

Numărul 6 (175), serie nouă, octombrie 2021



PRIMĂRIA
MUNICIPIULUI
PLOIEȘTI

CONSILIUL LOCAL PLOIEȘTI



CASA DE CULTURĂ
„ION LUCA CARAGIALE”
A MUNICIPIULUI PLOIEȘTI

Atitudini

revistă de cultură



REGELE MIHAI I al ROMÂNIEI
100 DE ANI DE LA NAȘTERE

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

Redactori: Ivone-Marlen Scărlătescu, Mihai Ioachimescu

Rețele sociale: Silvian David

Colaboratori permanenți: Codruț Constantinescu,

Magda Răduță, Dorin Stănescu

Corectură: Marius Dumitru

Layout & DTP: Mariana Dăscălache

Tipar: SC 2M DIGITAL S.R.L.

ISSN: 1584 - 0832

Colaboratorii pot să ne trimită 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. 1 A, etaj I

telefon: 0244/578.148

site: www.casadecultura.ro

FB: facebook.com/atitudiniploiesti

email: revistaatitudini@gmail.com

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.

CUPRINS OCTOMBRIE 2021

[ARGUMENT]

DAN GULEA/ *Vremea festivalurilor* pag. 1

[ISTORIE]

TUDOR VIȘAN-MIU/ *Regele Mihai I, al doilea rege prahovean* pag. 2

CODRUȚ CONSTANTINESCU/ *Propaganda regimului Ion Antonescu în Prahova (1941-44), I* pag. 4

[LITERATURĂ]

SIMONA POPESCU/ *Cartea plantelor și animalelor* pag. 7

ANA BLANDIANA/ „Ediții repetate sunt mereu necesare, pentru că ele fac să renască o operă” pag. 9

MAGDA RĂDUȚĂ/ *Postura unui debutant: Mircea Cărtărescu* pag. 10

[ARTE]

Patronajul Majestății Sale Margareta, Custodele Coroanei, pentru cel mai longeviv festival de jazz din România pag. 12

[restitut] ION STRATAN

ION STRATAN/ „Ideal ar fi ca poetul să poată locui pe balcon” sau „Între logica sentimentului și inițiativa cuvintelor” pag. 14

CORINA BARBU/ *Ion Stratan – fabrică de rostiri* pag. 17

[ARTE]

JAZZ 1969 – primul festival de jazz din România pag. 19

IVONE SCĂRLĂTESCU/ *A 12-a noapte* pag. 20

[ACTUALITATEA CULTURALĂ]

O carte cu legionari/ Jazz 50/ Daily Dose of Millennial pag. 21

[SPORT]

MIHAI IOACHIMESCU/ *Fundașul cu șapte suflete* pag. 24



Vremea festivalurilor

Dan Gulea



Sfârșitul lui septembrie, începutul lui octombrie – moment în care toamna își reintră în drepturi, în care bulevardele orașului se transformă nu doar din cauza culorilor autumnale, ci și din cea a festivalurilor, care spun

permanent același mesaj, că viața este mai puternică și nu poate fi oprită de nicio restricție, oricât de mare; într-o scurtă perioadă s-au organizat o serie de manifestări de diferite calibre, precum „Alfabetul conviețuirii”, „Festivalul castanilor”, „Târgul de toamnă” și urmează să aibă loc „Festivalul de Jazz”.

„Alfabetul conviețuirii” a venit în primul weekend de după spectacolele estivale de pe bulevardul cu castani, la sfârșitul lui septembrie, și a reprezentat un tur de forță al comunității elene, care a organizat cea de-a VIII-a ediție a unui festival deja tradițional, ce reunește comunitățile etnice din România; pe scena bulevardului s-au performat cântece și dansuri ale aproape tuturor celor 18 minorități reprezentate în Parlament (fiecare având câte un stand reprezentativ, cu publicații și costume sau obiecte tradiționale), ale grupurilor grecești din diferite orașe ale țării, dar și de invitați din Creta sau din Grecia continentală, care au dat o culoare importantă orașului. Și Casa de Cultură „I. L. Caragiale” a participat pe scena acestui festival cu un ansamblu de dansuri și muzică populară românească, într-un dialog așteptat cu dansul și muzica minorităților naționale. Deși desfășurat în aer liber, accesul în perimetrul scenei al spectatorilor a fost permis doar pe baza certificatului verde și a purtării măștii de protecție, cu măsurile de distanțare necesare.

În schimb, accesul a fost liber (cu condiția purtării măștii, atunci când nu deguști) la standurile cu specialități culinare, așa cum a fost și la generosul Târg de toamnă – organizat în proximitatea Halelor centrale, unde vițelul la proțap sau micii au fost vedetele de necontestat.

Sosirea în oraș a unor cunoscute nume ale muzicii folk, precum Mircea Vintilă sau Victor Socaciu, la „Festivalul castanilor (in memoriam Gabi Dobre)” – un festival ce a lansat constant nume pe scena folkului, aflat deja la ediția a XXII-a, *line-up*-ul anunțat al Festivalului de Jazz (din acest an și sub

patronajul Familiei Regale a României), cu artiști în principal autohtoni, între care se distinge formația ce poartă numele artistului de origine română Nicolas Simion, dar și Ploiești Big Band Jazz Society sau Cristian Soleanu Quintet ori Ion Baciș jr., au reiterat mesajul potrivit căruia viața este mai puternică, pentru un public ce a participat și va participa entuziast.

Pe acest fundal, 2021 aduce poate și un moment de meditație, pentru că se împlinesc la 25 octombrie 100 de ani de la nașterea regelui Mihai I („rege prahovean”, așa cum argumentează Tudor Vișan-Miu într-un text semnificativ din *ATITUDINI*), precum și 140 de ani de la proclamarea (în martie 1881) a regatului României. Multă vreme 25 octombrie a fost obnubilat de un moment patriotic inventat (căci de Basarabia nu vorbea nimeni), „eliberarea ultimei brazde de pământ românesc”, a Careiului, din cel de-Al Doilea Război Mondial. Celălalt regim proclama astfel Ziua Armatei, într-un proces caracteristic de rescriere a calendarului simbolic. S-au adăugat, cu mult zgomot, diferite idei care au intenționat să dilueze ideea de regalitate, în special după 1990, însoțite de un anumit ambitus festivalier: am avut (și poate încă avem) un rege, dar și un împărat al romilor, cu apariții memorabile, un „sport-rege” (unde totuși echipele noastre nu au câștigat niciun titlu mondial sau olimpic), sport ce mișcă inimile de pe stadioane, prinți de împrumut cultivați de protipendada locală (acum fugari prin Europa), precum și un rege al asfaltului (arestat), un rege al mezelurilor, un rege al manelelor, cu o posibilă suită formată din duci, prinți, prințese – cred că vă mai amintiți de Prințesa Ardealului! – și lista ar putea continua...

Discreția care l-a însoțit pe regele Mihai I de-a lungul vieții se manifestă și acum, în acest moment centenar, din păcate postum; marile momente naționale au fost deja sărbătorite în 2018, cu reverberații și înainte și după acest moment aniversar al Marii Uniri. Iar Marea Unire este un eveniment realizat, în fond, sub auspicii regale. Sub imaginile aniversare, sărbătorești, de ieri și de astăzi, există, undeva în adâncime, o anumită constanță a regalității României, un tip de constanță ce transpare inevitabil de fiecare dată.

Regele Mihai I, al doilea rege prahovean

Tudor Vișan-Miu



Tudor Vișan-Miu (n. 1995) urmează, în prezent, programul de studii doctorale al Facultății de Istorie din cadrul Universității din București, în continuarea cursurilor de licență și master urmate în cadrul aceleiași instituții. Preocupările sale pentru istoria regalității și istoriile familiale s-au concretizat în lucrări de autor, contribuții în volume colective și articole. Dintre acestea, amintim lucrarea *La școală cu Regele Mihai. Povestea Clasei Palatine* (Corint, 2016) și volumul de convorbiri *O viață... Tudor Vișan-Miu în dialog cu DINU ZAMFIRESCU* (Corint, 2019). Este membru asociat al Institutului Român de Genealogie și Heraldică „Sever Zotta” din Iași.

Constatarea pe care ne-o prilejuiește centenarul nașterii Regelui Mihai I (25 octombrie 1921) este că acest eveniment s-a petrecut la Sinaia. Faptul că ambii moștenitori ai Coroanei născuți pe pământ românesc – Carol al II-lea și Mihai I – au văzut lumina zilei în Castelul Peleş depășește simpla considerație că principesele Maria și Elena au preferat reședința de vară a Familiei Regale pentru primele zile ale maternității lor. În ziua inaugurării Peleşului, în anul 1883, Regele Carol I a ținut un toast în care a explicat: „Am înălțat acest castel pentru a dovedi că Dinastia liber aleasă de către națiune are adânci rădăcini în această frumoasă țară, că suntem în comună legătură de dragoste cu poporul nostru și că avem o încredere afară de margini în viitorul scumpei noastre patrii”¹. Ce mod mai bun de a exprima aceste dorințe decât alegerea Castelului Peleş ca loc de naștere a viitorilor purtători ai Coroanei Române?

În această narațiune, nu ar fi deplasat să amintim că, puțin timp înaintea Regelui Mihai, la Ploiești, în dormitorul din casa Istrate Negulescu în care înnoptase Împăratul Alexandru al II-lea al Rusiei câteva săptămâni, în anul 1877, s-a născut, la 10 octombrie, Dan Cernovodeanu, viitorul coleg de liceu al Majestății Sale, istoric și heraldist.² Deschiderea ușilor dormitorului imperial – amenajat ca un mic muzeu – a reprezentat un gest de curtoazie al familiei Negulescu față de familia Cernovodeanu.

În ambele cazuri – cel al Regelui Mihai și cel al istoricului Dan Cernovodeanu – originile prahovene vor fi fost bunele augure ale unor destine, față de care istoria nu a fost blândă.

Botezat de Mitropolitul Primat, Miron Cristea, cu numele Principelui Mihai „Viteazul”, pe care întregirea țării îl stabilise ca cel mai de seamă erou al ethosului românesc, Principele Mihai era la momentul nașterii, ca și tatăl său, fiul unui moștenitor al Tronului. Față de anul 1921, când viitorul Dinastiei părea asigurat pentru o lungă perioadă, anul 1925 a fost dezastruos: renunțarea Principelui Carol, moștenitorul Coroanei, a angrenat cel mai dificil moment din istoria Dinastiei Române și al monarhiei românești. Un cancer galopant a scurtat viața Regelui Ferdinand I, iar sfârșitul l-a găsit la umbra Peleşului, locul în care s-a stins, în 1914, și unchiul său, Regele Carol I. Un ofițer, cavaler al Ordinului „Mihai Viteazul”, Gheorghe Băgulescu, publica necrologul *Plâng cavalerii*, despre eroii Războiului de Întregire „în sufletul” căroră „dimineța de Sf. Ilie [ziua morții Regelui Ferdinand – n.a.] a înmuiat oțelul faptelor”, iar „pe obrajii sărutați” de Rege „au început să se furișeze astăzi lacrimi”.

„Regele de Sf. Ilie”, Mihai I, și-a început domnia sub o Regență. În acei ani (1927-1930), pentru prima dată de la 1866, s-a contemplat opțiunea schimbării forme de guvernământ în favoarea uneia republicane: episoade anterioare, precum revoluția de la Ploiești din 1870 sau Primul Război Mondial, aduseseră în discuție doar schimbarea Dinastiei. În iunie 1930, readucerea în țară a Principelui Carol și proclamarea sa drept Regele Carol al II-lea l-a readus pe fiul său în postura de moștenitor, dar, ca o formă de deferință, i s-a acordat titlul de „Mare Voievod de Alba Iulia”, cu apelativul „Măria Sa”.

În anii domniei Regelui Carol al II-lea (1930-1940) Principele Mihai și-a continuat studiile școlare, începute în 1928. După ciclul primar, a beneficiat de o idee pedagogică inovativă, pe care tatăl său a avut inteligența să o încurajeze: „Clasa Palatină”. Profesori preocupați și elevi devotați camaraderiei l-au însoțit pe „Marele Voievod” într-un program educațional bazat, în primul rând, pe nevoia consolidării unei culturi generale și a cunoașterii României Mari. Vizitele tematice („lecții de sinteză”) desfășurate în fiecare vară în diverse zone ale țării l-au familiarizat pe Principe cu realitățile locale. Ironia sorții a făcut însă ca ziua examenului de bacalaureat să coincidă cu începutul prăbușirii „României lui Carol al II-lea”: în ziua de 27 iunie

¹ Daniel Alin Ciupală, *Peleşul, simbolul regalității*, București, Editura Detectiv literar, 2018, p. 139.

² *Ibidem*, pp. 396-397.



„Măria Sa Carol al II-lea și Marele Voevod Mihail”, frescă a ctitorilor de Nina Arbore, biserica Sf. Ilie din Sinaia (1939)

1940, Regatul României își vedea amenințată frontiera răsăriteană, iar Suveranul, urmând sfatul Consiliului de Coroană, a satisfăcut pretențiile teritoriale ale vecinului sovietic – Basarabia, nordul Bucovinei și o porțiune a județului Dorohoi („Ținutul Herța”). În acele zile, vechiul coleg de liceu al Principelui, Radion Chiaburu, care își încheiase studiile la un liceu militar, abia revenise în satul său natal (Peceștea, Orhei) când a aflat că „România a cedat Basarabia”. El s-a numărat printre cei care au ales să se refugieze la București, lăsându-și în spate familia (când acest pericol a reapărut în 1944, Regele Mihai I-a ajutat să-și adăpostească familia în Oltenia, la Domeniul Coroanei Segarcea).

Cel care își dorise să desăvârșească opera înaintașilor săi (dincolo de scăderi personale, Carol al II-lea era un animator de proiecte naționale) a fost nevoit să părăsească țara care, în ultimele luni ale domniei sale, pierduse o treime din teritoriu. „Regele din 6 septembrie 1940”, Mihai I, rămânea un simbol peste care strălucea aureola celui care promitea „salvarea țării”. „Războiul de Reîntregire” al generalului Ion Antonescu a pornit în răsărit în 22 iunie 1941; reîntregirii Moldovei, realizată la 26 iulie 1941, i-a urmat o campanie pe teritoriu inamic – trei ani mai târziu, dezastrul era previzibil. Fără a se putea păstra ce se făcuse cu sacrificii, „Războiul de Reîntregire” al Regelui Mihai, declanșat la 23 august 1944 și încheiat în 25 octombrie 1944, a obținut ceva ce s-a păstrat: reîntregirea Transilvaniei. O nouă campanie pe teritoriu inamic, în vest, a reprezentat contribuția Armatei Regale Române la „victoria Aliatilor în Europa”, o cauză a cărei iluzie s-a destrămat când „eliberarea” Europei a însemnat, în est, începutul ocupației sovietice.

