirmat cei mai recent încadrați: Ilie Gâlea, Ionuț Antonie și Simona Stan. În cazul spectacolului *Nud cu vioară* rememorez cu mândrie un moment mai rar pentru un teatru din afara Capitalei, și anume prezentarea acestuia pe scena mare a Naționalului bucureștean!

Tot din această perioadă reținem două spectacole reprezentative, comedia *Din prea multă dragoste* de Somerset Maugham și comedia romantică *Dragă mincinosule* de Jerome Kilty, ambele în regia Nicoletei Toia, iar cel din urmă ocazionând reîntoarcerea în teatru a mării actrițe



Christian Palustran (cu buchetul de flori, dreapta), la Alianța Franceză Ploiești

Margareta Pogonat, după o absență de peste zece ani.

Alte titluri importante ce au consolidat procesul de recristalizare a trupei și de re-modelare a direcției artistice și repertoriale a teatrului, mai ales în condițiile dificile de functionare a vechii săli de spectacole, au fost *Robespierre și regele* (o revenire în circuit a marelui dramaturg D.R. Popescu), spectacol marcant în regia lui Emil Mandric (și el revenit în schema teatrului), cu scenografia lui Mircea Râbînschi.

Se cuvine a fi menționat tulburătorul spectacol cu piesa *Toți erau fiii mei* de Arthur Miller, în regia lui Yanis Vekas, ce a consolidat un cuplu actoricesc antologic, Margareta Pogonat – Corneliu Revent, ei înșiși foști colegi de grupă la IATC și apoi de debut pe scena Teatrului din Botoșani, alături de profesorul lor, regizorul și minunatul pedagog Ion Șahighian.

Tot în stagiunea 1992-1993 eu am realizat primul spectacol din integrala mea Beaumarchais, cu *Bărbierul din Sevilla*, ce a consemnat debutul Floricăi Dinicu pe scena ploieșteană precum și impunerea lui Mihai Coadă în prim-planul trupei.

Stagiunea 1993-1994, ultima desfășurată în vechea sală

de spectacole, a adus alte câteva premiere ce și-au pus amprenta artistică și valorică a noii direcții stilistice și tematice a teatrului. Această nouă strategie artistică viza valorificarea unor texte și a unor autori fundamentali pentru istoria teatrului în viziuni regizorale moderne, care să „rimeze” cu noile energii, valori și așteptări ale unui public și ale unor artiști ce își doreau să iasă definitiv din anumite încorsetări și condiționări ideologice.

Spectacolul *Julia* de Somerset Maugham, în regia lui Emil Mandric, pe lângă povestea impresionantă și desfășurarea scenografică, a adus și momentul de dezvoltare a noii valori artistice a trupei actoricești, în frunte cu o cuceritoare Margareta Pogonat, alături de dragul nostru coleg Eusebiu Ștefănescu, revenit cu această ocazie în teatrul care-l consacrase.

Un alt spectacol ce a bucurat publicul ploieștean, atât pe vechea, cât și pe noua sa scenă, a fost *Mătrăguna* de Niccolo Machiavelli, în regia artistei și profesoarei de la noul UNATC, Liudmila Szekely.

Stagiunea a fost închisă cu un spectacol curajos, profund și novator ca stilistică, *Aniversarea* cu piesa marelui dramaturg britanic Harold Pinter, în regia lui Emil Mandric, scoțând în relief o trupă actoricească valoroasă, în frunte cu Valentin Popescu.

Cele trei cutremure din anii 1986 și 1990, deși n-au avut urmări atât de grave ca cel din 1977, au deschis totuși



din spectacolul „Tartuffe”



din spectacolul „Domnișoara Helsinki”; stânga sus – din asistența de la redeschiderea sălii

vechile răni ale sălii teatrului, șubrezind periculos lojile și balconul. Conducerea teatrului a întreprins repetate intervenții pentru efectuarea unor reparații capitale. Ba, mai mult, proiectul initial al modernizării teatrului, care data de la sfârșitul anilor '80 era tributari unei viziuni arhitecturale specifice acelei perioade, în timp ce trendul noii perioade de după revoluție impunea o regândire și o nouă viziune. Așa că, personal, cu largul sprijin al conducerii din acel moment a Consiliului Județean Prahova (președinte, ing. Costin Hartia) am apelat la valoroșii arhitecți Gheorghe Dumitrescu și Cornel Axinte din colectivul „Consproiect” Ploiești. În data de 1 iulie 1994 au început lucrările de reparație capitală și modernizare a teatrului ploieștean, în antrepriza generală a firmei locale

TC IND. Un gând și cuvânt de mulțumire și către domnul ec. Victor Petrescu, fost președinte al Consiliului Județean, coordonator al lucrărilor în cea de-a doua perioadă a operațiunii și către domnul prof. Horia-Victor Toma, fost primar al municipiului Ploiești, titularul lucrărilor finalizate, întrucât coordonarea teatrului trecuse din subordinea Consiliului Județean în cea a Consiliului Local și a Primăriei Ploiești.

Cu o înțelegere colegială exemplară, conducerea Casei de Cultură a Sindicatelor Ploiești (director Ion Bălcinoiu) a acceptat ca teatrul să-și susțină activitatea de repetiții și

spectacole în spațiile sale, în schimbul unei chirii modice.

Din păcate, dintre spectacolele ce figurau pe agenda teatrului nu puține n-au mai putut fi adaptate, în vederea reluării, pe scena Casei Sindicatelor!

În toamna anului 1994, trupa teatrului s-a completat cu nu mai puțin de... 9 actori din cele mai recente promoții ale UNATC.

Această infuzie de sânge tânăr a constituit un minunat și necesar imbold de creștere a competitivității și valorii trupei. Debutul acestor tineri actori a fost unul „în bloc”, iar prilejul l-a constituit proiectul lui Tudor Petruț (binecunoscutul actor din filmul *Liceenii*), recent întors din SUA după un stagiul de perfecționare, cu textul *Boroboazele* de Molière, cu care teatrul și-a deschis cea de-a 45-a stagiune (1994-1995) la Casa de Cultură a Sindicatelor. Spectacolul a avut un mare succes, fiind unul gen *commedia dell'arte* în ținute de repetiții, bazându-se pe energia, entuziasmul, improvizațiile și pofta de joacă a acestei trupe tinere.

Lui Tudor Petruț i-a urmat un regizor tot din promoțiile recente, Vasile Nedelcu. El și-a asumat o sarcină dificilă; dar seducătoare, pe care a dus-o la capăt cu succes, faimoasa comedie a lui Shakespeare, *Visul unei nopți de vară*, în scenografia Ancăi și lui Daniel Răduță. Spectacolul, modern, rafinat, caligrafiat cu grija detaliului; a fost o



din spectacolul „Nunta lui Figaro”

minunată ocazie de fuziune stilistică a trupei consacrate a teatrului cu cei tineri.

Stagiunea s-a încheiat cu un mare eveniment, o adevărată „lovitură” la nivel național. Cu ocazia premierei cu spectacolul *Labirintul* de Fernando Arrabal, regizat de Gavril Pinte, în scenografia Roxanei Ionescu, din iunie 1995, la invitația mea, marele dramaturg francez, un adevărat „monstru sacru” al teatrului modern și contemporan la nivel mondial, ne-a vizitat, timp de 4 zile, într-un periplu Ploiești-București-Ploiești. Subliniez că prezența sa a avut un asemenea impact și ecou, încât conducerea UNITER s-a implicat direct în organizare, iar Teatrul Odeon, în onoarea prezenței lui Arrabal în România a reluat, în vederea unei unice vizionări de gală, spectacolul său *Au pus cătușe florilor* în regia lui Alexander Hausvater.

Revenind la spectacolul nostru *Labirintul*, avându-l în rolul principal, ca invitat, pe Gheorghe Visu, maestrul Arrabal a rămas extrem de impresionat, chiar „zguduit”, după propria sa mărturisire. Se cuvine a fi remarcați toți actorii din distribuție, precum Oxana Moravec, Oana Mereuță, Marian Despina, Corneliu Revent și Dumitru Palade. Un cuvânt de mulțumire și prețuire colegului nostru Mihai Coadă, cel care l-a înlocuit pe Gheorghe Visu, cu har și importante beneficii culturale!

Și o ultimă mențiune, legată de acest episod deosebit: cu această ocazie Arrabal a fost prezent pentru prima oară într-o țară din Sud-Estul Europei!

Mă opresc aici cu primul episod legat de directoratul meu, în speranța că nu am pierdut cursa cu obiectivitatea, și asta în beneficiul unei evocări fără parti-pris-uri a istoriei teatrului ploieștean.

Va urma



George Astaloș, autorul piesei „Domnișoara Helsinki” (stânga), în dialog la premieră cu Lucian Sabados (dreapta)



din spectacolul „Croitor de dame”

Actorul meseriaș, intelectualul și mesajele despre noi înșine

Ion Bogdan Lefter

Cum s-a profilat Toma Caragiu ca lider al extraordinarei lor generații de actori, „cel mai-cel mai”? Cum de rămîne el și astăzi atît de cunoscut, de apreciat, de iubit, la aproape o jumătate de secol de la tragica sa dispariție între ruinele blocului prăbușit pe 4 martie 1977?

Sigur, a jucat într-un mare număr de spectacole de teatru, între care o serie întreagă de montări rezonante în memoria publicului și intrate în istoria scenei românești.

Sigur, a jucat într-un mare număr de filme văzute de milioane de oameni de-atunci și pînă azi, reluate uneori și-n sălile de proiecție, în cicluri cinefile sau memoriale, dar mai ales la unele dintre numeroasele posturi de televiziune care au proliferat după ce-a ajuns și la noi transmisia prin cablu și, mai încoace, după ce difuzarea prin Internet a devenit facilă (iar dacă n-ai buget serios pentru producția de emisiuni proprii, o soluție la îndemînă e să plătești micile sume care permit preluări din Arhiva Națională de Filme).

Sigur, a jucat mult chiar pentru televiziune, așa cum era ea în vremurile sub care i-a fost dat să trăiască, din fericire „liberalizate” considerabil în ultima parte a vieții sale, încît a făcut parte din distribuții pentru „teatrul TV” și – mai ales – a apărut în numeroase miniaturi comice, în așa-zisele „scheciuri”, „schite”/ „sketches” cu cîteva personaje sau doar unul în monolog, de asemenea rulate din nou și din nou, peste ani și peste decenii.

