



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

revistă de cultură

ROMÂNIAFILM PREZINTĂ

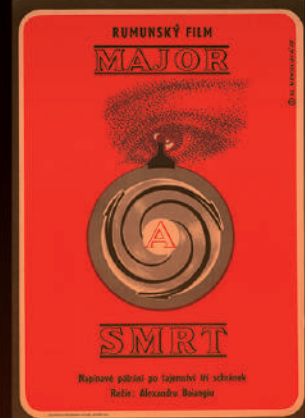
LILIACUL ÎNFLOREȘTE A DOUA OARĂ

o producție a Casei de filme Unu



Scenariul : SORIN HOLBAN
Decoruri arh. Cristian Niculescu
Costume : Mioara Trandafira
Muzica : Dan Ardelean
Versuri : Flavin Buref
Montaj : Mircea Ciocălței
Coloana sonoră : ing. Tiberiu Borcoman
Imaginea : Basarab Smărăndescu
Regia : CRISTINA NICHITUȘ

cu
EMILIA POPESCU
ADRIAN TITIENI
copilul MIRCEA BUCUR
NINETA GUSTI
ION BESOIU
ADRIANA PITESTEANU
RODICA MANDACHE
RODICA SANDA TUȚIANU
MIHAI DINVALE
COSTEL CONSTANTIN
ȘTEFAN SILEANU
TORA VASILESCU
COCA ENESCU
DORINA DONE



FILMAT LA PLOIEȘTI

atitudini

revistă de cultură

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

Directorul Casei de Cultură:
Marian Dragomir

Redactor-șef:
Dan Gulea

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

Sport:
Mihai Ioachimescu

Social media:
Nicolescu Cristina

Corectură:
Alina Dumitrache

Layout&DTP:
Georgiana Kelemen

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

Telefon: 0244.578.148

Site: www.casadecultura.ro

Facebook: facebook.com/atitudiniploiesti

Email: revistaatitudini@gmail.com

Tipar: SC 2M Digital SRL
ISSN: 1584-0832

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

Prezentul număr este ilustrat cu imagini și desene realizate de artiști murali din 14 țări (de pe 5 continente) de la festivalul ARTOWN 2023, Ploiești, ediția a II-a



2-6



11-12



19-20



21-22



24

Argument

Dan GULEA: *Blaga și revoluția culturală* - PAG. 1

Filmat la Ploiești - PAG. 2-6

Păpușa (1910)/ Festivitățile din Ploiești (1925)/ Străzile au amintiri (1962)/ Cartierul veseliei (1964)/ Maiorul și moartea (1967)/ Liliacul înflorește a doua oară (1988)/ Around the World în 80 Days (2022)
Dorin STĂNESCU: Orașul ca spațiu al cinematografiei

Proză - PAG. 7-10

Bedros HORASANGIAN: *Stejarul și oțetarul*
Constantin ABĂLUȚĂ: *Minerul dispărut (cap. 31)*

Literatura copiilor - PAG. 11-12

Clara Maria BUCUR: *Cum gândesc copiii*

Poezie - PAG. 13-14

Cristian MUNTEAN / Așer NEGROI

Prahografii - PAG. 15 - 16

Alexandru-Ionuț CRUCERU: *Centrul de putere de la Slon*

Note de toponimie - PAG. 17 - 18

Emil IONESCU: *Schiulești*

Relecturi sadoveniene - PAG. 19-20

Magda RĂDUȚĂ: *Cum se ecranizează o limbă inventată?*

Repere francofone - PAG. 21-22

Diana RÎNCIOG: *Despre tărâmul fermecat și straniu al Greciei în literatura secolului al XIX-lea*

Ace - PAG. 23

Ion Bogdan LEFTER: *Băuturi cu...*

Sport - PAG. 24

Mihai IOACHIMESCU: *Atât de aproape de podium*

SCANEAZĂ
CODUL QR



Blaga și revoluția culturală

Dan Gulea

Evenimentul toamnei: un nou volum Blaga, cu peste 100 de scrisori de dragoste și o serie de poezii, datele 1950-1960, scrise pentru ultima sa muză, Elena Daniello (n. Pușcariu), care urmează să apară la o editură din Ardeal, într-un volum îngrijit de fiica Hélène-Rodica Daniello și de cercetătorul Ilie Rad. Scrisori și context așteptate de multă vreme de exegeza blagiană, care au putut fi publicate abia cum, la peste 60 de ani de la trecerea poetului. Este o paradigmă cunoscută, de la dialogul epistolar Eminescu - Veronica Micle, relevat în anul 2000, după mai bine de un secol de la dispariția protagoniștilor, la corespondența E. Lovinescu - Hortensia Papadat-Bengescu, publicată 75 de ani mai târziu, în 2018. Sau, poate, dialogul Cioran - Friedgard Thoma, adesea intermediat de camarada de viață a „scepticului de serviciu”, Simone Boué - și adnotat de destinatară. Vom asista astfel la partea ascunsă, biografică, a ciclului de poeme „Vară în noiembrie”, cu mitologia sa ce include „Bocca-del-Rio” (posibilă traducere poetică a locului de vilegiatură de lângă Sibiu, Gura Râului) sau grădina „Eutopia” - scrisori recuperate și grație devotamentului Elenei Daniello, care a transcris, după săvârșirea poetului, totul.

Anii 1950 au fost ani dificili pentru Blaga, care putea publica doar traduceri, exilat din Universitate, din viața culturală - într-un post de bibliotecar: îi apar *Faustul*, Lessing, o antologie *Din lirica universală* - dar scrie o proză autobiografică, și *Luntrea lui Caron*, și *Hronicul și cântecul vârstelor*. Scrie filozofie: *Ființa istorică*. Face unicele înregistrări ale poemelor sale, la un magnetofon, în apartamentul unei rude din București, în primăvara lui 1960: 112 poeme, între

care nu puține din ciclul „Vară de noiembrie” - și din alte cicluri - publicate postum. Blaga a fost „recunoscut” de oficialități, a vorbit la microfonul radioului, dar exclusiv în calitate de traducător, din „bârlogul” său de la Biblioteca Academiei (filiala Cluj)... În fond, o cale de a evita, de a eluda opera și destinul unui mare creator, al unui mare filozof - nu atât comportamentul statului comunist, cât, mai întâi, comportamentul statului - clamând în același timp revoluția culturală, deschiderea și recunoașterea valorilor.

Poemele sale circulau în mediul oral, la vremea respectivă, printre cerchiști - și poate nu doar poemele: criticul I. Negoșescu, unul dintre tinerii colegi de la Bibliotecă, îl vizitează adesea pe Blaga la birou; într-o scrisoare din 8 decembrie 1952 îi destăinuie lui Radu Stanca, bunul său prieten, că „din ce în ce mai mult, Blaga crede că eu sunt Eckermann - și-mi spune fel de fel de lucruri!...”

„Plus de physiologie, moins des blagues” - una dintre ultimele fraze din *Hronicul și cântecul vârstelor*, o mărturie despre adversitatea familiei Corneliei, care se exprimă astfel - printr-un joc de cuvinte suficient de caustic ce relevă ocupația destinatarului *Poemelor luminii* - dar și, poate involuntar-divinatoriu, a tu-ului din „Vară de noiembrie”: cea de medic (stomatolog) - mai importantă decât orice „glumă” (fr. *blague*). *Hronicul* vorbește despre epoca de început, dar și despre cea ultimă, după data în care este redactat.

„Senzaționale ședințe dentistice”, „rupere de fălci plăcută pe strada Făgetului 4”, „arhanghel dentist” - sintagme concepute de poet într-o serie de „reclame glumețe” pentru cabinetul de la Lugoj al tinerei soții, după

cum relatează fiica lor, Dorli Blaga - v. și portretul Corneliei Blaga (n. Brediceanu) realizat de Marta Petreu (*Domni și doamne*, 2020).

Din câteva avanpremiere editoriale, se poate înțelege că volumul conține și versuri strict circumstanțiale, de album: cu ocazia unui bacalaureat, a unei nunți - simple versificări sau orații; de aici, încep să circule sintagme care sugerează evident tensiuni ale exegeților, dar și posibilitatea hilară a unui clasament *all times* în poezie - în literatură, ordonate compulsiv, ca și cum totul ar avea mecnica unui cosor. Cel puțin difuzarea unor astfel de idei aduce, de departe, o deformare lui Blaga.

Oricum, un alt Blaga.

De la acest eveniment al toamnei, o dată în plus, felul în care statul - statul în primul rând *român* - se poartă cu o mare personalitate: prin prezența în casele de licitații a unor scrisori din acest fond Daniello (am identificat o astfel de scrisoare la o licitație din primăvara aceasta - adjudecată mi se pare pentru 300 de euro) se naște și discuția despre patrimoniu și despre cum se prezervă acest patrimoniu cât se poate de material, mai ales în contextul în care este posibil ca aproximativ jumătate din numărul instituțiilor de cultură românești (muzee, teatre, reviste) să fie desființate printr-un proiectat act de administrație centrală, așa cum circulă informațiile din sursele deschise. O nouă revoluție culturală. Proiect față de care Uniunea Scriitorilor din România a tras un *semnal de alarmă* la care trebuie subscris: „Aplicarea ordonanței de urgență va da o lovitură de grație probabil unicului domeniu prin care România își mai poate afirma identitatea spirituală.”

Alte vremuri, aceeași poezie.

Păpușa



În anul 1911, în laboratorul «Leon Popescu», dela stânga la dreapta: d. Techo Busuioac, elev, d. G. Ionescu-Cioc, d. N. Barbelian și trei domnișoare din personalul tehnic

Păpușa

d. N. Barbelian, operator, regizor și actor, să meargă la Ploiești împreună cu un alt operator, italianul Demichelli, să filmeze opereta «Păpușa», propusă de marele nostru actor și director de teatru, Al. P. Marinescu.

Fiindcă nu existau decoruri pentru cinematograful și nici vorbă de studiu, începutul filmării s'a făcut cu mare grădărită. Om practic, d. Barbelian, împreună cu Marinescu și trupa lui, din seândurile unor lăzi, au improvizat, într-o curte, o scenă, iar drept decor: stambă și crețon. Marinescu, alarmat de primele dificultăți, nu-si putea stăpâni nemulțumirea provocată de încetineala lucrărilor. În

Străzile au amintiri



Păpușa, 1910, ?h

Primul film localizat în Ploiești, astăzi dispărut, este *Păpușa* (1910), despre care ziarul *Cuvântul* din 27 noiembrie 1933 dă o serie de informații. Ploieștiul a fost platoul de filmare, după cum se vede din mărturiile de mai jos, în regia lui Nicolae Barbelian a interpretat rolul principal Nora Marinescu, renumită artistă de operă de la începutul secolului trecut. După unele mărturii, se pare că era un film conceput pentru a face parte dintr-un spectacol de operetă.

Festivitățile din Ploiești, 1925; 0h12'40''

Filmul documentar prezintă vizita primului-ministru Ion I.C. Brătianu, însoțit de către ministrul Justiției, George G. Mârzescu și ministrul Muncii, Cooperăției și Ocrotirilor Sociale, Nicolae Chirculescu, la Ploiești, în data de 28 iunie 1925. Premierul pune piatra de temelie a Casei Instructorilor (a Corpului Didactic) din Ploiești (în perioada comunistă, Cinema Tineretului, astăzi, de peste 5 ani, în „reabilitare”) și taie panglica la șoseaua de centură a orașului. Se inspectează stadiul construcției Palatului de Justiție (actual al Culturii) și al altor lucrărilor edilitare.

Străzile au amintiri, 1962; 1h21'

R: Manole Marcus, S: Ioan Grigorescu, Dimos Rendis; cu: Antoaneta Glodeanu, Silviu Stănculescu, Toma Caragiu, Ernest Maftai, Dumitru Palade, Mihai Mereuță.

Film despre lupta ilegalistilor, unde sunt surprinse imagini din centrul vechi al orașului; filmul este turnat și în Târgoviște și Câmpina – localități din ceea ce se numea în epocă Regiunea Ploiești – echivalentul mai multor județe de azi: Dâmbovița, Prahova, Buzău.

Cartierul veseliei, 1964; 1h57'

R: Manole Marcus;
S: Ioan Grigorescu &
Teodor Mazilu; cu:
Toma Caragiu, Ilarion
Ciobanu, Tanți Cocea,
Olga Tudorache.

Cu acțiunea plasată
în anii 1930, filmul
construiește povestea
unor comuniști care se
luptă pentru sabotarea
producției unei mari
fabrici metalurgice.

Aspecte din centru
și din Bariera Unirii.

Maiorul și moartea, 1967; 1h20'

R: Alexandru Bo-
iangiu, S: Ion Băieșu &
Alexandru Boiangiu;
cu: Vasilica Tastaman,
Gheorghe Dinică, Ma-
rin Moraru, Ștefan Mi-
hăilescu-Brăila, Jean
Constantin, Mircea
Crișan.

Film de spionaj, ce
condamnă însă pluto-
crația capitalistă: un
mare bogătaş, aflat a-
cum peste hotare, pu-
ne să se caute și bani și
bijuterii, ascunse în zi-
durile unei case. Film
difuzat în lagărul socia-
list, cu afișe în germa-
nă, maghiară, sârbă.

O plimbare prin cen-
trul vechi, cu vechea
primărie și vechea tra-
mă a orașului (magazi-
nul Mercur, strada Lips-
cani), demolate după
cutremurul din 1977.

Cartierul veseliei



Maiorul și moartea



Liliacul înflorește a doua oară, 1988; 1h26'

R: Cristina Nichituș, S: Sorin Holban; cu: Emilia Popescu, Adrian Titieni, Ion Besoiu, Rodica Mandache.

