

2024 *La mulți ani!*

# Egida Uniunii Scriitorilor din România pentru revista noastră

# USR

Uniunea Scriitorilor din România



ION BOGDAN LEFTER:

**Florin Toma,  
„rafinatul  
comediograf”**

NUMĂR  
ILUSTRAT  
CU LUCRĂRI  
EXPUSE LA  
BIENALA  
„IOSIF ISER”,  
2023-2024

# 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

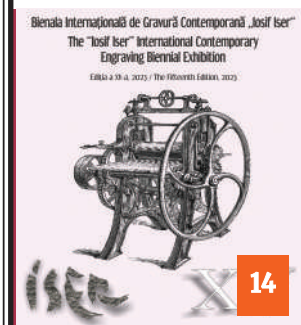
**Email:** revistaatitudini@gmail.com

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.

Numărul prezent al revistei este ilustrat cu lucrări din Bienala ISER, organizată de Muzeul de Artă Prahova „I. Ionescu-Quintus”.



## Argument - PAG. 1-2

Dan GULEA: *Teme refăcute*

## Actualitatea culturală - PAG. 2

*De la marimba la glockenspiel*

## Eveniment - PAG. 3

*Egida Uniunii Scriitorilor din România*

## Practică & teorie literară - PAG. 4-7

Ion Bogdan LEFTER: *Rafinatul comedigraf al lumii vesel-triste*

Catrinel POPA: *Enigmele unui roman: „Ferestrele zidite” de Alexandru Vona (I)*

## Școala clasicilor - PAG. 8-9

Dumitrița STOICA: *Caragiale în manualele școlare (III). Cetățeni la vot*

## Note de toponimie - PAG. 10-12

Emil IONESCU: *Cerașu*

## Proză - PAG. 13

Constantin ABĂLUȚĂ: *Minerul dispărut (cap. 35)*

## Actualitatea culturală - PAG. 14

*Cenaclul „Atitudini”/ România Mare votează- ediția germană/ Bienala ISER*

## In memoriam - PAG. 15

*Bujor NEDELCOVICI (1936-2023)*

## Istorie - PAG. 16-17

Dorin STĂNESCU: *Cum măsurăm „Mica Unire” de la 24 ianuarie 1859?’*

## Prahografii - PAG. 18-19

Alexandru Ionuț CRUCERU: *Scurtă incursiune în istoria „țuicii de Văleni”*

## Relecturi sadoveniene - PAG. 20-21

Magda RĂDUȚĂ: *Viu și mort*

## Repere francofone - PAG. 22-23

Diana RÎNCIOG: *Impresionismul – culoare, nuanță și încântare la Monet*

## Sport - PAG. 24

Mihai IOACHIMESCU: *Șahul ploieștean mută și câștigă*

SCANEAZĂ  
CODUL QR



# TEME REFĂCUTE

Dan Gulea

A patra ediție a *Temelor* lui Nicolae Manolescu vine cu o serie de note și comentarii, nu foarte multe, dar semnificative, la textele publicate începând cu 1971, de când datează primul volum; din șapte volume, au fost eliminate schițele literare și alte însemnări, rămânând, cu totul, o mare pledoarie pentru plăcerea lecturii, cu excursii în literatura antică, modernă sau clasică, de pe diferite meridiane.

De fapt, o introducere în laboratorul criticului, o introducere ghidată ce are un evident rol didactic, pe lângă cel identificabil în palimpsestul lui Roland Barthes din *Le plaisir du texte*. În această viziune, straturile sunt multiple, de la edițiile realizate de Andrei Terian sau Cristina Chevereșan din *Teme*, la edițiile de autor, la notele sale de tip „Post-scriptum”, care au însoțit reeditări anterioare; cel mai recent strat al acestui palimpsest, al notelor marcate prin asteriscul de la finele textelor, „bate” în mai multe câmpuri deodată, ce arată și preocupările criticului.

Sunt, firește, precizări ex cathedra; discutând despre proza lui Alecsandri sau Negruzzi, se face o trimitere explicită la *Îmblânzirea romantismului* de Virgil Nemoianu, „de un uriaș folos pentru capitolul din *Istoria critică...*” Și un dialog cu cititorii despre *Pastelurile* lui Alecsandri se înscrie în aceeași linie didactică, prin provocarea unei întrebări nu tocmai retorice: „În capitolul din *Istoria critică...*, această amendare a primei mele impresii despre *Pasteluri* lipsește. Nu vă întrebați de ce?”

Nicolae Manolescu este un cititor care înregistrează mersul lumii contemporane, de aceea se pot întâlni comentarii ale actualității social-politice; într-o problematizare din 1983 a procesului de la Nürnberg, încheierea trimite la invadarea Ucrainei: „se pare că Occidentul, de care aparținem acum și noi, e hotărât să-i cheme în instanță



Punma Sarunom (Thailanda), „Over” (linogravură)

pe Putin, Lavrov, Șoigu, Peșcov și compania. Nicidecum ca urmași ai lui Hitler, ci ca urmași ai lui Stalin.” Școala, așa cum a arătat acad. Nicolae Manolescu în interviul acordat revistei noastre (mai 2022), este o preocupare constantă; o mărturisire a opoziției față de reformele degringoladei actuale din școala românească este tranșantă, atunci când discută despre „sensul clasicismului”: „Astăzi, «pedagogii de școală nouă» vor să reformeze școala în funcție de criterii complet diferite”.

Este tipul de note și compliniri care pot intra într-o ediție de *Teme*, și nu

într-una, de pildă, a eseului despre roman *Arca lui Noe* sau într-o discuție *Despre poezie*.

De aceea, era de așteptat, în aceste comentarii, o notă memorialistică; pot fi incluse aici comentarii despre cenzură, care este când îngăduitoare („cenzura n-a înțeles – sau a preferat să lase să se creadă că nu înțelege”), când drastică („cenzura a crezut că se referă la ea, ceea ce era adevărat, și a eliminat cuvântul”; sau, în alt loc, „Cenzura [cu majusculă, de data asta] a adăugat cuvântului *despoți* determinarea *veacurilor întunecate*”). Sau autocorecții

și autoironii, atunci când observă în *Teme* suprapuneri și reluări: „Cititorul va fi băgat de seamă că anumite pasaje repetă în bună măsură pe cele din *Andersen cel crud*. E, probabil, că scriind *Lumea poveștilor* la distanță de aproape zece ani, am uitat ce spusese în eseul precedent.” O explicație: „posed relativ puține idei și cuvinte (și fixe), când e la mijloc același subiect”.

Cea mai importantă țintă o reprezintă însă cea conceptuală, care are cele mai multe adnotări; dincolo de respingerea unor noțiuni – în special termenii la modă (într-o analiză a traducerilor literare, cu exemple din transpuneri românești ale lui Rimbaud sau Joyce, se trage următoarea concluzie: „aparența științifică a observațiilor nu îndrituiește existența unei științe a traducerii, numită astăzi traductologie”) – atenția lui Manolescu se îndreaptă spre cronică literară și meseria de cronicar: „Se vede fie că eu am trăit destul, fie că procesul [de disoluție a cronicii] s-a accelerat, așa că, iată, văd astăzi cu ochii mei ce s-a întâmplat cu cronicarul”. Nu uită nici o replică tardivă într-o polemică de la începutul anilor 1990: „I.B. Lefter a vrut să inoveze specia, botezând-o «Mișcarea literară». Nu s-a întâmplat nimic” (pentru istoria literară: numele exact este „structuri în mișcare”).

Criticul este preocupat de trecerea timpului; dese, în aceste note de tip palimpsest, sunt referirile la timp, la vârstă; un comentariu din anii '80 al faimoasei tablete călinesciene „Tot



Dumitrescu Fabiana-Alexandra (România), „Albert” (aquaforte)

mai înveți, maică?” devoalează o cheie de lectură: „Nu știu dacă e bine sau rău că lumea de azi nu mai e «închisă și extrem de restrânsă».

Ideea de globalizare [...] nu-l trecea nimănui prin cap cu 37 de ani în urmă. Poate de aceea oamenii de astăzi citesc mai puțin: pentru că își închipuie că realitatea, viața îi învață cam tot de ce au nevoie”.

Un amendament suportă consemnarea memorialistică de la „Aproximațiile despre prostie”, un titlu, spune autorul, cenzurat inițial (când *prostie* a fost înlocuit de *inocență*, între ghilimele) și restabilită abia după 1989 – fapt inexact: „inocență” a fost un substitut doar la publicarea în revistă (1986), iar la publicarea în volum (*Desenul din covor*, 1987) apare titlul

original. O concluzie: cenzura, reflex și al satrapismului local, era mult mai aspră în revistele din țară decât la centru (tema cu pricina apăruse în revista *Ateneu* de la Bacău).

Timpul trece rapid, de la o frază la alta; primul volum de teme a apărut, spuneam, în 1971; al șaptelea, în 1987 – iar cel mai recent, antologia de față, este de anul trecut, din 2023. Astfel, este de luat aminte la un text din 1984, care ține și coperta IV a acestei ediții a IV-a: „știu că plăcerea (nu doar a lecturii) nu e eternă și că, la capătul ei, mă așteaptă, *dacă voi trăi destul*, lunga iarnă a răspunsurilor la întrebări pe care nu voi mai fi în stare să mi le pun” – aducându-se naturala precizare: „după aproape 39 de ani, nu mi se pare că am trăit destul.”

## ACTUALITATEA CULTURALĂ: De la marimba la glockenspiel

În aceste vremuri de austeritate financiară, economică și spirituală se mai petrec și lucruri bune, menite să demonstreze că în tot ceea ce se întâmplă într-o instituție, este foarte importantă inteligența cu care sunt folosite oportunitățile ivite pe neașteptate. La Colegiul de Artă „Carmen Sylva” din Ploiești, două profesoare (Irina Ungureanu și Teodora Banu-Nistoroiu) care au înțeles ce înseamnă valorificarea unei șanse, au imaginat o inițiativă prin care solicitau ajutorul Fundației Timken pentru procurarea unor instrumente de percuție necesare procesului de învățământ la această disciplină. Proiectul a fost coordonat și susținut cu profesionalism demn de laudă, de dna Andreea Dincă – HR Generalist, reprezen-

tant al sus-numitei fundații, alături de firma Roconsult Tech, prin dna Camelia Păun. Demersurile administrative au revenit desigur, directorului Colegiului, dl prof. Mircea Ițcuș, astfel încât, în luna noiembrie 2023, în plină austeritate, școala a achiziționat de la firma clujeană Eufonia Music Store, instrumente de percuție de ultimă generație, în valoare de 50.000 de Euro: marimbă, vibrafon și xilofon Adams, glockenspiel Thomann, baterie Pearls, timpani, toba mare, congas, bongos și multe accesorii. Mulțumim și pe această cale, Fundației Timken care a înțeles că performanța elevilor depinde, în primul rând, de calitatea bazei materiale pe care se întemeiază. (prof. univ. Sanda Hirlav Maistorovici)

# EGIDA UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA PENTRU REVISTA NOASTRĂ

În ședința Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România din 8 decembrie 2023, revista *ATITUDINI* a primit egida Uniunii Scriitorilor din România; acordată începând din anii 1990 diferitelor publicații din țară care probează un anumit nivel valoric (cum ar fi *Euphori* din Sibiu, *Poesis* din Satu Mare, *Hyperion* din Iași, *Arca* din Arad – sau, mai recent, *Neuma* din Cluj), egida Uniunii Scriitorilor din România este acordată pentru prima dată unei reviste prahovene. După ce literatura și cultura au fost reflectate, de-a lungul timpului, în publicații precum *Flamura Prahovei* (cotidianul oficial, dintre 1948-1989, rezerva săptămânal o pagină culturii), după ce Partidul a interzis încă de la primul număr apariția unei reviste de cultură care s-ar fi intitulat, tot într-un decembrie, 1966, *Revista Nouă* (cu o echipă alcătuită din actualul președinte al Uniunii Scriitorilor, acad. Nicolae Manolescu, regretatul critic și istoric literar Ion Bălu și prozatorul clasic Ștefan Bănuțescu), tentativele de după 1990 au intrat în categoria efemeridelor, poate cu excepția *Axiomei* (2000-2010), revista susținută de Marian Ruscu, director de ho-



Tomasevic Marjana (Serbia),  
„Hidden Beauty” (drypoint)

tel și poet, și de criticul și istoricul literar Ieronim Tătaru.

Înființată în decembrie 2003 de poetul Ion Stratan, cu girul Primăriei Ploiești, revista *ATITUDINI* sărbătorește intrarea în al treilea deceniu de existență sub semnul responsabilității și al răspunderii în fața celui mai exigent judecător, publicul specializat. (D.G.)



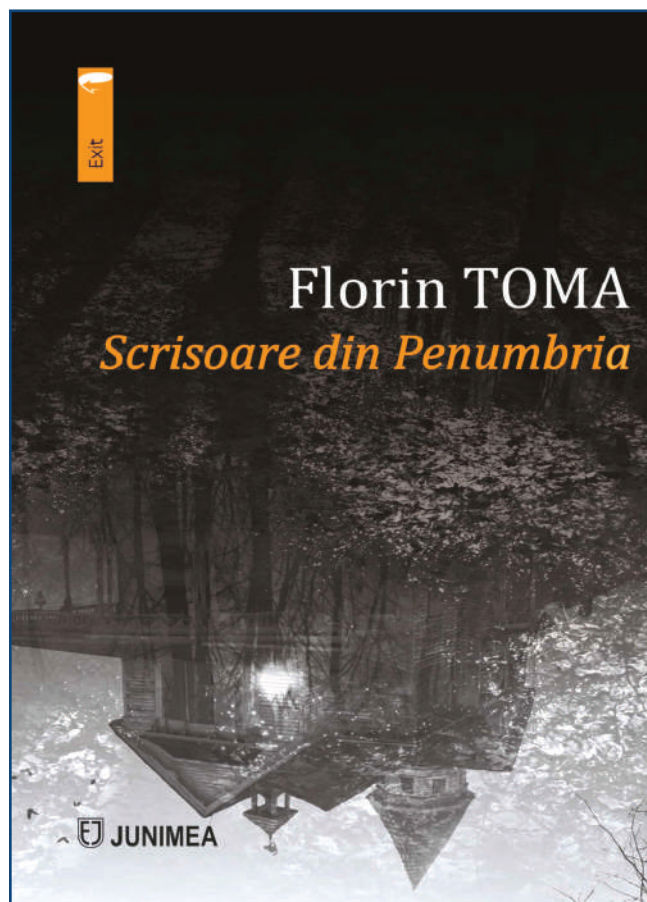
# Rafinatul comediograf al lumii vesel-triste

Ion Bogdan Lefter

Ascultând înțeleapta povață din popor, Florin Toma se grăbește încet. A publicat o primă carte de nuvele, *Peisaj cu fluturi noaptea*, abia la 33 de ani, în 1986, încă în vechiul regim, ostil față de junii scriitori nealiniți, cărora le îngreuna sistematic debuturile editoriale. A trecut pe la Cenaclul „Junimea” condus de criticul Ovid S. Crohmălniceanu, spațiul în care s-a coagulat, în anii '80, noua proză postmodernă românească, însă nu s-a alăturat „valului” și n-a participat la operațiunea *Desant '83* (antologia junilor prozatori de-atunci, de la Mircea Nedelciu la Mircea Cărtărescu). După căderea regimului comunist s-a lăsat purtat de alt „val”, al jurnalisticii eliberate, de unde au rezultat două volume de interviuri, *O mie nouă sute nouăzeci și doi. Sisteme de supraviețuire*, publicat în anul titularizat, 1992, și *Incontinentul româno-american*, din 1998. Între ele, la aproape un deceniu de la debutul scriitoricesc – *Moștenirea Familiei Bildungsroman*, chiar roman, apărut în 1995, când împlinea 42 de ani, dar la care e de presupus că lucrase ceva vreme. Vor mai trece alți 15 ani până la următoarea carte de proză, *Orașul jumătăților de înger* din 2010, iarăși un roman, al doilea și ultimul, deocamdată. Trei cărți de proză până la 57 de ani. La 60, în 2013 – a doua culegere de nuvele, *Ca la vecinul bine temperat*, însă și de data asta recolta se va fi acumulat într-un interval mai lung. Peste alți 6, în 2019 – *Depozitul de bătrâni*. Și, după ce și-a tot turat motoarele timp de mai bine de trei decenii, iată-l abia acum dând din 2 în 2 ani câte o nouă culegere: *Colecționarul de vise* în 2021 și *Scrisoare din Penumbria* în 2023.