Destinul Regelui Mihai a fost indisociabil de „tragedia Europei”. Monarhia românească nu își

pierduse vitalitatea – nu putem omite că, în toamna anului 1947, Regele încheiase o logodnă cu o principesă, Ana de Bourbon-Parma – și numai rațiuni ideologice au motivat dorința proclamării unei republici. Alegerea datei de 30 decembrie 1947 a fost intenționată ca un „cadou” în cinstea a 25 de ani de la încheierea tratatului pentru fondarea U.R.S.S. (30 decembrie 1922), iar planul loviturii de stat operate la București a fost elaborat la Kremlin. Exilul Regelui a salvat Dinastia, astfel încât, astăzi, Familia Regală continuă la capătul unei linii de descendență a trei Regi: cele cinci fiice ale Regelui Mihai sunt și nepoate, și strănepoate ale unui Suveran Român.

După 1989, o dezbatere privind forma de guvernământ a fost blocată de faptul că în paradigma politică s-a impus referirea la o singură sursă de legitimare: „Revoluția română din decembrie”. Ostilitatea și frica față de cel ce întruchipa tradițiile instituționale anterioare totalitarismului comunist – Regele – au condus regimul politic al anilor 1990-1996. Meritul administrației care le-a depășit a fost de a îngădui Regelui să își pună prestigiul la dispoziția noului stat, începând, în 1997, cu „Turneul Regal” pentru sprijinirea campaniei de integrare euro-atlantică a României. Lucrurile nu au mers mai departe: o seamă de momente – de la aniversările „zilei Victoriei în Europa” (1945) la Moscova, în care Regele a fost invitat de onoare, până la omagiul pe care, în anul 2012, Regele l-a primit la Londra din partea regalității și elitei britanice – au arătat potențialul unei „diplomații regale” insuficient valorificate de autoritățile române. La 21 octombrie 2011, când Regele Mihai a fost invitat să se adreseze națiunii de la tribuna Parlamentului, Președintele Senatului s-a referit la Majestatea Sa cu toată deferența, ca la un reprezentant al istoriei: un trecut cu merite pe care „ordinea republicană” înțelege să-l respecte. În decembrie 2017, statul român a organizat Regelui Mihai funeralii naționale.

Moștenirea Regelui Mihai, la 100 de ani de la nașterea sa, ar fi greșit înțeleasă dacă ne-am rezuma la pietatea unor gesturi. A vorbi despre o atitudine politică a Regelui – așa cum răzbate din discursul rostit la 25 octombrie 2011 – ar fi iarăși insuficient dacă ne-am mărgini la a invoca moralitatea în viața publică numai ca o retorică contra adversarilor electorali. „Moștenirea” ne impune să gândim în termenii unei recuperări a tradițiilor României regale. Aș îndrăzni să afirm că în fața chiar a rolului public al membrilor Familiei Regale sau a unei restaurații monarhice rămâne deviza Regelui Carol I, peste care tronează cea a Dinastiei și Regatului: „Tot pentru Țară, nimic pentru mine” – „Nihil Sine Deo”.

Propaganda regimului Ion Antonescu în Prahova (1941-44), I

Codruț Constantinescu



Codruț Constantinescu este istoric și scriitor. Prezență activă în presa culturală, a publicat mai multe cărți, dintre care amintim *Studii irlandeze* (2006), *Enervări sau despre bucuria de a trăi în România* (în colaborare cu Mirel Bănică și Dan Perjovschi), *Mirajul*

utopiei. Călătoriile în URSS, între control și propagandă (2013), *Viața și moartea în Gulag* (2015), *Pedalând prin viață* (2018). Colaborator permanent al revistei 22, „revistă a Grupului pentru Dialog Social”, contribuie și la portalul de turism www.travelontop.ro și este editor al site-ului www.semndincarte.ro. Câștigător al secțiunii Politică Externă și Afaceri europene a celei de-a X-a ediții a concursului *Tânărul Jurnalist al anului*, Freedom House România (2008). Cea mai recentă carte publicată: *Liber în Europa. Note de călătorie 2014-2020*, cu desene de Dan Perjovschi (Editura Vremea, 2021).

„Spre deosebire de dictatura lui Hitler și cea a lui Mussolini, dictatura lui Antonescu nu se baza pe ideologie sau pe un partid de mase. Programul lui Antonescu era simplu: ordine în lăuntrul României și securitatea frontierelor ei.”¹ Propaganda oficială a jucat un rol foarte important în prezentarea lui Ion Antonescu și a regimului său în culori cât mai favorabile, chiar dacă după nici un an și jumătate de la instaurarea ei, știrile de pe front, chiar și cenzurate, deveneau din ce în ce mai îngrijorătoare, totul culminând cu dezastrul militar de la Stalingrad (19 noiembrie 1942-31 ianuarie 1943) care avea să implice și dezintegreze două armate românești și care nu mai avea cum să fie negat, având în vedere amploarea lui umană (155.000 morți, răniți sau dispăruți, prizonieri de război). În structura guvernamentală a continuat să funcționeze, după model nazist, Ministerul Propagandei și Presei (adică al cenzurării ei), înființat încă din 1938, în timpul dictaturii carliste, care trebuia să susțină moralul populației, dar și al trupelor de pe front și care a desfășurat o activitate susținută, având în vedere că Antonescu nu putea să se bazeze pe filiale de partid ci numai pe armată (sau o parte a ei, căci nu toți generali l-au înghițit, el fiind departe de a avea autoritatea de necontestat a lui Francisco Franco).

În arhive se păstrează o intensă corespondență legată de propaganda antonesciană.² După un an de la



Din broșura raportului de guvernare Antonescu

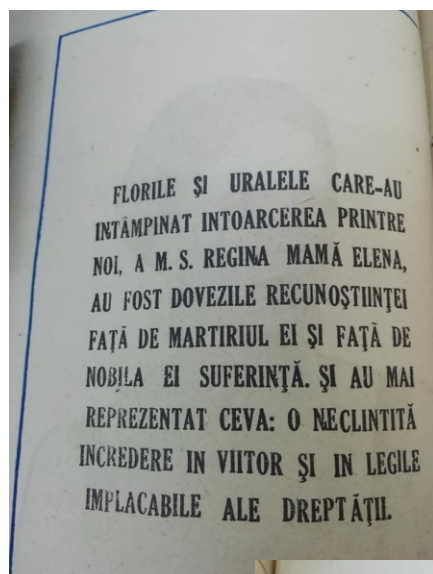
venirea la putere, Guvernul prezidat de Antonescu publica, în plin război, o broșură în care erau prezentate realizările sale, una din obsesiile fiecărui guvern românesc, care sunt mereu incomparabile față de cele ale predecesorului. La început, cu majuscule, era publicată și înălțarea în grad a lui Antonescu, devenit mareșal („pentru servicii aduse patriei și tronului pe câmpul de bătaie în conducerea războiului nostru pentru desrobirea hotarelor de răsărit”), de către regele Mihai I, care să nu uităm, *de jure* era conducătorul statului.³ Antonescu este surprins în timp ce vizita frontul de la Odesa, care a produs atât de multe pierderi militare Armatei Române (80.000 de militari morți, răniți, dispăruți). Fiecare minister își prezenta succint (totuși) bilanțurile de etapă. Ministerul de Interne ar fi promovat funcționarii de carieră, iar 82 de pretori, 697 de notari⁴ și 2.800 de funcționari din ținuturile cedate în anul 1940 ar fi fost integrați în administrațiile românești (inclusiv în Prahova). Ministerul de Interne, care avea atribuții și în dezvoltarea teritorială (cam cum are acum Ministerul Dezvoltării Regionale), oferise suma de 1,5 miliarde de lei pentru diverse lucrări edilitare. Și Ministerul Culturii Naționale a fost implicat în operațiunile de acomodare a învățătorilor, preoților și profesorilor, care s-au refugiat în România în vara anului 1940. Suma de 200 milioane de lei a fost acordată universităților, pentru a se reface clădirile care fuseseră afectate de cutremurul din 10 noiembrie 1940. De asemenea, se menționează aplicarea principiului românizării educației, reformă care ar fi trebuit să îi confere o menire potrivită realității românești, să răspundă „nevoilor practice ale vieții și chemărilor tineretului nostru”, eufemism ce încerca să poleiască realitatea antisemită, prin care profesorii și studenții cu origini evreiești au fost înlăturați/interziși. O pagină era acordată și activității caritabile întreprinsă de soția mareșalului, Maria Antonescu, surprinsă într-o fotografie în timp ce vizita alături de



un grup de asistente medicale un spital de campanie. Ea prezida Consiliul de Patronaj al Operelor Sociale, care venea în sprijinul răniților, dar și al persoanelor defavorizate (ar fi fost oferite 146.413 mese gratuite, 103.834 cu preț redus, dar și 14 milioane de lei, care au fost distribuite familiilor care aveau bărbați mobilizați în Armată). Ministerul Propagandei și Presei se mândrea că începuse tipărirea ziarului *Cuvântul Generalului către săteni*, prin care se contribuia la difuzarea cultului personalității lui Antonescu în mediu rural, care oferea Armatei marea majoritate a recruților. Ministerul mai contabiliza publicarea ziarelor *Soldatul* (care avea ediții în limba germană și italiană), *Basarabia* și *Transnistria*. Una dintre principalele realizări ale regimului, cu care se mândrea propagandistic, era reîntoarcerea reginei-mamă Elena, în România „Florile și uralele care-au întâmpinat întoarcerea printre noi a M.A. Regina Mamă Elena au fost dovezile recunoștinței față de martiriul ei și față de nobila ei suferință. Și au mai reprezentat ceva: o neclintită încredere în viitor și în

legile implacabile ale dreptății”. Nu știa atunci Antonescu că Regina Elena avea să fie mai degrabă un ghimpe în coasta sa, prin nenumăratele sale intervenții, în favoarea evreilor deportați în Transnistria și altor indezirabili. Ziarul și tipografia *Universul*, bucurându-se de eliminarea concurenței ziarelor de la Sărindar (*Adevărul* și *Dimineața*), dar și ale celor prolegionare, tipărea versiunea scurtă, populară, pentru mase, a broșurii. Prahova primea și un pachet cu manifeste despre realizările guvernării mareșalului, manifeste care erau compuse din două părți, care trebuiau lipite una lângă alta. Ele erau destinate Prefecturii (500 exemplare), primăriei de municipiu (2000), orașelor nereședință (350), preturilor (275), dar majoritatea ajungea la sate (2400). În același efort propagandistic trebuie încadrată și publicarea volumului *Pe marginea prăpăstiei. 21-23 ianuarie 1941*⁵ (două volume) prin care Antonescu plasa întreaga vină a dezastroasei guvernări duale, care culminase cu tulburările din ianuarie 1941, asupra lui Horia Sima și a legionarilor săi.

De mare interes pentru același minister erau cinematografele din țară și care nu erau deloc puține, căci nu trebuie să uităm că, în lipsa televiziunilor, telefoanelor mobile și a internetului, comunicarea se desfășura prin intermediul ziarelor, radioului și cinematografelor, care inserau și buletine de știri la începutul rulării filmelor sau în pauze. Ministerul Propagandei și Presei dorea să știe nu numai numărul autorizației de funcționare, dar și originea etnică a celui care le deținea. În Prahova anului 1941 sălile de cinematograf funcționau în orașe, evident, cele mai multe în Ploiești (șapte săli), dar și în Câmpina (Sala Monovici, care era folosită de ARPA, cu 350 de locuri), Sinaia (administrată de Societatea de Cruce Roșie, iar clădirea unde era sala de 344 locuri era proprietatea Eforiei Spitalelor Civile, cinematograful funcționând pentru a-i distra, pe cât posibil, pe răniții care veneau de pe front, clădirea Hotelului Păltiniș găzduind un mare spital de campanie, Spitalul de Zonă Interioară nr. 415),⁶ Azuga (deținut de Fabrica de Postav Azuga, cu 200 de locuri), Breaza (150 de locuri), Moreni (proprietatea Cooperativei Biruința, cu 200 de locuri), Comarnic (proprietar fiind un anume Dumitru Bărbulescu, cu 130 de locuri), Bușteni (deținut de Fabrica de Hârtie din localitate, cu o capacitate de 213 locuri), Predeal (proprietar fiind un particular, cu o capacitate de 100 de locuri). O sală de cinema funcționase și la Slănic, dar fusese pusă la pământ de cutremurul din 10 noiembrie 1940. La Ploiești existau nu mai puțin de șapte săli: Modern, Scala, Aro, Capitol, Savoy, Odeon și Roxy.



Regina Elena, 1943

Două dintre clădirile unde funcționau erau proprietatea unor evrei (Modern, care avea 400 de locuri, era deținut de Așezămintele Luca Moise și Odeon, proprietar fiind Elias Haimsohn, care și construisese sala), dar erau operate de un italian și de un român, în urma legislației antisemite, ele fiind confiscate (românizate) de statul român ulterior.⁷ În total, în Ploiești erau 2.410 locuri în sălile de cinema, ceea ce nu era deloc rău pentru un oraș cu aproximativ 100.000 de locuitori. În întregul județ existau deci 15 cinematografe, cu 3.747 de locuri disponibile, fapt ce situa Prahova printre primele județe din țară (și) la acest nivel. Toate fiind inițiative private este de presupus că se susțineau financiar singure, din vânzarea de bilete. În august 1943, Asociația Creștină a Tinereilor, sprijinită de Ministerul Propagandei și Marele Stat Major, derula în 500 de comune din țară o caravană cinematografică propagandistică, spre a întări credința în lupta împotriva bolșevismului și de a stimula spiritul combativ împotriva dușmanilor noștri. Timp de șase luni, cele două camioane care străbăteau țara erau înzestrate cu aparate de proiecție, patefoane, radiouri. De asemenea, se solicita acordarea sprijinului unei Asociații a Scriitorilor Militari, care se ocupa cu răspândirea în țară a bustului regelui Mihai I, care costa cam mult, 2.500 de lei.⁸

Având în vedere importanța cinematograției în epocă, pusă și ea în slujba războiului total, ca mijloc propagandistic de prim ordin, nu este de mirare că autoritățile încercau să controleze cât mai strâns acest mediu. Însă în România acest lucru era mai greu de înfăptuit decât în alte țări, care deja cunoșteau regimuri dictatoriale sau totalitare de decenii bune, având exercițiul represiunii și cenzurii. Ministerul Propagandei Naționale își exprima nemulțumirea, deoarece constatase că autoritățile locale nu controlau eficient cinematografele și, mai ales, ceea ce se proiecta în cadrul lor, ajungând să ruleze filme care nu primiseră aprobarea Comisiei de cenzură cinematografică. Se solicita ca poliția să fie vigilentă și să controleze cinematografele și filmele care rulau aici. Alte cinematografe erau chiar mai aliniate la moda timpului decât era necesar, difuzând numai filme germane, ceea ce displăcea autorităților centrale, care doreau să mimeze o independență mai mare decât era cazul. Eram aliați și cu italienii, ale căror filme propagandistice erau proiectate în 1941 la Ploiești (filmele erau „Mine in vista”, „Roma-Tokio-Berlino”, „La guerra in Colonia” și „Tramonto dell'Impero Inglese”). Interesantă și relevantă în multe sensuri era inițiativa Ministerului Muncii,

Sănătății și Ocrotirilor Sociale de a organiza o caravană cinematografică prin țară. Grupul țintă era cel care era bănuț de autorități de simpatii comuniste, restrânsa muncitorime română, care trebuia ținută departe de rele și educată naționalist, prin prezentarea unor filme patriotice (propagandistice). Dat fiind faptul că prețul unui bilet era mai degrabă simbolic (5 lei), era nevoie să se pună la dispoziție săli de cinema, care depindeau de prefecturi sau primării. După cum am văzut, în Prahova toate sălile erau proprietate privată, operate de particulari, fiind o afacere ca multe altele. Totuși, legalitatea funcționa, căci se stipula că proprietarii particulari de săli de cinema nu puteau fi constrânși, mai ales că nu prea aveau cum să își scoată cheltuiala. În același registru propagandistic menționăm și organizarea la 15 septembrie 1942 a unei mari manifestări muncitorești la Tohani, în județul Brașov, la care au luat parte muncitori din toată țara, organizată de Ministerul Muncii, în urma ordinului mareșalului Antonescu (o altă manifestare propagandistică). Prahova trebuia să participe cu un număr de 2000 de oameni, muncitorii din județ putând să participe opțional, în schimb, ucenicii erau obligați să se prezinte.