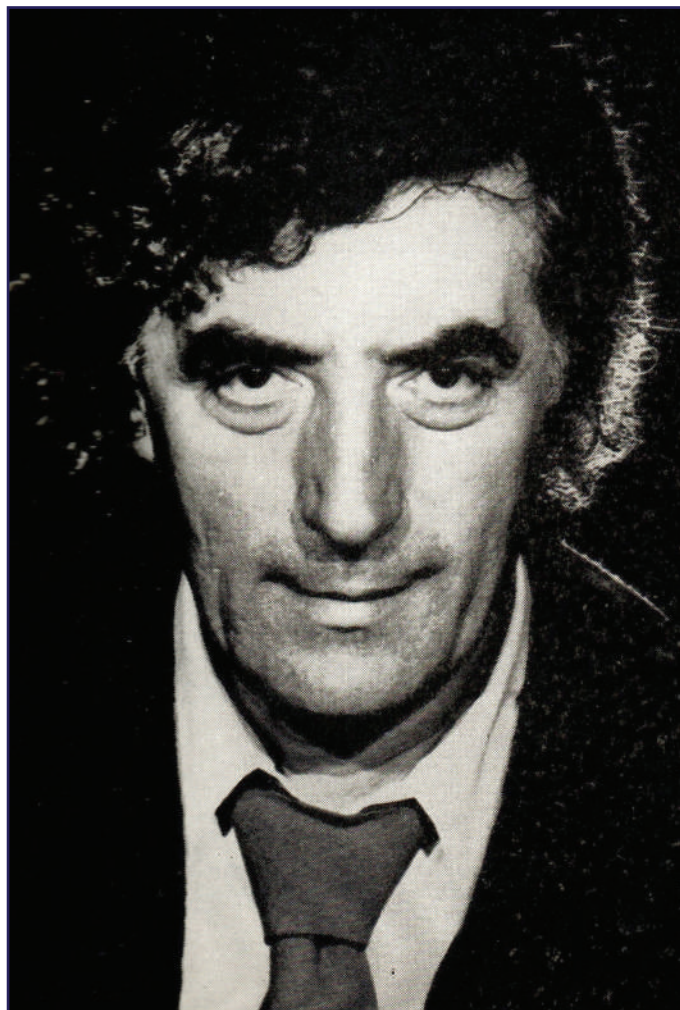
A jucat și mult „teatru radiofonic”, iar montările audio după texte dramaturgice, care și-au avut și-și au un public fidel, sînt redifuzabile, cu predilecție cele susținute de vocile cele mai „îndrăgite” (cu clișeul dulceag al culturii de larg consum...).

Și toate se și comercializează, s-au vîndut pînă la un moment dat pe casete audio sau video, apoi pe discuri compacte.

Însă toate marile actrițe și toți marii actori ai pleiadei au jucat pe scene, pe ecrane și audio, înregistrările s-au tot reluat, perpetuîndu-le notorietatea peste timp și generații.

De ce – totuși – Toma Caragiu rămîne deasupra tuturor?

Oricît de mult am simplifica lucrurile, merită să aproximăm o ecuație de evaluare. Aș avansa-o pe următoarea, cu trei dimensiuni definitorii pentru meseria actricească: expresivitatea individuală, a figurii și a corpului, a prezenței scenice, filmice, televizuale, radiofonice; sofisticarea inte-



lectuală care susține rolurile; și anvergura mesajului, percutanța și relevanța lui.

Corpul ne este dat, cu toate trăsăturile sale fizice, cu statură, siluetă, figură, voce. Nu ni le putem schimba (sau, dacă ținem neapărat, ne confruntăm cu mari riscuri de artificializare; fără să ignor vechile tradiții ale „înfrumusețării” prelungite astăzi în tot soiul de „intervenții” prin „chirurgie estetică” sau prin alte soluții de ajustare, cultiva-toare de iluzii, de utopii, abandonez aici linia „meliorismului” corporal, foarte discutabilă, dar – desigur – și foarte „ofertantă”...). Totuși, ne putem stăpîni, controla, modula în așa fel încît chipul, care oricum ne preia stările de spirit, să exprime o gamă largă de atitudini și întreaga noastră ființă să transmită mesaje multiple.

Meseriași în domeniu, actorii se folosesc de corpurile lor ca de niște instrumente de lucru (imitați de profesioniști cu profiluri mai apropiate ori mai îndepărtate, obligați și ei să performeze „actoricește”: politicienii și alți presta-

tori publici, cărora așa li se și spune, „actori politici” sau „...publici”, dar și profesorimea de pe „scenele” din fața publicului școlar ș.a.m.d.). Pregătirea și apoi experiența îi obișnuiesc cu „intrarea în rol”, cu asumarea identității fiecărui personaj, uneori cu eforturi considerabile de „memorfoză”, de „transfigurare”. Toate mijloacele sînt puse la bătaie: corpuri triumfătoare sau chircite a suferință, chipuri radioase, fericite, îngîmfate sau gînditoare, apăsate de griji, încrețite, „căzute”, sprîncene sau buze mai armonios conturate decît sînt ele în realitate ori, dimpotrivă, asimetrice, ridicate (cîte o sprînceană) sau lăsate (colțul sau colțurile gurii), degetele mîinilor cu traiectorii elegante, coregrafice sau rășchirate, chircite, parcă afectate de boli cu diformități – și tot așa. Pînă și evoluțiile neutre, „albe”, ale celor care „se joacă pe ei înșiși”, ca-n viețile proprii, sau cele rigide, țepene, fără expresivități facial-corporale supra-adăugate, sînt alegeri stilistice ale actorilor și-ale regizorilor. Par să se interpreteze „pe ei înșiși” și marii comici monocorzi, de care publicul rîde de cum îi vede și-ar fi dezamăgitor să-și abandoneze rolul unic – de fapt o construcție, o ficțiune, deci tot o opțiune.

Una peste alta, jocul actoricesc poate mima orice ca și cînd ar fi trăire autentică: veselie, tristețea sau disperarea, vîrstele, căci tinerii pot apărea pe scenă drept bătrîni și seniorii se-arată uneori mult mai junci decît sînt, femeile se pretind bărbați și bărbații – femei, în travesti etc. etc. Machiajul ajută, exhibă sau ascunde, întinerește sau îmbătrînește. Perucile schimbă podoabele capilare blonde în brune sau invers – și inventarul „mijloacelor de expresie” și-al trucurilor adjuvante poate continua mult și bine. Transformările cele mai profunde fiind cele din rolurile „de compoziție”, expresie care le era cîndva aplicată și actorilor cu mari capacități de ipostaziere, considerați ei înșiși „de compoziție”, orice ar fi jucat, pe toată gama. La extremă – „dispariția” interpretului în spatele măștii interpretate. Cine n-a avut niciodată revelația că într-un anume personaj se ascunde o actriță sau un actor imposibil de identificat de la bun început, căci fusese, măcar pînă la un punct, „de nerecunoscut”? În teatru și-n cinema, în ficțiunile cu corpuri, siluete, figuri, voci, imaginea poate înlocui realitatea, chipul poate fi chipurile „altul”, „altele”, în fel și chip(uri)...

Și iată cazul lui Toma Caragiu. Un actor cu date medii, nici înalt, nici scund. Figură fără expresivități speciale, încă subțire în tinerețe, un pic lătită ulterior, cu obraji mai plini, pînă cînd, către mijlocul anilor '60, căci ne schimbăm și ca efect al transformărilor biologice în timp, dreptunghiul facial caracteristic ajunge la desenul complet. Are părul mai evident creț, inelat – alt detaliu portretistic semnificativ. Dar, față de maturizarea corporală, mult mai importantă e – firește – cea profesională. Acumulase o foarte bogată experiență scenică, de la startul juvenil la adolescența

estudiantină și apoi la tinerețea cu multe roluri jucate practic seară de seară la Naționalul bucureștean, revenise ca director de teatru în Ploieștiul adolescenței și-al școlilor de dinaintea Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică, se alăturase din 1965 trupei de la „Bulandra” și – mai ales – devenise un excepțional actor „de compoziție”. Nu de tușe groase, ci de infimezimele: ajunsese să stăpînească dexter nuanțe foarte fine ale mobilității faciale și vocale, ochii clipeau sau sclipeau cu înțelesuri și subînțelesuri variabile, la fel – tonalitățile vocii în urcare sau în coborîre, pînă la șoapta glumeată ori amenințătoare, pendula cu mare ușurință între „pozele” actoricești clasice și semitonurile expresive, în colosale momente de spectacol personal, și cînd monoloagele sau replicile mai lungi îi ofereau spațiu de desfășurare, și în contribuțiile sacadate la dialoguri.

Cu o predominanță comică esențială pentru largă vizibilitate și extinsă popularitate pe care actorii de gen le obțin în mai mare măsură decît dramaticii, decît tragedienii. Stimulatorii de rîsete sînt mai accesibili și mai „îndrăgiți” decît ceilalți. Multe dintre prestațiile cinematografice și televizuale ale lui Caragiu au fost reținute și sînt pomenite și azi grație hazului lor enorm.

De adăugat imediat că nu s-a limitat la statutul de comedian, încalcînd regulile genului, care presupun cultivarea stereotipiilor. În schimb, a etalat expresivități de-o mare complexitate. Și a transgresat sistematic granițele domeniului prin alternanțe între veselii și seriozități, prin ambiguități pline de miez, o vreme ilariante, pînă cînd, căzînd pe gînduri, nu-ți mai arde de rîs. Știa să și păstreze o relație de complicitate cu publicul, atras în zonele pe care le viza, cînd spre glumă, cînd spre cestiuni grave. Meseriaș de clasă.

Susținut de o foarte solidă bază intelectuală. Apropiatii l-au descris ca pe un actor de-o inteligență specială, cu lecturi consistente și cu o tenacitate aproape maniacală în pregătirea rolurilor. Se documenta minuțios. Căuta chei de înțelegere a personajelor. Le articula portretele pas cu pas, firește că pe direcțiile solicitate de regizori, dar cu contribuții proprii decisive. Mobilitatea lui interpretativă era rezultatul unei autoconstrucții temeinice. Mare actor, dar și un intelectual complex, cu o personalitate copleșitoare.

De unde anvergura mesajului/ mesajelor adresate de Toma Caragiu publicului. Fie că a jucat în mari spectacole, fie că a filmat „scheciuri” de televiziune, a știut să dea sentimentul că ne transmite lucruri importante despre oameni, despre societate, despre istorie, despre noi înșine. Cum puțini actori, foarte puțini reușesc...

(Referințe la principalele sale roluri – data viitoare; și concluzii!)

O ISTORIE CANONICĂ A LITERATURII ROMÂNE

Daniel Pișcu

Matei Călinescu
(Serenissimul)

Purtător de
nume și prenume
literare ilustre
aventurier
cum numai Zacharias Lichter
nespus de blând
măsurat și imbatabil
teoretician și critic
cu o forță și o față
a postmodernității
ce împrăstie peste vreme
obscuritatea ceții
mult încercat de viață
(" Portretul lui M "
nu e în sistem...)
major scriitor
ne amintește că, cei aleși
deși, cândva, mor
niciodată nu mor.
El, acolo, e împăcat.
Nu exilat.

Augustin Frățilă
(Ut carmen poesis)

Cantautor
poet și editor
prieten bun cu Nichita
cu care a scos
la „Electrecord”
discul „ O recitare”
la/în care
l-a acompaniat

pe marele poet
cu chitara
avea voce bună.
Și poezia sa, la fel
ca și editura ” All”, la care
a fost cofondator.
Încă îl mai așteptăm
după „ Vine cineva...”
Poate va veni chiar el.
Sigur. Nu singur.

Marin Mincu
(Măria Sa)

Patetic, energic
tăios, coleric
(vezi altercația cu primarul
din Constanța)
după o lungă carieră
de profesor la Universitățile
din Firenze- Italia
și „Ovidius”
pe malul Mării Negre
deținător al premiului Herder
dar și al discutatului concept
de textualism
în literatura română
scriitor total:
poet, romancier
critic, eseist, traducător
apoi editor la „Pontica”
și al revistei „Paradigma”
mentor al cenaclului „ Euridice”
susținător acerb al generației 2000
marginalizat de unii
pentru că era incomod
avea un nume accentuat.
O: ”Măria Sa”.