Pe parcurs, în locul gazetăriei reportericești, a început să scrie „cronici plastice”, de fapt eseuri răsfățate despre artiști vizuali de ieri și mai ales de azi, reunite în două volume de *Tablouri văzute dintr-o parte*, în 2016 și 2022. Atare ocupațiune târzie își are tâlcul ei în cazul unui autor nu doar specializat în grăbirea înceată, ci și – se va vedea imediat! – „estet” (un semnal prococe constituindu-l îngrijirea culegerii *Kalokagathon*, de recirculare a scrierilor „despre frumos” ale lui Petru Comarnescu, în 1985, când Florin Toma l-a secondat pe fostul său profesor Dan Grigorescu, comparatist, estetician și și comentator al artelor plastice, teoretician al unor curente și tendințe, cronicar de expoziții...).

Un „estet” și totodată un... giumbușlucar, după cum se vede și din inventarul bibliografic al autorului nostru: un an de apariție promovat într-un titlu, un continent transformat în „incontinent”, o familie ficțională



numită „Roman al formației” (*Bildungsroman*), celebrisimul clavecin al lui Bach fragmentat în *Ca la vecinul...* și celelalte depozite și colecții de personaje și vise, până la actuala *Penumbria*, o „țară” doar a lui, peste care domnește la maturitatea bine coaptă, în anul în care a împlinit 7 decenii de viață.

Ritmurile – așadar – s-au reglat, vivacitatea scriiturii a făcut uitate lentorile primelor etape și am putut descoperi în perioada din urmă în Florin Toma un prozator de calibru, unul dintre cei mai valoroși ai literaturii române actuale. Într-o manieră foarte specială, de fine echilibre între registre: realist și totodată fantezist, când „bazat pe fapte reale”, observator de oameni și de întâmplări, când – nu rareori – „de inspirație livrescă”, ba sobru, ba ironist-umorist-parodist...

Umbră, penumbră, *Penumbria*: lumină pe jumătate sau pe sferă sau și mai puțin, filtrată, cernută, cernită. Între claritate și obscuritate, între vizibil și invizibil. Și o încetinire: de la dinamica vieții-trăite-și-în-aceiași-timp-private la încremenirea sub vălul întunericului-în-curs-de-instalare. Incertitudine. Ambiguitate. Angoașă. Poate și visare. Imaginație. Vezi și nu vezi bine.

Bănuiești că știi ce-a rămas obscur. Realitate parțială cu completări plauzibile, probabile, posibile, poate prea fanteziste. Parcă ai avea ochii „întredeschiși”, cu pleoapele coborâte pe jumătate, cu genele lăsate și ele, cu privirea nici integral activă, nici de tot suspendată. Interval de tranziție, de certitudini și incertitudini simultane. Viață și proiecție imaginară – suprapuse, interferente, indistincte. Ficțiune?!

Ticluitor de povești sofisticatcocomplete, Florin Toma face în *Scrisoare din Penumbria*, în – adică – acest teritoriu al tuturor posibilităților, fundamentalmente ludic, o demonstrație de virtuozitate scriitoricească. Stăpân pe întreaga claviatură, alternează cu mare dexteritate formulele, căci „maniera” despre care am vorbit presupune rulajul lor, slalomul, jocul. Mimând de obicei sobrietatea, cu mare morgă, se-amuză – în fond – să scrie ca spaniolii de demult și ca latino-americanii mai dincoace în *Atentatul și-n Ce a făcut marchiza după ce a comandat o caleașcă, la orele 17.00?*, devine „franțuzit” în *Suferințele contelui de Triangoulème și-n Efectul de cronoplastie*, trece la dramatisme „rusești” în *Duelul*, și o dă și pe „românități” în *O viață din ziua lui Axente Zenoni* (în loc de *O zi din viața...*), cu posibile referințe caragialești ori eliadești. „Modelele” nu sunt pure, infiltrațiile și altoiurile le corup: printre aristocrații, prelații sau simplii cetățeni franțuji apar și câte un Paisie, un Donose, un șofer Vasile, un Sava Klepcea-Kornishon sau magistrul Calomfirapăr; hispanitățile din *Ce a făcut marchiza...* trimit încă din titlu la faimosul incipit balzacian; frământata Eléonore din *Efectul de cronoplastie* are reverii finlandeze, într-un vârtej de multiple referințe internaționale; și așa mai departe.

Întâlnim pe parcurs situații emoționante, cu – bunăoară – proiecții onirice ori fantastice, pentru ca alteori să plonjăm – în direcție inver-

să – în absurd, grotesc, burlesc. Frazările somptuoase, barochizante alternează cu exprimările concupiscente sau plebee, de la sexualități în relatări complice-perifrastice la licențiozități directe, utilizate tot ca prețiozități, ca rafinamente expresive – și încă-n alte feluri. Rezultă un soi de satire și parabole parșive, de un haz colosal atunci când poantele – portretistice, de situație, de limbaj, intertextuale ș.a.m.d. – curg în cascadă. De notat că undeva apare și vocabula „jucărea” a lui Budai-Deleanu (autorul *Țiganiadei* își numise epopeea parodică „jucăreau”).

Cele mai nebunești piese din carte sunt *Platoul cu harmsii* (oameni care n-au existat, dar cu care ne mândrim), dedicată „absurdistului” rus Daniil Harms (să nu uităm: victimă a represiei staliniste), de unde înobilarea hamsiilor ca „hamsii”, șir de portrete urmuziano-kafkiene (apare undeva și o Josephina K., versiune feminină a personajului din *Procesul*), și chiar *Scrisoare din Penumbria*, aiuritoare tragi-comedie autohtonă iuțită până la paroxism.

„Coperțile” acestei ultime proze din sumar, furnizoare a titlului general și a toposului unificator, merită toată atenția. La începutul cărții, autorul anunțase că teritoriul său inventat se află la „granița fluidă dintre umbră și lumină”. La final va expedia „din Penumbria” nu o singură „scrisoare”, ci – de fapt – două: narațiunea ficțională, cu personajele ei ridicole prinse în acțiuni asemenea, și un rămas-bun către mama venerată, plecată în 2020 într-o lume mai bună. La propriu, în realitatea non-fictivă. Povestea imaginară e precedată de o adresare privată, „Dragă mamă, am ajuns acolo unde m-ai trimis...”, continuată cu o glossă și-un omagiu la capătul narațiunii propriu-zise. Ficțiunea s-a încheiat și-acum vorbește autorul însuși. În formulări „jucate” doar cât să facă acceptabilă situația, el îi mulțumește mamei sale pentru înțelepciunea cu care l-a

îndreptat către Penumbria. Detalii utile pentru înțelegerea acestui final cu totul și cu totul special: Florin Toma îi dedicase în 2021 *Colecționarul de vise*, pe a cărui copertă așezase fotografia mâinilor ei, explicându-se apoi într-un interviu în care o numea „Mamă Universală” (*Scriitorul Florin Toma: „Un artist este o «rană vie» a lumii, un defect rar al naturii”* de Melania Cincea, pe *website-ul* personal *Puterea a cincea*); de coroborat cu informațiile despre creșterea viitorului prozator de către mama singură („*Nimeni nu se află unde trebuie, în locul și forma dorite în pre existență*”). *Interviu cu scriitorul Florin Toma* de Robert Șerban, în *Banatul azi*, ediție on-line. Glossa finală vorbește despre intuițiile mamei cu privire la lumea „deranjată rău”, „dezarticulată”. Așa stând lucrurile, „locul cel mai potrivit” pentru refugiu e cel în care nu domină „nici lumina orbitoare”, „nici umbra groasă”, căci e „penumbră, numai bine”: „Penumbria”. Cu aceste ultime cuvinte adresate mamei: „oamenii pe care i-am descoperit aici să știi că sunt simpatici. Saltimbanci, bețivi, oniriști, curve, ticăloși – toți îmi aparțin. Așa cum sunt ei: nici prea-prea, nici foarte-foarte. Exact ca mine./ Pentru toate, îți mulțumesc./ Noapte bună, mamă!”. Intens-emoțional, atare final infuzează retroactiv un patetism prețios întregii cărți.

„Penumbria” – locul de unde Florin Toma privește lumea, o „scanează” și-o transferă în prozele sale, în veselul, dezamățatul său „bâlci al deșertăciunilor” peste care parcă-parcă simțisem că plutește și un abur trist-sentimental. Evocarea impresionantă a mamei inspiratoare confirmă și intensifică senzația.

Pe scurt: un rafinat comediodiograf al lumii vesel-triste – Florin Toma!

(*Postfață la volumul Scrisoare din Penumbria al prozatorului ploieșteano-bucureștean Florin Toma, Editura Junimea, Iași, 2023*)

# Enigmele unui roman: Ferestrele zidite de Alexandru Vona (I)

Catrinel Popa

## Circumstanțe misterioase

Într-o literatură ca a noastră, ce nu pare să manifeste o apetență deosebită pentru categoria fantasticului și nici pentru formule adiacente, ca romanul gotic (în trecut) sau literatura *horror*, *fantasy* ori *SF* în zilele noastre, apariția unui roman ca *Ferestrele zidite* de Alexandru Vona poate să pară cel puțin surprinzătoare. Dacă ținem seama și de faptul că straniețea intrinsecă a cărții este dublată de un traseu editorial sinuos, la care se adaugă împrejurările nebuloase ale genezei scrierii (redactate, după mărturisirile autorului, într-o stare bizară de surescitare, ca și cum ar fi transcris – în transă – cuvintele unui vizitator necunoscut), realizăm lesne că ne aflăm în fața unui „caz” literar ce merită o investigație atentă.

După cum se știe, romanul, scris în 1947, a fost publicat pentru întâia oară abia în 1993, la o distanță de aproape jumătate de veac de momentul scrierii sale, la Editura Cartea Românească, pentru ca o a doua ediție să fie tipărită la scurtă vreme de aceeași editură.

Compus în limba română, la doar câțiva ani după încheierea celui de-al doilea război mondial, cu puțin timp înainte ca autorul să emigreze în Franța, *Ferestrele zidite* poate reprezenta, între altele, și un reper într-o eventuală istorie contrafactuală a literaturii române, provocându-ne să ne imaginăm cum ar fi arătat peisajul literar autohton în absența intruziunii brutale a Istoriei. În ceea ce privește geneza romanului și împrejurările în care acesta a fost redactat, în decursul a doar trei săptămâni din primăvara lui 1947, scriitorul oferă câteva amănunte demne de reținut într-un volum de convorbiri cu Irina Mavrodin și Irina Izverna-Tarabac:

Am scris douăzeci de pagini în prima noapte. Am scris atunci mai cu seamă pagini care nu au fost schimbate deloc. Știam că până nu-l termin nu mă voi opri. Scriam în fiecare dimineață de la ora nouă până la ora unu. După masă mă plimbam cu Mira în fiecare zi. Erau niște plimbări fără capăt, fără sens, dar care îmi erau foarte necesare. Eram într-o stare de fericire permanentă pe care n-am mai cunoscut-o niciodată.

Este destul de greu de înțeles – și autorul însuși sesizează paradoxul – cum un individ atât de fericit va scrie, timp de douăzeci de zile, un text „care nu are câtuși de puțin parfumul fericirii și nici al împlinirii.” Chiar dimpotrivă. Dacă încercăm să identificăm un nucleu tematic (atât cât ne poate permite un text coagulat într-o zonă a indeterminărilor), ajungem la încheierea că asistăm, în fond, la o aventură eșuată, la o căutare fără soluție, în care esențială nu este destinația (dezlegarea enigmei), ci sensul însuși al căutării. Într-un cuvânt, o carte a tăcerilor, a spațiilor albe, a absenței. Fraza cu care se deschide textul încurajează o asemenea perspectivă, avertizându-l totodată pe cititor că miza adevărată a jocului se situează dincolo de granițele realității cunoscute:

*Eram trist, dar nu ca în toate zilele, mai precis ca în fiecare început de zi, când mă desprind atât de greu de frăgilele, supusele ființe cu care îmi petrec nopțile, de lumea dinainte, mereu alta, în care cel mai mărunț amănunt modifică totul [...] Cunosc astfel zilele în care creierul meu nu suportă zgomotul, când trag obloanele și-mi petrec timpul între pereții placizi. Zilele în care mâinile nu pot să facă nimic și până noaptea târziu, când adorm extenuate lângă mine, le simt tremurând, parcurse de o neliniște inexplicabilă.*

Nu e greu să sesizăm faptul că vcea misteriosului narator reprezintă un soi de mărturie dintr-o altă existență, dintr-o altă ordine a lucrurilor, din „celălalt exterior” (după propria sa formulă), de unde răzbat concomitent ecouri ale unor voci străine, „vibrații suplimentare ale evenimentelor reale”, amplificate de cutia de rezonanță a unei sensibilități hipertrofiată.

Nucleul epic al romanului este în aparență destul de anemic, dar aparenta sa simplitate nu lămurește, ci ambiguizează și mai mult lucrurile. Faptul se datorează și împrejurării că singura perspectivă la care avem acces aparține unui narator eminentamente necreditabil, care știe mai puțin decât personajele sale și în plus complică deliberat întâmplările prin inserturi onirice și suprapuneri de planuri temporale, deplasând centrul de greutate în interior, acolo unde se înfiripă fantasmemele, halucinațiile și spaimetele. Indeterminarea este amplificată și de faptul că personajele (cu o singură excepție) nu sunt numite. Un singur nume propriu (Kati) este pomenit în cele aproape trei sute de pagini ale romanului, fără ca această inserție de concretețe să stăvilească pulverizarea certitudinilor. *Background*-ul acestor incursiuni în „(i)realitatea imediată” (pentru a împrumuta sintagma din titlul unui cunoscut roman interbelic), este un oraș din Transilvania (poate Brașov, poate Târgu Mureș), vag identificabil după relief și după cele câteva repere arhitecturale (gotice), iar personajele sunt, la fel ca în proza unor M. Blecher, H. Bonciu sau Bruno Schultz, abia schițate (un croitor și fiica sa, un contabil, un frizer, o necunoscută în rochie neagră și câteva presupuse rude ale acesteia). Toate aspectele enumerate pot justifica o analiză a romanului din perspectiva unei poetici a spectralului, așa cum a fost ea schițată de Julian Wolfreys într-un



eseu consacrat ficțiunii neo-victorie-ne. Atmosfera în special, întrucât se dovedește ambiguă, derutantă, obscură favorizează alunecarea dincolo de frontiera dintre vizibil și invizibil, acolo unde prind contur entitățile care nu trăiesc, dar nici nu vor muri vreodată.