Note

¹ Dennis Deleltant, *Aliatul uitat al lui Hitler. Ion Antonescu și regimul său 1940-1944*, traducere de Delia Răzdolescu, Editura Humanitas, București, 2008, p. 83.

² Toate informațiile punctuale provin din SJAN Prahova, Fond Prefectura Prahova, dosar 71, „reviste și ziare”.

³ De aceea nici nu se poate vorbi despre o lovitură de stat la 23 august 1944. Pur și simplu șeful statului (nu Conducătorul lui) demitea un premier și îl înlocuia cu altul.

⁴ Actualii secretari generali ai primăriilor.

⁵ Publicat sub egida Președinției Consiliului de Miniștri, având drept motto un citat înălțător, previzibil, dintr-o cuvântare a lui Ion Antonescu.

⁶ <https://www.art-emis.ro/istorie/1943-1944-tratamentul-aplicat-de-romani-prizonierilor-de-rzboi-americanifbclid=IwAR0jBiCnNaniB8FC7-v2soZHQErLlzScNcqBCEMZKEuugv7FdWyC7IFCT5A> În acest spital au fost tratați și 69 de aviatori americani capturați în urma raidului aerian din 1 august 1943, înainte de a fi transportați în două zile din Timișul de Jos.

⁷ Edificator pentru antisemitismul din epocă este și faptul că în rubrică, atunci când se specifică originea etnică, cuvântul „român” este scris cu majusculă, în timp ce cuvântul „evreu” nu.

⁸ Salariul prefectului era de 10.000 lei și tindem să credem că era unul mare în epocă.

⁹ Doar despre acest scurt metraj există informații, fiind produs în 1939, filmat alb-negru, în regia lui Francesco De Robertis și este despre Marina Regală Italiană înainte să fie scufundată de britanici. Însă chiar după titlu ne puteam da seama că erau propagandistice, de exemplu „Apusul Imperiului Britanic”, care trebuia să lase locul celui german și italian (mai ales în Africa).



Simona Popescu este poetă, prozatoare și eseistă; conferențiar universitar la Facultatea de Litere a Universității din București. Debutază cu *Xilofonul și alte poeme* (1990, tradus în maghiară, 1998), apoi participă la volumul colectiv

Pauză de respirație, împreună cu Andrei Bodiu, Caius Dobrescu și Marius Oprea. *Lucrări în verde. Pledoaria mea pentru poezie* (2006) a fost tradus în același an în franceză, cu o anexă în germană.

În proză, volumul *Exuvii* (1997, cu șapte ediții până în prezent), tradus în poloneză (2002) și maghiară (2008), este emblematic pentru literatura autoarei. A coordonat *Rubik*, roman colectiv cu 29 de autori (2008). Editoare a operei lui Gellu Naum (*Opere*, vol. I-IV, 2011-2020).

Cartea plantelor și animalelor

(poezii din volumul aflat în curs de apariție la Editura Nemira, în colecția Vorpai)

O floare foarte rară

Și dacă treci pe lângă casa mea
poți culege mure sau, la toamnă, fructele roșii
de măceș
eu nu m-oi supăra.

De vrei puiet de liliac sau de forsiție
eu ți-oi da.

Semințe de gherghine sau
de crăieșe, regina nopții, tot așa
ți-oi da
să-ți faci și tu grădina ta.

Dar să nu ceri prietenie căci ea
nu-i doar sămânță sau lăstar.

E

Țesere

– pe dinăuntru țesere, pe dinafară.

O floare
foarte
rară.

Flori pentru tata

Un buchet din flori de aur
de sunătoare
și-n mijlocul lor un buchețel albastru de cicoare

din care să faci tu ceai
acolo, departe, în rai.

Cele mai frumoase flori din lume
culese anume
pentru tatăl meu.

Și coronițe de margarete
cum îmi făceai tu mie
în copilărie
îți împletesc
și-n gând îți vorbesc.

Fragi

Și ce dacă umbli pe Dincolo?
Am pus un cântec, o melodie
(se-aude-n fundal gălăgie domestică
și glasuri de copii se aud).

Îți dau fragi din nou, ca atunci, acolo, în pădure.

Dar niciodată n-o să știu dacă ai citit într-o carte
de-a mea

acea poezie
în care alegeam să-ți dau tocmai ție
coșulețul cu fragi,
nouă dragi...

Floarea-rîndunicii am acum pentru tine
(și mulțumesc pentru micul patrufoi
dăruit prin prietenul nostru Hazard).

Scrisoarea ta de pe coala cea lungă
am pus-o-ntr-o ramă
am recitit-o, că uitasem ce-ai scris acum
treizeci de ani:
ceva despre... *jazzo-poezie*
și, ca întotdeauna, despre prietenie.

Logograme

Pe lemnul cel uscat din pădure
logograme obscure.

Și aici pe bilet
logograma-secret
printre limpezi, altfel,
cuvinte-n buchet.

Coronița de margarete

Capul sus!

Coronița de margarete vrea din nou

S-atingă fruntea ta
Care nu mai aceea de copil
Și nici tata nu-i s-o împletească-acolo-n câmp
Ca-n fiecare sfârșit de an
Cînd la școală primeai ca premiu un pachetel
De cărți
Și cununa făcută de el.

Coronița de margarete vrea din nou
Să atingă fruntea ta
Prea mult lăsată în jos.

Hei, capul sus, fată!

Ierboasele ființe

Ierboasele ființe
creșterea lor e spre cer
iar înflorirea e oferită acum
unui suav *hemipter*.

Gîndire încorporată

Creveții au inima-n cap
așa am aflat.

Gîndire încorporată.

Crevete suav,
seamăn al meu.

Cadouri

pentru Șerban Foarță

Dragă Șerban,

Deasupra noastră poți vedea, după furtună, două
curcubeie.

Iar pe corabie sînt azi, pe lîngă zmee și-orhidee,
zeci de fluturi
poposiți, peste noapte, cine știe din ce colț de pămînt
și-n jurul meu, în apa de spume-nflorită, sînt
pești cîntători.

Corabia e-mpodobită cu șiraguri de scoici, colane
de flori

(din hîrtie, origami – simpleroze
care-n petale ascund simple proze
- povești, întîmplări, koanuri, scrisori, bucăți de foi
și file,
cuvinte, versuri, citate despre hidrofilii și hidrofili).

În centru, pe punte, se-nalță un tort cu etaj, de
bezea și înghețată,

garnisit cu fructe alese și – ați ghicit! – ciocolată.
Lîngă șampanie toarce pisica.
Bric are frac și-o rochie de melcișori are Brica.

Ceremonie:

Pentru Șerban,
de ziua lui,
pe-o undă, legată cu fundă
o surpriză!

Într-o desagă o sagă
scrisă pe boabe de orez (cu o cerneală specială, frez).

Un voal
și-n voalul mai transparent ca valul
un cal
marin, of course, de-argint
– o copie a celui pe care-l port la gît – unic bijou.
Poți să-l agăți pe un perete – sau vezi tu.
Poartă noroc atunci cînd ieși, din rînd, în Larg.
(Și, oricum, știu de la părinți:
calul de dar nu se caută la dinți!)

Un buton
de la un veston
de pirat.

Proaspăt, un polip violet
spre degustare.
Tocmai l-am pescuit din mare
(marea din cartea lui Cousteau și Frédéric Dumas
o carte care în copilărie m-a
fermecat).

Vin de cambuză (tot de la prietenii francezi, sper
să-ți placă).

Din nostalgie pentru rima săracă
am pus în cutie (muzicală, desigur) și-un song:
"What a Wonderful World" cîntată de Armstrong.
(Știu ce crezi despre cîntec, dar măcar o dată
pe an să recunoaștem că lumea, ei bine,
lumea e minunată!)

Turritopsis nutricula

La tinerețe te-ntorci mereu
Perpetuum mobile de vîrste
Transformare și intersectare
Transdiferențiere
și Regenerare.



Ana Blandiana: „Ediții repetate sunt mereu necesare, pentru că ele fac să renască o operă”



Prezentă la Câmpina, în cadrul seratelor Librăriei „Elstar”, organizate de Codruț Constantinescu, pentru lansarea recentului volum de memorialistică, Soră lume (Editura Humanitas, 2021), Ana Blandiana a avut amabilitatea să ne răspundă, în exclusivitate, la câteva întrebări despre lumea de azi și de ieri.

În contextul în care se împlinesc 100 de ani în octombrie 2021 de la nașterea regelui Mihai, ce înseamnă astăzi ideea de regalitate pentru țara care a fost de fapt construită, în epoca ei modernă, de regalitate?

Dacă a fi centenar ar fi ceva obișnuit, deci dacă regele Mihai ar trăi, v-aș răspunde că n-am avea să ne dorim mai mult decât, oricât de bătrân ar fi fost, și oricât de puțină putere, putere politică ar fi avut, nu mi-aș fi dorit altceva mai mult decât să fie în țară și să reprezinte forța morală pe care o reprezenta. Sunt absolut convinsă că prezența lui, din moment ce și moartea lui a avut un asemenea impact, sunt convinsă că prezența lui ar fi putut să ne schimbe în bine. Fără el, nu știu ce să vă spun, nu-mi place să fac supoziții despre lucruri și oameni pe care nu-i cunosc.

În privința celei de-a doua ediții a operelor unui autor, este ea necesară? Desigur, se schimbă contextul, se schimbă vârsta literaturii, i se schimbă poate sensibilitatea și este nevoie de o altă ediție, dar, mai precis, ce înseamnă pentru dumneavoastră, pentru literatura dumneavoastră o a doua ediție dintr-un volum, dintr-un text?

Nu știu, credeam că mă întrebați despre alții și v-aș fi răspuns că este absolut necesar să apară nu a doua, a zecea, a nu știu câta ediție a unor mari scriitori care au intrat într-un con de umbră care ne face nouă, nu lor, rău. Adică faptul că Blaga, de exemplu, este editat mai din an în Paște, nici nu știu când este editat, n-am mai văzut volume de el. Sunt convinsă că există nenumărați tineri în România cărora numele lui nu spune nimic, ceea ce este o tragedie pentru ei, în primul rând, dar și pentru poezia românească. Deci, ediții repetate sunt mereu necesare, pentru că ele fac să renască o operă, și, așa cum întrebați, într-adevăr,

ea opera se schimbă, dacă tot considerăm și eu totdeauna am considerat că opera se naște la mijlocul distanței dintre scriitor și cititor, atunci ea este mereu alta, în funcție de cititorii noi care apar și care vor înțelege mereu alte lucruri, în funcție de cultura lor, de necesitățile lor sufletești și chiar de vârsta lor.

Cum credeți că va arăta lumea (culturală, în special), după pandemie, cum vor reacționa instituțiile și care va fi atmosfera generală postpandemică? Sau cum sperați mai degrabă că vor arăta?

Ce să vă spun? Ceea ce credeam la începutul pandemiei, atunci când am intrat în starea de urgență, eu eram convinsă că e ceva de bine, nu de rău, în măsura în care scăpăm cu viață, adică că acea obligativitate de a sta singuri, numai cu noi și cu sufletul nostru, în primul rând, după aceea cu cei pe care îi iubim, îmi închipuiam că faptul că soții stau mai mult împreună și nu mai sunt hărțuiți sau că părinții stau mai mult cu copiii și pot să îi cunoască va fi ceva foarte de bine și ne va face să fim mai buni. Nu pot decât, ca de atâtea ori în viață, să recunosc că am fost naivă; în momentul când am aflat că în 2020 s-a dublat numărul divorțurilor în România, am avut revelația că ceea ce speram eu era o iluzie și nu îmi vine să cred că e așa, pentru că normal ar fi fost ca atunci să avem mai mult timp de citit, să avem mai mult timp să ne iubim, să ne dăm importanță unii altora. Faptul că ceea ce a urmat n-a fost dragoste, ci plictiseală și nevoia de distracție și disperarea că nu sunt deschise restaurantele m-a dezamăgit profund.

Ați fost în Africa?

În Africa am fost în Egipt și a fost foarte cald. Am văzut piramidele și am fost cel mai bolnavă din viața mea, pentru că erau 50 de grade la umbră, și mai mult la soare, și dacă nu intrai din când în când la aer condiționat, mureai și intrând la aer condiționat am răcit absolut îngrozitor și aveam 39 cu nu știu câte linii febră, în timp ce afară erau 40 și nu știu cât, ceva înspăimântător pur și simplu. Și era totul atât de dubios și murdar și praful era... știu că aveam sandale și până la glezne intram în praf, încât n-am mâncat cât am stat acolo, vreo cinci zile cred, decât niște, un fel de brânză topită, se găsește și la noi acum, „Kiri”, sau nu știu cum se numește, așa, ca niște pătrățele, și pepeni, că îi tăiam noi.

Au consemnat
Irina și Dan Gulea

Postura unui debutant: Mircea Cărtărescu

Magda Răduță



Magda Răduță este conf. univ. dr. la Departamentul de Studii Literare, Facultatea de Litere. Cea mai recentă carte publicată: *În context. O lectură sociologizantă a literaturii române în ultimul deceniu comunist* (București, Editura MNLR, 2019). Alte publicații: „*Nici mănuși, nici milă*”. *Trei pamfletari interbelici* (București, EUB, 2013), editarea antologiei „*Îi urăsc, mă!*”. *O antologie a pamfletului, de la cronicarii munteni la Pamfil Șeicaru* (București, Editura Humanitas, 2017).

După mai mult de patruzeci de ani de activitate literară a lui Mircea Cărtărescu, în care solidul succes internațional al prozatorului pare să pună în umbră pe cel, mai degrabă, național al poetului, o relectură a volumului de debut, *Faruri, vitrine, fotografii* (1980), are toate șansele să treacă doar drept un mic exercițiu gratuit de istorie literară. Azi, scriitorul Cărtărescu e de căutat deja în multe alte părți – pentru poezie, mai mult în *Poeme de amor* (1983), *Totul* (1985) și *Levantul* (1990), iar pentru proză, în trilogia *Orbitor* (1996-2007) și în *Solenoid* (2015). În plus, „mitologia” ce înconjoară orice volum de debut al unui scriitor consacrat are drept efect o lectură condusă spre câteva piste obligatorii: cât din literatura de început anunță opțiunile poetice de mai târziu, care sunt – și cât de ușor se recunosc în scriitură – modelele formatoare, cum se articulează universul volumului în întregul poetic de mai târziu, cum se verifică în cazul respectiv clișeul „nu primul, ci al doilea volum e adevărata consacrare” etc. O relectură a debutului (respectând traseele impuse de istoria receptării) pare a fi, astfel, posibilă doar *à rebours* și încărcată de comparații.

