

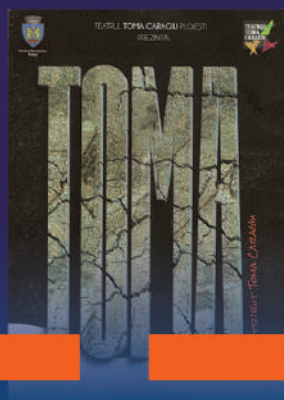
# Estimări

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

revistă de cultură

## VIOREL MARINEASA:

*„Cred că am iubit Timișoara  
încă înainte de a mă naște”*



Toma Caragiu – 100

Daniel Pișcu: Remember Ion Stratan

Debutul poetic al Claudiei Millian







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

Directorul Casei de Cultură:  
Marian Dragomir

Redactor-șef:  
Dan Gulea

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

Social media:  
Nicolescu Cristina

Corectură:  
Constanța-Ileana Gulea

Layout&DTP:  
Georgiana Kelemen

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

Telefon: 0244.578.148

Site: [www.casadecultura.ro](http://www.casadecultura.ro)

Facebook: [facebook.com/atitudiniploiesti](https://facebook.com/atitudiniploiesti)

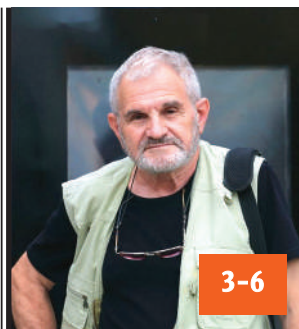
Email: [atitudini@casadecultura.ro](mailto:atitudini@casadecultura.ro)

Tipar: SC 2M Digital SRL

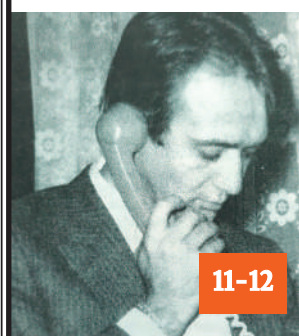
ISSN: 1584-0832

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

Ilustrația numărului, coperta 3 și coperta 4 – reproduceri ale lucrărilor realizate în cadrul taberei de creație plastică „Dan Platon”, ediția XIX.



3-6



11-12



13-18



22-23



24-25

## Argument - PAG. 1-2

Dan GULEA: Când Pseudo-Vighi devine Quasi-Marineasa

## Interviu - PAG. 3-6

Viorel MARINEASA: „Cred că am iubit Timișoara încă înainte de a mă naște”

## TOMA CARAGIU – 100 - PAG. 7-10

Ion Bogdan LEFTER: Toma Caragiu – lider între lideri...

Imaginea lui Toma Caragiu în orașul Ploiești (reper cronologic)  
Un spectacol biografic

## „TOMA CARAGIU” - PAG. 11-12

Lucian SABADOS: Repere sentimentale. Cei ce ne-au dat nume (3)

## Poezie - PAG. 13-18

Laura LUPU: Dincolo de granițe: identitate și rezistență prin literatură

Marian DRAGOMIR: paraXENO – Poetica marginalității și cartografia fragmentului

## Aide-mémoire per amorem - PAG. 19-20

Daniel PIȘCU: Remember Ion STRATAN (Nino) (I)

## Actualitatea culturală - PAG. 21

O placă memorială/ Concursul național de proză scurtă „I.L. Caragiale”, ediția XXII, 2025

## Istorie literară - PAG. 22-23

Alexandru H. POPA: Debutul poetic al Claudiei Millian

## Reper francofone - PAG. 24-25

Diana RÎNCIOG: Nuvele ale familiei mele de Georges Vizyinos, în tălmăcire franceză

## Haimanale literare - PAG. 26-27

Marian NEGUȚU: Cu umor la buza absurdului. Despre Teoria lucrului bine făcut, de Veronica Stănică

## Istorie - PAG. 27-28

Dorin STĂNESCU: Începe școala... O privire asupra patronimicelor școlilor din Ploiești și nu numai

SCANEAZĂ  
CODUL QR



# Când Pseudo-Vighi devine Quasi-Marineasa

Viorel Marineasa, Daniel Vighi, *Bifrons*, „Tranzit” cu Maria Marineasa, „Reset” cu Alexandru Potcoavă, Editura Cartea Românească, București, 2025, 136 p.

**Dan Gulea**

Dispariția lui Daniel Vighi (1956-2022), unul dintre cei mai buni prozatori ai generației '80, autorul volumelor *Cometa Hale-Bopp* (2007), *Trilogia Corso* (2015), a lăsat tandemul pe care l-a alcătuit cu Viorel Marineasa (n. 1944) în derivă; scriau de mult timp împreună, încă dinainte de 1989, și au continuat evaluând părți dintr-o istorie dureroasă (deportarea bănațenilor în Bărăgan, la începutul anilor 1950; implicarea Securității în viața culturală a Timișoarei), pe care au început, în paginile revistei *Orizont*, să o recunoască drept principală sursă de inspirație pentru literatură – și în special pentru proza de mică întindere, care fixează un instantaneu de odinioară sau poate contribuie la o viziune asupra actualității generale.

Așa cum explică Viorel Marineasa în lămuritorul interviu acordat *ATTITUDINILOR* din acest număr, povestea a început cu *Plânsul bătrânului tenor dramatic sovietic. Memorator pentru tanchiști* (2011), a mers mai departe cu *Pas de deux* (2023 – apărut deja în postumitatea lui Vighi) și se recompune acum, cu ultimul volum al trilogiei, *Bifrons*. Pare destul de evident de ce acest volum se numește astfel, dar lucrurile nu mai sunt atât de clare în momentul în care se apelează la transformarea prozatorului Daniel Vighi într-un soi de personaj, prin alte „metode”: mărturii orale – de aceea volumul are un „Tranzit” semnat de Maria Marineasa, studentă de-a profesorului Daniel Vighi și nepoată a lui Viorel Marineasa, și un „Reset” de Alexandru Potcoavă, poet și prozator, cel care „împarte” acum pagina de proză cu Viorel Marineasa în revista *Orizont*. În plus, Marineasa, utilizând stilul lui Vighi (în aceste proze se „tratează” un același subiect din perspectiva fiecărui autor), semnează câteva texte „Quasi-Daniel Vighi” sau „Pseudo-Daniel Vighi” – uneori alături de numele său, pentru a multiplica „narativele” – cum se spune cu un cuvânt la modă astăzi.

Spre deosebire de volumele precedente, care nu aveau „la vedere” sursele de inspirație, aceste proze de acum au o mică secțiune bibliografică, la final, unde sunt raportate volumele, uneori și capitolele de la care s-a pornit, marea majoritate publicate sub egida Asociației Culturale



„Ariergarda” – al cărei președinte a fost Daniel Vighi.

Procedeeul acesta „bibliografic” trimite la un alt mare text săvârșit în arealul confiniilor bănațene, romanul *Femeia în roșu* (1990) al trioului Mircea Nedelciu, Adriana Babeți și Mircea Mihaieș, care avea între filele sale o secțiune de bibliografie cu cărți de istorie, de istorie a mentalităților, cu periodice și alte surse ce pot intra în orice lucrare academică. Dar stilul lui Vighi și Marineasa este unul care nu vizează ținte academice, fiind atent la poezia și fanatismul lumii înconjurătoare; aria lor istorică este amplă, de câteva secole, urmărind aici fie mica istorie („Doamnele vieneze poartă pe evantaie silueta lui Horea” – titlul unui text, deopotrivă un citat dintr-un ziar maghiar de epocă), fie pe cea





Daniel Vighi și Viorel Marineasa – foto Milodrag Konstantinovici

evenimențială („I se spusese cândva Tribunalul Banatului, iar acum devenise dușman al poporului” – despre omul politic și istoricul Sever Bocu).

Mintea prozatorilor surprinde situații absurde sau incredibile, le decupează din textele istorice sau din cotidianul de altădată, apelând la citate; titlurile surprind acest senzațional: „Cofetar, majordom, contabil”, „Mucenicul din Șistarovăț”, „Un prim-violonist și un broncaș”. Îndemnul lui Vighi din finalul unei astfel de proze („Praful istoriei”) poate fi un fel de cheie de lectură a volumului și a trilogiei. Adunând diferite fapte, rapoarte (inclusiv din arhivele Securității), amănunte, costume, împrejurări, vorbe, legende – scopul este „să ascultăm și noi, cu înfiorare sau indiferență agasată, sunetele stranii, moderniste, ale unei lumi pe care o întrezărim cu greu din praful istoriei”; firește, nu pare că toate textele se încadrează în palpitul modernist al istoriei culturale, cel puțin la prima vedere, din moment ce sunt relatări despre pașale, cuceriri, secole de sânge, fie habsburgic, fie otoman – dar elementul revelator este de fiecare dată identificat. În „Totul se trage de la un obicei nomad” de Viorel Marineasa se trece de la umorile lui Putin (redate după *The Guardian*: „Putin a vorbit mai degrabă ca un taximetrist furios decât ca un șef de stat. Cândva, el mărturisise că a prestat această meserie imediat după prăbușirea Uniunii Sovietice”) la obiceiul otoman de secol XVI de a trimite capul adversarului la Înalta Poartă, drept probă irefutabilă – obicei ce a generat „o adevărată competiție între gaziile [«cei victorioși»] otomani și luptătorii creștini”, ca modalitate medievală de răzbunare. Principală sursă: contribuțiile sociologului Paul Henri Stahl – prilej pentru un succint portret al descendentului unei familii deosebite de intelectuali, ce a fost nevoit să fugă din România lui Ceaușescu.

Urmărind „proza din documente istorice”, care au în

centru lumea și personalitățile Banatului, istorii personale și istorii ale colectivităților, iscodirile lui Marineasa și Vighi se aseamănă cu ceea ce astăzi se numește *fan fiction* – narațiuni „deschise” fandomului unui text sau film ori BD etc., unde fanii pot scrie, dezvolta unele personaje marginale, pot realiza „crossover-uri” (crearea unor texte cu personaje din titluri diferite), pot inventa personaje și situații pornind de la o narațiune de bază. Venind dinspre istorie spre ficțiune, cei doi autori nu sunt niște „fani” ai istoriei (se și delimitează, încă de la început de „pretenția unei reconstituiri istorice riguroase”), ci, mai degrabă, pot fi considerați „căutători” sau „cercetători” într-o știință pe care o posedă în totalitate – universul cultural și artistic personal – în sensul că nu o împart cu alți „fani”, ci o scriu și o rescriu, iar așa cum Marineasa creează un Pseudo-Vighi, este posibil și transferul invers, spre un Pseudo- sau Quasi-Marineasa, în cazul acelorași texte semnate cu pseudonimele respective, ce reiau, în fond, o modalitate curentă de nominalizare în istorie sau filozofie – unde există, mă gândesc, un Pseudo-Dionis, un Pseudo-Aristotel (de fapt: mai mulți!) ș.a.m.d. De pildă, în „Bântuiți de *Continutul gri*”, un dialog între Quasi-Daniel Vighi și Viorel Marineasa despre sursele timșorene ale Securității, este dificil de precizat cine este cine – și, de altminteri, și oțios.

Prin acest joc al identităților, ajuns acum, din nefericire, la ultima parte, *Bifrons* aduce în discuție nu atât temele istorice despre „vilayetul” Timișoarei și lumea bănațeană, ci mecanismele identitare ale prozei, aflate în permanentă concurență cu istoria și cu timpurile; mai mult decât o carte cu situații și întâmplări care ar fi putut să fie, pe vremuri, dar și astăzi, mai mult decât o construcție omagială, cum ar putea fi considerată – volumul este un adevărat manual de scriere, cu deliberatul amestec al vocilor, în care, în realitate, nu își pierde timbrul personal, ci și-l redefinesc.

# Viorel MARINEASA: „Cred că am iubit Timișoara încă înainte de a mă naște”

interviu realizat de Vlad Mușat

VIOREL MARINEASA (n. 1944) este prozator, editor, eseist, jurnalist. A publicat romane (*Litera albă*, 1988, debut; *În pasaj*, 1990), proză scurtă (*Unelte, arme, instrumente*, 1992; *Dicasterial*, 1995, *O cedare în anii '20*, 1998); împreună cu Daniel Vighi a scris *Plânsul bătrânului tenor dramatic sovietic. Memorator pentru tanchiști* (2011), *Contele boschetar. Maiakovski la Lipova* (2015), *Pas de deux* (2022), precum și volumele de literatură-document: *Rusalii '51. Fragmente din deportarea în Bărăgan* (1994), *Continutul gri. Timișoara culturală în dosarele Securității* (2022). Membru fondator al ziarului *Timișoara* și al Societății Timișoara, cofondator al Asociației Culturale Ariergarda. Cea mai recentă carte, *Bifrons*, scrisă împreună cu regretatul Daniel Vighi, a apărut în acest an la Editura Cartea Românească.

A obținut mai multe premii și distincții, dintre care: Premiul Uniunii Scriitorilor, Filiala Timișoara (1992, 1994, 2004, 2013); premiul Asociației Scriitorilor Profesioniști din România (ASPRO) pentru cea mai bună carte a anului – proză scurtă (1995); premiul revistei *Tomis* și al Asociației Scriitorilor Dobrogea (1996); premiul „Ion Neculce” al Bibliotecii Naționale din Chișinău (2013); premiul revistei *Orizont* (2014). În acest an, i-a fost decernat titlul de Cetățean de Onoare al Municipiului Timișoara.

*Sunteți o personalitate importantă a Timișoarei și iubiți mult acest oraș. Care este locul (sau care sunt locurile) în care vă încărcați „bateriile”?*

Cred că am iubit Timișoara încă înainte de a mă naște. Când am deschis ochii mai bine, mi-am găsit și justificări. Au contat mult și aspirațiile părinților mei, care mi s-au transmis la modul hipertrofiat. Toată copilăria mea a însemnat un lanț de mutări, conform cu transferurile „în interes de serviciu” pe care le suporta tatăl meu: de la Țipari la Coșteiu, apoi în Birchiș și, în fine, într-o *burgadă* – Lipova. Nu te mutai de capul tău pe vremea aia. Dădeai seama pentru orice mișcare. Aveam totuși o șansă: unchiul Ioșim, fratele bunicului meu, și tanti Sora, care era chiar sora mamei mele, aveau casă în Chișoda, un sat aflat la 4 kilometri de Timișoara. Mai trăia, alături de ei, mama Lenca, sârboaică pe jumătate, care-mi venea străbunică. O familie stranie, alcătuită din cioturile altor spițe. Acolo poposeam vară de vară în vacanțe. Fain la Chișoda. Unchiul Ioșim avea o curte și o grădină ce te trimiteau cu gândul la Paradis. Rațe leșești, găinușe japoneze, iepuri de California, caise cât gutuile, fluturi cât porumbeii. În ciuda distanței colosale de 4 km, făceam cu mătușa mea drumul pe jos până în oraș de

două-trei ori pe săptămână și acolo să te ții benchetuală. În ciuda sărăciei generalizate, făceam turul cofetăriilor și al cinematografelor (*Vagabondul* și *Articolul 420* cu Raj Kapoor, pateticele filme neorealiste italiene, comedii cu Louis de Funès), căscam gura prin magazine, admiram dioramele din Muzeul Banatului, hoinăream prin parcuri. Drumul spre casă, pe înserat, nu lipsit de primejdii, trecea pe lângă cazarmile unde erau încartiruiți la început soldați sovietici din trupele de ocupație, apoi ostași de-ai noștri.

Și a venit anul 1959, când ne-am mutat de-a binelea la Timișoara, în Fabrik, un cartier de industrii și de ateliere, cu inși duri și cu străzi ponosite, sumbre case de raport alternând cu maghernițe familiale. Mult timp a fost un oraș separat, cu piața sa centrală, așa cum s-a întâmplat și cu alte secțiuni ale orașului. Altă lume. Adaptarea a fost mai grea și niciodată deplină. Ieșisem din colivia aurită a cartierului Cetate, cu corso-ul său simandicos, unde, când te mai nime-reai pe acolo, te pândeau „pedanți profesori” chiorându-se să-ți citească matricola.

Ca să revin la întrebare după un excurs prea lung, nu o să mă credeți, dar tocmai în Fabrik mă întorc pentru a-mi încărca bateriile, iar la urmă dau o tură inversă prin marile



piețe (Unirii, Libertății, Victoriei), ca să verific dacă nu s-a stricat ceva din armonizarea Jugendstil-ului (secession-ului) cu barocul, dar, mai degrabă, pentru a încerca să privesc cu ochii vilegiaturistului această mică aventură arhitectonică a Orașului. Oraș pe care (*mea culpa!*) nu l-am crezut capabil să pornească revolta împotriva comunismului, mă așteptam să înceapă totul la Cluj, în fața casei unde stătea Doina Cornea, la București, unde era păzit cu schimbul de securiști Mircea Dinescu, sau în Iași, lângă apartamentul lui Dan Petrescu. Cinci zile în care Timișoara a fost singură: 16-20 decembrie 1989.