### False amintiri sau năluciri?

În volumul de convorbiri amintit, Alexandru Vona face o remarcă interesantă, care merită cântărită cu atenție, întrucât îi vizează pe exegeții antrenati în descifrarea sensurilor cărții sale. Scriitorul se arată dispus să le dea o mână de ajutor, reamintindu-le o frază crucială enunțată de personajul său încă din primele pagini:

Naratorul spune: *eu, când vreau să dau unei amintiri dimensiunea eternității, o smulg din ordinea vieții obișnuite. Această eternitate n-o pot garanta decât lucrurilor cărora eu le-am curmat viața normală. De pildă cu privire la cetățeanul care scrie din când în când scrisori sau cărți poștale, nu vreau să știu adevărul despre locul unde se află și despre ce face. Deci pot să-l fac să trimită orice fel de cărți poștale.*

În capitolul al doilea al *Ferestrelor zidite* se poate observa foarte bine cum funcționează acest mecanism în doi timpi, cum înlănțuirea „de evenimente și non-evenimente”, după formula autorului, generează un soi de lume de gradul al doilea, o ficțiune subiacentă în care personajul-narator conversează nestingherit cu voci din trecut, el fiind și singurul în măsură să le conjure. Intuiția după care se ghidează este întrucâtva asemănătoare simptomelor paramneziei, din moment ce ocultează deliberat anumite aspecte, în favoarea acelor care nu mai aparțin vieții și în consecință nu mai sunt sortite nici dispariției. În secvența la care fac referire – bogată, de altfel, în resurse epice – în punctul de plecare asistăm la o idilă adolescentină, urmată inevitabil de momentul spulberării iluziilor (fata cu care tânărul se plimba prin pădure, în preaj-

ma unui fost pavilion de vânatoare, îl înștiințează că urma să se logodească). Din acel moment îndrăgostitul se hotărăște să pună capăt plimbărilor („N-o mai așteptam după-masă și n-o mai vedeam decât în timpul prânzului, stând țeapănă între părinții ei, care de atunci mi se părură foarte impunători”). Izolând acest episod din fluxul existenței obișnuite și extrăgând imaginea fetei dintre toate întâmplările petrecute, naratorul face loc unor posibilități latente, neactualizate, reușește să dea o nouă viață, fie ea și una spectrală, inflexiunilor unor voci pierdute. Emanație stranie a realului trecut, secvența amintită mai sus pare să confirme totodată axioma, enunțată altundeva de scriitor, conform căreia „memoria noastră utilizează trecutul nu numai în mod direct, pornind de la fapte, ci îl utilizează și *en tant que générateur de phantasmes*.” Chiar apariția necunoscutei în rochie neagră ce survine câteva pagini mai încolo pare să fie rezultatul unei confuzii de tip paramnezic, materializare unei iluzii perceptive (cel mai probabil a iluziei „de a te întâlni cu tine însuși”, despre care vorbea Ramón Gómez de la Serna):

*Fata trecuse pe lângă mine, ireal de scurt, ca imaginile pe care le strecura în lanterna magică, bufonul clasei [...] Cred că deschisesem ochii tocmai în momentul în care profilul ei aluneca pe lângă mine. Poate nu fusese numai o coincidență, lumina obrazului ei forțase bariera negurii în care pluteam. Dincolo de această negură eram din nou infinit de sensibil și o primisem cu toată ființa mea deodată [...] Apoi vibrația asta nediferențiată se liniștise ca tremurul apei în jurul locului în care se scufundase piatra și o văzui, fruntea palidă abia deslușită printre șuvițele de păr blond, ochiul așa cum apare pe unele profile antice, reprezentat din față, privirea fără speranță și în același timp de neînțeles [...] Totul nu durase decât o clipă. Crezusem că nu voi ști nimic mai mult și mă bucurai ca în anii îndepărtați când într-o carte de povești mai găseam una necitită, descoperind după câțiva pași că reținusem curba fragilă a gâtului și rotunjimea*

*aproape imperceptibilă a pieptului.*

Această primă apariție a necunoscutei (care ne poate trimite cu gândul la reveriile romanticilor, dar și la poemul lui Baudelaire, *À une passante*), atrage atenția prin două atribute esențiale: aparența volatilă, fantomatică și ambivalența ecurilor pe care le propagă în interiorul privitorului (ca și cum ar fi vorba de actualizarea unei imagini hieratice și secrete, poate de un arhetip feminin, un fel de *anima* desprinsă din ceața memoriei, așadar de o recunoaștere instantanee). După cum, tot la fel de bine, ar putea fi vorba despre o falsă recunoaștere, de o anomalie a simțurilor sau de o halucinație. Oricum ar fi, lectura unor asemenea pasaje îl determină pe cititor să presupună că, întocmai ca în basme sau ca în unele coșmaruri, personajele se află în puterea unei vrăji grele, a naturii lor inconștiente sau a forțelor lumii celeilalte, o vrajă generatoare de confuzie și de abulie. Intruziunii unor asemenea forțe li se datorează, desigur, și asocierile, de multe ori surprinzătoare sau șocante, pe care naratorul le stabilește între anumite întâmplări, obiecte, stări și personajele din jurul său. Fascinației pe care o exercită asupra lui fata necunoscută zărită în cursul unei plimbări solitare îi corespunde aversiunea (la fel de puternică și, într-un fel, la fel de inexplicabilă) pe care i-o provoacă misterioasa ei „familie” (în special presupusul „frate”), atinși fiind cu toții de morbul molipsitor al casei cu ferestre zidite.

După cum se poate constata, toate nivelurile simbolice ale acestei stranii ficțiuni converg către materializarea a unei obsesii thanatice: atât personajele, cele mai multe simple halucinații sau proiecții ale unor proiecții, cât și împletirea în țesătura narativă a unor amintiri sau false amintiri aduse la suprafață de capriciile memorării, atât decorurile, cât și reprezentările obiectelor (sustrase sistematic funcționalității lor obișnuite), delimitează un teritoriu aflat sub pecetea ambiguității, unde tocmai confuzia și echivocul deschid perspectiva unui Hades *sui-generis*.

# CARAGIALE ÎN MANUALELE ȘCOLARE (III) CETĂȚENI LA VOT

**Dumitrița Stoica**

Să recapitulăm. Deși e bufonul piesei, în spiritul farsei, un gen teatral popular prin comicul buf (amețeala, sughițul, inadecvarea, încurcătura), Cetățeanul turmentat se bucură adesea de clemență, în sensul că este scos din zona satirei și a caricatură-lului. Sunt lecturi grăbite, fără atenție la amănunt, umorale, cu simpatia frecventă pentru un încurcă-lume, marcate, de asemenea, de o tendință populistă care trece în forme specifice de la o epocă la alta. Umanitatea lui Caragiale, însă, rămâne greu de prins în tipare, în ciuda faptului că este construită cu mijloace consacrate de tradiția teatrală clasică sau boulevardieră (de altfel, chiar această alăturare a două culturi incompatibile, în fond, e o dovadă a unui spirit creator deloc previzibil). Nu întâmplător există azi dicționare ale personajelor caragialiene<sup>1</sup>, așa cum există și în cazul altor scriitori canonici români sau străini, mari creatori de tipuri umane.

Reconstituită cu atenție la diversele detalii din piesă, izolată de frea-mătul lumii în care se derulează, povestea Cetățeanului turmentat pare destul de clară, fapt care nu exclude, firește, interpretări variate, dar poate tempera ipotezele hazardate. Lista de personaje de la început îl plasează în zona anonimatului: „un cetățean turmentat”. Doar întâmplarea care i-a adus în cale scrisoarea de amor ilicit pare să-i permită familiaritatea cu actorii principali ai jocului politic. Mai spre coada listei, el apare, totuși, înaintea lui Zoe Trahanache (căreia mo-



Navarro Cortez Ignacio (Mexic), „Norteña en el año de la Pandemia” (tehnică mixtă)

da școlară actuală îi oferă cu satisfacție uneori rolul creierului din umbră, unul mult peste realitatea socială și politică a penultimului deceniu din secol XIX). Așezarea personajelor are legătură cu lupta pentru putere: cei care o au sau o obțin (Tipătescu, Dandanache, Trahanache, Farfuridi și Brânzovenescu) și cei care aspiră la ea (Cațavencu, Ionescu, Popescu). Alt treilea grup include, într-o formă sau

alta, outsiderii, chiar dacă Ghiță Pristanda e omul lui Tipătescu și al lui Trahanache – personajul este mai degrabă folosit, este un instrument, cum spune Cațavencu („Nu brațul care lovește, voința care ordonă e de vină...”, actul II, scena VII). Grupul celor situați în afara conflictului central al piesei, dacă ne gândim la adevăratele lor interese și la rolul lor decisiv sau nu la alegerile parlamentare,

este alcătuit, prin urmare, din Pristanda, Cetățeanul turmentat, Zoe Trahanache, un fecior, alegători, cetățeni, public. Afectată de un posibil scandal public, Zoe intră în joc doar ca să-și apere onoarea, hotărâtă din capul locului să fie de partea șantajistului, a lui Cațavencu.

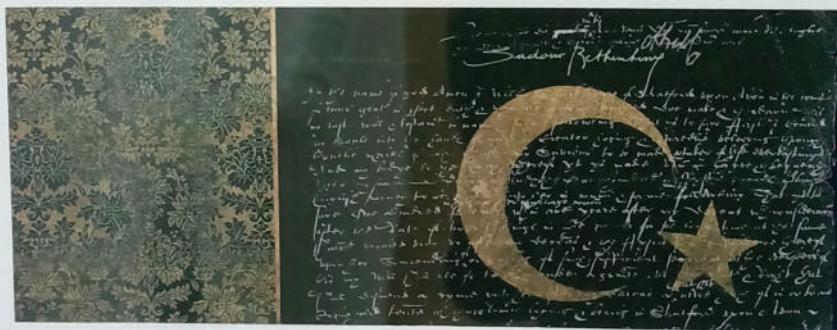
Prezența Cetățeanului turmentat în scenă este destul de redusă. La prima apariție, înspre finalul primului act, în scena VII, refuză să se prezinte, declară că e doar un alegător și vrea să știe cu cine votează. În plus, motivează vizita lui intempestivă prin faptul că a găsit o scrisoare a prefectului către „coana Joițica”. Aflăm cu această ocazie că petrece de o zi și două nopți – „dă-i cu bere, dă-i cu vin, dă-i cu vin, dă-i cu bere...”, de când Nae Cațavencu l-a surprins pe stradă citind scrisoarea prefectului: „Am găsit-o alaltăieri seara, când ieșeam de la întrunire... Fă-ți idee, (sughiță) de alaltăieri seară până azi-dimineață s-o duci într-un chef!...” Toată evoluția lui în piesă se construiește în jurul a două nevoi sau, mai degrabă, manii: votul și scrisoarea care trebuie să ajungă la „andrisant”, întrucât personajul fusese cândva „împărțitor la poștie”. Nu-l interesează cu cine va vota, nici nu e în stare să țină minte numele celui pe care îl votează în cele din urmă, de aceea, la cererea lui Zoe, Cațavencu îi va scrie pe un bilet numele lui Agamiță Dandanache (actul IV, scena VIII). Votul ajunge astfel un ritual golit de sens, adică de opțiunea liberă și lucidă a alegătorului. Un cetățean turmentat este un nonsens comic, pentru că avem de-a face cu un tip uman al situației dezangajate și voioase în lume. În dialogul cu Tipătescu din scena XII a actului II unele replici amintesc de glumele lui Mitică:

„TIPĂTESCU (cu dezgust): Uite, nenorocitele! miroși cale d-o poștă.g.. (îl împinge)

CETĂȚEANUL (șovăind) : Țsta este mirosul meu naturel...



Baeyens R. Martin (Belgia), „Beforeverafter” (CGD) & „Sadowbethinking Othello 1” (CGD)



TIPĂTESCU: Miroși a rom...

CETĂȚEANUL: Ei bravos! Vrei să miroso a gaz?”

Cetățeanul turmentat nu se simte un exclus de la masa celor puternici, îi abordează cu dezinvoltură, e insistent, are replică și o opțiune politică limpede, singura, de altfel – nu luptă niciodată împotriva guvernului –, se consideră familiar cu conu Zaharia, cu coana Joițica, cu d. Nae. Pe ultimul îl cunoaște, pentru că este membru al Societății Enciclopedice-Cooperative „Aurora Economică Română”. Se poate vorbi, ținând cont de toate aceste amănunte, de o experiență politică dezamăgitoare, de o conștiință măcar vagă că este prins într-un mecanism care nu-i oferă nicio șansă?! Singurul personaj al piesei care ia uneori distanță față de ceea ce se întâmplă, în stare să recunoască mi-

zeria lumii căreia-i aparține cu totul este Tipătescu: „Și-l aleg pe d. Agamiță Dandanache! Iaca pentru cine sacrific de atâta vreme liniștea mea și a femeii pe care o iubesc... Unde ești, Cațavencule, să te vezi răzbunat! Unde ești, să-ți cer iertare că ți-am preferit pe onestul d. Agamiță, pe admirabilul, pe sublimul, pe neicursorul, pe puicursorul Dandanache... Ce lume! ce lume! ce lume!...” (actul IV, scena IV). Ticul Cetățeanului – „Eu cu cine votez?” –, intrat în circulație ca expresie a alegătorului care nu are între cine sau ce să aleagă, nu pare să aibă nimic dilematic în piesa lui Caragiale. Personajul vrea să afle din gura maimarilor, cu claritate, pe ce nume să pună ștampila. Buna-dispoziție perpetuă e asigurată doar de statu-quo, de rutină, de o sociabilitate în sine, absurdă și comică, pentru că e dincolo

de orice morală individuală sau civică.

Ideea cetățeanului victimă a unei clase politice corupte rezistă și astăzi în școală, chiar dacă din perioada interbelică până în prezent receptarea critică a lui Caragiale s-a nuanțat spectaculos. Într-un articol din 1972 despre felul în care realitatea socio-politică a vremii se reflectă în piesa lui Caragiale, Alexandru George respinge această interpretare: „În realitate, e un proprietar de case, egal în drepturi cu Trahanache și cu ceilalți, e un fost negustor îmbogățit, după

ce a debutat în viața publică ca factor poștal. Are drept de vot la Colegiul al II-lea și de aceea este menajat de toți – iar Farfuridi, care-l știa omul lui Cațavencu, încearcă să-l capteze în favoarea sa când vede că e dat afară de la <<întrunire>>, la cererea primului.”<sup>2</sup>

Totuși, din manualele interbelice nu lipsește nuanța negativă a personajului, dar în prezentări lipsite de rigoare care subliniază atât onestitatea lui, cât și ușurința cu care poate fi manipulată masa de alegători: „După râsul care ne-a dispus în timpul citirii, gândul nostru se oprește fără să vrea asupra fondului mai adânc al comediei: toată acea deslănțuire de patimi a unui politicianism stăpânit nu



Nithirattapat Kanokwan (Thailanda), „Rythm of life, hope” (litografie)

de ideea binelui țării, ci de interese meschine, în mijlocul unei societăți în care incorectitudinea, necinstea, imoralitatea și corupția conducătorilor se unește cu inconștiența masei. Acest fond care nu ni se mai înfățișează, după reprezentare, sub aspectul ridiculului, ci sub acela al unor grave răni de ordin social, provoacă în noi impresia dureroasă, care caracterizează comicul lui Caragiale.”<sup>3</sup>

În alt manual, de mai târziu, din epoca ceaușistă, superior la nivelul receptării scriitorului, mai sintetică și mai fidelă interpretărilor de prim raft ale criticii literare, Cetățeanul turmentat este evitat din motive lesne de înțeles. Personajele, definite din perspecti-

va tipurilor comediei clasice, sunt prezentate prin trăsătura caracteristică: „[...] Zoe e femeia voluntară, Pristanda e un caracter servil, iar Cetățeanul turmentat își poartă numele.”<sup>4</sup> „Cetățeanul turmentat își poartă numele...”, cu alte cuvinte, este ce ni se spune că este. Memorabilă formulă esopică! Amuzantă prin laconismul ei, generator de întrebări incomode, ciudata caracterizare este, de fapt, o eschivă. S-ar fi putut spune atunci că un cetățean, reprezentantul poporului, nu este beat doar la propriu, ci și la figurat, adică încântat de spectacolul nu tocmai onest la care este părtaș? De altfel, se pare că nici în alte vremuri nu pare prea ușor.

## NOTE

- Constantin Cubleşan, *Dicționarul personajelor din teatrul lui Caragiale*, Editura Dacia, 2002; Gelu Negrea, *Dicționar subiectiv al personajelor lui Caragiale*, Cartea românească, 2009. Cum e de așteptat într-o lume liberă, apar și interpretări ezoterico-naționaliste, care merită menționate doar pentru umorul lor involuntar: în alt dicționar (al dramaturgiei lui Caragiale), publicat de Ștefan Dumitrescu în 1998, personajul comentat ajunge un reprezentant al genei etnice: „Cetățeanul turmentat prin cinstea sa ține de rădăcina etnică, sănătoasă a poporului român, dar și inconștiența sa... existențială.”
- Alexandru George, *Caragiale. Glose, dispute, analize*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996, p. 30.
- Gh. Nedioglu, *Istoria literaturii române pentru clasa VII a liceelor de băieți și fete*, Editura „Cartea Românească”, București, 1932, pp. 234-235.
- Vladimir Gheorghiu, Nicolae Manolescu, Nicolae I. Nicolae, Constantin Otobăcu, *Limba și literatura română. Manual pentru clasa a IX-a*, coordonator Constantin Otobăcu, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1979, p. 263.