Dacă, însă, analiza se mută dintr-o definiție autonomistă a literaturii către una mai suplă și mai permisivă, cea a actului de creație literară văzut ca discurs aflat în permanent dialog cu lumea, cu propriile condiții de producere și cu spațiul în care există activ, piste obligatorii ale relecturii unui volum de debut par a-și pierde din obligativitate: nu doar *ceea ce e citit dinspre ceea ce va fi* ajunge să intereseze, nici *ceea ce e fiindcă au fost* alții. În cazul volumului din 1980 al lui M. Cărtărescu, o posibilă deschidere de relectură și-ar afla punctul de plecare în conceptul de *postură*, pus în circulație în 2007 de J.

Meizoz, sociolog al literaturii elvețian. Pentru Meizoz, postura unui autor, analizată ca o imagine auctorială în text și în lume, rezidă în simultaneitatea discurs-acțiune: structură duală, postura are „dublă dimensiune, referindu-se în egală măsură la istorie și la limbaj: simultan, ea se citește ca o *conduită* și un *discurs*. Pe de o parte, e prezentare a sinelui, conduite publice în situație literară (premii, discursuri, banchete, întrevederi publice etc.); pe de altă parte, imaginea de sine care se citește în și prin discurs, ceea ce retorica numește *etos*. Vorbind despre «postura» autorului, vrem să descriem – relațional – efectele textului și conduitele sociale” (Meizoz 21, s. a., t. m.). Conduita e tot ce se lasă citit din ceea ce autorul prezintă public (aici, enumerări de mai sus i se adaugă seria de texte de mărturisire publică a unui autor despre literatura sa – jurnale de creație, fragmente memorialistice, interviuri etc.), punerea în scenă a sinelui-ca-autor; dimensiunea discursivă e de recuperat din ficțiunea propriu-zisă (de la transparența autoficțiunii până la personajele-reflector, dar și dispozitive retorice, „semnalizatoare” ale locului pe care-l ocupă scriitorul în spațiul literar: estet, experimental, avangardist etc.). Lectura posturală le vede simultan și relațional – ele se clarifică reciproc și dau împreună (în aceeași relație de coexistență despre care știm că unește semnificatul și semnificantul, de pildă) imaginea unui autor care-și construiește propria poziție în spațiul literaturii.

Pentru postura debutantului Cărtărescu, la imaginea intra-textuală din volumul de poeme apărut în 1980 se adaugă textele de punere-în-scenă publică despre scrisul literar și „devenirea ca poet”, apărute în periodice între 1983 și 2000 și, selectiv, în *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli* (2003). Lectura lor corelativă construiește postura tânărului poet care, antrenat din adolescență în lectura de poezie (mai întâi nedirijată, prin descoperiri proprii, apoi printr-o socializare cu egali – colegii de cenaclu din liceu și facultate) selecționează dintr-un spațiu extins al posibilelor în funcție de criterii estetizante mai ales formale (ritm, sonoritate, imagini care se aglutinează, poem lung, împărțit în secțiuni) și de model clasicizant. Tânărul e un poet perceptiv – iar percepția funcționează aici în sensul ei prim, de prezență în simțuri. Dintre acestea, sonorul și vizualul cu deosebire. Refăcând traseul unei „deveniri”, adică al sumei de *felicity conditions* care asigură „devenirea” poetului, punctul de start pare a fi o predispoziție nativă în a memora versuri – „am



avut dintotdeauna o foarte bună memorie a versurilor. Tot ce mi-a plăcut am învățat spontan pe de rost. [...] În liceu și facultate am învățat pe de rost și îi mai știu și acum (cine mă cunoaște știe că nu exagerez) pe aproape toți poeții români care mi-au plăcut [...]” („Cum am devenit poet”, text datat 1983, în *Pururi tânăr*...62). Lecturile, oprire obligatorie în asigurarea cunoașterii *background*-ului de părinți fondatori care să faciliteze selecția, sunt mai întâi „de-a valma, o carte despre Edison, alta despre cașaloți, *Contele de Monte-Cristo* și *Crimă și pedeapsă*, poeme de Neruda și de Topîrceanu. În liceu începusem totuși să mă orientez puțin în literatură.” („Cum m-am trezit pe lume”, în *Pururi tânăr*...10), apoi ritmate de aceeași memorie a versurilor: „Am intrat prima dată în *feeling*-ul special al poeziei (pentru care nu avusesem cine știe ce interes sau prețuire înainte, deși comisesem câteva poezii) citind antologia poeziei române moderne, pe care am învățat-o repede pe dinafară” (*ibid.* 13). Sonoritatea pare a fi, aici, marcatorul esențial: poezia este mai întâi ritm, uneori cadenciat de-a dreptul, fiindcă citește în mers: „Când eram puști de liceu citeam aproape numai poezie. Mi-aduc aminte că până și în pauze, [...] eu ieșeam în curtea liceului și-o luam pe străduțele din preajmă, între care frumoasa stradă a Toamnei, cu un volum de versuri în mâini, din care citeam cu pasiune”. „Farmecul discret al poeziei”, în *Pururi tânăr* 73). La câțiva ani de la *Faruri*, *vitrine*..., Ov. S. Crohmălniceanu își bazează verdictul pus categoric asupra poeziei cărtăresciene tot pe o intuiție legată de puterea sonoră a versurilor, justificată și de o mărturisire a lui Cărtărescu însuși: „practică o poezie îmbătută de concret și pentru că mizează pe elocința ei, imprimându-i o vădită mișcare oratorică. [...] Obișnuit să se producă în cenacluri, Cărtărescu mărturisea că, așternându-și pe hârtie versurile, urechea lui le aude recitate și nu vede cum altcineva ar reuși să realizeze aceasta mai bine ca el” (Crohmălniceanu 78).

În volumul de debut, sonoritățile se declină în versiuni multiple: ruperi de ritm de la o secțiune la alta, fragmente rimate, construcții de pastişă sonoră („sonuri” din Arghezi, Ion Barbu sau Doinaș) când nu de-a dreptul inserții citaționale (de la Dosoftei la scrisorile lui Pliniu cel Tânăr, epitaf la Tristram Shandy). Primul poem, *Cădere*a, e și el învățat pe de rost: „Vreo două săptămâni mi-am recitat zilnic poemul, căci n-aveam cui altcuiva să-l citesc. Il știam până la urmă pe de rost (avea vreo treizeci de pagini) și-l tot recitam, cu o expresie sumbră pe față, în rătăcirile mele prin Buzești sau Dămăroaia, în orașul canicular” („La aniversară...”, în *Pururi tânăr*... 120).

Are o cadență aluvionară, al cărei *crescendo* nu poate decât, așa cum se întâmplă la citirea lui în Cenaclul de Luni, să amuțească auditoriul: „[...] nu-ți permitea să respiri. Nu se prea putea analiza într-o ședință de cenaclu un astfel de poem. M-am mărginit eu însumi să semnaliez originalitatea limbajului și să mărturisesc că m-am simțit, de la un punct înainte, ținut pe scaun [...]” (Manolescu 392).

Același poem care deschide *Faruri*... e și cel în care lectura posturală își găsește o expresie dintre cele mai clare – nu doar prin desfășurarea lui vizionaristă, ci și, mult mai banal, prin titlu. Puțini comentatori au pus în legătură substantivul din titlu cu momentul pe care Cărtărescu însuși îl selecționează drept „trezirea în lume”, așezându-l mai degrabă în legătură cu referința biblică. Dar e și altceva: e momentul auroral al luării-la-cunoștință despre sine, care se petrece, după mărturisirea autorului său, în timp ce citește *Cădere*a de A. Camus: „Știu ziua și ora, poate și clipa când s-a petrecut faptul astral al vieții mele, la fel de important ca și concepția, ca și nașterea mea. Eram adâncit în *Cădere*a lui Camus. Percepeam foarte vag schimbarea luminii în jur: se însera. Hârtia proastă, galbenă, a cărții devenise ușor portocalie. Plopii din curtea păraginită a grajdurilor foșneau. Și, subit, mi-am dat seama, pentru prima dată în viața mea, că existam. Mi-am ridicat ochii din carte: iată, existam! Se afla pe lume, din clipa aceea și nu mai de demult, cineva numit Mircea Cărtărescu [...]. Povestirea lui Camus n-avea mai multă legătură cu ceea ce mi se întâmplase decât fânul, păianjenii, plopii, amurgul. Totuși, *Cădere*a a fost primul text pe care l-am înțeles cu adevărat vreodată”. („Cum m-am trezit pe lume”, în *Pururi tânăr*, 11-12). Și primul text înțeles, și primul text scris poartă același titlu – iar postura care începe să se construiască de aici e una a unui poet pentru care literatura e adevărata lume – și nu realul, căci „drama vieții mele a început mai târziu, când în locul Cărții am fost silit să trăiesc realitatea” („Ruina unei utopii”, în *Ochiul căprui al dragostei noastre*, 202).

Referințe bibliografice

- Mircea Cărtărescu, *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli* (din periodice). București: Humanitas, 2003;
Mircea Cărtărescu, *Ochiul căprui al dragostei noastre*. București: Humanitas, 2012;
Ov. S. Crohmălniceanu, „Euphorion redivivus”, în *Al doilea suflu*. București: Cartea Românească, 1989;
Nicolae Manolescu, Mircea Cărtărescu. „Faruri, vitrine, fotografii”, în *Literatura română postbelică. Poezia*. Brașov: Aula, 2007;
Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève, Slatkine Érudition, 2007.

Patronajul Majestății Sale Margareta, Custodele Coroanei, pentru cel mai longeviv festival de jazz din România

Istoria jazz-ului românesc a început în urmă cu peste 50 de ani, la Ploiești. Ca o recunoaștere a unui parcurs de legendă, dar și a rolului contemporan al unui eveniment muzical de anvergură, Majestatea Sa Margareta, Custodele Coroanei, a conferit Înaltul Său Patronaj Festivalului Internațional de Jazz, în cadrul unei ceremonii care a avut loc, într-o zi cu multă încărcătură istorică, la Palatul Regal din București, în Sala Tronului. Evenimentul, organizat



pe 15 octombrie 2021, ziua în care împlineau 99 de ani de la Încoronarea Suveranilor Ferdinand și Maria, este parte din seria manifestărilor prilejuite de Centenarul nașterii Regelui Mihai I al României. Majestatea Sa Margareta, Custodele Coroanei, i-a înmănat certificatul de Înalt Patronaj Regal Dlui Vlad Mateescu, Director al Filarmonicii „Paul Constantinescu” din Ploiești și Director al Festivalului Internațional de Jazz. „Un vis a devenit realitate. Este un privilegiu să ne bucurăm de recunoașterea Casei Regale a României, o instituție care ne reamintește că idealuri mai înalte decât cele imediate dau sens, inspiră, motivează și stimulează creativitatea atât de necesară dezvoltării unui eveniment cultural de înaltă ținută”, spune Vlad Mateescu, Directorul Filarmonicii „Paul Constantinescu” din Ploiești și Director al Festivalului Internațional de Jazz.

„Pentru mine a fost o onoare să reprezint, la această ceremonie, pe lângă echipa Filarmonicii *Paul Constantinescu* din Ploiești, multe generații de pasionați și vizionari, care au inițiat acest eveniment



și au contribuit apoi la dezvoltarea lui continuă. Înaltul Patronaj este, de fapt, recunoașterea unei munci depuse, neîntrerupt, vreme de mai bine de 50 de ani, de mulți iubitori ai genului, pe care se cuvine să-i amintim”, mai spune dl Mateescu.

Lucian Sabados, primul director de după 90 al Festivalului



Unul dintre marii iubitori de jazz căruia festivalul îi datorează lunga și prestigioasă sa istorie este regizorul Lucian Sabados, vreme de 22 de ani Director al Teatrului „Toma Caragiu” și primul director de după 1990 al Festivalului Internațional de Jazz. „Istoria începe, de fapt, în '87-'89, pe vremea în care eram profesor de actorie, regie și teatru la Școala Populară de Artă. În acele timpuri foarte complicate



ideologic, reușeam în fiecare duminică dimineață să prezentăm la Palatul Culturii din Ploiești un fel de istorie a jazz-ului, comentată și împănată cu foarte multe audiții. Duceam, astfel, mai departe o pasiune pentru jazz, care m-a însoțit încă de la vârsta de 13 ani. De altfel, legăturile mele cu muzica sunt și mai vechi. Am studiat pianul din clasa 1-a până în a 7-a, iar dragostea pentru jazz i-o datorez tatălui meu, inginer petrolist și un om foarte cult și sensibil”, spune Lucian Sabados.

„Mari muzicieni, de la Pedro Negrescu și Sorin Romanescu, la Teodora Enache sau Anca Parghel au întregit palmaresul Festivalului de la Ploiești”

Întâlnirea cu un alt mare împătimit de jazz, fostul primar Emil Calotă, avea să devină un laborator de idei și, în cele din urmă, un catalizator pentru acțiune. „Impulsionat de el, am creat în 2003 Asociația Culturală Jazz Forum 03 și am pregătit o gală senzațională de lansare, cu Johnny Răducanu și Teodora Enache, găzduită tot de sala Filarmonicii. Din mai 2003 și până în octombrie 2011, am organizat, într-un parteneriat care reunea Primăria, Teatrul „Toma Caragiu” și Asociația Jazz Forum, 64 de concerte și recitaluri de jazz, sub auspiciile „Hot Nights in Ploiești”. 36 dintre aceste concerte au fost cu trupe străine, dintre care 18 din Statele Unite. Pregătisem foarte bine terenul, aveam o echipă tehnică excepțională. Din 2006, încurajat fiind tot de Emil Calotă și de colegii mei de asociație, printre care se număra și dl. Vlad Mateescu - care era pe atunci un adolescent, elev la liceul de artă -, am lansat acest festival, care se numea „Ploiești Hot Jazz Summit”. Am ținut opt ediții, ca director de festival și selecționar unic, încurajat, încă de la început, de un parteneriat extraordinar cu Festivalul de Jazz de la Sibiu – care din anul 1974 și până în zilele noastre a organizat neîntrerupt evenimentul. În cele opt ediții organizate până în 2013, la Ploiești au ajuns peste 70 de trupe, dintre care cam 85 la sută erau străine. Am fost întotdeauna consecvent principiului că, atunci când ai o singură dată pe an șansa să le oferi cetățenilor posibilitatea de a vedea panorama a unui anumit moment în jazz, trebuie să alegi școli și stiluri variate. Gusturile sunt foarte diferite și ar fi mai bine să bucuri cât mai multă lume”, spune Lucian Sabados.