*Domnul Mircea Mihăieș scria pe coperta a patra a volumului Pas de deux că, alături de domnul Daniel Vighi, ați fost varianta „sui-generis, central europeană și fantastă”, a cuplului Ilf și Petrov. Cum ați reușit să faceți ca scrierile dumneavoastră să se îmbine perfect?*

Perfect? Poate. Oricum, a fost un îndelung exercițiu. Pe la sfârșitul anilor șaptezeci mă aflu în rolul de referent/metodist la Casa de Cultură a Studenților. Printre altele, aveam în grijă Căminul „Pavel Dan”. Existau acolo poeți foarte buni (Ion Monoran, Petru Ilieșu, Eugen Bunaru, Mircea Bârsilă, Marcel Tolcea, Adrian Derlea), dar prozatori – așa și-așa. La o întâlnire cenaculară s-a arătat un ins mai plinuț, cu o perplexitate stranie instalată-n priviri. Și mai ciudată proza pe care a citit-o: o lume năucă învârtindu-se în jurul unui depozit. Nu mi-am putut reprimă un strigăt: *Evrika!* Ne-am descoperit repede o serie de afinități literar-culturale. Apoi am luat act că amândoi am copilărit la Lipova, că părinții noștri au fost *beamteri* la același sfat popular raional, că (deși el era cu 12 ani mai tânăr) avem un stoc de întâmplări comune care, la o adică, pot fi valorificate în scris. Mai era și acel teritoriu aproape mitic al Lipovei, marcat atât de ortodocși, cât și de catolici, cu românii conviețuind alături de nemți/șvabi, unguri, sârbi, unde semnele vechi stăteau, dacă nu intacte, cel puțin vizibile sau măcar „în efie”: Cetatea Șoimoșului, reședință temporară a voievodului de Transilvania; Mănăstirea Franciscană „Maria Radna”; bazarul turcesc „Subdughene”; Mara lui Slavici; picturile Zugravului Nedelcu din biserica ortodoxă; Monumentul Memorandiștilor; Casa-muzeu a lui Sever Bocu, unul dintre corifeii Marii Uniri, lichidat în temnița comunistă de la Sighet; Stațiunea Băile Lipova.

Ucenicia la scris împreună a pornit în 1987, când, cuprinși de entuziasm, am dramatizat o parte din romanul *Sara* al lui Ștefan Agopian. Nu a ieșit mare lucru. Mai bine a fost după nouăzeci, când ne-am documentat amândoi despre „relocarea” forțată, după model sovietic, a unor familii din Banat și din Mehedinți în Câmpia Bărașului (circa 45 000 de persoane!). Prima parte am scris-o realmente împreună, consultându-ne fiecare notițele, fișele și luându-ne vorbele, propozițiile, fragmentele de frază unul din gura celuilalt, iar Daniel și bătea la mașină, asta se

întâmpla mai ales noaptea, încât adesea picam cu capetele pe Erika (așa se numea unealta de scris a lui Daniel). Cele spuse mai sus dau, poate, impresia de improvizație. Trebuie precizat că în prealabil am fixat structura lucrării; „fixat”, vorba vine, pe parcurs schimbam destule. Au ieșit două volume de referință în care am căutat să echilibrăm poveștile de viață cu puzderia de documente și să nu ne vârmăm noi în față cu opiniile noastre.

*Pas de deux*, la care vă referiți, e partea din mijloc a unei „trilogii” care începe cu *Plânsul bătrânului tenor dramatic sovietic. Memorator pentru tanchiști* (Diacritic, 2011). Ideea a fost să-i separăm cumva pe cei doi participanți la proiect, dându-i fiecăruia „pogonul” lui de proză, dar, în același timp, să le potențăm profilul și să adâncim tema prin provocarea bitextuală. Le-am zis *stereoproze*. Jocul a continuat, aproximativ, în *Pas de deux*, unde ne-am complăcut în aceeași „literatură metisă” (apud Gabriela Gheorghisor), amestecând reportajul literar cu memorialistica și proza de călătorie. Ne-am dat, cu schimbul, teme unul altuia, le-am discutat minimal; uneori am tras cu ochiul la ce a făcut celălalt. Am scris despre cartierele orașului, cum arătau pe vremuri și cum sunt acum, despre meserii ce se pierd sau se uită, despre babe și moși de astăzi și de odinioară, despre figuri emblematice ale Timișoarei, despre grădiniță, dascăli, studenție, armată și Revoluție, despre boli și despre moarte, despre deportări, proletariat și minciunile din comunism ș.a.

*La începutul anilor '90, ați înființat Editura Marineasa, care a avut un impact imediat asupra culturii din țara noastră. În acea perioadă, imediat după Revoluție, cum ați reușit să gestionați relația cu scriitorii români care erau dornici de exprimare liberă?*

Editura noastră a avut un start în trombă. Cunoșteam (eu și Gabriel, fiul meu cel mare) numeroși scriitori încă înainte de Revoluție. Cu mulți (îndrăznesc să zic) eram chiar prieten apropiat. Trebuia făcut ceva, în primul rând, pentru poeții timișoreni, soarta lor a fost mai rea decât a confrăților din marile centre urbane ale țării, aceștia nu avuseseră loc de liricoizi și de patriotarzi. Așa că s-a întâmplat o adevărată năvală asupra biete edituri. Niciun moment nu ne-am gândit să cantonăm într-un provincialism agresiv și colbuit. Aici au debutat Andrei Bodi, Caius Dobrescu, Ion Monoran (postum, din păcate). Au apărut cu volume de poeme Ion Chichere, Eugen Bunaru, Petru Ilieșu, Alexandru Mușina, Romulus Bucur, Remus Valeriu Giorgioni, Robert Șerban, Gheorghe Azap, Eugen Dorcescu, Ștefan Baștovoi, Adrian Bodnar, Costel Stancu, Octavian Doclin, Nicolae (de) Popa. Numărul 3 din 1997 al revistei *Vatra* consacra un sfert din spațiu „Seriile de poezie Marineasa”, care tindea să cunoască „proporțiile unui fenomen”. Într-un „Argument” semnat *Vatra* și aparținând, probabil, lui Al. Cistelean se vorbește despre



Viorel Marineasa\_by Milodrag Konstantinovici

„o colecție eclectică, deschisă, receptivă atât la valoare cât și la promisiune”, unde „laureați excedați de glorie ridică, prin simpla iradiere a vecinătății, cota debutanților de lângă ei”. Recenziile din revistă erau semnate de o echipă redutabilă: Ion Pop, Adrian Popescu, Nicolae Oprea, Dumitru Mureșan, Ruxandra Ivănescu, Aurel Pantea, Emilian Galaicu-Păun, Iulian Boldea. În anii următori au apărut, în afara colecției sau în interiorul ei, cărți de poezie semnate de Petre Stoica, Paul Miron, Ruxandra Cesereanu, Traian Pop Traian, Adrian Derlea, Cătălin Lazurca, Daniela Rațiu, Alexandru Potcoavă, Vasile Rodian. Nu se pune problema cenzurii. Există doar criteriul valoric. Spinoasă, la vreme de austeritate, rămânea chestiunea finanțării, dar editura se dovedea generoasă, chit că în curtea ei nu creșteau foi bune pentru tipar. Nu trebuie uitați nici prozatorii de valoare publicați aici: Lucian P. Petrescu, Mircea Pora, Ioan Viorel Boldureanu, Dușan Baiski, Dumitru Ungureanu, Alexandra Titu, Rodica Draghinescu. La capitolul critică-eseu trebuie numiți Daniel Vighi, Ionel Funeriu, Lucian Ionică, Horia Dulvac.

Editura a pendulat între profilul enciclopedic și cel de nișă. Trebuie spus că în perioada ceaușistă, cu prim-secretari de partid trimiși de la centru cu misiunea de a goli șpasiurile/cămarile bănațenilor îmbuibăți, aproape că nu se mai vorbea despre Banat, ci despre „sud-vestul României”, așa că editura și-a făcut un țel din reeditarea unor lucrări cu o pregnantă amprentă identitară din perioada interbelică, dar și din editarea unor studii noi care să recupereze specificul regional, fără însă a cădea (cum am mai precizat) într-un provincialism suficient și păgubos. Aș menționa ex-

cepționalele studii antropologice ale Smarandei Vultur (*Basarabeni și bucovineni în Banat. Povestiri de viață; Francezi în Banat, bănațeni în Franța; Banatul din memorie*) și ale Otiliei Hedeșan (*7 eseuri despre strigoi; Pentru o mitologie difuză; Angoasele cititorului de antropologie*), apoi cercetarea lui Cornel Ungureanu – trei volume extrase dintr-o arhivă păstrată prin miracol, cea a lui Aurel Buteanu, cel ce a fost director al Teatrului Național din Cluj în perioada sa timișoreană, odată cu cedarea temporară a Ardealului de Nord.

Trebuie adăugat că editura a conlucrat serios cu o serie de instituții, grupări, așezăminte: Memorialul Revoluției 16-22 decembrie 1989 Timișoara, Asociația Foștilor Deportati în Bărăgan, Fundația „A Treia Europă”, Fundația „Petre Stoica”, Muzeul Presei „Sever Bocu” Jimbolia, Fundația Diaspora, Fundația pentru o Societate Deschisă, Biblioteca Județeană Timiș, Casa de Cultură a Studenților Timișoara, Cenaclul „Pavel Dan” etc.

*Știu că ați vizitat orașul lui I.L. Caragiale, Nichita Stănescu și Ion Stratan. Vă rog să ne împărtășiți câteva amintiri.*

Nu numai că l-am vizitat. Am și stat acolo/aici pe mici perioade. Prima mea soție era din Ploiești. Gabriel, fiul meu cel mare, s-a născut tot aici/acolo. Din păcate, nu am mai revăzut orașul după 1989. Pe vremea aceea, urbea excela prin Halele Centrale și prin Muzeul Ceasului, găzduit atunci, parcă, de Palatul Culturii. Nimic despre Caragiale, nici despre Nichita. Mie-mi plăceau mătușile Zenovica și Leontina, una văduvă, alta divorțată, calde, joviale, locuind fiecare într-o căsuță ca de pitici, mereu pregătite cu o



dulceață de cireșe amare, dar și cu o țuiculiță de Boldești. Dar personajul principal era Bunica – demnă, severă, hieratică. Se trăgea de lângă Buzău. Păstra cu sfințenie o icoană de veacul al XVIII-lea din Șcheii Brașovului. Cred că pe Gabriel, care avea 3-4 ani, îl intimida. Cineva i-a spus: „Mergem la bunica Poli”, „...clinica”, a completat el dând să plângă. Icoana bunicii Polixenia i-a rămas în seamă.

*Ați reușit să schimbați în bine multe lucruri în Timișoara. Ar mai fi lucruri de îmbunătățit în orașul de pe malul Begăi?*

De observat că în oraș se întâmplă (aproape) în fiecare zi ceva de interes din punct de vedere cultural (în sensul larg al termenului). Acest trend a debutat de când cu Timișoara – Capitală Culturală Europeană și constat că o ținem tot așa. Mărturisesc, nu am crezut că orașul are atâtea resurse de a se reinventa. Deunăzi, s-a consumat Ziua Timișoarei (3 August 1919 – data în care trupele române au pătruns în Timișoara, consfințind alipirea orașului și a Banatului la Regatul României): nu știai cărei manifestări să-i dai prioritate, așa că fugeai de la una la alta.

În ce privește Asociația Culturală Ariergarda (înființată de Daniel Vighi și de mine & nevestele noastre), a făcut și ea destule. Îmi place să cred că (și) nouă ni s-a datorat redarea în exclusivitate circuitului pietonal a numeroase străzi din cartierul Cetate; am organizat sărbătoarea unor străzi din perimetrul central, am legat orașul de istoria sa prin arta spectacolului stradal. Mai sunt și altele, dar să nu ne lăudăm prea mult.

Ce-i lipsește orașului? O sală nouă pentru Filarmonică. O alta polivalentă. Un stadion. Un muzeu al literaturii funcțional (în Iași am numărat vreo 30 de case memoriale!), Casa „Franyo” este închiriată unor oameni de afaceri, deoarece filiala Uniunii Scriitorilor nu are bani pentru întreținere.

*Anul acesta ați publicat volumul Bifrons la Editura Cartea Românească, ultima parte a unei trilogii care „și-a propus să extragă proza din documente istorice, în special din cele privind Banatul, ținut a cărui relevanță în timp riscă să nu mai fie cunoscută nici măcar de localnici”. Din păcate, domnul Vighi nu mai este printre noi, iar faptul că ați fost foarte buni prieteni reiese din textele pe care le-ați scris în această carte. Cât de greu a fost să deveniți Pseudo-Daniel Vighi și Quasi-Daniel Vighi?*

Nu a fost prea greu. A mers în flux după ce am pus în concordanță documentele cu amintirile. De pildă, la textul „Timișoreanul Osman Aga” am utilizat elemente din prefața pe care Daniel a scris-o pentru volumul *Ostatec printre ghiauri. Un soldat otoman în imperiul habsburgic*, coroborate însă și cu pasaje din cartea Cristinei Feneșan, *Vilayetul Timișoara*. Cât despre „I se spusese cândva Tribunalul Banatului...”, consacrat lui Sever Bocu, aici am imaginat un dialog, ceea ce a fost ușor având în vedere că despre marele om politic am purtat nenumărate discuții; pe deasupra,

aveam la dispoziție o carte pe care Vighi o avea „în manuscris” – *Sever Bocu în arhivele Siguranței și alte scrieri*, la care eu scrisesem prefața, iar el, studiul introductiv. În fine, tot de un dialog e vorba, dar cu preopinenți neprecizați, în textul „Bântuiți de Continentul gri”, care nu face altceva decât să reia colocvial fragmente din cercetarea noastră comună despre cum apare Timișoara culturală în documentele Securității.

*Mă interesează recomandările scriitorilor, poate cititorii noștri se vor lăsa seduși de răspuns și vor ajunge să cumpere cărțile în care vă regăsiți. Ce autori îndrăgiți și cum v-au influențat?*

O, nu, nu le voi da eu sfaturi cititorilor avizați ai revistei *Atitudini*. Pot doar, cu titlu de curiozitate, să le împărtășesc cam ce am citit la diferite vârste. Prin anii șazececi îi citeam pe Bacovia, Ion Vinea, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban, Camil Petrescu, J.D. Salinger (*De veghe în lanul de secară* – da-da, tradusă de Catinca Ralea în 1964), T.S. Eliot (la sfârșitul unui volum de Ion Pillat!), Ismail Kadare (*Generalul armatei moarte* – într-un *Secol XX*, cred că-n întregime), Cinghiz Aitmatov (*Djamilia, Defileul*), Albert Camus (*Străinul*), J.L. Borges (*Moartea și busola*), Franz Kafka (tradus de Gellu Naum), Julio Cortázar (*Sfârșitul jocului*), André Malraux (*Condiția umană*), Alberto Moravia, Romulus Guga, Eugen Ionescu, Gheorghe Vladimov, Alan Sillitoe. La începutul anilor '70 parcurgeam în tren, pe navetă, rubrica lui Noica despre rostirea românească, parcă în *România literară*. Am ajuns curând la Casa Studenților. Circula *Howl-ul* lui Allen Ginsberg, bătut la mașină, în traducerea lui Petru Ilieșu. Eu îl preferam pe Frank O'Hara. I-am aprofundat, sub imperativele Cenaclului „Pavel Dan”, pe Tonegaru, Stelaru, Geo Dumitrescu. Am prins, pentru o noapte-două de lectură, xeroxuri periculoase: 1984, *Criptă pentru Boris Davidovici*. Mi-am procurat, tras prost la șapirograf, *Dicționarul de simboluri*. Venit de la București, Sorin Titel ne sfătuia drastic: să nu vă prind că vă apucați de acele așa-numite mari teme ale realității (socialiste)! Scrieți precum Cehov, băgați-l în seamă pe insul mărunt!

După Revoluție, am trecut spre memorii, jurnale, corespondență, m-am mutat pe studii de sociologie, antropologie, politologie, istorie recentă. Apropiindu-mă de proiectul *A treia Europă*, i-am reluat pe Joseph Roth, Milan Kundera, Claudio Magris, Méliusz József.