Primul film color turnat la Ploiești spune povestea unei profesoare cu un copil de patru ani care încearcă să își refacă viața, după ce l-a pierdut pe soțul ei, cunoscând un operator de calculatoare. Filmul oprit de la difuzare în decembrie 1988 prezintă cadrul modern al orașului, cu Sala Sindicatelor, Galeriele Comerciale, dar și Bulevardul Republicii, stația Auto-Moto-Velo-Sport, cofetăria Crizantema - actualele Mega Image și restaurant Da Vinci. Nu lipsește din cadru casa de pe Republicii, fost dispensar de cartier și sediu de locuințe închiriate, actualmente restaurant Prestij.

Around the World în 80 Days, 2022; serial BBC, 16 episoade x 1h, coproducție internațională (Franța, Germania, Italia, Africa de Sud, Marea Britanie)

cu: David Tennant, Ibrahim Koma

Sala Coloanelor de la Palatul Culturii a imaginat New York Central Station, iar decorurile de carton au rămas în continuare: casele de bilete cu inscripția „Tickets”, un orologiu - totul de butaforie.

Liliacul înflorește a doua oară



Around the world in 80 days



Around the world in 80 days



Orașul ca spațiu al cinematografului

Dorin Stănescu

Prima imagine cunoscută a Ploieștilui este fixată la 1871, de către fotografiile atelierului Rudnicki & Kotecki, care au realizat din turnul vechii primării a orașului opt cadre panoramice - pe care le-au asamblat oferind, pe această cale, un veritabil document istoric pentru generațiile următoare. Fotografia a intrat astfel, la sfârșitul secolului al XIX-lea, în cotidianul citadin, iar popularitatea imaginii a devenit una copleșitoare în rândul societății românești. Era și timpul. Vreme de secole, chipurile trăitorilor dintr-o epocă sau alta au rămas în uitare. Doar pe frescele unor biserici mai răzbăteau șterse de vreme figuri șterse de domni ori mari boieri zugrăviți în calitatea lor de cititori. Multe dintre ele sunt astăzi în cărțile de istorie, ilustrând marii domnitori ai Evului Mediu. Lucrurile aveau să se schimbe. Dintr-odată, fotografia oferea, asemenea altor uimitoare invenții ale lungului veac XIX, acest privilegiu al democratizării, anume acela de a immortaliza cu ușurință imaginea celor care doreau acest lucru. Astfel s-au păstrat până astăzi, fie în arhive, colecții muzeale ori private, imagini ale burgheziei orașului, iar la Ploiești s-au deschis, rând pe rând, ateliere fotografice pentru doritorii tot mai numeroși. Astfel de ateliere mai găsim și astăzi.

După fotografie a venit, mai apoi, cinematografia și cum progresul se răspânda cu iuțeală, spațiul românesc a fost și el beneficiar al uimitoarei invenții, iar francezul Paul Menu a avut șansa de a intra în istoria cinematografului românesc drept primul operator care a filmat în București.



Publicitatea din cele două mari cotidiene naționale - Adevărul și Universul, din primul deceniu al secolului al XX-lea, ne arată că în marile orașe grădinile de vară, firmele de divertisment au început să includă în programele lor, alături de muzică, și proiecții cinematografice. Evident, nici Ploieștiul nu face excepție și pe la 1907-1908, ploieștenii asistă cu uimire la primele proiecții de acest fel. La nivel anecdotic, din acei ani a rămas istorioara care ne spune că într-un cinematograful improvizat, locul nu mai contează, se proiectează o filmare în care ecranul este acaparat de o mașină care pare că intră în sală, spectatorii își părăsesc locurile speriați de iluzia că mașina este chiar acolo. În scurt timp, o rețea de cinematografe -

Aro, Paradis, Scala, Roxy, Splendid, Modern - consacră, aici la Ploiești, filmul ca parte integrantă și de succes a petrecerii timpului liber pentru toate categoriile de cetățeni. După 1948, unele săli dispar, apar noi cinematografe, iar mulți dintre cititori își pot aminti de filmele văzute la Progresul, 23 August, Popular, Tineretului, Victoria, Cinemascope etc.

Curând, Ploieștiul devine și spațiu al cinematografului, aici fiind făcute diverse filmări, din păcate cele timpurii s-au pierdut. Pe la 1910 și ulterior la 1916 camerele operatorilor surprind primele imagini ale orașului. De departe, o filmare interesantă, bănuim, este cea efectuată de către operatorii cinematografici ai armatei germane - Von Predeal nach Ploiești (De

la Predeal la Ploiești). Aceasta era o peliculă de scurtmetraj care prezenta parcursul victorios al armatei germane în urma luptelor din vremea Primului Război Mondial de pe Valea Prahovei din toamna anului 1916 și înaintarea către Ploiești. Din păcate, bombardamentele celui de-al Doilea Război Mondial au distrus pelicula aflată la Berlin. A rămas doar o consemnare în cărțile de specialitate.

În perioada interbelică avem și primele două filmări aici la Ploiești și care, din fericire, s-au păstrat. Ele sunt disponibile pe youtube pentru amatorii de istorie a urbei noastre. Orașul încă nu este loc al unor filme, ci doar parte din spectacolul știrilor cotidiene de care publicul timpului este avid. Sunt reportaje care sunt difuzate de jurnalele de actualități care se difuzau înainte de filme: „Expoziția Târg Ploiești”, filmată de Emanuel Belu, în fapt un reportaj al inaugurării în iunie 1925 acesteia și o trecere în revistă a standurilor. A doua filmare, tot din 1925 și realizată de același Emanuel Belu este intitulată „Festivitățile de la Ploiești” în care prim-ministrul în funcție, Ion I.C.Brătianu, pune piatra de temelie a unor obiective edilitare - Palatul de Justiție, Palatul Școlii Comerciale, Căminul Institutelor, inaugurează linia de centură a căii ferate Ploiești Nord etc.

Același caracter de spațiu al știrilor este menținut și în vremea celui de-al Doilea Război Mondial, când urmările bombardamentelor din 1943 și 1944 au fost imortalizate și prezentate publicului românesc. Saltul de la loc al unor știri la cadru al filmului românesc este făcut în perioada comunistă, iar întâmplarea fericită este aceea că doi ploieșteni - Ioan Grigorescu (1930-2011) în calitate de scenarist și actorul Toma Caragiu (1925-1977) au o contribuție importantă. Cel mai des, informațiile despre producțiile cinematografice care sunt filmate și la Ploiești sunt inserate în revista „Cinema”. Astfel în 1962, regizorul Manole Marcus(1928-1994) filmează „Străzile au amintiri” la Ploiești și Târgoviște, iar o parte din Ploieștiul vechi se relevă privitorilor alături de personaje printre care recunoaștem pe un Toma Caragiu tânăr.

Un alt film în care Ploieștiul este prezentat este și „Cartierul veseliei”. Scenariul Ioan Grigorescu, regia Manole Marcus, iar în distribuție sunt și actorii Ilarion Ciobanu și Toma Caragiu. După cum reiese din presa vremii, ploieștenii sunt un public avid să cunoască tainele filmării și să-i întâlnească pe actorii care devin din ce în ce mai populari, iar presa vremii consemnează următoarele: „Locuitorii din cartierul Bariera Unirii din Plo-

iești”, spectatori nelipsiți la filmarea „Cartierului veseliei”, au fost foarte dezamăgiți când au văzut că artistul Ilarion Ciobanu, în loc să-l bată cu adevărat pe un exploatator, își înfundă pumnii într-o pernă. Mulți dintre ei nu-și explică cum va apare această bătaie pe ecran. Toate aceste momente, întâmplări și consemnări succinte fac parte din ceea ce se numește „mica istorie a filmului”. (*Scânteia Tineretului*, martie 1965, nr 4926).

În 1967 un nou film „Maiorul și moartea” (regia Alexandru-Boiangiu, Vasilica Tastaman, Gheorghe Dinică în rolurile principale), are scene care sunt filmate în Ploiești, iar anul următor Manole Marcus și scenaristul Ioan Grigorescu se află la originea unui nou film în care orașul este prezent - „Singur”.

Filmele epocii comuniste în care Ploieștiul este prezent și dintre care am prezentat fulgurant câteva cadre au rămas ca valoroase mărturii (sigur, făcând abstracție de balastul ideologic al timpului) ale imaginii orașului în arhivele cinematografiei românești. După 1990, Ploieștiul încă mai prezintă interes, iar recente filmări din centrul orașului pentru pelicula „Ocolul Pământului în 80 de zile” confirmă că Ploieștiul are șarm și potențial.



Gang Piața Mihai Viteazu : BILOS (Grecia)

Stejarul și oțetarul

Bedros Horasangian

Cine nu a auzit de copacul numit stejar. El este un copac. Copacul nu face fructe. Nu dă roade. Doar pomii. Mărul, părul, caisul, prunul fac fructe. De aia li se și spune pom. Cică. O chestie introdusă de oameni, altfel natura își face de cap. Crește cum vrea ea, unde și cât vrea.

Mai mor și plantele.

Se usucă. Tot cică.

Îmi explica băbește, cu ani în urmă, un domn simpatic și mult mai vârstnic decât mine. Ștefan Popescu. Scriitor, ziarist, un om dintr-o bucată. Fost ilegalist, fost pușcăriaș în regimul comunist – implicat în Procesul lui Lucrețiu Pătrășcanu – fost jurnalist, cum ziceam, l-a debutat pe Geo Dumitrescu, care m-a debutat pe mine, așa cum a sprijinit/încurajat o sumedenie de tineri, dacă memoria nu-mi joacă feste, apoi a tras mâța de coadă ani în șir, ținut pe linia de plutire de o soție – pictoriță, alături de care locuiau într-o lungă *casă vagon* – așa se spunea la clădirile doar cu subsol și parter, în care camerele se înșirau unele după altele în lungul unor curți nu prea late. Undeva între Calea Călărași și Dudeștii de ieri. Acest tov domn veșnic zâmbăreț și guraliv Popescu – prin anii 70 ai secolului trecut când l-am cunoscut mi-a explicat cum vine socoteala cu *pomul* și *copacul*. Și mai țin minte ceva legat de dânsul – scria poezii, romane istorice, ba chiar comitea și studii de istorie literară – cred că ar mai trebui să fie prin casă un volum de *Critice*, găsit prin anticariatele pe unde mai găseam te miri ce titluri interesante, ba chiar și autori puși la index – și m-a făcut să pricep că marea are *țârm* și apele curgătoare, în cap cu Dunărea, au *maluri*. Nu am bine fixat nici azi cum e corect. Un gramătic ne-ar putea lămuri cum



Școala Gimnazială „Rareș Vodă”: SPACEBAR (Turcia) & YOU

stau lucrurile. Nu știu dacă e adevărată explicația, dar asta mi-a rămas în memorie. Ce s-o fi ales de fabuloasa lui bibliotecă – șase camere înțesate de cărți de toate felurile, la el am citit, în plin ceaușism, în ediții princeps, și Cioran – *Pe culmile disperării*, și *Mathesis* –ul lui Constantin Noica – volumul lui de debut premiat de Fundația Culturală Regală și *India și Oceanografia* lui Mircea Eliade, și *Manifestul tinerei generații* a lui Mihai Ilovici, și poeziile lui Radu Gyr, legionar care a făcut ani buni de pușcărie – ha, la un comunist sadea în casă, se lăuda că l-a ascuns două nopți pe nea Nicu cândva, și nu cred că mințea, a făcut parte și din echipa care a scos primul număr din *România Liberă*, Mihail Sebastian dacă nu murea lovit de mașină o încurca și el, dar câte cărți nu am împrumutat dintr-o bibliotecă de care, în mod cert, ca atâtea altele, s-a ales praful. Domnul Ștefan Popescu locuia undeva pe lângă Biserica Sf. Ștefan. În orice caz, în drumul spre locuința dumnealui mereu mă loveam de acești copaci pe care-i știam din copilăria mea bucureșteană. Oțetarii creșteau

pe unde nu te aștepți. După logica noastră strămoșească al lucrurilor care nu au nici o logică. Cum vrea bunul Dumnezeu așa era. Stejarii erau venerați peste tot. Erau cândva păduri întregi. Acum rar mai dai peste câte unul bătrân. Falnic. Cum e cel de la Mănăstirea Cernica, din insulă, cu o coroană imensă. L-au înconjurat cu un gard de sârmă. O prostie. Au trecut ceva ani de când nu l-am mai văzut. Ar mai fi câțiva stejari rătăciți pe lângă Mănăstirea Ghighiu, pe lângă Ploiești, vestigiile ale Codrilor Vlăsiei, dacă nu or fi fost și ei tăiați. Stejarii dispar, oțetarii rămân. O impresie, nu știm exact situația lor. Oțetarii se insinuau pe lângă orice loc viran, lângă un gard părăsit, dar și la vedere între bordură și cine știe ce zid. Nu-i îngrijea nimeni, nu aveau dușmani naturali cum au toate dobitoacele, în mod cert lemnul lor nu era bun nici pentru foc, pentru că nu-i tăia nimeni ca să-i transforme în căldură. Oțetarii erau și au rămas ai nimănu. Ieri ca și azi. Dacă nu creștea unul nou, mare-mare, în ultimii ani în fața bucătăriei mele nu aș fi dat atâta importanță acestui biet copac,

pom, vietate și ea/el, ce-o fi. Și tocmai pentru că el se încăpățânează să trăiască, pentru că rezistă la toate intemperiiile pe care vara nu-i ca iarna noastră strămoșească ne animă mi-a trecut prin cap în gând. Creț – nu știu dacă e creț, dar care mă urmărește în ultimele zile. Oțetarul e ca și stejarul, poporul român. Nu pier, oricâte necazuri ar avea, nu cedează, e viu și verde mereu, până să se roșească și să se coloreze toamna târziu. Și am căutat pe net să aflu câte ceva despre acest amărât oțetar. (Cu titlu de curiozitate, în București, pe lângă strada Toamnei – e vreo logică? Nu cred, potriveală doar să fie – există și o stradă, care, nu mă întrebați de ce, se numește Oțetari. Dacă nume de străzi precum *Franzelari* sau *Făinari* au o anume logică, *Oțetari* de la ce să vină?)

Tot stejarul e mai falnic. Și ne ține tari ca să nu cedăm. Un copac care are o mare valoare simbolică, foarte importantă la poporul român. Ieri ca și azi. Poate mai puțin azi când ne stricăm vederea pe fel de fel de ecrane. Și pentru cei care apreciază calitățile lemnului, și pentru cei care scot bani frumoși din tăierile ilegale. Trece peste faptul că mobila din lemn de stejar e apreciată ca și parchetul. Militarii la rân-

dul lor prețuiesc în grad înalt frunza de stejar. Cine nu vrea să ajungă general și pe lângă frunza de pe chipiu să stea și cu palmele bine lipite de vipușca pantalonilor. Stejarul ca stejarul OK, dar oțetarul? Vai de mama lui, un copac de care nu are nevoie nimeni. Nimeni nu poate spune de unde a apărut pe te miri unde, nimeni nu-l plantează, îngrijește, crește pe unde apucă și nu-l taie nimeni pentru că nu e de folos nimănui. Chiar și în cele mai grele ierni nu știu să fi dispărut vreun oțetar de prin cartier. Mai ales că erau ai nimănui. Cresc pe unde se nimește și nu au nevoie de îngrășămintele sau mai știu eu ce tratamente bio-eco mai nu știu cum ca să crească în doar câțiva ani cât o casă. Stranie creatură a botanicii acest oțetar. Și nici nu folosește la nimic. Doar copiii din generația mea – azi mai mult boșorogi/babalăci decât *senior citizens* – mai rupeam câte o crenguță, o curățam de frunze trăgând în sens opus direcției de creștere verzile frunze și obțineam un mic instrument de a ne pișca între noi, unul pe altul. Și se râdea de zor, chiar dacă durea al naibii o simplă pleznitură cu rămurica de oțetar. Care oțetar?

Oficial ar face parte din familia *Anacardiacee*. Sunt complet agea-

miu în materie de botanică. Mai țin minte de la școală, am făcut clasele V-XI la Liceul Spiru Haret din București, că profesorul Cantar – abia peste mulți ani am deslușit că în arabă *El-Kantara* înseamnă *pod* și că acel prof provenea dintr-o familie de evrei *sefardim* (adică dintre cei goniți de regii Spaniei cu secole în urmă și răsfirați prin tot sudul și sud-estul Europei și conturul Mediteranei, vorbind *ladino*, o limbă specifică, provenită din spaniola castiliană, precum idiș-ul evreilor *eșkenazim* în bună relație cu germana, sper să nu încurc borcanele – altă expresie care nu se mai folosește într-un timp când *target* e deja pe buzele unei noi majorități lingvistico-lexicale, ei bine acel prof Cantar – mi-a fost și diriginte, ne punea să spunem în gura mare despre nu mai știu ce plantă, floare, cinci petale, cinci sepale, cinci stamine și în final, un pistil. Habar nu am dacă e corect, dar sigur sunt de sepale, petale, stamine și un pistil. Ce legătură are povestea asta cu oțetarul și cu stejarul? Nici una, sărim de la una la alta ca să nu murim. Și oțetarul și stejarul nu se dau bătăuți cu una cu două.

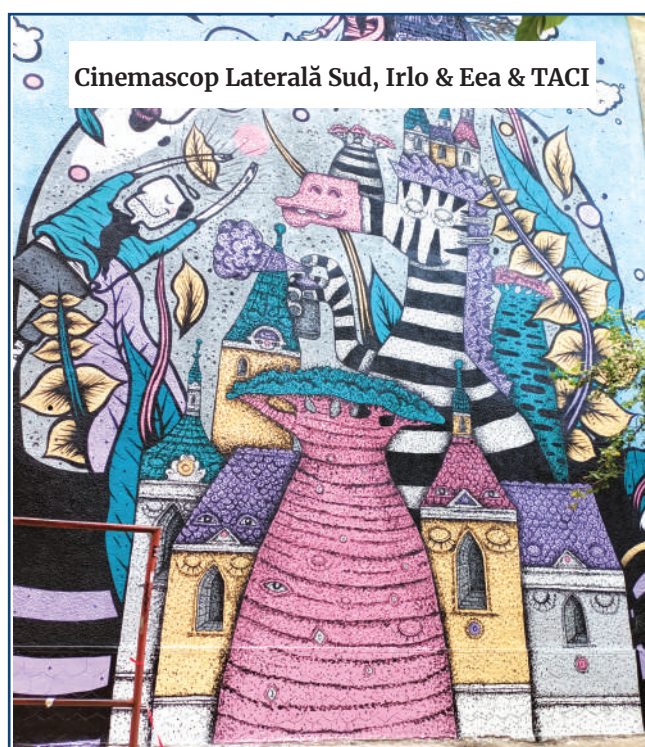
Cam așa ar trebui să fim și noi.

Poporul român.

Români.



Str. Tache Ionescu 3, BAKR & MED (Maroc)



Cinemascope Laterală Sud, Irlo & Eea & TACI

MINERUL DISPĂRUT

Constantin Abăluță

31. În tren spre București. Soldatul bețivan. Pierre seduce la WC și nu mai revine. Îmi lasă biletul meu de tren după oglindă. Controlorul mă crede rebusist ca și el: pe bilet anume litere sunt subliniate.

Șinele lucioase, vagoanele unul după altul, viteza, tunelul de aer lăsat în urmă. Despărțirea, regretul inconștient, golul din stomac. Toate învățate încă de mic. De când călătoream cu Bodo, omul fără buletin, încercând să vindem omuleții lui colorați („Hopa-Mitică / Nu se sparge, nu se strică / Și-n picioare se ridică / Hopa-Mitică”) prin gări și prin târguri. Mie-mi revenea sarcina să psalmodiez poezioara de mai sus cum mă tăia capul. Tot eu exemplificam „modul de întrebuintare” al jucăriei în formă de cartuș cu plumb la capăt, pe care oricum o așezai se ridica singură în picioare.

Bodo, un găligan deșirat, tăcea mâlc, dădea doar încet din cap scoțând un clămpănit înfundat. Pretindea că are o vertebră cervicală ruptă și înădită cu o bucată de metal. „Comuniștii, m-au bătut cu vergeaua, m-a operat doctorul Franga, fie-i țărâna ușoară”.

Nu se înțelegea care comuniști, ăia dinainte ori ăștia de acum. Dacă insistam Bodo îmi răspundea cu aceleași fraze tip, modulate într-altfel, uneori șoptite. După câteva astfel de repetări se-arăta consternat de incapacitatea mea de înțelegere. Mi se făcea rușine și-l lăsam în boii lui.

— Hei, ți s-a înecat corăbiile?

Lui Pierre îi plăcea expresia asta și o folosea de câte ori avea ocazia.

— Nu numai mie, cred că și ție. Doar că tu parezi mai bine.

Eram singuri în compartiment așa că puteam vorbi nestânjeniți.

Însă noi ne uitam pe fereastră și Pierre fluiera încetșor o melodie necunoscută mie.

— Nu i-ai spus lui Crâmpu că ple-



căm, nu-i așa?

Pierre a început să fluiera mai tare și mi-a făcut semn punându-și un deget în dreptul buzelor. Ce l-o fi apucat, doar eram singuri în compartiment. M-a bătut ușor cu palma pe umăr, m-a privit fix în ochi și și-a continuat fluieratul scăzând ușor volumul. În compartiment a intrat un soldar cu un geamantan de lemn vopsit în gri. Ne-a dat „Bună ziua!” și dintr-o mișcare a săltat tada în portbagaj. Era un tânăr de vreo treizeci de ani, înalt și solid. Și-a frecat mulțumit palmele mari cu degete noduroase și ne-a zâmbit dezvelindu-și dinții rari și galbeni de tutun.

Părea grozav de mulțumit de tot ce i se întâmplă. Ni se adresă cu dezinvoltură:

— Bine că sunteți doar voi doi.

Așa am eu noroc pe unde mă duc.

Încercam să fac față situației. Să dau feței mele o nuanță ceva mai senină. Dar nu cred că-mi reușea.

— Păi uite chiar adineauri ăștia nu mai aveau bilete la chioșc și ce crezi? Veni un nene drept la mine că parcă mă ghicise-n bobi. Îi dădai ceva mai mult pă bilet, că merită. Și uite-aici și compartimentu-i gol. Țta noroc, nu?

Zdrahonul ne studie câteva clipe și-n capul lui se declanșă pe dată singura explicație posibilă a tăcerii noastre:

— Da' ce tăceți așa domlor? Pă cine-nmormântați?

Răspunsul prompt al lui Pierre mă lăsa cu gura căscată:

— Un prieten din copilărie. Un miner. S-a surpat galeria peste el. O bârnă i-a căzut în cap.

Am admirat prezența de spirit a jonglerului. Și simțul riscului mai mare decât prudența. Doar adineauri, când nu era nimeni, mă îndemna la tăcere, iar acum își îngăduia bancuri gen funie în casa spânzuratului. Oricum, i-a închis gura nătângului de pe bancheta din față.

A catadicsit să-ngâne doar, cu jumătate de voce și oarecum spășit:

— Păi spuneți așa, oameni buni... Spuneți așa...

După care își dădu jos lada și scoase din ea o sticlă de trăscau, vărsă un gât pe jos:

— Tot respectul pentru mineri! și trase de câteva ori din ea, apoi ne-o întinse. Ne atinserăm buzele de gâtul sticlei prefăcându-ne că bem. I-o înapoiarăm și tipul și-o puse jos, lângă picior.

Pierre ieși din compartiment șoptindu-mi: „Mă duc la WC.”

Soldatul a tot tras din sticlă și și-a tot exprimat respectul pentru mineri. Eu nu. Eu tăceam în modul cel mai ostentativ. Așa că, vizibil dezgustat de atitudinea mea, tipul se-ntinse pe banchetă și adormi. Lăsase sticla fără dop și, la o cotituă, trăscaul dinăuntru se vărsă. Pârâiașele urât mirositoare alergau pe linoleumul compartimentului și ca să nu-mi atingă pantofii a trebuit să-mi ridic în sus picioarele.

De ce oare întârzia Pierre atâta la WC? Își luase cu el haina în care avea biletele noastre. Dacă venea controlorul? Neliniștit mă uitam pe fereastră de parcă peisajul alergând mi-ar fi oferit un punct de sprijin. Frunzișurile multicolore ale toamnei. Acopeșirile de țigla ale căsuțelor de țară. Oamenii care au uitat de mineri. Care n-au văzut niciodată o jonglerie cu bile. Oamenii care mămâncă pâine cu roșii și beau apă. Fac copii care repetă cu-ncăpățânare aceleași lucruri. Nu-i mai bine așa?

Aproape adormisem și eu. Damful de țuică m-a readus la realitate. Trebuia să mă duc după Pierre. Lăsam bagajele la voia întâmplării. Hoții de trenuri mișună, cum mi-o fi norocul...

Mergând pe coridor observ că celelalte compartimente sunt detul de pline. Ajung la WC și dau să intru, dar ușa e-ncuiată. Mi-e rușine să-l strig pe Pierre. De altfel, după atâta timp... poate că nici n-o fi el înăuntru. Mai încerc o dată și, minune! Ușa se deschide. În cabină nimeni. Intru iute și trag zăvorul. Nu știu de ce am făcut acest lucru. Mă uit în oglindă și-mi văd fața mirată, tristă, speriată. Ce e de făcut? Unde a dispărut Pierre? Încerc să-mi modelez fața în oglindă. Îmi ridic cu degetele colțurile gurii în sus. Îmi șterg cu palma ridurile de pe frunte. Sunt ca un clown care se pregătește de spectacol. Ce spectacol?

Brusc îmi vine ideea că dacă Pierre a fost în această cabină și dacă s-a hotărât să dispară sau a fost silit să facă asta... Da, e sigur : a avut timp să-mi lase n semn. Febril încep să cercetez oglinda, marginile ei... Biletul după oglindă. – de câte ori nu râsesse Pierre de acest consemn. Oglinda rotundă a lui Zamora era montată pe un tri-

unghi de lemn, și între ea și perete se căsca un gol pe care eu și bătrânul îl foloseam drept cutie poștală. Ne lăsam unul altuia bilețelele ca să știm unde suntem și ce avem de făcut. Vai, în această cabină oglinda e lipită de perete. În consecință... Ia stai: deasupra ei e vasul care-ar trebui să conțină lichid detergent. Vasul e gol. Însă e prins doar în partea de jos, așa că în partea de sus se cască un gol. Pipăi cu mâna în partea de sus. Drace, dau de ceva moale. Pare a fi o bucată de pânză. O trag ușor în sus. Se vedește a fi o panglicuță tricoloră din cele pe care le poată întotdeauna asupra-i jonglerul. Trag ușor de panglicuță și la capătul ei găsesc legate cu fundă două bilete de tren. Sunt biletele mele. Biletele lui le-a păstrat. Asta să însemne că mai e încă în tren?