Unora ne place jazz-ul...

Muzicieni români importanți, de la Pedro Negrescu și marele chitarist Sorin Romanescu, la

Teodora Enache sau Anca Parghel au întregit, de-a lungul timpului, palmaresul Festivalului de la Ploiești, ceea ce a mărit foarte mult interesul publicului și a ridicat cota acestui eveniment. Evenimentul a început să aducă, an de an, lumea culturală din întreaga țară, dar mai ales elita de la București, personalități ca Andrei Pleșu, Sorin Dumitrescu sau regretatul Voicu Rădescu, un spectator fascinat și nelipsit la fiecare ediție.

„Între timp, ne-am risipit între patru zări”, spune și Arthur Teodorescu, membru al Clubului Jazz Forum 03 și al grupului de inițiativă care a creat acest festival. „Eu trăiesc în Belgia, dar îmi aduc aminte cu mult drag de vremea aceea. Despre începuturile acestui eveniment îmi este greu să vorbesc. În 1968 purtam pantaloni foarte scurți. Ceea ce știu sigur este că la începutul anilor 2000, jazz-ul și Ploieștiul s-au întâlnit într-un mod spectacular și nu pot să sper decât că această tradiție va continua. Sunt nenumărate concerte sau festivaluri jazz pentru studenți în orașul-campus în care trăiesc, Louvain-la-Neuve, și la Bruxelles sunt o mulțime. În Ploiești nu avem nimic a ne rușina nici din punctul de vedere al organizării, nici al artiștilor invitați, nici al publicului. Suntem, din toate punctele de vedere, un festival european”, adaugă el.



Dacă jazz-ul este un gen care mai poate să fascineze publicul tânăr rămâne o întrebare. Cu o istorie sinuoasă, cu urcări și reveniri, jazz-ul își păstrează o audiență constantă, pe care, cel mai probabil, o va păstra și o va crește. „Există public de jazz peste tot în lume și este la fel la Ploiești și la Paris. Eu sper ploieșteanul din orașul meu natal va rămâne un jazzman împătimit, exact așa cum scriam noi cândva, în prima platformă, la lansarea Jazz Forum: Unora ne place jazz-ul!”, mai spune Arthur Teodorescu.

„Ideal ar fi ca poetul să poată locui pe balcon” sau Ion Stratan între „logica sentimentului și inițiativa cuvintelor” I

— Dan Gulea în dialog cu Ion Stratan —



Publicat în 2004, în *Observator cultural* (nr. 215-216, 6-19.04. 2004, p. 22-23), interviul cu Ion Stratan a apărut cu titlul „Ideal ar fi ca poetul să poată locui pe balcon”, într-o formă fragmentară, cauzată, pe de o parte, de inerentele necesități de spațiu, pe de alta, de o transcriere mai puțin acurată, pe care a realizat-o autorul interviului, preocupat la acea vreme de gramatica expresivității suprarealiste, de aglutinări și exprimări directe. Recuperând de pe o casetă audio AGFA vocea lui Stratan (pe care am publicat-o, fragmentar, pe pagina de FB a *ATITUDINILOR*), am înțeles să facem de această dată o restituire filologică, din punctul de vedere al istoricului literar, care nu mai ține cont de jocurile și evaluările punctuale ale câmpului literar din 2004. Astfel, am redat în bold fragmentele care nu au apărut inițial; intertitlurile, reproducând replici ale poetului, sunt stabilite de *Observator cultural*, pentru textul inițial.

Cuvintele în ghilimele sunt de fiecare dată indicate textual de poet, în cadrul interviului. Publicăm în acest număr prima parte a acestui interviu.

La 16 ani de la trecerea în neființă a lui Ion Stratan rămâne încă o cantitate considerabilă de duh răspândită prin textele periodicelor locale și needitată sau editată neprofesionist, iar un volum de poeme Ion Stratan este din ce în ce mai greu de găsit, ultima editare depășind deja 10 ani. Revista *ATITUDINI*, înființată la inițiativa lui Ion Stratan, în decembrie 2003, își propune, ca un fel de datorie morală, să schimbe această stare de lucruri.

Ion Stratan este un cetățean al „Aerului cu diamante” (1982); mai degrabă retras din viața literară, redactor al revistei „Contrapunct”, îl poți întâlni pe coperta a IV-a a volumelor sale de poezie

(cîte două-trei pe an în ultima vreme), **aici** cu părul prins în două codițe, **dincolo** trist, susținut de un perete de poezii, ori în costum cu cravată, academic, în fața publicului. Poezia este metaforă, metaforă de viteză, venind din adîncurile timpului (neo)(supra)realist.

„Îmbrățișez metafora vie”

Care este locul dumneavoastră în poezia contemporană românească?

ding-dong: soneria;

I.S.: Imediat

o pauză, a venit cineva; apoi:

I.S.: Depinde ce înțelegem prin loc.

Privit sincronic, **să zic așa**, în generația mea, sînt un poet aflat **sufletește** alături de poeții sentimentali, cum este Traian T. Coșovei sau...

Poeții Aerului cu diamante!

I.S.: Da! Sau la Familia, Ioan Moldovan. Privit ca intenție a primelor volume, dincolo de originalitate, sînt destul de aproape de o parte de poeții **conceptuali** de natura unui Vulturescu sau Gellu Dorian. Privit din punctul de vedere al momentului, mai degrabă, metaforele mele au început să se deschidă decît să devină mai criptice, deci m-aș gândi la un fel de neo-suprarealism și în sensul acesta îmbrățișez și salut tot ce este metaforă vie, sugestivă, și ceea ce s-ar numi, parțial, **chiar inițiativa cuvintelor**, în sensul în care se vorbea în mișcările de avangardă dintre războaie. Deci cred că, pentru a fixa două repere **legate de ce** am scris, ar fi, pe de o parte, și chiar ar putea fi titlul discuției noastre, cred în *logica sentimentului* și în *inițiativa cuvintelor*. Dincolo de momentul care este important pentru orice poet, de la *Leșirea din apă*, cînd am vrut să fiu foarte original, **eu** am avut și o tematică a poemelor mele: mi-am dorit foarte mult să circumscriu tema apei. Aceasta s-a întîmplat după debut în *Apa moale* de la Albatros și în *Spălarea apei*, de la Eminescu, din 2003. De asemenea, tema luminii, în *Lumină de la foc*, *Lux*, și viitoarea *Altă lumină*. Pentru a încheia, am ținut foarte mult să meditez la tema morții, ca orice poet, prin *De partea morților*; *Mai mult ca moartea și O zi bună pentru a muri*.

Deci poezia înseamnă metaforă?

I.S.: Da, eu cred că poezia înseamnă metaforă. Metafora, la vechii greci, însemna *mutare*. Vechea definiție retorică era *comparație fără particula „ca”*. Metafora e foarte complicată. Nu știm exact ce este



metafora. **Chiar** acum trei ani, când mă aflam în faza atelierului meu de lucru și de publicat asemănătoare cu cea de acum – atunci publicasem trei cărți la care țin, antologia *Jocurile tăcute*, *Biserica ploii* și o *Lume de cuvinte...* **spuneam** că problema scrisului meu este de fapt parțial, ca să fac o metaforă, așa cum cântăreața Bjork a declarat că nu este cântăreață, ci este cercetătoare în domeniul muzicii contemporane, și eu, parțial, dincolo de profunda încălcare afectivă care-mi marchează versurile, încerc să fiu un „cercetător” al metaforei. Chiar acum când sînt la alte trei volume aliniate în atelierul meu, *Pămînt vinovat* (antologie), reeditarea *Mai mult ca moartea* din 1986 și cartea *Țara dispărută* de la Editura Noul Orfeu, la care țin mult, caut să aflu ce este metafora. Metafora este, mai întîi, lexicală, gramaticală: deci cei doi poli, încă de la vestita umbrelă și mașină de cusut a lui Lautréamont.

În speță imaginea avangardistă?

I.S.: Seamănă cu *imaginea* avangardistă, dar nu este obligatoriu în același plan contingent. Umbrela și mașina de cusut, care **păreau** extrem de șocante la Lautréamont, acum devin ca-n triumful semiotic al lui Peirce: se află una într-un plan, alta-ntr-un plan, iar cuvîntul este cînd un integrator, cînd un dezintegrator. **Deci ce metaforă să vă dau? Din punctul meu de vedere, să vă ofer, la care eu am meditat?** „stăm ca fantomele fumului în avionul ca o țigare...” **Sunt mai multe etape și le putem analiza. Sigur că „avionul”, văzut, așa...**

În felul acesta, totuși, poezia nu se închide, nu se ermetizează?

I.S.: Deci nu este ermetizare, este mai degrabă o înghețare a retoricii, **dar nu este ermetizare...** Ea, în continuare, prin emoția creată de tensiunea dintre polii metaforei descarcă afectul, stimulează imaginația și propune o **literă**, engramă a spațiului vizionar. Dacă vedem avionul ca o țigare, îți dai seama că nu se mai fumează în avioane, dar te gîndești că poate autorul este un fumător și este greu, **pentru un fumător**, 14-15 ore să nu fumeze. Te gîndești că, chiar dacă ești puțin se întîmplă multe accidente cu avionul și atunci este și panica: stai înăuntru și te gîndești dacă nu te poți dezintegra. Te gîndești, pe de altă parte, că, **chiar dacă ești puțin în avion, nu poți fuma**. Și atunci **pari** o fantomă a fumului. Un mit, a fi sau a nu fi, în cadrul **restrictiv** al fumului, nesigur al condiției tehnice a aparatului, și conturată ca o țigare care este și proiecția faptului că îți dorești foarte mult să tragi o havană și asta nu se poate. **Deci cred că există cam trei elemente, ca în triumful semiotic, există un element – și amîndouă sunt de bază**

Cînd spui că roua are cap de pisică și se leagănă, nu

știm care este mai important: faptul că este bază roua, sau faptul că este esențial capul de pisică, **care dă sens de a fi metaforă**.

Unul dintre cîștigurile metaforei contemporane, **mai ales că în postmodernism, venind în reluarea supraréalismului, nu mai există un termen „de bază” de la care se pornește, pentru a suprima comparația și a pune al doilea termen. Oricare poate fi al termen de bază**.

„Tu stai liniștită ca un acvariu”. Știm care este mai profund într-un spațiu vizionar? Sigur că adresarea către tu, către, să zicem, iubită, este totdeauna tensionată, dar și metafora aceasta lămurește ceva din spațiul intuiției adresării.

„Nu am fost niciodată un expresionist”

Să înțeleg că, dintre -isme contemporane, ați ales (neo-)supraréalismul?

I.S.: Da, pentru că este cel mai aproape de postmodernism. Eu nu am fost niciodată un poet cum sînt foarte mulți poeți **importanți**, ardeleni – un expresionist. **Am avut poeme rupte, frînte, am avut momente, ceea ce este bacov... – expresionist, să zic așa, în filigran, în Bacovia, care nu a fost un poet expresionist**. Supraréalismul spre care privesc cu lumină este o cerință a dorinței de cercetare a metaforei. Această **cercetare** este un imperativ moral, cum spune Kant. Nu o fac pentru că **vreau** să lărgesc gama de metafore românești într-un dicționar ipotetic. Simt că acesta este registrul în care literatura mea se poate exprima mai bine.

Și totuși, între numele pe care le-ați amintit mai devreme, nu văd un (neo)supraréalist declarat, cum este, Gellu Naum, Valery Oîșteanu sau Dan Stanciu.

I.S.: Nu este tip Gellu Naum! Ah, nu, acum, supraréalismul este un tip de a spune... **Cum se mai pot privi lucrurile?...**

O altă metaforă?

I.S.: Da, o altă metaforă. *Interioarele nebune* ale lui Ioan Moldovan este un titlu care are o viziune destul de puternic marcat supraréalistă. Putem privi supraréalist – eu nu sînt un etimologist, deși îmi place să folosesc rădăcinile cuvintelor pentru a ne lămuri asupra unor sensuri, chiar ale realului, dar „realismul”, ironia, citadinismul și obiectualismul pe care le-am manifestat noi **în anii '80 cu Aer cu diamante**, au început încet-încet să devină o armură, aproape o placă puțin îngroșată, **aproape un zăgaz și un gard** în fața realității. Și atunci ceea ce eu numesc supraréalism nu este supraréalism de absolută desprindere a metaforei, cum se spuneau suporéalisti, „transcriem psihismul fără nici o

cenzură a conștiinței și rațiunii”. Este un supraréalism care **încearcă să plutească** deasupra acestui tip de realitate coerentă, previzibilă și deterministă care este a obiectivității clasice. Este un fel de plutire, mai mult decât un fel de ireal; este mai mult un fel de „surclasare” și de depășire, decât de anihilare a coerenței realului. E un fel de dublu. **Eu nu pot să spun acest lucru foarte clar și foarte discursiv.** Un fel de nori pe lângă pământ. Și între nori și pământ există o legătură care este ploaia. Această metaforă, clasică pentru unii, demonetizată poetic, este imaginea în care m-aș regăsi, nu numai pentru că stau la Ploiești, **ca legătură** între supraréalismul și „realismul” mai direct, mai terestru, nu în sens peiorativ, pe care-l aveau reprezentanții generației noastre în anii '80. Atunci trebuia să luptăm cu dogmele de zi cu zi, de la vorbire până la ce vedeam, și atunci sigur că mergeam așa, *en ras de vol*, pe pământ. Acum ne privim și propria noastră existență, și propria noastră retorică, și propriile noastre opțiuni și viziuni, și atunci le privim mai de sus, în sensul elevației chiar de creștere, educație... Atunci acești nori care încearcă să fie tipul de metaforă supraréalistă **caută** să fie deasupra primelor volume. Deci eu mă revendic mai mult de la *Țara dispărută*, care este **o viziune asupra** propriei mele poezii **anterioare**, decât de la progresul de la un volum la altul. **Odată cu Țara dispărută**, acolo este și un **ciclu mai larg de poeme lungi inspirat de Italia** – eu nu am fost în Italia – dar și acest lucru poate să dea ideea despre ce înțeleg eu despre supraréalism aici. Eu scriu un poem despre Italia, și cultural, și metaforic, și familiar, dar nefiind în Italia, este exact cam ceea ce eu înțeleg prin supraréalism față de poezia mea anterioară. E o metaforă și ea. **Poezia e o metaforă. Dacă ar fi să vă spun exact, cu un răspuns de natură chimică, poate v-aș spune, poate nu v-aș spune, dar nu știu exact, nu știu exact, nu știu exact... E o aproximare, eu sunt un cercetător intuitiv, nu sunt un cercetător discursiv.**

Care ar putea fi principalele nume de poeți, astăzi?