## CERAȘU

**Emil Ionescu**

Cerașu este situat la câțiva kilometri est-nord-est de Măneciu, dincolo de culmile domoale ale unor dealuri. Așezarea a reprezentat în vechime un punct pe un traseu comercial important ce ducea, după cum am arătat într-un alt articol, la platoul de la Tabla Buții și se continua spre Brașov. Ca așezare de tranzit, satul era mult mai important decât este astăzi – și acesta este unul din motivele pentru care ne oprim asupra lui.

Documentele pe care le-am consultat nu înregistrează existența așezării cu prea multă vreme în urmă. În căutarea pe care am făcut-o, nu am putut merge în timp dincolo de sec. al XVIII-lea. Cea mai veche atestare a

așezării apare pe o hartă austriacă de la 1709<sup>1</sup>.

Având însă în vedere că traseul comercial din care făcea parte Cerașul era cunoscut încă din sec. al XVI-lea avem motive să credem că cercetări mai amănunțite ar putea furniza o atestare documentară mai veche decât cea pe care o dăm aici<sup>2</sup>.

Toponimul *Cerașu* nu este izolat. El face parte dintr-o serie mare, cu largă răspândire geografică: *Cireșov* (aproape de Slatina), *Cireșa* (Caransebeș), *Cerișa*, (Șimleul Silvaniei), *Dealul Cireșei* (Dorohoi), *Cireși* (Brăila), *Cireș* (Suceava), *Cireșul* (în foarte multe județe), *Cireșul Mic* și *Cireșul Nou* (Lugoj), *Cireși* (Dej), *Mucea Văii Cireșului* (Buzău) etc. (Iordan 1963: 64).

Dintre toate aceste numiri topice,

una pune probleme speciale de etimologie. Este toponimul *Cireșov*. I. A. Candrea susține că acest nume (al unei așezări de lângă Slatina) provine din numele comun bulgar *čereša* (Candrea 1934:211). Em. Petrovici discută și el originea toponimului *Cireșov* și afirmă că acest toponim (cu trei variante: *Cereșov* (1392), *Cireșovul* (1476) și *Cireșovo* (1517-1521)) nu putea proveni din numele comun *cireășă* cu etimonul latin *ceresia* pentru că o populație românească nu putea forma un derivat cu sufix slav (în cazul de față sufixul *-ov*) de la un cuvânt latin (în cazul de față, *cireășă*)<sup>3</sup>.

Numele topic *Cireșov* nu putea fi dat, prin urmare, decât de o populație trăitoare în zonă și vorbitoare a unei limbi slave.

Această populație a fost, conform lui Petrovici, o comunitate locală de bulgari. Afirmatia nu se justifică doar geografic, ci și lingvistic: cuvântul bulgar pentru *cireășă* este cel indicat de Candrea: *čereša*. La etimologia propusă de Candrea, Petrovici adaugă presupunerea că *čereša* putea fi împrumutat de bulgari de la români. Cu acest cuvânt, vorbitorii de bulgară au putut deriva numele *cireșov*, și au format apoi toponimul corespunzător. Iar vorbitorii de română care au intrat în contact cu populația bulgară din zonă au preluat toponimul (Petrovici 1970:191).

Poziția susținută de Candrea și de Petrovici are drept consecință separarea acestui nume de restul numelor topice din lista de mai sus, pe baza originii distincte: rom. *cireș/cireășă*, etimon pentru toate numele topice, dar bg. *čereša* pentru variantele numelui *Cireșov*. Însă admitând originea românească a tuturor toponimelor de mai sus – mai puțin *Cireșov* și variantele – tot rămâne un semn de întrebare privitor la originea toponimului *Cerașu*: din numele comun *cireș* ar fi putut rezulta *Cerașu*, numai că nu în mod direct. *Cireș* ar avea nevoie de o variantă care să justifice



Rahul Dhaman (India), „An awaited signal” (xilografură)

forma *Cerașu*.

Ideea unei variante a numelui *cireș* care să explice forma *Cerașu* apare la Iorgu Iordan (Iordan 1963:376). El consideră că numele *Cerașu* are la origine o formă latină pe care Dicționarul Limbii Române nu o înregistrează, dar care se putea obține cu ușurință din forma cea mai cunoscută *cireș*. Această formă trebuie să fi fost (conform lui Iordan) chiar *cerăș*; *cerăș* ar fi fost prin urmare o variantă cu circulație restrânsă (iar azi, fără circulație) a formei pe care o cunosc toți vorbitorii: *cireș*. Recompunând traseul care a dus la apariția toponimului în conformitate cu ipoteza lui Iordan, obținem următoarele etape: (i) lat *\*ceresius* > rom. *cireș*; (ii) rom. *cireș*, cu varianta veche și/sau dialectală care s-a pierdut, *\*cerăș*; (iii) rom. *\*cerăș* > top. *Ceraș*<sup>4</sup>.

Intuiția lui Iordan se vede confirmată documentar prin articolul *cireășă* din dicționarul lui Candrea și Densușianu (Candrea și Densușianu 2003: 80).

Candrea și Densușianu consemnează forme regionale – și printre ele forme *transilvănene* – pentru *cireș* și *cerășă*. Acestea sunt *cerăș* și *cerășă*. Importanța acestor forme pentru discuția de față este mare, căci ele atestă tocmai existența unor variante vechi și regionale. Din forma *cerăș* s-a putut naște prin urmare toponimul corespunzător *Ceraș*, transformarea lui *ă* în *a* putând fi justificată prin faptul că silaba a doua este accentuată, iar vocala din ea susceptibilă deschiderii. Faptul și mai important însă este că prezența formei *cerăș* în regiunea exterioară a Carpaților de Curbură se poate și ea justifica prin circulația de populație și amestecul de graiuri. Fără aceste condiții, cuvântul nu putea pătrunde într-un mediu care nu este în mod natural al său. Aceste condiții însă chiar sunt îndeplinite de zona de care ne ocupăm – care este o zonă de

Eizans Andrejs Maris (Letonia), „Dilemma” (tehnică mixtă)



trafic comercial.

Etimologia toponimului *Ceraș*, dacă este cea presupusă în rândurile de mai sus, acreditează ideea suplimentară că așezarea a putut fi fondată de români transilvăneni sau de o populație care a intrat în contact cu aceștia. Nu avem date suplimentare legate de originea și istoricul comunei, dar dat fiind faptul că acesta nu este singurul caz din regiune de contact între comunități de pe ambii versanți ai Carpaților, nu ar fi cazul cel mai surprinzător.

## NOTE

1. „În harta Moraviei a lui Müller din 1709 drumul «Porta Themis» se formează din Cerașu (Tzeras) și are traseul direcționat către nord-vest, ieșind la Brașov pe valea râului Timiș. Categorie la mijloc este o greșeală, fiindcă drumul prin Cerașu ieșea la Vama Buzăului, însă ce l-a determinat pe cartograf să îl boteze Poarta Timișului și să îl lege direct de Brașov? Considerăm a fi vorba de drumul Teleajenului, care într-adevăr pleca de pe Valea Teleajenului și ieșea direct la Săcele, aproape de trecătoarea Timișului”, (Cruțeru și Buterez 2012: 263). Chiar dacă traseul este greșit identificat, importantă este în acest context consemnarea așezării.
2. În acest sens este de mare interes cercetarea geo-istorică din Cruțeru și Buterez (2012). În această cercetare, autorii reconstituie în detaliu cele două mari trasee comerciale ale regiunii, Drumul Teleajenului și Drumul Buzăului. Din harta pe care autorii o prezintă (Cruțeru și Buterez 2012: 256, Fig. 1) rezultă că în intervalul 1503-1554 Cerașul se regăsea pe Drumul Buzăului. Deși nu este o atestare documentară propriu-zisă, supoziția existenței acestei așezări este convergentă cu intuiția din acest studiu.
3. O nuanțare a afirmației lui Petrovici este necesară: o populație vorbitoare de română nu ar fi derivat un cuvânt folosind o bază de origine latină și un sufix slav „atâta vreme cât sufixul nu ar fi fost recunoscut ca sufix printre vorbitorii români”. Afirmația lui Petrovici este astfel valabilă pentru derivatul *cireșov* căci un sufix -ov română nu cunoaște. Dar de la cuvinte de origine latină, româna a derivat cu sufixe sau prefixe slave numeroase cuvinte (de ex. *fețiță*, de la *fet-* + *iță*).
4. Asteriscul de la umărul stâng al cuvântului arată că respectivul cuvânt este numai presupus a fi existat, nu și atestat documentar.

## Referințe:

- Candrea, I. A., 1934, *Principii de toponimie cu privire specială la toponimia Olteniei și a Banatului*, Facultatea de Litere și Filosofie, Universitatea din București.
- Candrea, I. A. și Densușianu, Ov., 2003, *Dicționarul etimologic al limbii române. Elementele latine*, Editura Paralela 45, Pitești.
- Cruțeru Al. I. și Buterez, C. I., 2012, *Drumul Teleajenului și Drumul Buzăului. Noi repere geografice și istorice*, în *Mousaios*, XVII, Buzău, 249 - 275.
- Iordan, I., 1963, *Toponimia românească*, Editura Academiei Republicii Populare Române, București.
- Petrovici, Em., 1970, *Studii de dialectologie și toponimie*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București.

# MINERUL DISPĂRUT

Constantin Abăluță

35. Cred că polițaii doreau ca investigațiile despre pipă să ajungă neapărat la mine. Mi-am amintit de pipele fanteziste cu care se juca băiatul retardat al Zamfirei.

Privesc pe geam dalele alburii de beton umezite de bura toamnei. Pământul negru din grădină, tulpinile stinghereale florilor de vară. În schimb daliile și tufănele strălucesc și culorile lor îmi fac bine.

Cuprind dintr-o singură privire întreaga curte și îmi pare că lipsește ceva. Așa e, frunzele strânse acum câteva zile de Stoichiță: ele lipsesc. Vream să le las ca în pădure, să se usuce și să putrezească în voie. Mă doare că nu pot să fac ce vreau. Că sunt trecut din mână în mână ca un obiect neînsuflit.

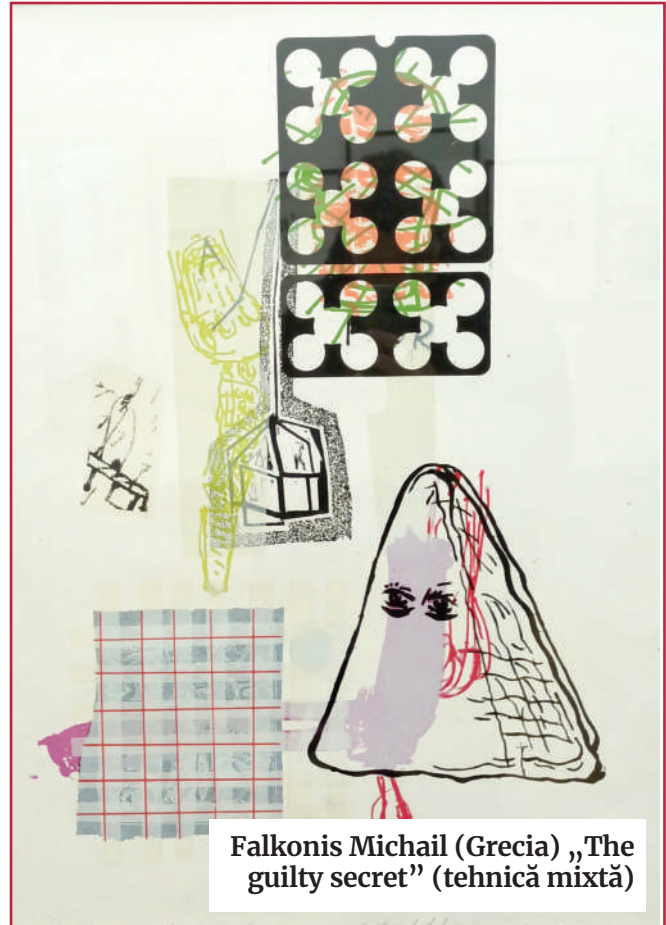
Farmazon, Buni, Pierre. Mi se pare că-i văd alergând amețiți unul după altul în căutarea unui lucru anume despre care nu știu mai nimic. Și căutarea lor devine și mai nebuloasă pe măsură ce se întâlnesc unul cu altul. Fiecare are păreri diferite despre acel lucru căutat. Nu se pun de acord nici măcar asupra motivelor pentru care întreprind această investigație obositoare.

Mă duc și iau de pe noptieră carnetul de sindicalist al lui Buni Zamora. Cerneala cândva violet a ștampilei ANULAT era acum de-un voriu transparent. Parcă n-ar fi tuș ci acuarelă. Peste încă doi-trei ani abia se va mai vedea. Cuvântul ANULAT va fi, la rândul lui, anulat.

„Cloroform sau clorofilă / Iată cele două parole ale visului”. Încerc și acum o emoție amintindu-mi aceste versuri. Farmazon mi-a trecut oare emoția lui, sau este emoția mea și numai a mea? Întrebări zadarnice: emoțiile le ai sau nu le ai. Din moment ce le-ai încorporat sunt ale tale. Autentice ca sângele.

Nu știu ce să cred de povestea cu pipa. Luciu sau alt polițist nu și-ar pierde zadarnic vremea cu Stoichiță. Îi chestionasem discret pe ceilalți vecini: la ei nu venise nici un polițist. Mă întreb dacă găliganul nu fusese abordat nu atât pentru el însuși, ci mai curând în calitatea lui de pm al meu de casă. Se știa că el are grijă de gospodărie, că lui îi lăsam cheile, etc. Însă stupizenia întrebării mă pune pe gânduri. Găliganul intuise bine și de-aia răspusesese colțos: „Pot să fumez și pipă, da nu vreau!”

Dar ce nu intuise el era acest mod subtil de a induce o problemă : nu contează că fumezi ori nu pipă, ci doar că, iată, s-a creat din nimic o așa-zisă realitate: Poliția suspectează fumătorii de pipă. Sau, dracu știe, pe cei ce dețin pipe. Și, evident, toate aceste bănuieli trebuiau, prin Stoichiță, să ajungă la mine. Cred că asta era ținta lor. Înseamnă că simbolul pipei avea o importanță majoră.



Falkonis Michail (Grecia) „The guilty secret” (tehnică mixtă)

Mi-am amintit brusc de pipele excentrice ale copilului retardat al Zamfirei. Și de faptul că presupunerile noastre – ale mele și-ale lui Pierre – îl desemnau pe tatăl acestui copil ca fiind minerul dispărut. Încă un lucru era frapant: în timp ce noi, în orașelul de munte, descopeream acest posibil adevăr, aici, în capitală, Poliția îi inducea lui Stoichiță ideea că pipa e un obiect cuasi-subversiv. Să fie asta doar o simplă întâmplare? Incendiul de Studioul radiofonic Rândunica a fost, de asemenea, nimic altceva decât o întâmplare? Necesitatea ca Pierre să aibă pe Pașaport „viza locală” (necesitate spulberată în câteva minute de către însuși șeful Poliției locale) și apoi, la doar câteva săptămâni, dispariție jonglerului, au fost și ele doar simple fructe ale hazardului?

Am simțit nevoia să ies în curte și să mă plimb de-a lungul aleii de beton. Bura să-miumezească scăfârlia și să-mi mai domolească arderile lăuntrice. Nu propriuzis frică era ceea ce resimțeam, ci o obidă tot mai apăsătoare. Mă simțeam strivit și umilit, scârbitși deziluzionat, Iată nimeni nu se mai ostenește să te interogheze ori să te închidă. Nu: ar fi prea simplu. Ar contraveni drepturilor omului, atât de la modă. În schimb te intoxică cu zvonuri, cu presupuneri. Îți dau târcoale, te fac să te simți vizat. Adică aprioric vinovat. Așteaptă să îți se tocească nervii. Așteaptă să capotezi de la sine.

## Cenaclul literar „Atitudini”

Într-o atmosferă plină de imaginație, participanții Cenaclului „Atitudini” s-au reunit în data de 2 decembrie 2023 pentru cea de-a XV-a întâlnire. Au fost prezenți: Așer Negoii, Dan Ioan Istrate, Daria Iordache, Mihaela Dincă, Teodora Dinu, Alexia Dima și Laurențiu Cristea.