Ce am citit în ulimul timp? *Soarele negru* de Bogdan Alexandru Stănescu, dar cred că *Abraxas* e mai bun. Am lăsat la jumătate *Stella Maris* de Cormac McCarthy, excelent scris, dar greu de îndurat. Am început *Ultimul avangardist. Misterele lui Jonathan X. Uranus*, „serafim și boxeur”, o cercetare a lui Marcel Tolcea despre straniul părinte Marcu-Mihail Avramescu, care, la senectute, a păstorit la doi pași de Timișoara, în Jimbolia, și care în tinerețe a fost urmuzian și guénonist.



# Toma Caragiu – lider între lideri...

**Ion Bogdan LEFTER**

Întrebare reluată: cum să-i definim pe liderii generațiilor artistice și ce l-a făcut pe Toma Caragiu să devină figura cea mai înalt-embematică a seriei sale actoricești?

Cei mai evidenți parametri care trebuie luați în considerare ar fi valoarea, notorietatea, recunoașterea profesională și cea publică. Următorii, rafinând puțin perspectiva: viziunea cuprinzătoare, capacitatea de sinteză, acțiunea strategică. Peste toate – vocația de lider, dimpreună cu susținerea colegială.

Toate – greu de cuantificat.

Sînt iarăși de avut în vedere specificitățile artelor. Întîi – ca limbaje omoloage pînă la un punct, distincte în rest. E musai – apoi – să ținem cont de formulele de exprimare ale breslașilor. Și în al treilea rînd – de structurile micro-cîmpurilor socio-culturale în care unii-alții își trăiesc viețile și carierele.

Limbajul literar fiind direct-verbal (cu multe straturi... indirecte...), scriitorii își transmit mai ușor ideile, viziunile, proiectele.

În artele zise-„plastice” și în cele „ale spectacolului”, impactul predominant rezultă din întîlnirea publicului cu o anumită obiectualitate expusă, percepută în primul rînd senzorial, vizual sau auditiv. Ficțiunile livrate prin intermediul eventualelor discursuri dramaturgice, scenaristice, libretistice își asumă rareori explicit „tezele”, „programele”, „traduse” ulterior – și nu neapărat prompt și elocvent – în comentarii și exegeze textuale.

Încît, fără să-mi extind aici considerațiunile teoretice, e destul de limpede că T. Maiorescu – pentru a alege doar un singur exemplu – a fost liderul generației și al epocii sale, chiar dacă și-a avut și el contestatarii și denigratorii (cine nu deranjează pe nimeni e cam suspect de irelevantă...). În alte vremuri – alții, reprezentativi pentru zone mai întinse ori mai restrîinse, cu toate interferențele lor intelectuale, socio-culturale, politico-mediatică, lideri de „direcții” și de „tendințe”, de cenacluri influente, de cercuri redacționale și de colaboratori ai unor publicații-fanion, de „grupuri”, „cercuri” și „școli” etc. Între timp, în celelalte arte parcă-parcă ierarhiile au fost adeseori mai

strict-valorice, fără implicații contextuale și fără lideri larg-recunoscuți și auto-asumați ca atare.

Etapele de pînă la Al Doilea Război Mondial au fost oricum „de creștere”: modernitatea autohtonă s-a extins și s-a consolidat, ne-am „sincronizat” și ne-am îmbogățit tipologiile în toate artele, combatanții s-au înmulțit, s-au profesionalizat și s-au grupat pe cîmpul de luptă, încît s-au conturat și figuri coagulante.

De-a lungul deceniilor postbelice, pînă în 1989, regimul comunist a încercat să controleze politic mediile artistice, impunînd autori obedienți în poziții-cheie, însă unii au mai și jucat dublu, au aplicat ce li se cerea, dar și-au și protejat colegii, iar „viața literară” și celelalte au funcționat și ca universuri informale, mai intens decît în vremuri libere și transparente: s-au creat spontan rețele neinstituționalizate de comunicare și de promovare internă, au fost generate prestigii în interiorul corpurilor profesionale, chiar și mituri, difuzate pînă la urmă și în afară, în societate, către publicul larg. Metabolism influențat involuntar chiar și de restricțiile politice, căci ele au provocat o varietate de reacții de rezistență sau de opoziție, pînă la dizidență, alimentînd notorietăți „anti-sistem”. Istoriile sectoriale care să țină seama de aceste dinamici interne și cea socio-culturală integrată rămîn să fie scrise.

După 1990, în democrație, s-au putut organiza liber și mediile artistice. „Uniunile” s-au reactivat și au apărut și asocieri alternative. S-au putut afirma fără opreliști lideri autentici, precum Nicolae Manolescu sau Laurențiu Ulici în „lumea literară” („transparentizîndu-și” rolurile jucate și pînă în 1989) sau Ion Caramitru în universul scenei.

Tragedia morții în timpul cutremurului din 4 martie 1977 l-a împiedicat pe Toma Caragiu să-și continue cariera în ultimul deceniu comunist, de aspirare a confruntării dintre dictatura politică și mediile artistice, și după prăbușirea regimului, cînd satiricul anti-autoritarist poate cel mai urzicător ar fi putut juca un „rol” major în noua „lume”. La început de martie 1977 avea 51 de ani. La prăbușirea regimului comunist ar fi ajuns la 64. Era cu 7 ani și jumătate mai vîrstnic decît Victor Rebengiuc, de aproape 57 în decembrie 1989. În anul Centenarului nașterii lui Caragiu, mai tînărul coleg are 92, merge din februarie pe 93 (cum se

spune în popor!).

Figură „iconică” a „revoluției televizate” din 22 decembrie 1989, alături de poetul Mircea Dinescu, Ion Caramitru a devenit el liderul generației lor de actori și de oameni de teatru, al întregii noastre mișcări scenice de până în toamna lui 2021, când s-a stins din viață. Noua societate eliberată i-a permis să joace alte și alte „roluri” în conducerea provizorie a țării, vicepreședinte al Consiliului Provizoriu de Uniune Națională (CPUN), ulterior în guvern, ca ministru al Culturii, 1997-2000, ca președinte viager, din 1990, al Uniunii Teatrale din România – UNITER, plus director peste 3 ani al Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra”, 1990-1993, și 16 ani al Naționalului bucureștean, 2005-2021. Cu baza în statutul său de actor de mare clasă, în seria mezinilor „generației Caragiu”, Caramitru fiind încă din anii '70 o tânără certitudine a scenei și a ecranului, cu veleități perceptibile de lider măcar prin dirijoratul informal al spectacolelor de poezie și muzică ale Teatrului „Bulandra” de pe-atunci, secondat ca recitator de Florian Pittiș, cu participarea trioului folk-rock Sfinx, dominat de Dan Andrei Aldea (ceilalți membri: Corneliu „Bibi” Ionescu și Marian Toroimac; reprezentațiile aveau scenariu variabil, cum am putut constata în repetate rânduri, sălile fiind mereu pline de tineri), apoi o veritabilă vedetă în anii '80, cu apogeul în *Hamlet*-ul montat de Alexandru Tocilescu, exportat după 1990 în Marea Britanie, cu un succes care i-a asigurat o impresiionantă cotă în lumea scenei din Albion și titlul de Ofițer de Onoare al Ordinului Imperiului Britanic conferit de către Regina Elisabeta a-II-a.

Însă, la un moment bilanțier precum Centenarul „Toma Caragiu”, aș evalua bilanțul generației dintr-o perspectivă mai detașat-istorică. Fără a diminua cu nimic meritele și bilanțul lui Caramitru, aș privi și către alte figuri principale ale eșalonului, cu vieți mai lungi ori mai scurte, oprite înainte de 1990 sau prelungite după.

Începînd cu cel pe care l-am inclus ca „precursor imediat” și însoțitor de lungă cursă: Radu Beligan (1918-2016, cu 6 ani și câteva luni mai vîrstnic decît Caragiu). Lansat înainte de instalarea comunismului, a întreținut bune relații cu conducerile politice ale țării, cu importante beneficii pentru lumea noastră scenică. I s-a permis să fondeze în 1961 Teatrul de Comedie, pe care l-a condus pînă în 1969, gestionîndu-i spectaculos deschiderea din perioada „liberalizării limitate”, apoi a fost director al Naționalului, 1969-1990, și a rămas activ pînă la 97 de ani, jucînd „pe scîndură” pînă aproape de sfîrșitul său. Candidat serios la titlul informal de lider de generație, în special pentru etapa de pînă în 1989.

Dintre nu puținii actori excepționali ai generației, i-aș

mai menționa aici, dintre cei mai-cei mai, cu excepționale performanțe profesionale și de maximă notorietate, pe Octavian Cotescu, pe Amza Pellea, pe deja-amintitul Victor Rebengiuc, pe George Constantin și pe Gheorghe Dinică. Doi dintre ei, Cotescu și Pellea, s-au stins în anii '80, asemeni lui Caragiu, i-a urmat curînd și Constantin în 1994, Dinică a trăit pînă în 2009, iar Rebengiuc dovedește o vitalitate excepțională și astăzi, la 92 de ani și jumătate, activ în continuare pe scenă.

În ierarhiile informale ale „lumii teatrale”, Constantin a fost uneori considerat vîrfurile generației („sursa” e chiar autorul acestor rînduri: așa am auzit în anii '80-'90 vorbindu-se prin culise...). Masiv, magnetic, era – într-adevăr – o prezență impunătoare. Poate că de aceea l-a invitat Liviu Ciulei, „magicianul” regizoral al epocii, să-l joace la „Bulandra” (el, Constantin, echipier fidel la „Nottara”) pe Prospero, în care exegeții au considerat că Shakespeare, spre finalul vieții, s-a proiectat pe sine, iar directorii de scenă îl folosesc și ei ca ipostaze ale „magicianului” care dirijează totul pe insula *Furtunii*, pe scena vieții din teatru. Însă temperamentul lui Constantin nu-l califica drept lider de generație. Introvers de felul său, taciturn, se dezlanțuia în funcție de rolurile în care era distribuit și îndrumat.

Cotescu și Pellea – beneficiari ai popularității imense în urma rolurilor în seriale de „scheciuri” comice de televiziune, primul – în *Tanța și Costel*, scris de Ion Băieșu, al doilea – în *Nea Mărin/ Să rîdem cu Nea Mărin*, creat de el însuși. Cotescu, foarte respectat, cu o carieră cu multe alte roluri comice, dar și profesor și rector al Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică – IATC, 1981-1985. Totuși – cu un registru mai restrîns, axat pe comedie, cu mai rare ieșiri spre dramă și tragedie. Dintre intersecțiile cu Caragiu – *Operațiunea Monstrul*, în care au dat amîndoi colosale recitaluri comice.

Pellea – și comedian, și actor de roluri sobre, cu figură veselă în comedii (firește!) și crîncenă în alte situații (tot firește!), de puternice vibrații baritonale, popular și ca protagonist al unor filme istorice.

Dinică – excepțional actor și el, cu o dominantă de pitoresc șmecheros.

Rebengiuc – cu o gamă de expresie foarte largă, „actor complet”, cu mari roluri încă din tinerețe și performant de-a lungul întregii cariere, fără compromisuri politice, reper moral în societatea românească postcomunistă, și el rector, 1990-1996, la fosta IATC, devenită Academie... și apoi Universitatea Națională de Teatru și Film, candidat serios, alături de Caramitru, la titlul în discuție.

Prin ce s-ar profila Toma Caragiu drept „cel mai-cel mai” dintre „cei mai-cei mai” – data viitoare...



# Imaginea lui Toma Caragiu în Ploiești (repere cronologice)

## 1991

Teatrul Municipal din Ploiești este denumit Teatrul „Toma Caragiu”;

## 1992

Strada Teatrului, pe care este situat la nr. 10 teatrul ploieștean, este redenumită „Toma Caragiu”;

## 2000

Școala cu clasele I-VIII nr. 3 din str. Minerva, înființată în 1974, își va schimba numele în Școala Gimnazială „Toma Caragiu”; în holul școlii este plasat un bust în bronz realizat de sculptorul Arthur Hoffmann, precum și o fotografie de mari dimensiuni a actorului, cu citatul: „Am copilărit și am făcut școala la Ploiești, deci sunt ploieștean get-beget”;

Se dezvește, în scuarul din apropierea Teatrului, de la intersecția str. Nicolae Bălcescu cu str. Gh. Lazăr, bustul în bronz al lui Toma Caragiu, realizat de Geta Caragiu-Gheorghică, sora actorului;

## 2005

Premiera spectacolului de poezie pe versurile lui Toma Caragiu – *Dialoguri*, one woman show de Carmen Ciorcilă (45 min.);

## 2011

Se desfășoară prima ediție a Festivalului de teatru „Toma Caragiu”, organizat de Teatrul „Toma Caragiu”, la inițiativa regizorului și teatrologului Lucian Sabados, director al teatrului; vor avea loc XIII ediții în total, până în anul 2023;

## 2016

Se dezvelesc placa memorială și basorelieful (sculptor: Petre Leescu) de pe imobilul aflat pe str. Rudului la intersecția cu str. Jupiter, cu următorul text: „În această locuință a locuit între anii 1945-1953 marele actor Toma Caragiu/ donator: ing. Emil Stroian”;



## 2022

Se realizează picturi murale ce includ și portrete ale lui Toma Caragiu, începând cu prima ediție a festivalului de artă stradală Artown, în diferite locuri din oraș: clădirea sindicatelor de lângă Poșta centrală (autor: Bogdan Cazancicu), pasaj Piața Victoriei latura Est, Clubul Sportiv Municipal;

## 2025

Toma Caragiu devine, post-mortem, cetățean de onoare al municipiului Ploiești.



# Un spectacol biografic

*TOMA – Un tribut Toma Caragiu*, Teatrul „Toma Caragiu” (1h 30 min.); text: Cosmin Teodor Pană; regia: Vlad Trifaș; scenografia: Aurel Asanache; coregrafia: Sandra Elizabeth Mavhima; lighting design: Ionut Aldea; cu: Visarion Udatu, Vlad Nicolici, Pamela Iobaji, Dragos Maxim, George Liviu Frîncu, Ioana Farcaș, Nelu Neagoe; participă baletul „Majestic” și orchestra „Majestic”.

Spectacolul *TOMA – Un tribut Toma Caragiu* a fost pus în scenă în anul centenar Toma Caragiu, cu contribuția actorilor și a teatrului din Buzău, la teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești, secția Teatrului de Revistă – înființată chiar de Toma Caragiu în contextul anilor '50 ai secolului trecut. Urmărind un destin de la primii pași pe scenă, în viziunea lui Cosmin Teodor Pană, actor la Râmnicu Vâlcea și autor de piese de teatru, sunt refăcute pe baza unei largi documentări atitudini și replici faimoase ale lui Toma Caragiu.

Printr-un colaj de scene prezentat în mod didactic de un narator (Nelu Neagoe), îndrăgît actor din spectacolele pentru copii și tineret, viața personală a personajului emblematic alternează cu cea profesională, trecând prin fața spectatorului relația cu părinții (Toma Caragiu a absolvit dreptul, la presiunile tatălui, apoi s-a îndreptat către teatru), primele prietenii, îndrăgostirea, dar și organizarea teatrului ploieștean în anii grei ai proletcultismului, permanentul baleaj între dramă, comedie, revistă, între teatru și cinema sau radio, între obligație și vocație, al unei personalități complexe, care s-a exprimat inclusiv prin versuri, cu un puternic caracter premonitoriu.

Ideea principală a spectacolului, admirabil susținută de baletul „Majestic” și de orchestra „Majestic” a Teatrului „Toma Caragiu”, este importanța destinului (a predestinării, a chemării) în teatru și în viață în general, iar personajul Ioanei Farcaș (în ipostaza ghicitoare) augmentează felul în care realul poate deveni legendar sau arhetipal – probabil una dintre cele mai dificile sarcini ale unui spectacol – și mai ales ale unui spectacol cu subiectul Toma Caragiu. Repe-



tițiile de noapte, transformarea teatrului într-o veritabilă casă, renunțarea la o masă pentru a face o repetiție mai mult – sunt momente antologice ale destinului, foarte bine surprinse de realizatorii acestei piese de teatru.

Rolul principal, interpretat de Visarion Udatu, reușește să treacă din spațiul legendei în imediat, în tangibil, cumva în opoziție cu scenografia spectacolului, care insistă pe nedreptul moment al cutremurului ce a curmat viața omului pentru a o înscrie în dimensiunea legendei, prin sugestia fragmentelor de mobilă suspendată ce spațiază scena. Se completează astfel cu jocul lui Vlad Nicolici (actor), al Pamelei Iobaji (Elena Caragiu) sau al lui Dragos Maxim (actor), alături de dublul rol al inimosului George Liviu Frîncu (tatăl; directorul de scenă), pentru un omagiu profesionist al biografiei marelui înaintaș.

Sub coordonarea regizorului Vlad Trifaș, cunoscut prin spectacole recente precum *Othello* (cu o echipă de la teatrul din Bursa – spectacol în limba turcă) sau *Cei doi tineri din Verona* (spectacol pentru adolescenți și pentru publicul tânăr), *TOMA – Un tribut Toma Caragiu* aduce cu toate mijloacele revistei o necesară pagină de reverență față de om, actor, poet, personalitatea fondatoare a scenei ploieștene, care a depășit cadrul local pentru înscrierea într-o dimensiune de tip internațional. (Dan Gulea)



# Repere sentimentale

## Cei ce ne-au dat nume (3)

Lucian Sabados

Din 15 septembrie 1984, data demisiei lui Corneliu Revent de la conducerea teatrului, în fotoliul deloc comod de director a fost instalat regizorul Harry Eliad, care slujise acest teatru timp de trei decenii.

El a continuat o parte din pachetul de inițiative de bun augur ale vechii conduceri, pentru acumularea resurselor financiare necesare.

Moștenind o frumoasă zestre de 14 spectacole, a continuat tactica de programare la intervale atent calculate a unor reprezentații concomitente la sediu și în deplasare. A redus la minim colaborarea cu regizori și scenografi din alte teatre și a intensificat totodată colaborarea cu capete de afiș, organizând ca și înaintașul său spectacole mult gustate de publicul larg, alături de secția de Estradă.

Demersuri precum editarea unor suplimente caleidoscopice la caietele program sau realizarea în regie proprie a unor benzi magnetice, gen *Unda veselă*, pe probleme de protecția muncii pentru marile întreprinderi din oraș și județ, erau măsuri menite să realizeze planul de venituri proprii ale teatrului, în nefericitul context al autofinanțării obligatorii a instituțiilor publice de cultură.

Tânărul și talentatul regizor Dragoș Galgoțiu, angajat în directoratul lui Corneliu Revent, debutase pe scena teatrului ploieștean în 1981 cu un recital de versuri foarte apreciat, *Povestea codrului*.

În 1982 a urmat dureroasa întâmplare cu piesa lui Molière, *Don Juan*, care la vizionarea internă a fost oprită de cenzura de partid. Galgoțiu ambiționa în mod declarat realizarea unei Integrale Caragiale la Ploiești. Astfel că în 1984 a oferit spectacolul *D’ale carnavalului*, colaborând ca și în anii ce au urmat cu scenograful Vittorio Holtier, el însuși ploieștean de obârșie. A rezultat un spectacol profund original, incitant și proaspăt ca viziune.

În același an, Dragoș Galgoțiu a valorificat scenic una dintre capodoperele lui Marivaux, *Jocul dragostei și-al întâmplării*, producție ce a întrunit aprecierile publicului și ale criticii de specialitate, deopotrivă.

Treptat, Galgoțiu și-a cristalizat o trupă actricească fidelă și valoroasă, din care îi remarcăm pe Marian Râlea, Ecaterina Nazare, Raluca Zamfirescu, Dana Bolintineanu, Laurențiu Lazăr, Bogdan Stanoevici, alături de experimen-



Cuplul de scenografi Daniel și Anca Răduță

tații Corneliu Revent, Dumitru Palade, Lupu Buznea sau Cornel Ciupercescu.

Alte elogioase aprecieri au suscitât și montarea lui Galgoțiu cu drama *Domnișoara Julia* de August Strindberg, în 1985, ca și *Conu’ Leonida față cu reacțiunea* (1985), în care Vittorio Holtier s-a alăturat viziunii regizorale prin creionarea unui spațiu scenic extrem de original și autentic românesc.

În paralel, directorul Harry Eliad a realizat câteva spectacole apreciate unanim, precum *Nu ucideți caii verzi!*, de Radu Ifimovici, *A treia împușcătură* (un policier clasic de Rodica Ojog-Brașoveanu) sau marele succes la publicul tânăr *Îndrăgostiții de la 9 seara* după piesa lui Adrian Dohotaru, avându-i ca protagoniști pe Iulia Boroș și Bogdan Stanoevici.

Tot în această perioadă au fost realizate cu mare succes de către Eusebiu Ștefănescu câteva recitaluri de poezie, pe două scenarii bine gândite din lirica marelui poet Nichita Stănescu, și anume *Frunză verde de albastru* și *În căutarea tonului*.

Tot lui Eusebiu Ștefănescu i s-a încredințat regia altor două comedii, menite să atragă publicul larg, *Se caută un mincinos* de Dimitris Psatas și *Domide contraatacă* de Tudor Popescu.

Aș mai menționa alte două spectacole cu un mare impact la public, dar și la critică, *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu, cu Dumitru Palade în rolul titular, și *Dulcile, amarele iubiri* de Dina Cocea, ambele în regia Ludmilei

Szekely-Anton, colegă de promoție cu Dragoș Galgoțiu (1980).

Atras de ademenitoarea ofertă de a conduce în Capitală destinele Teatrului Evreiesc de Stat, în a doua parte a stagiunii 1987-1988, Harry Eliad renunță la directorat.

În locul lui este numit scriitorul Ioan Dan Nicolescu, membru al Uniunii Scriitorilor. El și-a propus, în dificilul context al anilor de final ai dictaturii ceaușiste, să țină teatrul pe linia de plutire, dar și să încurajeze realizarea unor spectacole eveniment.

Așa a apărut, în 1988, incitantul spectacol cu textul lui Shakespeare *Mult zgomot pentru nimic* în regia lui Dragoș Galgoțiu și cu contribuția de fantezie, documentare minuțioasă și spirit novator a lui Vittorio Holtier (scenografie), producție la care a fost angajată aproape întreaga trupă actricească, în frunte cu Cornel Ciupercescu, alături de Corneliu Revent, Valentin Popescu, Dan Bădărău, Marian Râlea, Dumitru Palade, Raluca Zamfirescu, Camelia Maxim, Lucia Ștefănescu, Mihai Coadă și mulți, mulți alții!

Un alt eveniment artistic cu ample reverberații la nivel național îl reprezintă premiera cu piesa lui Cehov *Trei surori*, în regia genialului Aureliu Manea și scenografia lui Vittorio Holtier.

Ultimele două producții ale zbuciumatului an 1989 au fost *Hangița* de Goldoni, în regia lui Florin Zamfirescu, și *Pensiunea Doamnei Olimpia* de I.D. Șerban în regia consacratului Victor Ioan Frunză.

După decembrie 1989 nu s-au mai reluat multe spectacole, care căzuseră, fatalmente, în desuetudine. În teatrul românesc se instalase o stare de criză. Teatrul se mutase în stradă, se cufunda în derută și confuzie.

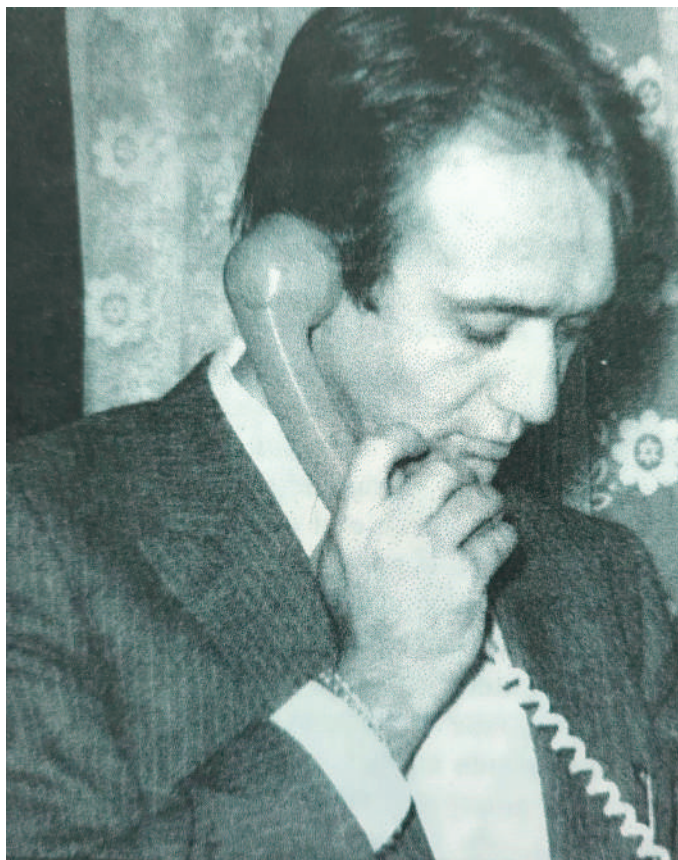
La Ploiești, ca și în marile centre teatrale, prin redeschiderea orașelor mari s-a înregistrat un exod al actorilor. Mai ales actorii bucureșteni s-au transferat în teatrele din Capitală, iar mulți alții s-au pensionat.

Toată zestrea de spectacole aflate pe agenda de lucru s-a pulverizat.

La Ploiești, în 1990, prima premieră a fost cea cu drama lui Büchner, *Woyzeck*, avându-l la pupitru pe același mare artist, Aureliu Manea. Cu o trupă actricească amputată, cu decoruri improvizate, cu costume din garderoba teatrului, cu cheltuieli „zero” la producție, premiera a avut loc într-un anonim descurajant și profund nemeritat.

După acest moment greu a urmat „o gură de oxigen” cu spectacolul *Victimele datoriei* de Eugène Ionesco, în regia și scenografia lui Mircea Albulescu, în care, alături de domnia sa, au evoluat foștii săi studenți Mihai Coadă, Adrian Titieni, Dana Dembinski și Teodora Mareș. A rezultat un spectacol puternic, atașant și interesant.

În toamna lui 1990 teatrul și-a dobândit actuala și mult



Regizorul Dragoș Galgoțiu

râvnita titulatură „Toma Caragiu”.

Pot fi reținute spectacole precum comedia *Din prea multă dragoste* de Somerset Maugham, în regia Nicoletei Toia, versiunea lui Dan Bădărău cu piesa *Cameristele* de Jean Genet, *Lysistrata* de Aristofan în regia moldoveanului Silviu Fusu, dar mai ales spectacolul cu piesa enigmatică *Cvartetul* de Slawomir Mrozek, în regia inventivă și metaforică a lui Adrian Lupu și scenografia cuplului Anca și Daniel Răduță. Pot fi reținute din acest spectacol partiturile lui Mihai Coadă, Corneliu Revent, Marinela Pătru și Ilie Gâlea.

Alte două spectacole ce au întrunit aprecierile publicului au fost *Operațiunea Secretissimo* de Marc Camoletti, în regia Nicoletei Toia și *Menajeria de sticlă* de Tennessee Williams, în regia lui Silviu Fusu.

Prin acest repertoriu mozaicat, de la antici la moderni, de la teatrul absurd la cel expresionist, până la comedia boulevardieră și polițistă, conducerea teatrului testa oportunitatea opțiunilor și deopotrivă a creatorilor.

La jumătatea anului 1991 Ioan Dan Nicolescu a demisionat, conducerea teatrului fiindu-mi încredințată, prin decizia Ministerului Culturii, urmând ca eu să asigur interimatul la teatru în paralel cu funcția de consilier-șef al Inspectoratului pentru Cultură al Județului Prahova.

Aici se încheie cele trei episoade intitulate „Cei ce ne-au dat nume”, adică povestea de succes a perioadei 1949-1991 din istoria teatrului ploieștean.



# Dincolo de granițe: identitate și rezistență prin literatură

**Laura LUPU**

Orașul Ploiești este adesea perceput, în mod superficial, drept un centru industrial dominat de rafinării. Departe de imaginea monotonă și grăbită pe care o poartă deseori percepția colectivă, Ploieștiul este un spațiu de dialog artistic și literar dinamic. Aici există un mediu cultural activ, susținut de numeroase cenacluri literare, de reviste culturale și comunități de scriitori și poeți care contribuie constant la îmbogățirea scenei literare românești. În egală măsură, artiști din toate domeniile și-au câștigat recunoașterea, găsind în acest spațiu un teren fertil pentru creație și afirmare.

Sub imboldul aceleiași dorințe culturale care animă orașului lui Caragiale, Nichita și Nino, s-a consolidat și **Centrul Cultural ONTOS din cadrul Universității Petrol-Gaze din Ploiești**, centru coordonat de conf. univ. dr. **Marius Nica**, în calitate de director, ce adună sub egida unor întâlniri provocatoare (lansări de carte, ateliere, debateri ș.a.m.d.) scriitori, traducători, artiști, iubitori ai culturii și nu numai.

Pe 26 iunie 2025 o întâlnire deloc de trecut cu vederea a avut loc sub auspiciile acestui centru, cu titlul: *Migrație și identitate în literatura contemporană*, o întâlnire ce a oferit prilejul unor discuții consistente despre exil, memorie, traducere, apartenență și identitate. Totodată, teme esențiale precum: migrația, diaspora, minoritățile și spațiul cultural generat prin traducere au constituit puncte de plecare în discuțiile purtate. Întâlnirea a fost posibilă datorită programului „TANDEM – autor cu traducător, traducător cu autor”, iar evenimentul a fost sprijinit de Colegiul Noua Europă și Fundația S. Fischer din Berlin. Programul se adresează autorilor și traducătorilor din spațiul Mării Negre și are ca obiectiv principal valorizarea literaturii din această regiune prin sprijinirea traducerii textelor în limbile locale, contribuind astfel la stimularea dialogului intercultural și la aprofundarea înțelegerii între diversele culturi și popoare.

Dialogul, moderat de Marius Nica în limba engleză și limba română, s-a concentrat pe istorisirile personale și colective ale migranților, pe impactul cultural al exilului și pe traducerea înțeleasă ca punte esențială între limbi și culturi. Trei voci feminine s-au remarcat, fiecare aducând o contribuție distinctă și profundă asupra temelor propuse.



**Liliana COROBCA**  
Moldova - România

**Asya DARBINYAN**  
Armenia - Georgia

**Tatev CHAKHIAN**  
Armenia - Polonia

**Migrație și identitate în literatura contemporană**

O întâlnire cu scriitoare și traducătoare din spații culturale postsovietice  
bursiere în cadrul programului  
**Tandem - autor cu traducător, traducător cu autor**  
al Colegiului Noua Europă,  
susținut de Fundația S. Fischer, Berlin

**JOI**  
**26 iunie**  
**2025**  
**Ora 12.00**

**Universitatea Petrol-Gaze din Ploiești**  
Biblioteca U.P.G. (Centrul de învățare)  
Limbi de comunicare: engleza, româna

Un proiect al **Centrului Cultural ONTOS**  
Moderator: conf. univ. dr. **MARIUS NICA**

**Liliana Corobca**, scriitoare și cercetătoare din Republica Moldova, a vorbit despre traducerea ca formă de rezistență culturală și despre trauma postcomunistă analizată prin prisma istoriei și literaturii. A adus în discuție perioada sovietică și post-sovietică, în care traducerea și literatura au funcționat ca strategii de conservare a identității naționale și de afirmare a valorilor culturale proprii. Trauma postcomunistă, a subliniat autoarea, nu este doar o realitate politică și socială, ci și una literară, vizibilă în teme, personajele și limbajul prozei contemporane din spațiul românesc de dincolo de Prut. Prin referințe la propriile cercetări și scrieri, marcate de problematizarea uitării, tăcerii și fracturii identitare, Liliana Corobca a arătat cum literatura devine un spațiu al memoriei active și al rezistenței în fața uitării impuse. Răspunzând nevoii publicului prezent, a vorbit și despre cea mai recentă apariție editorială, reluând teme precum jocul memoriei și parcursul identitar, teme centrale în opera sa, dar și în preocupările culturale ale diasporei basarabene.

**Asya Darbinyan** este o cercetătoare și traducătoare

armeană care călătorește alături de poeta Tatev Chakhian prin programul „TANDEM – autor cu traducător, traducător cu autor” în vederea traducerii din limba georgiană a culegerii de poezii *Migrant Point* a poetei. Aceasta a oferit în cadrul întâlnirii o perspectivă complexă, la intersecția dintre cercetarea academică și angajamentul social, asupra fenomenului migrației. Darbinyan a subliniat rolul literaturii, al traducerii și al educației interculturale în formarea unor punți de înțelegere între comunități. Un moment deosebit de valoros al intervenției sale a fost cel dedicat limbii ca teritoriu al migrației și traducerii ca forme de negociere între lumi. A vorbit despre traducerea ca act de co-creație, în care colaborarea cu autorul, mai ales în cazul poeziei, devine esențială pentru păstrarea nuanțelor afective, ritmurilor și imaginilor originale. A discutat despre multiplele variante ale unei traduceri, despre echilibrul delicat dintre fidelitate și adaptare, precum și despre complicitatea fertilă dintre traducător și poet în procesul de transpunere al unui text dintr-o limbă în alta.

**Tatev Chakhian**, poetă și artistă vizuală armeană, stabilită în Polonia, a explorat în intervenția sa tema identității fragmentate și fluide, reflectând o existență pluridentitară care transcende granițele lingvistice și culturale. Tatev traduce și promovează poezie poloneză și iraniană contemporană, precum și autori din limba engleză și rusă. Activitatea ei artistică se exprimă prin artă multimedia, colaborând la nivel internațional cu artiști și muzicieni. A absolvit Facultatea de Antropologie Culturală la Universitatea de Stat din Erevan, iar ulterior a urmat studii în Relații Internaționale și Studii de Frontieră la Universitatea Adam Mickiewicz din Polonia.

Poezia sa se remarcă printr-o poetică experimentală, care folosește forme neconvenționale, imagini puternice și o structură fragmentară ce oglindește însăși experiența migrației și a căutării sinelui în contexte multiple. Am avut onoarea să-i traduc din limba engleză în limba română trei dintre puternicele ei poezii dedicate temelor migrației și identității. Prin această colaborare, am putut observa cum Tatev acordă o importanță deosebită dialogului cu traducătorul, considerând traducerea nu doar un transfer de sens, ci o veritabilă construcție comună. Ea a vorbit despre modul în care limbajul poetic devine un teritoriu al fluidității identitare, un spațiu în care vocile multiple (ale originilor, ale locului de destinație, ale experienței intermediare) se intersectează și se completează. Prin poeziile sale, Tatev transformă exilul și migrația în surse de creație, unde dezrădăcinarea devine forța motrice a unui discurs poetic profund personal, dar și universal.

Marius Nica a citit trei dintre poeziile traduse din engleză în română, alternând cu autoarea, care ne-a fermecat



Liliana Marin, *După tăcere*, ulei, 50x60 cm

recitându-și poemele în limba maternă. Această dublă interpretare a generat o discuție captivantă cu privire la familiarizarea cu sonoritatea celor două limbi și despre modul în care, în ciuda diferențelor evidente, limbile indoeuropene împărtășesc numeroase trăsături comune. Cea mai valoroasă reliefare rămâne, evident, cum traducerea unei poezii devine o punte între culturi și limbi, arătând că, dincolo de diferențele lingvistice și structurale, esența umană exprimată prin cuvinte poate transcende orice bariere lingvistice.

Pe lângă recitalul poetic, evenimentul a inclus și vizionarea unor filme relevante pentru temele discutate, care au oferit o perspectivă vizuală asupra migrației, identității și culturii. Proiecțiile au completat debaterile, aducând în prim-plan experiențe autentice și emoționante, care au stimulat reflecția și dialogul în rândul participanților.

Primul film prezentat a fost scurtmetrajul semnat de regizoarea Cristina Jacot din Republica Moldova, inspirat din poezia „Hetahayaț” („Retrospectiv”) a Tatevei Chakhian. Realizat într-un limbaj vizual minimalist, dar încărcat de tensiune, filmul propune o reflecție profundă asupra percepției timpului dinaintea izbucnirii războiului din Arțakh (Karabahul de Munte). Filmul funcționează ca o extensie vizuală a poeziei întrucât transformă versurile poemului într-o meditație cinematografică asupra timpului, vulnerabilității și tăcerii condiționate în fața războiului.

Cea de-a doua proiecție vizionată a fost realizată de echipa „Invincibili” (elevi ai Școlii Gimnaziale „Miron



Cristea" din Toplița), un trailer inspirat din romanul *Kinderland* al Liliane Corobca (Polirom, 2015), pentru secțiunea „Boovie Gimnaziu” din 2019. Proiecția a completat principalele teme explorate de autoare în roman, susținând audio-vizual traumele, identitatea, destinul fracturat de migrație al copiilor și al tinerilor lăsați în grija altora în schimbul unui miraj al străinătății.

Evenimentul a fost mai mult decât o simplă întâlnire literară. Dialogul dintre autor și traducător, dintre limbile sursă și țintă, dintre culturi și istorii personale, s-a dovedit esențial pentru înțelegerea procesului artistic în diaspora. Astfel de evenimente confirmă vitalitatea scenei culturale ploieștene capabile să aducă împreună gândirea critică, emoția poetică și deschiderea către un dialog intercultural. Ele dau substanță ideii că, dincolo de tragicul unui război, de pierderile ireparabile și de rănilor nevindecate ale celor forțați să plece, rămâne totuși posibilitatea reconstrucției prin limbaj și prin solidaritate artistică. În acest sens, Centrul Cultural ONTOS din cadrul Universității Petrol-Gaze din Ploiești își consolidează misiunea de a susține inițiative care favorizează dialogul intercultural, oferind un cadru concret pentru întâlnirea dintre perspective artistice și lingvistice diverse.

Poezia nu doar denunță suferința, ci o transformă în punte între lumi, în spațiu de reflecție și de vindecare. Aflăm astfel că literatura poate fi adăpost, că traducerea poate fi formă de ospitalitate, iar creația, o formă de rezistență împotriva deumanizării pe care războiul o aduce.

## TATEV CHAKHIAN

### *Poeme traduse din engleză de Laura Lupu*

#### 2016

În acea iarnă, n-aveam pașaport,  
cum ar veni - nu existam:  
nici pentru fisc,  
nici pentru poliție  
ori pentru administrația locală, cu excepția celui  
în inima căruia încă trăiam.  
În acea iarnă, a fost dus la spital  
în urma unui infarct.  
În acea iarnă, numele meu s-a transfigurat  
într-o mie de limbi străine:  
Tati, Tatiana, Tanya, Tina -  
am acceptat în tăcere toate versiunile,  
la fel cum se acceptă vocea unui străin

la o primă întâlnire.

În acea iarnă, am început să mă antrenez  
ca să îmi pot păstra singurul lucru rămas - corpul,  
singurul care mai era capabil să îmi articuleze propriile  
cuvinte.

Și când mi-am întrebat antrenorul:

„Unde mi se duc kilogramele pierdute?”

mi-a zis să nu-l întreb pe el, un om de rând, asemenea  
lucruri,

și, în felul său, glumeț, mi-a spus:

„Nu te bucuri că dispari?”

## Made in China

Eram unul dintre turiștii aceia tipici, asemenea unui  
iubit nou,

Ce descoperă fiecare cicatrice de pe pielea unui oraș,  
întrebând: pe cine, când, cum și de ce?

Nimeni nu mă avertizase

că aici nu se pun astfel de întrebări -  
mai ales „de ce”-uri.

Când încetezi să mai pui întrebări,  
viața, cu siguranță, nu devine mai ușor de digerat;  
în schimb, impulsul de a întreba slăbește,  
ca un robinet ruginit ce a fost înțepenit de vreme  
și acum s-a închis cu totul.

Cu timpul,  
indiferența devine o rutină,  
care, asemenea unui calmant,  
dincolo de punctul fierbinte al durerii, înăbușă întregul  
trup.

Înghițeam ultimele clipe  
pe aeroportul din Beijing, când gândul mi-a rătăcit  
spre cicatricea de pe burtă din copilărie,  
spre găurile de cuie din pereții casei tatălui meu,  
spre setul de pahare al unei bucătării străine -  
pe care le consimți ca pe o realitate,

fără să mai întreb: de ce?

## Gaura neagră

Cele două vin atât de încet:

prima, o barcă plină ochi cu refugiați,

cealaltă, o tăcută resemnare de a nu te mai aștepta.

Mă prefac că nu știu cum orice punct de pe un cerc

se află la egală distanță față de centru,  
îmi legăn sufletul din iarna mea spre primăvara ta,  
din vara ta spre toamna mea,  
din moarta și înghețata Mare Baltică  
spre miezul Mediteranei,  
ce încălzește ca o iubire îndepărtată, fără să te ardă.  
Îmi ud degetul arătător, marchez centrul  
și decupez absența ta într-un cerc,  
din sarea vărsată pe masă,  
din verighetă,  
din zațul cafelei,  
din gaura cheii,  
din privirile paralele de sub lumina roșie,  
te destram bucată cu bucată.

Cum voi putea să repopulez atâtea astfel de goluri?

În urma ta a rămas atât de mult spațiu gol  
în propria-mi casă, în mare și în poezie,  
încât toți refugiații s-ar putea adăposti acolo.

## TATEV CHAKHIAN

*Poem tradus de Dumitru Fanfarov  
și Alex Cosmescu*

### Migrant Point

Europa –  
Pentru a ne înțelege mai bine  
am învățat câteva din limbile tale,  
dar tu nici măcar n-ai încercat să-mi pronunți numele  
corect.

La prima noastră întâlnire  
am râs în hohote – cum obișnuiau oamenii mei,  
apoi am urlat de durere – cum obișnuiam,

dar tu m-ai avertizat  
că aici după orele 22 orice sunet este considerat  
zgomot.

Europa –  
m-ai surprins cum am făcut-o eu însămi,  
am devenit mai palidă și mai blondă decât tine,  
am ajuns să mă simt în apele mele când țin la protestele  
tale



Laura Popov, *Bulevardul Republicii nr. 62*,  
ulei, 50x50 cm

împotriva celor pe care nu i-am ales.

În nopțile bărbaților tăi cu ochi albaștri, cu sânge  
albastru, cu pașapoarte roșii,  
ți-am văzut visul,  
dar diminețile tale nu mi-au aparținut niciodată,  
Europa.

Ai făcut dragoste cu mine, dar mîna nu mi-ai cerut-o.

Europa –  
Ai așteptat poveștile celor o mie și una de nopți,  
dar din întunericul copilăriei mele  
plin de bombardamente și țipete de război  
nu mi-am putut aduce aminte niciuna...

Copiii dinăuntrul meu au crescut...

Soldații dinăuntrul meu sunt epuizați...  
Călătorii dinăuntrul meu s-au rătăcit definitiv...  
Am venit să mă așez pe genunchii tăi și să fiu nimeni,  
să mă liniștesc o vreme...

Europa –  
Inima mea e mai grea decât aceste 56 de kg pe care le  
vezi,  
dar dacă de inima mea nu-ți pasă,  
atunci nu-mi jindui nici corpul.



# paraXENO – Poetica marginalității și cartografia fragmentului

**Marian DRAGOMIR**

*paraXENO*: colecție de texte ignorate, refuzate, publicate sau inedite de poetul Călin Dengel apărut la Cluj-Napoca la Editura Avalon în anul 2024 este un volum de poezie care se impune printr-o structură hibridă, construită din confesiune, observație socială, joc formal și intertext.

Din titlu poetul își asumă condiția de „xenos” – străinul, cel aflat la margine –, amplificată de un prefix ce transformă marginalitatea într-o opțiune deliberată și într-o platformă de observare critică. Cartea reunește texte noi, texte respinse anterior sau recuperate din arhive personale, ceea ce îi conferă atât caracterul unei antologii intime, cât și al unui gest de rezistență prin scris. Eul poetic se mișcă între peisajul urban contemporan și teritoriul memoriei familiale, între dimensiunea sacră și cea profană, între critica socială și explorarea corporalității, operând constant

cu schimbări de registru și montaj de imagini.

Poeme precum „Când au uitat de mine” sau „Exit” construiesc portretul unui individ fragmentat de ritmul și presiunea vieții publice, redus la o identitate administrativă, supus unei coregrafii mecanice a gesturilor zilnice și a tranzitului anonim. Alienarea urbană este filtrată printr-o ironie amară, cu imagini ce alternează solemnitatea și sarcasmul. Acest balans de ton este o constantă a volumului și un semn al poziționării sale în afara discursului liric tradițional. Ciclul „Alles über meinen Vater” reprezintă nucleul narativ, desfășurat în unsprezece secvențe care recompun figura paternă prin episoade onirice, grotesc-ironice sau elegiace. Tatăl este simultan un personaj biografic recunoscut, o figură mitologică și un dublu simbolic al eului. Memoria se împletește cu fabulația, iar dialogurile recurente creează densitatea unei proze poetice în care biograficul este refractat printr-un filtru simbolic și imaginar.



Dimensiunea sacră este rescrisă constant. „Ioan 11:43” și „La altar” recuperează pasaje biblice, dar le inserează în contexte corporale sau intime, păstrând tensiunea semantică a originalului. Nu se produce un gest blasfemiator, ci o recontextualizare a transcendentului în proximitatea biologicului, a obiectelor concrete și a gesturilor mărunte. Prin această tehnică, poetul apropie mitul de corp, sacralul de cotidian, punându-le în relație directă. Intertextualitatea nu se limitează la zona religioasă; referințele mitologice, cultură pop, rock sau limbaj tehnologic sunt integrate fluid, fără ca poemul să devină colaj arbitrar.

Putem remarca faptul că volumul funcționează ca un sistem de semne care circulă între mai multe coduri: biblic, urban, familial, digital. Obiectele recurente – tălpile, paharul gol, motanul, altarul – creează o rețea de simboluri concrete care se încarcă de sensuri diferite în funcție de context. Poetul mizează pe opoziții binare – sacru/profan, viață/moarte, prezență/absență, intimitate/expunere – pe care nu le rezolvă, ci le menține în tensiune, conform logicii textualismului postmodern, unde sensul este fluid și depinde de relectură. De asemenea, „paraXENO” dezvăluie mecanismele alienării. „Opt diorame” și „Septem” sunt secvențe care adoptă forma fragmentului aforistic, cu scene scurte, precise, comparabile cu cadre fotografice, ce surprind alienarea digitală, consumerismul și depersonalizarea relațiilor. „O mie de like-uri pentru ultimul drum” sintetizează logica validării reduse la capital simbolic. Poetul inversează fluxul rețelelor sociale, transformând fragmen-

tu vizual într-un instrument critic.

Perspectiva psihanalitică devine centrală în ciclul despre tată, unde figura paternă este dublă – protectoare și amenințătoare –, iar memoria funcționează ca scenă a revenirii repetate a reprimatului. Oniricul se împletește cu realul, iar structura episodică amintește de fluxul liber al asocierilor inconștiente. Această compoziție în secvențe fragmentare reproduce mecanismele visului și introduce în text o dinamică instabilă, dar coerentă pe plan simbolic.

În sens kristevian, intertextualitatea este un mecanism definitoriu al volumului. Textele sacre sunt recontextualizate, dar nu pierd încărcătura lor originală; în schimb, se apropie de corporalitate și de experiența concretă a eului. Sensul nu este fix, ci lăsat în suspensie. „Poeme grilă cu răspunsuri multiple” transferă deliberat actul interpretării către cititor, care devine co-autor al textului. Acest gest destabilizează relația tradițională autor-text-receptor și creează premisele proliferării de sensuri. Estetica fragmentului este o cheie de lectură a întregului volum. Fiecare secvență are autonomie formală, dar legăturile tematice și imagistice – animalul, tatăl, corpul, obiectul domestic – creează o coerență subterană. Alternanța registrelor, trecerile bruște de la solemn la colocvial, de la metafora înaltă la notația domestică, produc efecte de montaj cinematografic. Acest procedeu, familiar neoavangardei, nu este folosit pentru șoc gratuit, ci pentru a reda fragmentarismul experienței contemporane.

Volumul se înscrie în paradigma post-2020, unde poezia este simultan arhivă a prezentului și spațiu de rezistență. Alienarea devine instrument analitic și strategie de poziționare. Poetul observă lumea dintr-o margine pe care nu o neagă, ci o transformă în vantage point, refuzând asimilarea în consensul estetic și social. Această perspectivă îi permite să combine observația socială, confesiunea intimă și experimentul formal într-un discurs coerent și personal.

„paraXENO” este, în esență, o cartografie a unui eu scindat și a unei lumi în permanentă negociere între sacru și profan, între memorie și uitare, între prezent accelerat și arhive personale. Dincolo de fragmentarism și ludic, volumul propune o reflecție lucidă asupra modului în care literatura poate deveni un spațiu de negociere între identitate, alteritate și istorie personală. Dengel își asumă riscul de a rămâne în margine și transformă această poziție într-un punct de observație privilegiat, capabil să decodifice și să expună complexitatea prezentului, fără a oferi soluții definitive, dar invitând la participare activă și la reinterpretare continuă.



Cristina Molnar, *Umbra II*, acrilic, 50x60 cm



# Remember Ion Stratan (Nino) (I)

**Daniel PIȘCU**

Dacă în *Cel mai mare roman al tuturor timpurilor*, scris în 1977 și apărut la Aula în 2002, Radu Călin Cristea apare sporadic, el locuind în gazdă, nu la cămin, nu același lucru se poate spune despre Nino (Ion Stratan), unul din personajele principale, și cu el având multe alte amintiri decât cele ce apar în „micul” marele meu op. Mai ales din perioada când fusesem cazați mai întâi la căminul Panduri, apoi la cel din Grozăvești, aici colegi de cameră fiindu-ne câte doi studenți coreeni. De la escapadele prin camerele acestora, ca și de la vizitele pe care le făceam prin camera lui Al Ghabani (doctorand sudanez la I.A.T.C., interpretul negrului Bill din calupul filmic *Profetul, aurul și ardeleni*, într-un rol minor cu doar câteva replici pentru care a încasat însă 80 000 de lei – după cum mi-a mărturisit!) și a colegului său, al cărui nume nu-l mai rețin și de la care am cumpărat la subpreț un costum de tergal albastru cu striatii, foarte rezistent, de o calitate imbatabilă, costum impresionant pentru cei ce nu mă mai văzuseră încă „la cravată!”. În camera celor doi sudanezi eram serviți cu whisky sau votcă, cu țigări Kent pe care ei și le permiteau cu larghețe. Și, de la vizitele reciproce prin camerele mirosind a orez și ulei de soia, a varză și pește, ale colegilor coreeni: Țo Gon, Jong Jong Yung, Jeng Don Sen, Li San Gîn sau delicata Sim Sun Ok (al cărei nume, după cum m-au învățat ei, însemna „Floare de Mărgeară”), pe unde eu și Nino o pețeam pentru frumosul Jeng Dong Sen pe colega noastră de la rusă, Zoica, sau în reședința căministică a lui Li San Gîn „cel duios” și atins de o lentoare insurmontabilă (cu șapte ani de armată la activ în țara lor !), ori pe la Ri Il Nam și Kim Huan Zu, topiți și ei după Florica, altă colegă de la litere, care beneficia și ea de un tratament preferențial, locuind cu o vietnameză într-o cameră dotată cu chiuveță și doar două paturi, ceea ce nu era cazul în alte cămine. Ne intersectam des cu Florica. Într-o seară, în camera mea, așteptând-o în vizită, eu și Nino, îmbrăcați amândoi în pijamale și producându-ne pe o muzică în surdină, la ideea lui, cu un dans efervescent care s-a accentuat odată cu apariția colegei noastre, nu știu care dintre noi a propus: „Pentru cine va dansa mai frumos și mai senzual, Florică îi va reveni datoria de a-i da aceluia un sărut...”. Finalizarea a făcut-o Nino, care mi-o luase înainte, așa că eu am cedat demn ieșind din cameră pentru ca după câteva zile, nu știu cum, Florica să mă abordeze zicându-mi hodoronc-tronc, printre altele, oarecum puțin tristă și resemnată: „Daniel, cum ești tu..., cine te cunoaște și discută cu tine, se schimbă...”, cuvinte care m-au marcat nici



**Cristina Molnar, *Umbra I*, acrilic, 50x50 cm**

nu știu: de bine, de rău? Și, pe atunci, da, alături de vietnamezele Ha sau madame Lien, ori Hă Tinh Oan, de băieții Lăi și Kaș care făcuse vreo șapte ani de război în țara lor aflată în conflict cu americanii (ceea ce-i adusese un mic handicap motoriu), de multe ori glumele noastre mai deocheate erau estompate de o perdea aluzivă. Fetele erau protejate bine însă de conaționalii lor. La sfârșitul perioadei de studenție aveam să aflăm că Lăi și Ha s-au și căsătorit. Apoi, mai la începutul anului II de studiu au venit și medicii coreeni Huan și Kim, doctoranzi în medicină, care practicau cu succes și acupunctura (m-au tratat și pe mine cu acest procedeu pentru o durere de dinți și pentru un disconfort la rinichi). I-am ajutat și pe ei la familiarizarea cu limba română, aceștia recompensându-ne cu câte o cană de ceai și cu pachete de țigări la discreție din marca Potongang sau Mansudae, cu o aromă deosebită de Carpațiul nostru pe care eu și Nino îl gestionam cu grijă plasând în unele seri pentru vremuri mai grele mucuri pe canatul superior de la ușile noastre. Am multe amintiri plăcute, dar trec în revistă doar felul cum spălau linoleumul camerelor în care locuiam și locuiau, cum ștergeau de praf, tot zilnic, cu o bucată de catifea bordo tabloul conducătorului lor Kim Ir Sen, atârnat pe pereții camerelor lor, momentele când în fiecare sâmbătă se întorceau de la Ambasadă cu provizii alimentare pentru prepararea mâncării în camere: orez, ulei, conserve și altele, ei frecventând rar sau deloc cantina, probabil din ordin

diplomatic, evitarea cât se poate de mult a medicamentelor (pe colegul meu de cameră, Jong Jong Yung parcă și acum îl văd doborât de o durere cumplită de cap și refuzând cu obstinație sfatul meu de a lua un antinevralgic pur românesc, opunându-se durerii printr-un fel de yoga, întins în pat, până ce *headache-ul* îi trecea). Și meciurile de ping-pong la care concuram serile spre înnoptate în sala de lectură a căminului, desigur, ei dovedindu-se a fi așii, neîncrederea lor că americanii ar fi aselenizat în '69, considerând că știrea aceasta era o minciună, invitațiile făcute mie și lui Nino de a viziona împreună cu ei la o seară de gală la cinema „Studio” filmul „Aura și Argentina” (cu plasatori de protocol, sala fiind ticsită de ostași români iar balconul unde aveam locuri de tovarășe-doamne frumos aranjate și parfumate dotate cu evantaie colorate și batistuțe *finesse*, cu soții lor amabasadori, consuli sau funcționari, membri ai diverselor corpuri diplomatice. Aura reprezenta Coreea de Nord iar Argentina pe cea de Sud, două surori gemene, despărțite până la un moment dat de soartă dar care până la urmă se reunesc în marea familie unică: KORYO, neuitând (căci Nino nu a onorat invitația) cum am fost primit la intrarea în sală și cum am revenit la cămin cu o mașină marca Mercedes înregistrată C.D., trezind atenția și poate și invidia multor trecători. Colegii aceștia coreeni, pe care mulți dintre cei români îi priveau circumspect, cu destule rezerve, erau însă niște oameni de nădejde, silitori, grijulii, atenți, loiali cu noi, politicoși la maximum, adresându-se reciproc – până și între ei, cu apelativul: „Tomu”, adică: „Tovarășe”..., „Tovarășul Țo Gon...”, „Tovarășa Sim Sun Ok...” etc. O notă aparte făcea Li San Gîn, cel mai în vârstă dintre ei care-și permitea, în lipsa unor microfoane trădătoare, să facă glume mai picante cu privire la fetele din cămin, urmat mai peste un timp de cel mai nou venit: Ri Il Nam care-și ambala din când în când nonconformismul frecventând pe șestache și câte un film străin ce rula în cinematografele de pe bulevardul Kogălniceanu (azi, Elisabeta), fiind curios și dornic să-și lărgască orizontul reprimat politic de cei de la „Agia” lor. Îl bănuiam capabil de planuri mai mari, de exemplu acela de a rămâne în România sau altundeva, printr-o eventuală căsătorie, el fiind și cel mai în călduri dintre ei după o abstenență petrecută 4-5 ani în cazarma numită R.S.R. De vreo câteva ori, spre final de stagiul în țara noastră, când ne-am mutat la 6 Martie (azi Kogălniceanu), revenind în vizite la ei în Grozăvești, le-am spus glumind: „Voi vă veți întoarce în țara voastră și veți ajunge mari demnitari, ambasadori, consuli etc. și atunci nici nu vă veți mai uita la noi, ne veți privi de sus...”, la care Jong Jong Yung, colegul meu a ripostat cum că: „nu-i adevărat, ei nu vor proceda așa pentru că ei sunt educați, nu ne vor uita...” Fac încă o paranteză pentru a pomeni și de simpatia pe care i-o arătau sorei mele Claudia, care mă vizita câteodată

venind în delegații de serviciu la ICECHIM-ul aflat foarte aproape de căminul nostru, măsurându-mi că: „e o fată drăguță, frumoasă...”. Povesteam toate aceste impresii colegilor români care aveau prejudecăți ancorate puternic, zâmbind superior la vorbele mele. Eu, însă, le cunoșteam caracterul mai îndeaproape, ca să zic așa. Învățasem și câteva cuvinte și expresii din limba lor monosilabică: „Ă tă ke ți ne ni? – Ce mai faci?”, „Comap sîm ni da-Mulțumesc” și nu putea lipsi nici declarația de dragoste smulsă de la întrevederile noastre: „Sim Sun Ok, tomu, sarang he yo!...”, adică: „Doamnă/Tovarășă Floare de Mărgear, te iubesc foarte mult!...”. Cu vreo două luni înainte de terminarea facultății, primind o invitație de la ei de a vizita Coreea de Nord am și făcut toate demersurile birocratice pentru a o onora, scriind o cerere pentru Rectorat și pentru Senatul Facultății care mi-a fost, desigur, respinsă sub motivul că noi, studenții români, suntem excluși de la burse în țări străine, lucru nerespectat strict însă, ca în cazul Portugaliei, sau al Angolei unde au și ajuns, de altfel, câțiva dintre colegii care urmaseră ca opțional limba portugheză – cu intenția clară de a beneficia de acest avantaj, lucru deloc rău, ce le accesa o vizită aproape intangibilă pe atunci în străinătate. Lor, colegilor coreeni le-am dedicat și un poem optzecist, afișat la revista de mână, pe un panou din holul facultății: „Dialog” (continuatoarea mai cunoscutei „Noii”, unde s-au remarcat la început, tot rudimentar, gazetărește: Ioan Flora, Gheorghe Crăciun, Constantin Stan, Gheorghe Ene etc., prozatorii de dinaintea noastră de la celălalt cenanclu al facultății: „Junimea”, propulsați mai târziu și printr-un debut tipărit, colectiv, de criticul și mentorul lor, proful Ov. S. Crohmălniceanu, în celebra antologie „Desant”). Iată și poemul:

## Eu, patru ani împreună cu colegi coreeni la facultate

Țo Gon,  
Li San Gîn,  
Jong Jong Yung,  
Kim Huan Zu  
Ri Il Nam  
Jeng Don Sen  
Sim Sun Ok...,  
Dar nici Pak Cion Hil,  
seul à Seul...

(N.m.: Pak Cion Hil fiind în viziunea celor din nord „Dictatorul” absolut al Coreei de Sud)

După afișarea acestui poem la gazetă, miștocarul de Nino a luat atitudine, scriind tot de mână, sub poem, cu stiloul: „Voulez-vous partir seul à Seul?”



## O placă memorială

Într-un oraș în care până mai ieri erau cunoscute locurile unde au trăit ori s-au școlit un I. L. Caragiale, un Nichita Stănescu sau Toma Caragiu – iată că mai nou apare și o placă memorială a unui alt poet, se pare jurist de profesie, Dan Minoiu (1961-2021); cu un debut în 2017, Dan Minoiu a publicat câteva plachete de poezie, apreciate în cercul prietenilor probabil. Prezenta placă memorială, situată la intrarea dintr-un bloc din



apropierea Galeriei de Artă (nu ar trebui cumva să se ocupe Primăria de felul în care se marchează simbolic harta orașului?) aduce așadar alături de marile spirite care s-au format aici numele unui autor pesemne onorabil, dar care nu se poate în niciun caz ridica la anvergura numelor amintite mai sus. O dovadă în plus că orice se poate face la nivelul acesta simbolic-cultural al orașului.

## Concursul național de proză scurtă „I.L. Caragiale”, ediția XXII, 2025

Concursul național de proză scurtă „I.L. Caragiale”, ediția a XXII-a, 2025, l-a desemnat câștigător pe Bunea David Fabian, elev în clasa a X-a la Colegiul „Spiru Haret” din Ploiești, cu textul „Violetta, la Contessa del Fuoco”. Juriul a fost alcătuit din poeta Camelia Iuliana Radu și dl. Marian Mărchidanu, alături de Marian Dragomir, directorul Casei de Cultură „I.L. Caragiale”.

### Capitolul I: Până începe să doară

*Cum poți să te salvezi de cineva care îți arde pielea cu același foc cu care te încălzește?*

Nimeni n-a pronunțat numele ei cum îl făceam eu.



*Violetta, ca și cum ar fi fost o rană cu margini moi. O promisiune care se termină întotdeauna cu plâns. Pentru restul, era doar o fată frumoasă. Pentru mine, era tot ce nu puteam înțelege și tot ce nu puteam lăsa.*

Nu am întâlnit-o. *M-a găsit.* Eram în una dintre zilele acelea, în care nu vrei să fii văzut. Și totuși, ea m-a privit ca și cum știa exact ce e în mine: *ruine, foc mocnit, vină.*

A zâmbit ușor, apoi mi-a spus:

— Nu toată lumea merită să fie reparată.

Am râs. Nu știam că tocmai începuse să mă rupă. Oamenii spun că iubirea ar trebui să te vindece. Dar Violetta... nu voia să mă vindece. Voia să mă simt viu. Și ce e viața, dacă nu puțin foc, puțină frică și prea mult dor? Oh, oh... dar ador asta! E atât de înfricoșător. Hai să încercăm din nou. Nu te merit, *ești un diamant, Violetta!*

Se joacă cu mintea mea de parcă e a ei. Știe când să se apropie și când să dispară.

Mă lasă să mă zbat în golul dintre cuvintele ei și, când mă agăț de ceva, îl ia înapoi.

Dar tot ce a făcut, tot ce face... pare iubire. Și poate chiar a fost. Poate chiar este, nu?

Dar e iubirea Contesei Focului. Iar ea nu dăruiește. Ea cucerește.

# Debutul poetic al Claudiei Millian

Alexandru H. Popa

Cu ocazia documentării în vederea elaborării celor 6 episoade ale serialului „Dumitru (Demetru) Karnabatt (1877 - 1945), la Ploiești”, publicat în revista *Atitudini* a Casei de Cultură „I. L. Caragiale” din Ploiești (Anul XIV, lunile iulie - decembrie 1916), am descoperit în paginile ziarului *Lumina*, pe lângă versurile poetului și ziaristului Karnabatt, pe care le-am regăsit în cele două volume tipărite de acesta la Ploiești, sub pseudonimul D. Karr [1]: *Harpegii*, respectiv *Poemele visului*, și versuri semnate Claudia Millian. Despre Claudia Millian știam că a fost soția poetului Ion Minulescu, unul din scriitorii studiați în liceu, preferat datorită *Romanțelor pentru mai târziu*. Ca student cazat la căminele Grozăvești, am vizitat în două rânduri Casa memorială Ion Minulescu și Claudia Millian – Minulescu din cartierul Cotroceni, unde o dată am întâlnit-o și pe fiica acestora Mioara Laurenția Minulescu (1911 – 2000). Țin minte că am fost impresionat de prezența în casa memorială a celor doi scriitori a busturilor lui Mihai Eminescu și a Veronicăi Micle executate în teracotă de Claudia Millian.

Curiozitatea m-a îndemnat să caut în presa locală ploieșteană și alte poezii publicate, după ce am constatat din medalioanele biografice faptul că debutul poetic al Claudiei Millian a avut loc la Ploiești [2].

În etapa actuală a cercetărilor am identificat 14 poezii ale Claudiei Millian publicate în 5 ziare locale ploieștene în intervalul 16 septembrie 1905 – 10 august 1907. Poezia de debut „Mi-e dor de tine” publicată în ziarul *Ploestii* din 16 septembrie 1905, este singura care a fost republicată în ziarul *Voința Prahovei* din 12 februarie 1906, cu diferența că strofele poeziei n-au mai fost numerotate cu cifre romane.

În figura 1 prezentăm o fotografie a Claudiei Millian din perioada 1906 – 1907 preluată din lucrarea [4].

Ceea ce mi s-a părut curios și interesant în același timp este faptul că niciuna dintre aceste poezii ploieștene nu le-am regăsit între paginile celor trei volume de poezii publicate de Claudia Millian în timpul vieții: *Garoafe roșii* (1914); *Cântări pentru Pasărea Albastră* (1922) și *Întregire* (1936).

Prezentăm cronologia apariției în presa ploieșteană a poeziilor (identificate) scrise de Claudia Millian:

Vineri 16 septembrie 1905, „Mi-e dor de tine”, în ziarul *Ploestii*, Anul I, Nr. 100, pag. 2;

Marți 11 octombrie 1905, „Când nrptile toamnei sunt line”, în ziarul *Ploestii*, Anul I, Nr. 120, pag. 2;

Duminică 12 februarie 1906, „Mi-e dor de tine”, în ziarul *Voința Prahovei*, Anul X, Nr. 52, pag. 2;



Fig. 1

Duminică 12 martie 1906, „Un tablou”, în ziarul *Voința Prahovei*, Anul X, Nr. 56, pag. 3;

Duminică 12 martie 1906, „Din trecut”, în ziarul *Lumina*, Anul IX, Nr. 479, pag. 2;

Duminică 19 martie 1906, „Povestea vântului”, în ziarul *Voința Prahovei*, Anul X, Nr. 57, pag. 3;

Duminică 19 martie 1906, „Din tren (Schite)”, în ziarul *Lumina*, Anul IX, Nr. 480, pag. 2;

Duminică 26 martie 1906, „Scrisoare”, în ziarul *Lumina*, Anul IX, Nr. 481, pag. 2;

Duminică 9 aprilie 1906, „Plâng, ROMANȚĂ”, în ziarul *Lumina*, Anul IX, Nr. 483, pag. 2;

Duminică 23 aprilie 1906, „Toamna”, în ziarul *Lumina*, Anul IX, Nr. 485, pag. 2;

Duminică 30 aprilie 1906, „În zori, Pastel”, în ziarul *Biruința*, Anul I, Nr. 6, pag. 1;

Duminică 5 august 1906, „Liniște”, în ziarul *Biruința*, Anul I, Nr. 20, pag. 2;

Duminică 3 septembrie 1906, „Reverie (Vague argentine)”, „Sorei mele Cecilia” și „Din pacea voastră sfântă”, în ziarul *Lumina*, Anul IX, Nr. 499, pag. 2;

Vineri 10 august 1907, „Răsărit”, în ziarul *Depeșa Prahovei*, Anul I, Nr. 74, pag. 2.

Putem remarca orientarea politică național - liberală a ziarelor *Lumina*, *Voința Prahovei* și *Depeșa Prahovei*; ziarul *Ploestii* îl avea proprietar pe Dumitru Dumitrescu – Toboc, patronul tipografiei *Lumina*, care era de orientare politică



tot național - liberală, iar ziarul *Biruința* se declara independent [3]. D. Karnabatt a fost redactorul șef al ziarului *Lumina* și directorul ziarului *Depeșa Prahovei* și probabil a facilitat apariția poeziilor Claudiei Millian în aceste ziare. Putem presupune că și Ion Millian, tatăl Claudiei, a avut tot o orientare politică național - liberală, deoarece a fost angajat ca inginer de liberalul ing. Dimitrie Matak (1853 - 1931), proprietarul balastierei de pe malul râului Prahova în comuna Tinrsu [4,5].

Claudia Millian a publicat: în anul 1905 două poezii în ziarul *Ploiești*; în anul 1906 - 12 poezii și anume: 3 poezii în *Voința Prahovei*, 7 poezii în *Lumina* și două poezii în *Biruința*, iar în anul 1907 o singură poezie în *Depeșa Prahovei*. În ceea ce privește conținutul: 10 sunt poezii de dragoste, 3 sunt pasteluri („Din tren”, „Liniște” și „În zori”) iar poezia „Răsărit” are caracter religios.

În patru situații sunt precizate localitățile unde au fost inspirate și definitivare creațiile poetice:

Poezia „În zori”, publicată în 30 aprilie 1906, a fost scrisă la București în 26 aprilie 1906;

Poezia „Liniște”, publicată în 5 august 1906, a fost scrisă în luna iulie 1906 la Păcureți;

Gruparea poeziilor „Reverie” și „Din pacea voastră sfântă”, publicate în ziarul *Lumina* din 3 septembrie 1906 este singura situație în care au fost publicate în același ziar două poezii, scrise în Ploiești în luna august 1906;

În sfârșit poezia „Răsărit”, publicată în 10 august 1907, a fost scrisă tot în Ploiești în data de 28 iulie 1907.

În medalionul biografic al Claudiei Millian din lucrarea [2] se precizează că tatăl acesteia, inginerul Ion Millian, a fost „antreprenr petrolist”. La Serviciul Județean Prahova al Arhivelor Naționale (S. J. Ph. A. N.) din Ploiești am căutat în fondul arhivistic al Camerei de Comerț și Industrie - Ploiești, care administra județele Dâmbovița, Prahova și Buzău, numele lui Ion Millian ca „antreprenr petrolist” în perioada anilor 1898 - 1907, însă nu l-am găsit. Foarte probabil tatăl Claudiei Millian a fost angajat ca inginer fie de un proprietar de firmă de extragere a petrolului, eventual de o societate română sau străină (societăți pe acțiuni), având același profil de exploatare a petrolului, astfel încât poeta Claudia Millian să fie inspirată de peisajele de la Păcureți.

În figura 2 prezentăm imaginea poeziei de debut a Claudiei Millian „Mi-e dor de tine” în varianta publicată în

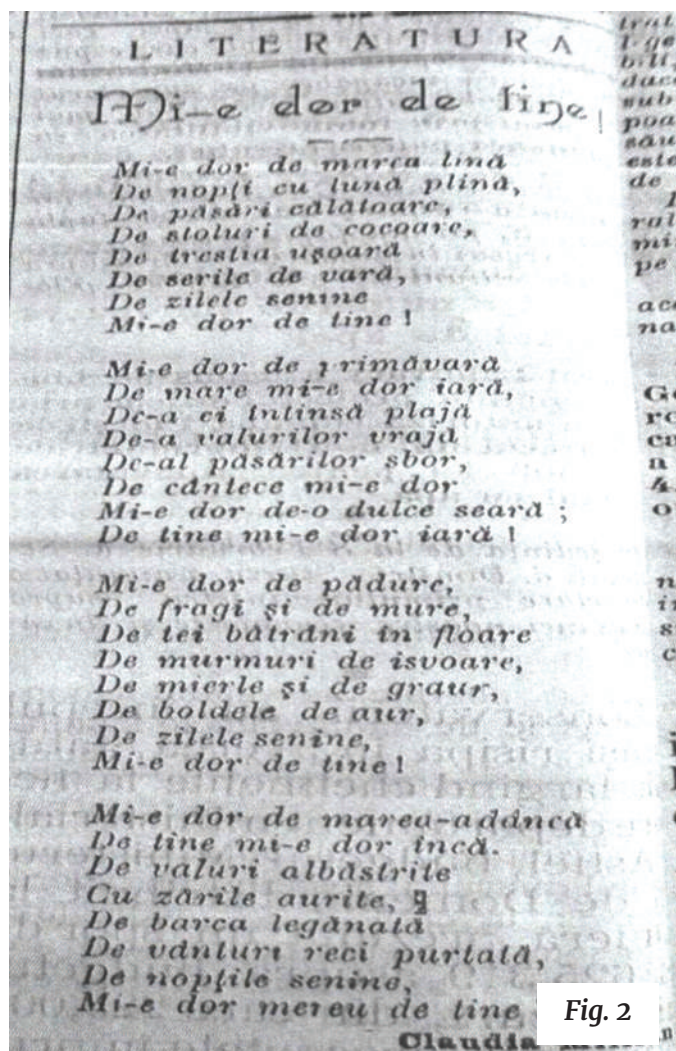


Fig. 2

ziarul *Voința Prahovei*.

Este posibil ca unele din poeziile de dragoste publicate în ziarele ploieștene să fi fost dedicate primului soț al Claudiei Millian, poetul Christea N. Dimitrescu (Cridim), cu care a fost căsătorită în perioada 1909 - 1913, ([2], [4], [6]). Îndrăgostindu-se de poezia lui Ion Minulescu și apoi și de poet, cu care s-a căsătorit în ziua de 11 aprilie 1914, putem presupune că a evitat să includă poeziile debutului ploieștean în volumele de poezii apărute în timpul vieții din respect față de Minulescu.

Autorul dorește să mulțumească personalului care deservește sălile de studiu de la Biblioteca Academiei Române din București și de la S. J. Ph. A. N. din Ploiești, pentru ajutorul oferit în perioada documentării pentru acest articol.

## Bibliografie

- Alexandru H. Popa - Dumitru (Demetru) Karnabatt (1877 - 1949) la Ploiești, V - Poetul, *Atitudini*, anul XIV, Nr. 11 (116), noiembrie 2016, pag. 18;  
 Academia Română - *Dicționarul General al Literaturii Române*, vol. IV, literele L/O; medalion biografic Millian Claudia, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005, pag. 370 - 372;  
 Marian Chirulescu, Oana Dinu, Mihaela Sandu - Publicații periodice prahovene (1867 - 2008), catalog alfabetic, Editura Ploiești - Mileniul III, Ploiești 2008, pag. 34, 68, 104, 131 și 178;  
 Claudia Millian - *Cartea mea de aduceri aminte*, Editura Cartea Românească, București, (1973), pag. 73 - 83;  
 Ion Jercan - *Portrete prahovene*, Editura Bioedit, (fără an), pag. 108;  
 Academia Română - *Dicționarul General al Literaturii Române*, vol. II, literele C/D; medalion biografic Dimitrescu Christea (Christu) N., Editura Univers Enciclopedic, București, 2004, pag. 663 - 664.

# Nuvele ale familiei mele de Georges Vizyinos, în tălmăcire franceză

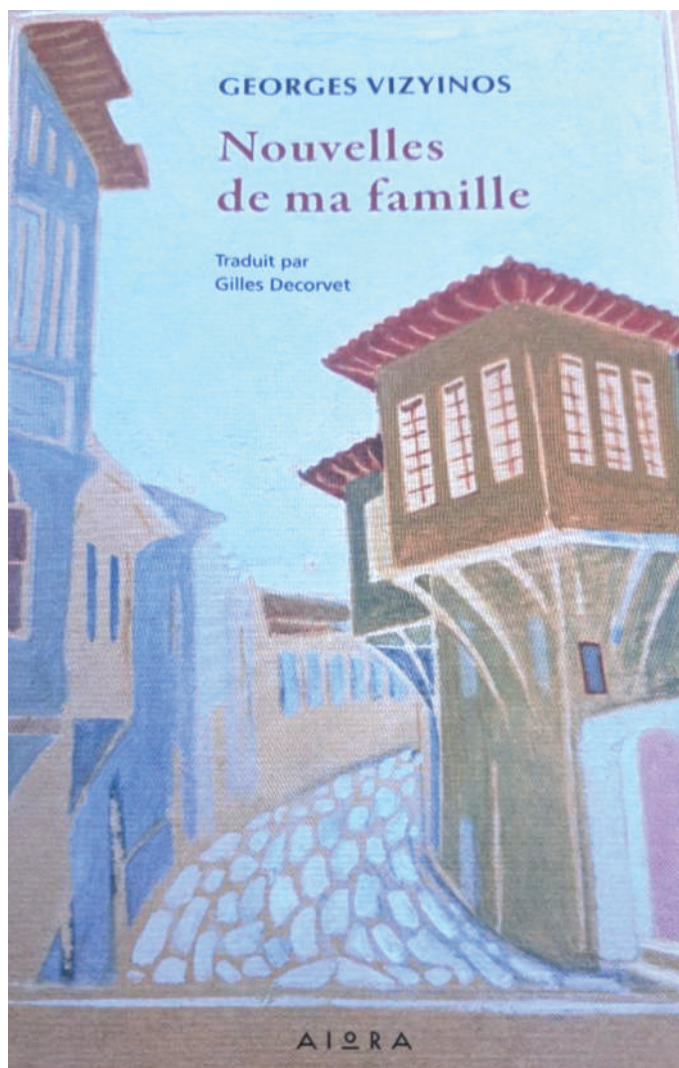
Nu este prima dată când aducem un omagiu în paginile revistei *Atitudini* tuturor celor ce fac posibilă călătoria unei opere literare prin intermediul traducerilor. De data aceasta, propunem cititorilor un volum conținând trei nuvele ale scriitorului grec Georges Vizyinos, în versiunea franceză ce poartă semnătura lui Gilles Decorvet. Observăm că numele traducătorului este menționat chiar pe copertă, fapt ce subliniază, o dată în plus, importanța muncii sale pentru difuzarea unui text într-un spațiu cultural mai larg, francophon.

---

**Diana Rînciog**

---

Câteva cuvinte despre autor: Georges Vizyinos a trăit între anii 1849 și 1896, fiind unul din marii scriitori moderni din Grecia și unul dintre cei mai iubiți, de asemenea. A fost autor de poezie și proză, unele dintre nuvelele sale fiind adaptate pentru teatru și cinema. A fost tradus în multe limbi, nu încă și în limba română. Georges Vizyinos s-a născut aproape de Constantinopol (Istanbul), în Imperiul otoman. După o copilărie marcată de doliu și privațiuni, reușește să își îndeplinească o parte din aspirații, profesorii săi îl încurajează să scrie, câștigă diferite concursuri literare, are parte de sprijin din partea unor protectori (cel mai cunoscut e Georges Zarifis) în demersurile sale artistice. Viața îl poartă apoi în Cipru, Grecia, Franța, Anglia, studiază psihologia și filozofia în Germania, înainte de a reveni în Grecia, la vârsta de 35 de ani. În anul 1885 obține un doctorat în istoria filozofiei la Universitatea din Atena, predând apoi psihologia și logica la liceu, după tentative eșuate de a face o carieră academică. Urmează o serie de iluzii și deziluzii trăite pe plan profesional, sentimental sau financiar. Este obsedat de a găsi aur și, la un moment dat, achiziționează o mină în acest sens, în vecinătatea satului natal, fără succes însă. Toate aceste experiențe determină alternanța unor stări de luciditate și incoerență, boala psihică impunând internarea sa într-un azil din apropierea Atenei, unde moare la 47 de ani... Unii critici literari îl consideră un Maupassant grec. Un destin tragic, care a cunoscut în ultimele două decenii o recuperare binemeritată, în Grecia și în toată lumea, talentul scriitorului fiind cunoscut și recunoscut, în sfârșit, în unanimitate.



Fiecare dintre textele sale dovedește un pronunțat gust pentru instrospecție, precum și o profunzime psihologică remarcabilă, dublată uneori de o fină ironie. Scriitor



naturalist, Georges Vizyinos s-a inspirat mai ales din evenimentele petrecute în regiunea natală, Tracia. În cele trei proze scurte prezente în volumul de față, intitulat semnificativ *Nuvele ale familiei noastre*, autorul vorbește despre cei apropiați : bunicul, mama, surorile, fratele devin personaje ale unor povești autentice, fără să fie pur biografice, ci doar puncte de referință pentru întâmplări configurate la nivel uman universal, la care simțim nevoia să ne raportăm prin meditație și introspecție, pentru a învăța, în final, ceva despre noi înșine. Acesta este, până la urmă, rolul primordial al literaturii: să ne pună în fața unei oglinzi în care să ne căutăm pentru a ne regăsi, în cele mai profunde adâncimi ale spiritului...

Despre scriitura lui Georges Vizyinos, publicația *Le Temps* afirma că nu are niciun rid, este efervescentă și dinamică, iar prozatorul posedă un soi de lanternă fermecată cu ajutorul căreia pătrunde în cele mai tainice unghere ale sufletului, undeva între vis și realitate. Proza sa, punctează și ziarul *Le Soir*, este clasică și romantică în același timp, tragică și mitologică, iar *Libération* arată că există o notă de nebunie în poveștile de iubire istorisite de acest autor, după cum și un strop de umor și disperare, o atmosferă aflată la granița dintre rațiune și rătăcire (*Le Monde des livres*).

Traducătorul Gilles Decorvet subliniază și el în prefața volumului că stilul scriitorului grec împlătește cu strălucire expresia populară cu turnura elegantă a frazei. Cât despre tematica celor trei texte cuprinse în carte, este vorba fie de înmormântarea bunicului (în prima nuvelă, *L'unique voyage de sa vie*), fie de păcatul mamei (a doua nuvelă, purtând chiar acest titlu, *Le péché de ma mère*), iar ultimul text are în centru o anchetă despre uciderea fratelui (*Qui a tué mon frère ?*).

Adesea găsim în paginile semnate de Georges Vizyinos legende locale ori versuri populare, mostre de vorbire în argou familial, în vreme ce tehnica dialogului este stăpânită cu naturalețe. Tulburătoare e ultima frază din primul text, care arată că moartea a fost pentru bunicul autorului, paradoxal, singura călătorie din viața sa...

În nuvela despre mama lui, scriitorul surprinde reverberațiile păcatului comis în tinerețe, acela de a-și iubi peste măsură unica fată, după ce o pierduse – accidental – pe prima născută (strivită chiar de ea în pat, în timpul somnului...). Din păcate, cea de a doua fiică este, crede mama sa, victima păcatului de a nu fi mărturisit adevărata cauză a morții premature a celei dintâi născute, iar adoptarea unei alte fete creează inconveniente în rândul băieților din familie. În încercarea de a-și salva fata bolnavă, mama recurge și la tot felul de ritualuri religioase ori legate de practicarea magiei. Totul e în zadar însă, pentru că micuța Annoula se stinge, sub ochii disperați și neputincioși ai



mamei sale... Adoptarea unei fetițe, văzute ca urâtă și mărginită de către frații săi, nu domolește, în final, durerea femeii greu încercate de soartă...

Cel de-al treilea text este povestea răzbunării fratelui ucis, fapt văzut ca un act de justiție. O anchetă, confuzii (aproape) lămurite în final și, din nou, durerea mamei, ostoită doar prin găsirea și pedepsirea criminalului. Autorul nuvelei face dovada unui real talent de narator, cu un ritm alert, un stil clar, expresiv, un dialog susținut, un ton palpitant al derulării acțiunii. În deplină tradiție naturalistă, proza abundă în descrierea emoțiilor, patologiilor, obsesiilor. De aceea acest scriitor al suferințelor interioare este considerat și un Dostoievski al literaturii din Grecia. Vă invităm să îl descoperiți în traducere franceză, nuvela sa *Păcatul mamei mele* fiind cel mai cunoscut dintre textele pe care le-a semnat.



# Cu umor la buza absurdului. Despre *Teoria lucrului bine făcut*, de Veronica Stănică

**Marian Neguțu**

Veronica Stănică a citit câteva povestiri la una dintre „Întâlnirile Haimanale Literare”, pe care le-am organizat anul trecut în Ploiești. Ni s-a confirmat atunci ceea ce știam deja: este o prozatoare promițătoare, cu spirit de observație și umor inteligent. Volumul său de debut, *Teoria lucrului bine făcut*, a apărut anul acesta la Editura Litera, în colecția Pantazi.

Primul lucru pe care îl remarci la povestirile din acest volum este aparenta simplitate în construcție. Poate rezultat al numeroaselor cursuri de scriere creativă la care a participat sau al unui simț nativ al structurii și ritmului narativ, Veronica Stănică nu include detalii redundante sau „burți”, nici nu încearcă să epateze prin scris. Fiecare element dintr-o povestire, fie că ține de personaje, narațiune sau structură, este atent șlefuit, astfel încât să se îmbine fără cusur în puzzle-ul textului. Rezultatul este o dozare foarte atentă a tensiunii, care atrage și conduce cititorul până la deznodământ. În plus, aproape întotdeauna finalul este, dacă nu surprinzător, revelator pentru psihologia personajelor și satisfăcător pentru cititor. De aceea, toate cele 21 de povestiri sunt captivante.

Umorul are un rol important în atragerea și păstrarea cititorului, iar autoarea îl folosește din plin. Este de remarcat că, în multe dintre povestiri, umorul se întâlnește cu aspecte și situații întunecate ale vieții. Astfel, în „Soneria”, apare tragicul - copilul unei familii se lovește grav după ce cade de pe bara de bătut covoare. Familia fuge afară și copilul își revine, până la urmă. Între timp, lăsat cu sora mai mică în casă, fratele acestuia o pierde din vedere și aceasta cade de la balcon. În „Teoria lucrului bine făcut”, povestirea care dă titlul volumului, frica și sentimentul datoriei determină un bărbat să își ucidă soția, care se mascase ca un spărgător pentru a-i face o farsă. În „Trag clopotele cu putere”, comicul de personaj accentuează alienarea provocată unui bărbat de o mamă prea protectoare, iar în „Numai mamă să nu fii” comicul discursului matern contrastează cu sentimentul de vinovăție al fiicei, declanșat la revederea unei foste colege de liceu pe care o mutilase din gelozie.

Umorul este, de asemenea, un instrument prin care autoarea scoate în evidență absurdul existenței, chiar dacă personajele par deseori foarte decise și ancorate în realitate



ori sigure că vor avea un parcurs bun datorită credinței religioase. Absurdul din proza Veronicăi Stănică mi s-a părut similar celui din proza lui Neagu Rădulescu, autor interbelic și postbelic care, de asemenea, folosea umorul pentru a scoate în evidență tumultul interior al unor personaje chinuite de absurdul vieții.

Personajele din *Teoria lucrului bine făcut* sunt variate, de la elevi, studenți și oameni din clasa mijlocie la familii de oameni simpli. Spațiul urban este preponderent, dar sunt și câteva povestiri plasate în mediul rural. Indiferent de context, Veronica Stănică urmărește resorturile interioare și conflictele unor oameni obișnuiți, chiar dacă, uneori, situațiile rezultate sunt excepționale (crimă, accident). Nu descoperim intelectualii muncitori de gânduri, discursuri interioare nesfârșite sau conflicte care au la bază probleme etice, politice sau filozofice. Personajele sunt ghidate, în esență, de porniri elementare: sex, ambiție, teamă, frica de singurătate, modul în care sunt văzuți de ceilalți. Peste acestea se suprapune, în unele povestiri, religiosul, în



formele pe care le vedem în jurul nostru: excursii la mormântul lui Arsenie Boca, ritualuri de înmormântare sau sărbători și religia ca reper moștenit, în care credința oarbă se îmbină cu superstiția. De fapt, *Teoria lucrului bine făcut* este, dincolo de umorul omniprezent și ineditul anumitor personaje și situații înfățișate, o carte care țintește crearea unui tablou al realității, vizibil satiric, dar nu moralizator.

În ciuda hilarului și anecdoticalului, în unele texte își fac loc teme grave, ca pedofilia, în „Adio, C...” și boala psihică, precum în „Împăcare” și „Nea Tilică Nemuritorul”. Relația de cuplu este o temă frecventă în *Teoria lucrului bine făcut*. În cazul cuplurilor căsătorite, dragostea este înlocuită mai degrabă de uzură și reproșuri. În „Cocoșul”, soțul care se duce să cumpere găini se atașează de ele, le pune nume și nu se îndură să le taie. Când soția nu mai suportă menajeria formată în casă și decide să pună ea mâna pe topor, soțul alege găinile. În „Teoria lucrului bine făcut”, soțul continuă să își lovească soția mascată în infractor chiar dacă intrusul i se pare familiar, amintindu-și de reproșurile ei - îi spunea că niciodată nu e în stare să ducă ceva la capăt.

În schimb, cuplurile tinere sunt dominate de sexualitate. În „Regina-Noptii”, Diana petrece vara la țară cu Teo, chiar dacă știe că îl va părăsi, pentru că e sărac și ea a primit o bursă în străinătate. În „Ștefan cel Mare și Negru”, fiica unui cuplu de profesori are o relație cu un băiat mulatru. În „Fecioreasca de pe Mureș”, un băiat și o fată se uită pe fereastra unei case ca să vadă o consăteancă împreună cu amantul; băiatul o ridică pe fată pe umeri, după ce ea îi promite că îi va arăta sânii.

La cealaltă extremă, sunt personajele singure, care tânjesc după o relație, ca femeia din „Dorința”, care se roagă la Arsenie Boca să o țină și pe ea un bărbat de mână înainte să moară, și Olimpiu, din „Trag clopotele cu putere”, profesor de religie care la 32 de ani nu a atins niciodată o femeie și visează încă la colega din liceu. *Teoria lucrului bine făcut* este un debut reușit, care încântă prin umor și inteligență. Chiar dacă sunt câteva texte care par mai degrabă niște exerciții de scris, ca „Reconfigurare traseu” și „Cursa”, proza Veronicăi Stănică dovedește maturitate tehnică și stilistică, precum și un excelent simț al absurdului.

# Începe școala... O privire asupra patronimicelor școlilor din Ploiești și nu numai

**Dorin STĂNESCU**

Unul dintre capitolele relevante ale volumului al treilea al monografiei Ploieștiului (2019) este acela legat de învățământul public și privat de la Ploiești de-a lungul timpului. Implicat în scrierea acestui capitol, am avut atunci curiozitatea de a propune cititorilor o perspectivă asupra relevanței școlii și a corpului didactic ploieștean prin analiza câtorva elemente: numele care au fost atribuite școlilor ori străzilor din Ploiești, inventarierea busturilor ridicate în oraș, posteritatea unora dintre profesori. A fost un excelent exercițiu care mi-a oferit o perspectivă avant la lettre despre imaginea și imaginarul social al școlii și oamenilor de la catedră. Frământările de ieri și de astăzi din sistemul național al învățământului public mă determină să reiau ideile din acel capitol și să las aici aceste rânduri scrise într-o perspectivă optimistă, în sensul că vor mai fi cititori interesați de istoria orașului, a școlilor și profesorilor de aici... Demersul analitic l-am făcut acum un deceniu și de atunci au survenit mici schimbări generate de dinamica demografică a școlilor ploieștene, exemplu fiind închiderea

Grupului Școlar Tehnic „Ludovic Mrazek” și transformarea sa în structură a Liceului vecin – „Anghel Saligny”, recent 11 grădinițe sunt comasate și arondate unor școli, dar chiar și așa concluziile rămân valabile. Așadar, acum un deceniu rețeaua școlară a învățământului din Ploiești cuprindea 105 unități dintre care 87 erau unități din învățământul public, iar 18 erau unități de învățământ private. O privire asupra patronimiciei școlare ploieștene ne-a arătat structura acestora, dar și modul în care factorii de decizie s-au raportat la imaginarul și notorietatea locală ori națională a personalităților care au conferit numele unor școli din oraș. Astfel, numele de școli au fost atribuite pe baza unor conotații religioase (8), apoi s-a dorit să se onoreze memoria unor regi, regine, domnitori, soții de domnitori (6), urmau școlile care purtau numele unor personalități politice, culturale, naționale și internaționale (21), școli cu nume ale unor profesori ploieșteni (2), școli cu nume ale unor personalități locale din domeniile politic și cultural (12), altele aveau denumiri specifice activităților educative (3) ori denumiri care conțineau o sintagmă (19) sau pur și simplu un număr (34). După cum vedem „topul” este dominat de uni-

tățile de învățământ care au ca denumire un număr (majoritatea erau/sunt grădinițe), urmează școlile și liceele care purtau numele unor personalități naționale. Lista se continuă cu denumirile care conțin sintagme precum Dumbra-va Minunată, Căsuța cu Povești, Rază de Soare etc. În ceea ce privește personalitățile locale ale vieții politice, culturale (Radu Stanian, Candiano-Popescu, I.L. Caragiale, Toma Socolescu, Thoma Ionescu), acestea se situează abia pe locul al patrulea, iar topul continuă cu denumiri având simbolistică legată de religie (Sf. Vineri, Sf. Vasile, Sf. Stelian etc.), nume de domnitori, voievozi, doamne, regine (Alexandru Ioan Cuza, Mihai Viteazul, Rareș Vodă, Elena Doamna, Carmen Sylva, Regina Maria). Pe ultimul loc se află unitățile care onorează memoria unor profesori ploieșteni (I.A. Bassarabescu, Nicolae Simache). Și acest lucru spune mult despre prețuirea pe care societatea ploieșteană o oferă școlii, însă, paradoxal este faptul că numele acestor personalități locale care, e drept au fost și profesori, au fost atribuite mai mult pentru celelalte calități ale acestora – I.A. Bassarabescu este scriitor, iar Nicolae Simache este părintele muzeelor din Ploiești și din județul Prahova. De altfel, nici la denumirile de străzi sau de instituții culturale profesorii nu stau prea bine: există Muzeul Ceasului „Nicolae Simache”, strada Nicolae Simache, strada prof. Ion Th. Grigore, str. Olga Petrescu și cam atât. Să nu uit, în cartierul Malu Roșu există o stradă denumită generic Aleea Profesorilor. Nu cunoaștem când a fost atribuit acest nume, dar credem că inițiatorul, rămas în pană de idei după epuizarea tuturor denumirilor de plante și animale, s-a gândit să rezolve și să onoreze „angro” pe toți profesorii orașului, chiar dacă nu încăpeau toți într-o alee. La capitolul busturi același lucru: doar Nicolae Simache are un bust public, în vreme ce alți câțiva profesori au busturi în interiorul C.N.I.L. Caragiale, printre aceștia Ion Grigore și Aspasia Vasiliu (directoare a Liceului I.L. Caragiale între 1958-1973), iar recent există o inițiativă apropiată de materializare pentru un bust al profesoarei Olga Mălăeru-Petrescu („Molecula”, cum o au alintat-o cu drag foștii săi elevi pe excelenta profesoară de chimie a liceului I.L. Caragiale). De curând, sub egida Societății Culturale Atom a apărut o lucrare semnată de scriitorul Ioan Groșescu și intitulată *Cetățeni de onoare ai municipiului Ploiești*, în cuprinsul căreia sunt inserați toți cetățenii de onoare ai orașului Ploiești din ultimii 35 de ani, iar parcurgerea numelor cuprinse acolo ne oferă posibilitatea de a vedea câți profesori ai orașului au primit această titlatură. Așadar, din cei 105 cetățeni de onoare ai Ploieștiului, să vedem, cine și câți dintre aceștia sunt profesori: Eugen Simion (profesor universitar, președinte al Academiei Române), Eugenia Comișel (prof. univ.), Valeriu Râpeanu (prof. univ.), Stelian

Dumitrescu (prof. univ. și rector al UPG), Napoleon Antonescu (prof. univ., rector al UPG, senator), Teodor Oroveanu (prof. univ.), Valeriu Moisesescu (regizor și prof. univ.), Georgeta Filitti (istoric și prof. univ.), Vladimir Zamfirescu (pictor și prof. univ.), Liviu Librescu (prof. univ.), Paul Constantinescu (compozitor și prof. univ.), Toma T. Socolescu (arhitect și prof. univ.), Ioan Tomescu (prof. univ.), Gabriel Croitoru (violonist și prof. univ.), Constantin Pirvulescu (astronom, prof. univ.), Andrei Ioachimescu (matematician, prof. univ.), Nicolae Rădulescu-Lemnaru (scriitor și învățător), Nicolae Boaru (profesor de limba și literatura română, director al Bibliotecii Județene „Nicolae Iorga”), Constantin Enciu (limba și literatura română), Olga Petrescu (chimie), Ion Th. Grigore (matematică), Antoneta Trifu (profesor și regizor la Palatul Copiilor), Marilena Eftimie (profesor coregraf), Daniela Elena Lica (informatică), Arthur Hoffmann (profesor de sport și sculptor), Ieronim Tătaru (limba și literatura română), Paul D. Popescu (istorie), Dan Platon (desen). Contabilizarea acestor date ne arată că avem 28 de profesori din totalul de 105 cetățeni de onoare, dintre care 16 profesori universitari, iar 12 profesori din învățământul preuniversitar (din rândul acestora doi au primit acest titlu post-mortem). Raportându-ne la notorietatea și meritele care au stat la baza acordării acestor titluri, mai ales în cazul profesorilor din mediul universitar, vom observa că cei mai mulți au primit acest titlu nu neapărat pentru că aveau o catedră în învățământul universitar. Spre exemplu, Eugen Simion și-a construit notorietatea prin scrierile sale, prin opera de critic literar, prin activitatea de președinte al Academiei (desigur, aceste lucruri nu umbresc activitatea de profesor universitar a acestuia). În ceea ce privește profesorii din învățământul preuniversitar, o analiză asupra persistenței în timp a unor mari profesori ai orașului din secolele al XIX-lea și al XX-lea ne arată principalul mobil al posterității acestora ca fiind acela al operei lor științifice, culturale, al implicării în viața politică ori publică: toți sunt autori de cărți ori de manuale școlare, au scris studii de specialitate (chiar dacă timpul le-a perimat valoarea), unii au fost evocați în literatură de foști elevi deveniți scriitori renumiți, alții au deținut funcții politice sau au fost directori de unități școlare, muzee etc.

Perspectiva aceasta legată de posteritatea personalităților ridicate din rândul profesorilor ploieșteni pe baza datelor existente nu este, evident, încurajatoare. Pe de o parte ne relevă prețuirea pe care factorii de decizie o au, într-un final, față de școală, iar pe de altă parte ne arată și lipsa de coeziune și de implicare a societății. De fapt ne anunță pentru următoarele decenii dispariția din spațiul public a memoriei instituționalizate a școlilor și profesorilor.





# atitudini

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

revistă de cultură



1. Laura Popov, *Bulevardul Republicii nr. 14*, ulei, 50x60 cm
2. Monica Șchiopu, *Roata norocului*, tehnică mixtă, 50x50 cm
3. Medeea Ioana Popovici, *Scena amintirilor*, acrilic, 30x40 cm
4. Medeea Ioana Popvici, *Copaci adormiți*, acrilic, 30x40cm





1

1. Bogdan Buturugă, *Colț*,  
acrilic, 50x60 cm

2. Gabriel Iulian Istrate,  
*Trasee urbane*,  
acrilic, 50x60 cm

2