I.S.: În primul rând, Mircea Ivănescu, după părerea mea, marele poet venind din ceea ce este tern, imediat, tensionat, și ca vultur interioră a gândului, de la Eliot la Bacovia – marele poet Mircea Ivănescu, de la Sibiu. Apoi, cred că Cezar Ivănescu, pe care îl admir ca și constanță a așezării în orizontul aceluiași tip de mister, alăturat muzicii lui și cantilenelor sale dureroase și melodice și, pentru mine, ca poet muntean, într-o mare măsură Șerban Foarță, care ajunge până la artificii extrem de greu de prins într-o logică, dar care este un poet minunat, și,

bineînțeles, ultimul, dar nu cel din urmă, după modesta mea părere, Petre Stoica, poetul obiectelor și al sufletului obiectelor, al vechimilor misterioase și tandre, al căldurii acelei arheologii despre care vorbea dânsul, care mi se pare un poet cu totul remarcabil, extrem de modern când a apărut, influențat de poezia germană, despre care spuneam că este un postmodern avant la lettre, dar care este un mare poet, și despre el se pot spune tot atâtea lucruri câte se pot spune despre toți marii poeți. *Arheologie blândă* se numea un volum al dânsului – este blândă și nu este blândă, este un fel de a spune, este sfâșietoare uneori, un suflet, un obiect, un fulg, o fotografie sau un tip de cădere a luminii poate să fie mai teribile și mai bulversante decât o propoziție care pretinde că are un adevăr universal.

Dar pe colegii dvs. de generație, pe generația dvs. și pe dvs., credeți că mai există ceva după generația '80? Sau tinde generația '80 să se clasicizeze într-un fel, să repete aceleași mecanisme?

I.S.: Eu am reținere față de cuvântul „clasicizare”... „Tânărul nostru clasic” – a zis Păunescu despre Nichita Stănescu. Deci de atunci am deja o alergie la termenul „clasicizare”. Doi: generația noastră, tocmai că ea nu vrea să se clasicizeze, adică noi am izbucnit în libertate ca o perpetuă devenire, și o contradicție

„O poezie a ludicului”

Și nu este asta – nu riscați să rămâneți o perpetuă rebeliune?

I.S.: Da, rebeliune – nu cred... dar nu se potrivește. Am văzut la televizor, la emisiunea de marți, *Coperta a IV-a*, de pe TVR Cultural, a lui Zografi, spunând despre Cărtărescu că este un clasic. Cărtărescu – din contră – am spus: nu cred că este un clasic. Florin Iaru nu este un clasic. Traian, un clasic? Dacă i-aș spune lui Traian, jumătate de ochi ar râde, jumătate de ochi s-ar întrista. **Cum să fie un clasic?**

Să ne gândim la jumătatea aia de ochi care râde!

I.S.: Da! Noi sîntem poeți pentru care ludicul a reprezentat foarte mult. Nu știu în ce măsură a reprezentat citadinismul – și a reprezentat, decisiv, nu știu în ce măsură a reprezentat intertextualitatea, și a reprezentat foarte mult, nu știu în ce măsură a reprezentat ironia spre latura ei sarcastică, incisivă, care sancționează socialul, și a reprezentat **foarte mult**, dar ludicul, **faptul că o parte din homo ludens, cum spune Huizinga**, există întotdeauna în sufletele noastre, și într-o parte din gândurile noastre de zi cu zi. Nu este vorba de joacă, ci este vorba de joc, cu oarecare reguli, retorice, etice...



Ion Stratan – fabrică de rostiri

Corina Barbu



Corina Barbu (n. 3 august 1975) este profesoară de limba și literatura română la Colegiul Național Pedagogic „Regina Maria” din Ploiești. A obținut doctoratul în filologie în anul 2019 cu o teză intitulată *Un ermetic*

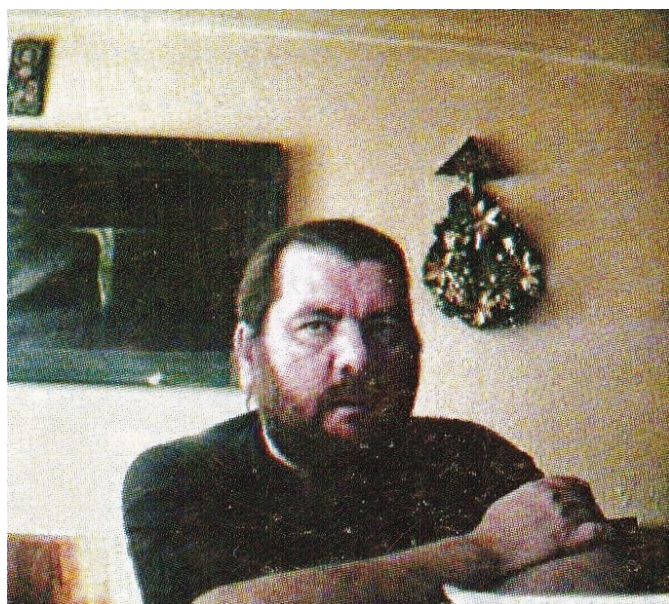
postmodern: Ion Stratan. A publicat mai multe articole și studii de specialitate, precum: „Tipologii ale poeziei postmoderne”, „Un poet la colț: Ion Stratan”, „Hermetism, bacovianism și spirit ludic în poezia lui Ion Stratan”, „Receptarea critică a operei lui Ion Stratan”, „Modalități de tratare poetică a naturii în poezia românească”; este coautoare a unor lucrări didactice: *Călătoria lui Gramolino – COOLegere de limba română* – clasa a V-a și a VI-a.

Una dintre componentele esențiale ale atitudinii lirice din poezia românească a ultimelor decenii este ludicul, atât ca expresie a detașării de miturile tradiționale aduse la nivelul sensibilității contemporane, cât și ca obsesie a „realității imediate”, printr-o afirmare mai liberă a conștiinței convenției, într-o viziune a „comediei literaturii”, prin rafinarea manieristă a limbajului devenit, adeseori, propriul său obiect.

Lui Ion Stratan i s-a pus eticheta de fabricant de calambururi încă de la debut, dar acestea trebuie înțelese ca o tendință de înlănțuire a modurilor de gândire: „Golea cuvintele de sens [...] pentru el cuvintele erau niște coji pe care le putea umple după cum vroia și strângea distanțele dintre ele [...] inventa cărți și autori: Mucius Scevola – «Simptomele gripei», Sandu Târălă (care era un boxer extrem de violent) – «Duios Anastasia trecea»”¹.

Comedie a derizoriului cotidian, comedie a limbajului, poezia lui Stratan este, nu în mică măsură, și o comedie a literaturii. Ea stă sub semnul șarjei, al enormității, aparținând de acea ironie radicală, prin care Hassan caracteriza „dezumanizarea” specifică literaturii postmoderniste. Actul scriptural se întemeiază, perceput dintr-un asemenea unghi, pe o memorie prodigioasă, și constă în rescrierea tuturor cărților, în transpunerea în cheie burlescă a marilor mituri culturale.

Ion Stratan a recunoscut această apetență a generației sale pentru joc: „Noi suntem poeți pentru care ludicul a reprezentat foarte mult. Nu știu în ce măsură a reprezentat citadinismul, și a reprezentat,



decisiv, nu știu în ce măsură a reprezentat intertextualitatea, și a reprezentat foarte mult, nu știu în ce măsură a reprezentat ironia în latura ei sarcastică, incisivă, care sancționează socialul, și a reprezentat. Ludicul însă există întotdeauna în sufletele noastre și într-o parte din gândurile noastre de zi cu zi. Nu este vorba de joacă, ci este vorba de joc, cu oarecare reguli retorice, etice”².

Ludicul la Ion Stratan se caracterizează uneori prin exces și gratuitate a exercitiului, dar nu respinge înclinația către abstractismul spumos și jovial. Comedia limbajului se joacă și la nivelul hermetismului, al ritmurilor inițiatice: „Geruită de greu/ cu care eul își duce meul./ Cu care firea duce avere/ În rucsacul cu fiere// dintr-o ninsoare/ de sărbători cu dihoare/ și dihoare// dintr-o lingură, dintr-o auroră/ dintr-o proră și dintr-un pupat/ dintr-o cucerire de lume/ dintr-o lepădare de pat” („Literale s-au șters”).

Ludicul e mijloc de explorare simbolică a teritoriilor sensibile ale vieții și ale morții chiar atunci când se pornește de la jocul de tenis, revalorizat în conotații insolite ca în secvențele poemului „Tenis”: „Din aer – totul din aer/ pământul e groaznic/ apa e oribilă/ fodul e înfiorător// din aer – totul din aer/ pământul e atroce/ apa e insuportabilă/ focul e mizerabil// din aer – totul din aer/ pământul e rău/ apa e sinistă/ focul e bicisnic// din aer – totul din aer/ din aer în alt aer/ «azur, azur, azur»” („Tenis”).

Stratan uzează de jocuri lingvistice, eufonii, ludicul manifestându-se la nivelul fonologic și morfologic, rareori la nivel lexical. Amestecul de registre stilistice și limbaje îl determină pe Nicolae Manolescu să afirme: „poeziile îi sunt laconice,

ermetice, neocolind jocul de cuvinte; invenție fonologică și morfologică mai degrabă decât lexicală; iar sintaxa trăiește din elipse, ceea ce arată la Stratan vocația modificărilor structurilor limbii, la nivelul nucleelor și al imenselor forțe ce sălășluiesc în ele”.³

Odată cu multitudinea de volume publicate, se observă că ludicul este din ce în ce mai rar utilizat și mai greu receptat, vizionarismul și tragismul luându-și revanșa față de deconstrucțiile jocului. Acest fenomen este remarcat și de criticul Cornel Regman: „pe măsura accentuării ludicului și propensiunii spre comic, metafizicul se întetește și el”⁴.

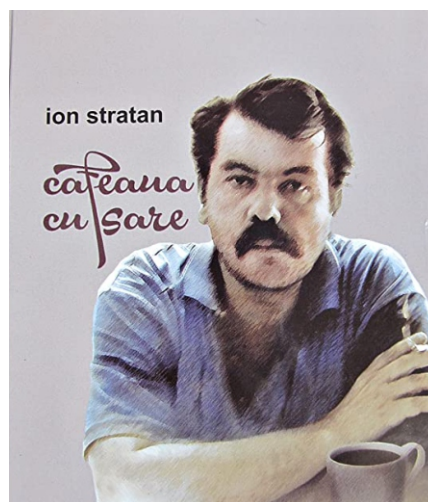
Lui Stratan nu îi lipsesc nici mecanismele parodiei, edificator în acest sens fiind poemul „Pelicanul”: „Mă-nchinase, mâncasem, postisem și tac/ Oile urcă și beau sare vrac/ Luna un înger cu un caval/ Dragoste dincolo de stele, Ideal/ Planeteii din care se-nfipseră-n ochi/ Alburnus și maior de viață deochi”. De la umilirea poetului și degradarea în șarjă grotescă se ajunge la regăsirea dimensiunii spirituale a existenței, a sacrului conținut în profan, proces posibil numai prin extirparea impurităților sufletești prin parodie, pe care Octavian Soviany o consideră „pharmakon, otravă, dar și panaceu”.

Parodia la Stratan îmbracă și forme ale muzicalității visate de Verlaine, lumea și textul fiind percepute muzical, iar actul deconstruivist facilitând trecerea dintr-un regn în celălalt: „Înainte de mine o rază trecea/ prin inimă, ea fragezită de stea// înainte de mine cu mir strălumesc/ te lăsasem incintă/ A luptei cu oul de mierlă fierbinte/ Un ghem ca bănuțul lupta cu un munte/ Un sânge cât roua versantului punte/ Eram mire tâmpit/ fericit de iubire/ Era un Cristos/ cu crucea de os,/ răstignită în mine/ De din străvezime”.

Textele lui Ion Stratan din rubricile „La colț” și „Subiect și Predicat” ne arată un om ancorat în realitatea cotidiană. Percepțiile lui sunt exacte, iar analizele operează în profunzime, articulând teorii convingătoare și formulând concluzii viabile. El pune accentul pe fondul problemei și pe temele grave ale societății exploatate cu mijloacele seriosului, ale parodiei, ale ironiei și autoironiei. Este de remarcat faptul că în unele articole utilizează formulele aplicate în textele de ficțiune, dar acest aspect nu fragmentează ideea, ci o conturează pregnant și realist, demonstrând că autorul lor e capabil să simtă pulsul societății în care își duce existența și pe care o supune unei atente, coerente și concrete analize, oferind chiar soluții, când consideră el că este cazul. Aducând în discuție autori și texte, Stratan reușește

să-și expună teoriile cu privire la rolul culturii, proza postmodernă ca rezultat al *anecdoticului* condiției contemporane.

Om al momentului social, ca „ființă metafizică proiectată înspre afectivitate”, nu are cum să nu pună la inimă drama economică a socialului, recrudescența violenței sau o slăbire a posibilităților ca prin intermediul culturii să aibă un trai decent,



adică acel trai „puțin burghez”. Cele două volume de aforisme, *Cafeaua cu sare I* și *II* se axează pe diverse jocuri de cuvinte, întorsături insolite, paradoxuri și parafraze care valorifică (auto)ironia, parodia, witz-ul

romantic, maliția jucăușă, râsul sănătos cu cinismul, disperarea, angoasa, prăpăstiile minții, durerea, colapsul, resemnarea, exilul autoimpus, claustrarea și moartea. Creator de sintagme și de titluri memorabile, Stratan observa cu ușurință metehne sociale, beteșuguri individuale, răspundea casant, memorabil, enormităților și grotescului din politică, se implica intens în viața orașului.

Ion Stratan constituie o figură singulară în poezia română contemporană, fiind considerat de apropiați „fabrică de astfel de rostiri fără să fie un calamburist”, urmărind să destindă tensiuni, golind cuvintele de înțeles, dându-le un altul. Tensiunea esențială a poeziei sale se naște din contrapunerea vieții și a morții. Inteligența poetică îi permite să genereze asocieri, imagini, poeme, care iau cititorul prin surprindere. Spiritul ludic se suprapune pe esența gravă a poemului, care capătă un caracter polimorf, conducând discursul poetic la limita a două esențiale: viața și moartea.

Note

¹ Florin Iaru, „Gândea extrem de fierbinte”, în *Familia*, Anul 46 (147), nr. 7-8, iulie-august 2009, p. 85;

² Ion Stratan în interviul realizat de Florin Dochia pentru revista *Feed back*, nr. 5, aprilie 2005, p. 46;

³ Nicolae Manolescu, „Bilete de papagal”, în *Aer cu diamante*, Editura Litera, București, 1982, p. 7;

⁴ Cornel Regman, „Ion Stratan – Ruleta rusească”, în *Dinspre Cercul Literar spre optzeciști*, Editura Cartea Românească, 1997, p. 123.



JAZZ 1969 – primul festival de jazz din România

Între 20 și 24 octombrie 2021 se desfășoară Festivalul de Jazz de la Ploiești, organizat de Filarmonica „Paul Constantinescu”, sub conducerea lui Vlad Mateescu, și de Primăria municipiului Ploiești; rândurile care urmează sunt un memento al primei ediții, din 1969, organizate la inițiativa prof. Alexandru Comănescu, președintele clubului de jazz de la Palatul Culturii – Ploiești. Din *Flamura Prahovei*, singura publicație a epocii, am selectat un interviu cu inimosul organizator al festivalului.



Autor Ion Dravăț, nedatată (anii 1960), 31,5 x 41 cm, publicată inițial în albumul *Orașul dispărut* (autor: Dan Gulea), Editura Ploiești Mileniul III, 2016, p. 83.