Deschiderea întâlnirii a fost marcată de o incursiune fascinantă în lumea mitologiei, Așer Negoii oferind participanților informații despre diverse mituri și legende, aducând în prim-plan elemente mitologice care au stârnit curiozitatea celor prezenți.

În cadrul rubricii „Cea mai recentă creație”, participanții au avut ocazia să asculte poezii de Teodora Dinu, Alexia Dima, Daria Iordache și Așer Negoii. O altă secțiune interesantă a întâlnirii a fost instantaneul literar, unde poezii atât clasice, cât și contemporane au fost refăcute și trans-



formate sub ochii atenți ai participanților. Această activitate a adus o notă de inovație și amuzament.

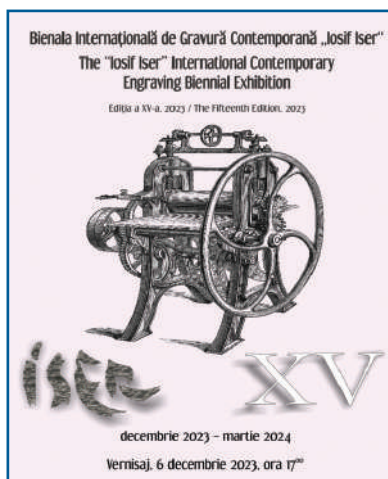
Rubrica specială a fost dedicată prezentării informațiilor despre tarot, având-o pe Daria în rolul ghicitoareii în cărți. Participanții au explo-

rat simbolurile și semnificațiile cărților de tarot.

Cenaclul „Atitudini” continuă să fie un loc vibrant al creativității, unde avem oportunitatea de a privi dincolo de bandajul superficial al realității. (A.N.)

## Bienala ISER

Manifestare de tradiție a Muzeului de Artă Prahova „Ion Ionescu-Quintus”, Bienala Internațională de Gravură Contemporană „Iosif Iser” a ajuns la cea de-a XV-edicie, reunind 228 de artiști din 44 de țări, de pe patru continente; dintre aceștia, sunt 69 de artiști români, la egalitate cu cei polonezi. Juriul alcătuit din Florin Sicoe, directorul Muzeului de Artă Prahova, Pavel Șușară, critic de artă, directorul Muzeului de Artă Modernă și Contemporană „Pavel Șușară” și artistul prahovean Valter Paraschivescu a decernat premii următorilor participanți: Batista Ovidiu (România), pentru „Immigration land – a portrait of our society”, din partea UAP România, Savini Daniela (Italia), pentru „Human landscape”, din partea Consiliului Județean Prahova, Chapman Deborah (Canada) – „Va et vient sans fin”, din partea Primăriei Ploiești, Abadal Lloret Ariadna (Spania) – „In boca al luppo”,



din partea Muzeului prahovean. Alte premii au fost acordate de mediul de afaceri: din partea BES România, artistei Padula Anna, pentru lucrarea „Sentenced to Life”, din partea Biroului Notarial „Laszlo și Dobre” a fost aleasă Vandevorst Rita (Belgia), cu „Battery low”, iar Premiul Cabinetului Individual de Avocatură „Cristina Dobre” i-a revenit lui Valter Paraschivescu, pentru linogravura „Mănăstirea Celic-Dere”. Lucrări de la Bienală ilustrează actualul număr al revistei noastre.

## A votat

A apărut ediția în limba germană a volumului de studii istorice *România Mare votează* (coord. Bogdan Murgescu și Andrei Florin Sora), publicat inițial la Polirom în 2019, cu ocazia centenarului primului vot pentru Parlament din România interbelică. Titlul *Großrumänien hat gewählt* (Editura Frank & Timme, trad. Larisa Schippel) arată și o schimbare de timp verbal: „a votat” în loc de „votează”, așa cum era în ediția românească. Situația votului pe regiuni (Basarabia, Bucovina, Transilvania și Vechiul Regat) și județe completează o interesantă monografie social-istorică a momentului 1919, unde semnează, printre alții: Daniel Șandru (despre alegerile din județul Suceava, Vechiul Regat), Bogdan Teodorescu (Teleorman), Dinu Poștarencu (Cahul), Daniel Cain (Caliacra), Botond Nagy (Trei Scaune), Vasile Docea (Timiș-Torontal). Prahova este prezentată de colaboratorul nostru, dr. Dorin Stănescu.



# BUJOR NEDELCOVICI (1936-2023)

„Care este menirea unui scriitor, dacă nu aceea de a se interoga luându-i pe ceilalți martorii neizbânzilor sau triumfului.

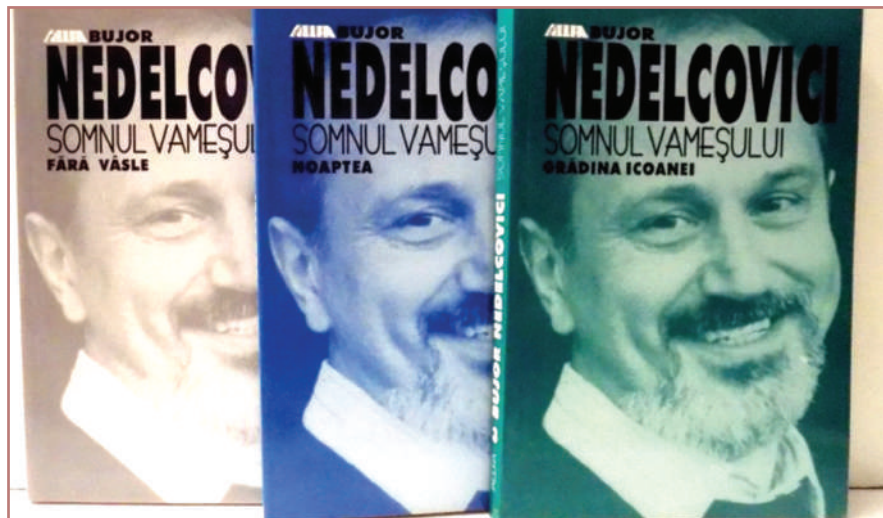
Interogația nu ca simplă nedumerire, ci interogația problematică ce duce la „stăpânirea” unui domeniu al vieții prin gândire și imaginație. Scriitorul se neagă în dorința unei afirmații: cunoaștere și memorie – sensul existenței.

Ne-a părăsit prozatorul Bujor Nedelcovici, autorul trilogiei *Somnul Vameșului* (*Fără vâsle*, 1972, *Noaptea*, 1974, *Grădina Icoanei*, 1977), al romanului *Al doilea mesager* (1984). Operele sale sunt cuprinse integral în seria de șapte volume, publicate începând cu 2005.

Povestea lui Iustin Arghir din *Somnul Vameșului* este emblematică pentru o epocă, a doua jumătate a secolului trecut, localizată în orașul ficțional Câmpeni, imagine mișcată a Ploieștiului. Acțiunea acestei saga se desfășoară în *Casa cu lei* de pe Câmpinii, de lângă catedrală, centru al afacerilor pentru Orleanu-Fier, negustorul ambițios care evitase, la sosirea în oraș, Calea Oilor și Lipsanii, vechile artere comerciale, pentru a-și găsi o casă în rând cu cele boierești. Astfel, pune gând rău Casei cu lei („o casă mare, cu scări largi de marmură, cu doi lei din piatră”), a colonelului Arghir. Narațiunea este reconstruită, în stil balzacian, de Iustin Arghir, eroul trilogiei, care este un alter-ego al lui Nedelcovici: exclus din barou din cauza dosarului tatălui, rățăcește peste 10 ani pe șantierul patriei, până la reabilitare.

Integrarea în lumea literară se realizează cu greutate, debutând editorial cu romanul *Ultimii* (1970).

Romanul *Zile de nisip* (1979) este ecranizat de Dan Pița, cu titlul de *Faleze de nisip* (1981), fiind interzis însă chiar de Ceaușescu, la câteva zile de la premieră. Romanul de tip distopic *Al doilea mesager*, imagine a țării din acei ani, este finalizat din 1982, dar toate editurile românești îl resping. Cu eforturi și riscuri enorme, reușește să trimită romanul în străinătate, editat de Albin Michel, în traducerea lui Alain Paruit, obținând Prix de la Liberté, acordat de PEN-Clubul francez.



După una dintre cele mai dificile perioade din viața sa, descrisă în *Un tigru de hârtie. Eu, Nica și Securitatea* (2003), reușește să emigreze în 1986 în Franța, unde a avut reședința, revenind în România după 1989, cu diferite prilejuri.

Halucinația unui personaj din trilogia sa identitară proiectează o imagine specială asupra orașului de odinioară și a traumelor sale, de la războaie la rebeliunea legionară:

„...cortegiul s-a pus în mișcare. Doamne și domni, bătrâni și tineri, îmbrăcați elegant, cu haine de sărbătoare după moda anului 1939, deschid ușa și intră pe rând în dormitor. Merg cu pași rigizi, solemn, acompaniați de o muzică ce abia se aude dintr-o odaie învecinată, unul din concertele lui Corelli imprimat pe o placă de ebonită pusă la un gramofon cu pâlnie: His Master's Voice. Primul care intră e Colonelul Arghir, în ținută de militar, la braț cu soția lui Tudora. Sunt urmați de Ana, frumoasa fecioară ce poartă o pelerină albă cu o cruce roșie pe spate, uniforma surorilor de caritate din timpul războiului. Catinca, îmbrăcată cu o rochie lungă de culoare mov, simplă, doar cu un pandantiv la

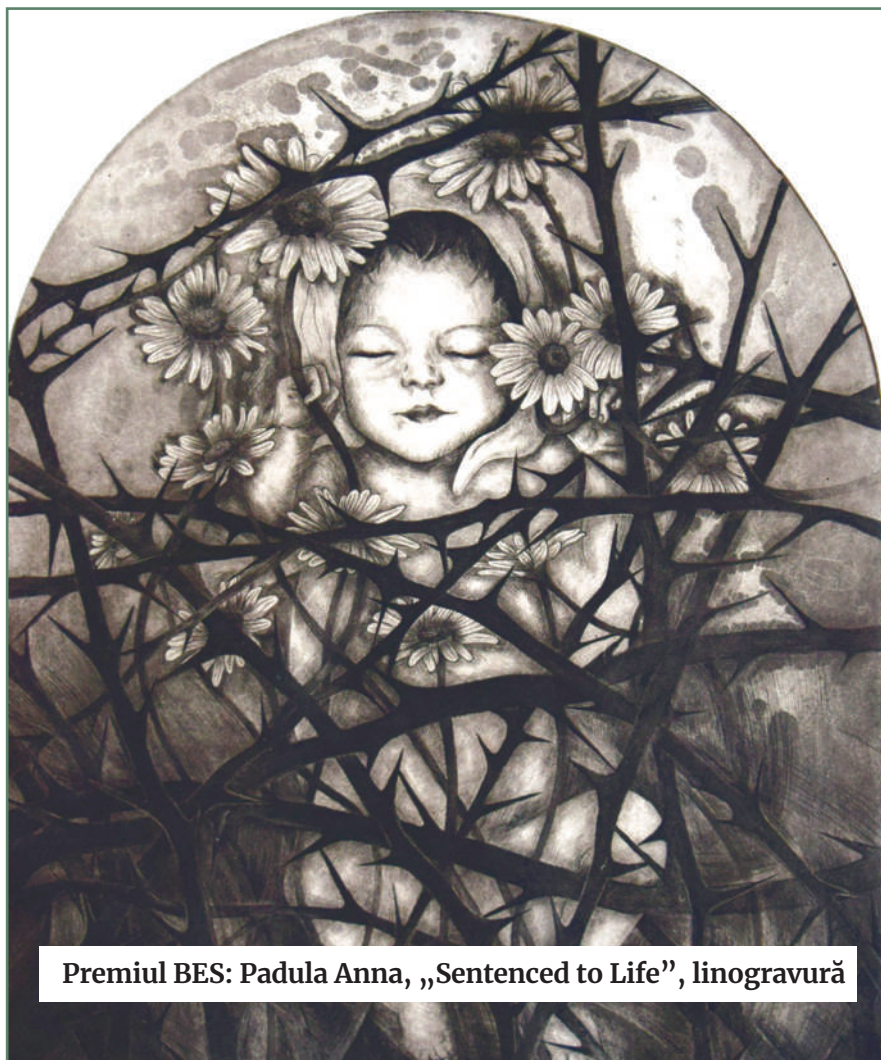
gât, e alături de Scriban care poartă frac, plastron alb, papion negru, joben și monoclu. Maria, pictorița, e însoțită de doctorul Albert, mort de câțiva ani. Sunt urmați de Elvira și Rășcanu, care discută în șoaptă, ultimele dispute din vechea lor dușmănie. E rândul lui George, comunistul, și al soției lui, Ilonca. Andrei, tatăl lui Iustin, este îmbrăcat în uniformă de roșiori cu grad de colonel. Toți se grupează în stânga odăii, unii rămân în picioare, alții iau loc pe scaune. [...] Placa de patefon e schimbată. Se aude un concert de Vivaldi. Este semnalul de intrare a familiei Orleanu. Mai întâi apare Ștefan Orleanu-Fier la braț cu soția lui Olimpia, sunt urmați de fiica lor mai mare Emilia și inginerul Nicolae Hălmăgianu, iar la o distanță de numai un pas, Verona și Matei Rucăreanu, profesorul de botanică. Irina, mama lui Iustin și Morțun sosesc grăbiți, de parcă au auzit mai târziu chemarea unchiului Trifon. Liz, fiica lor numai după tată, și Spiliadis, apar la urmă. Cortegiul este încheiat de Bogdan, cel împușcat de legionari în noaptea când a murit și bătrânul bancher Ștefan. Toți se strâng în dreapta dormitorului [...] ca într-o fotografie de epocă, cu fețe imobile, albe”

# Cum măsurăm „Mica Unire” de la 24 ianuarie 1859?

**Dorin Stănescu**

S-a împământenit în vocabularul recent al multora dintre noi o distincție care operează simplist și potrivit căreia două evenimente istorice percutate la o distanță scurtă la scara istoriei în anii 1859, respectiv 1918, pot fi înțelese și explicate la adevărata lor dimensiunea lor și categorisite prin adjectivele mic și mare. Distincția aceasta a pornit de la faptul că evenimentul mareț al anului 1918 - unirea provinciilor istorice Transilvania, Bucovina, Basarabia cu România - a fost considerat, pe bună dreptate, o mare, mult dorită și mult așteptată Unire a întreg neamului românesc din provinciile istorice. Emblematic, în acest sens, sunt cuvintele discursului rostit în ziua de 14 decembrie 1918 de către Ion I.C. Brătianu la banchetul dat în cinstea delegației Ardealului care venise la București să aducă Rezoluția de Unire care a fost adoptată de Adunarea Națională a Românilor la Alba Iulia la 1 decembrie 1918: „De o mie de ani vă așteptăm și ați venit ca să nu ne mai despărțim niciodată. Sunt clipe în viața unui neam de fericire atât de mare că răscumpără veacuri întregi de dureri...” În mod evident, celuilalt eveniment care, vorba poetului Vasile Alecsandri a însemnat doar secarea dintr-o sorbire a Milcovului și care prezenta coordonate similare - decizia de unire a două state românești aflate în stare de dependență față de Imperiul Otoman - a fost atribuit calificativul de mic, „Mica Unire” de la 1859.

Paternitatea afirmării pentru prima dată în spațiul public și cum s-a rostogolit în același loc termenul de Mica Unire, astăzi deja împământenit în mentalul colectiv, nu este revendicată de nimeni. Așadar nu cunoaștem dacă „bulgărele Miciei Uniri” a fost rostogolit de mass-media și preluat



Premiul BES: Padula Anna, „Sentenced to Life”, linogravură

de mediul școlar ori viceversa. Jurnaliști și învățători zeloși au căutat să explice publicului larg, respectiv copiilor, istoria națională și să determine reținerea și asimilarea celor două evenimente fundamentale ale istoriei noastre moderne și contemporane prin delimitarea în termeni comparativi: mic-mare. În schimb e o certitudine că aceste două medii profesionale, mass-media și școala, au îndrăgit așa de mult taxonomia unirii la români și au consacrat-o deja. Cu același succes s-au raliat și politicienii care au înțeles trendul, ba uneori și profesioniștii domeniului cercetării istoriei, care, pentru a face pe plac aceluiași public, admit formula „Miciei Uniri”. Mă și mir cum de nu a apărut

încă o lege care să conțină sintagma „Mica Unire”. Am căutat prin colecțiile digitalizate ale publicațiilor din România ultimilor trei decenii și am răsfoit presa locală și națională să văd când a început să fie utilizată sintagma de „Mica Unire”. Am găsit-o pentru prima dată folosită într-un ziar din Harghita în anul 1995. Utilizarea a fost însă sporadică în presă tipărită până la nivelul anului 2000 când a început să devină tot mai frecventă, iar din 2019 „Mica Unire” este deja la mare cinste în cadrul respectabilelor publicații naționale. Aproape că nu există ziar în care să nu fie utilizată această sintagmă, ba încă a trecut și granițele și în Republica Moldova unde are același fulminant succes.