Ficțiuni succinte, imaginație debordantă (Vlad Mușat, *Povești de citit în gară*)

Marian Neguțu

Vlad Mușat dovedește că ficțiunea nu trebuie să fie amplă ca să ridice întrebări profunde, să contureze personaje veridice și să te prindă în pânza narațiunii. Scrise cu nerv și atenție la fiecare cuvânt, prozele flash din *Povești de citit în gară* nu sunt simple exerciții de scris, ci texte minuțios construite, încărcate de emoție, pe care cititorii le parcurg pe nerăsuflăte.

Colegul de la Haimanale Literare nu este doar poet, ci și un autor de *flash fiction* foarte bun. Trebuie să recunosc că nu este ușor să scriu despre volumul său de proză fără să par subiectiv, dar vă asigur că sunt cel mai obiectiv cititor al lui. Atât de obiectiv, că îi spun fără rezerve dacă nu îmi plac textele pe care mi le mai trimite ca să îi ofer feedback.

Flash fiction este un gen care a câștigat mulți cititori recent, în special în rândul celor care nu au răbdarea sau disponibilitatea de a parcurge texte literare lungi. De asemenea, este foarte potrivit pentru lectura online, unde atenția cititorilor este permanent „sub asediu”. Totuși, sunt numeroși cititori de nuvele sau romane care citesc cu aceeași plăcere și microficțiuni, precum și scriitori care s-au lăsat cucerți de acest gen. Vlad Mușat a ajuns să scrie proză de dimensiuni foarte reduse în urma aderării la grupul online „Ficțiuni reale”, o inițiativă a lui Florin Piersic Jr, care are și un spațiu editorial dedicat pe Liternet.ro. Între timp, Vlad a ajuns și moderator al grupului și iată, a adunat destule texte pe care el și editura le-au considerat bune de pus între copertele unei cărți.

Primul lucru pe care îl observi parcurgând cele 117 povestiri este creativitatea autorului. Vlad Mușat aduce în proza sa personaje și teme diverse, pe care le pune în situații excepționale – uneori la limita fantasticului, alteori sub presiunea concretului. Descoperim copii care se joacă în fața blocului, cupluri a căror poveste se termină dramatic sau comic, bătrâni care re trăiesc trecutul, poștași, colecționari, vagabonzi, răufăcători, țărani, chiar și personaje nonumane, ca un câine sau o efemeridă. Toate au în comun insolitul situațiilor în care sunt puse: un bărbat face șoc anafilactic după ce se lasă dus de val și consumă căpșune de pe sânii unei femei cu care face dragoste; oamenii au ajuns nemuritori și animalele lor pot vorbi, dar câinele



unui bărbat a ales să tacă; părinții unui elev care nu învață bine îi schimbă camera înlăturându-i toate gadgeturile și lucrurile moderne cu aparatură din tinerețea lor, ca telefonul cu fir, casetele video și casetofonul; Moș Crăciun își înecă tristețea cauzată de complicitatea la inegalitățile din lume în alcool și filme de pe Netflix; Pretutindeni, umorul se întâlnește cu tragicul, iar banalitatea face loc surprizei sau emoției.

În multe texte din *Povești de citit în gară*, poetul Vlad Mușat iese la suprafață. Un tehnoredactor neinformați sau superficial ar putea crede că are în față un volum de poezie și ar forma textele pe centru, atât de poetice sunt unele texte de *flash fiction* din volum. Impresia că ești în fața unor poeme nu este dată doar de jocurile de cuvinte, construcția și sintaxa folosite, ci și de imaginile create și încărcătura emoțională a textelor: un băiat recrează meciul pierdut al echipei naționale alături de tatăl său, pentru a trece peste înfrângere; un ceasornicar returnează ceasurile reparate doar la o anumită oră, care corespunde momen-

tului morții soției sale, ca omagiu pentru aceasta; un om are insomnii și își reamintește momente frumoase din relația eșuată. Din toate textele reiese nostalgie și un sentiment aproape religios al existenței, în care absurdul și durerea se încadrează într-un alt plan, al purității și iubirii care transcede vieții finite. Iată o microficțiune care mi se pare sugestivă în acest sens: „Vii mereu în locul în care mă odihnesc. Noi, cei ce nu mai existăm, ne odihnim când se întuneacă. Lumea de dincolo? E doar un blestem continuu. Suntem cei rămași, nu cei plecați. Noi vedem și simțim tot, dar nu putem interveni. Ne-am jurat iubire veșnică, încă nu m-ai uitat, deși îți tot dau târcoale bărbați. E normal să cedezi, au ceva ce eu nu mai pot avea. Un corp. Mă doare că nu percep timpul ca înainte. Fiecare zi pare o eternitate. Acum realizez, de când mă plângi, între noi a început să crească un gard viu.” (*Gardul care ne separă*)

Trebuie să recunosc că n-am fost niciodată un mare fan al grupurilor de scris formate din mii de oameni, deși sunt cititor de literatură online. Consider însă că Vlad Mușat a scos ce se putea mai bun din modul de scriere promovat pe grupul „Ficțiuni reale” (cel mult 500 de caractere, concentrarea poveștii, evitarea semnului exclamării). *Povești de citit în gară* se susține estetic și poate fi pus fără rezerve alături de alte volume bune de proză, de dimensiuni mai mari.

Deși să scrii atât de succint pare ușor, nu este deloc așa. A concentra o poveste în atât de puține cuvinte necesită simț al măsurii, cunoaștere bună a cititorului de texte



scurte și, nu în ultimul rând, o imaginație debordantă. Sunt bucuros că Vlad a avut încredere să îi dau feedback pe manuscris, precum și că mi-a încredințat importanța misiunii de a-i ilustra coperta. Dacă eu am făcut treabă bună, las pe alții să judece. Cert este că ceea ce se află între coperte merită apreciat. Chiar dacă volumul nu a beneficiat de promovarea pe care o merita și a trecut aproape neobservat, nu este târziu să-l citiți și să-l recomandați prietenilor. Vă asigur că *Povești de citit în gară* se poate citi și în aeroport și în orice loc, cu aceeași plăcere.

POEME

Vlad Mușat

albă ca zăpada și cele șapte frici

sunt zile în care vreau să scriu un
poem și nu-mi iese nici măcar un vers oricât

de multe lucruri aș ști
ceva lipsește
pe dinăuntru mă simt ca un pământ crăpat
ce așteaptă ploii fie ele și acide
orice experiență e utilă
orice sentiment
orice eveniment

uneori în emisfera dreaptă a creierului e întuneric
poate că ar ieși la tomografie
aș pune tomografia în loc de poem cine n-a avut

sindromul paginii albe nu a văzut
niciodată un animal care trăiește în condiții mizere
la zoo sau o femeie care își crește singură copiii
sau un scriitor care e atât de celebru încât
atunci când scrie prost cititorul îi caută scuzele
în buzunarele de la piept ale altor mari scriitori

sunt zile când mă uit la știri din oră-n oră

rație, inspirație

dacă vântul adie la fel și pe alte planete
ce forme iau norii care sunt priviți de alte
ființe inteligente?

la 2 km de locul nașterii
un câmp de pădăii așteaptă să fie suflate
de copiii nechemați de la joacă

nu!

nu vreau să vizitez japonia
am citit prea multe cărți despre
nu vreau să îi găesc vreun cusur

ca orice om fericit
mă înarmează cu regrete sunt necesare
frământările interioare modelează
inima la timpul potrivit

chiar adunasem multe nuci

aș putea să mă îngrijorez că nu am bani dar am
zis să o las pe luni azi e o duminică specială
azi sunt fericit sper ca într-o zi ca asta să mi se
nască un copil și atunci sentimentul ăla ciudat
de duminică l-aș muta marți

am uitat să vă spun că azi i-am iertat pe toți și
ultimul m-am iertat pe mine mă simt ca un câine
ce stă tolănit la umbră și dă din coadă la fiecare
om care trece

azi cred că pământul e subpopulat

poate că vorbesc despre un regim anume (habar n-am de ce)

în tramvaiul 102 sunt 30 de povești
nefericiții stau pe partea cu soarele fericiții pe partea
cu umbra
niciodată vreun fericit nu-și va ceda locul

eu stau la mijloc sunt un fel de paznic al purgatoriului
pun pariu că nimeni nu m-a observat

ne închinăm toți la biserica eroilor
speranța într-un
dumnezeu măcar puțin milostiv ne unește

mă gândesc să nu mai cobor niciodată
să stau și să le pun oamenilor etichete ca un angajat
de la supermarket pe cei mai buni să-i țin până când
vor aduce tramvaiele electrice cu aer condiționat

apoi să le dau drumul în lume (habar n-am de ce)
să le spună tuturor (habar n-am de ce)
că înainte era mai bine

poem sportiv

bookfest 2025
stau de două ore la coadă
să iau autograf de la José Luís Peixoto
o adolescentă se uită pe telefon la
Formula 1
Marele Premiu al Spaniei

îmi amintesc când eram copil
lumea vorbea prin oraș că în zona
târgului se va face un circuit și visam
destul de des că Michael Schumacher
va câștiga Marele Premiu de la Băicoi

espresso lung

în zilele în care nu se întâmplă nimic notabil
dragostea are greutatea plăpumii cu care ne
înveleau bunicii trupul se urnește
devenim conștienți cu fiecare mișcare

mirosim a pere coapte și alegem din rămășițele zilei
în care ne-am cunoscut cuvintele potrivite
ca o apă proaspătă scoasă din fântână

să nu fim distrași de zgomotul făcut de moară să
alegem
făina cea mai bună pentru a pune în cuptor pâinea cu
care
vom face troc cu porumbeii
în schimbul ramurilor de măslin

poemul de luni

poezia nu a fost niciodată a poezilor
în drum spre serviciu văd zilnic o
doamnă adusă de spate care-și
plimbă cățelușa bătrână într-un
cărucior improvizat cățelușa se
bucură de soare primește zile
drept recompensă

moartea încă mai caută bățul aruncat
de doamna adusă de spate
cuțu-cuțu se aude uneori dar de

d e p a r t e

Ion STRATAN, 70/20

Premiul „Ion Stratan”, instituit anul acesta de Primăria Ploiești prin Casa de Cultură „I.L. Caragiale”, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România, a fost decernat poetului Gellu Dorian de un juriu alcătuit din Nicolae Popa (președinte), Christian Crăciun și Dan Gulea.

La festivitatea de premiere a fost proiectat, prin amabilitatea dlui Bogdan-Lucian Stoicescu, bibliograf și fost coleg de serviciu cu Ion (Nino) Stratan, secvențe dintr-un film de tip documentar, alcătuit din momente filmate cu poetul Ion Stratan și cu apropiații săi din diferite etape ale vieții: alături de mama sa, acasă; alături de poetul Traian T. Coșovei, naș la una din căsătoriile lui Stratan, în biserică; alături de poeta Letiția Ilea, soție a sa; vorbind la o lansare cu elevii liceului „Nichita Stănescu” din Ploiești. Filmul (care durează cca 30 de minute) se află în etapa de finalizare, sub coordonarea regizorului Cătălin Apostol.

Tabăra de creație „Ion Stratan” (ediția a V-a) a prijeluit publicului ploieștean întâlniri cu poeți precum Adrian Zăinescu, Firiță Carp, Sorin Despot, Ioana Tătărușanu, Amelia Stănescu, Iulia Pană, Gina Zaharia, Silvia Bitere (coordonator local: conf. univ. dr. Marius Nica). De asemenea, au fost organizate întâlniri ale acestor poeți cu elevi din liceele „Ion Luca Caragiale” și „Mihai Viteazul”.

În prima săptămână din octombrie au existat și alte manifestări în numele poetului, care ar fi împlinit în acest an 70 de ani. Astfel, o ședință a Cenaclului „I.L. Caragiale” i-a avut ca invitați, printre alții, pe prozatorul, eseistul și fotograful Ioan-Mihai Cochinescu, profesor de estetică, și pe Florin Dochia, poet, eseist și editor, care au evocat cu emoție o seară întreagă secvențe și replici ale poetului.

O altă manifestare a fost lansarea celui mai recent număr al revistei *Norr* (an II, nr. 5-6), dedicat lui Ion Stratan.



Camelia Iuliana Radu, coordonatoarea revistei, a reunit texte diverse, unele publicate anterior, de Romulus Bucur, Liviu Antonesi, Nicolae Tzone, Șerban Tomșa, precum și interviuri cu Ion Stratan. Atrage atenția manuscrisul „Cartea recordurilor” de Ion Stratan, inedit, pesemne aflat în posesia redacției, care conține cinci proze: „Televizorul”, „Fericirea e o canapea franțuzească”, „Biblioteca”, „Mătușa” și „Spovedania”. Sunt republicate și unele texte de actualitate socio-politică ale lui Stratan, din presa locală (rubrica „Abonament pe viață” din *Jurnalul de Prahova*). O notă specială pentru interviul luat lui Florin Iaru de Miki Vieru, precum și pentru poemele și confesiunile acestui poet, care debuta cu un volum prefățat de Ion Stratan și postfațat de Traian T. Coșovei.

Ioan (JEAN) POPESCU, cetățean de onoare



La propunerea primarului municipiului Ploiești, Mihai-Laurențiu Polițeanu, legendarul fotograf al Prahovei, Ioan (Jean) Popescu a devenit, la vârsta de 89 de ani, cetățean de onoare al municipiului Ploiești. Colaborator, de asemenea, al revistei *ATITUDINI* (după 2021), Ioan Popescu are o carieră de peste 60 de ani în presă, începând cu cotidianul regional *Flamura Prahovei*, unde a cunoscut toate etapele din viața unei publicații, până la *Cheia succesului*, publicația pe care a condus-o la începutul anilor '90 și unde s-au format ziariști prahoveni de ieri și de astăzi.

Exercițiu exegetic

asupra evenimentului „In memoriam Ioan Grigorescu” (Ploiești, 20 octombrie 2025)

Marian Dragomir

Într-un peisaj cultural tot mai dominat de superficialitate și de efemerul vizual, evenimentul „Spectacolul lumii – In memoriam Ioan Grigorescu”, organizat de Casa de Cultură „Ion Luca Caragiale” a Municipiului Ploiești, în parteneriat cu Primăria Ploiești și Consiliul Județean Prahova, s-a impus ca un moment de respiro spiritual și de reflecție profundă. Manifestarea, desfășurată în Sala Europa a Consiliului Județean Prahova, a marcat 95 de ani de la nașterea lui Ioan Grigorescu, scriitor, publicist și realizator de televiziune, și a devenit, prin natura ei, un act de catharsis cultural, o redescoperire a memoriei prin intermediul imaginii și al cuvântului.

Ioan Grigorescu a fost, poate mai mult decât un documentarist, un poet al realului, un observator lucid care a transformat filmul documentar într-o formă de literatură vizuală. Seria sa emblematică, „Spectacolul lumii”, difuzată cu sprijinul Societății Române de Televiziune (TVR), rămâne una dintre cele mai rafinate forme de meditație culturală pe care le-a cunoscut televiziunea românească. Pentru Grigorescu, documentarul nu era o simplă înregistrare a faptului cotidian, ci o căutare a sensului ascuns, o încercare de a surprinde în banalitatea lumii o dimensiune spirituală, o taină a umanului.

Evenimentul de la Ploiești, care a reunit peste 300 de elevi și cadre didactice din școlile partenere: Colegiul Economic „Virgil Madgearu”, Liceul Tehnologic „Toma Socolescu” și Școala Gimnazială „Ioan Grigorescu”, a fost mai mult decât o ceremonie comemorativă: a fost o experiență estetică și formativă.

În deschiderea evenimentului au luat cuvântul personalități care au adus perspective complementare asupra operei și omului Ioan Grigorescu: prof. Marian Dragomir, directorul Casei de Cultură „Ion Luca Caragiale”; Daniel Nicodim, prefectul județului Prahova; Gabriel Bârtaș, fost ambasador al României în Polonia; Jon Grieg, fiul scriitorului și jurnalistului; prof. Maria Vasilescu, directorul Școlii Gimnaziale „Ioan Grigorescu”.

Cuvintele lor au devenit un cor al memoriei, un elogiu adus unui spirit care a înțeles cultura ca formă de cunoaștere și de solidaritate umană.

Într-un gest simbolic și emoționant, ambasadorul Gabriel Bârtaș a oferit publicului o serie de fotografii rare din colecția sa personală, în care Ioan Grigorescu apare surprins



în momente de creație și dialog cultural. Aceste imagini au completat portretul unui om care a văzut în documentar nu un scop, ci o misiune de mărturisire a lumii.

Filmul documentar, spunea Ioan Grigorescu, nu trebuie privit ca o simplă redare a realității, ci ca o formă de povestire, o artă a empatiei. „Puterea povestirii” (The Power of Storytelling) rezidă în capacitatea ei de a capta esența unei culturi, spiritul unei comunități și poveștile care ne definesc. Prin documentar, omul nu doar privește lumea, ci o trăiește.

Documentarul are rolul de a păstra patrimoniul cultural, de a conserva tradiții, meșteșuguri, ritualuri, limbi și obiceiuri amenințate de uitare. Într-o epocă în care identitățile se dizolvă în fluxul globalizării, filmul documentar devine o arhivă vie a memoriei colective. El educă, sensibilizează și provoacă reflecția, deschizând mintea publicului către diversitate, către valorile autentice ale spiritului uman.

Mai mult, documentarul unește generațiile. El creează punți între cei care au trăit și cei care abia învață să trăiască. Într-un fel, Ioan Grigorescu a fost un povestitor al continuității, un cronicar care a știut să asculte vocea trecutului și să o aducă în prezent, făcând-o vie pentru cei tineri.

Prin evenimentul „Spectacolul lumii – In memoriam Ioan Grigorescu”, Casa de Cultură „Ion Luca Caragiale” a reușit să aducă în prim-plan un adevăr esențial: documentarul nu este doar artă, ci act de cultură. El unește timpul și spațiul, redă demnitatea lucrurilor mici și conferă sens memoriei.

Ioan Grigorescu rămâne, prin opera sa, un arhitect al spiritului românesc, un artist care a înțeles că imaginea poate deveni formă de meditație, iar meditația – formă de mântuire.

Într-o lume ce uită prea ușor, el ne reamintește că adevărata cultură este un act de memorie și de iubire față de umanitate.

Literaturile franceză și română, celebrate în cadrul unei duble susțineri de doctorat la Universitatea din București

Diana Rînciog

27 septembrie 2025, dublu eveniment la Școala Doctorală de Studii Literare și Culturale și la Departamentul de Limba și Literatura Franceză. Felicitări doctorandelor Victorița Tudor și Adnana Popescu Giroud pentru susținerea tezelor *La machine Visniec: paradigmes de la corporalité entre virtualité textuelle et concrétisation scénique* (președinte comisie: prof. dr. Ileana Mihăilă; referenți oficiali: prof. dr. Simona Modreanu, prof. dr. Brândușa Steiciuc, conf. dr. Vanezia Pârlea) și *La Lectrice in fabula. Étude de cas sur un corpus franco-roumain de l'extrême contemporain* (președinte comisie: prof. dr. Antoaneta Olteanu; referenți oficiali: prof. dr. Simona Modreanu, prof. dr. Brândușa Steiciuc, conf. dr. Marina Păunescu), realizate sub coordonarea prof. dr. Lidia Cotea.

Dincolo de acest anunț, preluat de pe pagina de facebook a Departamentului de Limba și Literatura Franceză FLLS-UB, avem plăcerea de a dezvolta pentru cititorii revistei *Atitudini* acest subiect, din perspectiva unui participant la acest eveniment deosebit (menționez că am avut ocazia de a face parte din comisia de îndrumare pentru cele două lucrări și ulterior am fost invitată la susținerea publică, ce a avut loc în primitoarea Sală de Consiliu a Facultății de Limbi și Literaturi Străine din strada Pitar Moș).

La ambele doctorande m-au impresionat deopotrivă emoția și entuziasmul cu care au întâmpinat această zi, ce a încununat o muncă asiduă de mai mulți ani, sub îndrumarea extrem de atentă și competentă a profesoarei lor, Doamna Lidia Cotea. De fapt, era o stare de bucurie și emulație generală, toată lumea așteptând cu mult interes să asculte prezentările esențializate ale celor două teze – și au fost unele clasice, fără implicarea tehnologiei – lucru ce dovedește, o dată în plus, că în miezul fiecărei cercetări filologie se află cartea, textul, cuvântul.

În ceea ce privește prima temă, abordată de Victorița Tudor, am apreciat mult, dincolo de documentarea impresionantă și analizele profunde ale textelor literare, conexiunea cu reprezentările scenice (inclusiv cele legate de Teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești), ori cu alți dramaturgi, precum Eugène Ionesco, Jean-Paul Sartre, Antonin Artaud. De altfel,



subiectul este original, captivant, trece printr-o lupă fină dramaturgia lui Matei Vișniec (folosind un corpus bogat de piese), cu raportarea la referințe critice adecvate, numeroase și bine alese; ideile sunt perfect decantate, puse în evidență, comentate, într-o limbă franceză clară, fluidă, expresivă. Concluziile sunt pertinente și rotunjesc armonios o structură clar defalcată, cu progresie ideatică și coerență a argumentării.

Cea de-a doua doctorandă, Adnana Popescu Giroud, impresionează, de asemenea, prin claritatea demersului, documentarea minuțioasă și adecvată, dar și prin ineditul temei abordate. Aspecte multiple privind lectura sunt sprijinite, așadar, pe o temeinică aprofundare a studiilor critice, dar și pe corpusul de texte, ales și comentat cu inspirație și originalitate. Lectura în aer liber ori în interior, ritualul legat igienic de actul cititului, tendința recentă a lecturii publice în Franța, conferind flexibilitate și sociabilitate acestuia, sunt câteva dintre aceste paradigme. Nici conotațiile erotice din opera Norei Iuga nu sunt ocolite, ci devin premisa unor exegeze profunde, pe fragmente bine selectate (și traduse) de autoarea prezentului demers. La fel, observațiile despre

ascunzători pentru a citi, lectura la cafenea ori lectura în propriul ambient – al camerei, în mediul intim, în pat, de exemplu; lectura ca armă culturală, ori ca posibilitate de a călători, lectura la întâmplare ori lecturi eliberatoare, lectura pentru a accede la propria persoană, lecturi-revoltă (v. *Le Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir), relectura (amintind de teoria lui Jorge Luis Borges), lectura ca joc – toate acestea sunt valențe asupra cărora autoarea zăbovește cu multe detalii, ilustrări din operele reținute spre analiză.

Cărțile, adevărate «cuiburi de gânduri», sunt laitmotivul acestei ample exegeze, excelent structurate, documentate, Există o febră a lecturii, care este pusă în evidență, mai ales în cazul Simonei Popescu, prin romanul *Exuvii* ori prin poemele sale. Este comentat și procedeul autocitării la Nora Iuga și Annie Ernaux, cea din urmă practicându-l cel mai mult.

Foarte sugestive și notațiile despre *logofagie*, cu exemple savuroase din Rabelais sau Flaubert. „Manger le livre” devine

un act eliberator, autentic, o regăsire de sine. Iar această poftă de a citi, acest apetit nesățios poate ajunge la un adevărat vampirism, așa cum vedem în *Exuvii* Simonei Popescu, creierul devenind un stomac enorm... Până la urmă, lectura este parte importantă a identității noastre, iar această demonstrație, propusă de Adnana Giroud Popescu, o dovedește cu prisosință prin exemplele alese cu intuiție și acuratețe din corpusul de texte franco-român.

Cu aceeași plăcere am ascultat și referatele membrilor comisiei, acestea constituindu-se în impresionante pledoarii pentru lectura și relectura textului literar. Am admirat cuvintele pline de căldură, observațiile fine, șlefuit o primă receptare a tezelor cărora, desigur, toți cei prezenți la susținere le-am dorit să devină cât mai curând cărți publicate, de găsit în librării și biblioteci, nutrind convingerea fermă că astfel de cercetări îi pot inspira și mobiliza pe tinerii filologi pentru a întreprinde ei înșiși cercetări de valoare.

Hédia Abdelkéfi: „România și Tunisia au un spațiu francofon comun”

interviu realizat de Alexia Isvoranu

Joi, 9 octombrie 2025, Alianța Franceză Ploiești a avut onoarea de a o găzdui pe doamna prof. univ. dr. emerit Hédia Abdelkéfi de la Universitatea Tunis El Manar, specialistă recunoscută în literatura franceză și francofonă, care a susținut două conferințe : una cu o tematică generală, „Spiritul critic și pedagogia în era digitală”, la Universitatea Petrol-Gaze, cea de-a doua cu o tematică orientată spre specificul identitar al teritoriului său de origine, „Literatura tunisiană de expresie franceză”, aceasta din urmă cu ocazia inaugurării expoziției „Écrire en français”, organizată în parteneriat cu Alianța Franceză din Paris și Muzeul de Științele Naturii Prahova. Având în vedere cele două problematici, ne-am gândit să îi propunem doamnei profesor să ne acorde un interviu pentru a înțelege mai bine modul în care aceasta percepe (di)similitudinile culturale dintre Tunisia și România.

1. Spiritul critic dezvăluie un subiect cu o deschidere teoretică largă, opunând diferite sisteme de gândire de-a lungul secolelor. Care ar fi, în opinia dvs., filosoful despre care putem spune că și-a însușit cel mai bine înțelegerea acestui concept, mai ales în contextul evoluției tehnologiilor?

Este drept că spiritul critic nu se pretează unei definiții simple și univoce. El definește o atitudine intelectuală caracterizată prin capacitatea de a analiza faptele cu discernământ, de a-și pune întrebări, de a evalua, de a forma un raționament bine fondat, de a distinge ceea ce este adevărat de ceea ce este fals. Așa cum explică autorii studiului *Les sciences cognitives et l'éducation de l'esprit critique: voies croisées*, „termenul de spirit critic trimite la un an-



samblu de mecanisme care ne permit să evaluăm informația disponibilă și de a stabili ce cantitate de încredere acordăm unei informații, fie că vine de la noi sau de la alții”¹.

Gândirii critice îi este asociată noțiunea de îndoială. Încă

din Antichitate, numeroși gânditori și-au exprimat interesul pentru acest subiect: în Occident, în secolul al IV-lea î. Hr., Piron din Elis este fondatorul scepticismului. În Orient, Al-Ghazali, autorul *Salvatorului de la rătăcire*, este primul filosof care a formulat îndoiala metodică în gândirea islamică. În zorii epocii moderne, gânditorii umaniști precum Michel de Montaigne și François Rabelais au luptat împotriva dogmatismului prin programe educative care puneau în prim-plan reflecția personală. René Descartes, în secolul al XVII-lea, a susținut îndoiala radicală prin celebra sa formulă „Gândesc, deci exist”. În secolul Luminilor, figuri importante precum Rousseau, Voltaire și Montesquieu au pledat pentru libertatea de gândire și emanciparea intelectuală. Mai târziu, filosofi precum Immanuel Kant (1724-1804) și John Dewey (1859-1952) au adus contribuții decisive. Apoi, cercetările lui Jean Piaget și Lev Vygotsky, teoreticieni ai dezvoltării cognitive, au alimentat această reflecție. Mai recent, Michel Foucault a demonstrat în *A supraveghea și a pedepsi* că individul evoluează sub impactul puterii și tehnologiei. În ceea ce-l privește pe Edgar Morin, care a introdus această noțiune în sistemul gândirii complexe, spiritul critic consistând în a face legătura între cunoștințe și fenomene pentru a înțelege realitatea în toată bogăția și în toate interacțiunile ei, și el și-a arătat interesul pentru a studia transformările ființei umane sub impactul tehnologiilor.

2. *În ce mod se articulează cele două axe (spiritul critic și pedagogia) în practica dvs. de zi cu zi și în învățământul superior tunisian?*

Avem convingerea că un mediu pedagogic sigur și stimulant, dotat cu dispozitive digitale, preocupat de perfecționarea formatorilor și conștient de mizele noilor provocări ale globalizării, este capabil să formeze cetățeni responsabili, conștienți de spiritul Luminilor, al căror atașament față de valorile umane nu poate fi contestat.

Practicile mele pedagogice se înscriu în această dinamică. Stilul meu de a predă privilegiază activitățile care au ca scop să dezvolte capacitățile elevilor de discernământ și de reflecție autonomă. Demersul activ nu consistă pur și simplu în a-i învăța să critice, dar în a-i ajuta să știe cum să pună la îndoială sursele, să verifice fiabilitatea informațiilor, să identifice mecanismele cognitive și să distingă faptele de opinii.

În acest scop, pot fi folosite mai multe instrumente pedagogice: dezbaterile cu argumente, dilemele morale, atelierele de lectură critică a mass-mediei, hărțile mentale pentru structurarea gândirii, sau chiar grilele de analiză a discursului.

Note

¹ Mathieu Farina, Elena Pasquinelli, « Les sciences cognitives et l'éducation de l'esprit critique : voies croisées », *Raison présente* 2019/2 N° 210, pages 25 à 35, Éditions Union rationaliste.



3. *Ce autori sau opere v-ar plăcea să descopere poporul român? De ce?*

Literatura tunisiană de expresie franceză s-a bucurat de o dezvoltare remarcabilă în ultimele două decenii, care s-a reflectat mai ales asupra genului romanesc. Mulți scriitori talentați, îndeosebi cei din noua generație, au produs renașterea acestei literaturi abordând teme inedite, în strânsă legătură cu realitatea din Tunisia postrevoluționară. Având în vedere că personal sunt atrasă în mod deosebit de romanele scrise de femei, consider că operele semnate de Azza Filali, Hélé Béji, Emna Belhadj Yahya, Wafa Ghorbel, Khaoula Hosni, Rabâa Abdelkéfi și Zoubeida Khiari au potențialul de a trezi interesul cititorilor români.

4. *Este ușor să ne gândim la o punte de legătură între generația de tineri din Tunisia și cea din România de astăzi, în ceea ce privește modul lor de a se raporta la cultură, la limbă, la educație?*

Evident, contextele sunt diferite și acest lucru poate influența modul în care tinerii evoluează în cele două țări. Ca să fiu sinceră, nu cunosc cu adevărat noua generație din România, totuși tind să cred că aceasta are câteva puncte în comun cu tinerii din Tunisia: un spațiu francofon comun, aspirații construite pe baza unor valori educative comune, o curiozitate culturală concretă, precum și convingerea că educația este motorul schimbării și al emancipării.

5. *Vă doriți să continuați colaborarea cu noi și eventual să o extindeți la alte contexte francofone?*

În prezent, lumea evoluează într-un ritm galopant. Instaurarea globalizării a adus cu sine numeroase provocări politice și socio-economice, mai ales cea a dezvoltării sistemelor educative prin integrarea noilor tehnologii.

Bineînțeles că îmi doresc să continui colaborarea cu țările francofone, urmând cursul acestei noi dinamici, pentru a contribui la promovarea valorilor democratice și la subzistența umanului într-o lume amenințată de dehumanizare.

Recviem pentru „Maria nebuna”

Olga Sandu

Directoarea Direcției de Cultură Prahova

Așa i s-a spus, nu pentru că așa ar fi fost ea dintotdeauna, nu, s-a născut și a crescut ca orice copil normal. Dar viața cu ale ei „necunoscute căi” are grijă să jaloneze parcursul omului cu toate cele trebuincioase întru împlinirea destinului lui. La fel și în cazul Mariei.

a născut în Salcia - Prahova, în 1906, într-o familie cu mai mulți copii, pe care cele două războaie i-au găsit fie prea mici pentru a fi înrolați, fie prea mari pentru a fi trimiși pe front. Își consumaseră copilăria și adolescența „strecurându-se” printre ororile văzute ori auzite, când jucându-se în colb cu obuzele explodate pe care le culegeau de prin satele vecine, când pregătindu-se să danseze dansul morții la trecerea vreunui convoi de nemți pe la poarta lor.

Și între toate acestea, viața; viața lor, a familiei, precum și viața ei, a Mariei, care nu prevestea nimic din cele ce aveau să se întâmple. Înaltă, frumoasă și tânără, dar mai ales zveltă și harnică, Maria l-a iubit pe Mielu Frunzii din Nucet. Unii și-au amintit că ar fi fost o pereche potrivită, alții că au dansat-o la horă, cei mai mulți i-au știut povestea și au vorbit în șoaptă ca despre o dramă, cum a și fost. Pe la 19 ani, Maria și-a adunat zestre, simțind că ziua cea mare era aproape. Neserios, însă, Mielu Frunzii a cerut-o pe sora ei mai mică, iar părinții au consimțit. Și poate ar fi trecut cumva și peste acest moment, dacă ei nu ar fi dăruit zestrea pe care ea și-o adunase micii mirese care pleca la casa ei. Se spune că Maria ar fi făcut depresie, apoi n-a mai reușit să se sustragă unei suite întregi de momente triste care au făcut ca nu mult timp după aceasta să fie cunoscută drept „Maria nebuna”.

Ce a urmat e o poveste: fără zâne și fără beteală, o poveste tristă și dură despre un destin curmat, sfâșiat, anulat în amiaza vieții, când soarele părea că își revarsă razele peste buni și răi în mod egal. De bună seamă, nu a fost singurul om de pe pământ căruia i se făcea o nedreptate, dar a fost poate o fire mai sensibilă peste care tăvălugul întâmplărilor a lăsat urme adânci. A preferat „frăția” naturii, a codrului, a livezilor încărcate de fructe aromitoare sau a dealurilor pe care le trecea pentru a-și mai croi uneori drum prin Nucet, poate în speranța că-l va vedea pe iubitul de candva, poate... Nu știm! Rămâne durerea ei și



misterul ei pe care nu l-a mai împărtășit nimănui: nu a mai păstrat nici o urmă de cochetărie, doar când îi era foame mai poposea la câte o poartă, acolo unde știa că i se va da ceva de mâncare.

Până aici nimic nu pare să fi atins miracolul. Dar cum nimeni nu cunoaște „căile Domnului” și deciziile Lui, se pare că Maria Păun a primit în schimbul „nebuniei” ei o anume clarviziune, calitate extrasenzorială, cum le-ar numi unii, care au compensat, dacă se poate accepta termenul, „trecerea” într-o realitate paralelă de unde a reușit să facă unele predicții despre care încă se vorbește. Nu doar că a presimțit moartea lui Emil, pe care l-a avertizat să coboare din nuc, dar văzând că n-o ascultă, i-a spus răspicat: „Bine, mă duc să-ți aduc flori”, ca peste un sfert de oră când s-a întors cu un buchet de romaniță și trifoi și alte flori pe care le-a cules de pe pajiște, Emil să zacă sub nukul bătrân, fără suflare și fără urma de zeflema pe care ea nici n-o luase în seamă.

Un alt moment a fost colectivizarea. Maria cunoștea ororile care se întâmplau prin împrejurimi și, trecând pe ulițele satului, înălța rugăciuni lui Dumnezeu „să lase

bunătățile pământului, apa și iarba, fructele și toate cele trebuincioase traiului”, iar comuna nu a fost cuprinsă în planul de colectivizare. Sătenii cred și azi că numai datorită rugii ei Salcia a rămas până azi zonă necooperativizată.

Dar și mai mare a fost mirarea tuturor când în timpul războiului vreo 10 nemți veniseră cu mașina să ia clopotul cel mare al bisericii. Desigur, de neunde a apărut Maria. Cu zdrențele curgând de pe ea, nepieptănată de zeci de ani, „nebuna” satului le-a atras atenția în felul ei. Au și băut împreună, le-a cântat cu vocea ei frumoasă, le-a explicat că nu e normal să „radă” câteva case aflate la mică distanță de locul în care se aflau, pentru că sufletele ce trăiau acolo erau „copiii lui Dumnezeu. (...) Nu sunt țigani, sunt oameni”. Cum, necum, nenorocirea nu s-a produs, dar „ascultând-o” pe Maria, care le vorbea cu o voce ce părea că vine „de dincolo de ea”, după cum avea să-și amintească în anii ‘80 unul dintre participanții la eveniment, o ploaie torențială a pus stăpânire pe fire încât mașina nemților a rămas împotmolită în noroi. Părea că natura însăși dezlănțuită ca pentru un potop avea să păzească bătrânul clopot făcut la Viena din cel mai bun aliaj. A doua zi, când au venit să-și ducă misiunea la capăt, au fost opriți de jandarmi: era 23 august. Peste mai bine de patru decenii, întâmplarea a fost relatată de către unul dintre soldații aflați atunci în

mașină, unui locuitor al comunei Salcia aflat în Germania. Și încă o dată s-a dovedit că Maria își jucase rolul salvând clopotul și viața unor oameni sărmani ca ea de la o moarte sigură pe care o hotărâseră alții, aflați „de partea greșită a istoriei”.

Nu vom inventaria toate prezicerile Mariei. Sunt multe și ar semăna a contabilitate mărunță. La o analiză mai atentă, viața ei vorbește posterității despre iubire, despre dăruire, despre omenie, despre generozitate. Și despre faptul că indiferent unde te afli, ai o datorie față de pământul care te-a născut și față de semenii tăi, ceea ce ea a înțeles cu asupra de măsură, cu toate că părea cufundată în bezna neagră a nebuniei. Exemplul ei este o lecție despre luciditate, despre înțelegerea clipei în felul în care o înțelegea ea.

Însă trebuie să precizăm că peste ani un om a fost profund impresionat de viața ei și după numeroase investigații i-a găsit mormântul și i-a adus un omagiu așa cum se cuvine, cinstind memoria ei nu doar cu o carte ce stă să apară. Se numește Nicolae Marin. El s-a preocupat ca la biserica din sat o slujbă de pomenire să fie înălțată pentru Maria, în timp ce i-a împodobit mormântul cu un monument funerar de marmură albă pe care preotul l-a sfințit. Totul după datina strămoșească: un recviem pentru aceea care a trecut de la cenușa uitării la lumina ce șlefuieste diamantele iubirii de semenii.



Nicolae I. Simache, editor al cronicilor Țării Românești

Alexandru H. Popa

Un aspect mai puțin pus în evidență din multiplele activități culturale ale profesorului Nicolae I. Simache o reprezintă aceea de editor al cronicilor Țării Românești.

Ne propunem să prezentăm activitatea editorială de analiză și publicare a colecției „Cronicle Românești” efectuată de profesorii de liceu Nicolae I. Simache (1905 – 1972) și Traian Cristescu (1904 – 1966) în deceniul 4 al secolului trecut.

Nicolae I. Simache s-a născut în comuna Cosminele din județul Prahova, a absolvit Liceul „Sfinții Petru și Pavel” din Ploiești [1,5], iar la Universitatea din București a urmat în paralel Facultatea de Litere și Filosofie și Facultatea de Drept ([1], p. 29). În anul 1930 a promovat examenul de licență la Facultatea de Drept. O scurtă perioadă a practicat avocatura ([1], p. 32 și p. 44). În 1931 a absolvit și a doua facultate și s-a prezentat la examenul de licență unde a obținut diploma de licențiat în filosofie și litere, specializarea istorie. Examenul a fost promovat cu cinci bile albe, „Magna cum laude”, ([1], p. 39). Nicolae Simache a fost profesor la Gimnaziul Comercial din Dej, Liceul Comercial din Focșani și din 1 septembrie 1938 este transferat la Liceul Comercial de băieți „Marele Voevod Mihai” din Buzău ([2], p. 8).

Traian Cristescu s-a născut la Caracal, a urmat liceul în orașul natal și Facultatea de Litere și filosofie la Universitatea din București pe care a absolvit-o „Magna cum laude”. A obținut doctoratul în istorie sub conducerea profesorului universitar Constantin C. Giurescu. A funcționat ca profesor la licee din București, Câmpulung – Muscel, Miercurea Ciuc iar din anul 1940 a fost numit profesor de istorie la Liceul Bogdan Petriceicu Hasdeu din Buzău de unde a ieșit la pensie ([4], p. 272).

Este foarte posibil ca Nicolae I. Simache și Traian Cristescu să se fi cunoscut încă din timpul studenției, însă funcționarea în deceniul 4 al secolului trecut ca profesori de istorie la Buzău, a creat condițiile punerii la punct și a realizării parțiale a unui proiect ambițios: studierea și editarea colecției „Cronicle Românești” în care să fie prezentate „Croniclele Țării Românești”.



Fig. 1

În anul 1942, apare lucrarea „Hronograful lui Mihail Moxa publicat și adnotat de N. Simache și T. Cristescu, Profesori”, editat la Tipografia și Legătoria „Frații Dumitrescu” din Buzău [6].

Volumul are două părți. Prima parte intitulată: „Istoriografia Română și Problema editării cronicilor”, are 79 pagini numerotate cu cifre romane, cuprinde o bibliografie declarată de autori „desigur incompletă” structurată pe domenii și epoci. Se încheie cu: „Cum trebuie făcută o ediție critică”. Partea a doua, intitulată „Mihail Moxa și epoca lui”, are 200 de pagini numerotate cu cifre arabe, cuprinde prezentarea vieții lui Mihail Moxa, variantele manuscriselor ce conțin compilația lui Moxa și lămuririle privitoare la transcriere, încheiată cu transcrierea textului cronografului. Foaia de titlu este urmată de o foaie cu dedicația: „Omăgiu respectuos, D-lui C. C. Giurescu, profesorul nostru”. Pe coperta a patra este

facută precizarea: „Coperta acestei cărți este lucrată de pictorul D. Mărtinaș”.

Prima parte a volumului a fost republicată de cei doi autori într-un volum separat, în aceeași editură având titlul: „Istoriografia română și problema editării cronicilor, extras din *Cronicile românești* vol. I”. De data asta cele 79 de pagini sunt numerotate cu cifre arabe [7].

În anul 1989, regretatul profesor universitar și academician Gheorghe Mihăilă (1930 – 2011) a publicat la editura Minerva din București ediția critică a „Hronografului lui Mihail Moxa” [8], unde în „Studiul introductiv” are următoarea apreciere despre cartea publicată de cei doi autori: „Judecată cam aspru de N. Cartoian, această ediție a rămas, totuși până nu de mult singura integrală pusă la dispoziția unui public mai larg, după ce tomurile hasdene deveniseră de mult o raritate bibliografică.” ([8], p. 60).

Volumul al doilea din colecție a fost tipărit în același an și în aceeași editură cu titlul: *Letopisețul cantacuzinesc* (1290-1688), publicat și adnotat de N. Simache și T. Cristescu, profesori [9]. În prima parte: „Lămuriri despre letopisețul cantacuzinesc”, în 60 de pagini sunt analizate critic diferitele variante ale cronicii lui Stoica Ludescu. De la pagina 61 și până la pagina 204 este reprodus textul



Fig. 2

cronicii lui Stoica Ludescu cu titlul: *Istoria Țării Românești de la 1290-1688* [9]. Coperta volumului a fost realizată tot de pictorul D. Mărtinaș și reprezintă catapeteasma bisericii din Ludești, ctitoria lui Stoica Ludescu.

Autorii, la fel ca în cazul „Hronografului lui Mihail Moxa”, au republicat prima parte a volumului într-un extras [10].

Al treilea volum din colecția *Cronicile românești* a fost tipărit tot în anul 1942, în aceeași editură cu titlul: *Variante ale Letopisețului cantacuzinesc* [11], are 66 de pagini și conține trei părți: I – Varianta publicată de St. Nicolescu (1290-1733), (pp. 5 – 50). Au fost publicate doar porțiunile deosebite față de cele din volumul al II – lea al colecției; II – Fragmentul publicat de M. Gaster (pp. 53 – 59); și III – Fragmentul publicat de C. Greceanu (pp. 63 – 66).

Volumul al patrulea din colecția *Cronicile românești* a fost tipărit în 1943 la Tipografia „Presa Noastră” din Ploiești cu titlul: *Vieța și opera lui Radu Popescu*, republicată de N. I. Simache și Tr. Cristescu, profesori, [12] și are două părți. Prima parte: „Vieța și opera cronicarului Radu Popescu” (pp. 3-47), este un studiu critic asupra vieții și textului cronicii lui Radu Popescu. Partea a doua: „Istoriile Domnilor Țării Românești (1290-1688)” (pp. 49-196), reproduce textul publicat de Nicolae Iorga sub numele lui Constantin Căpitanul Filipescu și este completat cu numeroase note de subsol. Pe coperta IV este menționată



Fig. 3

continuarea colecției cu încă două volume: vol. V – *Cronica anonimă munteană* (1688-1714). Și vol. VI – *Vieța și opera lui Radu Popescu*: partea II.

Regretatul profesor Paul D. Popescu în lucrarea [3] arată că ultimele două volume ale colecției *Cronicele Românești*, n-au mai apărut din cauza bombardamentelor aeriene din primăvara și vara anului 1944 care „au răvășit complet Ploieștii, unde autorii își mutaseră editura lor” ([3], p. 11).

Din consultarea informațiilor de pe internet a rezultat că Dumitru Mărtinaș (1897 – 1979) s-a născut în localitatea Butea, Comuna Miclăușeni, în prezent județul Iași. A absolvit Facultatea de Filologie a Universității din Iași în 1922. A fost profesor la mai multe licee din țară.

La Târgul Mureș a fost profesor la liceul Alexandru Papiu Ilarian, iar în perioada 1940-1945 în urma dictatului de la Viena s-a mutat la București unde a fost profesor la Liceul „Sfântul Sava”.

Timp de aproape 50 de ani a lucrat la studiul filologic: *Contribuții la problema originii românești a ceangăilor din Moldova*, publicat postum cu titlul: *Originea ceangăilor din Moldova* la Editura Științifică și Enciclopedică București, 1985.

În anul 2001 a fost înființată la Bacău o Asociație a romano-catolicilor care-i poartă numele.

Probabil că profesorul Dumitru Mărtinaș a avut și înclinații artistice, astfel încât putem presupune că în perioada profesoratului la București a putut colabora cu profesorii Simache și Cristescu pentru a asigura grafia copertelor colecției lor: *Cronicele românești*.

Sunt reproduse în figurile 1 – 4, copertele celor patru volume tipărite de cei doi autori din colecția *Cronici românești*.

La 120 de ani de la nașterea profesorului emerit Nicolae I. Simache este necesar să subliniem contribuția majoră a

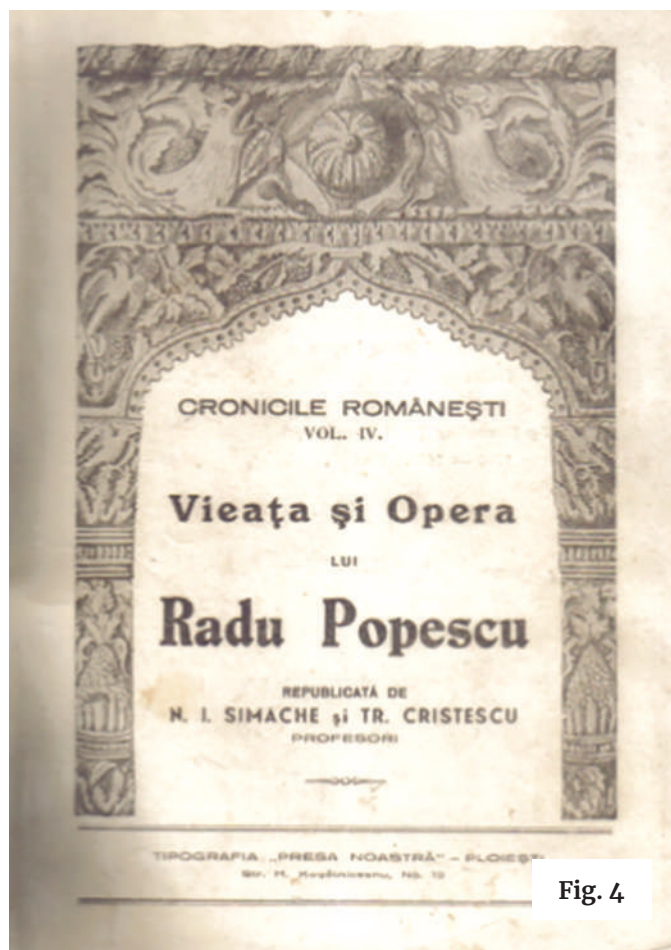


Fig. 4

acestuia, încă de la începutul carierei didactice, la publicarea cronicilor „Țării Românești” într-o ediție critică și documentată.

Autorul ține să mulțumească personalului ce deservește secția „Carte veche” și sala de lectură „Nichita Stănescu” de la Biblioteca Județeană „Nicolae Iorga” din Ploiești, precum și domnului ing. Gheorghe Diaconu, coleg de grupă în timpul studenției, pentru ajutorul dat în perioada de documentare pentru acest articol.

Bibliografie

- Paul D. Popescu, *Nicolae Simache, o istorie adevărată* – Partea I – „Începutul unei vieți, Școala Generală «Profesor Nicolae Simache»”, Ploiești, 1995;
Id., Partea a II-a, „Profesorul integral”, Editura „Curierul liceului”, Liceul Teoretic, „I. L. Caragiale”, Ploiești, 1996;
Id., Partea a IV-a, „Cărturarul”, Biblioteca Județeană „N. Iorga”, Ploiești, 1996;
Valeriu Niculescu, Valeriu Avram, Marius-Adrian Nicoară, *1000 de buzoieni pentru România*, vol. 1, (literele A – L), Editura Alpha MDN, Buzău, 2023;
Alexandru H. Popa, „Nicolae Simache – licean la «Sfinții Petru și Pavel» din Ploiești – I – Cursul inferior (Gimnaziul)”, în *Atitudini*, anul XII, nr. 7 (88), iulie 2014, pp. 7-8; II – „Cursul superior (Liceul) (1922 – 1926)”, în *Atitudini*, anul XII, nr. 8 (89), august 2014, pp. 17-18;
N. Simache, T. Cristescu – *Cronicele românești*, vol. I, *Hronograful (Cronograful) lui Mihail Moxa*, transcris și adnotat cu o scurtă privire asupra istoriografiei românești și problemei editării cronicilor, Tipografia și Legătoria „Frații Dumitrescu”, Buzău, 1942;
Id., *Istoriografia română și problema editării cronicilor*, extras din *Cronicele românești*, vol. I, Tipografia și Legătoria „Frații Dumitrescu”, Buzău, 1942;
Mihail Moxa, *Cronica universală*, ediție critică, însoțită de izvoare, studiu introductiv, note și indicii de G. Mihăilă, Editura Minerva, București, 1989;
N. Simache, T. Cristescu, *Cronicele românești*, vol. II – *Letopiseșul cantacuzinesc (1290-1688)*, Tipografia și Legătoria „Frații Dumitrescu”, Buzău, 1942;
Id., *Despre Letopiseșul cantacuzinesc (1290-1688)*, extras din *Cronicele românești*, vol. II, Tipografia și Legătoria „Frații Dumitrescu”, Buzău, 1942;
Id., *Cronicele românești*, vol. III – *Variante ale Letopiseșului cantacuzinesc*, Tipografia și Legătoria „Frații Dumitrescu”, Buzău, 1942;
Id., *Cronicele românești*, vol. IV – *Vieța și Opera lui Radu Popescu*, Tipografia „Presa Noastră”, Ploiești, 1943

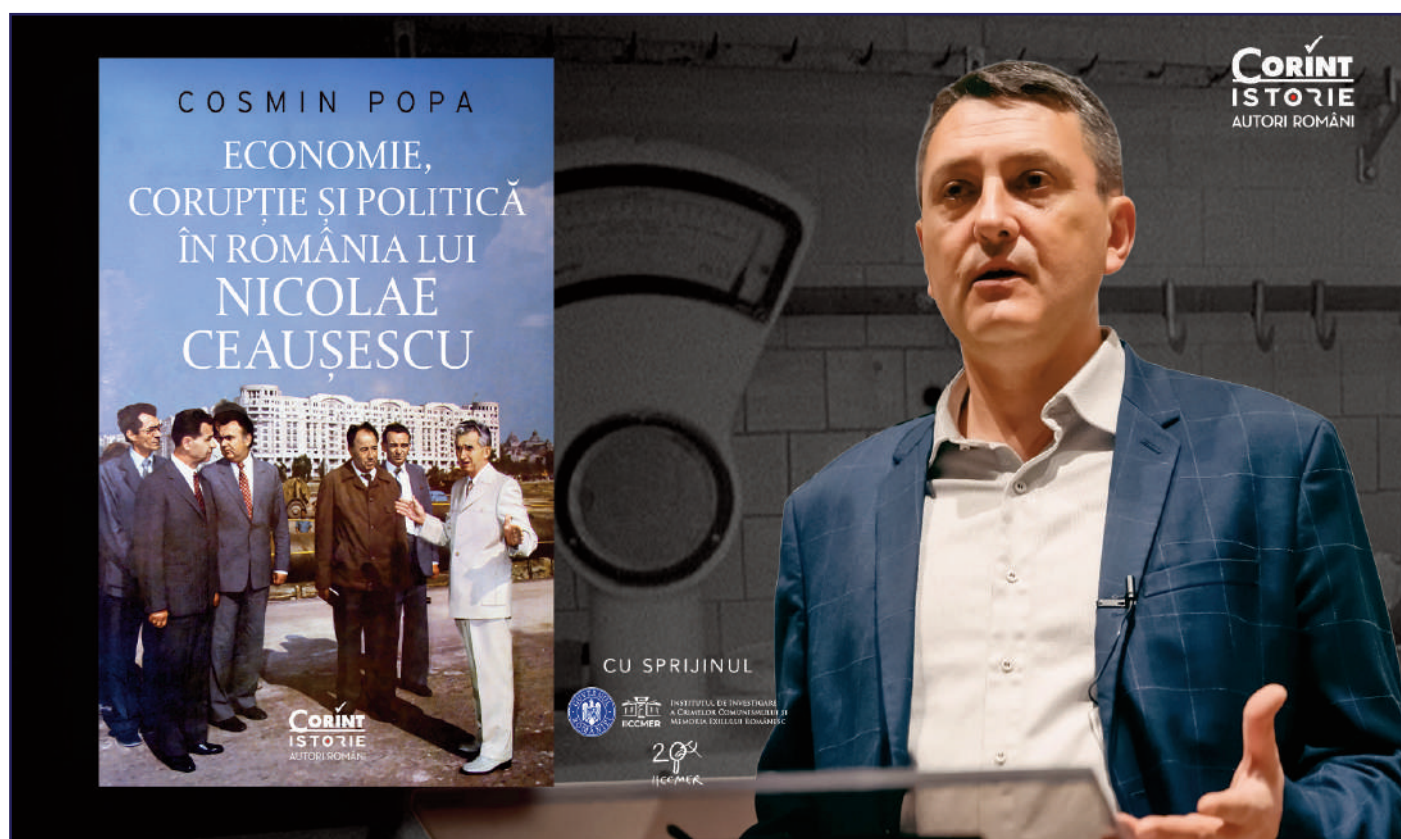
Cosmin Popa: *Economie, corupție și politică în România lui Nicolae Ceaușescu*

Dorin STĂNESCU

Se simte în ultimii ani în societatea românească un dor de comunism, o nostalgie după epoca de aur, după dictatorul Ceaușescu, după serena și liniștita lume în care frica de aparatul represiv, frigul din case, cozile uriașe și goana zilnică după alimente de bază ofereau un sens vieții apologetilor de astăzi ai „minunatei și glorioasei” dictaturi comuniste. Un sondaj realizat în această vară arată că 66% din persoanele intervievate considerau că Nicolae Ceaușescu a fost un conducător bun, 48,4% considerau că în comunism se trăia mai bine... E o perspectivă alarmantă această nostalgie a dictaturii, a tătucului, iar adeseori vocile intelectualilor ori ale unor instituții precum Institutul pentru Investigarea Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc (IICCMER) par a fi copleșite de multitudinea mesajelor insidioase care glorifică și evocă nostalgic comunismul pe rețelele sociale. Ceea ce este alarmant este faptul că țintele și victimele predilecte ale acestei veritabile propagande sunt reprezentate de segmentele populației cu vârstele cuprinse între 12-35 ani, exact cei care nu au trăit în comunism și care găsesc validare pe aceste rețele pentru ceea ce adulții din familie discută: „era mai bine pe vremea lui Ceaușescu, comunismul era mai bun...” Rândurile de

mai sus sunt, iată, triste realități ale prezentului, iar virusul acesta al nostalgiei comuniste are doar o singură rezolvare – educația, și conștientizarea, mai ales în rândul tinerei generații, dar și a publicului larg în privința pericolului recurenței ideilor dictaturii comuniste. E o datorie morală a noastră de a explica tinerei generații ce catastrofă economică, politică și socială a reprezentat dictatura ceaușistă și ce crime au fost comise în numele său, iar printre cei care fac astăzi o necesară operă de profilaxie a nostalgiei totalitarismului de orice fel se numără și istoricul Cosmin Popa, care își asumă poziția de intelectual public prezent în agora cu luări de poziție tranșante și mai ales cu analize care depășesc tiparele și clișeele de care abundă anemicele dezbateri de pe la noi. Un exemplu este oferit de ultima sa lucrare apărută la Editura Corint, în colecția „Istorie”, lansată acum câteva săptămâni – *Economie, corupție și politică în România lui Nicolae Ceaușescu*.

Cosmin Popa (n.1974) este cercetător științific principal, membru al Programului „România și Europa în secolul XX”, la Institutul de Istorie „Nicolae Iorga” din cadrul Academiei Române. A urmat studii universitare la București și Moscova. Doctor în istorie al Universității din București (2007), studii postdoctorale, între 2011 și 2013. Membru al Comisiei Mixte a Istoricilor din România și



Federația Rusă, membru al Comisiei româno-ruse pentru studierea problemelor izvorâte din istoria relațiilor bilaterale, inclusiv problema Tezaurului României. Specializat în istoria URSS, istoria comunismului european, istoria comunismului românesc, istoria Federației Ruse, a războiului rece. Este autor al mai multor lucrări dintre care enumerăm recentele cărți: *Intelectualii lui Ceaușescu și Academia de Științe Sociale și Politice* (2018), *Elena Ceaușescu sau Anatomia unei dictaturi de familie (1970-1989)*, 2021.

Apărut cu sprijinul IICCMER, volumul *Economie, corupție și politică în România lui Nicolae Ceaușescu* ne oferă un demers original bazat pe o lungă cercetare în arhive și în care analizează cum funcționa ceaușismul și minciuna instituționalizată, limitele dictatorului în înțelegerea modelelor economice și dezastruoasele improvizații impuse de acesta. „Ceaușescu, scrie autorul, era convins că o economie complexă, cum era cea a României, putea fi administrată după regulile unei gospodării de la țară.” Cosmin Popa realizează o veritabilă radiografie a modelului economic al unei țări care improviza din mers la indicațiile geniului Ceaușescu și în care la sfârșitul anilor '60 se trăia din exportul de metale prețioase, cereale și alte produse agricole, pe un fundal al unui subconsum al populației. Din aceste surse, în general cu o slabă valoare adăugată, s-a încercat să se acopere împrumuturile care au fost luate pentru a construi o industrie în anii '70, de la care erau mari așteptări: se spera că din producția industrială vor crește exporturile și ele vor finanța plata datoriei externe și vor genera sume necesare pentru alte proiecte economice și sociale. „În realitate, arată autorul, România importase tehnologie și materii prime din Vest, în dauna consumului intern și cu efectul înrăutățirii semnificative a balanței externe de plăți, pentru a face față concurenței tehnologice din țările comuniste, în principal... România reușise să recupereze doar o parte a decalajului ce o despărțea de mai toate statele comuniste”. Semnificative sunt însă și cifrele care arătau consumul pieței interne, mai bine zis rata de subzistență a acestuia. Spre exemplu, în România anului 1968, un locuitor consuma 31,5 kg de carne pe an (în 2021 un român consumă 78 kg carne pe an conform INS – concluzia: e mai rău astăzi?), în vreme ce în URSS se consumau 42 kg, iar în Cehoslovacia și RDG 63 și respectiv 61kg...

Ceea ce, în opinia noastră, constituie unul dintre multe și marile merite ale cercetării lui Cosmin Popa este analiza aplicată asupra corupției instituționalizate și extinse în toate păturile sociale și obsesia lui Ceaușescu legată de aceste fapte. „Esența agriculturii colectivizate predispunea la deturnare, delapidare și falsificare, în esență la corupție...” Sunt devoalate, pe baza documentelor din arhive,

rețelele de corupție de la Gurahonț și „curiosul caz de la Argeș”, apoi gestionarii din comerțul de stat și schemele prin care aceștia reușeau să jongleze prin jungla penuriei care ducea produsele (insuficiente) din rețeaua de stat în cea subterană, iar ramificațiile acestui sistem duceau către nomenclatură și activul de partid. Cazul fostului ilegalist Constantin Doncea la care se găsiseră 213 opere de artă ale unor mari pictori români era doar unul dintre multele de acest fel. Pentru a decupla partidul din această schemă frauduloasă, Ceaușescu a mutat presiunea asupra societății în ansamblul său, gestionarii devenind, astfel, victimele perfecte și ținte ale urii populației pentru lipsurile din zona bunurilor de larg consum. Între 1959-1970, la OCL Alimentara din Reșița, spuneau rapoartele oficiale, delapidările au atins suma de 4,6 milioane de lei, iar acest caz nu era unul izolat. Rețelele corupției erau și la Miliție care proteja, contra unor beneficii, rețele de hoți, iar „mii de milițieni derulau activități care erau considerate de legislația RSR infracțiuni” (evident că nici spațiile locative și alocarea acestora nu au scăpat de acest flagel). Cosmin Popa analizează apoi economia anilor 1980-1989 și conchide spre finalul lucrării sale: „România ieșise victorioasă, dar ruinată din lupta irațională a liderului său cu sistemul financiar internațional”. Ceaușescu a exploatat abil reconcilierea comunismului cu românii pe platforma antisovietismului dezvoltat de Gheorghiu-Dej, iar acest capital inițial i-a permis să pună în aplicare programul său economic, fără să țină cont de nevoile populației pe care a exploatat-o și înfometat-o, viciind cu efecte pe termen lung structura morală a unor oameni pentru care nu mai conta decât supraviețuirea. Rețelele de speculă, delapidare și trafic deveniseră regulă în toate unitățile economiei socialiste.

Încheiem această prezentare a lucrării lui Cosmin Popa cu îndemnul pentru cei pasionați de istorie și nu numai de a o citi, dar și redând aici și subscriind în totalitate la afirmațiile profesorului univ. dr. Daniel Șandru, președinte al IICCMER, cu referire la această lucrare: „Într-un context în care nostalgia după comunism este tot mai des instrumentalizată politic, volumul lui Cosmin Popa, *Economie, politică și corupție în România lui Nicolae Ceaușescu*, oferă o demistificare necesară și temeinic argumentată a mitului eficienței economice a regimului ceaușist. Autorul demonstrează cu rigoare istorică și claritate analitică cum dictatura a fost profund marcată de corupție sistemică și de incapacitatea structurală a unui model politic și economic autoritar de a evita falimentul. Cartea este indispensabilă pentru înțelegerea lucidă a trecutului recent și pentru apărarea valorilor democratice în prezent (s.m., D.S.)”.



Miercuri 5 noiembrie

18:30: ...ESCU, regia Alexandru Grecu și Cristian Sofron – Teatrul „Stela Popescu” București și Teatrul Național Satiricus Ion Luca Caragiale Chisinau

Locația: sala Teatrului „Toma Caragiu”

Joi 6 noiembrie

18:30: DESPRE TANDRETE, regia Vlad Trifas – Teatrul „George Ciprian” Buzău

Locația: sala Teatrului „Toma Caragiu”

Vineri 7 noiembrie

18:00: TANNOURA DANCE (Egipt) – Compania International Show Parade

Locația: zona pietonală a Teatrului „Toma Caragiu”

18:30: DON QUIJOTE, regia Alexandru Dabija – Teatrul ACT București

Locația: sala Teatrului „Toma Caragiu”

19:00: SEPTEMBRIE – spectacol-lectură după un text de Cosmin Teodor Pană

Locația: sala Teatrului de Animație Imaginario – intrare liberă, în limita locurilor disponibile

20:30: TANNOURA DANCE (Egipt) – Compania

International Show Parade

Locația: zona pietonală din proximitatea Parcului „Nichita Stănescu”

20:30: KALIMBA BATUCADA (Spania) – International Show Parade

Locația: zona pietonală a Teatrului „Toma Caragiu”

Sâmbătă 8 noiembrie

14:30: TANNOURA DANCE (Egipt) – Compania International Show Parade

Locația: zona pietonală a Teatrului „Toma Caragiu”

15:00: DRAGOSTE, după povestiri de A.P. Cehov – Coproducție Teatrul „Anton Pann” Râmnicu Vâlcea și unteatru București

Locația: sala Teatrului „Toma Caragiu” (spectacol studio)

17:00: KALIMBA BATUCADA (Spania) – International Show Parade

Locația: zona pietonală a Teatrului „Toma Caragiu”

18:00: TANNOURA DANCE (Egipt) – Compania

International Show Parade

Locația: zona pietonală a Teatrului „Toma Caragiu”

18:30: OMUL CARE VISA CU OCHII DESCHISI, spectacol lectură după un text de Andrei Radu

Locația: sala Teatrului „Toma Caragiu” – intrare liberă, în limita locurilor disponibile

19:30: KALIMBA BATUCADA (Spania) – International Show Parade

Locația: zona pietonală a Teatrului „Toma Caragiu”

Duminică 9 noiembrie

18:00: KALIMBA BATUCADA (Spania) – International Show Parade

Locația: zona pietonală a Teatrului „Toma Caragiu”

18:30: GAIȚELE, regia Cristi Juncu – Teatrul „Toma Caragiu” Ploiești

Locația: sala Teatrului „Toma Caragiu”

21:00: KALIMBA BATUCADA (Spania) – International Show Parade

Locația: zona pietonală a Teatrului „Toma Caragiu”



SUB EGIDA UNIUNII
 SCRITORILOR DIN ROMANIA



PRIMĂRIA MUNICIPIULUI, CONSILIUL LOCAL, ȘI CASA DE CULTURĂ ÎN CARACIALE PLOIȘTI
 berăstii de cultură



Filipine
 prin
 lentila
 lui
 Florin
 Andreescu