Festivalul de jazz „Ploiești '69” a trezit un viu interes în rândurile iubitorilor acestui gen de muzică. Amănunte în legătură cu această manifestare ne-au fost date de prof. Alexandru Comănescu, președintele clubului de jazz al Palatului Culturii – Ploiești.

De unde ideea unui festival?

În această lună, clubul de jazz al Palatului Culturii a împlinit un an de activitate. Ne-am gândit la o sărbătorire mai amplă a evenimentului, clubul de jazz din Ploiești fiind primul club de acest gen înființat în țară. De aici ideea organizării festivalului, de către clubul nostru de jazz, având sprijinul efectiv al conducerii palatului Culturii.

Invitației noastre i-au răspuns 14 formații de jazz din țară: București, Cluj, Constanța, Iași, Oradea, Roman și Timișoara. Participarea numeroasă se datorează faptului că e prima manifestare de acest gen din țară.

Debutul a fost făcut. Care sunt primele impresii?

Festivalul are o ținută sobră, serioasă și de înalt nivel. Un plus de sobrietate i-a dat concertul inaugural, susținut de Filarmonica ploieșteană și, fără îndoială, de concertul de închidere, care va fi susținut de orchestra mare de jazz a Radioteleviziunii, condusă de Sile Dinicu.

Jazzul, după părerea mea, se apropie mai mult de muzica clasică, decât de muzica beatles. Și, fără să greșesc, Festivalul și-a atins acest scop. A

impresionat în mod deosebit concertul susținut de colegii ieșeni și constănțeni, ca și prezența unui numeros public. Alte aprecieri ar fi premature (*E explicabil: impresiile au fost luate a doua zi după concertul inaugural*)

Ce ați urmărit în privința repertoriului și a promovării tinerelor talente?

Repertoriul este compus din piese clasice de jazz, la care s-au adăugat piese proprii de compozitori români și folclorice, precum și din folclorul altor popoare.

Am urmărit cunoașterea reciprocă a formațiilor, popularizarea muzicii de jazz și a unor formații mai puțin cunoscute și de certă valoare: promovarea tinerelor talente.

Aveți un trofeu în joc?

Festivalul nu e propriu-zis un festival, ci o trecere în revistă a formațiilor de jazz românești. De aceea n-avem nici juriu și niciun trofeu. Participanții vor primi diplome de participare.

Chiar și fără un trofeu, valorile cele mai mari se vor impune publicului. Poate în viitor va fi decernat și un trofeu...

Vă gândiți la permanentizarea acestei manifestări?

Ne gândim, într-adevăr, la permanentizarea festivalului și anume dorim să devină anual. Dar e o problemă ce nu poate fi rezolvată numai de noi. Sunt necesare eforturi și investiții mai mari, pe care să nădăjduim că le vom avea.

Astăzi, Festivalul de Jazz „Ploiești '69” se va încheia. Asupra manifestării, în ansamblu, vom mai reveni în paginile noastre.

Un trofeu „Sonda de aur” care să fie decernat formației cu cea mai bună pregătire și ținută, credem că nu va deranja pe nimeni.

Este știut că orașul Ploiești are o veche tradiție în promovarea muzicii ușoare, numeroși șefi de orchestră care fac cinste muzicii românești, în frunte cu Victor și Nicușor Predescu, Nicu Stănescu, Jean Lucaci, au activat ani îndelungați în Ploiești, de unde sunt originari.

Nu avem pretenție să devenim un oraș al jazzului, la fel cum Viena a devenit orașul valsului, însă un festival anual, care să ridice prestigiul muzicii ușoare românești, credem că este binevenit.

(S. Nicolae, „Viața muzicală. Festivalul de Jazz «Ploiești '69» și perspectivele sale”, în *Flamura Prahovei*, seria II, an XII, nr. 5329, duminică 6 aprilie 1969, p. 2)



A 12-a noapte – după William Shakespeare

Ivone Scărlătescu



Ivone Scărlătescu (n. 1961, Ploiești). Inginer, în prezent manager de proiect și facilitator național în învățământul nonformal – București. Înfiițează atelierul literar „913 Timișoara”; a publicat *Irizații caline* (versuri, 2009) și este coautor la volume editate de Asociația de Educație și Dezvoltare Urbană din Ploiești, începând cu 2017; articole în reviste și ziare bănățene. Blog personal: *Confesiuni spirituale* (<http://ivonescarlatescu.blogspot.com>).

traducerea: Cristi Juncu

regia: Cristi Juncu

scenografie & decor: Cosmin Ardeleanu; costume: Andrada Chiriac

muzica: Cristina Juncu

coregrafia: Attila Bordas

cu: Theodora Sandu (Viola), Lucian Ionescu (Bufonul), Florentina Năstase (Olivia), Cristian Popa (Orsino), Ioana Farcaș (Maria), Andrei Radu (Sebastian), Paul Chiribută (Antonio), Ion Radu Burlan (Fabian), Karl Baker (Valentine), Alin Teglas (Curio)



16 iulie 2021 - premieră la teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești. Un spectacol-eveniment pe care orice ploieștean, zic eu, ar trebui să-l vadă. Sala plină, plină pentru vremurile cu mască, evident. Lângă mine, el, băiatul de 14 ani care uitase să-și mai butoneze telefonul și aplauda înflăcărat. Ieșind din sală, mama îi spune: „Ei, vezi că ți-a plăcut!” El, în stilul propriu adolescenților care nu vor să dea dreptate în întregime adulților, ripostează, căci, înțelesesem eu, fusese scos cu de-a sila din casă. Își drege glasul și cu un ton mimând scepticismul (de fapt trăsesem cu ochiul și-l văzusem cum se distrase, râzând zgomotos cu gura până la urechi): „Hmm, de fapt, m-am plictisit până la minutul 28, dar după aia a fost ok”, spune concesiv. Și eu și mama, instinctiv, am rostogolit scenele invers pentru a vedea ce s-a întâmplat la minutul 28, fix 28? Deci monologul Bufonului poate scoate tinerii din casă. Ahha!

A 12-a noapte în traducerea, regia și transformarea lui Cristian Juncu nu este un spectacol din trecut, ci unul de actualitate. Traducerea și adaptarea unei piese clasice, arhicunoscute, e un joc pe care-l știe, și-i face mare plăcere regizorului Cristi Juncu să-l plămădească. E important să vezi și cum înțelege să pună în valoare fiecare actor. Montările lui la teatrul ploieștean mi-au schimbat percepția și mi-au eliminat prejudecăți. De fiecare dată îmi spuneam că piesele clasice, reinterpretate într-o cheie modernă, dacă vrei să le guști în toată splendoarea lor, trebuie să le cunoști, iar înainte să le vezi, să-ți reîmprospătezi neapărat subiectul. Dar se pare că nu e așa și tânărul spectator, vecinul meu de rând din ziua premierei, ne-a demonstrat-o. Iar încrucișarea celor două forme de teatru, clasic și modern, așa cum a gândit-o dl. Juncu, au un puternic efect tonic și oferă spectacolului o dinamică remarcabilă; ritm, ce reușește să țină spectatorul captiv de la început până la sfârșit.

E povestea fraților gemeni Viola și Sebastian, naufragiați în Iliria. În capitala acesteia, la castel, stăpânul, nobilul duce Orsino, este disperat. Suferă fără speranță, fiind îndrăgostit de nobila, dar împietrită în refuzul de a se căsători, Olivia. De aici pornesc farse, deghizări, iluzii, evident răsturnări de situații, acele situații care dau deliciul unei comedii din epoca lui Shakespeare până chiar în zilele noastre. La final, încurcăturile se rezolvă, dragostea împlinită învinge, chiar dacă asta se întâmplă în al 12-lea ceas. Un spectacol de comedie care pare ușor, dar care reușește să aducă la suprafață o complexitate de trăiri și să deznoade mecanisme de neînțeles, cele



ale dragostei cu fragilitate ori cu cinismele ei. Personajele sunt construite cu nuanțe subtile și cu multe adaosuri de modernitate.

Viola (Theodora Sandu) are un rol cizelat pe măsura personajului, cu multă însuflețire, credință și candoare. Bufonul (Lucian Ionescu) îți transmite un mare bagaj emoțional, cu o bogăție de tonuri de la parodic și burlesc, la amar, sarcastic și emotiv. Olivia (Florentina Năstase) te invită să o cunoști când crudă și nemiloasă, când abordând o pledoarie tandră și pasională. Ducele Orsino (Cristian Popa) țese pasiuni și gânduri contrarii, dar face față scenelor conflictuale cu o mentalitate mai modernă decât ne-am aștepta, Maria (Ioana Farcaș) ne aduce farmecul ei frust și multă sinceritate, Sebastian (Andrei Radu) ne umple de un firesc ce trebuie admirat și Antonio (Paul Chiribuță) punctează bine, cu dialogurile sale imaginare. Grupul celor trei nedespărțiți: Fabian (Ion Radu Burlan), Valentine

(Karl Baker) și Curio (Alin Teglas) adaugă momente puse pe repede înainte (fast forward) de tip carnavalesc, unde comicul e întrerupt de interesante digresiuni lirice, iar inedite momente muzicale, cu lirismul lor medieval, sunt combinate cu note dintre cele mai moderne.

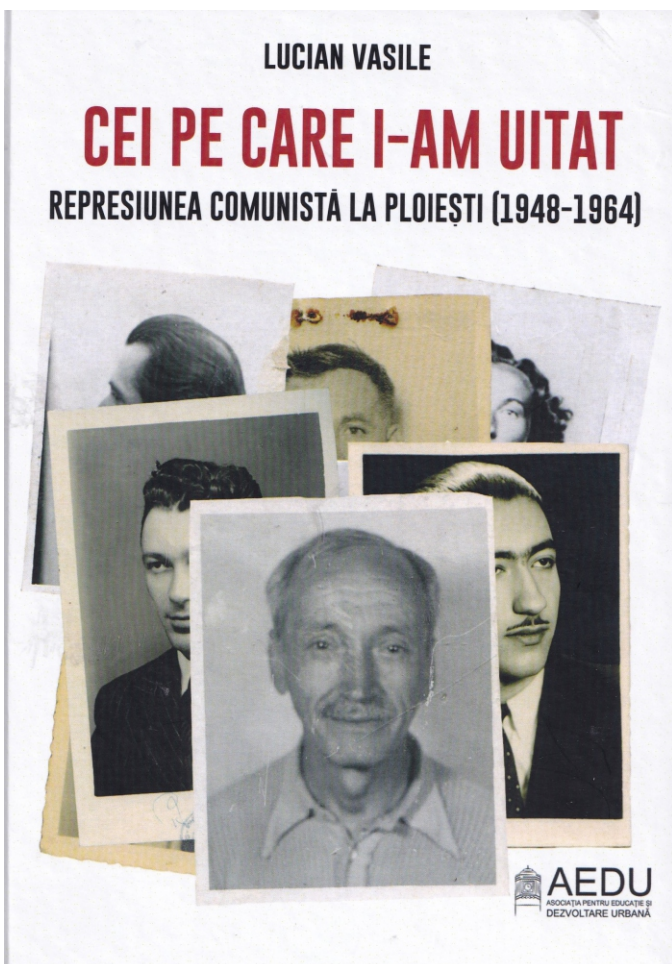
Bine și atent potrivite, fără a fi pompoase, dar evidente și venind cumva din zona de haute couture, decorurile, muzica și costumele amplifică mesajele de dincolo de cuvinte, dând amploare și consistență jocului actoricesc.

A 12-a noapte e genul de spectacol care ni se adresează pe mai multe paliere și care poate plăcea spectatorilor, indiferent de background-ul lor cultural. Așa că le mulțumesc tuturor acelor oameni prin a căror energie și muncă investită m-au făcut ca eu, spectatorul deja flămând emoțional și mai ales dornic de acțiune live, să plec cu o stare de bine și parcă mai ușoară sufletește.

ACTUALITATEA CULTURALĂ

O carte cu legionari: Lucian Vasile, *Cei pe care i-am uitat. Represiunea comunistă la Ploiești (1948-1964)*, AEDU, 2021, 700 p.

Dan Gulea



De mai mulți ani cunoscut publicului ploieștean prin tururile organizate în oraș în scop istoric și cultural, editor al unei serii de volume memorialistice la care pot contribui orice binevoitori, precum *Ploieștiul amintirilor noastre*, *Case, străzi și oameni din Ploieștiul de altădată* ș.a., autor a două volume-album despre urbe între cele două războaie mondiale, ba chiar și posibilă sursă pentru un personaj din romanul Vioricăi Răduță, *Un calcan pe Lipsani* (2021), Lucian Vasile este fondatorul Asociației pentru Educație și Dezvoltare Urbană.

Sub egida acestei asociații este publicat prezentul volum, bazat pe date din Arhiva Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității (ACNSAS) și pe o serie de interviuri cu supraviețuitori ai represiunii comuniste; volumul este construit pe 11 studii de caz, ce vizează personalități sau grupuri investigate prin aceste metode (cercetare a arhivelor, respectiv istorie orală), conturându-se narațiuni diferite, cum ar fi „Arestarea vechilor polițiști și comisari ploieșteni”, „Chipuri de femei” sau „Băieții care n-au făcut nimic. Organizația Prahova 10”.

Imersiunea într-o epocă zbuciumată, cu secvențe de la „marea manifestație din 8 noiembrie 1945”, de la alegerile din 1946, cu descrierea celor trei locuri de detenție ale Securității (sediul de pe Democrației, cel de pe Rudului și cel de pe Vasile Lupu) este construită pornind de la mărturiile a două figuri locale din Mișcarea Legionară (Constantin Georgescu zis „Teologul” și Constantin „Tache”

Rodas, cărora le este dedicat câte un capitol aparte, portretizați alături de tovarășii de partid Gheorghe Dragon sau Constantin Dumitru, zis „Fachirul”), două figuri pe care Lucian Vasile le-a intervievat, așa cum mărturisește, în 2010 – iar cca 200 de pagini din cele 700 ale lucrării sunt dedicate acestora, precum și altor chipuri de legionari, de la cei parașutați în 1950-1951 pentru a lua legătura cu grupurile de rezistență armată, la militanți și demnitari legionari diferiți. Legionarii – „personajul” colectiv, generic al cărții lui Lucian Vasile, sunt prezentați ca martiri ai închisorilor comuniste, alături de personalități precum Constantin Ticu Dumitrescu, lider țăranist care a lăsat sute de pagini de mărturii despre anchetele Securității din Ploiești, sugerându-se până la urmă un nemeritat semn egal între o mentalitate totalitară, cum sunt crezurile legionare, și o concepție democratică, reprezentată de un Ticu Dumitrescu. Pentru că este o mare diferență între a face închisoare pentru concepții democratice (cazul liderului Ticu Dumitrescu) sau pentru ură de rasă, pentru dorința și acțiunile care au dus la progromuri.