**O întrebare care ar trebui să ne dea de gândit: de ce acordăm, totuși, atenție unui eveniment istoric pe care-l definim ca fiind mic?**

Prin Legea 171/2014 ziua de 24 ianuarie – Ziua Unirii Principatelor Române – a fost declarată ca zi de sărbătoare națională, o zi în care nu se lucrează în cele mai multe dintre instituțiile statului și în care autoritățile administrației centrale și locale au obligația de a organiza acțiuni și ceremonii care să celebreze acest eveniment istoric. Și nu este o întâmplare, legea este corectă și adoptată în concordanță cu dimensiunea reală a ceea ce a însemnat Unirea de la 1859. În mod cert, dacă evenimentul din 24 ianuarie 1859, ar fi unul cu conotații minore, așa cum încearcă utilizatorii sintagmei „Mica Unire” să ne sugereze, eu cred că aceștia n-ar trebui să se mai obosească să celebreze un astfel de eveniment.

**O privire de la sfârșitul secolului al XIX-lea asupra actului Unirii de la 1859**

Pentru a vedea modul în care românii s-au raportat la acest eveniment de prim rang al istoriei noastre, am coborât demersul investigativ prin presa românească până la finalul secolului al XIX-lea, iar aici am găsit o interesantă interpretare și percepție a unui jurnalist celebru în cultura și literatura română – Constantin Bacalbașa cel care în publicația „Adevărul” din 25 ianuarie 1899, scria următoarele: „Ziua de 24 Ianuarie, cea mai însemnată zi a istoriei noastre contemporane, mai însemnată de cât ziua de 14 Martie, mai însemnată de cât 10 Mai, a fost lăsată uitărei, disprețuită de către Românii lesne uitători și abia dacă anul trecut parlamentul i-a făcut cinstea s-o intercaleze: în legea odihnei. 24 Ianuarie este o zi mare între toate dintr-un îndoit punct de privire: ea este mare și pentru că a întrunit două provincii neputincioase spre a crea un stat respectabil și mat târziu un regat puternic, dar prin ea Românii de acum 40 de ani au dovedit tot patriotismul și toată abnegațiunea

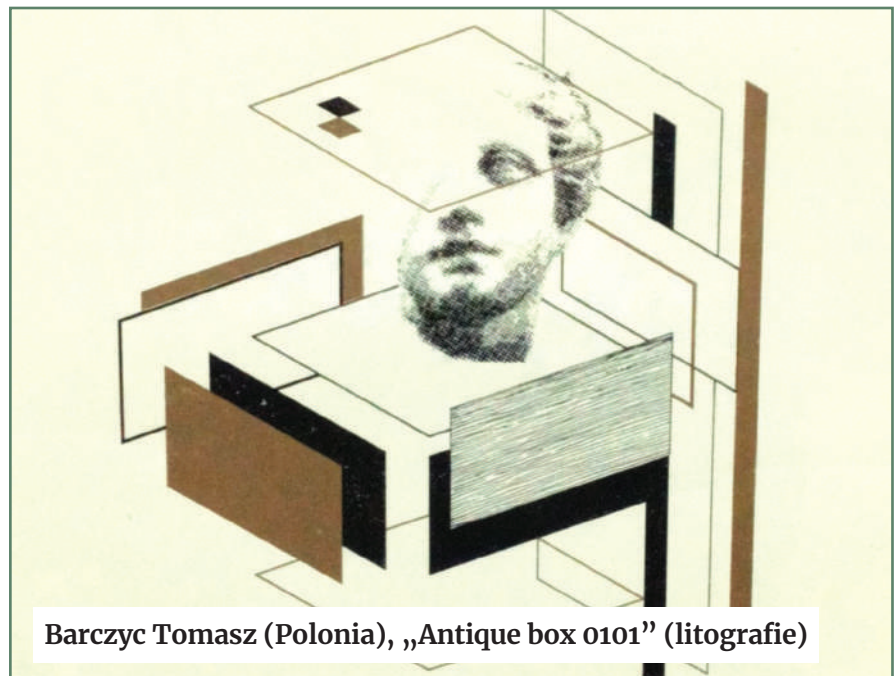
cari au povățuit actele lor politice. Cu toate acestea în ziua de 24 Ianuarie anul 1859 s-a creat România. (subl.n.). În Moldova toate ambițiunile au tăcut, toți candidații la tron și-au plecat capetele în fața celui ales, iar în Muntenia avântul nu a fost mai mic, căci imaginea Patriei în Renaștere era în toate sufletele și nici o patimă aparentă n-a venit să păteze seninătatea acelei zile de sărbătoare. După 40 de ani acuma, când privim înapoi și contemplăm opera acelor actori dintre cari cei mai mulți au ocupat scena politică chiar și sub ochii noștri, dintre cari numai vreo câți va mai trăesc încă, începem să pricepem toată măreția activității acelei generațiuni de uriași. Să nu uităm această zi, să păstrăm în inimile noastre amintirea ei și, o dată în fiecare an, să ne aducem aminte de dînsa, cel puțin tot atîta cât ne amintim de intrarea lui Carol de Hohenzollern pe bariera Bucureștilor, ori de ziua tot atît de însemnată când coroana de oțel a fost pusă pe fruntea regelui Carol I.”

Desigur, rândurile scrise de C. Bacalbașa fac parte, cel mai probabil, din trendul majoritar al reflecțiilor contemporanilor săi despre Unirea de la 1859. Gândurile lui Bacalbașa ne arată modul în care lumea românească s-a raportat peste ani la acele evenimente, care, pe măsura trecerii tim-

pului s-au dovedit tot mai pline de semnificații, dar și o anume relativizare a Unirii, ocultată de realizările domniei lui Carol I, dar care n-ar fi existat fără momentul anului 1859.

**Ce înseamnă, de fapt, în istoria noastră Unirea Principatelor Țării Românești și Moldovei de la 1859?**

Actul de la 24 ianuarie 1859 a consacrat dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza ca domnitor al Moldovei și al Țării Românești și prin acesta unirea într-un singur stat a cetățenilor din cele două entități. A fost actul de naștere al statului modern român, a României și piatra de temelie care a creat condițiile pentru obținerea independenței de la 1877 și înfăptuirea Marii Uniri de la 1918. Fără Unirea de la 1859, cel mai probabil, România de astăzi nu ar fi existat. În aceste condiții, cred că evenimentul fondator al statului român nu este unul căruia să-i putem atribui caracteristica de a fi „mic”. Actul de la 24 ianuarie 1859 este unul copleșitor ca importanță, fără el nu ar fi existat nici certitudinea independenței și nici împlinirile aceluia an miraculos în istoria noastră – 1918. Ca atare, respectul pentru însemnatatea evenimentului istoric al Unirii Principatelor Române de la 1859 impune fără echivoc: renunțați la a mai folosi sintagma „Mica Unire”.



Barczyk Tomasz (Polonia), „Antique box 0101” (litografie)

## Viu și mort...

**Magda Răduță**

Una dintre cele mai recente apariții în seria de studii literare dedicate lui Sadoveanu, dacă nu cumva cea mai recentă, este un volum colectiv coordonat de Ion Simuț, apărut la editura Junimea în 2019 și rămas, din păcate, cu o circulație limitată doar la rețelele foarte închise ale volumelor academice specializate. Cartea are un titlu memorabil, *Ce e viu și ce e mort în opera lui M. Sadoveanu?* – unul care face apropiat ecou titlului pe care Mircea Eliade îl dădea seriei de două studii ale sale, din 1932 și 1933 (unde Eliade pune această întrebare despre Upanișade) – și reunește cercetători de vârste și calibre științifice diferite: istorici literari incontestabili ai generației '60-'70 (Eugen Simion, Ion Simuț, care semnează și „Argumentul” volumului, I. Opreșan, Mircea Popa, Adrian Dinu Rachieru), universitari aflați în vârful carierei academice (Paul Cernat, Bogdan Crețu) sau la începutul acesteia (Maricica Munteanu), intelectuali ieșeni cu preocupări literare substanțiale (Mircea Platon, redactor-șef al *Convorbirilor literare*, și arhimandritul Mihail Daniliuc, custode al muzeului Sadoveanu de la schitul Vovidenia-Neamț). Miza întregii cărți, care ține împreună studiile și ferește, în parte, volumul de eterogenitate pe care o presupune o astfel de reunire a articolelor în forma destul de răspândită a „cărților de conferință” (adică unele rezultate din texte comunicate la colocvii științifice), este examinarea unui *stadiu al cercetării* exact decupat: posteritatea critică recentă – post-1989 – a literaturii lui Sadoveanu. La această examinare se adaugă informațiile documentare din secțiunea finală a volumului, ce pot fi selecționate (după o lectură obiectivă) dintr-o convorbire a lui I. Simuț cu Jordan Herford, deținătorul exclusiv al drepturilor de autor pentru opera lui Sadoveanu – o exclusivitate care va dura până în 2031, când creația sa va intra în domeniul public de proprietate intelectuală.

Posteritatea critică e examinată din două direcții: o sinteză a opțiunilor de receptare („ce și cum s-a scris despre Sadoveanu în ultimii 30 de ani” – nu foarte mult, nu memorabil, se desprinde din volum), respectiv o selecție de titluri sadoveniene a căror analiză ar putea relansa interesul cititorilor nespecialiști pentru literatura sa. Căci – o demonstrează mare parte dintre contributorii la volum – e nevoie acută de o astfel de relansare în spațiul literar românesc: nu prea există nici studii critice substanțiale și de răsunet (de felul aceluia care să justifice o exclamație victorioasă: „un nou Sadoveanu apărut”), nici titluri care să înlocuiască (în canonul didactic cel puțin, dacă nu și în practicile contemporane de lectură „generalistă”) lista nu foarte atrăgătoare de texte școlare obligatorii. Câteva contribuții ale volumului („Argumentul” lui I. Simuț și articolul aceluiași, „Gâlceava nuvelistului cu povestito-



rul”, dar și „Resurecția lui Sadoveanu” de P. Cernat) încercă, ambițios, să găsească o astfel de listă de substituție și să justifice de ce ar funcționa mai bine decât cea *en titre*. Pentru autorul *Literaturilor române postbelice*, titlurile sadoveniene aflate de multă vreme în canonul didactic și în cel universitar „trec” greu la noile generații, dacă se mai întâmplă, totuși, să treacă: *Baltagul* ar suferi de o „uzură didactică fatală”, romanul istoric ar fi „retoric și solemn, deci convențional”, iar *Creanga de aur* ar avea un ritm „prea bătrânic, adică prea lent și prea savant” (p. 16). „Sadoveanu cel viu pentru lectura tinerilor” e de căutat în altă parte: poate „povestirile de dragoste, dar pe cât posibil fără boieri și servitoare sau țărănuțe. Aș încerca să mizez pe *Venea o moară pe Siret* (1925; mi-a plăcut mult romanul la o lectură recentă) sau pe *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-vodă* (1929) dintre romanele istorice. [...] *Nunta domniței Ruxandra* pentru aspectul de roman *fantasy*; dintre nuvele și povestiri, [...] *Haia Sanis* (din volumul *Cântecul amintirii*, 1909) și [...] *Roxelana*, cu o bună doză de exotism (din volumul *Fantazii răsăritene*, 1946)” (p. 16-17). Și universitarul clujean conchide, cu tonul lucid al profesorului care vorbește din experiență: „Oare ar putea renaște interesul lor dacă am face această schimbare? Numai cu atât? Să încercăm” (p. 17).

Paul Cernat, istoric literar care a semnat deja câteva

contribuții semnificative la exegeza sadoveniană recentă (capitolul „Artă și iluzie. Imposibila întoarcere” din *Modernismul retro*, 2009, și, în ultimii patru ani, frecvente articole „la temă”, în *Caiete critice* și *Revista de Istorie și Teorie Literară*, anunțând probabil o carte în lucru), propune o dublă resurecție a interesului contemporan pentru autorul *Baltagului*. Mai întâi, o lectură de identificare a afinităților tematice și de gen literar care să plaseze literatura sadoveniană într-un vârstă sincronă a romanului mondial: chiar didactic-uzatul *Baltag* de mai sus poate fi citit ca un „ethnothriller realist-mitic” (p. 29), iar „*Fantasiile răsăritene* (1946) – faptul nu s-a observat! – [trimite] la *Povestirile orientale* ale Margueritei Yourcenar, apărute în 1938 (când Sadoveanu prefața *Isvor, țara sălcilor* a Marthei Bibescu)” (p. 30). Apoi, o revalorificare a interesului antropologic evident în texte care adună personaje de o diversitate impresionantă: „prozele sale livresc-sapiențiale aduc în prim-plan turci (*Ostrovul lupilor* e un roman dobrogean turcesc al reclusiunii fără vină), indieni și persani (în superior-ludica *Soarele în baltă sau Aventurile șahului* [...]), vechii mongoli (*Cuibul invaziilor* – cu trimiteri la traducerea engleză a însemnării de călătorie în China a lui Neculai Milescu), iakuți siberieni [...], pece-negi reziduali (în *Noptile de Sânziene*), pustnici japonezi și coreeni (în adaptările *Ho-jo-ki*, după medievalul Kamo Chōmei, și *Ţaori, pasărea tainică* din *Poveștile de la Bradu Strâmb*)” (p. 29-30).

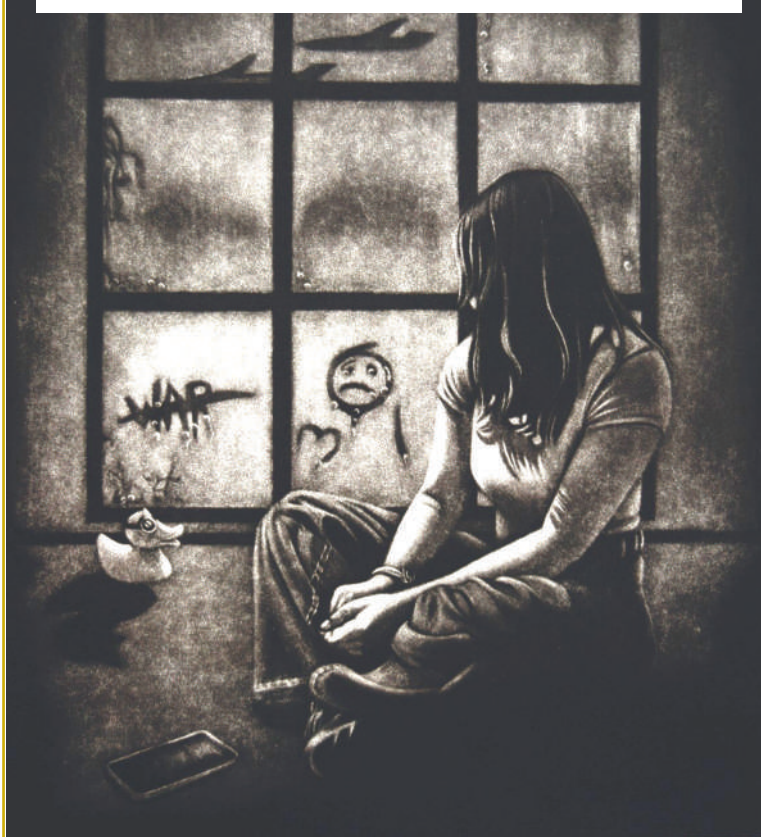
În locul listelor de substituție, alte trei contribuții din volum – cele semnate de Maricica Munteanu, Bogdan Crețu și Mircea Platon – aleg, fiecare în felul său, formula analizei originale asupra unor titluri ori teme suprasaturate de exegeza deja clasicizată. „Înnoirea” se vede, mai întâi, în forma apelului la teorii și metode de „apropiere de text” recente; astfel, în „Povestirea ca spațiu. Cartografiile imaginare ale Moldovei în opera lui Mihail Sadoveanu”, Maricica Munteanu verifică, într-o analiză foarte bine articulată, dacă Moldova imaginată funcționează și ca Moldova imaginară, ca heterotopie, cu alte cuvinte dacă principiul fundamental al geocriticii – „spațiul devine [în literatură] un construct compozit, stratificat și mobil” (p. 170) – poate fi aplicat romanelor istorice, povestirilor de vânătoare și spațiilor remodelate de amintire din textele memorialistice sadoveniene. Pentru Bogdan Crețu, nu o metodă novatoare, ci un titlu ar trebui „revitalizat”, și anume unul clișeizat de exegeza unilaterală: *Nicoară Potcoavă*. Universitarul ieșean vede rescrierea conjuncturală și oportunistă a *Șoimilor* dincolo de fundalul ideologic, ca pe o „reușită stilistică” motivată de o strategie scriitoricească abilă: „[...] altceva avea de probat prozatorul, pentru a mai rămâne credibil chiar și politic: că rămăsese scriitorul valoros pe care lumea literară îl admirase. Omul politic își căpăta girul din autoritatea scriitorului, nu invers.

[...] *Nicoară Potcoavă* îl readucea, de fapt, pe Sadoveanu pe terenul său. Îi oferea șansa de a face o demonstrație de forță, de vitalitate, în fond: scriitorul trebuia să confirme că este încă viu” (p. 83).

Tot o probă de vitalitate stilistică e identificată și de articolul lui Mircea Platon, „*Cântecul Mioarei*, mit și descântec anticomunist” – de data aceasta nu într-un roman suprasaturat de exegeze, ci într-unul plasat în marginea receptării, pentru că rămas neterminat. Folosind și „oglinđa” publicisticii – articole din gazeta *Carpații. Vânătoare, pescuit, chinologie* (al cărei director, Ionel Pop, îl găzduiește pe Sadoveanu în Munții Sebeșului, în anii 1940), reluate în parte în *Poveștile de la Bradu Strâmb*, Mircea Platon identifică în acest roman tot o strategie de eludare prin stil a constrângerii ideologice: *Cântecul Mioarei* ar fi, pentru el, „singurul roman în care, deși scrie pe teme de actualitate sub comunism, Sadoveanu reușește să-și strămute cosmosul literar în «lumea nouă» fără compromisuri sau pierderi sapiențiale semnificative” (p. 119). Cea mai puternică probă a demonstrației: atenția pe care personajele („vechi” și „noi” deopotrivă) o acordă cântecului bătrânesc al *Mioriței*, depozitar esențializat de spiritualitate arhaică autohtonă.

Cu astfel de propuneri de revitalizare, exegeza sadoveniană încearcă, încet-încet, să se recomună. Reflecția lui I. Simuț din *Argument* e, poate, potrivită și pentru o încheiere de articol: „E prea puțin? E minimal, ar fi un punct de pornire. [...]” (p. 16).

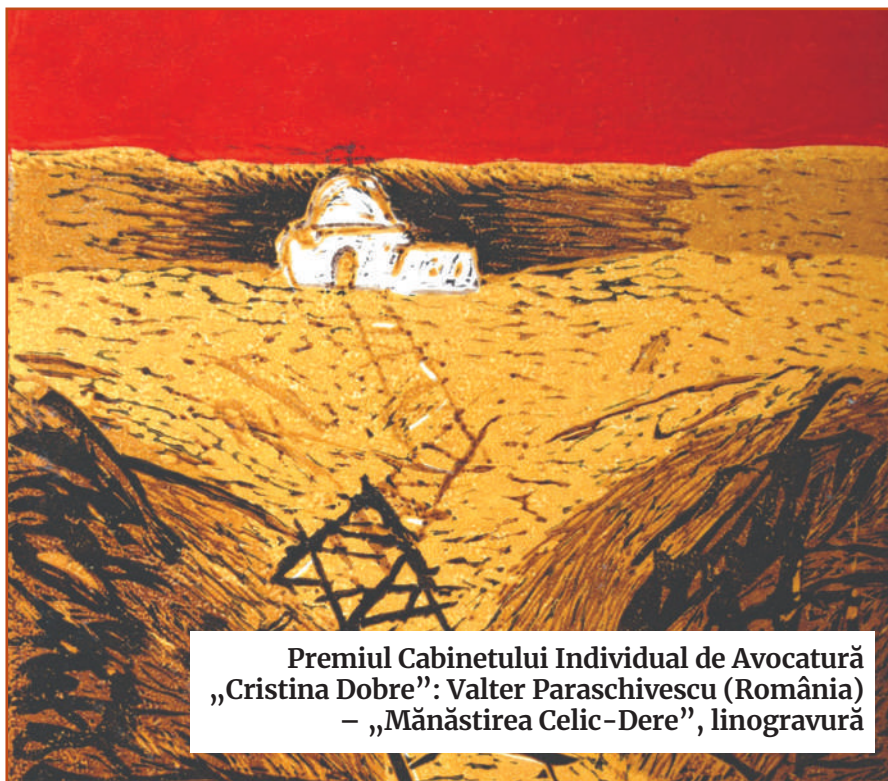
## Premiul Biroului Notarial „Laszlo și Dobre”: Vandevorst Rita (Belgia) – „Batterylow”, mezzotint



# SCURTĂ INCURSIUNE ÎN ISTORIA „ȚUICII DE VĂLENI”

*Alexandru-Ionuț Cruceru*

Ramură a industriei casnice tradiționale, prelucrarea fructelor cunoaște o istorie îndelungată pe meleagurile prahovene, practicarea ei fiind înlesnită de condițiile pedo-climatice din cuvetele depresionare și dealurile subcarpatice. În particular, obținerea băuturilor spirtoase prin distilare a constituit o îndeletnicire strâns legată de cultura pomilor fructiferi începând cu secolul al XVIII-lea. Astfel, după tratatul de la Kuciuk-Kainargi din 1774, responsabil de introducerea unor noi clauze în privința comerțului Țărilor Române, cerealele aveau să devină o marfă preferată pentru export. Una dintre consecințele acestei schimbări a fost și aceea că fructele au căpătat o întrebuintare mai largă în obținerea țuicii sau rachiului. Documentele istorice din perioada următoare grăiesc adesea despre vânzări de livezi sau „pometuri”, care nu doar că asigurau o parte esențială a alimentației, ci erau de natură să aducă și venituri frumoase în urma comercializării țuicii. Deși putea fi practică pentru nevoile proprii de oricine dispunea de resurse, producerea casnică a băuturilor spirtoase a înregistrat o intensitate mai mare în lungul drumurilor comerciale și mai ales, în acele așezări care serveau ca târguri și locuri de popas. Dintre acestea, în peisajul prahovean se disting cu precădere orașele Câmpina și Vălenii de Munte. După cum se știe, acesta din urmă a devenit cunoscut pe scară națională pentru „țuica de Văleni”. Să privim dar cu mai bine de două secole în urmă, pentru a vedea unde își are rădăcinile acest brand local. O perspectivă elocventă pentru discuția de față ne este oferită de un document aflat în Condica Mănăstirii Cotroceni, referitor la mănăstirea



Premiul Cabinetului Individual de Avocatură „Cristina Dobre”: Valter Paraschivescu (România) – „Mănăstirea Celic-Dere”, linogravură

Văleni. Printre diversele acte aflăm o dare de seamă din 19 iulie 1794, întocmită din porunca boierilor ispravnici, care arată oamenii „ce vând în târg vin și rachi, pe moșia mănăstirii” și pe cei care își dau prăvăliile cu chirie. Pentru însemnătatea pe care o are, vom lăsa însuși conținutul documentului să grăiască:

#### Cărciumi

1 Dragomir Lungul  
1 Lazăr sin Soare  
1 Ion Untarul  
1 Moisi vătaful  
1 Nița văduva  
1 Mihai Țonciul  
1 Prăvălie a lui Moisi vătaf lângă casa lui, în care vinde altă marfă și rachi preste anu.

#### Prăvălii

1 Nițul băcanul, vinde rachi anason  
2 Stavăr băcanul, într-o ține băcănie, și vinde rachi anason, iar alta o dă cu chirie cui găsește la zi de târg.  
1 Petre Jitianu, vinde rachi ana-

son la zi de târgu

1 Ion Pungariul ot Gura Ghitioarei vinde rachi la zi de târgu

1 Iane cojocarul Lăzăroiu, care o dă cu chirie lui Ene Jitianul bogasierul, vara o dă, iar iarna o ține el cojocărie.

1 Iane Jitișiu

1 Grigore băcanul, vinde rachi la zi de târgu

1 Radu sluga lui Ion Arnăutul, iese la zi de târgu cu băcănie și vinde și rachi, ori în ce prăvălie găsește dașartă.

1 Dima băcanu, ține băcănie vinde și rachi anason

1 Iorga zet Moisi vătaf, o dă cu chirie cu săptămâna

1 Neculae Vlăsceanul, o dă cu chirie lui Tănase Velceanu, cu anu

2 Vișan bogasierul, una o ține el alta o dă cu chirie cu săptămâna

2 Mihalcea bogasierul, le dă cu chirie

3 Andrei bogasierul, în două vinde el iar una o dă cu chirie

1 Moisi vătaful, o dă cu chirie lui Mihail bogasierul, cu anu

2 Gheorghe Țărlea, cu una [...] una o ține el alta o dă cu chirie lui Tănăsie Velceanu cu anu

1 Radul măcelariul Gurău, vinde și rachiu

1 Dragomir Lungul măcelariul, o dă cu chirie lui Petre băcanul, în vreme când iaste post iar în dulce o ține el de taie carne

1 Tănăsie Velceanul, o dă cu chirie lui Iane Jitianul, și vinde și rachiu

1 Costandin Răpeanu, vinde și rachiu

1 Creciun Vutica vinde rachiu

Atâtea s-au descoperit fiind și omul Mănăstirii [de] față.

Așadar, în urma cercetării făcute la fața locului în anul 1794 sunt raportate 7 cârciumi și 27 prăvălii, doar pe moșia mănăstirii Văleni. Alături de ele vor fi existat și altele probabil, întreținute de diverși particulari. Adoptat pe filiera comerțului cu lumea levantină, rachiu turcesc – numit la 1794 rachiu anason – nu lipsea din băcăniile și cârciumile din Văleni. Este interesant de remarcat că unele prăvălii funcționau doar în zilele de târg, când cererea era mai mare. Mulți dintre neguțătorii care formau mica burghezie a orașului pe atunci preferau să dea în chirie localurile lor, cu anul sau chiar cu săptămâna. Predilecția târgoveților din Văleni pentru producerea și comercializarea băuturilor spirtoase va continua la începutul secolului următor. Unul dintre cei mai cunoscuți producători de băuturi spirtoase din județul Săcuieni era Polcovnicul Panca din Văleni, care stăpâna sau ținea în arendă numeroase livezi și poverne atât la Văleni cât și în satele din apropiere (Cerașu, Drajna, Ogretin, Izvoarele, Plăiețu). O statistică din 1833 întocmită pentru toate târgurile din Țara Românească arată că la Vălenii de Munte funcționau zece poverne (din care patru erau ale mănăstirii Văleni),

în vreme ce la Urlați funcționau doar două iar la Slănic trei. Cum se prezenta o astfel de instalație destinată obținerii rachiului în timpurile mai recente, pe la 1910-1920, este ilustrat în pitoreasca descriere a lui Tudor Pamfile din *Mărunțișuri etnografice și folclorice*, cu care vom și încheia aceste rânduri:

„După ce am descris o povarnă de țuică din Argeș (în *Industria casnică*, p. 135-36), am avut prilejul să văd o alta din Prahova, și anume din localitatea vestită în comerț pentru „țuica bătrână de Văleni[I de Munte]”. Din târg, trecând de două ori pârâul Berevoiasca, printre multele livezi de pruni (perjii moldovenești) sau zarzări (corcoduși), am ajuns la casa din 1803 a răposatului I. Soare și la povarna lui.

Povarna e de scânduri, păreții îi sunt de lut, pod n-are. În mijloc stă cuptorul cu două uși pentru foc, căci are două cazane. Hornul cuptoarelor este la mijloc, la cealaltă parte a cazanelor și are înălțimea cam de un metru. Fumul se împrăștie în povarnă și iese afară prin locurile dintre scânduri.

Prunele se culeg când sunt coapte din livezi (fiul lui I. Soare are 12) și se aduc cu carul. Din car, sunt puse cu o lopată de fier, ale cărei margini sunt aduse în chip de uluc, în tocitoare (sing. tot tocitoare), - niște vase tronconice, de 60-80 de vedre cuprindere, cercuite cu cercuri de plop alb. În tocitoare, prunele fierb 2, 3 și chiar 4 săptămâni, semnul că au fiert, este podul de prune – stratul – ce se face pe de-aspura. Dacă se pune urechea pe acest pod întărit, nu se mai aude forfolitul: prunele sunt astâmpărate.

Când trebuie să se pregătească pentru cazan, prinele se amestecă și cu o găleată – se pun într-un hârdău – iar cu hârdăul se toarnă într-unul din cazane.

Se face foc bun, dar potrivit caza-

nului; capacul nu se pune decât după ce prunele s-au infierbântat. Punându-se cazanul, focul se potolește, ca „țuica să toarcă”, adică să curgă încet. Pentru aceasta se astupă zătulele – răsuflăturile – două perechi mai jos și două aproape de capătul hornului.

Țuica curge prin țevile ce pleacă din capac, trei la număr, și trec prin tivere (durbaca moldovenească), umplute cu apă, în botă, un vas mic, scurgându-se prin țiple sau țivlici (2) – chicușurile.

În botă, țuica se măsoară cu țanca, un băț crestă, arătând numărul ocalelor și al litrelor. Când țuica s-a isprăvit de curs și când încep posleții, se scoate sau se stinge focul, se scot capacele și borhotul sau borgățul – rămășița prunelor din cazan, se scoate afara cu ajutorul ciolmezului, Borhotul se varsă într-un uluc făcut din scânduri, numit jghiab, care are un capăt lipit de horn, iar celalalt capăt iese dar coada îi este mai lungă.

Borhotul îl mănâncă porcii, dar se folosește și ca îngrășământ pentru câmp. Dacă se pune prin buți sau în gropi se poate păstra și cinci ani.

Din botă, țuica se toarnă în buți, sing. bute – vas care poate cuprinde pînă la 500 de vedre, ea are forma polobocului, se așază pe căpătâie, iar ca să nu se prăvale, i se pun patru cheași, sing. chezaș. Adesea căpătâiul este scobit, astfel că nu mai este nevoie de chezași.

Din bute, țuica se trage afară prin streagă, o tîgvă cu gătul lung; gătul i se vâre în bute pe vrană iar printr-o gaură din fundul tîgvii se aspriă aerul, astfel că țuica se ridică. [...]

Vama pe care o ia povarnagiul se chiamă vine, o oca de cazan; lemnele ce ard sunt ale celui ce face țuica. Pentru cinstit, țuica se mai poate scoate și pe vrana buții prin ajutorul unei sticlute lungi și subțiri, ce se numește bălăcușcă, care se leagă cu o sforă.”

## SURSE

- Arhivele Naționale ale României – Centrale, Colecția Manuscrise, *Condica Mănăstirii Cotroceni*, Nr. 206.
- Arhivele Naționale Prahova, fond Ocârmuirea județului Saac, dos. 117/1832
- Arhivele Naționale Prahova, fond Ocârmuirea județului Saac, dos. 84/1833
- Tudor Pamfile, *O povarnă din Vălenii de Munte*, în *Mărunțișuri etnografice și folclorice*, Biblioteca Academiei Române, ms. rom. 5088. f. 91-93.

# Impresionismul – culoare, nuanță și încântare la Monet

„Je ne forme pas d'autres vœux que de me mêler plus intimement à la nature.”

*Diana Rînciog*

„J'aimerais peindre comme l'oiseau chante” (Mi-ar plăcea să pictez așa cum cântă o pasăre), spunea Claude Monet, întemeietorul curentului impresionist din secolul al XIX-lea, prin tabloul său minunat, *Impression, soleil levant* (Impresie, răsărit de soare), 1872. Această lucrare, ce părea doar o schiță în ochii contemporanilor artistului, va deveni o operă-manifest, ce a revoluționat modul de a picta, de a vedea culoarea, lumina. Într-adevăr, tonurile difuze, filtrând subtil lumina, frumusețea unui răsărit de soare ce promite o nouă zi, toate acestea caracterizează noua tendință de picta, într-un mod diafan, grațios. În capitolul despre impresionism intitulat „Puterea clipei fugitive și a senzației” din volumul *Istoria vizuală a artei*, regăsim mărturisirea lui Monet: „Mi s-a cerut un titlu pentru catalog. Lucrarea aceasta nu putea să treacă drept o vedere din Havre. Am răspuns : puneți Impresie.”

Experimentând multiple tonuri de albastru, portocaliu (nuanța, nu culoarea, spunea și Verlaine în *Arta sa poetică*), pictura impresionistilor (Claude Monet, Édouard Manet, Camille Pissaro, Alfred Sisley, Berthe Morisot, Pierre-Auguste Renoir, Paul Cézanne, Edgar Degas sunt din-



tre cei mai cunoscuți reprezenanți) fixează pe pânză senzații, impresii, sentimente, în tușe delicate ca o boare, ca un abur. Monet va fi însă ironizat de criticul Louis Leroy, venit să îi vadă creația expusă la salonul de artă de la Paris în 1874: pentru Leroy, tabloul lui Claude Monet era mai rudimentar decât hârtia colorată în starea sa embrionară... Soarta deschizătorilor de drumuri este adesea asemănătoare cu cea a inițiatorului curentului impresionist, din păcate...

Opera discreditată de specialiștii epocii va fi cumpărată cu 800 de franci de către un prieten al lui Monet, Ernest Hoschedé, un important industriaș, colecționar de artă și spirit vizionar ; în 1878, când ajunge la faliment, el vinde tabloul lui Georges de Bellio, unul dintre primii iubitori de pictură impresionistă, pentru modesta sumă de 210 de franci. La moartea acestuia, fiica sa Victorine și soțul ei Ernest Donop de Monchy moștenesc tabloul și îl dă-



ruiesc muzeului Marmottan Monet din Paris, unde va fi expus pentru prima dată în 1946, dar abia din anii 50 devine o pictură faimoasă.

De precizat și faptul că în data de 27 octombrie 1985 tabloul este furat, în plină zi, alături de alte opt lucrări din muzeu. După cinci ani de căutări, opera iconică a lui Monet este regăsită în Corsica, înainte ca hoții să o vândă celor din mafia japoneză...

Frumusețea inefabilă a tehnicii impresioniste constă în fluiditatea culorilor, ce surprind stropii de apă și lumină, cu puzderia lor de reflexe, străluciri de-o clipă, fixate însă de-a pururi de mâna artistului de geniu. Peisajul Normandiei, de pildă, capătă valențe nebănuite sub penelul lui Monet. Stâncile de la Étretat sunt de neuitat în viziunea lui. La fel, căpițele de fân, ori malurile Senei, trenurile din Gara Saint Lazare, Catedrala din Rouen, Veneția, nufierii din grădina de la Giverny.

Artistul era fascinat, de exemplu, de lumina reflectată de piatra catedralei din Rouen, în funcție de diferitele momente ale zilei, așa încât el a încercat în pictura lui să observe lumina în mișcare, în transformarea sa cameleonică sub razele soarelui. De aceea, denumirea diferitelor ipostaze cromatice ale Catedralei din Rouen specifică aceste ore ale zilei: „Catedrala din Rouen la prânz”, „Catedrala din Rouen în Soare”, „Catedrala din Rouen, portal în gri”. Sunt expuse pentru prima oară în 1895 aceste tablouri înfățișând Catedrala din Rouen, iar opt dintre ele au fost vândute unor colecționari, apoi Monet a dorit să le vândă pe cele rămase unui singur cumpărător, dar, din pricina prețului mare, ele au ajuns la diverși colecționari, de asemenea.

Impresionismul este, așadar o formă de artă care privilegiază impresia resimțită și lasă de-o parte descrierea detaliilor. Reprezentanții acestui curent își aleg subiectele din viața modernă, pictează în mijlocul naturii, în aer liber, îndepărtându-se de culorile întunecate, pentru a utiliza tonurile pure și tușele divizate.



Cei ce au anunțat epoca impresionismului au fost pictorii spanioli Diego Velázquez și Francisco Goya, englezii William Turner și John Constable, dar și francezii Jean-Baptiste Camille Corot, Charles-François Daubigny și reprezentanții Școlii de la Barbizon. Pentru cei care sunt pasionați de impresionism, recomandăm călduros vizionarea unui film excelent realizat de către Dominik Rimbault, *L'instant et la lumière* (Clipa și lumina).

Iar pentru cei care iubesc ideea de interferență a artelor, de amintit că impresionismul din pictură se leagă armonios de cel din muzică (v. Claude Debussy și Maurice Ravel), literatură (cu precădere poezii simbolști, Arthur Rimbaud și Paul Verlaine).

Așadar, Claude Monet rămâne un reper incontornabil al înnoirii picturii în Franța secolului al XIX-lea, așa cum se concluzionează în *Istoria vizuală a artei*: „«Cap de coloană al

impresionismului» [...], Monet urmează calea deschisă de Manet și își orientează căutările picturale către eliberarea tușei și traducerea prin culoare a aspectului real al luminii. [...] Aflat în permanență în căutarea transformărilor unui sit sub influența luminii, a anotimpurilor și a trecerii timpului, el conturează în opera sa o imagine caleidoscopică a peisajului francez, ajungând chiar să reprezinte pictura franceză pentru străini, în special pentru americani, încă de la început colecționari pasionați ai pânzelor sale și făuritori ai renumelui său internațional”. O adevărată sărbătoare a frumuseții lumii fixate cu mijloacele picturii, impresionismul încântă și astăzi pe orice privitor, ca o metaforă cromatică, putând oricând să-și reverbereze farmecul în literatură sau muzică, într-un spectacol complex al simțurilor, coroborate magic...

# ȘAHUL PLOIEȘTEAN MUTĂ ȘI CÂȘTIGĂ

**Mihai Ioachimescu**

Universul șahului fascinează și atrage de mii de ani. Un joc inventat în Persia a cucerit tot mapamondul și a atras o armată de minți strălucite. O discuție cu profesorul ploieștean Constantin Țurlea te face să deschizi cutia prăfuită și să aranjezi piesele pentru o nouă bătălie. Ploieștiul este un punct fix pe tabla șahului național și acest lucru se datorează în mare parte maestrului Florin Gheorghiu, prieten și mentor al tânărului profesor ploieștean.

„Am început șahul la nouă ani. Târziu... Am avut colegi care jucau de la șapte ani”, avea să ne declare interlocutorul nostru. Adevărul este că studiul șahului începe de la vârste fragede și spun acest lucru ca un ploieștean care a avut în casă cartea de „Partide alese” a lui Florin Gheorghiu. Informațiile despre șah, până în 1989,

veneau pe două căi. Prima sursă era emisiunea despre șah a doamnei Elisabeta Polihroniade, iar a doua sursă era postul de radio Europa Liberă, care ne ținea la curent cu desfășurarea Campionatului Mondial și lupta pe viață și pe moarte dintre Anatoli Karpov și Gari Kasparov. Nu mică mi-a fost mirarea în momentul în care aveam să văd fotografia în care apar Anatoli Karpov și Constantin Țurlea, la una dintre cele cinci vizite pe care campionul mondial le-a făcut în România. Din păcate cei doi nu au reușit să joace o partidă deoarece ploieșteanul nostru făcea parte din comitetul de organizare. Căutând în arhiva am găsit informația că maestrul Florin Gheorghiu a făcut parte din naționala României de șah care a jucat, în 1982, la Olimpiada de la Lucerna, cu formația similară a URSS, din care făcea parte și Anatoli Karpov. Românul nostru avea să piardă

greu, după 63 de mutări, în fața campionului mondial.

Anii au trecut, iar șahul modern are noi provocări. Profesorul Constantin Țurlea este un om care nu prea are timp să respire. Se ocupă de două echipe ploieștene și anume CS Petrolul Ploiești și CS Universitar Ploiești. Rezultatele muncii au început să apară și odată cu ele și performanțele. Echipa de tineret băieți Under 20 (compusă din Andrei Bulău, Șerban Cristian, Andrei Mintău și Ștefan Prisăcaru) a câștigat două medalii de aur și două de argint la Faza Națională de Tineret de la Sebeș. Nici fetele (Alexandra Pătru, Ana Rață, Andra Popa și Alesia Marin) nu s-au lăsat mai prejos și au reușit să câștige la același concurs două medalii de aur și una de argint. O altă reușită importantă a tânărului profesor este și promovarea echipei CS Petrolul Ploiești în divizia A (eșalonul secund al șahului românesc), iar planurile de viitor nu se opresc aici.

2024 pare un an al provocărilor. Pe lângă concursurile de șah-seniori, Constantin Țurlea dorește, sprijinit și de maestrul Florin Gheorghiu, ca Ploieștiul să dea un șah mat mediocrității și să aducă șahul școlar în prim-plan. Între 1-7 iulie 2024, la Ploiești, cu sprijinul Primăriei, al Consiliului Județean, al Palatului Culturii și al Hotelului Central se va desfășura International School Chess Union, mai pe românește Campionatul Mondial al Șahului Școlar. Sunt ferm convins că mediatizarea va fi pe măsura competiției, iar obiectivul final va fi revitalizarea șahului în orașul nostru. Exact ca toate poveștile frumoase ale vieții și șahul începe cu o simplă mutare. De data acesta însă, Ploieștiul va muta și va câștiga, cu siguranță.



Anatoli Karpov și Constantin Țurlea

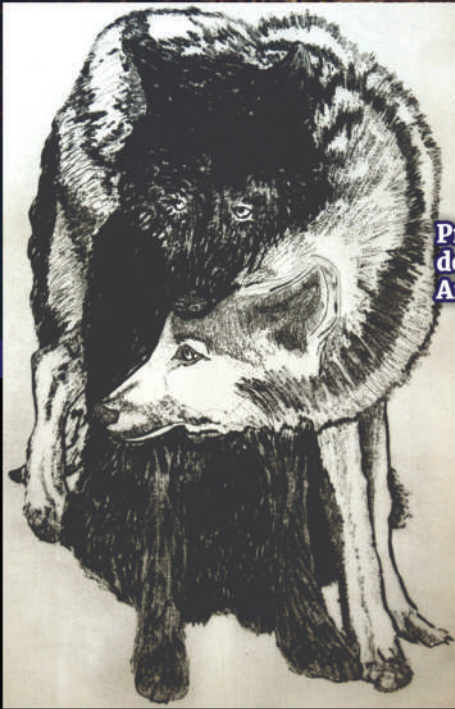
**Toma Rădoiaș, fotograful de la Bel ami, creatorul de identitate vizuală, în fața atelierului său de pe strada Teatrului, sfârșitul anilor '70-începutul anilor '80**



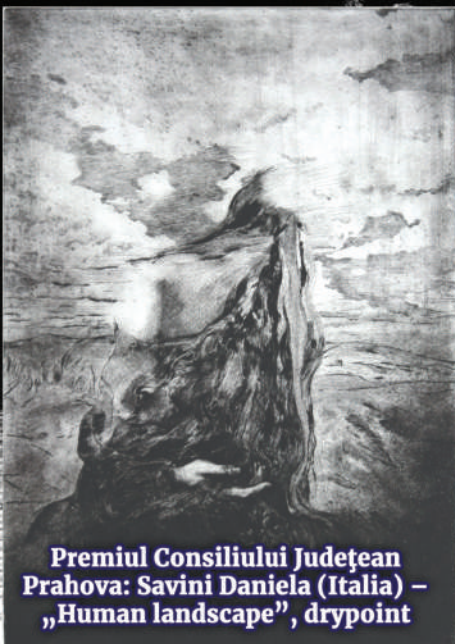
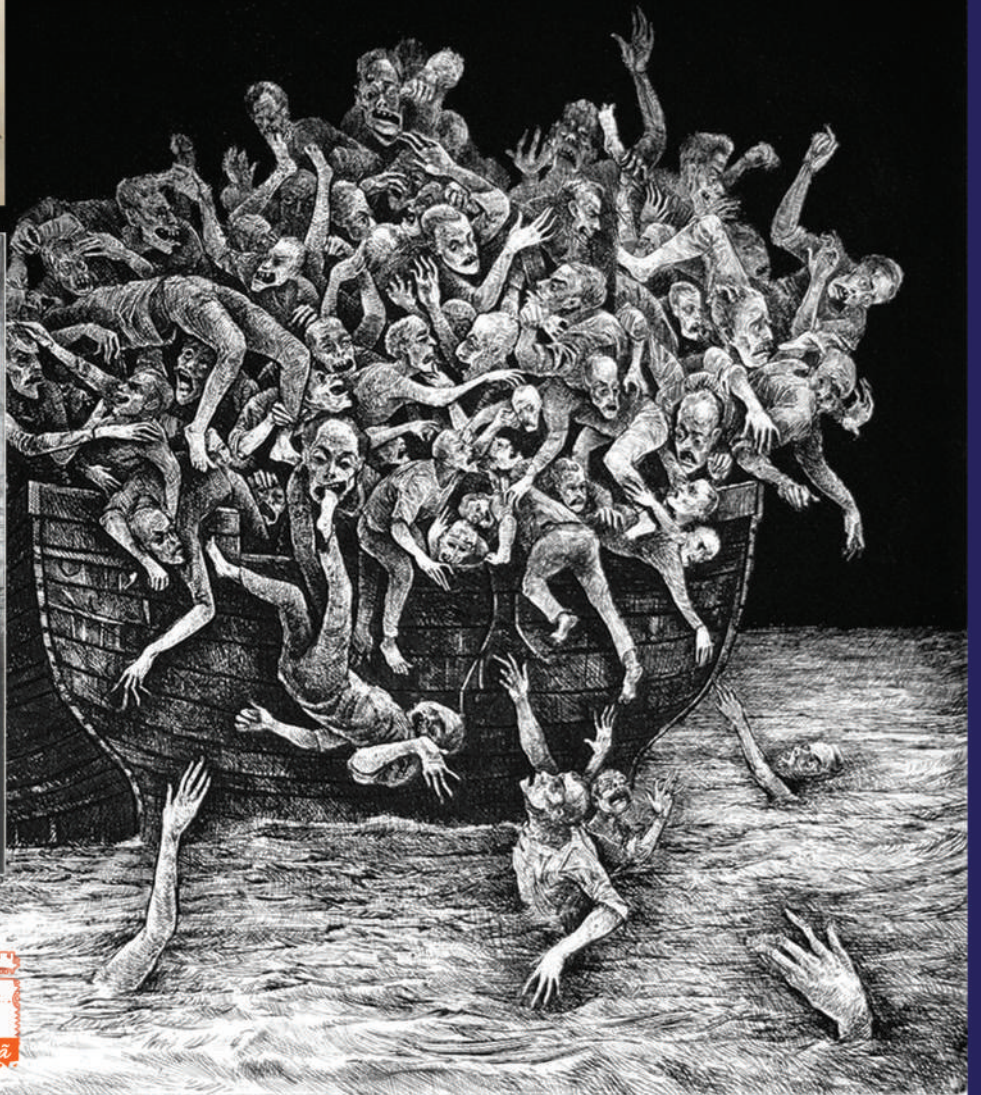
Premiul Primăriei Municipiului Ploiești: Chapman Deborah (Canada) – „Va et vient sans fin”, mezzotinta



Premiul „Mircea Ionescu-Quintus“ al Muzeului Județean de Artă Prahova „Ion Ionescu-Quintus“: Abadal Lloret Ariadna (Spania) – „In boca al luppo”, drypoint



Premiul Uniunii Artiștilor Plastici din România: Batista Ovidiu (România) – „Immigration land – a portret of our society”, aquaforte



Premiul Consiliului Județean Prahova: Savini Daniela (Italia) – „Human landscape”, drypoint