Odată întors în compartiment am studiat de zor cele două bilete. Un cartonaș verzui și altul maroniu. Pe cel verzui scria cu pixul 4 și, mai jos, 48 – respectiv vagonul și locul. Iar cel maroniu era suplimentul de viteză și textul tipărit nu avea nici o adăugire olografă. Mi se părea caraghioasă pretenția mea de a descoperi pe bilete vreo intervenție făcută de mâna lui Pierre. Căci după asta cred că tânjeam. Aș fi vrut ca Pierre să-mi fi lăsat un semn în plus. O dovadă mai puțin oficială decât aceea a biletelor de călătorie pe care din greșală le păstrase la el.

Soldatul dormea de zor. Am deschis geamul să mai iasă mirosul de trascău. Am încercat să șterg cu un ziar băltoacele de pe jos.

— Ce-i aicea, domnule, cocină?

Controlorul gras și rumen la față îmi face cu ochiul.

— Nu vă scuzați că știu eu cine-a făcut porcăria asta! și întinde mâna cu cleștele înspre soldatul care sforăie de mama focului.

Îi întind biletele. Se uită la ele, le perforează. Mi le dă înapoi cu un gest lent. Nici nu apuc să le iau că grăsanul se răzgândește. Apropie de ochi cartonașul maroniu, îl studiază îndelung. Observ cu stupoare că-și bagă cleștele în buzunar și, cu unghia degetului mis urmărește ceva pe cartonaș, sărind de la un rând la altul și parcurgându-l în întregime. Apoi se uită la mine ghiduş și pufnește:

— Vă plictisiți, ai? Și mâzgăliți biletele de tren! Vă faceți aerisirea, ai?

— Ce vreți să spuneți? Îngaim eu speriat.

— Ha! Aveți noroc! Face grăsanul. Păi și eu mi-s rebusist. AERISIREA, domle! Ia citiți-o de la coadă! Vedeti că tot aia e!

Mă înseninez: cuvântul AERISIREA e perfect simetric. Omul e rebusist. Îmi dă înapoi biletele și citesc în ochii lui apreciere și respect. Mă ia drept coleg de-al lui de șarade. Dracu știe ce-i fi mâzgălit Pierre pe bilet.



Cum gândesc copiii

Expresivitatea copiilor este o arie modernă de interes, care a fost studiată și adnotată, la noi, de avangardele literare sau de scriitori precum prozatorul Radu Petrescu. În model se încadrează și *Experimentul Zaica*, inițiativa profesorului de desen Dorel Zaica de la sfârșitul anilor 1980 de a studia limbajul și comunicarea copilului. Publicăm în acest număr un fragment text- imagine care este compus din mai multe straturi de copilărie. (ATTUDINI)

Clara Maria Bucur

Nota autorului

Iubirea este un sentiment pe care dacă îl trăiești ești norocos. Este flacăra roșie și tăcută din inima mamei, cea care arde tristețea, care nu frige la atingere, dar te alină cu căldura ei și te face să zâmbești. Coace legături calde între oameni. Mama iubire face ca orice ființă aflată într-o bulă de tristețe, înghițită de un val de dezamăgire și înecat de supărare, să înoate și să iasă la suprafață.

Mulțumiri:

Îi mulțumesc lui Miss Katie deoarece a știut că îmi trebuie susținere pentru ca mai mulți copii să ajungă să se bucure de această carte.

Îi mulțumesc lui Miss Alina deoarece m-a îndemnat să reiau o parte

dintre povești pentru a le reda claritatea, rămânând în continuare sincere și atât de actuale.

Le mulțumesc părinților mei pentru că sunt atât de cool încât să pot scrie despre ei fără ca

Și, nu în ultimul rând, mulțumesc cititorilor care îmi validează părerea că lumea este plină de copii visători, care gândesc lucruri dincolo de ce și-ar putea imagina vreodată părinții lor.

Lumea mea fictivă la 10 ani

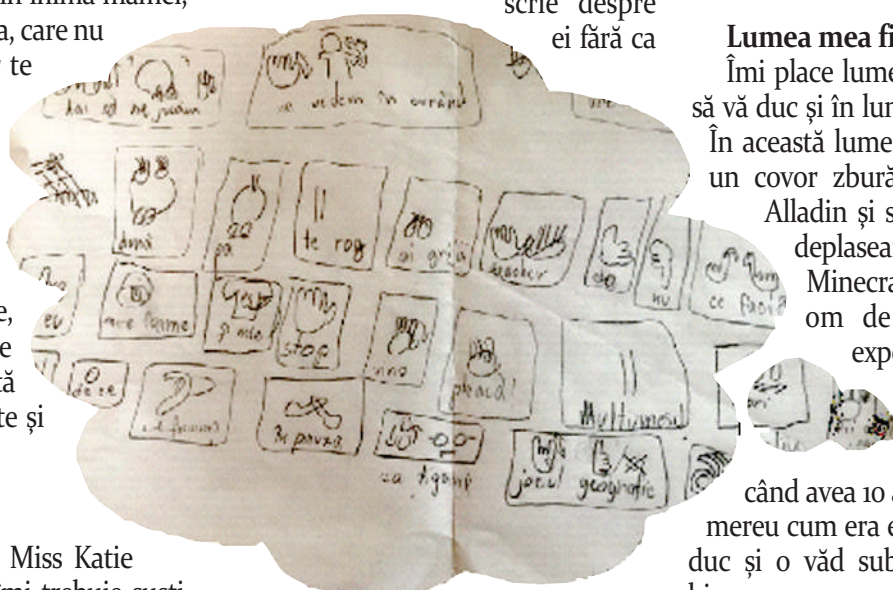
Îmi place lumea reală, dar haideti să vă duc și în lumea mea imaginară. În această lume mă pot deplasa cu un covor zburător, am lampa lui Alladin și sunt o vacă, care se deplasează spre o fermă din Minecraft. Acum sunt un om de știință care face experimente. Plec din laboratorul meu și mă duc în trecut și o văd pe mama când avea 10 ani, că prea o întreb mereu cum era ea la vârsta asta. Mă duc și o văd sub forma unei pisici birmaneze.

Mă duc în viitor și pe Lună unde plutesc și mănânc mâncare de astronauti. Vin pe Pământ în anul 3001 într-o mașină zburătoare.

Am obosit și mă duc să mă culc într-un palat mare și alb în cel mai mare și mai frumos pat. Și e moale și cald. Acum sunt Letty și intru în mintea ei ca să văd de ce nu doarme în patul ei și se bagă în al meu. Letty e pisica mea. Mă duc la un restaurant și mănânc mâncare scumpă. Mă transform într-un cal și galopez în pădure unde mă transform într-o căprioară. Aceasta este lumea mea la 10 ani. Mai multe, în capitolele ce urmează.

Capitolul 1: Cum gândesc copiii despre mâncare

Eu, fiind expertă în copii (pentru



că sunt copil), vă pot împărtăși din tainele copilăriei. Să zicem că tu te joci bine mersi și poate ai și niște prieteni cu tine și, exact atunci când tu te joci cel mai bine, auzi părinții sau bunicii ...

v-ați prins voi:

Măi copii, voi nu vreți să vă opriți din joacă și să mergeți la masă?

Și fie, te duci.

Când te așezi pe scaun auzi:

Clara! (pentru că așa mă cheamă). Te-ai spălat pe mâini?

Tu, știind că nu te-ai spălat pe mâini, te ridici de pe scaunul pe care în sfârșit te-ai făcut comod și te târaști spre baie. Ai ajuns acolo și, înainte să apuci să faci ceva, auzi din nou:

Clari, hai la masă!

Ei bine, atunci chiar te grăbești pentru că nu vrei să ți se răcească mâncarea (nu, nu vrei să mănânci supa rece sau... mai bine zis, vrei să scapi de mâncare). Așa că deschizi robinețul, îți treci mână prin apă, te ștergi și alergi înapoi spre masă. Când ajungi, găsești supa pe masă, te așezi și începi să mănânci. Te bucuri că nu este rece, înfuleci pentru că abia aștepti să te

întorci la joacă.

Termini de mâncat într-un final și, ghici ce? Primești felul doi! Te gândești: „nu pot să cred, sunt deja plină!”

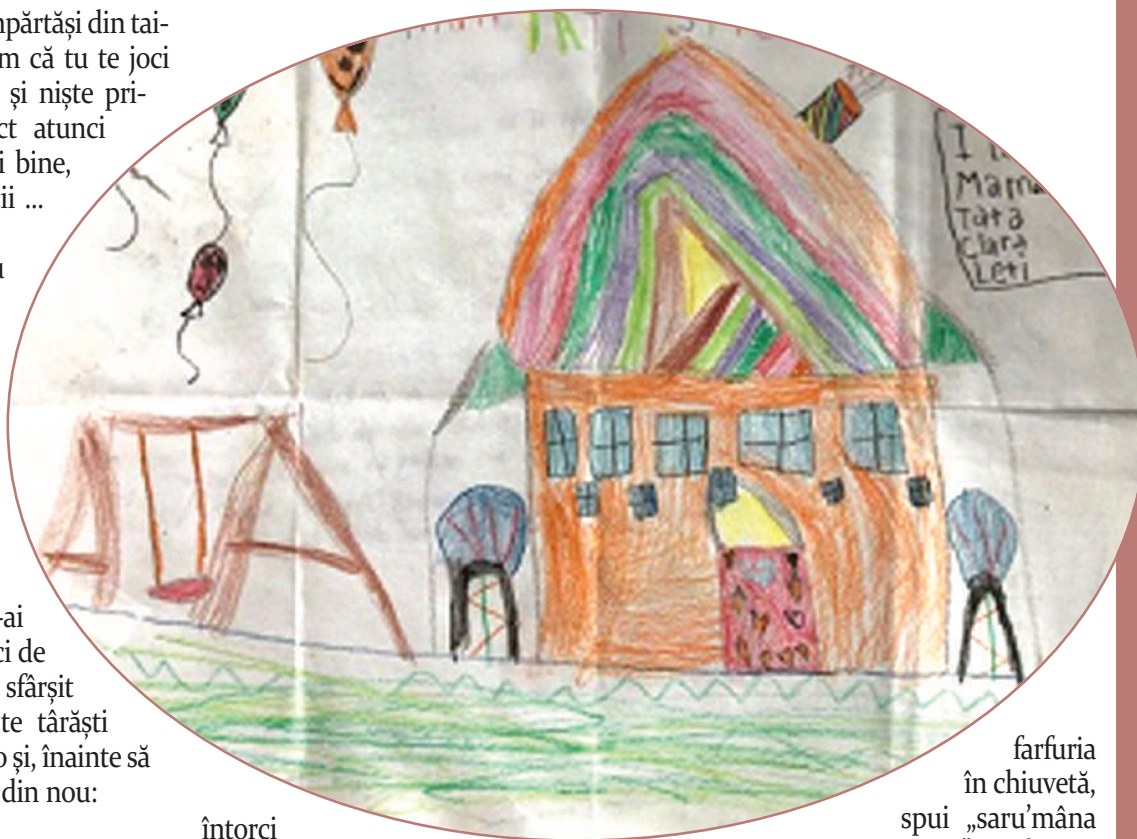
Bine, termini și felul doi (ca să nu ai alte probleme) și apoi o iei la goană. În drum spre cea mai tare joacă, îți dai seama că nu ți-ai luat farfuria de pe masă. Te oprești, te întorci, îți lași

farfuria în chiuvetă, spui „saru'mâna pentru masă” și chiar o iei la goană. Nu te mai întorci! Sau cel puțin așa îți dorești și fugi mâncând pământul.

Capitolul 2: Cum gândesc copiii despre electronice

Oh, ai terminat masa și ai ajuns la tine în cameră. Și, uite, tu ai văzut la verii tăi că au un anumit obiect electronic pe care ți-l dorești cu ardoare și tu. Da, tu chiar îți dorești unul... adică... fără glumă! Să zicem că este o tabletă sau un PS4 sau un Nintendo Switch. În cazul meu, îmi doream un Nintendo Switch. Așa că, te duci la părinți și îi convingi să îți cumpere unul, așa cum am procedat chiar eu.

Părinților, dacă nu cedează ușor, le promiți câte în lună și-n stele, iar ei îți cer ceva la schimb. Normal. În cazul meu, să scriu ceea ce citiți voi acum. Așa că... încep, fără a bănuși că îmi va lua un an întreg! Am început să scriu năzdrăvaniile astea în decembrie 2020 și sper să termin până la următorul Crăciun. Vouă, de exemplu, vi se poate cere să luați note bune la școală sau va trebui să ajutați la treburile casei. Sau... cine știe la ce se mai pot gândi acești părinți!



Cristian Muntean

RAI. ACUARELĂ 276

oare cum ar fi Raiul
ar avea nevoie de mai multă lumină
și culoare

trupul meu cuprinde acest foc

cu mâinile te țin înveșnicită în
inima mea ce șoptește fugar clipei
din ceasul dorului

o nouă lumină a curățat pământul
pajiște înflorită înlăuntrul palmelor
ofrandă

Doamne
lumea e mică mâinile Tale
nașterea de sus

Copilărie. Acuarelă 227

zăresc în depărtarea amintirilor
casa copilărie
spre care pășesc cu fiecare an
al vieții

dacă s-ar distruge toate artefactele lumii
ar rămâne în mințile oamenilor

vocea

mi s-au umplut plămâni de mireasma
copilărie
dorul lacrimilor aștepta priveghind

Zare. Ulei 5

privesc marea din același loc
și-n fiecare zi
se naște în mine o ființă nouă
ce se afundă în mare cu ochii țintă
spre cer

limba imensă a mării își schimbă
mereu haina

turcoaz și albastru intens

învăluie cerul
să lumineze răsăritul făpturilor
preschimbate în stele căzătoare

două lumi ce răsar una din alta

Asfințit. Ulei 24

asfințea de arșiță ziua cu o nesfârșită
sfortare
descătușând pământul de dogoare
și de liniște

tu îți amintești casa aceea ce o purtam
agățată de bocceaua amintirilor
strivită
ca atâtea altele care nu ne mai spun nimic

casele din orașe mi-ai spus
zăvorâsc vederea cu cheia de gât

cuvântul tău rotund și plin
rămâne singura mea amintire
din colțul acela de lume m-am desprins
ca un străin

Dans. Ulei 21

marea își întinde veșmântul spre țarm
val așezat pe tâmpla pământului
ca o agrață barca așteaptă să fie cuprinsă
între ape de viață

marea dansează la orizont
cu șolduri vioaie dezvelindu-și spre țarm
aripa turcoaz

am avut un vis

poate voi ridica spre tine ochii
până ce nu va trece și această zi
în amintire

Incertitudine. Ulei 25

n-ai să știi de e zi sau noapte
de e mare sau cer

rămășițele zilei...incertitudini

doar linia orizontului le definea zenitul
se colora de viață lumea după atâta ceață

insula în zori e ca un leagăn de aer
cu miros puternic de pământ și scoici
lovită de iubirea ascunsă în
poveștile aduse de apă

lumea se pierde în conturul tău
de poveste

Așer Negoii

PRIN PLOI(EȘTI) PLIN DE DOR
ORI
PICĂTURI SUB LUPA TIMPULUI

*Domnilor
Moș Ploae,
Ion Luca Caragiale,
Nichita Stănescu,
Ion Stratan*

Picături de ploi (ești)
sub lupa timpului
trecut din amarnice veșnicii
pentru că o viață de om
este o veșnicie apusă

Prin ploi (ești)
ai fost
vei fi
un bust
sau nu
cocoțat pe un soclu
ori sprijinindu-ți poverile pe un caldarâm arămiu
ori construit din plastilina buretoasă a câtorva creiere
fumegânde
ori deloc

Prin ploi (ești)
trăiești
în secunde (atipice) de dor
în celule din clorofilă
îmbibate din greșală
din scurgerea (ordonată a) picăturilor de ploi
dintr-o călimară topită sub ceara unei lumânări
focul pâlpâie
se stinge
nu știi (oare) ce-l mai ține-n viață

Prin ploi (ești)
prin fumul de tăciune ești
prin haimanale bezmetice ești
prin miresme spirtoase ești

prin gânduri înnegurate ațintite spre Nicăieri ești
prin ploi (ești) aur negru

Prin picături de ploi (ești)
sirenele țiuie ca buciumul cu jale
Nenea Iancu sprijinit în baston
își potrivește ochelarii rotunzi
Grasu` îi dă un ghiont
arătând cu privirea spre cioclii ieșind din ambulanța neagră
Nino Nino
sirenele o iau la goană (de)spre ei
Nenea Iancu
Grasu`
Nino Nino spre Nicăieri

Se scurg (deci ai fost)
secundele - picături de ploi (ești)
melancolie (deci vei fi)

Te pierzi prin cele patru gări
împrăștiat - sud
în particule de cenușă - vest
de un marfar - nord
cu urlet prelung - est
mistuit de focul ce arde nestingherit în uzinele dintre brazi
făcut scrum
pe fundul unei cești de cafea
(zaț profetic)
topită într-o scrumieră

Apoteoza picăturilor de ploi
(ești) anihilat cu atitudine din clepsidra Timpului

Centrul de putere de la Slon

Alexandru-Ionuț Cruțeru

Ideea potrivit căreia în nordul fostului județ Săcuieni ar fi existat o formațiune prestatală de tipul cnezatelor și voievodatelor nu reprezintă o noutate în literatura istoriografică. Istoricul Nicolae Iorga, bunăoară, vorbind despre Chiojdurile atât de dragi lui, nu ezita să enumere aceste sate printre „romaniile populare”, respectiv acele nuclee de populații romanofone rămase după prăbușirea Imperiului Roman și cristalizate cu trecerea timpului în mici structuri politico-militare. Teoria a cunoscut un nou făgaș odată cu descoperirea fortificațiilor de la Slon, datând din Evul Mediu Timpuriu (sec. IX-X). Astfel, în opinia arheologului Maria Comșa, aceste vestigii ar constitui dovada funcționării unui centru de putere local, datând dinainte ca regiunea să intre în alcătuirea Țării Românești. Cine a ridicat aceste întărituri, când și cu ce scop? Desigur, este cu neputință a se răspunde precis. Așa cum s-a arătat într-un număr anterior al revistei *ATTUDINI* (iulie 2023), acest sector carpatic avea o importanță strategică majoră. Însă rolul strategic al regiunii nu explică pe deplin misterul ridicării acestor fortificații de tip bizantin la Curbura Carpaților. Caracteristica de bază a acestui sector carpatic a fost accesibilitatea, din care a derivat funcția de circulație sau de transport. Munții Tătarului, continuați la sud cu Valea Teleajenului, au format o „punte” peste Carpați încă din epoca bronzului, de când datează depozitul de seceri și topoare descoperit la Drajna de Jos². Presupusa entitate prestatală cu centrul la Slon ar fi putut servi ca o extensie transdanubiană a Țaratului bulgar, principala sa menire fiind de a lega Dunărea de Jos cu regiunea saliferă a Târnavelor transilvănene. Aceste puncte întărite trebuie să fi fost deci în legătură cu drumul sării, la fel cum cetatea de mai târziu, ridicată la Tabla Buții, a fost strâns legată de drumul



Gang Piața Nichita Stănescu, spre parc:
Thesastre (Chile) & Isabel (Uruguay)

comercial. În ceea ce privește contextul istoric, un eveniment pe cât de controversat, pe atât de semnificativ, s-a petrecut în 813, când hanul Krum – respins dinaintea zidurilor Constantinopolului – abandonează planul de asediu și atacă Adrianopolul. Cu acest prilej va lua 10.000-12.000 de ostatici, pe care îi strămută în „Bulgaria de peste fluviul Istru”. Arheologul Bogdan Ciupercă consideră că această populație putea fi concentrată în proximitatea drumurilor sării, supravegheate de călăreții bulgari. Se înțelege că cel puțin o parte era trebuincioasă și pe Valea Teleajenului, ca mână de lucru pentru construcție, cărașie ori pentru încărcarea și descărcarea bulgărilor de sare în monoxile similare celei descoperite lângă Râfov (monoxile care puteau fi dirijate în aval până în sectorul de câmpie al Teleajenului). Un punct important pe traseul urmat de sare spre Dunărea de Jos pare să fi fost arealul Bucovului de astăzi. Cercetările desfășurate aici au scos la lumină una dintre cele mai vechi inscripții slave, datate de Maria Comșa în perioada 902-911, adică din timpul

domniei țarului Simeon (893-927). Potrivit autoarei, prezența scrierii slave și a altor elemente de cultură materială (ceramică, podoabe) dovedesc strânse legături între populația străromânească din zona Teleajenului și populația slavo-bulgară. Nu se poate preciza dacă regiunea a fost condusă de un conducător sud-dunărean ori de un interpus (cneaz local) care făgăduise loialitate. De asemenea, ne rămâne cu totul necunoscută amploarea pe care a avut-o amestecul dintre alogeni și populația locală în decursul secolelor IX-X. Așezări omenești mari și cu o continuitate de locuire aproape neîntreruptă au funcționat la contactul câmpiei cu Subcarpații, respectiv, la Bucov (așadar, pe Teleajen), Șirna și Târgșoru Vechi. După o etapă războinică, din secolul IX, autoritatea imperiului bulgar nu mai era doar militară, ci căpătase și aspecte politice, economice și culturale. Avem suficiente motive să credem că impactul acestei coabitări a fost de proporții în planul culturii și civilizației: sub influența slavilor sud-dunăreni va pătrunde în părțile Teleajenului alfabetul chirilic,

o formă de organizare militară mai avansată, tehnica agrimensurii agrare (și adoptarea stânenului ca unitate de măsură pentru lungime), cât și o serie de neologisme și apelative ce vor ajunge să îmbogățească limba și toponimia cu elemente noi. Dintre „vestigiiile” care ne-au rămas din această perioadă de osmoză, vrednice de amintit sunt denumirile purtate de două cursuri de apă: Teleajenul și Drajna. Bucovul apoi își trage numele de la pădurile de fag care se întindeau din vechime la vărsarea Teleajenului în șesul Câmpiei Române. Un alt caz demn de semnalat este cel al toponimelor formate de la apelativul *șcheau*, dat de vlahi pentru a-i desemna pe locuitorii slavi. Rădăcina se întâlnește atât în numele satului Schiulești cât și în toponimul Vârful Schiaului, de la nord de Măneciu, atestat în hotărnicia drăjnenilor din 1517³. Numărul exemplurilor posibile este însă cu mult mai mare și cu certitudine ar merita un studiu individual. Perioada de funcționare a centrului de putere de la Slon este și cea în care încep, probabil, să se cristalizeze realitățile sociale și funciare, în forma pe care o cunoaștem de la moșnenii de mai târziu. Funcționarea întregului organism trebuie să fi fost asigurată de o confederație de sate sau de obști, care în schimbul privilegiului de a stăpâni o feudă (moșie), trebuiau să îndeplinească unele datorii militare (să păzească potecile, să asigure garnizoane

locale, să ofere luptători destoinici pentru războaie). Izvoarele scrise atestă alianțe ale vlahilor nord dunăreni și ale bulgarilor, constituite împotriva bizantinilor, alianțe care implicau forțe și efective militare. Unii dintre urmașii acestora sunt mănecenii, izorani, teișanii, drăjnenii și starchiojdenii – aceștia din urmă, atestați documentar încă din 1418, când li se recunoaște dreptul de stăpânire asupra moșiei. În timp, aceste comunități s-au divizat dând naștere unor trupuri de sat sau chiar unor noi așezări. Un lucru extrem de important pe care îl au în comun aceste comunități umane este vechimea lor (continuitatea locuirii), cât și faptul că au stăpânit întreg teritoriul, de la Vălenii de Munte până la hotarele Transilvaniei, dinainte ca hrsoavele să consemneze această realitate.

În virtutea unei legi nescrise, fiecare sat își avea siliștea (vatra) sa și avea garantat accesul la zonele economice principale (pășune, pădure, promet, surse de apă etc). După cum constata H. Stahl, trasarea hotarelor interesate a avut drept scop o împărțire egalitară a teritoriului între satele componente ale unei regiuni. Aceste decupaje, în opinia autorului, implică existența unor autorități superioare, în stare a face asemenea operațiuni, încă dinaintea descălecatelor. Pe valea de străveche locuire a Teleajenului, aceste decupaje acopereau în totalita-

te zona montană propriu-zisă. De altfel, nu se poate trece cu vederea faptul că fortificațiile de la Slon și-au avut amplasamentul pe moșia strămoșilor celor din Drajna și Stănești. La 1517, în vremea lui Neagoe Basarab, acestor moșneni li se întărește dreptul de stăpânire asupra munților, făcându-se uz de sintagma „de la întemeierea țării”, care subliniază caracterul cutumiar al stăpânirii. Iată cum grăiește ocolnica (hotărnicia): „Și iarăși să se știe semnele munților, întâi: din jos de la Portișoara la Valea lui Cotea și drept în Valea Șcheaului, iarăși Valea Șcheaului în sus la Curmătură, la Țincavă, la Bîlbîitoare, Stîlpul Purcariului și Fîntîna Vădrariului și drept plaiul Chiojdului, la Pripor și drept în Siriaș și Siritul în sus, la Pîrae, la Curul Pămîntului, Lacul Lapteului, în Vârful Pietrosul [Ciucaș, n. n.], la Rătunda, Piatra Zăganului, Vârful Rudelor la Măgura Vișeilor, la Șările Clăbucetului, la Plaiul lui Dumitru, iarăși Portișoara”. Este semnificativ de reținut că această întinsă posesiune devălmașă a moșnenilor drăjneni s-a perpetuat până în zorii epocii moderne, în secolul al XIX-lea, și nu ar fi exclus ca originile sale să coboare înainte de perioada încheierii județelor și a Țării Românești. În concluzie, centrul de putere de la Slon rămâne una dintre cele mai mari controverse istorice întâlnite pe teritoriul județului nostru și nu numai.

Referințe bibliografice:

- Ciupercă, B., *Câteva observații cu privire la poziția și rolul fortificațiilor de la Slon, județul Prahova*, în volumul memorial *Alexandru V. Matei*, Cluj-Napoca-Zalău, 2010.
- Comșa, M. C., *Săpăturile de la Bucov*, în *Materiale și Cercetări arheologice*, vol. VI, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1959.
- Comșa, M., *Cercetările de la Slon și importanța lor pentru studiul formării relațiilor feudale la sud de Carpați*, în *Studii și materiale privitoare la trecutul istoric al județului Prahova*, II, Ploiești, 1969.
- Henri H. Stahl, *Istoria socială a satului devălmaș*, culegere de texte, Editura Paideia, București, 2002.
- *** *Documenta Romaniae Historica*, B, Țara Românească, vol. II, 1501-1525, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1972.
- *** *Izvoarele istoriei României*, II, *De la anul 300 până la anul 1000*, publicate de Haralambie Mihăescu, Gheorghe Ștefan, Radu Hîncu, Vladimir Iliescu, Virgil C. Popescu, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1970.

Note:

1 Cnezatul reprezenta puterea politică exercitată asupra unui grup de sate, în cadrul unor regiuni delimitate natural, în vreme ce, voievodatul reprezenta o instituție politică, rezultată în urma obținerii puterii militare și politice de către un voievod.

2 Depozitul cu cel mai bogat inventar găsit la exteriorul arcului Carpatic, în care au fost identificate elemente specifice culturii materiale de tip transilvănean.

3 La răsărit de pasul Tabla Buții o vale poartă denumirea de Plaiul Sârbilor, cu trimitere la slavii sud-dunăreni.



Gang Piața Nichita Stănescu, spre parc:
Thesastre (Chile) & Isabel (Uruguay)

SCHIULEȘTI

Emil Ionescu

Satul Schiulești este situat pe un drum județean care iese din șoseaua națională DN1A în dreptul localității Homorâciu. Prima atestare documentară cunoscută este un act de împrumut emis de voievodul Radu Șerban la 26 iunie 1611 (apud Barbu și Neamțu 2006:34). Documentul este emis la Șcheulești. Voievodul se afla acolo într-una din expedițiile sale războinice în Ardeal. Spre sfârșitul aceluiași secol (1680), aflăm dintr-un alt document că moșneni din Măneciu și Șcheulești vând o parte a proprietăților lor spătarului Mihai Cantacuzino (Barbu și Neamțu 2006:65).

Numele Șcheulești este deci varianta veche a numelui actual Schiulești. El dă o indicație despre originea ultimă a acestui toponim: Șcheulești desemnează o colectivitate de familii cu același nume. Acest nume era Schiau sau Șchiau. Este obișnuit a denumi o așezare pe baza grupului de familii din zonă, care au același nume. În toponimia românească obiceiul acesta se regăsește și pe Valea Teleajenului (Șteful/Ștefești, Posea/Posești Lipan/Lipănești).

Numele de familie aflat la originea toponimului Șcheulești are forma de plural Șchei sau Schei (cu semnificația 'cei din familia Schiau/Șchiau'). Numele de familie Schiau provine din numele comun schiau care își are la rândul său originea în cuvântul latinesc *slavus*

(Drăganu 1933: 279, Capidan 1943: 237, Iordan 1963:285)¹

Nu ne putem pronunța asupra disputei moștenit/împrumutat privind originea lui *schiau/schei*. Însă implicația din analiza lui Candrea că între *schiau* și *schei* nu ar fi vreo legătură este discutabilă. E posibil ca chiar și în bulgară *scheu* să fi avut o variantă *schiau*.

Lanțul etimologic ar fi deci următorul: lat. *slavus*>lat. **sclavus*> rom. *schiau/șchiau*> n. fam. *Schiau/Șchiau* (cu plural *Schei, Șchei, Schiiai* sau *Șcheai*)> top. *Șcheulești* (derivat de la *Șchiau* cu sufixul *-ești* și influențat de pluralul *Șchei*)> top. *Schiulești* (prin închiderea lui *e* la *i*)².

Privitor la această etimologie (doar aparent complicată), sunt de făcut trei adăugiri, fiecare relevantă pentru problema în discuție.

În primul rând, legătura dintre toponimul *Schiulești* și numele de familie *Schiau* – indiscutabilă – și-ar putea găsi o confirmare în numele de familie din zonă. Până în urmă cu vreo 40 de ani, în Cheia și în Homorâciu existau încă familii cu numele *Schiau*. Desigur, există și posibilitatea ca aceste familii să fi venit din alte părți și să se fi așezat în zonă. Însă dacă e vorba de oameni ai locului, cel mai probabil este că aceste familii duc mai departe prin nume originea lor schiuleșteană.

În al doilea rând, este de reținut productivitatea toponimică deosebită a numelui de familie *Schiau* și avariantei *Șchiau*. I. Iordan a întocmit un inventar al așezărilor cu aceste nume și a obținut o listă impresionantă:

Scheia (în Argeș, lângă Huși, lângă Pașcani și în Vâlcea), *Schei* (Buzău), *Valea Scheilor* (lângă Ploiești), *Scheiul* (Buzău, Curtea de Argeș, Găești, Câmpulung Muscel), *Scheiul Episcopiei* și *Scheiul Sf. Ioan* (Târgoviște), *Schiiai* (sau *Șcheai* – pe Siret³) *Schiaua* (Brăila, Ploiești), *Schiaul* (Pitești, Ploiești), *Șchei* (cartier, Brașov), *Șcheulețul* (Pașcani) etc. (Iordan 1963: 284-285). În exemplele de mai sus prezența formelor cu *e* se explică prin pluralul *Schei/Șchei*.

În sfârșit, în al treilea rând, trebuie precizat că numele *Schiau* păstrează în semnificația sa arhaică referirea la un anumit popor: bulgarii. Așa cum bulgarii i-au numit pe români *vlahi*, tot astfel românii i-au desemnat pe bulgari cu un termen care nu s-a mai păstrat decât în toponimie: *schei* sau *șchei*⁴.

Trebuie de exemplu știut că un cunoscut cartier din Brașov, *Șchei*, a fost în mod original populat cu bulgari. Numai târziu, prin asimilare, bulgarii au fost înlocuiți cu români, care după intrarea Transilvaniei sub controlul Imperiului Habsburgic au format în *Șchei* acel renumit bastion de ortodoxie care s-a opus începând cu sec. al XVIII-lea unirii cu biserica Romei.

Punând datele de mai sus în legătură, ajungem la concluzia că în zona satului Schiulești de azi a existat în urmă cu multe secole o colectivitate bulgărească. Evident, denumirea satului vine de la românii din zonă, ce au identificat prin numele *Șcheulești* această colectivitate și așezare. Ținând seama de faptul că denumirea *șcheulești* este cea mai veche formă de identificare a bulgarilor, e foarte probabil ca denumirea satului de



Str. Vlad Țepeș & Gh. Gr. Cantacuzino, LORMSK!

care ne ocupăm aici să fie mai veche decât atestarea documentară. Dar există ceva încă și mai interesant în acest proces istoric. Prezența numelui *Schiau* în această comunitate arată că unii din membrii ei și-au însușit în timp numele dat de români. Faptul acesta arată în mod concret cum se pot produce, într-un microclimat socio-economic, procesele de asimilare și de osmoză etnolingvistică.

Referințe bibliografice:

Izvoare

Ureche, Gr., 1955, *Letopisețul Țării Moldovei*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București

Lucrări științifice

Barbu, Al. și Neamțu, V., 2006, *Hrisovul pădurilor de brad. Valea superioară a Teleajenului*, Editura Printeuro, Ploiești.

Candrea, I. A., 1934, *Principii de toponimie cu privire specială la toponimia Olteniei și a Banatului*, Facultatea de Litere și Filosofie, Universitatea din București.

Capidan, Th., 1943, *Limbă și cultură*, Editura Fundațiilor Regale, București

Drăganu, N., 1933, *Românii în veacurile IX–XIV pe baza toponimiei și a onomastice*, Imprimeria Națională, București.

Iordan, I., 1963, *Toponimia românească*, Editura Academiei Republicii Populare Române, București.

Note:

1 Opinie separată face I.A. Candrea care consideră că *schei* este pluralul de la *scheu* iar *scheu* este termen din bulgară, prin care bulgarii se autoidentificau. Potrivit lui Candrea, termenul a pătruns în latina populară și a fost folosit de români pentru identificarea bulgarilor. În această analiză, nu ar exista prin urmare nicio legătură între numele *Schiau* și *Șchei* (Candrea 1934:9).

2 Asteriscul de la umărul stâng al cuvântului *sclavus* arată că respectivul cuvânt este numai presupus a fi existat, nu și atestat documentar.

3 Formele apar la Ureche (1955): 99 cu referire la aceeași localitate unde ar fi avut loc bătălia lui Ștefan cel Mare cu Hroirot venit în fruntea unei oaste de războinici unguri (6 martie 1486).

4 Numele *șchei/schei* dat bulgarilor de către români este cel mai vechi. Un al doilea nume, mai recent, dar și el un arhaism semantic, este numele *sârbi*. În româna veche *sârbi* nu era un nume numai pentru poporul slav din vestul Peninsulei Balcanice (trăitor azi în principal în Serbia și Muntenegru), ci în genere pentru slavii de la sud de Dunăre. Și pentru că la sud erau bulgarii, ei au primit din partea românilor tot acest nume. Urmele acestui arhaism semantic se mai păstrează ici și colo până azi. De exemplu, cartierul bucureștean Giulești Sârbi nu este și nici nu a fost vreodată populat cu sârbi – ci cu bulgari. Legumicultorii din Domnești Sârbi (lângă București) sau Băleni Sârbi (în Dâmbovița) care vând în piețele bucureștene sunt mulți dintre ei tot bulgari, dar li se spune, și își spun ei înșiși, *sârbi*. Numele *bulgar* folosit de români pentru identificarea acestui popor e deci recent. Pentru rezumatul întregii istorii a se vedea Iordan (1963): 261–266.

Cum se ecranizează o limbă inventată?

Magda Răduță

Ecranizarea literaturii lui Sadoveanu începe foarte devreme: în *Contribuții la istoria cinematografului în România (1896-1948)*, sub redacția lui I. I. Cantacuzino, prima înregistrare e pentru *Venea o moară pe Siret* – o coproducție germano-română în regia lui Martin Berger, care are premiera la cinematograful Capitol în 4 decembrie 1928. Chiar dacă adaptarea pare a fi fost foarte liberă, baza de date de la istoriafilmuluiromanesc.ro clasifică filmul drept „aventură, dramă”, ceea ce nu-i departe de schema conflictului din textul de plecare. Până în 1952, de când datează adaptarea cinematografică a romanului *Mitrea Cocor* (în regia lui Victor Iliu și a Mariettei Sadova), Sadoveanu pare că ajunge pe ecrane (în afară de apariții în jurnalele de știri) doar ca vocea din off a documentarului *Țara Moșilor*, un scurt-metraj a cărui muzică e semnată de Paul Constantinescu și care e primul film românesc premiat la un festival internațional (Veneția, 1939). O informație din *Cartea și filmul de Călin Stănculescu* (Biblioteca Bucureștilor, 2011, p. 76) merită o documentare mai atentă: Sadoveanu ar fi lucrat înainte de 1945 la un sinopsis pentru un film după *Miorița*, alături de Camil Petrescu.

Din anii 1960, ecranizările se îndesesc: Mircea Drăgan regizează în serie filme istorice (*Neamul Șoimăreștilor*, 1965, *Frații Jderi*, 1974, *Ștefan cel Mare – Vaslui 1475*, 1975), Mircea Mureșan definitivează în 1969 proiectul *Baltașului* (după succesivele încercări de ecranizare ale lui Victor Iliu, Liviu Ciulei și Lucian Pintilie), în 1980 apare filmul *Dumbrava minunată*, în regia lui Gheorghe Naghi și cu scenariul semnat de Draga Olteanu-Matei, în 1983, *Ochi de urs* (regia Stere Gulea),



iar în 1989, adaptarea după *Locul în care nu s-a întâmplat nimic*, cu titlul – declarat premonitoriu la finalul anului – *Noiembrie, ultimul bal* (regia Dan Pița).

E o listă care adună viziuni regizorale derutant de diferite, de la ostentația aproape obscenă a dispozitivelor de realism socialist la panorama propagandistică a epopeii naționale și de la fantasticul decorurilor ludice pe care le visează Lizuca la tremuratele decupaje întunecate de văi și munți

prin care înaintează bravă – căci ea este, cum sună titlul devenit clișeu didactic din *Arca lui Noe*, „o femeie în țara bărbaților” – Vitoria Lipan. Întrebarea veșnică a oricărei ecranizări se pune încă și mai acut în cazul filmelor „după” Sadoveanu: cum se translează limbajul literar în limbaj cinematografic, când textul de pornire își poartă atât de pronunțat efectul de stil – formalizarea care „face” ca un text să devină literatură – exact în limbă, în frazare, în alegeri lexicale și relații

sintactice luxuriante. Ce mai e, adică, sadovenian într-o ecranizare a unui volum de Sadoveanu?

Probabil, cel mai simplu e să identificăm ce nu e – și n-are nicio șansă să fie. În *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu* (1978), studiu critic la fel de practicat în canonul didactic precum *Arca lui Noe*, pe care o devansează cu puțin, Al. Paleologu atrage primul atenția asupra artefactului care e limba lui Sadoveanu: „stilul lui Sadoveanu e sobru în fond, dar limba sa e departe de a fi simplă și firească, ci e dimpotrivă o limbă specială, elaborată, savantă, care-i aparține în exclusivitate; oricine încearcă să și-o însușească altfel decât în glumă își dă numaidecât pe față calitatea de papagal” (15). „Ca la Sadoveanu” nimeni n-a vorbit vreodată, nici țărani, nici domni, și toate personajele cu o brumă de spiritualitate par să-și intoneze sapiențialul într-unul și același dialect, de la Amfilohie Șendrea la Kesarion Breb și la Sindipa. E aici o pronunțată deosebire față de prozatorii care obțin efectul de real prin oralitate: la Preda, Moromete „vorbește” altfel decât Co-

șoșilă, nu-i poți confunda, dar individualitatea lui Moromete vine din ce spune, nu din cum spune, căci nu-i altceva decât firesc în oltenismul lui; la fel e la Buzura, cu marginalii din *Vocile nopții*, la Nedelciu, în toată navelistica, la Aldulescu ori la Dan Lungu. Și-atunci, cum să faci un actor o „voce” sadoveniană, fără să fie, vorba lui Paleologu, „papagal”?

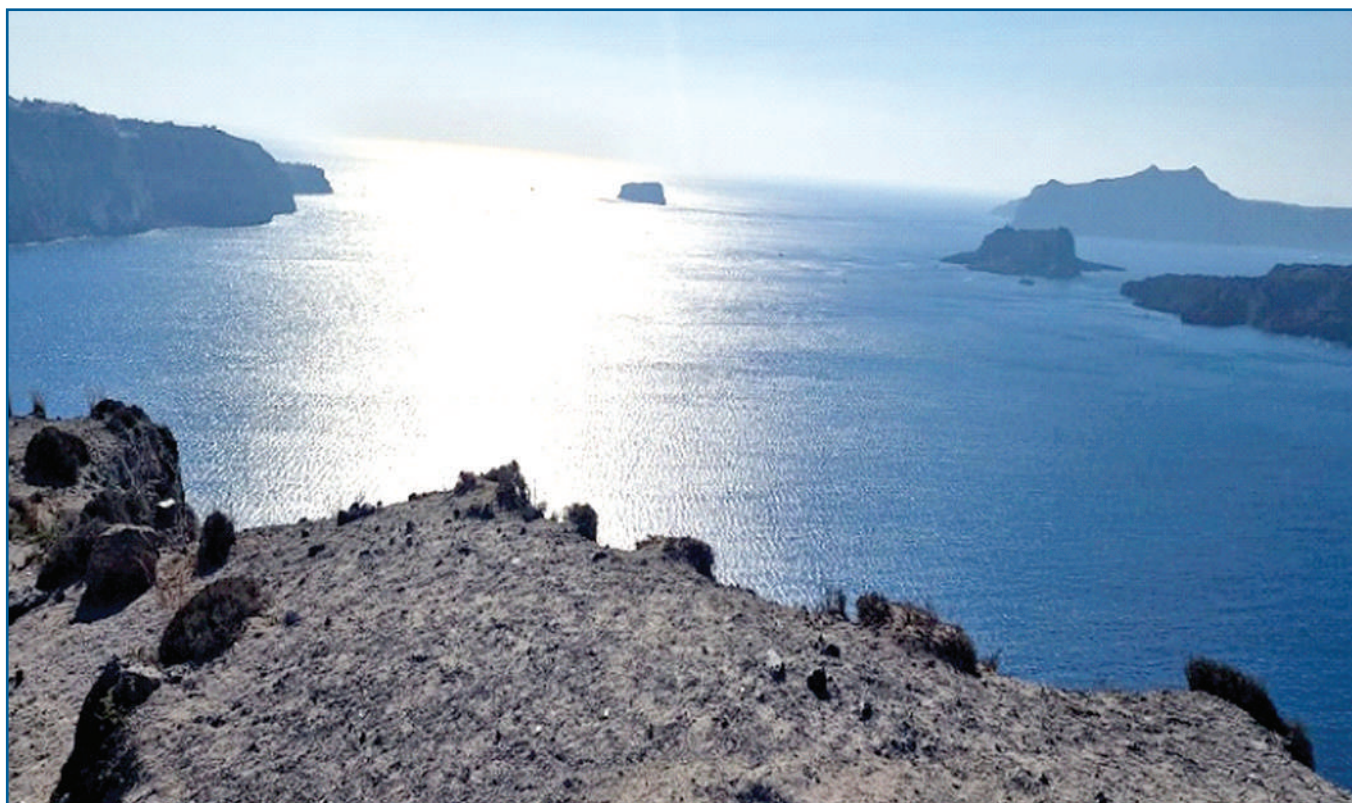
Pe scurt, nu prea face – pentru că nu prea reușește nimeni să vorbească pe limba sadoveniană. Când execută sumar ecranizarea la *Ochi de urs*, Tudor Caranfil alege vocile drept unul dintre cele mai evidente defecte al filmului: „Personajele se exprimă în cel mai curent idiom dâmbovițean” (*Dicționar universal de filme*, 2008, p. 648). Revăzut azi, monologul de deschidere din *Frații Jderi* (1974) e unul desprins din adunarea oamenilor muncii, cu un Ștefan cel Mare (Gheorghe Cozorici) articulând vibratoriu fraze care în paginile cărții de unde vin se înlănțuie atent într-un crescendo solemn, vută după vută, dar care în film sună, cel puțin pentru urechile unui fost pionier, ca-n balconul CC-ului. Formulele de adresare ritmează

ceremonial textul, într-o sintaxă de imaginar medieval fantast („Să fii fără de grijă, Domnia-ta, comise al doilea” nu-i din nicio cronică), dar, într-una dintre multele scene prescurtate din film, cea a vizitei de lucru a Măriei-Sale la hergheliile domnești, ele sunt stridente și recitate ca-ntr-o limbă străină pe care personajele abia au început s-o învețe.

Aici, poate, e cea dintâi dintre dificultățile ecranizării: fiindcă ritmurile celor două limbaje, literar și cinematografic, sunt atât de diferite, „sonul” sadovenian (care se alcătuieste din fraze lungi, cadentate, echilibrate în simetria lor) nu are cum să încapă în linia accelerată a unui mod discursiv care nu se uită decât la cine (Ștefan)-ce (luptă) - unde (într-o succesiune deal - vale) - când (la 1469, dar înțelegem că și acum sunt aceleași probleme de politică externă)-de ce (pentru că „singuri în calea furtunii”) și care înțelege prin „expresivitate vizuală” un *fade-out* pe flacăra unei lumânări. Un ultim exemplu – o scenă largă, cu figuranți, din primele pagini ale volumului întâi: „După acest cuvânt al starostelui Căliman, văzduhul primăverii s-a umplut deodată de freamătul clopotelor. Mulțimea s-a mișcat ca valurile. Se auzeau chemări și îndemnuri: urmă apoi o izbucnire de chiote. De pe zidurile mănăstirii, oameni de rând și monahi făceau semne. Clopotarii de asemenea năboiseră la una din firdelile turnului, scoțând cătră vaea Nemțșorului un strugure de capete. În ogrăzile chiliilor, cărașii se suiseră pe draghinile căruțelor lungindu-și gâturile într-aceeași parte, spre poienile de dincolo de vaea Nemțșorului. Printre copaci rari, printre molizi, pe sub cireși singuratici înfloriți, se arătasera oșteni călări cu straie colorate. Se mișcau prin puzderia de soare, micșorați de depărtare”. O asemenea secvență nu poate fi translată în vizual fără să fie simplificată până la schița elementară și până la cel mai jenant denotativ – pentru că nu credem să existe vreun echivalent vizual pentru verbul „a năboi” și nici pentru construcția „puzderia de soare”.



Cinemascope Laterală Nord, RO & KSLE



Despre tărâmul fermecat și straniu al Greciei în literatura secolului al XIX-lea

Diana Rînciog

Anul acesta am avut ocazia de a reveni într-o insulă minunată din Grecia, Santorini, pe o plajă cu nisip negru (insula este una vulcanică, după cum se știe) în Kamari, cândva un sat de pescari, astăzi o stațiune înfloritoare, cu zeci de hoteluri și restaurante.

Dar surpriza cu adevărat plăcută pentru mine a fost să constat că librăria de pe faleză a rezistat în cei cinci ani de când o găsisem prima oară, dincolo de pandemie și alte vicisitudini economice. În rafturile sale numeroase, cu publicații în mai multe limbi străine, am avut bucuria să găsesc o antologie de nuvele, traduse din greacă de către René Bouchet, profesor la Universitatea din Nisa (cu teza de doctorat despre Alexandre Papadiamantis), *La Grèce*

de l'étrange (editura Aiora, 2023). Volumul cuprinde o selecție de texte semnate de unsprezece autori greci, printre care Dimitrios Vikélas, Nikolaos Episcopopoulos, Constantin Cavafis, Pavlos Nirvanas, Démosthène Voutyras etc.

Aflăm că în Grecia, la sfârșitul secolului al XIX-lea, a existat o dezvoltare a nuvelei, influențată de modele străine precum Poe sau Maupassant, mai cu seamă cu preferință pentru formele iraționalului, care fascinau publicul. La fel ca în nuvelele lui Micea Eliade, soarele este o componentă a acestei propensiuni pentru poveștile stranii, lucru ce justifică și titlul antologiei de texte scurte traduse din limba greacă pentru a oferi cititorilor francofoni o latură mai puțin cunoscută, dacă nu chiar inedită, a literaturii elene.

De altfel, fraza cu care se deschi-

de primul text este definitorie pentru dicotomia trecut-prezent: «Les jeunes d'aujourd'hui ont du mal à imaginer ce qu'étaient, avant leur naissance, les villes grecques aujourd'hui en plein essor.» (Tinerii de azi își imaginează cu greu ce erau, înainte de a se naște ei, orașele grecești, acum în plină dezvoltare. – p. 9) Iar povestea lui Philippos Marthas este una aflată sub semnul tainei, prezentată de autorul Dimitrios Vikélas sub forma unor pagini de jurnal, în tehnica binecunoscută de *mise en abîme*. Este drama unui medic ce se simte vinovat de a fi administrat în doză greșită anestezic soției sale pentru a o ajuta să-l nască pe copilul lor, consecința fiind, din păcate, una tragică: moartea femeii și a pruncului deopotrivă... Durerea și remușcarea sunt fără margini... «La coupe est pleine, il n'y a plus de place pour une seule goutte.»

(Paharul e plin, nu mai e loc nici măcar de-o picătură. – p.27) Analiza acestei suferințe interioare, răvășitoare până la dezumanizare și lipsă de identitate, ne aduce aminte de tulburătorul text al lui Maupassant, *Le Horla*. Textul e presărat cu aserțiuni care îndeamnă la introspecție și meditație: «Aussi loin que l'on aille, la conscience vous suit pas à pas, la tristesse vous accompagne.» (Oricât de departe ai merge, conștiința te urmează pas cu pas, tristețea te însoțește. – p. 31)

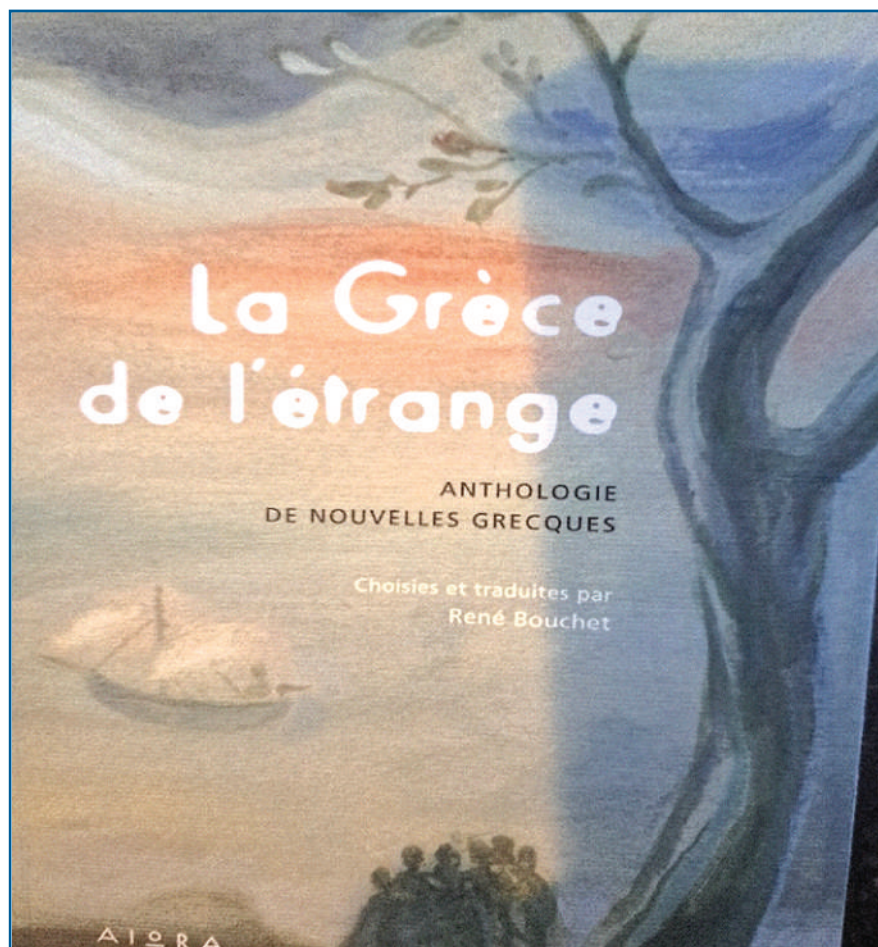
În alte texte apar fantome, iar personajul, asemenea celor ale lui Maupassant, se întreabă, îngrozit, dacă e nebun... Alteori, marea cu legende și superstițiile ei (de exemplu, credința că fantelele nu pot trece prin ape sărate) creează povești ciudate (*Le corail noir* - *Coralul negru*) și oferă descrieri captivante.

O altă nuvelă poartă titlul *Le chant du pendu* (*Cântecul spânzuratului*), mărturisind despre ghinionul pe care îl poartă acest cântec, provocând incendiul pe un vapor și sinuciderea unuia dintre marinarii aflați la bord...

Nuvela intitulată *L'île d'Ouranitsa* (*Insula Ouranitsei*) spune povestea tristă a unei tinere pe care nimeni nu o crede că a fost victima unui abuz, astfel încât ea recurge la gestul de a se otrăvi, moartea sa amintind de eroina lui Chateaubriand, Atala, numai că ea nu este înmormântată în mijlocul pădurii, ci lângă o stâncă purtând de atunci numele fetei plecate prea devreme și nedrept din această lume...

Cât despre textul *Caiin*, semnat de scriitorul Constantin Théotokis, acesta reiterează tema străveche a geloziei dintre frați (subiect maupassantian, de asemenea). Nicolas este ucis de Costas pentru motive legate de împărțirea averii familiei și, deși victima acceptă, resemnată, să nu îl denunțe pe fratele criminal, soția ucigașului nu rezistă în fața sacrificiului muribundului și îl denunță chiar ea pe vinovat, pedepsind astfel cinismul bărbatului ei...

La fel ca în poezia lui Baudelaire, pisica este un simbol al misterului,



iraționalului. Nuvela *Le chat noir* (*Pisica neagră*), semnată de Ioannis Kondylakis, este istoria unei obsesii pe care o dezvoltă personajul principal Pavlos, a cărui depresie capătă treptat accente apocaliptice, groaza punând stăpânire pe el, odată cu imaginea obsesivă a pisicii negre și convingerea că este persecutat de colegi... Autorul face chiar referire la *Nuvelele extraordinare* ale lui Edgar Allan Poe și, desigur, la cea intitulată *Le chat noir*. Personajul Lamiras nu face decât să amplifice aceste tulburări ale lui Pavlos, pentru că, profitând de vulnerabilitatea sa, Lamiras îl amenință că va ajunge la azil... În final, Pavlos, terifiat de această perspectivă, își trage un glonte în inimă și este descoperit tocmai de Lamiras...

Ultimele texte prezintă istoria unei crime (autor Pavlos Nirvanas), povestea unui prieten misterios (autor Napoléon Laphiotis) și a unui șoim rănit (autor Zacharias Papantoniou), într-un registru ce ține de fatalitate, absurd, patologic: uciderea soției adulterine a prietenului pentru a îl proteja pe acesta de durerea de a

afla trădarea femeii iubite; ori individul misterios care îl pândeste pe scriitorul ce își abandonează exasperat manuscrisul la miezul nopții (apare ca un leitmotiv semnificativ imaginea ceasului).

Prezentul volum se citește cu plăcere, cu voluptate am spune, traducerea în franceză este de calitate și asigură o largă difuzare acestor texte grecești de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Autorii textelor provin din diferite insule ale Greciei, parcurg variate repere culturale, geografice (Londra, Paris), dar se întorc sistematic în țara de origine, în legendarul spațiu al Atenei, scrierile lor fiind puternic impregnate de farmecul inefabil al mării, al tradițiilor ancestrale. Într-adevăr, este o experiență profundă să citești aceste nuvele conținând sentimente, imagini, povești stranii, superstiții, toate dezvăluindu-ne o altă față a acestui tărâm cultural cu profunde reverberații în istoria umanității. Vă recomandăm, așadar, această carte-clepsidră, care va pune Grecia într-o nouă lumină, întunecată, cum ar zice Nerval...

BĂUTURI CU...

Ion Bogdan Lefter

„A trata”: verb polisemantic, asemeni majorității cuvintelor. Sensul de principiu, numitorul comun semantic: raportarea la cineva sau ceva. Cu variante destul de diverse. Depinde despre ce e vorba. Oamenilor așezați la masă le oferim de mâncare, îi „tratăm” cu bunătați. Bolnavilor le sînt oferite medicamente, sînt „tratați” ca să se însănătoșească, le sînt aplicate „tratamente”. Legumele, zarzavaturile, pomii fructiferi și viile sînt „tratate” prin stropire cu lichide în care au fost amestecate substanțe ucigașe de bacterii, ciuperci, insecte, zise „dăunători”, ceea ce, în limbajul tehnic al specialiștilor în agricultură, tot „tratament” se numește (cum am mai menționat). De apărare au nevoie și unele obiecte sau materiale, de pildă lemnul folosit la confecționarea unor produse care trebuie să reziste cît mai multă vreme, încît e „tratat” în prealabil, pus să absoarbă uleiuri și alte lichide „peliculogene”, rămase pe suprafețe ca niște „pelicule” (dovadă de documentare serioasă: altfel, termenul nu-mi era cunoscut!), ca și mulțimea de produse făcute din orice și deîndată lăcuite, vopsite, dăruite și ele cu soluții de protecție... „peliculogene”. Variante artistice: pînzele și alte materiale „tratate” înainte și uneori și după ce pictorii aștern pe ele Gioconde, lemnul în care sculptorii au scobit statui sau metalul lucrărilor scoase din matrițe după răcire, cînd li se aplică și lor „pelicule” care să evite sau să amîne alterările, ruginită, corodările. Și – în general – folosim verbul cînd ne gîndim la modul în care ne raportăm la semenii noștri și cînd ne preocupăm anumite subiecte: se cheamă că îi și le „tratăm”. Și-n bine, și-n mai puțin bine: sîntem „tratați” de unii-alții cu eleganță, cu simpatie, cu deferență sau cu ostilitate, cu agresivitate, „cu refuz” (unde am putea specula că și sonoritatea „cacofonică” adaugă constatării o nuanță de protest!). Iar cînd ne ocupăm pe larg de anumite tematici sau de domenii în-

tregi, cînd „tratăm” cutare ori cutare subiect, rezultă chiar „tratate” cu aspect științific: de matematică, de fizică, de medicină, de toate. Substantivul participial ne îndeamnă să trecem pe răboj și „tratatele” politice, socio-economice, militare: acorduri între state sau alte entități internaționale, de pildă regionale. Sensuri și sensuri ale „trătării”...

În fine: după ce-am discutat în articolele precedente despre apă și despre alimente, să continuăm cu examinarea celorlalte băuturi ale zilele noastre. Tot ce cumpărăm din magazine e „tratat”. Fie alcoolice, fie fără, lichidele potabile au în ele chimicale: aditivi, conservanți, coloranți.

De pildă „sulfiții”, „benzoatul” sau „citratul” de sodiu, „sorbitul” de potasiu și altele trecute pe etichete. Legislația obligă la informarea consumatorilor, deci firmele producătoare se conformează, dar recurg în inscripțiile respective la litere minuscule, încît, dacă nu sînt efectiv ilizibile, să-i descurajeze oricum pe eventualii curioși. Erudit, Internetul furnizează și detalii: cele mai frecvente în vinuri sînt „metabisulfitul de potasiu” și „dioxidul de sulf – SO₂ 18%”, codificate și ele ca „e”-uri, cu cifrele de ordine 224 și 226 etc. etc. etc.

Cît despre coloranți, sînt și ei omniprezenți. Specialiștii care se și pronunță în materie de băuturi „răcoritoare”, nu cei angajați ai companiilor care le scot pe piață, spun că toate sînt „vopsite”. S-au alcătuit și tabele cu coloranții din compoziția mărcilor dominante. Bine nu fac sănătății, însă tot legislația impune praguri maxime foarte joase, garantînd că adaosurile pentru aspect și pentru conservare nu ne îmbolnăvesc. Deși... dacă lași mai multă vreme sticlele cu licori „răcoritoare” nebăute, te-ngrozești de mîzga dubioasă care se lasă la fund.

Ceea ce-mi aduce aminte de varianta locală de Pepsi-Cola de dinainte de 1989, cu gustul ei cam „chimic”, dar... emisară a Vestului, a Americii! Se

găsea uneori în restaurante, unde puțină lume își permitea să ia masa, și rarism în cofetării, de unde norocoșii le cumpărau contra sticlelor goale de același fel, aduse în plasă de-acasă. După 1990 a năvălit și la noi campioana mondială a categoriei, Coca-Cola, s-a relansat Pepsi-ul „reconșionat” (!?) și au apărut și gamele extinse, în continuă diversificare, ale trusturilor din domeniu: „răcoritoare” cu gusturi de citrice, piersici, mango și altele, dar cu procente foarte mici de fructe naturale declarate pe etichete. Se vînd, chiar dacă persoanele grijulii încep să le evite de la o vreme, de la o vîrstă...

Am pomenit în episodul de-acum două luni micul meu joc cu apa nici „minerală”, nici „plată”, ci „minerală plată”. La altă „poantă” recurg cînd ni se recită în localurile publice „răcoritoare” din ofertă și se-ajunge la „Cola sau Pepsi?": „Pepsi-Cola!”, le cer angajaților care iau comenzile (de obicei pentru însoțitoarele și însoțitorii mei, căci de mult timp nu mai beau nimic carbogazos). Iarăși – derută! Răspîndirea fulgerătoare a primului produs a produs eliminarea din denumirea celui de-al doilea a bazei lor comune, extractul din semințele plantei tropicale cola (sau doar gustul obținut din combinații chimice). „La ea acasă”, în Statele Unite, Coca-Cola e prescurtată și „alintată” pornind de la primul termen, particularizant: „coke”. Termenul comun ar trebui pus în legătură cu ambele băuturi și cu altele care le imită. Înainte de 1989 apăruse la noi o băutură „piratată” numită „Quick-Cola”. Nu se găsea nici ea mereu, așa că era un privilegiu s-o bei. Avea un gust și mai chimic decît cel al „Pepsi”-ului produs sub licență la Sud de București, în comuna 30 decembrie, data cînd s-a instalat, în 1947, comunismul biruitor. După ce regimul s-a prăbușit, localitatea a devenit... 1 decembrie, ziua Marii Uniri, sărbătoarea națională a României posttotalitare!

Scamatorii chimico-politico-toponimice...

ATÂT DE APROAPE DE PODIUM

Mihai Ioachimescu

O dată la patru ani, ca în filmulețele animate ale lui Gopo, Planeta Terra se oprește din mișcarea ei de rotație și contemplă cel mai important eveniment sportiv, adică Jocurile Olimpice. În această cheie a început discuția cu Mirela Dulgheru, fosta atletă și actuala profesoară, iar dialogul ne-a teleportat, fără să realizăm, la Olimpiada de la Barcelona din 1992. Sentimentul pe care l-am trăit nu a fost unul singular, deoarece împărțisem stări similare create de discuțiile cu Corina Ungureanu și Tamara Costache. Performanțele sale înregistrate, la săritura în lungime și la celelalte discipline la care a participat, greu de egalat, se pot contabiliza anevoie, iar pentru medalii este necesară o basculantă. Din câte am înțeles de la interlocutoarea mea, în România rezistă încă câteva recorduri naționale stabilite de ea.

Să îmbraci tricoul României, la Jocurile Olimpice, este o mare onoare. Ai de apărut atât tricolorul, dar și realizările unor sportivi, care au făcut istorie. Ca bornă de referință stă performanța Nadiei Comănești, la Jocurile Olimpice de la Montreal (1976), performanță care a dus-o pe gimnasta noastră atât în istorie, dar și pe coperta prestigioasei reviste *Time*.

Mirela Dulgheru a avut șansa să concureze alături de sportive fabuloase. În anul olimpiadei, adică în 1992, Mirela Dulgheru sărise în lungime peste 7 metri, într-un concurs la Sofia. Ca să fim mai exacti fusese un 7,14, performanță care reprezintă PB (personal best) al atletei. În finala disputată, la Barcelona, s-a aliniat tot ce avea mai bun atletismul mondial la acea oră.

Concursul avea să fie câștigat de Heike Drechsler, celebra sportiva RDG-istă cooperată în lotul Germaniei unite, sportivă pe care Mirela o învinsese o dată într-un concurs disputat la Aarhus, în Danemarca. Pe locul doi s-a clasat ucraineanca Inesa Kravets, iar pe poziția a treia avea să se poziționeze una dintre figurile iconice ale atletismului american, și anume Jackie Joyner Kersee. Toate medaliile au sărit peste șapte metri, iar Mirela Dulgheru avea să rateze medalia de bronz pentru numai 36 centimetri. „Ce păcat că la săritura în lungime nu este ca la box. Acolo locul al patrulea primește medalie”, conchidea cu un regret sincer și nedisimulat sportiva. Pentru iubitorii de statistici este bine să amintim că la J.O. Barcelona 1992, boxerul ploieștean Leonard Doroftei a câștigat bronzul olimpic.

Anii au trecut, iar vuietul arenelor s-a estompat ușor, ușor. Au rămas zecile de medalii obținute la cam-

pionatele naționale, trei recorduri naționale (rămase încă nedoborâte), un titlu de campioană mondială universitară (la Buffalo, în 1993), dar și o experiență interesantă în Turcia, unde a fost „naturalizată” în lotul echipei Fenerbahce Istanbul. Că valoarea nu ține cont de naționalitate este evident, ca mărturie stând performanța reușită în țara adoptivă, în anul 1999, unde a realizat un record național al Turciei la săritura în lungime.

Mirela Dulgheru nu este o persoană care trăiește din amintiri. Cariera în învățământul superior, la UPG Ploiești, unde ocupă postul de conferențiar universitar doctor în educație fizică și sport este dovada vie a celor spuse mai sus. Începutul carierei universitare l-a constituit cursul de „Didactica educației fizice”, iar în prezent doamna profesoară predă un curs de „Comunicare” la anul I, dar și cursul de „etică și integritate academică” la master anul I.

Am lăsat, pentru final, cel mai drag capitol al Mirelei Dulgheru. „Medalia cea mai frumoasă este băiatul meu Andrei”, ne-a declarat domnia sa fără să stea prea mult pe gânduri. Odată cu apariția pe lume a băiatului, sportul devenea istorie. La vârsta de 35 ani, atleta punea, în sfârșit, ghetele în cui. Că decizia a fost una bună, avea să o confirme traiectoria ascendentă a lui Andrei atât în viața personală cât și în cea universitară.

Încheiem acest articol cu mențiunea că forma atletică a Mirelei Dulgheru este neschimbată, ca în vremea marilor concursuri. Având în vedere că se apropie Jocurile Olimpice de la Paris, mai că ne vine să îi dăm un tricou și să îi ținem pumnii la o nouă săritură la groapa de nisip.



ARTOWN FESTIVAL



Cinemascop Laterală Nord,
RO & KSLE

Piața Nichita Stănescu, spre parc:
THESASTRE (CHILE) &
ISABEL (URUGUAY)

Cinemascop Laterală
SUD, IRLO & EEA & TACI



ARTTOWN FESTIVAL



strada Cameliei 3,
Barto & Mateo Sabatino



Str. Trei Ierarhi 10, Colegiul National „Alexandru
Ioan Cuza”, Tammy Lovin & Wanda Hutira