Un anumit criptolegionarism se vede și în seria de panouri „Povești din Ploiești”, marca AEDU, expuse pe gardul Muzeului de Artă; o perspectivă asupra străzii Gheorghe Lazăr, datată 1941-1942, cuprinde și fosta casă a filantropului evreu Mendel Predingher (printre puținele care mai există și în prezent, ascunsă de blocurile „de la partide”, în dreapta imaginii) – de fapt, la nivelul lui 1940-1941, nimic altceva decât sediul local al Mișcării Legionare, așa cum afirmă istoricul Lucian Vasile la

p. 308 a volumului său – dar nu și în această expoziție.

Cei pe care i-am uitat. Represiunea comunistă la Ploiești (1948-1964) se încheie cu un dicționar de 350 de nume de ploieșteni care au trecut prin închisorile comuniste, nume care au putut fi identificate în arhivele Securității, scurte fișe biografice ce revelează dimensiunea fenomenului – punându-se și aici același semn egal, aparent inocent.

Jazz 50

Sub conducerea directorului general Vlad Mateescu, cu sprijinul A&A Records și Mioritic Media Consulting (producător executiv: Andi Enache), studioul filarmonicii „Paul Constantinescu” a pus la dispoziția publicului discul Ploiești Jazz Trio, al formației alcătuite din Sorin Zlat (pian), Răzvan Cojanu (bas), Laurențiu Ștefan (tobe).

Inițial cântând sub denumirea de *Sorin Zlat Trio*, formația este o mărturie a continuității jazzistice în orașul unde a fost organizat primul festival de jazz din România, în 1969.

Sorin Zlat are studii de vioară, clarinet și jazz-pian (master la Universitatea de Muzică), ploieșteanul Răzvan Cojanu este unul dintre cei mai buni basiști români, cunoscut prin colaborări cu Nicolas Simion sau Alan Jones, iar Laurențiu Ștefan este absolvent de percuție clasic și jazz, având colaborări cu artiști precum Aura Urziceanu, Anca

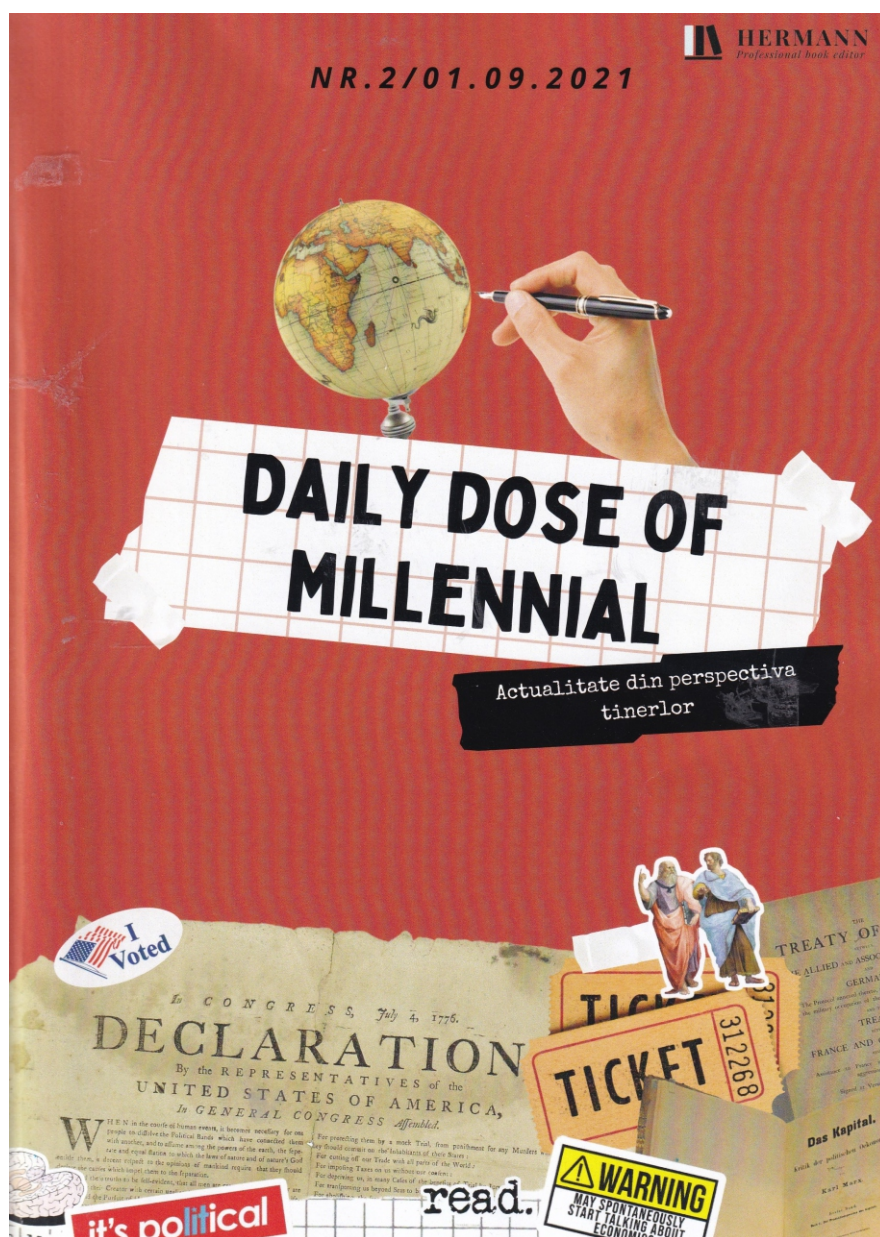




Parghel sau Iancsy Körössy. Așa cum reiese din descrierea de pe coperta discului, trioul abordează o varietate de stiluri, „cool-jazz, latin, post-bop, clasic”, bucurându-se de participări internaționale și de concerte alături de nume uriașe ale jazzului, precum Lee Ritenour, Ravi Coltrane, Brandford Marsalis, de colaborări cu Clyde Connor (tobe, cunoscut pentru interpretări alături de legendarii Dizzy Gillespie sau Oscar Peterson), Andy Davies (trompetă, lider al trupei care găzduiește Ronnie Scott's Jazz în Londra).

Ploiești Jazz Trio este un produs de excepție al Filarmonicii „Paul Constantinescu”.

Daily Dose of Millennial (nr. 2, septembrie 2021)



Subintitulată „actualitate din perspectiva tinerilor”, această revistă a tinerilor se află la al doilea număr, adunând în peste 160 de pagini contribuții ale liceenilor din școli ploieștene, dar și din București și alte orașe. Sub coordonarea Raniei Derweesh și a Dariei Primăvăruș, de la Colegiul Național „Mihai Viteazul” din Ploiești (profilul filologie), se pot citi subiecte diverse, de „politică simplificată”, „filozofie”, „probleme ale mediului înconjurător” – așa cum sunt numite unele dintre rubricile revistei, prezentă deopotrivă în spațiul virtual, la adresa <https://dailydoseofmillennial.com>, dar și prin podcastul „The Millennial Stream”.

Reușind să capitalizeze atitudini și opinii din vreme de pandemie ale tinerilor de pe tot cuprinsul țării, revista este o stare de spirit semnificativă, așa cum spune Rania Derweesh: „Odată cu această pandemie, întrerupându-mi activitățile cotidiene, am

observat lipsa informării tinerilor cu privire la contemporaneitate și probleme care ne afectează mai mult decât tindem să credem. În acest sens, mi-am dorit să încurajez tinerii să reprezinte imaginea celor care conștientizează actualitatea și fac tot posibilul pentru a o schimba în mai bine.”

Subiectele abordate arată o gândire preocupată de problemele lumii actuale: „Cât de eficient este Consiliul de Securitate?” (Rania Derweesh), „Doamna de fier a Moldovei și cum situația de peste Prut se poate schimba” (Ștefan Brădianu, Colegiul Național „Gheorghe Șincai” din București), dar și o gândire interesată de marile modele culturale, așa cum o arată textele „Diana, regina din inimile oamenilor” (Ana-Maria Dicu, Colegiul Național „Mihai Viteazul”), „Dada – revolta și renașterea artei” (Alexandra Busuioc, Colegiul Național Pedagogic „Regina Maria”), iar preocuparea pentru formă (există o echipă de design, una de tehnoredactare), nu doar pentru conținut, arată o concepție atentă la detalii.

Daily Dose of Millennial, o altfel de revistă, a unei generații echilibrate și atente la lumea de astăzi.

Fundașul cu șapte suflete

Miahi Ioachimescu



adunat mai mulți jucători evidențiați în campionat în anul în curs. Sub comanda antrenorilor Valentin Stănescu și Alexandru Fronea s-a creat o echipă, mai mult prahoveană.

Ați jucat, încă de la început, pe postul de fundaș central?

În primul an am jucat fundaș lateral, dar și fundaș lateral stânga, mai precis. Când am promovat [în Divizia A] am jucat 34 de meciuri din 34, eu și încă doi colegi am fost „integraliști”.

Debutul dv. a fost deci în data de 21 August 1977, la partida Petrolul - ASA Târgu Mureș?

Acela a fost primul meu meci în Divizia A, actuala Liga 1. Jucasem deja un an în Divizia B. Am promovat în sezonul 1976/1977. Am câștigat seria noastră (n.a.: erau 3 serii în Divizia B, alcătuite pe criteriu geografic).

Știu că echipa din Târgu Mureș era satelitul Stelei București. Marele fotbalist Bölöni s-a lansat acolo, nu?

Da. Aveau fotbaliști buni, cum ar fi Bölöni, Ispir sau Fazekas.

Câte jocuri aveți în Divizia A?

260 de partide. Am 11 sezoane la Petrolul și 3 sezoane la Flacăra Moreni.

Ne puteți spune cu ce mari antrenori ați colaborat?

Am lucrat cu domnul Mircea Dridea, cu domnul Viorel Mateianu, dar și cu domnul Traian Ionescu.

Vă recunosc că nu l-am prins pe Viorel Mateianu. Tatăl meu îmi povestea că metodele lui au revoluționat fotbalul. Ce era special la el?

Ca să vă dau un exemplu, eu la dânsul am fost golgheter, într-un tur de campionat. Se băteau cornerele, pe colțul scurt, Tavi Grigore devia pe spate și balonul ajungea la mine. Ce-i drept, și Vlad Marica bătea cornerele bine. Asta era o schemă exersată. Aveam și o circulație a balonului foarte rapidă.

De unde venise Viorel Mateianu?

De la Baia Mare, dar el era prahovean la origine. Avea niște metode inedite. Ne-a chemat acasă, la dânsul, la un pahar de vin...

Cum a început „aventura” la Petrolul?

La Petrolul am venit în anul 1976. Atunci s-au

Despre fundași, în general, se spune în limbaj fotbalistic, că sunt jucători care „cară pianul”. Dacă l-ați fi văzut pe **Petre Butufei** jucând și atacând poarta adversă la fazele fixe, sunt sigur că v-ați fi schimbat optica despre acest profil de jucător.

Unde ați început fotbalul, domnule Petrică?

Copil fiind, am început fotbalul în anul 1969, la Centrul de copii și juniori de la Poiana Câmpina.

Cine vă era antrenor?

Am avut doi antrenori, domnii Belu Gălățeanu și Gicuța Ionescu.

La Moreni cu cine ați lucrat?

Cu domnii Nelu Nünweiller și Atanase Dima.

SPORT

Ajungem ușor, ușor la meciul cu FC Porto. Noi doi am vorbit, de multe ori, despre această dublă din anul 1989 (în Cupa UEFA). Primul meci a fost în deplasare. Porto a câștigat cu 2-0. Cum a fost meciul?

În țară nu a fost televizat. A fost 0-0 la pauză. Am avut șansă să marcăm, dar nu am făcut-o. După pauză, publicul i-a împins de la spate și au câștigat cu 2-0.

Câți spectatori au fost pe „Dragao”?

Au fost 60.000 de spectatori.

Pe cine ați avut coleg de cameră, la Porto?

Am stat în cameră cu Marin Dragnea. Eram veteranii echipei.

Mi-ați povestit că v-ați antrenat pe terenul numărul 18, nu?

Aveau 18 terenuri de antrenament. Gazonul era mai bun ca terenul nostru numărul 1, din țară (n.r. este vorba de stadionul Ghencea). La restaurant aveau 20 de feluri de brânză, pe când la noi era criză de alimente.

Ce mari jucători jucau la FC Porto?

Vitor Baia (portarul lor) avea 17 ani. Mai jucau Rui Aguas (vârf portughez), dar și celebrul atacant algerian, Madjer (n.r. care marcase cu călcâiul în finala de Cupa Campionilor, cu Bayern Munchen). Fundașul stânga, Branco, juca în naționala Braziliei. La 0-0 a executat un penalti... din bară mingea a ricoșat până la centrul terenului. Toată lumea a aplaudat, în picioare.

Aveți o selecție la lotul național?

Am o selecție la lotul B (n.r. actualul lot Olimpic).

A fost un meci cu Bulgaria, pe Ilie Oană. Am o selecție și la lotul de tineret.

Dintre colegii de echipă cine v-a impresionat?

La Moreni, portarul Florin Tene, iar la Petrolul, vârful Nicolae Nuță.

Sunteți autorul unei faze memorabile, pe „Ilie Oană”. Ne puteți povesti?

S-a întâmplat într-o partidă cu Metalul Plopeni. Am vrut să scot, cu capul, o minge de pe linia porții. Colegul Mihai Negoită a vrut și el același lucru. A făcut o foarfecă și mi-a spart pometele cu crampoanele. Mi-a dat sângele pe față. Presa locală a acelor vremuri a titrat ca sunt omul cu șapte suflute...

Ce ne puteți spune despre familia dvs.?

Am fost ajutat foarte mult de familie. Soția m-a înțeles și m-a ajutat. Am doi băieți (Roger și Vladimir). Vladimir a jucat și el, la Petrolul. Este vicecampion național la minifotbal și campion mondial cu selecționata artiștilor.

Este previzibilă ultima întrebare. Ce așteptări aveți de la FC Petrolul?

Îmi doresc, din toată inima, să promovăm sezonul acesta. Îmi doresc, de asemenea, să văd, în prima echipă, jucători care au trecut prin mâna antrenorilor de la Petrolul. Nu ar fi frumos?



Primăria
Municipiului
Ploiești



Casa de Cultură
„Ion Luca Caragiale”
a Municipiului Ploiești



TEATRUL
TOMA
CARAGIU
PLOIEȘTI

CONCURSUL NAȚIONAL DE
INTERPRETARE A MUZICII FOLK

*Festivalul
Castanilor*

In memoriam Gabi Dobre
Ediția a XXII-a
8-9 Octombrie 2021

VINERI
8 Octombrie 2021 - 16:00
CONCURS NAȚIONAL
DE INTERPRETARE A MUZICII FOLK
Recitaluri:
HARMONIC
VICTOR SOCACIU
ALEXANDRA USURELU

SÂMBĂȚĂ
9 Octombrie 2021 - 17:00
GALA LAUREAȚILOR
Recitaluri:
GRUPUL FIOR
DANIEL IANCU
MIRCEA VINTILĂ
ANDREI PĂUNESCU

PREZINTĂ: ANDI ENACHE

Bilete pentru spectacole pot fi achiziționate de la Agenția de bilete a Teatrului „Toma Caragiu” Ploiești

SPONSORI:


PARTENERI MEDIA: