



# DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXVII (serie nouă din 1990)

**Nr. 3(142) / toamnă 2016**

**Editori:**

**MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE IAȘI  
ASOCIAȚIA „PATRIMONIU PENTRU COMUNITATE”**

**Partener:**

**DIRECȚIA PENTRU CULTURĂ, CULTE ȘI  
PATRIMONIU CULTURAL NAȚIONAL IAȘI**

**MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE**

**Editura Muzeelor Literare**

**Iași, str. Vasile Pogor nr. 4**

**Contact: Tel. 0232.213.210**

**E-mail: edituramlriasi@yahoo.com**

**Director: Dan Lungu**

**Redactor șef: Călin Ciobotari**

**Secretar general de redacție: Iulian Pruteanu**

**Redactori asociați: Amelia Gheorghită, Monica Salvan  
Georgiana Leșu**

**Layout/DTP: Anca Bîrliba**

**Corector: Roxana Drugescu**

**Copertă: Anca Bîrliba**

**Pentru abonamente sau informații suplimentare  
ne puteți scrie la adresa daciailiterara@yahoo.com**

[www.muzeulliteraturiiiasi.ro](http://www.muzeulliteraturiiiasi.ro)

[www.emliasi.ro](http://www.emliasi.ro)

**Redacția nu își asumă răspunderea pentru  
conținutul materialelor publicate.**

# DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale Anul XXVII (serie nouă din 1990)

---

**Nr. 3 (142) / toamnă 2016**



## **Cartea migrațiilor. Obiecte în exil (III)**

Cum ne definesc obiectele? Cum evocă ele specificitatea unui parcurs, unicitatea unei persoane? Ce spun ele despre apartenența noastră la un univers cultural, despre relația pe care o avem cu acesta – fie că e vorba de societatea de origine sau de cea de adopție?

*Cartea migrațiilor. Obiecte în exil* îi invită pe cei care au trăit experiența exilului și/ sau a mobilității să scrie despre relația lor cu obiectele. În dosarul al treilea le-am dat *carte blanche* mai întâi unor mari scriitori, dintre cei pentru care plecarea, înainte de 1989, a fost o trecere prin zid. Forțat la exiluri succesive, Norman Manea a experimentat *ce se poate pierde* împachetând și despachetând vieți. Dar obiectele au o încăpățănare a lor: când reapar, țin legăturile dintre vieți deasupra, ca un colac de salvare. Basarab Nicolescu a experimentat *ce s-ar fi putut pierde* dacă nu pleca pe drumul exilului. Obiectele au devenit atunci, pe o hartă interioară, jaloane ale salvării.

Strămutat recent, al anilor 2000, scriitorul Ovidiu Nimigean refuză noțiunea gravă de exil și preferă să vorbească despre *delocalizare*, recunoscând, odată cu Cioran, doar *bunul exil interior*. Când își scrie cărțile, direct în limba germană, Dana Grigorcea are totdeauna deasupra mesei de lucru o imagine de poveste, care s-a asortat pe rând cu toate plecările ei.

Toți cei care se instalează într-o altă cultură *vin de undeva*. Intelectual sau artist al timpurilor mobile de azi, pentru care plecarea nu e o rămânere, ci o devenire, cosmopolitul are două variante: sau își alege cu grijă obiectele, precum o face pianista Axia Marinescu, care dăruiește obiecte cu sens; sau nu face nicio alegere, dar se trezește în geantă cu un obiect de nearuncat, cum i se întâmplă Cristinei Ion, conservator la Biblioteca Națională a Franței.

Exersate cu riscuri și mize diferite înainte sau după 1989, împachetările și despachetările de vieți au în comun momentul când spațiul e gol. Pagina de scris e goală, camera e goală. *Cartea migrațiilor (III)* le umple cu poveștile obiectelor în exil.

**Cristina HERMEZIU  
Monica SALVAN**



Vă mai amintiți de criteriile care v-au ghidat, de alegerile pe care a trebuit să le faceți când v-ați pregătit bagajele la plecarea din România?

Au rămas în amintirea dumneavoastră primele cadouri pe care le-ați făcut cunoștințelor sau prietenilor din țara de destinație/ de adopție? Dar primele cadouri pe care le-ați primit?

Ce ați oferit la primele întoarceri în țară?

Există un obiect care v-a însoțit un timp în migrație și căruia i-ați atribuit un rol special?

Un obiect pe care l-ați pierdut și pe care îl regretați?

Lucruri care v-au lipsit și pe care le puteați găsi doar în România?

Ce alăturare de obiecte din locuința dumneavoastră evocă cel mai bine o apartenență culturală multiplă, mobilitatea dumneavoastră? (V-am fi recunoscători dacă ați ilustra răspunsurile cu una sau mai multe fotografii).

Dana GRIGORCEA (Elveția)

## Cel mai mult îmi plac mofturile

Cel mai prețios obiect pe care l-am purtat cu mine din București prin toate locuințele pe care le-am avut este un tablou de Arthur Verona, „Ciobănași în Balta Brăilei”. Și-am avut în toate locuințele același ansamblu patronat de tablou: masa mea de scris la perete, în stânga ferestrei cu cea mai frumoasă priveliște, iar deasupra mesei tabloul cu ciobănașii. Stând la masă, m-am uitat când afară pe geam, când la tablou, la ciobănașii care se uită la rândul lor într-un peisaj verde. Tabloul s-a potrivit în toate locuințele și în special cu toate priveliștile lângă care l-am așezat: la Strasbourg în cartierul evreiesc cu vederea spre clădiri *art déco*, galbene, la Bruxelles în Porte de Namur, cu o clădire de sticlă în care se reflecta clădirea mea îngustă, cu tencuiala căzută, în mica localitate austriacă de pe Dunăre, Krems, cu vederea spre coroana unui stejar, apoi la Bonn, cu vederea spre cer și la Berlin, în Schönleinstrasse, cu verdele întunecat al unei curți interioare. Acum, tabloul atârnă la Zürich, bineînțeles tot deasupra mesei mele de scris, lângă fereastra spre o clădire de cărămidă roșie, pe acoperișul căreia bătrânul meu vecin face plajă nud în toate anotimpurile. „Vrea să fie și el negru”, comentează vecinul nostru egiptean.

Dar să revin la tabloul cu ciobănașii din Balta Brăilei. Țin la el pentru că istoria lui e și istoria unei foarte frumoase prietenii, a pictorului Arthur Verona

cu străbunicul meu, Anibal Theodorescu, o istorie care începe la Paris, la finele secolului XIX, și continuă într-un București pe care mi-a plăcut mereu să mi-l imaginez. Tabloul a fost un cadou, ceea ce iar îmi place.

Eu am vocație de ascet, n-am multe lucruri ale mele, dar îmi place să fac și să primesc cadouri. Cel mai mult îmi plac mofturile, făcute să fie ținute minte și să amintească de prilejurile cu care au fost făcute. Îmi amintesc de exemplu de un uriaș buchet de nuferi primit cu ocazia unui premiu literar, de care aș fi uitat poate, în absența unui buchet așa de memorabil. Nuferii mi-au plăcut întotdeauna, m-a întristat teribil să văd în grădina botanică de la Bonn un lac înghețat, cu frunzele de nufăr ferecate în gheață. Am descris nuferii din gheață în primul meu roman, *Baba Rada. Das Leben ist vergänglich wie die Kopfschale* („Baba Rada. Totu-n viață-i trecător, ca și firele de păr”). Este o poveste veselă despre claustrofobie, cu acțiunea plasată în Delta Dunării. Criticii elvețieni au comentat în special capitolele cu petreceri, ceea ce nu mă deranjează prea tare.

O mare parte din cadourile pe care le-am făcut prietenilor din România și de aiurea a fost aseasonat cu muzica săltărească, de Gică Petrescu, Maria Tănase, George Enescu și Gheorghe Zamfir. Gică Petrescu a fost bun prieten cu bunica mea, la a cărei nuntă a și

cântat, douăsprezece ore fără pauză. Pe Gică Petrescu l-am și făcut personaj, în al doilea roman al meu, *Das primäre Gefühl der Schuldlosigkeit* („Sentimentul primar al nevinovăției”, în traducerea Norei Iuga și-a lui Radu-Mihai Alexe, din toamnă la Humanitas).

De când mi s-a lărgit cercul de prieteni artiști la Zürich, am început să primesc cadouri create special ca reacție la textele mele. De exemplu, povestesc în al doilea roman de un televizor alb-negru, pe ecranul căruia posesorul lipește o folie tricoloră, iar prietena mea, artista elvețiană Pipilotti Rist, mi-a scris o scrisoare de amor cu cerneala care-și schimbă culoarea și mi-a trimis în plic o lavetă de șters ecrane, pe care-a colorat-o pe o parte și pe reversul căreia a scris că-i pentru mine, să-mi poarte noroc și să șterg cu ea praful de pe foliile tricolore. Apoi am scris o poveste pentru copii, despre un lup insomniac, și o prietenă ilustratoare, Anna Luchs, mi-a făcut cadou un desen cu un lup zbârlit, care se uită de după un pom la o familie de porci mistreți, adormită claie peste grămadă, lângă ei, un șoricel care doarme întins pe spate și învelit cu o frunză. Am fost atât de entuziasmată de desen, că i-am dedicat Annei o altă povestire pentru copii, cu un pudel care se teme de frizer, iar Anna la rândul ei mi-a făcut cadou o ilustrație completă a primei povestiri, cu lupul. Cartea noastră cu lupul se numește *Mond aus!* („Stingeți luna!”), iar cea cu pudelul va apărea și ea, cu titlul *Bobby*.

Și soțul meu, Perikles Monioudis, a primit un tablou de la artista cu care a făcut o carte de copii, dar tabloul artistei Ingrid Jörg este mai degrabă pentru adulți, că reprezintă o matroană îmbrăcată strident,

năvălind pe ușă laolaltă cu o mulțime de gură-cască și dezgolindu-și sânii privitorului. Am agățat tabloul după ușa dormitorului, să-l vedem numai când închidem ușa. Lui Perikles i-am făcut cadou la ultima lui aniversare un calendar în care am lipit poze cu Fred Astaire și cu diferiți actori interpretând rolul lui Mefisto din *Faust*, ca ultimul lui roman, *Frederick*, povestea starului hollywoodian narată de Mefisto.

Altfel eu ofer în general flori, mai ales că nu departe de locuința noastră sunt cultivate flori pe care le poți culege singur. Îmi place să fac tot felul de ikobane. Și-apoi ofer cu plăcere bilete la opera din Zürich, că-n timpul liber lucrez acolo ca figurantă și sunt la curent cu toate producțiile. Cadouri cu specific național nu prea mă pricep să ofer, cu excepția brânzeturilor – aduc brânză de burduf sau de telemea în Elveția și duc în România brânză Gruyère surchoix – și a deserturilor – aduc cozonaci de la Capșa și duc în România cutii de trufe de la cofetăria Sprüngli. În al doilea roman al meu am un pasaj despre cofetăria Sprüngli pe care l-am tot citit la serate literare, că vine vorba și de băncile elvețiene din vecinătatea cofetăriei și ajung așa la subiectul meu cu vinovăția, așa că mai mereu primesc de la gazdele seratelor cutii de ciocolată de la Sprüngli. În cercul de prieteni am ajuns între timp principalul furnizor de ciocolată. Cadouri prețioase primesc și de la copiii mei, Maria și Thomas. Am integrat un autoportret al Mariei, alături de prietena ei cea mai bună, într-o povestire pe care-am scris-o recent pentru un calendar de advent. Este în varianta germană și în varianta engleză, în 24 de fragmente scrise pe 24 de bilețele,



# CARTEA MIGRAȚIILOR. OBIECTE ÎN EXIL

---

Într-un calendar cu 24 de porțițe de hârtie roșie, cearată, de pus la fereastră. Povestea este despre o familie helveto-română care-și petrece Crăciunul la Paris, unde ajunge să distrugă un tablou bine cotate la Sotheby's. Am fost inspirată de un tablou Ion Pacea, pe care l-am primit recent de la o prietenă de la Paris, care a fost muza lui Pacea și i-a și semnat tablourile, după ce artistul s-a îmbolnăvit de Parkinson. În poveste, copiii desenează pe tablou și, culmea, îi cresc valoarea.

DANA GRIGORCEA este o scriitoare româno-elvețiană, născută în 1979 la București. A studiat filologie la București și regie de teatru și film la Bruxelles. A debutat în 2011 cu romanul *Baba Rada*. Totu-n viața-i trecător ca și firele de păr, scris în germană, urmat în 2015 de romanul *Sentimentul primar al nevinovăției*, tradus în română de Nora Iuga și de Radu-Mihai Alexe. Este și autoarea unei cărți pentru copii în limba germană: *Stingeți luna!* (2016)



*Ciobănași în Balta Brăilei.* Autor: Arthur Verona

Cristina ION (Franța)

## Oglindă, oglinjoară...

Nu am emigrat niciodată. În noiembrie 2016, se împlinesc 20 de ani de când trăiesc în Franța. Cu toate acestea, nu am părăsit vreodată România cu gândul de a nu mă mai întoarce. Nu m-am mutat cu mobile, n-am schimbat adresa, n-am tras ușa după mine definitiv. Și totuși, încetul cu încetul, fără să fie un act radical, conștient, emigrația s-a infiltrat în mine. N-am fost în nicio împrejurare obligată să mă apăr, să mă justific sau să mă ascund. Reacția străinului confruntat cu excluderea și cu prejudecățile în țara în care s-a stabilit îmi e necunoscută. Complet asimilată din punct de vedere lingvistic și cultural, nu am avut niciodată șansa minorității. N-am militat, n-am protestat, n-am deviat. N-am avut nici șansa exilului căci, neputând revendica vreo opresiune politică sau economică, am alunecat liniștit, pe nesimțite, pe panta cosmopolitismului individualist care caracterizează societatea de astăzi. N-am simțit deci nevoia să iau cu mine, în ceea ce nu devinise încă noua mea viață, vreun obiect încărcat cu semnificație, totemic, identitar sau chiar regresiv. În afară de cărți și de haine, obiecte vitale, necesare, niciun alt obiect demn de interes nu pare să fi ocupat vreun loc de excepție în valizele și cutiile care m-au însoțit în numeroasele mele schimbări de reședință.

Când mi s-a cerut acest text, m-am uitat deci în jurul meu și am ezitat. Obiectul simbolic lipsea la in-

ventar. Aș fi putut bineînțeles să produc un text în jurul unei absențe, al unui loc gol, al acestui obscur obiect al dorinței care ne înstrăinează de noi înșine și scapă inevitabil ambiției noastre atotstăpânitoare. Mi-am zis însă că un asemenea exercițiu ar fi extrem de prezumțios, chiar obraznic. Fumul aruncat în ochii lumii e ca o cortină care sfârșește prin a se ridica și a ne dezvălui goliciunea. Nu. Obiectul e material. Are o consistență proprie. Materialitatea lui poate fi modestă sau impunătoare, nu contează, el se arată, cântărește, rezistă, rămâne în memorie. E mai mult decât tridimensional, e spongios, încăpățânat, ranchiunos. Ne readuce iremediabil la realitate ori de câte ori avem nesăbuița de a fugi de ea.

M-am uitat deci în jurul meu. Fotografii? Prea subiective. Cadourile pe care n-am îndrăznit să le arunc? Prea negative. Suvenirurile puerile pe care le-am adus tardiv din România pentru a-mi reconstitui o formă de autenticitate? Prea trădătoare. Deodată, căutând în fundul genții – să nu faceți niciodată greșeala de a subestima acest concentrat de clișee antifeministe – mâna mea s-a împiedicat de un obiect atât de familiar încât devenise invizibil: o oglindă de buzunar pe care o am de când eram adolescentă.

## *Un obiect «ostalgic»?*

E o oglindă minusculă și desuetă al carui dos e decorat cu un motiv floral, într-o dominantă de roz și violet, unul din acele nimicuri revenite la modă printr-o răsturnare a istoriei pe care am renunțat s-o înțeleg: «vintage», am spune astăzi. Un accesoriu futil cu un aer de «made in China», rătăcit într-o cutie cu gablonțuri. E un obiect frivol, ieftin, fals, nu are nici șarmul «ostalgic» al amintirilor ambivalente despre regimul comunist ale generației din care fac parte, nici demnitatea simbolică a istoriei, fie ea și mica istorie personală care se împletește cu cea mare.

Oglinda aceasta vine dintr-o epocă deșertică, pe care nu puțini o regretă în comparație cu destrăbălarea societății de consum. Sunt adepți ai ascezei într-o lume sufocată de produse, ai încetinelii într-o lume a vitezei și a instantaneității, ai recuperării și ai făcutului în casă într-o lume confecționată după standardele IKEA. Oglinda din geanta mea nu-și are locul în aceasta lume a «ostalgiei». (Ca să nu mai vorbim de lumea conservatoare și îngâmfată a urii față de omul recent, unde ar fi chiar de neimaginat). E un obiect nedemn al cărui loc e în baie, între periuța de dinți și bețișoarele cu vată, un accesoriu corporal, igienic. Uitat în banalitatea cotidiană, nu are acest «je ne sais quoi» al înghețatei Vafe sau al băuturii Cico ce poate fi împărtășit între membrii unei întregi generații, dornici să recreeze o atmosferă de epocă, să se regăsească în aceleași gusturi, mirosuri sau sunete. (În lipsa marilor legende ale disidenței, generația născută sub comunism și crescută sub capitalism pare să se refugieze într-un soi de incredulitate congenitală, oscilând veșnic între entuziasm și decepție, in-

capabilă de utopie dar dornică să adopte valori. Fără îndoială, prețul pe care-l plătește pentru o conștiință politică mult mai ridicată decât media, acea conștiință melancolică a celor care-și mai aduc aminte de trecut și știu cum arată un regim fără libertate).

Pe temă putem avea amintiri bune dintr-un regim rău, nu aș dori să mă întind. Întotdeauna am avut impresia că subiectul acesta e ca un fel de Matrioșca, în el sunt acunse subiecte din ce în ce mai mici care duc în general de la o conversație uzuală la un conflict geopolitic între prieteni. O simplă remarcă despre copilăria fericită petrecută sub comunism și iată-ne ajunși, în doi timpi și trei mișcări, la o discuție savantă despre comparația între fascism și comunism, despre diferența dintre comunismul «real» și beneficiile imaginare ale utopiei. Un adevărat «punct Godwin», un risc de ocolit cu oricine vrei să rămâi prieten în Franța. Dialogul între surzi pare să fie complet între persoanele originare din țări care iau doctrinele politice în serios și cele originare din țări unde un asemenea lux e măturat de teama – fantasmatică sau nu, rămâne de văzut – de a dispărea de pe hartă.

Accept deci, resemnată, faptul că oglinda mea nu face parte din Istoria cu majusculă. Pare să fie pe veci sortită insignifianței.

## *Un obiect... subiectiv*

Oglinda pișcată de rugină și decorată cu floricele mov trebuie readusă la dimensiunile ei reale de «obiect subiectiv». De obicei, o plimb cu mine într-o poșetă cu fermoar, alături de farduri, medicamente, leucoplast și alte asemenea infime acesorii portative.

Prima mea amintire despre acest obiect datează din liceu: între două repetiții la Cântarea României, am scos din ghiozdanul de liceană oglinjoara care m-a pus față-n față cu dura realitate a acneeii născânde și a porilor dilatați. De atunci, o scot din geantă cu precauție, de teama unei noi confruntări cu mine însămi. (E cu siguranță un material de proastă calitate). Oglinda pe care o port cu mine dar în care nu am curajul să mă privesc e încarnarea tăcută a originii negate.

Originea e ca pânda freatică: poate să fie la un nivel foarte scăzut, dar rămâne latentă, produce infiltrații, face presiune, uneori se umflă și dă pe afară. Oricât aș fi de asimilată, oricât aș evita să-mi afirm cu mândrie multiculturală exotismul estic, oricât aș refuza să mă adun cu semenii mei uniți printr-o unică apartenență lingvistică și culinară, originea nu se dă bătută. Imaginea din oglindă stă mărturie. Nu imaginea pe care i-o trimite țara de adopție minoritarului neintegrat, ci imaginea de sine pe care această orbire i-o întoarce. Cu vremea, am învățat să economisesc energia cheltuită în van în a construi un baraj împotriva unei inundații probabile. Oglinda și-a jucat rolul. Imaginea a devenit pedagogică, iar învățăcelul, din ce în ce mai înțelept. Lupta s-a transformat în decalaj ironic, iar alternativa între o apartenență impusă și una aleasă, în nealinieră revendicată.

Sunt străină peste tot, și într-o continuă căutare de sine. Oglinda care-mi face porii să apară mai dilatați decât sunt e acolo ca să-mi amintească necesitatea acestei căutări. Doar că, din musafir nepoftit, a devenit de-a casei. Ca să nu mai fim prizonierii ima-

ginii din oglindă, trebuie în mod paradoxal să ne acceptăm rănile narcisice. Originea nu trebuie ascunsă ca o cicatrice rușinoasă, nici mitificată sub forma unui adevăr inițial, incoruptibil, ci afirmată, reconstruită fără încetare, arătată din unghiuri diferite. Sunt o persoană dublă. Nu dubioasă, nici duplicitară. Dublă: tăiată în două părți care se ceartă una cu alta. Partea franceză urăște corupția, disprețul față de lege, negocierea cu lucruri non negociabile, fatalismul, intoleranța, victimizarea; partea română nu suportă suficiența, incultura istorică și geografică, tristețea utopiei învinse, uitarea Estului.

### *Un obiect social*

Într-o scenă din filmul *Good Bye, Lenin!*, eroul, dornic să-și protejeze mama de traumatismul istoriei, încearcă să-i recreeze un univers familiar compus din tot felul de obiecte: cutii de conserve, băuturi răcoritoare, toate mărcile autohtone din care au mai rămas doar etichetele. Un mod de a reuni conștiința istorică și istoria personală, de a aduce împreună istoria cu și fără majusculă. Oglinda mea nu are această pretenție. Ea nu a eșuat pe piața de vechituri, ci, dimpotrivă, se numără printre acele accesorii universale care nu se demodează niciodată sau revin periodic la modă cu un sens diferit. Deși subiectivă și fără conotație «ostalgică», ea nu este lipsită de semnificație socială.

Dacă, în momentul fabricației, ea a fost destinată unei clientele feminine deposedate de propriul corp, aflate la apogeul perioadei de control al natalității și de impunere a unei normativități morale bazate pe

# CARTEA MIGRAȚIILOR. OBIECTE ÎN EXIL

maternitate, cum să interpretăm oglinda și, dincolo de ea, moda în contextul actual de revendicări feministe, de deplasări ale frontierelor dintre sexe și de expunere inflaționistă a corpului feminin? Simbol al alienării femeii față de dictatura superficialității sau *nec plus ultra* al afirmării de sine? Femeia care se contemplă în oglinda pe care i-o întinde societatea se descoperă divizată, dublă. Alteritate nesfârșită, femeia e în același timp autenticitate și extravaganță, domesticitate și extrateritorialitate, supunere și revoltă radicală. La rândul ei, societatea își măsoară în oglinda feminității propria capacitate de a-și integra jumătatea.

Oglinda mea e cu desăvârșire altceva decât o suprafață lină. Nu trimite o imagine liniștitoare, toropită în certitudinile colective. Îi place controversa, dezbaterea, conflictul. N-am avut noroc. Mai bine păstram o icoană.

CRISTINA ION trăiește la Paris și este conservator la Biblioteca Națională a Franței, în departamentul de filosofie și științe umane. Doctor în studii politice la *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, a publicat *La politique de Machiavel. Art de la guerre ou art de la paix? (Editura Academiei Române, București, 2008)* și *Machiavel, le pouvoir et le peuple (dirijat în colaborare cu Y.C. Zarka, Mimésis, Paris, 2015)*.



„Ostalgiiile” Cristinei Ion

Norman MANEA (SUA)

## Pelikanul

Am 12 ani și sunt deja un „supraviețuitor”, vrăjit de farmecul supraviețuirii. Lagărul Transnistria a rămas în urmă și în mine. Locuim din nou în Bucovina și mâine, marți, am teza la Științele Naturale. O teză amânată, din cauza bolii, acum recuperez timpul pierdut. Sunt elev „frunțaș”, curând voi deveni Comandant de pionieri, la Școala elementară nr. 1, și voi poseda cravata roșie a Revoluției.

Nu-mi prea plac Științele Naturii, natura mă lasă indiferent. Ca să-mi dau curaj, îl rog pe tata să-mi împrumute pentru teză superbul său stilou nou. O armă de elită, care va salva și proteja întârzierea. Tata refuză, neplăcut surprins de această fandacsie. Mama insistă, se lamentează, ca de obicei. Doar sunt premiantul școlii! Tata se încruntă, plictisit și iritat, dar cedează, ca de obicei. Înțeleg că este o favoare specială, stiloul reprezintă pentru el distincția supremă a normalității regăsite.

Subiectul tezei: PORUMBUL. Pagina e albă și albă rămâne prea multă vreme, gândurile și cuvintele vin greu și nu vin deloc. Sunt singurul din clasă blestemat cu această teză întârziată. Boala iernii m-a separat de pluton și m-a însemnat, din nou. Ceilalți continuă ora curentă: Usturoiul.

Am totuși, în bancă, trusa de prim ajutor. Pândesc momentul, trag manualul spre mine, pe genunchi, găsesc pagina salvatoare, apuc să recoltez primele rânduri, jumătate de pagină.

– Tovarășa profesoară, premiantul nostru copiază!

Vocea glorioasă a lui Moraru, hahalera, golanul,

repetentul care mă pândește mereu din ultima bancă.

Tovarășa Teodora e lângă mine deja, se apleacă, îndoaie pagina vinovată din carte și, cu vârful ascuțit al creionului, zgârie un mare semn roșu, de sânge, în dreptul ultimului rând scris de stiloul tatei. Să se știe cât am copiat, de unde începe adevărata probă că exist.

Sunt palid, roșu, extenuat, exterminat. Mă aplec, desființat, deasupra caietului, țin în mână arma aristocratică, sunt un nenorocit, un nimeni, cum am tot auzit că ar fi cei ca mine. Curând, prea curând, sună clopoțelul, suntem în recreație, ies în curte printre ceilalți deținuți, dar mi-e prea rușine și frică, mă retrag iar în adăpost. Mă așez în banca strâmtă, ca un cavou, pregătesc caietul de matematici, pentru ora următoare.

Deasupra pun stiloul sacru care... nu mai e! Nu mai e, stiloul a dispărut!!!

N-am fost atent, am ieșit în curte și am lăsat totul baltă, Moraru sau prietenul său Pitici sau Cocârlă sau Abesei au aranjat treaba, stiloul a dispărut, nimeni n-o să creadă că nu eu l-am ascuns, pentru a-mi spori importanța.

Tovarășa Teodora a reapărut, mă recunoaște, sunt în picioare, bâlbâit, suspect, vinovat, părăsit, idiot.

– A dispărut stiloul! Stiloul tatei!! Era al lui...

Tovarășa Teodora a venit lângă mine, mă iscodește, clasa e în așteptare și e rece, polară, înghețată. Tova Teodora, și ea sloi, ordonă controlul ghiozdanelor, buzunarelor din pantaloni și paltoane și pulovere și pantofi, propune un rapid proces de

conștiință, promite hoțului că va fi iertat, dacă mărturisește acum, imediat, în șoaptă, pe coridor, secretul pe care nu îl va afla nimeni.

Rezultatul e nul, cei doi suspecți, Moraru și Pitici, și complicii lor, Cocârlă și Savu și State și Abesei nu scot o vorbă, tova nu le poate stăvili voioșia, așa trece ziua de școală în marșea aceea.

Ajung târziu la vecinii care mi-au oferit găzduire, sunt un declasat, un captiv fără salvare, un nomad fără casă, fără părinți, fără adăpost, găzduit de vecinii noștri Oprea, mereu caritabili, noaptea lungă a răstignirii nu se va termina, abia a început și va sfârși odată cu sfârșitul.

Vinovatul nu are somn, se gândește cu groază la vinovăție și la tatăl său, Părintele aspru și drept, fidel regulilor și principiilor. După o zi de lagăr, când păduchii îi acoperiseră cămașa cândva albă a murmurat, disperat: „nu, așa nu, ăsta-i sfârșitul, așa nu merită trăit”. Mama a replicat imediat, cu dârzenia ei nevrotică: „ba nu, ba nu, se poate, trebuie, vom supraviețui, ai să ai iarși cămașa albă, apretată și călcată”.

La repatriere, când sora sa mai tânără i-a procurat bilete de vapor pentru Țara Sfântă, tata a refuzat, scârbit: „abia am despachetat, nu pot împacheta din nou”. Mama voia să plece imediat, rapid, cât mai departe, dar a tăcut, copleșită de gluma soțului care nu prea glumea.

Apoi a fost închisoarea comunistă în lagărul Periprava și decizia tatei de a deveni apatrid, respinsă de fiul student, îndrăgostit deja de cuvintele încrucișate ale poeziilor.

Și iarși marți, când a evadat fiul, învins de coșmarul dictaturii, apoi moartea mamei, împachetarea bătrânului de 80 ani, pregătit, în sfârșit, pentru Pământul Făgăduinței. Tata s-a ținut drept, cumpătat, cum îi era felul, deși nu știa limba strămoșilor și co-

munica rar cu spiritele vechi.

Când boala fără leac și fără traumă, numită Frau Alzheimer, l-a prins și cuprins și ținut, s-a trezit zăvorât în Azilul Cosmopolit al senilității, unde bătrânii și bătrânele exilate din toate colțurile istoriei regăseau limba diasporei natale, rusa și spaniola, și poloneza și turca, de după prăbușirea Turnului Babel.

Apucase să scrie fiului o ultimă scrisoare indescifrabilă cu inventarul cărților lăsate moștenire: dicționarul cutare și vocabularul cutare și gramatica 1, 2, 3 și albumul cu fotografiile de familie.

Înmormântarea tatei la mare distanță de cimitirul bucovinean al mamei și de cel newyorkez al fiului a avut loc ieri, tot marți, pe dealul torid al Ierusalimului. Ajuns în chilia decedatului, am găsit pe masă cutia lungă și roșie pe care scria, tremurat, greu lizibil, **Fiului meu**, o epistolă scurtă și senilă pe care nu mi-o semnalase, în scrisoarea de despărțire.

Biletul învelea, sul, achiziția sa din ultimii ani: stiloul Pelikan, nou nouț, neîntrebuințat și veșnic.

NORMAN MANEA (*n. 1936, Burdujeni*) este scriitor, profesor de literatură europeană și „writer in residence” la Bard College, SUA. De la debutul în 1966 și până în 1986, când a plecat din țară, a publicat 10 volume (5 romane, 3 volume de proză scurtă, 2 volume de eseuri). A fost distins cu Premiul Asociației Scriitorilor din București (1979) și Premiul Uniunii Scriitorilor (1984, anulat de către Consiliul Culturii și Educației Socialiste). Scriitorului i s-au decernat în 1992 Bursa Guggenheim și Premiul MacArthur („Nobelul american”), iar în 2006, Premiul Médicis Étranger pentru Întoarcerea huliganului. În 2010 a primit distincția „Commandeur dans l’Ordre des Arts et des Lettres”, iar în 2011 prestigiosul premiu literar Nelly Sachs. În 2012, Uniunea Scriitorilor din Romania i-a decernat Premiul Național pentru Literatură. Cărțile sale au fost traduse în peste 20 de limbi.



Axia MARINESCU (Franța)

## Despre lucrurile fără confirmări vizuale sau tactile

Nu am prins era gri, încețoșată și privativă a României de dinainte de 1989, dar de mică am fost fascinată de perspectiva evadării în spații necunoscute, în dimensiuni pe care mi le imaginam prin intermediul visului, copil fiind. Nu era nimic din dorința de a mă sustrage unei poveri frângătoare de aripi, pe care o reprezenta societatea românească, de falsa tranziție între, pentru mulți din cei care mă înconjura, ci intuiția candidă a unor peisaje materiale și sufletești, pe care nu le puteam descoperi decât cutreierând meleaguri noi, tot mereu.

Pe măsură ce timpul a trecut și muzica a devenit rațiunea mea de a trăi, s-au ivit în fața mea toate resursele extraordinare pe care Europa occidentală mi le putea oferi. Astfel, imaginația călătoare, care m-a purtat mereu într-un fantastic luminos, se metamorfoza în iluzia călătoriei inițiatice, iluzie pe care mi-o creasem simțind din ce în ce mai mult nevoia de a mă confrunta direct cu spațiul din care au explodat cultura și muzica universală.

Am plecat relativ devreme de acasă, atunci când aveam 18 ani, după ce decisesem că Parisul avea să fie locul în care eu puteam înflori și dezvolta o carieră pianistică. Muzica clasică în general, și pianul în particular, și-au găsit de-a lungul vremii în Parisul protector și umanist un loc de frunte. Ambianța iubitoare

de frumos din acest oraș m-a fascinat întotdeauna. Am fost un copil foarte legat de părinți, însă relația specială pe care am avut-o și o am în continuare cu ei nu m-a împiedicat nicio clipă să-mi urmez visul, pentru că, până la urmă, cred că singurul criteriu care



Colaj de obiecte-simbol

m-a îndemnat să-mi fac bagajele și să părăsesc România a fost acela simplu de a-mi urma un vis.

În mod paradoxal, primele cadouri pe care le-am făcut cunoscuților în momentul când am ajuns în țara de destinație au fost cele legate de România. Identitatea pe care o aduceam cu mine, eu, o novice în noul spațiu care mă primea, era la acel moment cel mai prețios lucru pe care îl puteam dărui și care mă prezenta cât mai exhaustiv cu putință. Aduceam cumva cu mine o Românie din care am plecat, pentru că nu puteam să mă împlinesc pe deplin, dar care îmi oferea toate resursele pentru a putea să visez și să privesc înspre înălțimi. Primele cadouri pe care le-am primit au fost niște partituri din partea colegilor de Conservator și câteva felicitări pe care le păstrez și astăzi.

Nu știu dacă este chiar primul cadou pe care l-am oferit la întoarcerea în țară, dar cred că este vorba despre un album al muzeului Luvru, pe care l-am oferit părinților mei, mari iubitori de artă. Îmi amintesc că, în copilărie, tatăl meu îmi descria cu lux de amănunte operele marilor pictori expuși la Luvru, deși nu avusese ocazia să viziteze muzeul, neputând bineînțeles ieși din țară înainte de 1989. Același lucru se întâmpla și cu străzile, podurile și clădirile importante din Paris. Le localiza în minte, fără să le fi văzut vreodată. Este uluitor, un oraș necunoscut putea fi reprezentat atât de exact în imaginația sa. Astăzi, când avem ocazia de a călători atât de ușor, uităm de fapt că a voiaja înseamnă în primul rând să rezonzi cu spațiul în care te afli și să-ți conjugi mintea și sufletul

la coordonatele culturale și de civilizație ale acestuia din urmă.

De la plecarea din țară și până în ziua de astăzi, peste tot m-a însoțit o partitură veche, o ediție rusească din 1945 a *Concertului pentru pian* de Schumann. Între timp s-a mai șubrezit și, atunci când lucrez acest concert, o fac după copii Xerox, tocmai pentru a nu deteriora varianta originală, dar nicio dată nu o părăsesc uitată în bibliotecă. M-au mai însoțit și câteva cărți în românește, cărți pe care apucasem să le citesc la vârsta adolescenței, înainte să plec și la care mă întorc și astăzi cu plăcere: *Calea regală* a lui Malraux, poezii de Rilke și *Republica* lui Platon.

Nu regret nimic din ce am pierdut în general, chiar dacă se întâmplă să fie vorba despre obiecte cu însemnătate sufletească. Orice obiect sau persoană sunt prețioase pentru mine, îmi rămân înrădăcinate viu în suflet și minte și nu am astfel nevoie de nicio reconfirmare vizuală sau tactilă.

Lucruri care îmi lipsesc și pe care le pot găsi în România sunt de fapt câteva lucruri și câteva nelucruri: îmi lipsește bineînțeles mâncarea cu gust de copilărie a mamei, pe care, chiar dacă am învățat și eu s-o gătesc, nimic nu o poate înlocui. Ador să merg la piață (merg și în Paris, dar este posibil doar o dată pe săptămână, când sunt deschise spațiile special amenajate pentru piețe volante).

Îmi mai lipsește și o anumită relaxare a vieții și a interacțiunii cu cei din jur. Și, mai ales, o anumită stare de tihnă pe care o resimt doar atunci când mă

# CARTEA MIGRAȚIILOR. OBIECTE ÎN EXIL

---

aflu acasă. Aș spune că mai păstrez și nostalgia anumitor locuri din București, locurile plimbărilor și trăirilor adolescente.

O alăturare de obiecte care îmi definește mobilitatea? Cred că este vorba despre alăturarea unei vase de ceramică de Sevres, a unui obiect decorativ argentinian, pe care l-am cumpărat din Buenos Aires, și a unei icoane ortodoxe, pictate de mine acum ceva timp. Ar mai fi și carnetele de notițe, agendele în care notez simultan în franceză și română, într-un fel de limbă hibrid.

*AXIA MARINESCU este pianistă. A înregistrat în 2016 albumul „Schumann” la casa pariziană Belle Epoque și a cântat în festivaluri ca: Piano aux Jacobins, Piano en Valois. Este dublu-licențiată în interpretare pianistică și filozofie la Conservatorul regal din Bruxelles, respectiv Universitatea Sorbona din Paris. Locuiește în Franța, la Paris.*



Partitură a *Concertului pentru pian* de Schumann (ediție rusească, 1945)

Basarab NICOLESCU (Franța)

## O bună imagine a vieții mele spirituale

Am plecat în 1968 cu o bursă a guvernului francez, am așteptat timp de doi ani să mi se acorde viza de plecare. În afară de obstacolele legate de familia mea, atunci s-a petrecut și invazia Cehoslovaciei, ceea ce a însemnat o nouă amânare. Dar orice s-ar fi întâmplat eu eram hotărât să plec. Paradoxal, pentru că în 1968 era o perioadă de oarecare grație în România. O perioadă de liberalizare, de fărâcă de democrație care părea să se formeze. Cariera mea părea trasată, eram deja din 1965 asistent la Universitatea din București la facultatea de fizică.

Dar nu voiam să-mi pierd sufletul. Eram conștient că, dacă rămâneam, era o obligație profesională să mint ca să pot merge înainte. Asta mi se părea de negândit prin structura mea interioară. Și am sacrificat totul ca să plec. Și știam dinaintea plecării ca voi rămâne acolo, orice s-ar întâmpla, chiar dormind sub podurile Parisului, sau fără nici un fel de slujbă, tot aș fi rămas.

1. Grija mea cea mare era să îmi iau documentele privind studiile mele universitare, pentru a mă putea înscrie la doctorat la Paris. Fusesem avertizat oficial că nu pot lua acest fel de acte. Le-am strecurat printre rufe mele. Polițistul de la vamă mi-a deschis valiza și am înlemnit. Mi-am spus că nu voi putea lua avionul. Dar Dumnezeu m-a ajutat. Polițistul nu a văzut actele.

2. Am sosit la Paris la data de 24 noiembrie 1968.

Nu cunoșteam pe nimeni în Franța. Colegilor mei de la Universitatea „Pierre et Marie Curie” din Paris le-am oferit obiecte de artizanat făcute în România. Iar ei, în semn de „bun venit”, mi-au oferit o fabuloasă sticlă de vin din Bourgogne, un Chambolle Musigny din anul 1964. Chiar și acum, când scriu aceste rânduri, resimt gustul de neuitat al acelui vin. Nu era numai vinul, era și simbolul pe care el îl reprezenta: civilizația franceză. Astfel am început inițierea mea în lumea vinului francez.

3. M-am întors după 25 de ani de absență. Am oferit cărțile mele publicate în Franța.

4. De mare ajutor afectiv în exil mi-au fost portretele străbunicilor mei români (din partea tatălui) și greci (din partea mamei). Le am și acum atârdate pe pereții apartamentului meu. Mi-a fost de mare ajutor mai ales portretul lui Andrei Nicolescu-Păcureți (1866-1925), modelul vieții mele, care a fost învățător la Păcureți, sat din județul Prahova unde se spune că s-a descoperit pentru prima dată petrolul. Era un învățat, primar al satului, membru al primului Senat al României întregite. În 1906 a primit un premiu al Academiei Române pentru monografia satului Păcureți. Bunicii au moștenit de la el o fermă imensă, cu multe clădiri, grajduri, livadă, un loc minunat. Aveam șase ani și îmi petreceam vacanța în această fermă. Era o singură încăpere, la primul etaj, în care

# CARTEA MIGRAȚIILOR. OBIECTE ÎN EXIL

bunica mea îmi spunea că e interzis să merg. Mirosea foarte frumos în acel loc, acolo era o crescătorie de viermi de mătase. Cum de mic nu mi-au plăcut lucrurile interzise, am intrat bineînțeles în acea cameră: spre surpriza mea am găsit una dintre cele mai extraordinare biblioteci pe care le-am văzut în viața mea. Erau acolo cărți, manuscrise, letopisețe din evul mediu românesc, monezi de aur. A fost șocul care mi-a determinat pasiunea mea infinită pentru cărți.

5. Obiecte pierdute pe care le regret? Unele cărți din biblioteca mea de la București. Datorită prietenului Raoul Șorban, istoric de artă, am avut șansa, student fiind, să obțin o legitimație de intrare la un anticariat din București unde se găseau, la un preț derizoriu, cărți de mare valoare în limba română și în alte limbi: prime ediții, ediții bibliofile și numerotate, cărți interzise. Mi-am constituit astfel o excelentă bibliotecă. Doar foarte recent fosta mea soție a făcut elegantul gest de a-mi restitui o bună parte dintre aceste cărți. Dar altele rămân pierdute, pentru totdeauna.

6. Ce îmi lipsește din România? Atmosfera din mănăstirile din Moldova și frumusețea plaiurilor din Munții Apuseni.

7. Pe pereții apartamentului meu, pictura lui Oravitzan, fotografia lui Cioran și crucile în lemn ale lui Marian și Victoria Zidaru sunt în proximitatea colajelor lui Adonis, un desen al lui Tudor Banuș – în proximitatea fotografiilor făcute de Peter Brook, pânzele lui Victor Cupșa – în proximitatea unei acuarele a lui Alexandre de Salzmann, un superb bronz al lui Victor Roman – în proximitatea unui Buddha din Tailanda, iar lingurile românești în lemn sunt în proximitatea lingurilor din Africa. Aceste alăturări de obiecte sunt o bună imagine a vieții mele spirituale.

BASARAB NICOLESCU (n. 1942, Ploiești) este scriitor, fizician și filosof, președinte fondator al Centre International de Recherche et Études Transdisciplinaires (CIRET). A publicat în limba română: *Teoreme poetice / Théorèmes poétiques* (Curtea Veche, 2013); *De la Isarlık la Valea Uimirii* (Curtea Veche, 2011); *Știința, sensul și evoluția. Eseu asupra lui Jakob Böhme* (Cartea Românească, 2007); *Ion Barbu – Cosmologia „Jocului secund”* (Universul Enciclopedic, 2004); *Noi, particula și lumea* (Polirom, 2002); *Transdisciplinartatea. Manifest* (Polirom, 1999). *Locuiește la Paris.*



Elena Stănescu și Andrei Nicolescu-Păcureți, străbunicii paterni ai lui Basarab Nicolescu



Jordan Fotiadis, avocat la Constantinopol, străbunicul matern al lui Basarab Nicolescu

# CARTEA MIGRAȚIILOR. OBIECTE ÎN EXIL

---



Fotografie a lui Cioran, desen de Oravitzan  
și colaj de Adonis



Lucrări ale lui Adonis, Peter Brook și Tudor Banuș

# CARTEA MIGRAȚIILOR. OBIECTE ÎN EXIL

---



Bronz de Victor Roman, pe pianul din sufragerie



Pânză a lui Victor Cupșa



Linguri în lemn din diferite țări



Cruci



Ovidiu NIMIGEAN (Franța)

## Și cu asta ce-am făcut?

La cincizeci de ani, când pleci în „exil” – fac referință la cazul meu, fără pretenția de a generaliza – nu pleci ca să iei viața de la capăt, ci pentru a găsi un compromis prin care să o sfârșești oarecum onorabil, dezlegat de deziluziile sau inconfortul băștinii. E prea târziu pentru entuziasme, dar și prea devreme pentru resemnare. (La un moment dat înțelegi însă că, atât exilul, cât și Împărăția sunt la fel de iluzorii. Exilul poate chiar mai iluzoriu).

Am pus „exil” între ghilimele, termenul e excesiv de tare, de încărcat de *fatum*, de patetic, cel puțin prin comparație cu perioada comunistă, când se pleca greu, fie trecând granița clandestin, cu riscul vieții sau pușcăriei, fie rămânând în străinătate, dacă avuseseseși norocul unei excursii, unei burse, unui „schimb de experiență”, fie „defectând”, fie obținând, cu umilințe și persecuții, un pașaport de plecare definitivă; fie, în fine, expulzat ca indezirabil, precum Paul Goma. (Așa se face că, deși sub același cer parizian, Paul Goma se află și azi în exil, un exil real, în timp ce subsemnatul și majoritatea conașionalilor mei petrecem doar o rezidență oarecare, întretăiată de voiaje dus-întors, pe care o putem întrerupe oricând). Așadar, în ce mă privește, nu exil, ci rezidență, repliere, „delocalizare”. Deși sunt tizul exilatului de la Tomis, condiția mea e ilustrată mai degrabă de Horațiu, și nu atât în celebrele versuri „Cerule îl schimbi deasupra, nu sufletul, marea trecând-o”, cât în săltăreața satiră în care recunoaște că are umori schimbătoare: când se află la țară visează la Roma, când se întoarce la Roma vrea aerul proaspăt

de la țară. Bine, eu nu sunt atât de capricios, nu (mai) doresc în mod deosebit nici una, nici alta, țin doar să subliniez de ce mi se pare impropriu a numi „exil” faptul că îmi petrec o parte din timp în Franța. De fapt, în postistorie, când tocmai suferim – fără să ne dăm seama!... – o mutație antropologică radicală, exilul își pierde sensul o dată cu matricile identitare, devine inoperant de vreme ce, vorba lui Cioran, nu-ți poți da demisia din specie, cu toate că încerci să refuzi acomodarea la metamorfozele ei bizare. Ți rămâne, cât mai ai energie să-l păstrezi, bunul exil interior. O bulă existențială. O alveolă. O geodă. Unde ești totodată foarte acasă și foarte străin.

Prea târziu pentru entuziasme, ziceam. Trebuie, cu toate acestea, să recunosc că în Franța am intrat cu un anume *désir mimétique* întreținut de stereotipurile culturale pe care le-am respirat în România. „Franța, sora noastră mai mare”, „France, le pays de la liberté”, Franța, model de democrație pentru o Românie decalată și coruptă, Franța libertății sacrosancte (deși laice!) de exprimare. „France, mère des arts, des armes et des lois,/ Tu m’as nourri longtemps du lait de ta mamelle...”. Realitatea, la fața locului, nu s-a grăbit să le confirme, dimpotrivă, iar campania prezidențială din 2012 mi-a atras atenția că infecția politicianistă coresponde, sub alte aparențe, aceleia din România, că manipularea prin presă poate îngemăna grotescul și infamia (nu vreau să-mi închipui ce va fi în 2017!), că demagogia *latrans* se dezlănțuie fără jenă („Les cons ça ose tout, c’est même à ça qu’on les reconnaît!”, chiar



Raft Proust

când ocupă fotolii de președinte sau prim-ministru), că libertatea de expresie se sufocă sub tabuurile comunitare și corectitudinea politică ce-și satisface aproape fără opreliști *l'envie du pénal*, într-o junglă socială nemiloasă, a cărei lege pare a fi mutilarea realului.

M-am tras de mânecă, mi-am zis că exagerez. Percepția mea va fi fiind viciată de complexe și resentimentele unui provincial inadaptabil. Asta până când am venit în contact cu câteva din reacțiile din interior, în primul rând cu articolele și eseurile lui Philippe Muray, cu, de asemenea, dialogul său cu Elisabeth Lévy, *Festivus festivus*. Și am înțeles că intuise corect (psihopatologia pe cât de acută, pe atât de hilară a vieții curente hexagoneze la toate nivelele ei,

din stradă până la noosferă. Lucrurile, după aproape un deceniu, stând chiar mai prost decât îmi închipuisem (constatățile lui Muray se opresc înainte de 2006, anul decesului său)... Orizontului mimetic românesc, plasat în exterior, de care încercam să scap, îi corespundea nombrilismul homaisian cu pretenție de *axis mundi*, o caricatură progresistă, de final de stază dixneuvièm-istă. Nimerisem într-o Franță cuprinsă de ceea ce Muray numește sarcastic „un sindrom maniaco-represiv”, ținută în priză de „profesioniștii evenimentialului” și de echipa de zgomote media. Cu urechea mea exersată câteva decenii în România totalitară, sesizam sunetul orwellian, discursul agitatoric al Binelui. „France, France, réponds à ma triste querelle,/ Mais nul, sinon Echo, ne répond à ma voix”.

(Exagerez. Franța încă răspunde. Aș întâri: încă rezistă. Și provocărilor retrospective, devenite o modă – inclusiv în România –, și celor la zi. Eu, dincolo de... anomalii franceze cotidiene, m-am simțit și mă simt bine – nu neapărat și confortabil, ba de-a dreptul încolțit, scos din inerțiile mele – cu Montaigne, Pascal, Rabelais, Baudelaire, Rimbaud, Flaubert, Proust, Simone Weil, Céline, Muray, ba uneori chiar cu Finkielkraut sau Onfray și cu alte... *nomina odiosa*).

Dacă nutrisem cumva o dorință de „integrare”, astăzi aș considera-o sinonimă cu capitularea. Și complicitatea. Ar fi o *soumission*, cum bine sună titlul cărții lui Houellebecq (nu și cartea propriu-zisă, din păcate). Prin forța împrejurărilor, acceptabilă a rămas soluția „spectatorului angajat” al lui Aron. Să păstrezi – atât cât ești lăsat și măcar încă puțin – distanța și spiritul critic (pe care-l compromit, alterându-i esența, legiunile de *mutins de Panurge*). Asta ca să-ți mulțumești gena de cetățean. Poetul („A quoi bon les poètes en temps de pub?” întreabă malițios Muray) se va „răzbuna”, ca de obicei, în posteritatea care nu (mai) există,

# CARTEA MIGRAȚIILOR. OBIECTE ÎN EXIL

dacă nu consimte, om revoltat prin definiție, că literatura va fi cea care va spune ultimul cuvânt – literal și în toate sensurile ultimul –, negație a negației, închi-zând stupiditatea în ramă și terfelindu-i astfel triumful. Cum formulase același Muray: „Elle – literatura – caricaturera les caricatures”.

Dar să nu închei fără a da câteva răspunsuri punctuale:

1. Da: să nu cântărească mult, să cuprindă doar strictul necesar, urmând a cumpăra de la fața locului ce mai trebuie. Reafirm prin asta că n-am plecat ca Ovidiu, cu ultimatum, ci precum Horațiu de la țară la Roma.

2. Inițial nu aveam amici. Ulterior au apărut câțiva. Francezilor (de diverse... *souches*) le-am oferit, în lipsă de imaginație, albume cu imagini din România. Românii stabiliți în Franța le aduc uneori cărți. Și daruri de Crăciun pentru copii. Cuiva, nu mai știu cui, cu siguranță francez, i-am dat un borcan cu magiun de Topoloveni.

3. Specialități franceze, de la *foie gras* la *macarons*. Cărți și reviste. Vin. Doar lui Florin, la cerere, *rillettes*.

4. Câțeva foi de ieșire din spital ale mamei și legitimația ei de văduvă de veteran de război, într-un buzunar al genții pe umăr. Dar ce rol anume le atribui nu știu deocamdată nici eu.

5. Cu excepția celor netransportabile, care întrețin nostalgia, nu.

6. Dacă aș depăși la un moment dat – ceea ce nu cred – lunga-mi criză de temperanță, cu siguranță mi-ar lipsi moarea de varză și zeama de castraveți murați (în saramură).

7. Nu sunt mobil, sunt patologic de sedentar. Totuși: raftul Proust în vecinătatea raftului Shakespeare, volumele de Dostoievski, Cehov, Platonov, Bulgakov, în traducere românească, peste un *Dictionnaire des grands*

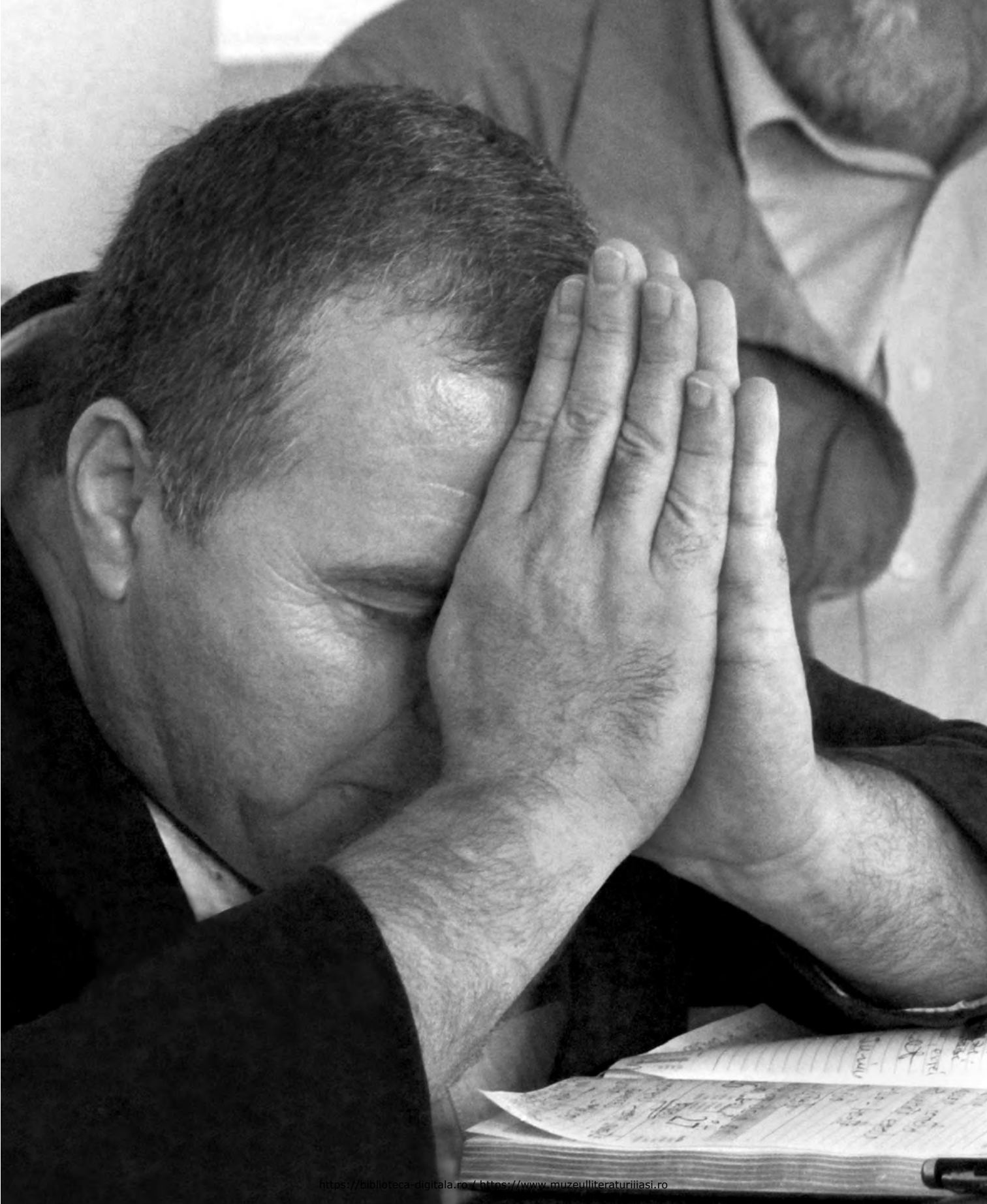
*écrivains de langue française*, o iconiță în trei volete a Maicii Domnului în apropierea numărului din „Cahiers de L’Herne” dedicat lui Freud.

Etc. <sic!>

O. NIMIGEAN (n. 1962, Năsăud) este poet, prozator și publicist. Între volumele de poezie publicate se numără: *Adio, adio, dragi poezii*, 1999; *Planeta 0*, 2001; *Nicolina Blues*, 2007, Nanabozo; *Nu-ți garantează ni-meni nimic (antologie)* 2014. *Ca și poezia sa, volumele sale de proză au primit numeroase premii: Mortido, ed. I, 2003, ed. a II-a, 2013, Premiul Național de Proză al „Ziarului de Iași”; Rădăcina de bucsau, ed. I, 2010, ed. a II-a, 2015 – Premiul USR Sibiu, premiile revistelor „Observator cultural” și „Transilvania”, Premiul Național pentru Roman, Premiul revistei „Tiuk!” pentru Cartea Anului. Locuiește de câțiva ani în Franța.*



Robot de cafea





constantin vs. chiriac  
foto: cornellu grigoriu

Adriana RADU

## **Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” sau despre speranța ciobănașului moldovean**

*Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” - repere*

- pe 26 octombrie 1860, *Alessandru Ioan 1, cu mila lui Dumnezeu si vointia Nationala, Domnu Principatelor – Unite Moldova si Terra Romaneasca*<sup>1</sup>, înființează *de facto* „Universitatea din Iași”;

- numele a fost schimbat succesiv, de la „Universitatea din Iași” la „Universitatea Mihăileană” (pe 2 decembrie 1933), apoi „Universitatea Cuza Vodă” (pe 2 decembrie 1942), iar din august 1948 Universitatea „Al. I. Cuza”; în anul 2000, s-a decis renunțarea la prescurtarea numelui domnitorului pentru evitarea unor confuzii și s-a stabilit denumirea de Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”;

- dezvoltare: 3 facultăți în 1860 – 15 facultăți în 2009; 20 de profesori în 1860 – în prezent circa 1000 posturi universitare ocupate; 91 de studenți în 1860 – peste 38.000 în 2009;

- simboluri: drapel în 1860, stemă din 1860, modificată în 1935 și 2000, mascotă (o bufniță cu o carte) din 2005;

- devize: *Omnes in Uno; Patria, Labor, Fides; Ratio et Humanitas*<sup>2</sup>.

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” este, fără putință de tăgadă, principalul simbol al *Iașului cultural*. Nimic nu se compară în *Iașii vechilor zidiri*<sup>3</sup> cu maiestuoasa, via și educata atmosferă pe care o de-

gajă Universitatea într-o zi de octombrie, cu dimineață aburindă și galbenă ploaie a frunzelor de tei. Miile de studenți grăbiți, profesorii mergând alene cu moldovenești cătări, chioșcurile cu cafeaua de dimineață, ambuteiajele ce se nasc din pricina afluxului de studioși ce fug spre cea mai mare Întreprindere (a minții) din Moldova, cele câteva tarabe cu flori pentru cei ce au de spălat păcate pe drumul devenirii științifice, toate sunt manifestări ale bătrânului târg, ce respiră aici doar prin plămâni culturale. Te întrebi ce o fi mai frumos: statuile impozante ale corifeilor, clădirile cu aer neogotic și cu dimensiuni impresionante, sălile și amfiteatrele care amintesc prin schema comună de suratele occidentale, picturile din alte lumi ale lui Sabin Bălașa, dotările de excepție din cabinetele științelor reale, bibliotecile tematice pe care fiecare facultate le-a dezvoltat, *all-inclusive*-urile de la Akademos. Sau mai degrabă oamenii: profesori și studenți, sinergie dihotomică și androgenă în același timp...

Născută la răsăritul epocii moderne, odată cu venirea lui Cuza Vodă la domnie, urmare a briliantului diplomatic intern numit Mica Unire, Universitatea a fost – ca și alte elemente – o recompensă pentru românii moldoveni, ce au ales să renunțe la a mai fi capitală de țărișoară și a deveni orașul al doilea, după București<sup>4</sup>. Un cadou primit alături de un statut me-

taforic de „capitală culturală”. Nu era un început, pentru că învățământ superior se făcea în Moldova și anterior<sup>5</sup>, dar era o organizare dedicată și ținută pentru formarea de elite cu diplomă, după model occidental. Cele trei facultăți de început au devenit cu timpul mult mai multe. Unele s-au separat și au devenit la rândul lor universități. Zecile de studenți de odinioară au devenit astăzi zeci de mii, infrastructura aferentă s-a multiplicat progresiv, forța financiară a Universității devenind o parte fundamentală a modestei economii a Iașilor din prezent. S-au născut mici orașele cu cămine studențești în care – paradox al vieții – tinerețea este la ea acasă oricând și peste timp.

Clădirile Universității s-au înmulțit iar instituția a devenit ea însăși istorie, având un muzeu ce păstrează cu grijă jaloane, simboluri, biografii și povestiri de mai bine de un veac și jumătate<sup>6</sup>. Unele din spații au fost chiar reparate, restaurate, redotate. Din nefericire, având în vedere crizele economice, doar parțial... Aici vreau să vorbesc puțin – deformație profesională – despre Facultatea de Istorie. Poate nimic nu este mai ilustrativ pentru falia dintre vechi și nou, dintre finanțare și sărăcie, dintre Occident și Orient, ca granița rămasă între reparațiile făcute în 2008: jumătate din spațiile Facultății de Istorie sunt renovate, jumătate nu. Celebrul II-7, cunoscutul amfiteatru al istoricilor, este modern și restilizat. Decanatul cu cabinelele medievistilor încă nu. *Criza a împărțit Istoria în două...*

De altfel, clădirile istorice ale Universității sunt parțial puse în evidență. Reparațiile de la fațadele principale nu pot ascunde gradul de deteriorare din spate, iar amenajările interioare de la Librăria Universității nu ne pot ajuta să ignorăm imaginile comuniste din unele corpuri. Trebuie sume enorme și,

probabil, numai banii europeni pot genera speranța că vom avea o Universitate ca în Occident: veche, dar nouă.

Universitatea din Iași este astăzi în top 700 mondial. Unii ar spune că nu este mult. Eu cred că este mult, ținând cont de *evoluția* (?) societății românești în ultimul sfert de veac, de sutele de reforme, de implicarea politicului, de bătălia cu învățământul privat ce a fost dusă mai bine de două decenii. Este mult comparativ cu salariile pe care universitarii le iau, este mult comparativ cu demotivarea organică ce macină educații care vin astăzi să culeagă o diplomă. Este mult comparativ cu splendida izolare în care se zbate astăzi Iașul – la 400 de kilometri de cea mai importantă autostradă.

Recent, Timișoara a fost ales oraș al culturii pentru anul 2021. Universitatea de Vest este nouă, dar are norocul unei poziționări occidentale, are autostrăzi, are bani. Are vizibilitate, nu neapărat cultură. Vor mai trece două decenii până când Iașul va putea accesa pentru a deveni la rândul ei capitală europeană. Vom înțelege că educația actuală înseamnă și infrastructură și dezvoltare economică și locuri de muncă. Înseamnă planificare și păstrare de elite care să nu mai umple amfiteatrele universităților străine, lăsând România fără cea mai importantă dintre resurse: oamenii.

Deci, ar fi bine să ne trezim, având în vedere tradiția și trecutul universității din Iași, prima din spațiul românesc. Țara noastră a avut Sibiul capitală europeană în 2007. Va avea Timișoara capitală europeană în 2021. Apoi, cel mai probabil, peste alți 14 ani, în 2035, când Universitatea face 175 de ani, va avea din nou acest privilegiu. Până atunci – sunt două decenii aproape – putem avea și autostrăzi și locuri



de muncă și dezvoltare economică, pentru că doar cultura și tradiția nu sunt de ajuns.

Asemenea ciobănașului moldovean, vom aștepta să fim executați iarăși sau, poate, ne vom trezi. Vom fi o poveste tragică sau una de succes. Noi vom decide. Cu toții. Nu doar Universitatea...

---

<sup>1</sup> Așa cum începe *decretul* sau *ordonanța domnească* din octombrie 1860.

<sup>2</sup> *Istoria Universității din Iași*, coordonatori Alexandru-Florin Platon și Gheorghe Iacob, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2010, p. 3-38.

<sup>3</sup> Inspiratul titlu al unei cărți a profesorului ieșean Ioan Caproșu.

<sup>4</sup> Universitatea din București a fost înființată patru ani mai târziu, în 1864.

<sup>5</sup> Am încercat, în continuarea cercetărilor realizate de profesorii ieșeni din ultimii 150 de ani, să scriu despre învățământul din Moldova și pot să afirm că, de la Colegiul de la Trei Ierarhi al lui Vasile Lupu până la Academia lui Mihail Sturdza, au tot existat încercări de a dezvolta un învățământ de elită în Iași, nașterea Universității fiind firescul unei evoluții seculare (vezi Adriana Radu – *Învățământul din Moldova de la întemeierea Colegiului Vasilian la înființarea Academiei Mihăilene*, teză de doctorat, 2013, Iași).

<sup>6</sup> Acolo se găsește sufletul Universității și poate fi vizitat de două ori pe săptămână gratuit ([https://ro.wikipedia.org/wiki/Muzeul\\_Universitatii\\_„Al\\_I\\_Cuza”](https://ro.wikipedia.org/wiki/Muzeul_Universitatii_„Al_I_Cuza”)).



Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

## Argument

Au trecut vreo două anotimpuri de la eliminarea Iașului din cursa pentru Capitală Culturală a Europei. Episodul pare atât de îndepărtat încât aproape nu mai discută nimeni despre el. E o întâmplare ambiguă dintr-un cețos și incert *illo tempore* local. Se discută, în schimb, tot mai intens, pe tema unui mare festival de muzică. Nu e clar ce fel de muzică, mare să fie! Asta nu pentru că Iașul ar resimți cu adevărat o asemenea nevoie culturală, ci pentru că succesul cu Untold al Clujului ne-a indispus și ne-a făcut să ne dorim ceva similar. Reflexele mimetice sunt mai cultivate la Iași, decât creativitatea propriu-zisă.

În mod evident, cultura ieșeană contemporană, privită în ansamblul ei, nu se simte prea grozav. Îi lipsește o gândire de tip reflexiv, menită să o facă să mediteze asupra propriilor ei condiții de posibilitate. Ezită între reverența în fața statuilor și curajul „ereziilor” pe care le simte, totuși, necesare. Apar festivaluri, dispar festivaluri, se nasc evenimente, mor evenimente cu o repeziciune ce, din păcate, nu probează dinamismul, ci, mai degrabă, confirmă inconstanța, căutarea sterilă și haotică.

Totuși, cine suntem? De unde venim? Ce ne recomandă? De ce ne mor festivalurile? Ce avem sau nu avem în zestrea noastră cultural-genetică? Care ne sunt traumele ce ne împiedică, aici, la Iași, desprinderea decisivă din mediocritate? Cum să ne explicăm actele ratate și cum să ne depășim inhibițiile, complexe? Sunt întrebări ce conțin ideea unui regres voluntar, bine direcționat, în scop curativ, un demers similar celor din psihanaliză, acolo unde pacientul este invitat și ajutat să reviziteze anumite secvențe din propria-i biografie.

Simbolic vorbind, la o scară redusă, este exact ceea ce propunem prin dosarul de față: revederea și reevaluarea unor fragmente din trecutul nostru cultural. Întrebările despre trecut, fie că vorbim despre preistoria culturală a secolului XIX sau mai recenta istorie de secol XX, sunt dublate de interogațiile asupra prezentului.

Nu încercăm iluzia că demersul nostru, urmând comparația cu psihanaliza, ar putea fi unul terapeutic. Iluzia că un astfel de dosar ar declanșa, imediat, zorii unui nou, virginal și fertil început. Nicidecum! Dublat însă de dezbateri publice, un asemenea demers publicistic ar putea contribui la o articulare mai lucidă, mai rațională, mai organizată a viselor culturii ieșene...

**Călin CIOBOTARI**

Călin CIOBOTARI

## Din „antichitatea” culturii ieșene – Prelecțiunile populare

„Prelecțiuni populare”, o sintagmă pe cât de sonoră, pe atât de paradoxală în structura ei de sens și semnificație. Pe de o parte, pretențiosul termen „prelecțiune”, care duce imediat gândul spre aerul rarefiat și oficial al vreunui amfiteatru în care s-au așezat întru savantă ascultare minți luminate. Pe de altă parte, banalul, modestul termen „popular”, implicând imaginea unei mase amorfe, un auditoriu pestriț și superficial, adunat eventual în vreun cămin cultural proaspăt văruit, dar cu ușa desprinsă din una dintre balamale. Iar când între „prelecțiuni” și „populare” se mai interpune complexantul și de nimic bun anunțătorul „filosofice”, situația devine cu adevărat delicată.

Ce caută, așadar, acești termeni atât de diferiți unul lângă celălalt, ce fel de dialog poate exista între ei, dar, mai ales, ce va fi gândit cititorul ieșean de gazete, la 1863, când privirea i-a căzut pe anunțul că, la 10 februarie 1863, de la ora 12, un anume Titu Maiorescu avea să țină, la Banca Moldovei de pe ulița Goliei, un fel de conferință cu titlul „Prelecțiuni filosofice populare relativ la familie și educațiune”? Cum o fi primit Iașul celei de-a doua jumătăți de secol XIX, cu drumuri desfundate și trăsuri clătinându-se primejdios, o asemenea veste?

De multe ori, astăzi, se cade în păcatul de a crede despre aceste „prelecțiuni populare” că ar fi avut un nimb pronunțat de generalitate, că ar fi reprezentat un demers eminent exoteric și că procesele de culturalizare în masă din perioada comunismului

și-ar afla rădăcinile în astfel de gesturi socio-culturale. O eroare ce provine, probabil, din înțelegerea distorsionată a celui „popular” din sintagma buclucașă. Parcurgând, însă, lista prelecțiunilor de-a lungul numeroșilor ani în care ele s-au ținut, observând grija deosebită cu care junimiștii de veac XIX alegeau temele și subtemele acestor prelecțiuni, analizând maniera de tratare a subiectelor, așa cum pot fi ele decopertate din rezumatele publicate în primele numere ale „Convorbirilor literare”, îți dai seama că prelecțiunile au fost cu totul altceva<sup>1</sup>. Că, în consecință, au fost departe de aparenta vulgarizare a tematicii și n-au avut nimic a face cu birjarul de la piața „Sfântu Spiridon”, cu măcelarul din Târgu Cucu, ori cu croitorul de pe Sărărie<sup>2</sup>.

Dar să încercăm, fie și pe scurt, să identificăm și alte trăsături definitorii ale acestor prelecțiuni, asumându-ne ca ghid anumite modalități ale lui Maiorescu, dar și ale celorlalți prelecători de a gândi și a percepe starea de fapt, socială și culturală, în care se vedeau proiectați.

### 1. Prelecțiunea ca demers paideic

Intențiile lui Maiorescu nu au fost cele ale unui vișător, ci, așa cum erau ele formulate în acea a doua jumătate a secolului XIX, cât se poate de realiste: prelecțiunile populare erau în fapt prelecțiuni de popularizare a unor teme pe care, la acea oră, Occidentul

le dezbătuse și le întorsese pe toate fețele. Ce se putea ști, bunăoară, despre subiectul acesta al „familiei și educațiunii”? Câți dintre ieșeni auziseră de Johann Pestalozzi sau chiar de Jean Jacques Rousseau? Probabil puțini, dacă nu chiar foarte puțini. Întors de la studii din Viena, la curent cu cele mai recente dezbateri filosofice și științifice, avid de cunoaștere, Titu Maiorescu trebuie să fi suferit un adevărat șoc la întâlnirea cu reala stare culturală a așa-zisei intelectualități ieșene. Căci intelectualității, fie ea alcătuită la un moment dat din „dame amabile și gentile” sau din elevi emoționați precum George Panu, i se adresa tânărul prelector, în încercarea sa de a „povesti” celor din sală lucrurile nemaiauzite pe care, la rândul său, le auzise în străinătate. Iată de ce, prelecțiunile populare au un primordial caracter paideic, semănând, cel puțin în faza lor de început, cu niște cursuri de inițiere pe care un dascăl mai răsărit le predă unor elevi interesați de așa ceva. Intrat în celebra Junime în anii '70, George Panu avea să confirme în *Amintirile* sale că „popular” nu se referea la grosul anonim al populației, ci tocmai la lumea bună, așa cum era ea definită în accepțiunea veacului XIX: „Deși prelecțiunile aceste erau numite populare, ele n-aveau nimic popular, nici ca subiect, nici ca expunere, nici ca public. Ele erau frecventate de tot ce societatea ieșeană avea mai ales și mai distins; jumătatea sălei era ocupată de damele cele mai elegante, restul din personagiile principale; prințul bezedea Grigore Sturdza se așeza în fața oratorului, stând foarte des în picioare [...] Ca public, pe lângă cel arătat mai sus, restul era format din profesori, preoți, elevi de la universitate și de la liceu”<sup>3</sup>.

Asta deși Maiorescu nu dorea, în acel februarie al anului 1863, ca gestul său să fie asociat actelor de

predare-învățare, ci mai degrabă acelor evenimente social-mondene, care să stârnească, fie numai și pe filiera curiozității, interesul. Or, pentru evenimente social-mondene, Banca României i s-a părut a fi un sediu potrivit, amintindu-i probabil, fie numai și dintr-o perspectivă economică, de Occidentul din care tocmai sosise. Sediul unei Bănci i s-a părut un teren suficient de neutru pentru demersurile sale paideice/ populare și, în același timp, suficient de adecvat prețiozității presupuse de ideea „prelecțiunii”.

Ceva mai târziu, după înființarea Societății „Junimea”, membrii fondatori au continuat să vadă în aceste conferințe o foarte utilă metodă de „propășire a civilizațiunii în România”. „Se vede bine din aceste documente că preocupările dintâi ale Junimii au fost prelecțiunile și tipografia. Societatea nou înființată dorea nu numai să se facă remarcată, dar și să-și realizeze misiunea spre care – prin program – năzuia (*propășirea civilizațiunii în România*)”<sup>4</sup>. Demersul paideic viza deci nu doar proliferarea „adevărului”, cum se va vedea mai jos, ci chiar civilizarea unui popor ce orbecăia prin propriile neputințe. O miză, așadar, uriașă, pe care câțiva oameni și-o asumeră printr-un pionierat de o generozitate rar întâlnită în istoria unei culturi. Iașul devenea astfel un punct de plecare, un „kilometru zero” de la care, printr-o fericită contaminare, urma să se producă evoluția spirituală și culturală a românilor. Bineînțeles, grăuntele de utopie al acestui proiect nu poate fi contestat, însă entuziasmul unic al acestui început de drum nu doar că îl scuză, dar îl justifică.

Abia ulterior, când prelegerile junimiste au devenit tradiție, iar mulți dintre junimiști oameni în mâinile cărora se afla chiar destinul cultural-politic al

## DIN „ANTICHITATEA” CULTURII IEȘENE

---

Moldovei, Maiorescu și ceilalți prelectori s-au mutat la Universitate. Demersul paideic devenea oficializat, prin încorporarea sa unui topos destinat prin excelență educației. O instituționalizare care, treptat, avea să diminueze din impactul la publicul larg al intelectualității ieșene.

Înțelesul acesta asupra prelecțiilor ca demers paideic este posibil fie numai și prin prisma bine știutei generozități maioresciene, asupra căreia, punctual, zăbovește profesorul Liviu Rusu, într-un foarte util studiu introductiv la *Criticele* lui Maiorescu. Ast-

fel, încă din perioada în care studia la „Theresianum”, viitorul critic avea să-și manifeste din plin latura aceasta altruistă: „ajuta pe colegii săi la studiu, dădea lecții particulare gratuit, ba pentru nevoiași făcea colecte de bani în secret, fără ca respectivul să afle ceva”<sup>5</sup>.

Nu e deloc o exagerare în a percepe opțiunea lui Titu Maiorescu de a se stabili definitiv în țară ca pe un sacrificiu, mai ales că o afirmare la una din marile universități ale Europei era mai mult decât posibilă. Alegând această opțiune, liderul „Junimii” își asuma



Clădirea ce găzduia Banca Moldova de pe Ulița Goliei (actuala stradă Cuza Vodă), Iași, locul în care s-au ținut primele Prelecțiuni populare

și unele riscuri, dintre care cel mai mare era acela al contaminării cu chiar maladiile culturii românești, sau cu ceea ce Noica avea să teoretizeze, un secol mai târziu, drept „maladii ale spiritului”. Dimensiunea aceasta sacrificială o comentează Ion Petrovici în ale sale *Figuri dispărute*, în secțiunea pe care i-o dedică lui Maiorescu. Printre altele, Petrovici constată că părintele prelecțiunilor populare „și-a pus talentul și energia în serviciul trebuințelor locale”<sup>6</sup>. Tocmai în acest „serviciu al trebuințelor locale” au fost puse și prelecțiunile, ca gest incipient de anunțare a unor paradigme diferite la care cultura românească trebuia să se racordeze.

## 2. Prelecțiunea ca înscriere pe drumul adevărului

Altfel spus, prelecțiunea ca lichidare a unui mod amatoristic și nefast de a discuta despre chestiuni dintre cele mai serioase. Așadar nu doar a aduce nou-tatea, ci a corija falsul, a eroda prejudecățile de tot felul, a submina tot ceea ce Maiorescu includea în ceea ce numea „neadevăr”. „Vițitul radical [...] în toată direcția de astăzi a culturii noastre este *neadevărul*, pentru a nu întrebuița un cuvânt mai colorat, neadevăr în aspirări, neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr până în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare a spiritului public”, puncta Maiorescu în celebrul său articol din 1968, „În contra direcției de astăzi în cultura română”<sup>7</sup>. Neadevărul ca fals, ca mistificare, ca ignoranță. Sperând într-o audiență numeroasă, Maiorescu vedea, desigur, în prelecțiuni, un instrument de luptă împotriva acestui neadevăr, omniprezent, asemenea unui topos ce se cere părăsit, evacuat. Iată de ce, sau mai bine, iată de unde provine senzația de ex-topic, de părăsire a spa-

țiului, de vorbire-de-deasupra, pe care o ai răsfoind câteva din prelecțiunile anilor '60-'70. Desigur, Profesorul n-a avut pretenția că deține adevărul absolut, ci doar a dorit să se pună în slujba acestui adevăr, să pășească pe drumul spre acest adevăr. De ce? Pentru că „fără cultură poate încă trăi un popor cu nădejdea că la momentul firesc al dezvoltării sale se va ivi și această formă binefăcătoare a vieții omenești; dar cu o cultură falsă nu poate trăi un popor, și dacă stăruiește în ea, atunci dă un exemplu mai mult pentru vechea lege a istoriei: că în lupta între civilizarea adevărată și între o națiune rezistentă se nimicește națiunea, dar niciodată adevărul”<sup>8</sup>. Prelecțiunile nu erau altceva decât o introducere, sau, altfel spus, o subtilă propedeutică pentru o corijare a ceea ce în articolul de la 1872, „Direcția nouă în poezia și proza română”, numea ca „starea literaturii noastre și direcția spiritului public”<sup>9</sup>.

În abordarea sa de pe pozițiile istoriografiei, Alexandru Zub sesizează această „obsesie a adevărului”, insuflată de Maiorescu tuturor junimiștilor: „Respectul pentru adevăr definește activitatea *Junimii* în toate direcțiile. În numele adevărului se condamnă falsa erudiție, megalomania, exagerările lingvistice, *formele fără fond* etc. Deviza ei era: *adevărul înainte de toate*, declară memorialistul, iar Eminescu recunoaște drept principiu fundamental al operei maioresciene *naționalitatea în marginile adevărului*, subscriind el însuși la acest principiu, fiindcă *ceea ce-i neadevărat nu devine adevărat prin împrejurarea că-i național*”<sup>10</sup>. După ce constata că poporul român are „ceea ce trebuie unui popor pentru a se dezvolta: impulsul spre viață”, A.D. Xenopol vorbea despre „valoarea adevărată a lucrurilor”: „Așadar dacă la noi se admiră cutare sau cutare producțiune nedemnă,

aceasta se face nu pentru că voim a ne arăta că avem și noi arte, științe, deși aceasta se poate întâmpla, dar fiindcă *starea spiritului nostru este încă astfel că nu poate pătrunde în valoarea adevărată a lucrurilor*<sup>11</sup>. George Panu, în una dintre evocările sale, pomenește, la fel, despre unul din îndemnurile primite de la Maiorescu, îndemn din care *adevărul* se desprinde ca dovadă întemeietoare, ca lucru „bazat pe documente și acte sigure”<sup>12</sup>. Acestor locuri din Xenopol și Panu li se adaugă multe altele, dovadă certă a faptului că, într-adevăr, „inocularea cu adevăr” pe care o pornise Maiorescu, aproape agresivă în virulența prin care era înfăptuită, fusese percepută, în consecință, ca lăitmotiv de discipolii dispuși a păși pe calea indicată de magistru

Îndeobște, se afirmă că prelecțiunile au constituit fundament, condiție de posibilitate pentru înființarea Societății „Junimea”. Pe lângă acest aspect, ele au mai reprezentat ceva: un fel de „aruncare a mănușii”, „provocare la duel”, început al unei lupte aproape sisifice cu neantul, „confuzia unor tendințe lipsite de prințip”, cu „mișcările nesănătoase”, cu „falsitatea și pretențiile ne-coapte ale istoricilor, filologilor și jurnaliștilor noștri în marea lor majoritate”. Critica în literatură, lupta împotriva etimologiștilor în limbă și teoria formelor fără fond în ideologia culturii – doar trei din multiplele planuri în care s-a purtat această bătălie.

### 3. Prelecțiunea ca substitut al publicisticii

Oricine încearcă, într-o contextualizare a începuturilor prelecțiilor, să tragă câteva concluzii asupra climatului publicistic al timpului, își dă seama de penuria descurajatoare a tipăriturilor, dar și de modul aproape dramatic în care intelectualii trebuie să fi resimțit această lipsă. Iată cum arăta tabloul presei li-

terare în intervalul 1859-1866<sup>13</sup>: „Foița de istorie și literatură” (Iași, 1860), „Ateneul român” (Iași, 1860), „Revista română” (București, 1861), „Dacia” (Iași, 1861), „Țăranul român” (București, 1861), „Din Moldova” (Iași, 1862), „Buciumul” (București, 1862), „Foaia Societății pentru Literatură și Cultură Română în Bucovina” (Cernăuți, 1865), „Familia” (Pesta, 1865), „Revista Dunării” (București, 1865), „Albina” (Viena, 1866). Întors din străinătate, Maiorescu găsește așadar un peisaj publicistic monoton, dacă nu dezolant, cu publicații care nu rezistau în timp, „foi” și „foițe” care nu puteau da satisfacție unui tânăr ce dorea, simțea nevoia să se exprime, un peisaj literar nu tocmai propice comunicării și dialogului, popularizării unor teorii, informații etc. Iată de ce, mai mult sau mai puțin metaforic, în fiecare din prelecțiunile aceluia an 1863 se poate vedea ceea ce am putea numi „articol oral”, sau „publicistică oratorică”. Tocmai succesul acestei foarte interesante prese verbale a constituit, cred, unul din argumentele fundamentale ale apariției, la 1867, a „Convorbirilor literare”. Este posibilă apoi ipoteza conform căreia interesul pentru prelecțiuni a început să scadă indirect proporțional cu interesul pentru revistă, pentru că, dincolo de mondenitatea și latura oratorică a prelegerilor, era mai confortabil să citești opiniile junimiștilor în paginile „Convorbirilor”, ba chiar, o perioadă, să citești integral textul prelecțiilor. În plus, o anume politicizare avea să fie taxată de auditoriul dezinteresat politic, aspect amintit de George Panu: „*Prelecțiunile populare*, deși se continua de patru ani, nu făcuseră adepți mulți în Iași. Mai întâi aveau aerul de a trata cam peste picior pe un public mai dinainte considerat ca ignorant. După aceea, deși subiectele erau filosofice cele mai multe, estetice și istorice, totuși confe-



rențiarilor nu scăpau nici o ocazie de a adresa răutăți stărei politice de atunci de la Iași”<sup>14</sup>. Cu alte cuvinte, caracterul publicistic al conferințelor se accentuează până acolo încât prelectorii preiau, poate involuntar, subiectivitățile și nuanțele polemice ale propriilor articole de revistă.

#### 4. Prelecțiunea ca „literatură vorbită”

Pe un raționament precum anteriorul, prelecțiunile pot fi înțelese din perspectiva unei „literaturi vorbite”. Sintagma îi aparține lui George Panu și dă socoteală, în fapt, despre aceeași nevoie de a depăși carențele tipăriturilor: „*Prelegerile populare* în fiecare an țineau loc de un fel de **literatură vorbită**”<sup>15</sup>. Înainte de a redacta celebrele sale articole despre *Dirrecția veche* versus *Dirrecția nouă*, Maiorescu are intuiția propriei solitudini într-o geografie literară din care lipseau întâmplările literare cu adevărat importante. Desigur, sintagma „literatură vorbită” are un înțeles mai larg, referindu-se și la aspectele istorice, sociale etc., fiind traductibilă în mai potrivita formulă „tipăritură vorbită”. Cu atât mai mult cu cât, un an mai târziu, în 1864, lui Maiorescu i se alătură Vasile Pogor și P.P. Carp, ulterior numărul prelectorilor crescând, la fel ca și diversitatea temelor alese<sup>16</sup>. O oralitate de tip socratic, cu valențe paideice, într-o constantă încercare de a „moși adevărul” și de a înscrie mersul lucrurilor pe calea cea bună.

#### 5. Prelecțiunea ca posibilitate a întâlnirii Celuilalt

Deși cronologic, dar și ca fundament întemeietor, prelecțiunile sunt anterioare Societății „Junimea” (fundată de Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, P.P.Carp, Vasile Pogor și Theodor Rosetti, în 1864, la o dată oa-

recum nesigură chiar și pentru fondatori), de la un moment dat prelecțiunile pot fi înțelese ca o extensie a înseși Societății „Junimea”, pe linia unei organizate „aduceri afară” a discuțiilor constructive ce aveau loc fie în casa lui Pogor, fie în cea a lui Negruzzi, fie în cea a lui Maiorescu. Junimiștii resimt nevoia unei depășiri a inevitabilei intimități create la „ședințe”, în sensul întâlnirii publice a „Celuilalt”. Întrezezi, lecturând memoriile lui Panu, ale lui Negruzzi, ba chiar fragmente din însemnările zilnice ale lui Maiorescu, o formidabilă „foame și sete” de Celălalt, fie el înțeles într-o tentă creștină, ca semen/ aproape al tău, așa-dar, fie, într-o manieră hegeliană de a privi problema, ca subiect/ conștiință de a cărui întâlnire ai nevoie pentru a te defini, pentru a te confirma. Una erau reacțiile relaxate ale junimiștilor; ludice și neprotocolare, altceva însemna să simți feed-back-ul favorabil, freamătul aprobator al unei săli înțesate care nu te urmărea „trântită pe canapea”, precum Pogor, sau Negruzzi, ci ca și cum de ceea ce spui tu ar fi depins întreg universul. Tocmai de la acest „Celălalt”, fie el alcătuit și din cucoane dornice de senzații noi, veneau imboldurile pentru a continua munca aceasta ingrată de educare și autoeducare. Nevoia de public e perceptibilă așadar mai mult pe filiera unor necesități de natură intelectuală decât pe cea a orgoliilor personale, sau a goanei după celebritate.

Dacă în ședințele de la Pogor **întâlnirile** cu Celălalt se derulau într-o manieră informală, uneori alunecând în zonele „uliței mici”, în cadrul prelecțiunilor se exersează **întâlnirile** tehnicizate, nu atât de plăcute (tracul unor prelecători) dar, fără îndoială, cu urme mai adânci în ambele tabere: tabăra celui întâlnit și tabăra celui care întâlnește.

Comunicarea cu Celălalt, deși aparent unilaterală,

mai însemna ceva: privirea față-către-față, în profundul sens existențial pe care îl dă Levinas acestei expresii, între tot ceea ce avea mai de preț Iașul acelor ani, un pretext pentru intelectualii vremii (mai mult sau mai puțin autentici) de a lua cunoștință unii de ceilalți. Numai faptul de a te afla în sală, în rândurile auditoriului, reprezenta o confirmare a unei anumite poziții, apartenența la un nivel spiritual diferit de cel cu care erai obișnuit în viața de fiecare zi. Întâlnirea cu Celălalt avea drept rezultat configurarea unui dublu orizont: orizontul prelectorului, proiectându-se pe sine în auditoriu, văzându-se, deci, pe sine cu ochii comunității din care se ridicase; orizontul auditoriului care, la rândul său, se proiecta pe sine în prelector, ca într-un model, ca într-un reper. De cel puțin unul din aceste orizonturi era conștient cel ce se încumeta să rostească celebrele cuvinte „Onorat auditoriu”, căci iată ce notează Maiorescu într-o însemnare de la 1866, făcută în urma unei adunări literare a Junimii: „Eu am citit programul societății noastre; totul primit, și am stabilit și prelegerile populare. Dintr-asta **va să iasă mult**, dacă ceilalți au râvnă – **pentru cauză**; dacă nu, în orice caz **mult pentru mine**”<sup>17</sup> (sb.m. – C.C.). E limpede, așadar, raționamentul, calculul pragmatic făcut pe marginea întâlnirilor cu Celălalt. La rândul său, Celălalt avea propriile sale calcule. Iată, spre exemplu, cum vedea George Panu, copil fiind, primele prelecțiuni: „Ca băiat curios și studios, în fiecare duminică la orele 2 eram în sala Băncei, într-un colțșor. Mi-aduc aminte de domnul Maiorescu: același de astăzi, se înțelege tânăr, aceeași dicțiune elegantă și rece; aceleași maniere corecte, aceeași sobrietate [...] aceste lucruri mi-au deșteptat un **mare interes** (sb.m. - C.C.), iar publicul, ca și mine,

a început a umplea sala”<sup>18</sup>.

Despre beneficiile colaterale ale prelecțiilor pomenește și Zigu Ornea: „Prelecțiunile Junimii au fost cu adevărat o instituție. Și încă una respectată și temută. Chiar de adversari. A audia cu regularitate prelegerile Junimii era un semn de distincție. Ce să mai spunem de cei ce se produceau la tribuna acestor prelecțiuni? Le aducea un invidiat spor de prestigiu, o aură de necontestată glorie cum nu mai cunoscuse viața Iașilor din perioada de renaștere a anilor patruzeci”<sup>19</sup>.

## 6. Prelecțiunea ca ritual

Deși, cel mai adesea, discuțiile despre ritualul prelecțiilor intră în categoria anecdoticii literare, ele sunt importante pentru sublinierea insistenței cu care s-a încercat personalizarea acestui tip de conferință. Și, în bună măsură, conferirea acestui caracter de inconfundabilitate a reușit. Fie și pentru că, așa cum observă Panu, toată lumea înțelesese că „nu se glumește cu asemenea lucruri”.

Dar să amintim, cu titlu de inventar, câteva din rigorile<sup>20</sup> cărora trebuia să se supună prelectorul, așa cum sunt ele expuse de memorialiști ai veacului XIX:

### *Rigori de formă*

– ținuta vestimentară a prelectorului era „de mare gală”, semn de respect atât pentru audiență, pentru sine, cât și pentru motivul întâlnirii, prelecțiunea în sine, dar și semn al subțiririi, rafinamentului, al atmosferei de calitate; se purta fracul, împotriva opțiunii unora pentru redingotă;

– sosirea prelectorului cu doar câteva minute înainte de începerea conferinței; intrarea sa în universi-

## DIN „ANTICHITATEA” CULTURII IEȘENE

tate se făcea pe furiș, aproape într-un mod „infracțional”, cu atenția maximă de a nu fi văzut. La fel, el nu trebuia văzut nici pe stradă, motiv pentru care venea cu trăsura, care, la rândul ei, musai trebuia acoperită. Cerința aceasta<sup>21</sup> poate foarte bine sugera pretenția de intangibilitate a celui ce intră în rolul de prelector, separația sa față de „restul muritorilor”, prestigiul sacrosanct, de mare oficiator;

– prelecțiunea începea la „două fix” și se încheia „just la trei ore fără cinci minute”; punctualitate de tip nemțesc, contrapusă simbolic autohtonului „lasă-mă să te las”, menită a introduce valențele simbolice ale unui „gentlemen’s agreement”; cine nu se încadra în

acest timp, notează Panu, „era descalificat”;

– înainte de a intra în sala principală, oratorul aștepta într-o cămăruță în care, în afară de unul sau doi prieteni, nu mai avea nimeni voie să intre. Se cultiva astfel solitudinea ca teren prielnic actului creației. Așteptarea în singurătate avea conotațiile nerostite ale unei purificări esențiale pentru îndeplinirea onestă a misiunii. „Clauza” intrării a maximum doi oameni avea ca scop observarea „stării sufletești a oratorului” și, dacă era cazul, încurajarea acestuia, ca și cum, observă ironic Panu, ar fi fost vorba despre un condamnat la moarte care primea vizita preotului. Nici după terminarea prelecțiunii nu erau indicate con-



„Junimea” (tablou în ulei). Autor: Constantin Agafiței  
Lucrare aflată în patrimoniul Muzeului Național al Literaturii Române Iași

vorbirile conferențiarului cu publicul, în așa fel încât aura de mister, de „semizeu” (Panu), să nu fie știrbite;

– „oratorul își făcea subit intrarea”; elementul de surpriză, important ca efect asupra unui public ce trebuia „preparat” pentru subtilele și uneori dificil de urmărit demonstrații ce urmau;

– formula standard de începere era „Onorat auditor”; dincolo de caracterul formal, o inteligentă flatare a publicului și o plasare a dialogului pe pozițiile lui „de la egal la egal”;

– discursul liber, fără note la îndemână, dorea să insuflă publicului sentimentul că cel ce vorbește este absolut sigur pe sine, siguranță de sine care garantează validitatea conținutului informațional<sup>22</sup>;

– nu doar note nu avea prelectorul la îndemână, ci nici apă. Explicația acestui fapt, așa cum o furnizează Panu, este foarte importantă pentru a înțelege cu justete cum era privit conferențiarul de ceilalți: „Această tradiție pleca din aceeași idee că conferențiarul este un om aproape supranatural, el vorbește fără efort, el nu obosește, glasul lui nu slăbește, gâtulejul nu i se usucă ca la ceilalți muritori”<sup>23</sup>. Iată deci teoretizat la Iași, cu ani buni înaintea lui Nietzsche, supraomul...

### *Rigori de conținut*

– utilizarea, în cadrul prelecțiunii a două comparații<sup>24</sup>, una la început, alta la final; probabil nu doar „încălzirea sălii” se urmărea prin acest procedeu, ci impresia de „obiect” finit, de lucru rotund, armonios. Comparația, ca mijloc literar, indică preocuparea pentru spusa frumoasă, dar, în același timp, indică permanenta rigoare a raportării la altceva; când compară părăsești, de fapt, tentația unilateralității, ai privirea

ațintită, deopotrivă, înăuntru și înafară. Obligatoritatea utilizării acestui mijloc indică importanța care se dădea și literaturizării oricărei discuții, indiferent de temă, ca un fel de reverență față de o știință considerată superioară;

– tratarea temei într-un mod cât mai serios; rigoare nerostită, dar subînțeleasă; prelectorii se documentau îndelung, își comandau cărți din străinătate, aveau discuții în contradictoriu, percepând tranșarea subiectului ca pe un „exercițiu intelectual”<sup>25</sup> etc.

Nimeni nu poate contesta caracterul teatral al multor dintre aceste practici rituale, prelectorul simțindu-se asemenea unui actor care evoluează pe scenă, în fața unui public, un fel de „one man’s show” dramatic menit a confisca atenția celor din sală. Este în asta un histrionism bun, o armă de seducție colaterală armei informației propriu-zise. Ceea ce azi ar putea fi definit ca o strategie comercială, de ambalare tentantă a produsului comercializat, era perceput ca fiind „sarea și piperul” ce dădeau gust tematicii aride cu care se lucra.

Unii comentatori au remarcat că un astfel de ritual oferea condițiile de posibilitate pentru o anume stare de solidaritate, solidaritatea celor ce seamănă. Indiferent de opțiunea politică, prelectorii aveau, desigur, sentimentul aflării de aceeași parte a baricadei, în lupta declarată pentru civilizare și proliferare a adevărului. În amplul său studiu asupra Junimii, Zigu Ornea insistă pe această „atmosferă liant”: „Nu e exagerat să se spună că prelecțiunile nu au îndeplinit numai oficiul de a afirma în exterior Junimea și junimismul. În egală măsură au contribuit la conținutarea și impunerea unor opinii comune printre ju-

nimiști. Iar ceremonialul impus de Maiorescu acestor prelecțiuni, febra pregătirii și rigorile desfășurării lor au creat o atmosferă liant care a solidarizat rândurile junimiștilor”<sup>26</sup>.

## Condiții ale succesului

Cum a fost posibil succesul prelecțiunilor, ce anume a cucerit în tot acest început de drum, atât de important pentru drumul culturii românești în ansamblul ei? Ce anume a făcut ca aceste conferințe inițiate de Maiorescu să-și găsească, cel puțin în fazele de început, un public atât de entuziast?

Câteva soluții de răspuns pot fi identificate:

– o primă sugestie ar fi chiar monocromia peisajului evenimential al timpului; întâmplările culturale publice, extrem de rare, și, în mare parte, aflate în zodia mediocrității, au amplificat efectul conferințelor și au furnizat un public numeros. Criteriul acesta cantitativist, chiar dacă pare facil, este important căci indică în prelecțiunea ca atare o primă cristalizare a ceea ce se numește „eveniment cultural” autentic;

– un alt posibil răspuns pentru succesul conferințelor publice face referire la o anumită stare de așteptare, traductibilă în ideea unui teren pregătit pentru așa ceva; efervescența spiritului românesc, așa cum se iscase ea în contextul pașoptist, rămăsese oarecum suspendată. Supraviețuiesc doar bănuiala că ceva mult mai important și mult mai adevărat (în sensul *adevărului* teoretizat de Maiorescu) era cu puțință, că zăcea într-un fel de potențialitate latentă, așteptând așezare în act. Titu Maiorescu, Junimea în general, nu fac deci altceva decât să declanșeze un mecanism ale cărui resorturi intime fuseseră deja instalate;

– dorința sinceră de **a ști**, de **a afla**, de **a cunoaște** este demnă, la rândul ei, de luat în calcul, o dorință

asumabilă sub semnele unei curiozități constructive. Definirea, fie și precară, a unui ontos socio-politic, prin clamarea și stabilirea unor date contextuale pentru „a fi”-ul unui popor, genera, firesc, pe cale de consecință, apetența pentru un verb de factură gnoseologică – „a ști”. Ne aflăm într-o epocă în care poporul român căpăta conștiință de sine, or pentru această întâlnire cu sine era nevoie de legătura cu un „alter”; Maiorescu și ceilalți prelectori, toți cu studii sau burse în străinătate, puteau procura intelectuelului de rând imaginea acestui „alter”, livrând datele de esență ale unor culturi străine, care să funcționeze ca reper pentru definirea propriei culturi. Că unii conferențieri erau filo-germani, că alții erau filo-francezi, conta mai puțin. Ceea ce conta era că acești oameni asigurau un fel de traducere a spiritului presupus mai înalt al altor popoare, într-o tălmăcire pe cont propriu, bine-așteptată și bine-venită. E deci de presupus că mare parte din publicul prezent în sala Băncii și, apoi, la Universitate, pleca de la aceste conferințe nu cu sentimentul de a fi întâlnit pe „d-l Maiorescu, d-l Carp ș.a.”, ci de a se fi întâlnit cu un mod inedit de a privi lucrurile;

– tenta, bineînțeles, impresia de spectacol, de producere aproape la un nivel artistic. Cum am mai precizat deja, conferențierii aveau și abilități actoricești, convinși fiind că sunt percepuți asemenea unor actori care își pun în scenă un rol. Și, probabil, pentru mulți din sală, a merge la teatru, la spectacolele „domnului Alecsandri”, bunăoară, echivala cu a merge la spectacolele conferențiate ale altor domni despre care începuse a vorbi lumea; bineînțeles, nu putem exclude o doză, mai mult sau mai puțin mare, de snobism, un fel de mondenitate obligatorie în care nu conta *să vezi*, ci *să fii văzut*.

## Cultură versus politică

O bună bucată de timp, conștiința apartenenței la un fond comun de principii și idei a făcut posibilă coeziunea unui grup al prelectorilor și al junimiștilor, în general. A fost poate unul din puținele momente ale istoriei culturii românești, când **cultura** a depeșit **politicul**, nu subordonându-l, ci, pur și simplu, ignorându-l. Ulterior, când maestrii au făcut decisiv pasul spre politică, slăbind, într-un fel, chingile rigurozității culturale, și influențând, prin puterea exemplului, atitudinii asemănătoare, raporturile s-au inversat, discursul politic și cel cultural s-au intersectat nefericit, iar prelecțiunile, la fel ca ședințele junimiste, s-au văzut fisurate de acest „om nou”, omul de cultură angajat politic. Când fisurile s-au lărgit și mai mult, conferințele și întâlnirile junimiste s-au transformat în amintiri ale unor oameni care nu mai puteau trăi decât în trecut.

În 1881, așadar după optsprezece ani, conferințele publice își încetau existența. Tentația Bucureștiului văduvea Iașul de oameni, reviste, idei. Un nou început plutea, asemenea unui duh peste ape, asupra culturii românești. Un început care nu avea să atingă nici pe departe inegalabilele întâmplări culturale ce prinseră a se țese într-o amiază de iarnă a anului 1863.

ci astfel structurate încât îngăduiau conferențiarilor rarcordarea la ultimele stadii ale dezvoltării științelor umane. Apoi publicul nu era nici el deloc popular. Prelegerile Junimii au fost mereu frecventate de lumea bună, intelectuală, din capitala Moldovei” (Zigu Ornea, *Junimea și junimismul*, Editura Minerva, București, 1998, vol. I, p. 24-25).

<sup>2</sup> Numai simpla trecere în revistă a celor zece prelecțiuni care urmează este edificatoare pentru dimensiunea ezoterică a prelecțiunilor. Așadar: „Familia în stat și societate, educațiunea în familie”, „Educațiunea fundată pe principii științifice; estetica și psihologia ca părți ale filosofiei”, „Principii estetice. Frumosul, sublimul și plăcutul. Aplicații la muzică (opera clasică și opera italiană) și la literatură (clasică și romantică)”; „Importanța esteticii pentru educațiune. Principii psihologice. Idealismul și materialismul în psihologie”; „Temperamentele”; „Viața de zi și viața de noapte a sufletului, vis, viziuni, stahii”; „Memoria și fantezia”; „Voința și caracterul”; „Voința și inteligența, talentul și geniul”; „Recapitulare. Mijlocul justifică scopul”.

<sup>3</sup> George Panu, *Amintiri de la „Junimea” din Iași*, vol I, Editura Minerva, București, 1971, p. 8.

<sup>4</sup> Zigu Ornea, *op. cit.*, vol. I, p. 22;

<sup>5</sup> Titu Maiorescu, *Din „Critice”*, studiu introductiv de Liviu Rusu, Editura Tineretului, București, 1967, p. 36.

<sup>6</sup> Ion Petrovici, *Figuri dispărute*, Fundația pentru Literatură și Artă „Carol II”, București, 1937, p. 19.

<sup>7</sup> În *Din „Critice”*, ed. cit., p. 115.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 122

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 123

<sup>10</sup> Al. Zub, *Junimea, implicații istoriografice*, Editura Junimea, Iași, 1976, p. 226

<sup>11</sup> Scrisoare a lui A.D. Xenopol către Iacob Negruzzi, de la 1869, în *Junimea. Amintiri, studii, scrisori, documente*, Editura Albatros, București, 1971, vol. II, p. 14-15.

---

<sup>1</sup> Iată și punctul de vedere al unui comentator avizat, Zigu Ornea: „Să spunem totuși că aceste prelecțiuni, recomandate a fi populare, erau cu totul departe de o ținută modică. Conferențiarii erau, cei mai mulți, distinși intelectuali, cu solide cunoștințe în materie, unii obișnuiți, prin profesiune, cu oratoriu aulei universitare sau a sălii de tribunal. Subiectele nu erau nici ele oarecare,

<sup>12</sup> George Panu, *Amintiri...*, vol. II, p. 10.

<sup>13</sup> Conform I. Hangiu, *Dicționarul presei literare românești 1790-2000*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004.

<sup>14</sup> George Panu, *op. cit.*, vol. I, p. 15.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 324.

<sup>16</sup> În anii '70 ai secolului XIX, rafinarea continuă a prelecțiunilor a dus chiar la ideea unei teme comune a ciclului anual de prelegeri, astfel încât, dincolo de o „privire teoretică”, susținută inițial de Maiorescu, ulterior și de alții, subiectul să fie „mărunțit” în subteme. Maniera aceasta de abordare indică o foarte benefică înclinație spre rigorile analizei complete, despărțindu-se deci de păcatele generalității și ale aproximativului în tratarea diverselor chestiuni. Iată, spre exemplu, situația anului 1875, în care junimiștii optaseră pentru o temă generală cu rezonanțe preponderent istorice – „Influențe consecutive asupra poporului român”, divizată în nu mai puțin de opt subteme, susținute de tot atâția prelectori. (În G. Panu, *op. cit.*, p. 157).

<sup>17</sup> *Junimea, op. cit.*, vol. II, p. 264.

<sup>18</sup> George Panu, *op. cit.*, vol. I, p. 7-8.

<sup>19</sup> Z. Ornea, *op. cit.*, p. 25-26.

<sup>20</sup> George Panu vorbește chiar despre un „ceremonial”: „Ceremonialul pe care l-a introdus domnul Maiorescu în asemenea conferinți și care a rămas și după ce conferințele au fost strămutate în sala universității” (*Ibidem*). Mai pomenește și de „dogmă”, atunci când subliniază intrarea ceremonialului în uz: „Acest procedeu al domnului Maiorescu a devenit, cum am spus, mai târziu, nu numai un uz, dar chiar o dogmă, - dogmă care a dat loc la mari discuții iubitorilor de inovațiuni, dar dogma a rezistat la toate atacurile”. În alt loc, Panu utilizează sintagma „lucruri sacramentale”.

<sup>21</sup> O cerință ironizată de „unii zeflemești”, care „susțineau că aparițiunea bruscă a oratorului în sală, ca un *Deus ex machina*, era cam burlescă, în tot cazul, prea teatrală” (G. Panu, p. 9). Se mai considera că „furișarea oratorului prin culuare obscure și nu tocmai igienice, avea ceva ridicol în ea” (*Ibidem*).

<sup>22</sup> „... el n-avea note, prin urmare, senin, stăpân pe dânsul și pe subiect, plutind în regiuni științifice înalte, el trebuia să lase să curgă cuvintele din gură fără nici un efort, și o dată cu vorbele valuri de știință, de învățătură și de mărire! Un orator care vorbește după note poate să fie un avocat, un parlamentar, un profesor; conferențiarul însă e mai presus de avocat, de parlamentar, de profesor, el trebuie să se inspire de subiectul lui, iar izvorul să curgă, să curgă” (*Ibidem*, p. 145). În relatarea aceleiași memorialist, din această cerință a știutului „pe de rost” derivau riscuri dintre cele mai neplăcute: uitarea textului, confuzia, încurcarea diferitelor fraze. Exemplul de amnezie totală îl oferă Theodor Rosetti, silit a se retrage după un singur cuvânt: „Imposibil”.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 146.

<sup>24</sup> „În orice prelegere oratorul trebuia să întrebunțeze două comparații mari și frumoase. Oratorul trebuia să o lanseze pe cea dintâi cum intra în subiect, pentru a încălzi sala [...] prelegerea trebuia să sfârșească printr-o comparație pusă în termeni aleși, fără de care nu era alegere” (*Ibidem*, p. 143).

<sup>25</sup> Observația o face Pavel Florea, în ale sale *Lecturi din Convorbiri literare. 1867-1885*, Editura Universitas XXI, Iași, 2007, p. 59.

<sup>26</sup> Zigu Ornea, *op. cit.*, vol. I, p. 24.

Ion MITICAN

## Participăm la un banchet junimist\*

Într-o seară, din toamna anului 1872 (21 octombrie), în fosta Locuință a bardului Beldiman se petrecea Aniversarea cu tradiționalul banchet anual al Societății literare *Junimea*. Le organizase Titu Maiorescu, în persoană. Participau vreo 22 de junimiști, partea veselă susținând-o criticul, secondat de Vasile Pogor și Iacob Negruzzi. Poftirea trimisă prin poștă avea titlul insinuant: „*Invitație la Botez*” și un conținut nu prea academic. Venind falimentul hotelului (prin 1873), saloanele de la etaj primeau cu chirie faimosul *Jockey-Club*, iar la parter se deschidea un luxos restaurant. Aici, în anul 1876, junimiștii găzduiau celebra Aniversare din 24 octombrie „*una din cele mai vesele*”, după spusele cronicarului Iacob Negruzzi (*Amintiri de la Junimea*). „*Căzută dela putere, huiduită, dată judecății etc...*”, Junimea voia să se mângâie de nenorocirile sale. Hașdeu o păcălise cu acrostihul *La noi (e putred mărul)*, publicat în revista „*Convorbiri literare*”, poetul bucovinean D. Petrino îi arunca insulte prin gazete, iar guvernul conservator al lui Lascăr Catargiu demisionase (în aprilie 1876), locul luându-l unul liberal. Drept consecință, junimiștii participanți fuseseră măturați din posturile publice, unor foști miniștri chiar pregătindu-li-se dosare de judecată (Petru Mavrogheni, Titu Maiorescu, N. Cretzulescu, P.P. Carp, Theodor Rosetti). Părăsiseră, de asemeni, funcțiile: Samson Bodnărescu, Vasile Burlă, Neculai postul de revizor

școlar și lăsat fără mijloace de trai. Sub influența acestui eveniment se ticluise și invitația la sărbătorire:

*„Deși paraponisiți/ Și din guvern izgoniți,  
Junimiștii numeroși/ Se adună toți voioși,  
Pentru a 13-a oară/ La a lor aniversară.  
Vin amice așa dar,/ Să ne treacă acest pahar,  
Iară pofta ți-o trimit:/ Tot eu, cel obișnuit...”*

(Iacob Negruzzi)

Deceționat de pierderea rangului de ministru al Instrucțiunii și în jenă financiară, cum nota, la 18/30 octombrie („*nici un venit de la advocatură*”), Titu Maiorescu a rămas acasă, manifestându-și prezența la festin doar printr-o telegramă, semnată laolaltă cu alți încă patru „*ostracizați*”: „*București, 24 oct, 76. Cinci pahare în sănătatea Junimei spre întinderea și îmbunătățirea rasei paraponisiților: Teodor (Rosetti), Nicolae (Burghele), Teodor (Nica), Ioan (Strat), Titus (Maiorescu)*”. Mai puțin loviți de scârbă, banchetului luați cu vinul de viață lungă, cotnăresc și cu snoave pipărate, i-au ticluit, pe dată, un răspuns:

*„Junimea paraponisită/ Și țeapăn chefăluită,  
La a ei aniversară/ Pentru a treisprezecea oară,  
Trimite urări frățești/ Surorii din București.  
Rosetti, Culianu, Gane/ Trei Negruțești, Verusi,  
Naum, Vîrgolici, Carp,/ Eminescu, Burlă, Melic  
Roiu, Ianov/ Caracuda, of! of! Of!”*



## DIN „ANTICHITATEA” CULTURII IEȘENE

Veselia era nebună, în zadar scutura cu râvnă talanga Vasile Pogor, ca să cuvânteze oratorii. Unii citeau scrisorele satirice, alții spuneau snoave și mai toți ciocneau paharele cu vin vechi roznovănesc, anume adus din hrubele Cotnarilor. Chiar și poetul Mihai Eminescu, de felul lui retras și „tăcut”, ciocnea și se îmbrățișa cu un „junimist nou”, necunoscut, căruia îi spunea: „Poate să te cheme Brandraburgă, poți chiar să n-ai nici un nume, tot prieten îmi ești: să bem!”. Intrând în competiție cu Iacob Negruzzi, care șfichiuse pe toți foștii mahări: miniștri și directori junimiști, trimiși la „plimbare” cu tam-tam de noii

dregători guvernamentali, poetul a rostit și el o satiră:

*„Era odat – abia-i un an/ Când Tit era puternic,  
Și VAU, VAU, VAU cel șarlatan/ Era smerit, cucernic.  
Dar ah! acum sărmanul Tit/ La Văcărești el e merit  
O! jerum, jerum, jerum,/ O! Quae mutatio rerum!  
Și-atunci când mare Tit era/ Slăvită caracudă  
La Trei-Sfetite conăcea,/ Lipsită de orice trudă.  
Sărmana caracudă acum,/ Cu traista calicește-n drum  
O! Jerum, jerum, jerum/ O! Quae mutatio rerum!”*

(VAU era porecla istoricului V.A. Ureche, director în minister și potrivnicul junimiștilor). Nelipsit de la



Foto: Corneliu Grigoriu

Salonul Junimii – Muzeul „Vasile Pogor” Iași (Casa Pogor)

bairam, Ion Creangă a citit, în hazul general, *Povestea lui Ionică cel prost poreclit Irimiea* (care se prefăcuse că nu știe să facă dragoste și a prostit pe un consătean să-și pună nevasta, să-i arate). Cum nota pe ultima pagină, parascovenia, fără perdea, era „scrisă de Ion Vântură-Țară, în Iași, la 22 octombrie 1876, și dedicată cărăcudei din Junimea îmbătrânită în zile rele, la prilejul aniversării a treisprezecea, numărul dracului”. Locanta o ținea francezul Henry Launay, mare maestru al banchetelor „a la Lucullus”, ajutat de soția sa, neîntrecută în arta culinară. Prezenți, adesea, la marile mese servite distinșilor oaspeți ai Iașilor, în 1889 cei doi soți participau și la Expoziția Universală din Paris, culegând laude pentru bucatele românești cu care s-ar fi înfruptat chiar președintele Franței.

Micul palat sturzesc, cum era numit, se închiriasse societății *Jockey-Club* (1875), la Iași existând curse de cai, periodice, încă din 1851, cu mult înaintea Bucureștiului (1875). De Sărbători și în zilele Carnavalului, saloanele fostului hotel găzduiau mari petreceri și tradiționalele baluri ale Reuniunii Femeilor Române. Invitată la cel din 14 ianuarie 1884, participa și Veronica Micle, văduvă după moartea soțului, profesorul Ștefan Micle (1879). Retrasă pe un scaun, fosta animatoare a societății pentru educarea fetelor sărace privea nostalgică perechile zburând pe aripile valsului. Era necăjită că nu putea să-și ajute fiica, pe Valeria, talentată muziciană. Terminase studiile la Pensionatul Normal ieșean și nu avea bani să le continue la București sau în altă parte. Luând cunoștință de ofurile ei, Elena Mârzescu, președinta societății, și Ecaterina Lepădatu, vicepreședinta, îi promiteau să intervină la Minister pentru un ajutor material. Publicând cronică balului, gazeta „*Curierul Foaia...*” din

18/30 ianuarie 1884 susținea propunerea referitelor.

## Ne întâlnim cu jocheiștii

*Jockey (Jochei) - Clubul sau Societatea de Încurajare pentru Îmbunătățirea Rasei de Cai*, inițiată pe la 1862, cu statute și sprijinul domnitorului Alexandru I. Cuza și oficial recunoscută de stat în 1875, era o instituție însemnată. În jurul ei gravitau membrii marilor familii boierești cât și proprietarii de cai, participanți la cursele organizate pe Hipodromul Iașilor, încă din vremea domnitorului Mihail Sturdza. Prin Anaforaua nr. 51 din 1841, acesta încuviințase înființarea de „hipodromii” la Iași, Galați și Folticeni. Pe la 1847 prințul Suțu publicase și o cărțuție despre „hipodromii”, organizând concursuri până prin 1857, când în puține locuri din Europa se țineau, în odăile de la etaj ale clubului, cu marea sală de scrimă și saloane pentru jocuri de cărți și lungi taifasuri bătrânești – unde se ajungea prin spatele clădirii, urcând câteva trepte pe sub o boltă de trandafiri agățători –, se ticluiau încrucișări și schimburi de cai și se hotărau marile curse anuale, cunoscute și în Austro-Ungaria, Polonia, Rusia. De acolo soseau concurenți, negustori și spectatori, întâlnirile sărbătorindu-se cu o „mare petrecere parisiană” și o bună scuturătură de galbeni, napoleoni, zloți, ruble și florini, la ruleta clubului, nu prea deosebită de cele franțuzești, de vreme ce și localul, prin 1885, purta firma: *Maison Jockey-Club grande restaurant de Paris*. Participarea era numeroasă căci nici premiile nu păreau de lepădat. Potrivit revistei ieșene „*Belșugul*”, pentru alergările din 14 și 21 iunie 1905 se pusese la bătaie premiul „*Copou*” de 1.400 lei,

## DIN „ANTICHITATEA” CULTURII IEȘENE

„Cristești-Țuțora” de 3.000 lei, „Jockey-Club” de 5.000 lei și încă altele asemănătoare.

Pe luciul parchetului sălii de arme, înconjurată cu lungi canapele roșii, – „mâncate de moli” – și împodobită „cu panoplii, alternând cu oglinzi în rame aurite și picturi sportive” (*La Medeleni*), lângă portrete, plastroane și spadele unor jocheiști renumiți, zvâcneau floretele ofițerilor și potrivnicilor civili. Împungeau văzduhul, între flambări și flancări, precedate de strigăte precipitate: „*Touché!!! En garde!!!*” urmate de lovituri metalice seci. Aici își făcea antrenamentele și Olguța, eroina *Medelenilor* lui Ionel Teodoreanu, avându-l ca profesor pe colonelul *Barbă-Roșie*, de la care învățase și arta echitației. Sfidând tradiția sălii duelgilor curajoși, – rezervată bărbaților și singura

scutită de fumul trabucelor, țigărilor ori al havanelor – adversara colonelului, îmbrăcată în „*pantaloni de scrimă bărbătești, pieptar și mască bombată*”, mânuia cu dexteritate floreta, atacând în stilul italian ori francez, încât părea un cavaler războinic venit din lumea medievală, de unde și porecla *d’Artagnanette*, cu care o dezmierdau amicii. Alături, într-un salon plin de fum, juca cărți ori la ruletă părintele ei, Iorgu Deleanu.

La anumite sărbători, marea sală pentru scrimă era ocupată de câteva zeci de luptători în zale și armuri aurite, înviind turniruri și scene de asalt, tabere cu lupte cavalerești, emoționând privitorii scufundați în adâncimea fotoliilor purtătoare de semne heraldice. Unul, respectat cu sfințenie, aparținea cuconului Costăchel Boian – eroul romanului *Iubim* de Octav



Sediul Jockey-Club,  
amplasament pe care se află astăzi Casa de Cultură a Studenților Iași

Dessila –, înverșunat spadasin în tinerețe, ce constata la bătrânețe, înainte de ultimul război, că „*Tinerilor de astăzi nu le mai place scrima, ruginind spadele și floretele așteptându-i*”.

Pentru reconfortare și discuții, luptătorii aveau la parter o locanță elegantă, unde se auzeau toate graiurile europene și se discutau cele mai felurite subiecte. Acolo, pășeau, la început, doar musafirii cu blazon, papion și gulă alb, purtători de mare ținută. Pentru ceilalți era grădina de afară, unde cântau fanfarele sau orchestrele dirijate de talentatul muzician George Scheletti.

### Locul „*vederilor*” și al primelor întâlniri

Vara, în anumite duminici, pe la 1900 asociațiile feministe și Primăria organizau chiar zile „*de vedere*” ale tinerilor, poftindu-i la „*o bătaie cu flori*” sau la „*răpirea fecioarelor*”. Încolonate, sute de fete curajoase, din oraș și chiar de prin satele megieșe, defilau vioase de la Traian până la grădina Copou, în cântecul fanfarelor, sub privirile fascinate ale cavalerilor îngrijit îmbrăcați și înșirați pe trotuare; cu brațele pline de flori, aceștia puteau să se apropie de „*aleasa căzută cu tronc*”, să se recomande politicos, să-i ofere un buchet cu flori, să o însoțească, mergând alături, să-i propună o întâlnire și, dacă era acceptat, chiar s-o „*răpească*” din colonadă. Fetele puteau, de asemeni, să întindă o floare „*prințului*” căzut cu tronc. Ca să fie și haz, unii părinți, mai glumeți sau disperăți – nu se mai știe – își urcau odraslele în carele cu boi, pline de covoare și zestre, alții scriau și dota – în număr de trusouri și hectare – pe o pancartă mare, pusă la vedere. Fiind *Sărbătoarea Tinereții*, magazinele de

veștminte scoteau la defilare orchestre și cârduri de manechine, mirese, miri și nuntași îmbrăcați în cele mai frumoase costume ale firmei, iar acele de cadouri umpleau mesele cu pachete și pachetele strălucitoare, pregătite și menite pentru: „*prietene, logodnice, mirese, nași, nuntă, cumetrie, supărare, iertare și împăcare*”. Petrecerea se încheia c-o veselă „*bătaie de flori*”, între fete și băieți, după care „*răpitele*”, „*răpitorii*”, părinții cât și „*martori*” – târgoveții veniți la spectacol – asaltau cofetăriile și locanțele străzii. Anume pregătite, aveau muzici, ringuri de dans și vagoane de bere ieftină, pentru sărbătorirea celor „*înturlucați*” și alungarea tristeții celor „*nepricopsiți*”, cum socotea câte un tată rămas fără ginerică, zicând nevestii, înainte de a ciocni halbele: „*Lasă, că mai este panaramă și la anul!*”. Seara, toată lumea era încântată, privind fascinată bogatul joc de artificii, candelă și rachete din înaltul cerului. Pretutindeni, se auzea doar: *Aaaaaa!!!!* La asemenea evenimente, florarii își vindeau marfa pentru tot anul; unii dintre părinți scăpau de grija „*pietrelor din casă*”; locantierii făceau mare alișveris, deși vindeau cu prețuri anume scăzute, iar tinerii petreceau minunat, încântați de cunoștințe. Primarul, foarte bucuros pentru ceasurile de veselie aduse urbei și bogatele încasări, plănuia altă ispravă și mai și... Funcționarii săi, sârguincioși, plasați la capetele străzii, vânduseră maldăre de bilete și decoraseră cu *cocarde* toată suflarea prezentă la sindrofie, astfel că Ospelul avea bani pentru pomeni, faceri de bine și înzestrări nebugetare, vreo câteva luni...

Asemenea „bătălie” extinsă între Copou și Piața Unirii descria gazeta „*Mișcarea*” din 15 mai 1910. Lăpușneanu era pe atunci atracția întregului tineret. Descriind mulțimea ieșită la plimbare, într-o seară

## DIN „ANTICHITATEA” CULTURII IEȘENE

din vara anului 1897, un gazetar tendențios de la „Opinia” scria: „Era o oardă, oarda mare, nesfârșită, care venea, venea din jos, venea grămadă, venea desordonată, venea în haine de sărbătoare... Și erau perechi și erau copii, erau calici, erau vânzători de gazete, era mulțime de norod... urcând în deal, urcând fără număr... Venea de jos, de pe malurile Bahluiului, ale Calcainei, ale Nicolinei, aducând o atmosferă înăbușitoare în mirosul de săpon, un aer de mizerie în aparentele haine de sărbătoare. Și am revăzut Iașul un moment, cu toată trista lui sărăcie” („Opinia”, 13 iulie 1897). Era aici tot Iașul. Iașul celor câteva mii de oameni cu oarecare stare, dar și al zecilor de mii de nevoiași, din mahalalele sărăcicioase cu bordeie și

case umede, din vălătuci, igrasioase, lipite cu lut pe jos drept pardoseală și pline de copiii subnutriți, crescuți din mila Cerului, pentru care ieșirea de sâmbătă seara, pe strada Lăpușneanu, reprezenta bucuria vieții. Și o serbau, ghilosindu-se cu săpun mirositor (Bob) și îmbrăcând hainele de Paști și de mare sărbătoare.

---

\* Fragmente din Ion Mitican, *Strada Lăpușneanu de altădată. Plimbare nostalgică*, Editura Tehnopress, Iași, 2002.



Locul din care, pe vremuri, la Iași, porneau Bătăile cu Flori

Ion ȚĂRANU

(fost președinte al Comitetului Județean de Cultură Iași)

## **„Nu mai puteai organiza ceva major. Puteai fi acuzat că faci concurență Cântării României”**

*În anii 70, Ion Țăranu era cel mai important personaj al culturii ieșene. Din poziția de președinte al Comitetului Județean de Cultură Iași avea în vârful stiloului destinul oricărui eveniment cultural. Despre ce însemna la acea vreme termenul „festival”, despre imixtiunea politicului în cultură, despre directorii de instituții culturale din deceniile trecute și despre multe altele în dialogul de mai jos... (C.C.)*

**Domnule Țăranu, sunteți unul dintre oamenii care, înainte de 1990, a avut putere decizională maximă în domeniul culturii. V-aș întreba, cumva, în preambulul acestei discuții: care era atmosfera generală în cultura ieșeană a deceniilor șapte, opt, nouă? Mă interesează opinia dvs. pentru că noi, generațiile mai recente, avem păreri deformate uneori de perspective ideologizante.**

Da, ați punctat bine în privința viziunii ideologizante. Comitetul de cultură făcea în principiu cultură. Secția de propagandă făcea propagandă de partid, ocupându-se de implementarea documentelor și deciziilor politice.

**Vreți să spuneți că cele două foruri nu se intersectau.**

Nu se intersectau, deși... Comitetul de cultură avea denumirea completă Comitetul de cultură și educație socialistă. Dar, sincer vorbind, Comitetul nu-și propunea să facă manifestări cu caracter ideologic-propagandistic. Nu intra în atribuțiile lui.

**Dar ce intra în atribuțiile lui?**

Tradiția, valorile, spiritualitatea...

**În plin materialism dialectic...**

... renașterea unor tradiții a căror valoare cerea prezentului atenția asupra lor. Vă pot spune că, nu o dată, Comitetul de cultură a fost criticat pentru abstragerea din problematica ideologică.

**Concret, Comitetul se ocupa doar de finanțarea evenimentelor culturale sau avea și atribuții organizatorice?**

Și una, și alta! Desigur, prima grijă era bugetarea. Din bugetul Consiliului Popular... Atunci când am devenit președinte, în 1974, am încercat, de la an la an, să amplific bugetul pentru cheltuieli culturale insistând pe faptul că Iașul trebuie să se evidențieze tocmai prin dimensiune culturală. Era un argument considerat valid de București.

*„Toate manifestările importante pe care vroiam să le fac și să le promovez trebuia să i le prezint lui Ion Iliescu”*

**Ca președinte al Comitetului de Cultură, era o presiune mare pe dvs.? Era o funcție de reală răspundere?**

De foarte mare răspundere. În contrast cu tendințele actuale, vreau să fac o mărturisire. Dintre toți președinții Comitetelor culturale din țară, am fost cel mai norocos.

**Cum așa?**

Simplu! Deasupra mea se afla un om instruit, un om care înțelegea importanța culturii. Se numea Ion Iliescu și era prim secretarul județului Iași. Toate manifestările importante pe care vroiam să le fac și să le promovez trebuia să i le prezint lui Ion Iliescu. El avea ultima decizie. Trebuia să fac propuneri și să le argumentez. Din acest punct de vedere, nu am decât cuvinte de omagiu pentru el. Timp de trei luni după ce devenisem președinte, m-a tocat, m-a frecat, m-a întors pe toate părțile, de ajunseseam să cred că are pe altcineva pe care dorește să-l impună în această funcție și că trebuie să-mi găsească hibe. După trei luni mi-a zis: „Faci tot ce vrei, cu condiția să mă informezi sută la sută”.

**Cum ați ajuns totuși în funcția aceasta atât de importantă?**

Am terminat facultatea cu medie mare și, pentru că în anul respectiv nu se făcuseră selecții de cadre pentru învățământul superior sau cercetare, am primit repartitie la Radio Iași. Repartitie foarte bună,



Foto: Corneliu Grigoriu

Ion Țăranu rememorând vremuri (nu) demult apuse

așadar! Eram pe secția culturală. Cineva de la partid m-a luat la ochi, în sensul bun, și astfel am fost promovată. În plus, am fost orfan de război, am trăit prin orfelinat până la 10 ani. Bunicul m-a recuperat din orfelinat, însă a murit la scurt timp. Ajunsesem să mă înscriu la o școală profesională din simplul motiv că acolo îți dădeau un rând de haine de oraș. Am făcut liceul la seral, apoi facultatea. Nu mi-a fost ușor. Nu am avut studenție, studenția aceea goliardică... Am muncit foarte mult!

**Revenind, ca președinte, aveți în subordine instituțiile culturale din Iași. Cum comunicați cu directorii acestor instituții?**

Comunicam și între patru ochi, dar și în ședințele conducerii operative... așa se numea acel for!

**Haideți să evocăm câțiva directori din acea perioadă.**

Păi așa începe cu directorul Teatrului Național Iași, Teofil Vâlcu, pe care l-am susținut în fața primului secretar. Existau tot felul de cabale la adresa lui, reproșându-i-se ba că ar fi prea plin de sine, ba că ia decizii proaste, ba că se distribuie în toate spectacolele. Meritul lui Iliescu a fost că nu a luat decizii fără să se consulte. I-am explicat că sunt meschinării, multe iscate de secretarul de partid din teatru, altfel actor stimabil, dar care îi vâna postul. Iliescu m-a ascultat și a făcut bine. Teatrul a funcționat foarte bine în mandatul lui Vâlcu...

**Bunăoară, a fost inițiat, în 1975, Festivalul de Artă teatrală a Teatrelor Naționale...**

Așa este! Eu sunt creatorul acestui Festival, autorul acestei idei pe care am discutat-o inițial cu secretarul literar Mircea Filip și, ulterior, cu Valentin Silvestru, marele critic. „O să aveți bani pentru un asemenea proiect?”, m-a întrebat Silvestru. Trebuia să avem! Trupele din afară urmau să se deplaseze pe banii lor, iar noi acoperiam cazarea și masa. A fost, totuși, complicat! Au fost doar două ediții. Cineva de la București a remarcat amploarea Festivalului – gândiți-vă că toate Teatrele Naționale s-au perindat pe la Iași. Între timp s-a inițiat Festivalul Național

„Cântarea României”.

**Vreți să spuneți că Festivalul „Cântarea României” a avut la bază o idee ieșeană?**

Nu știu dacă a fost chiar așa, n-aș vrea să mă hazardez. Ceea ce este evident e că un astfel de Festival ar fi concurat, implicit, Cântarea României.

**Poate așa se explică faptul că n-a mai urmat niciun Festival major.**

Probabil! Nu mai puteai organiza ceva major. Puteai fi acuzat că faci concurență Cântării României. Că veni vorba, inițial priveam cu ochi buni acest Festival Național. Se făceau selecții serioase, iar premiile erau cu adevărat date pe merit. În anii 70, Iașul se clasa constant pe locul 3, după București și Cluj, loc mai mult decât onorabil. Cu timpul, instituția premiului a luat-o razna, toată lumea primea premii, ideea de competiție se compromisese într-un asemenea grad încât Vasluiul ajunsese să se claseze cultural înaintea Iașului. Ceea ce era absurd!

**„În 1977 am reușit să invit la Iași circa o sută de poeți”**

**Rămăsesem la directori ai unor instituții de cultură...**

Da, la Operă era Dumitru Tăbăcaru, la Filarmonică era Ion Baciuc, la Teatrul pentru copii și tineret era Natalia Dănăilă, cu care eu m-am înțeles foarte bine, deși era o persoană dificilă, se pare. Organiza lucruri interesante acolo, tot felul de întâlniri între teatrele de profil. Insista foarte mult la Consiliul Culturii pentru aprobări de a pleca prin India, Iran și așa mai de-



parte. Era atât de bătaioasă încât întotdeauna rezolva tot ce își propunea.

**Concret, Consiliul Culturii pe care l-ați menționat era forul în subordinea căruia vă aflați?**

Întocmai! Conta foarte mult cine reprezenta orașul în acest Consiliu. Sibiul, Clujul aveau reprezentanți foarte buni, scriitori. Iașul era reprezentat de secretarul cu propaganda, Cristea Chelaru. Nu prea trecea Chelaru pe acolo, însă, cum-necum, la un moment dat, a devenit vice-președinte al Consiliului Culturii.

**Noțiunea aceasta de „festival” cum o percepeți la vremea aceea? Era ceva pur festiv/festivist sau, din contra, un concept cultural solid?**

Era un concept de valoare. Îmi vine în minte un festival de tradiții populare, Festivalul de la Strunga; directorul Centrului de Îndrumare, poetul Silviu Rusu, obscur azi, dar pe atunci cineva, încerca mereu să aducă tot ce era mai valoros din întreaga țară. La fel, la finele anilor 60 debutase Festivalul „Mihai Eminescu”. Alexandru Husar îl inițiasse, elev al lui Vianu, asistent al lui Gabi Prodan, un mare profesor. S-a lăsat convins de profesorul Israti și s-a implicat în acest Festival. În treacăt fie spus, a făcut-o și din rațiuni materiale; imaginați-vă că Alexandru Husar, proaspăt căsătorit, nu avea unde să locuiască. I-a ieșit o treabă minunată. Festivalul ajunsese să aibă un impact formidabil. În 1977, am asistat la vârful acestui festival. Eram deja de trei ani președintele Comitetului de Cultură. Am reușit în acel an să invit la Iași circa o sută de poeți. Era imediat după cutremur, nu făcusem nicio altă manifestare, deci bani existau. I-am propus lui Ion Iliescu să dăm o amploare deosebită acelei

ediții și a acceptat.

**Îi plăteți pe poeții invitați?**

Da! Era un fel de diurnă, 50 de lei pe zi, în condițiile în care masa și cazarea o aveau asigurată.

**Mai erau și cramele primitive ale Iașului!**

Tocmai de aia a și fost plasat Festivalul toamna! Pentru ca scriitorii să poată fi duși la Cotnari și la Bucium. Mă rog, anotimpul vinului!

**Folclorul spune că discursurile poetice se finalizau cu beții cumplite...**

Da, confirm! Seara erau niște beții crunte. Nu participam la ele, dar eram informat!

**Ați fost pus în situația de a mușamaliza întâmplări, situații care scăpaseră de sub control?**

A fost o situație de acest fel, dar nu legată de Festival, ci de prima ieșire în țară a Cenaclului lui Adrian Păunescu. O beție îngrozitoare la Hotelul Traian, cu mobilă imperială făcut praf. Trebuie să știți că, la acea vreme, erau amenajate la Traian două saloane cu mobilă imperială, pregătite pentru șahul Iranului, care ar fi putut sosi la Iași, în drum spre monumentele noastre din nord. Eu nu am fost de față! Secretarul cu propaganda mi-a relatat întâmplările. Nu aveam răspundere directă asupra chestiunii. Păunescu era suficient de important pentru a fi și responsabil. Ca să vă faceți o impresie despre ce a fost acolo e suficient să vă spun că nu de pagube puteam vorbi, ci despre ruină! După ce lui Ion Iliescu i s-a făcut bilanțul acestor ruine, multă vreme a rupt orice legătură cu Păunescu.

**Interesant! Alte evenimente culturale majore ale Iașului acelor vremuri?**

Zilele Muzicii Românești aveau alura unui festival.

Țineau inițial șapte zile, apoi l-au făcut de zece zile. Trebuia să conțină muzică veche românească, dar și muzică clasică și contemporană. Cel mai complicat era la secțiunea de contemporană, în faza de selecție. Selecția o făcea Uniunea de la București, dar cu implicarea ieșenilor. Organizatorul principal era Conservatorul ieșean. Cei de la București se resemnaseră cu gândul că în capitală nu s-ar fi putut derula un asemenea Festival, din cauza teribilei rivalități dintre compozitori. Iașul îi mai împlânzea, îi mai armoniza. Un alt Festival erau Zilele „Mihail Sadoveanu” ținut la Iași și Pașcani, dar și la Neamț, cu implicarea oficialităților județene de acolo. Apoi, Festivalul Datinilor și Obiceiurilor de Iarnă vizând localitățile cu tradiții puternice: Deleni, Ruginoasa, Tătăruși și așa mai departe. Îmi mai amintesc de Zilele Muzeelor, Sărbătoarea de la Mircești și Sărbătoarea de la Pogor, manifestări cu accent muzeal, însă bugetate de Comitetul de Cultură. Erau invitate personalități culturale importante, gen Alexandru Paleologu.

## **Tot 50 de lei?**

Tot! Sumă fixă! Plus toate celelalte plătite de noi, cazare, masă. Invitatul era preluat de la gară, de un activist al Comitetului de Cultură, dus la hotel. Dar suma era, cum spuneam, fixă! A, singurul loc în care puteai face plăți în funcție de importanța numelui erau revistele. Acolo se putea ajunge la sume foarte mari! Am mai inițiat o manifestare interesantă în acea vreme: Dezbaterile Contemporanului! Prelecțiunile Junimii se adresau mai ales iubitorilor de tradiție. Dezbaterile acestea, însă, se preocupau de teme contemporane: urbanism, familie, confruntările

de idei. N-a durat mult, doar două ediții. Mircea Malița și Ion Iliescu au fost personajele principale ale celor două ediții. Nu știu dacă știți, dar Iliescu este un debater foarte serios. De altfel, îmi ceruse să nu-l invit decât la manifestările serioase. Citea foarte mult, îl găseai frecvent la BCU. Ca o paranteză, citește în patru limbi și vorbește trei. Învățase limba italiană pentru a citi presa italiană; agreea comunismul italian, formele lui libere de manifestare.

## **„Îmi era nespus de frică”**

**În 1978, domnule Țăranu, se întâmplă ceva ciudat la Iași. Are loc acel Colocviu Național de Poezie...**

Da, organizat la Iași cu asentimentul lui Ion Iliescu, dar nu în organizarea Comitetului de Cultură, ci a Bucureștiului.

## **Ați participat?**

Sigur că da!

**Ce-a fost acolo? Planează o anume tăcere asupra subiectului.**

A fost o dezbatere mai mult decât ...liberală. Miza era debarcarea lui George Macovescu din funcția de președinte al Uniunii Scriitorilor. Tocmai fusese numit în acel an, ceea ce provocase o serie de nemulțumiri. Practic, asistam la un linșaj public, în care se încerca identificarea lui Macovescu cu profilul unui funcționar, nu al unui scriitor.

## **Fusese o acțiune spontană sau premeditată?**

A fost o acțiune subterană, bine gândită. Nu am idee cine a fost la originea planului. Ceea ce îmi amin-

tesc e că mă surspinsese foarte mult direcția în care o apucaseră discuțiile. Și nu doar eu eram surprins, ci și restul scriitorilor ieșeni, străini, se pare, de acțiunea confrăților bucureșteni. Cezar Ivănescu, spre exemplu, l-a apărat pe Macovescu. În sală era și Iliescu. A înțeles imediat toată urzeală. A luat cuvântul și a încercat să ducă discuția într-o zonă a principiilor. A zis ceva de genul că numai și simplul fapt că sunt posibile asemenea discuții contradictorii arată că Partidul acceptă confruntările de idei. A aplanat cumva tensiunile, astfel încât lucrările Colocviului au putut să continue.

## **S-a lăsat cu sancțiuni?**

Inițial s-a crezut că evenimentul fusese organizat de Comitetul de Cultură, adică de mine. Câteva ore, până s-a clarificat, am avut ațintite asupra mea multe priviri încruntate care îmi prevesteau decesul politic. Nu, din câte știu eu nu au fost sancțiuni! Ar fi fost bătător la ochi! Europa Liberă ar fi rumegat subiectul la nesfârșit.

## **Ascultați Europa Liberă, domnule Țăranu?**

Cum să nu?! Constant și ...atent!

## **În ce scop?**

Ca să mă informez! Și ca președinte al Comitetului de Cultură și ca, ulterior, redactor șef al revistei „Cronica”.

## **Ochiul Partidului cât era de atent la evenimentele acestea culturale?**

Foarte atent! Mai atent decât vă puteți imagina! Mai ales în deceniul nouă.

## **Vă era frică?**

Nespus de frică!

## **În 1979 vi s-a terminat mandatul la Comitetul de Cultură, și nu a mai fost înnoit. S-a întâmplat ceva? Ați greșit cu ceva?**

Nu! Răspunsul e simplu: în august 1979, Iliescu a fost scos din funcția de prim secretar al Iașului. Întreg Biroul Județean, mai puțin trei, a fost mazilit. Eu eram perceput ca om al lui Ion Iliescu.

## **Ați avut de pățimit ulterior?**

Nu, aș minți dacă aș spune așa ceva! Au fost unele dezavantaje la nivel de vârfuri locale în partid, însă în plan public nu mi s-a întâmplat nimic. Eram privit cu simpatie. Așa se face că, din 1979, am devenit redactor șef la „Cronica”. O funcție în care m-a ajutat enorm experiența de la Comitetul de Cultură. Imaginați-vă că știam în detaliu toate structurile Consiliului Culturii de la București, aveam relații, cunoșteam oameni. Și asta conta! Să vă dau un exemplu. Eram cumva nemulțumit de faptul că revista „Ramuri” apărea cu hârtie nobilă, iar „Cronica” apărea pe hârtie meschină, aproape de ziar. M-am dus la secretarul de stat care răspundea de administrativ-publicații și am rezolvat imediat această problemă.

## **Pe finalul discuției noastre, aș vrea să vă întreb dacă aveți nostalgii după cultura acelei perioade sau dacă, nu cumva, sunteți sedus și consolată de întâmplările culturale ale prezentului.**

Sincer să fiu, merg doar la evenimente la care sunt invitat. Nu am o imagine globală asupra culturii ieșene prezente. Nici măcar nu mi-e foarte clar dacă Iașul este cu adevărat un oraș cultural sau e doar ecoul unui oraș care ar fi putut să fie profund cultural.

Călin CIOBOTARI, Georgiana LEȘU

## Iașul cultural în comunism

### Festivalul de Poezie „Mihai Eminescu” Iași

Una dintre primele utilizări ale termenului „festival” (într-un sens apropiat de cel contemporan) figurează în numărul din septembrie 1968 al revistei „Iașul literar”, într-un text editorial semnat de Dimitrie Costea (redactor șef adjunct) ce anunța prima ediție a Festivalului de Poezie „Mihai Eminescu” Iași (desfășurat în intervalul 6-11 octombrie).

„În aceste zile de toamnă va avea loc la Iași Festivalul de Poezie «M. Eminescu». Inițiativa luată de Comitetul de cultură și artă al județului Iași al Uniunii Scriitorilor a fost fericit inspirată din toate punctele de vedere. O sărbătoare autumnală a poeziei românești, în Iașul marilor noastre tradiții culturale și sub steaua de veghe a geniului eminescian, are multiple și adânci semnificații simbolice”.

După o serie de opinii (parte din ele nedepășind nivelul unor compuneri școlare) despre ce este poezia, Costea încearcă să argumenteze alegerea perioadei pentru desfășurarea festivalului: „O sărbătoare care implică ideea de ritual și mister, de strălucire și purificare, dar exclude orice nuanță peiorativă a festivalului exterior și ocazional. Primăvara ar părea mai sărbătorească și deci mai poetică decât toamna. Înflorirea pomilor e însă atât de spumoasă și tristețea scuturării atât de ușoară, încât primăvara e pentru suflet mai mult o serbare improvizată. Mai melanco-

lică și mai aproape de el (*de Eminescu – D.lit.*) este însă toamna culesului de aur, a perpetuării tainelor vieții și a înfloririi frunzelor care se aprind treptat și se sting târziu. Peisajul palid al toamnei este, de aceea, mai intim și mai potrivit pentru un festival al poeziei”.

În fine, autorul oferă o serie de informații despre ce va conține Festivalul: „În lumina calmă a zilelor de toamnă, poeți de toate vârstele și de pe toate meleagurile țării se vor întâlni la Iași pentru cinstirea poeziei noastre clasice și actuale. Se vor citi versuri, vor fi organizate întâlniri cu cititorii și o expoziție închisă cărții de poezie românească, vor fi puse plăci co-



Ion Arhip (stânga),  
Zoe Dumitrescu-Bușulenga (dreapta) și alții  
Festivalul „Mihai Eminescu” Iași, Vila Sonet, 1972

memorative la casele din Iași, în care au locuit unii poeți, se va acorda un premiu al Festivalului etc.”.

Dincolo de metaforele lui Dimitrie Costea, evenimentul a fost luat foarte în serios de autoritățile locale. La Arhivele ieșene, printre alte documente referitoare la Festival, se păstrează o adresă către Consiliul Popular al Municipiului Iași semnată de Claudiu Paradaiser, președintele Secției de Cultură și Arte a Municipiului. „Întrucât vor sosi oaspeți din toată țara, iar acțiunile vor avea un caracter festiv, vă rugăm să binevoiți a da dispoziție I.T.S. să spele statuile și să îngrijească mormintele sus amintite” (ale lui Ion Creangă, D. Anghel, Otilia Cazimir, G. Topîrceanu și Mihai Codreanu – *D.lit.*).

Într-un foarte detaliat Plan de măsuri pentru organizarea Festivalului, se indică inclusiv lista nominală cu membrii „comitetului larg de inițiativă”. E vorba despre personalități de talie națională, a căror prezență pe lista Comitetului de Cultură Iași e mai degrabă simbolică (Zaharia Stancu, Al. Phillipide, Geo Bogza, Victor Eftimiu, Demostene Botez, Eugen Jebeleanu, Vladimir Streinu) și de intelectuali ai Iașului anilor 60-70 (George Lesnea, Constantin Ciopraga, Al. Husar, Gavril Istrati, Corneliu Ștefanache, Corneliu Sturzu, Horia Zilieru, Nicolae Crețu și alții).

Ca o notă relevantă, credem, pentru calitatea artistică a Festivalului, se impune precizarea că primul laureat al Premiului „Mihai Eminescu” a fost tânărul, pe atunci, Cezar Ivănescu. În 1978, la Colocviul Național de Poezie „Mihai Eminescu”, Alexandru Husar, adevărat *manager* al Festivalului, a sugerat transformarea evenimentului anual într-unul de rang internațional, demers rămas, însă, fără niciun ecou.

## Festivaluri teatrale la Iași

În 1975, la Iași se înregistrează prima ediție a **Festivalului de Artă Teatrală**. Organizat de Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași, evenimentul reprezenta prima întâmplare majoră din domeniul teatral. Era suficient de serios pentru a beneficia de mediatizare în cea mai importantă publicație teatrală din România.

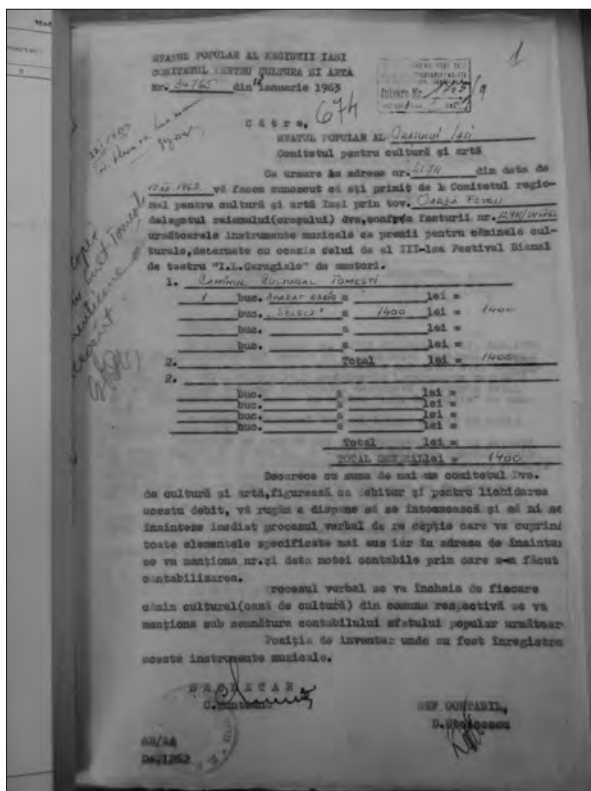
„La Iași, timp de două zile, s-a desfășurat prima ediție a Festivalului de artă teatrală, reuniune artistică menită să se constituie într-un eveniment însemnat pentru viața culturală a orașului. Au fost invitate să participe și alte colective teatrale din țară și au participat: Teatrul Mic, Teatrele Naționale din Timișoara și Cluj-Napoca, Teatrul Tineretului Piatra Neamț, Teatrul pentru Copii și Tineret din Iași și, cu un pachet masiv de spectacole, Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași. Despre fiecare din spectacolele prezentate revista noastră s-a pronunțat sau urmează să se pronunțe în cronici separate. Rămâne de remarcat valoarea ridicată a acestei manifestări, valoare dată de calitatea spectacolelor prezente pe afișul festivalului.

Dacă participarea criticilor nu a fost de astă dată cea dorită de organizatori, participarea publicului, interesul spectatorilor ieșeni pentru această reuniune teatrală fac să se justifice ideea de reeditare a festivalului. Vor trebui însă limpezite criteriile de participare, pentru a se decide dacă acest festival va fi, la viitoarea ediție, un festival al Teatrului Național din Iași cu invitarea altor colective, sau va deveni o manifestare deschisă tuturor teatrelor doritoare să participe, urmând ca afișul să se alcătuiască după

# IAȘUL CULTURAL ÎN COMUNISM

operațiunea de selecție. Oricare formulă ar avea câștig de cauză, adevăratul câștig îl vor avea spectatorii ieșeni, pentru care o suită de bune spectacole nu poate fi decât o sărbătoare. Iar întâlnirea colectivelor pe scena ieșeană, un rodnic schimb de experiență”<sup>1</sup>.

În general vorbind, Iașul nu s-a dovedit a fi un spațiu în care Festivalurile teatrale să se simtă bine. De-a lungul timpului<sup>2</sup>, aproximativ zece astfel de festivaluri au fost inițiate și apoi abandonate. Startul îl dăduse, în 1960, **Festivalul Bial de Teatru pentru Amatori „I.L. Caragiale”**, apus după doar șase ediții.



„Recomandările” autorităților pentru buna desfășurare a Festivalului Bial de Teatru pentru Amatori

O situație similară a avut-o **Festivalul de Teatru Folcloric**. Inițiat în 1968, chiar dacă destinat amatorilor, era tratat cu maximum de seriozitate, din comisia de organizare făcând parte reprezentanți ai celor mai importante foruri culturale județene. Iată componența ieșeană a acestei comisii: Prisăcaru Gheorghe (secretar al Comitetului Județean de Cultură și Artă), Oprincioiu Pavel (vicepreședinte al Comitetului Județean de Cultură și Artă), Cuțitaru Virgil (Director al Casei de creație), Soldan Constantin (director Casa de Cultură a Sindicatelor), Adăscăliței Vasile (lector al Facultății de Filologie), Sava Constantin (actor al Teatrului Național Iași), Chiriac Dumitru (conservator), Nazare Ioan (de la ziarul „Flacăra Iașului”), Ciubotaru Ioan (cercetător din cadrul Filialei Iași a Academiei Române), Cazacu Petru (reprezentant al Muzeului Etnografic).

Prima ediție urma să se desfășoare în trei faze: faza comunală (15-25 decembrie 1968, așadar inclusiv în Ajunul și Prima zi de Crăciun), faza intercomunală și orașenească (25 decembrie – 5 ianuarie) și faza județeană (5 ianuarie-19 ianuarie). Cum nimic nu era lăsat la voia întâmplării, autoritățile făceau recomandări foarte precise în privința repertoriului dramatic al participanților. „Se recomandă formațiilor participante la Festival să includă în repertoriul cu care urmează să se prezinte în întrecere piese valoroase cu un bogat conținut și cu o înaltă ținută artistică, acordând prioritate pieselor românești și contemporane, inspirate din realitățile socialiste, din trecutul de luptă al poporului nostru pentru libertate, independență națională și dreptate socială... În sprinjalul alegerii repertoriului, formațiile vor consulta recomandările de repertoriu pe anul 1968, editate de

Casa Centrală a Creației Populare”. Autoritățile sunt, de asemenea, foarte atente ca Festivalul să nu perturbe activitatea lucrativă a oamenilor muncii. În Regulamentul de Organizare a Festivalului, există o notă al cărei ton ferm nu lasă loc de îndoieli: „Pregătirea și participarea formațiilor în concurs se va face în afara orelor de producție. Se va interzice scoaterea din producție (întreprindere, instituție, C.A.P.) a artiștilor amatori participanți la concurs”.

„Recomandările de repertoriu” reprezentau o selecție „la sânge” a literaturii dramatice românești. În mare parte comedii, nu ridicau mari probleme de interpretare și, în general, nu riscau nimic. La Arhivele Statului Iași s-a păstrat lista de recomandări pentru cea de-a șasea ediție a Festivalului. Andi Andreiș, Silvia Andreescu, Tiberiu Bănulescu, Ștefan Berciu stau alături de mai cunoscuții Ion Băieșu sau Aurel Baranga.

Fără viață lungă s-a dovedit a fi și **Festivalul de Teatru de Păpuși de amatori „Vasilache”**; prima ediție este înregistrată în 1970 și își propune „stimularea teatrelor de păpuși de amatori..., consolidarea și permanentizarea formațiilor de teatre de păpuși... îmbogățirea repertoriului formațiilor de păpușari..., creșterea valorii artistice a spectacolelor păpușarilor amatori”. Regulamentul permitea participarea la Festival a trupelor din întreprinderi, instituții, cămine culturale, cluburi și case de cultură din sistemul sindicatelor, așezămintelor culturale și tineretului.

## Festivalul Filmului la Sate

Festivalul, cu o primă ediție în intervalul 2 decembrie 1962 – 31 ianuarie 1963, era parte dintr-un amplu program național de „cineficare la sate”. Se derula în săli de clasă și, ulterior, în căminele culturale. Era programat iarna, atunci când în gospodăriile țaranului român nu prea era mare lucru de făcut. Se foloseau caravane mobile (în 1950 se importaseră din URSS 100 astfel de caravane), microbuze marca TV, ce aparțineau Direcției Rețelei Cinematografice și a Difuzării Filmelor. În locurile în care nu exista un perete curat, se improvizau ecrane dintr-un cerșaf. Sonorizarea era foarte proastă. Sălile de proiecție



Afiș „de epocă”  
al Festivalului Filmului la Sate

erau înghețate, ceea ce nu descuraja prezența în număr foarte mare. Întreaga comunitate se mobiliza, de la mic la mare. Uneori, filmele rulau până spre miezul nopții. Se difuzau jurnale cu știri din săptămâna respectivă, pe subiecte din zona medicală, socială, culturală. Cele mai multe filme erau produse în blocul est-european. Principalul scop era furnizarea de divertisment pentru oamenii muncii de la sate; în plan secund, se viza menținerea unei stări de spirit bune, cultivarea naționalismului etc.

Festivalul se afla în directa coordonare a Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, dar și a Consiliului Superior al Agriculturii și urmărea „intensificarea educației prin film a maselor de colectivști în scopul formării conștiinței socialiste a acestora pentru traducerea în viață (sic!) a Directivelor celui de al Treilea Congres PMR și a sarcinilor izvorâte din Plenara CC PMR din 30 iunie - 1 iulie 1961 și lucrările sesiunii extraordinare a Marii Adunări Naționale din 23-27 aprilie 1962”. Festivalul mai trebuia „să ducă la mobilizarea țărânimii collectiviste pentru continua sporire a producției agricole vegetale și animale în vederea întăririi economico-organizatorică a gospodăriilor agricole colective”.

„În etapa de deschidere este bine să participe tovarăși din conducerea organizației de partid, a Comitetului Executiv a Sfatului Popular Comunal, a instituțiilor și organizațiilor de masă, gospodăriilor agricole colective și de stat, SMT, fruntași în muncă din unitățile socialiste ale agriculturii”. Copiii li se prezentau filme de desene animate și păpuși. Filmele erau precedate de conferințe, la care se adăugau sumare prezentări ale filmelor. După vizionare, se organizau discuții pe marginea filmului, dar și

concursuri de genul „Cine știe câștigă”. Se viza astfel o componentă dinamică a evenimentului care nu se reducea nicicum la vizionarea propriu-zisă. Printre temele recomandate spre a fi abordate în conferințe se numărau: „Republica Populară Română, patria noastră socialistă”, „Cum să ne purtăm în viața de toate zilele?”, „Să ne cunoaștem lumea înconjurătoare”, „Omul, stăpân al naturii” etc.

## **Festivalul zonal al corurilor și fanfarelor de amatori de la orașe și sate**

Organizat în plan național de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, Consiliul Central al Uniunii Generale a Sindicatelor, Uniunea Națională a Cooperativelor Agricole de Producție, Ministerul Învățământului și Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, Festivalul, acoperind întreaga Românie, prefigura parțial viitorul Festival al Cântării României. Prima ediție are loc în 1970. Avea ca scop „dezvoltarea activității fanfarelor de amatori, reînnoirea unor tradiții legate de existența acestora, înființarea de noi colective de fanfară..., creșterea nivelului artistic de interpretare al fanfarelor”. Întrecerea socialistă viza, așadar, și competiția fanfarelor, scopul adânc al Festivalului fiind stimularea și întreținerea sentimentului naționalist, la orașe și la sate. O mare și, de multe ori, nedorită responsabilitate li se acorda directorilor de cămine culturale care „vor coordona întreaga activitate de popularizare, pregătire și organizare a concursului și festivalului de teatru folcloric. Comisiilor de organizare județene li se cerea, după terminarea Festivalului, întocmirea unui album de fotografii „Datini și obiceiuri” și organizarea unor



expoziții de fotografii cu „aspecte” din timpul Festivalului (sic!). Se sublinia importanța motivării financiare a participanților, prin acordarea unor premii în bani și obiecte. Pentru fiecare județ, se acordau un premiu întâi în valoare de 1.000 lei, două premii doi a câte 700 de lei și trei premii trei a câte 500 lei.

## **Festival al Artei pentru Copii și Tineret**

În vara anului 1980, e înregistrată la Iași meteo-rica prezență a primei și ultimei ediții a Zilelor Artei pentru Copii și Tineret. Evenimentul era parte dintr-un mai amplu program național generat de serbarea anului 1980 ca An internațional al copilului.

Criticul de teatru Ștefan Oprea, prezent la eveniment, consemna: „Programul celor trei zile a fost foarte încărcat, uneori chiar imposibil de urmărit în toate punctele sale, deoarece se desfășurau acțiuni concomitente în diferite locuri și săli din oraș. S-au deschis expoziții de artă plastică și de carte, au avut loc întâlniri cu scriitori, recitaluri de poezie și muzică, precum și un simpozion cu tema *Lumea copilăriei și adolescenței în viziunea artei românești contemporane*. Dar ponderea cea mai mare au avut-o, în aceste zile, spectacolele de teatru pentru copii și tineret, spectacole susținute de teatre profesioniste, teatre populare și chiar formații școlare. Au fost prezentate spectacole de o largă diversitate tematică și stilistică, pe texte de valori și modalități dramatice foarte diferite – de la inspirate improvizații ca *Joc la soare*, la dramatizări și adaptări ca *Iarmarocul poveștilor* după Ion Creangă sau *Ochiul* după Radu Stanca, de la originale piese pentru păpuși ca *Patria* de Krystina Milobedzka sau *Cine se teme de crocodil* de Alecu

Popovici, la drame de mare gravitate și de valoare artistică unanim recunoscută ca *Matca* și *A treia țeară* de Marin Sorescu”<sup>3</sup>.

## **Cenaclurile Iașului**

Cenaclurile au găsit, în perioada comunistă, un teren propice în Iași. Adeseori întâlnirile cenacliere au suplinit absența unor evenimente culturale majore, reprezentând o soluție pentru intelectualitatea dornică de comunicare. Oraș universitar, cu numeroase instituții culturale proaspăt înființate, tușat de o istorie seducătoare în plan cultural, dulcelui târg i-a plăcut să se livreze ca spațiu ce privilegiază dialogul.

Mărturiile despre cenaclurile de altădată sunt subiective, frecvent amprentate de simpatii, antipatii sau, mai grav, de un anume naționalism local ce tinde să ducă în superlativ orice discuție, idealizând, mitizând și, inevitabil, deformând informația strict istorică. Nu puțini sunt „martorii” dispuși să relateze la nesfârșit despre caracterul subversiv al acestor cenacluri, ori despre aura de boemă purtată de cei ce le frecventau. În timp ce unii insistă pe caracterul trans-ideologic al întâlnirilor culturale, alții, din contra, vorbesc excesiv despre supraveghere, control, politizare. E dificil să identifiți, la Iași, mediatori între aceste două tabere. O făcea, totuși, în anii 90, Dan Lungu ce își documenta, în acea perioadă, teza de doctorat în sociologie. „Subiectul” Ion Chiriac, selectat de Lungu pentru o discuție ce se dorea obiectivă asupra fenomenului cultural din comunismul ieșean, fusese un nume important în cultura locală a acelor decenii și, o vreme, chiar factor decident. Cunoscut publicist al deceniilor opt și nouă, poet cu o anume autoritate (tot locală!), animator cultural, Ion Chiriac

s-a lăsat convins să vorbească detașat despre fenomenul cenaclier. Prezentăm, în cele ce urmează, un fragment pe care îl considerăm relevant pentru ce însemna la Iași acest fenomen cultural.

[...]

**Dan Lungu: După felul cum enunțați problema îmi vine să cred că deja acceptați că cenaclurile literare au avut chiar o importanță în formarea personalității și în cariera literară.**

**Ion Chiriac:** O anume utilitate au avut și nu o neg sau reneg. Ca mai toți cei din generația anilor '60, am frecventat și eu toate cenaclurile literare care existau în vremea studenției mele (1959-1964) în Iași. Cenaclurile studențești „Mihai Eminescu” al Casei de Cultură a Studenților și „Nicolae Labiș” al Facultății de filologie, apoi Cenaclul „Ion Creangă” al Centrului de îndrumare a creației populare și mișcării artistice de masă și, în fine, Cenaclul „Mihail Sadoveanu” al Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor. L-am frecventat, de câte ori am fost invitat, pe cheltuiala revistei și pe cel al „Luceafărului” din București.

În privința utilității acestora un prim răspuns ar fi acela la întrebarea: De ce mergeam la cenaclu? Sau mai precis pentru ce, cu ce scop anume le frecventam? Căci le frecventam și eu, și majoritatea colegilor mei ispitiți de muze, mai abitar decât frecventează babele biserica. Duminică, de dimineață, la orele 10 eram la Cenaclul „Eminescu”. Luni, la orele 20, la Cenaclul „Labiș”, renunțând la masa de seară și întârziind la discuții până pe la orele 23, cu aviz special pentru că Universitatea își închidea porțile la orele 21. Era ordin sever. Miercuri, chiulind de la ore, eram de la 17 la Cenaclul „Creangă”, cam până pe la 21, când, tot din ordin, se închideau și porțile Palatului

Culturii. Sălile erau arhipline. Cu noi toți. De regulă cam aceiași, care ne îmborsăuim rândurile când și când cu câte un licean (de obicei liceană) și cu mai mulți deodată, toamna, când veneau în Iași cei proaspăt admiși la filologie.

Asta făceam!

Ei, bine, de ce, pentru ce, cu ce scop?

Și atunci, ca și acum, unei asemenea întrebări îmi răspund în același fel. La început pentru că în conștiința noastră încă lumina ca o stea polară amintirea „Junimii” și a Cercului de la Viața Românească și credeam cu sfințenie că și destinul nostru se va putea lumina mai bine și, mai ales, afirma, ca atunci, în veacul trecut și la începutul veacului nostru. Mai apoi pentru că eram curioși și doream să ne cunoaștem, așa cum suntem și așa cum am putea deveni prin ceea ce scriem.

Speranța nu ni se adevărea pe deplin.

Programarea lecturilor în cenaclu era făcută de conducerea acestora, preconcepțiv, după criteriile ideologice, cărora li se adăugau de fiecare dată altele, pur subiective, tot ale conducerii. Stăteam la rând, săptămâni, luni întregi chiar așteptând ca, în baza textelor înaintate conducerii, să fim și noi planificați. Citeau mereu cam aceiași, favoriții, cărora li se adăuga de fiecare dată câte un alt favorit, selectat după aceleași criterii. Discuțiile erau și ele, de regulă, aranjate în virtutea unui *Laudă-mă ca să te laud*. Magistratura critică nu funcționa. Și, când se ivea totuși câte un spirit critic mai profund și lucid, acesta era imediat obligat să treacă printre furcile caudine. În acest sens încă îmi mai aduc aminte o replică dată de Victor Bârlădeanu, de la „Scânțea”, lui Nicolae Florescu, student la Iași care, desigur, se exersa și el în ale criticii

dar avea fler, un fler care ne încânta: „Tinere, ia seama! Vorbești ca Kant, picant și riscant...”

Replica m-a amuzat, m-a întristat și încă mă întristează.

Ne consolam, rămânând „privitor ca la teatru”, spunându-ne, gând în gând cu Eminescu: *Nu spera când vezi mișeii/ La izbândă făcând punte...*

Și nu speram nici în ceea ce privește afirmarea noastră în reviste.

Ne adunam, după afinități cu adevărat electiv, și continuam discuțiile despre ceea ce scrisesem în altă parte, la câte o crâsmă mărginașă, îndeosebi pe Sărărie, la Bădia Dura, care ne îngăduia să stăm în locul unde își ținea butoaiele cu vin.

### **Vă cam dădeți de-a... dura.**

Ne cam dădeam. Nu însă pe cărările lui Bachus, cum s-ar crede. Nu aveam noi bani destui pentru așa ceva. Și nici nu repetam boema lui Creangă și-a lui Eminescu, deși într-un anume fel ripostam și noi ca și aceștia când întorceau spatele „Junimii”. Eram de fapt și noi în situația să spunem: „Bani n-am mai văzut de-un secol, vin n-am mai băut de-o lună”. Cam la o lună se întâmpla aceasta, când primeam bursa, indemnizația de 30 de lei. Acolo deci funcționa „cenaclul” nostru cu adevărat. Gândeam la fel, adică la o altfel de literatură. Stima era profundă, sinceră și reciprocă. Nu ne simțeam încorsetați de nimeni, ci doar de limitele noastre pe care le spărgeam, pe cât puteam, întristându-ne mereu de ceea ce descopeream că suntem și provocându-ne entuziasm.

### **Pledați deci pentru o reluare a boemei (ieșene)?**

Nu! În niciun caz, deși nu o exclud. E evident însă mai mult decât oricând că „nu se nasc gloriei pe stradă, nici la ușa cafenelii”... Spun doar că un asemenea „ce-

naclu” ne aduna în suflet și în aspirații mai mult decât toate cenaclurile la un loc. Nici el însă nu ne-a creat personalitatea, așa cum înclinați să credeți. Personalitatea ne-am format-o singuri, în funcție de ceea ce ni se părea că suntem ca reper, în urma controverselor și, desigur, și în funcție de alte repere pe care le descopeream citind, cu aprobare specială, în Biblioteca Fundației.

### **Ziceați ceva și de cenaclul „Luceafărul” din București.**

Zic încă. Acolo era cu totul altceva. Fuseseră chemați din adâncimi spirituale și din timp Miron Radu Paraschivescu, Miha Dragomir, Eugen Barbu care știau cu adevărat ceea ce ar fi acela un „cenaclu”. Fusese defrișată și „pădurea spânzuraților”. „Tânărul Scriitor” murise. Răsărise o revistă nouă – „Luceafărul” – care



Cenaclofilul Ion Chiriac

cu adevărat era a tinerilor scriitori, revistă legată organic de cenaclu, care afirma într-adevăr valori, care se impusesse tocmai prin spiritul ei tânăr, și care știa să se impună. Se făcuse acolo, într-adevăr, o re-formă, una a formelor fără fond.

În fine, cenaclurile, așa cum ele au fost sau cum au reușit să fie, chiar dacă nu au avut o importanță în formarea personalității și în cariera literară, au avut un rol în epocă. Unul preconcept, de ideologizare. Altul, neprevăzut, ivit inițial ca secundar, imperceptibil, spre fericirea noastră, de configurare a unor noi orientări, firești, care au devenit, și cred că vor rămâne marcante pentru spiritualitatea românească.

### **La Iași era posibilă o astfel de reformă?**

Tinerii ieșeni, „al treilea val”, cum zice A. Tofler, au simțit și înțeles că, după orișice reflux, urmează fluxul. Un asemenea flux, energetic și ceva mai limpezit ca sens, a fost tentativa de reevaluare a tradiției „Junimii” și a Cercului de la „Viața Românească”. A fost elaborat chiar și un „Articol program” de reînființare a „Junimii” (1972), însumând principiile „Junimii”, principiile lui G. Călinescu și idealurile tinerei generații.

Aș zice astăzi, după mai bine de un sfert de secol, că reevaluarea fusese făcută cel puțin cu bun simț. Eram conștienți cu toții că „slava strămoșească pe strămoș cinstește”, că trebuie să lăsăm „măcar strămoșii ca să doarmă-n colb de cronici” și că a sosit timpul să facem ceva pe măsură, care să ne reprezinte și care să dăinuie.

Timpul dorit nu sosise însă. Ni se părea numai că a sosit. De altfel nici nu prea aveam de unde să știm că ceasornicul nostru european fusese deja dat cu alte câteva veacuri înapoi după fusul orar al spiritualității totalitarismului chinez și nord-coreean.

Ca purtători de inițiative culturale am fost invitați

la Plenara Comitetului Județean Iași al PCR pe probleme de ideologie...

Altfel de inițiative ni se cereau. Inițiativa noastră nimerise însă ca nuca în perete. Poetul Adi Cusin, căruia îi încredinșasem (nu eu, ci noi toți, am să le spun numele cu o altă ocazie) prezentarea „Articolului program”, el fiind între noi orator de elită, a fost interceptat, imediat după terminarea cuvântului, cu „mânie proletară”, chiar din prezidiu, de către Leonte Răutu, guvernatorul ideologiei naționale: Cum zici că-ți spune? Adi Cusin. A, da! Enrico Caruso... Și, mă rog, ce vrei tu să vrei? Am înlemnit. Sala Casei Tineretului se surpa în adâncurile fostului cimitir pe care era așezată luându-ne și pe noi în mormântul poetului Hrisoverghi, înmormântat în secolul Eminescu aici dar care murise nu din cauza poeziilor lui patriotice, ci a unei aventuri galante cu una dintre ficele, măritate desigur, ale poetului Costachi Conachi.

Ieșirea din impas s-a datorat, aș zice, în primul rând nouă, care, deși disperați de situația creată, nu ne-am resemnat. Înțelegerea am găsit-o la inginerul Al. Dumitrache, prim secretar al Comitetului Județean UTC, om de rafinement și inteligent peste măsură, neprefăcut și dintr-o bucată. Primise, așa îmi îngădui să cred, o critică aspră pentru lipsa de preocupare față de tinerii creatori. Și chiar dacă (de data aceasta sunt și ferm convins) mâhnit de dușul fierbinte și rece care i se administrase, a procedat în consecință ca intelectual ce era.

În locul recepției de la securitate, de care eram mai mult ca siguri, a avut loc o recepție la Comitetul Județean Iași al UTC. Nu au lipsit nici cafelele și nici *wiskiul* (încă nu știu cum se scrie și, mai ales, cum se bea corect această băutură). Au fost achiziționate, cu mii de lei tablouri ale tinerei generații de pictori din

# IAȘUL CULTURAL ÎN COMUNISM

Iași, de o indiscutabilă valoare și azi. Nouă, poezilor/scriitorilor – exact ca în legendă, ne-a fost distribuită, din pasărea sacrificată doar pana (peana).

Ni s-au pus la dispoziție bani și mijloace de deplasare oriunde. Ni s-a aprobat să ne și constituim, precum vrem și simțim, în cenaclu, cu condiția să nu se cheme „Junimea”...

Ne-am adunat și ne-am constituit. Ne-am numit LUNAR 13. Așa am convenit pentru că ne întâlneam la 13 ale fiecărei luni. Suna al dracului de urât: LUNAR se chema și o soluție de bronz alb, soră cu aurolacul, pentru dat pe sobele de tinichea. Adoptasem însă cifra 13, nenorocoasă. Sfidam destinul. Întrunirile aveau de fiecare dată structura unei seri de artă: literatură, muzică, poezie, artă plastică. Ne întâlneam în Clubul Artelor al Casei Tineretului. Dar mergeam și în deplasare, de regulă în centrele studențești din țară. Ne afirmam, neavând o publicație, direct în public, prezența noastră fiind remarcată de fiecare dată cu plăcere. Cenaclul nostru avea deci, întâi de toate, un rol important pentru noi, dar și un rol public, cu implicații culturale esențiale pentru înnoirea pe care țineam s-o facem față de celelalte cenacluri care în fond nu erau decât niște ședințe având imperturbabil aceeași ordine de zi: poezie, proză, discuții.

[...]

## **Cenaclul Junimea**

În 1975, Constantin Parascan și Daniel Dimitriu pun bazele Cenaclului literar „Junimea”, ce va funcționa sub egida Muzeului Literaturii Române Iași și a revistei „Convorbiri literare”. Redăm mai jos o evocare făcută în 1990 de Constantin Parascan.

„Foarte pe scurt, dacă vă interesează povestea noastră și a Cenaclului Junimea – adevărată – v-o pot



Horia Zilieru  
la Cenaclul Asociației Scriitorilor Iași, 1976  
(imagine după negativ din arhiva  
Muzeului Național al Literaturii Române Iași.  
Foto: Constantin-Liviu Rusu)

înfățișa, în mare, mare sinteză, în acest moment aniversar.

N-a trebuit să cerem aprobare pentru înființarea Junimii nimănui, ideea a fost a mea; am avut acordul colegilor. Nu-l cunoșteam pe Daniel Dimitriu. Am mers la revista *Convorbiri literare*, citisem cam tot ce scrisese acesta până atunci, m-am recomandat, ne-am cunoscut, i-am propus să fie conducătorul Cenaclului Junimea, mi-a cerut să revin după un timp de gândire, câteva zile, a acceptat și am stabilit ca zi a înființării, vineri, 21 noiembrie 1975, ora 17. Urmând tradiția strălucitei Junimi în mai multe puncte, am mers în piață, am cumpărat o talangă, (aceasta pe care o vedeți aici, veghind de 15 ani), în memoria celei cumpărate de Vasile Pogor (care, în- trebat de vânzător pentru ce vrea talanga, pentru oi

sau pentru boi, răspunsul său prompt a fost: „desigur, pentru boi”; precizare: pe mine nu m-a întrebat vânzătorul pentru ce vreau talanga...), ..., i-am încredințat-o lui Daniel Dimitriu și de-acum... ne-am întâlnit aici, vinerea, de două ori pe lună.

Se sperie gândul, nu se poate, veți zice, și totuși, dacă unii dintre cei care conduceau sau redactau procesele verbale au mai lipsit la câte o întâlnire, cel care vă vorbește a fost prezent la toate cele 215 Junimi câte au avut loc în cei 15 ani. (Am fost, sunt și voi rămâne un martor fidel a tot ce s-a petrecut aici în acești ani). Aceasta este a 216-a și, după cum vedeți, sunt și azi prezent. A fost o poveste fascinantă. Ea e în sufletele și amintirile noastre, în jurnalele noastre la vedere sau la nevedere, dar și în Cronica pe care-o vedeți aici, care, poate așa s-au cumpănit lucrurile sus, la Dumnezeu, i-au mai rămas exact atâtea pagini câte se vor răboji în seara aceasta. Spectacolul extraordinar, nemaipomenit se află în acea Carte a Junimii în care a scris prietenul și junimistul de atunci și de acum, Nicolae Purcaru. Daniel Dimitriu a condus, și a fost alături de mine timp de 150 de ședințe. Celelalte au fost conduse de Constantin Pricop și, în ultima vreme, de Val Condurache.

În cei 15 ani au fost în acest Salon peste 10.350 de oameni. Au citit poezie 6.034 de aspiranți la nemurire poetică; proză – 48; 3 au citit teatru și 1 eseu. Printre cei care au citit teatru, pe 10 decembrie 1982, Mira Alexiu a citit o piesă care a dat mult de lucru unei anumite persoane care se ocupa de unele creații și care se va mai ocupa încă până când..., cine știe, așa... (se intitula *Dictatorul* piesa respectivă), ea fost citită cu titlul *Amiralul*, aici, la Junimea. Cronica și memoria junimiștilor sunt martori că în cei 15 ani nu s-a citit niciodată, în ședințele de lucru, vreun text de

care să ne fie rușine astăzi, adică texte dedicate *conducătorilor iubiți*, ori partidului și statului comuniste. Nu. Au participat la discuții 1.417 voci junimiste. Invitați au fost în jur de 180 scriitori. În general s-a acoperit întreaga arie a literaturii române. În special scriitorii din Iași au fost alături de noi. Ne-au ajutat, au dialogat cu junimiștii, au citit din creațiile lor<sup>4</sup>.

## ***Cenaclul Quasar***

În 1979, un grup de visători înființa Cenaclul Quasar. Inițial se numea Cenaclul de Anticipație și reunea energiile unui entuziast grup de liceeni și studenți ieșeni. Unul dintre membrii cenaclului, Sorin Antohi, rememorează secvențe din începuturile acestei mișcări atipice pentru spațiul cultural românesc:

„Printre colegii mei de liceu de care m-am apropiat instantaneu, chiar în zilele examenului de admitere la liceu, se numărau Dan Merișca și Sorin Simion. Am povestit această întâlnire fericită cu tristul prilej al postfeței pe care am scris-o în 1993 pentru unicul volum (din păcate, postum!) al lui Dan Merișca, *Revoltă în Labirint*. Celor doi li s-a alăturat fratele mai mic al lui Dan, Lucian, așa că s-a format nucleul unui cerc cu interese culturale extrem de variate care, pe lângă revista Școlii, *Corolar* (unde Dan a devenit redactor-șef), căuta legături cu elevii din alte licee și cu studenții. Cu Dan și Sorin am scos chiar un samizdat, *Major*, care m-a adus în conflict direct cu regimul. Eram oarecum tipici pentru o anumită parte a generației noastre: elevi la licee bune, cititori avizi, cu preocupări culturale enciclopedice, împinși de la spate (de familie și sistem) spre profesii sigure, dar suficient de liberi pentru a continua să căutăm nu

numai răspunsuri, ci și întrebări. Eu, alături de un coleg de la Liceul Industrial de Chimie nr. 1, Moni Weisthal, și sub îndrumarea unui profesionist matur, entuziastul, generosul și multiplu înzestratul Virgil Scurtu (care ne trata ca pe niște egali!), am condus chiar un cerc de astronomie la Casa Tineretului și studenților, funcționând în paralel cu alte cercuri și cenacluri (la care veneau de multe ori cam aceiași oameni) mergând de la paleoastronautică la poezie și de la CNI (cazuri neclarificate încă) la cinema.

Din acest mediu efervescent s-a născut în 1979 și Cenaclul Quasar, numit inițial, cu (auto)ironie și umor, Cenaclul de Anticipație. Ni se asociase George Ceaușu, mai mare decât noi cu câțiva ani, cu studii serioase de matematică și informatică, fire iscoditoare, cu mare talent literar și un geniu de animator comparabil cu cel al lui Dan Merișca, Doru Pruteanu, student filolog și apoi profesor de Română, precum și alți tineri din toate domeniile, chiar elevi de școală generală. Treptat, participările mele la cenaclu au devenit mai sporadice și totodată mai didactice, poate mai utile (făceam prezentări de teorie literară, istoria ideilor etc.), din lipsă de timp. Totuși, împreună cu Dan, George, Doru, Lucian și alți câțiva am găzduit la Iași două consfătuiri naționale ale cenaclurilor de anticipație tehnico-științifică (în traducere liberă, convenția națională SF), în 1981 și în 1986, ambele cu ajutorul esențial al lui Doru Tompea, șeful UASCR pe centrul universitar (pentru tinerii de azi, nu înainte de a le spune că nu era chiar așa de grav pe cât pare, asta însemna Uniunea Asociațiilor Studenților Comuniști din România).

La cea de-a doua consfătuire, am organizat sub egida universității, cu sprijinul lui Nicolae Crețu, distins universitar comparatist mereu deschis spre cei

tineri, un colocviu despre utopie. Acela a fost de fapt primul colocviu dedicat subiectului în România, cu o participare memorabilă: Mihai Șora, Gabriel Liiceanu, Andrei Cornea, Dan Culcer (care a emigrat la scurt timp după aceea), Luca Pițu, Dan Petrescu și alții. De fapt, cercetările mele despre utopie de până în 1989 au avut întotdeauna drept fundal, alibi și primă cutie de rezonanță fandomul SF<sup>5</sup>.

## Prelecțiunile Junimii, serie nouă

În 1974, se reiau, la Casa cu ferestre luminate (Casa Pogor), Prelecțiunile Junimii. E un proiect curajos, ce își propune să aducă la Iași nume majore ale culturii române. Noua serie e deschisă de Gheorghe Ivănescu („Preocupări filologice în epoca Junimii”). Îl urmează Alexandru Dima, Liviu Rusu, endocrinologul Ștefan Milcu, psihologul Vasile Pavelcu, istoricul de artă I.D. Ștefănescu, istoricul literar Dumitru Murărașu, istoricul Emil Condurachi, istoricul Constantin C. Giurescu, istoricul Hadrian Daicoviciu, scriitorul Petru Anghel, criticul literar Ovidiu Papadima, istoricul Mihai Berza, eseistul Edgar Papu, filosoful Constantin Noica, poetul Geo Bogza, istoricul literar Alexandru Piru, psihiatrul Petre P. Brânzei, matematicianul Dumitru Mangeron, istoricul literar Mihai Drăgan, eminescologul Amita Bhowse, teatrologul Valentin Silvestru, eseistul Andrei Pleșu. Li se adaugă Mihai Șora, Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu, Alexandru Paleologu și alții. Parcurgând lista de prelectori, se poate observa că, spre lauda lor, compromisurile pe care le-au făcut organizatorii au fost minime. Din contra, unele invitații atestă un anumit curaj. În vara anului 1988, în Casa Pogor, invitatul



Constantin Parascan, Andrei Pleșu, Pavel Florea  
Muzeul „Vasile Pogor” Iași, 1988

era Andrei Pleșu, căzut deja în dizgrația autorităților. Pleșu propunea o prelecțiune cu tema „Conștiința patriotică în cultura română modernă”. „Tema ne-a propus-o domnia sa. Am înțeles atunci cum un personaj de nici 40 de ani poate uimi prin rigoare, cunoștințe, farmec, persuadând și seducând rafinatul public de la Iași. Avem amintire și o fotografie în trei, în fața Casei Pogor: Andrei Pleșu, C. Parascan și Pavel Florea. Cel din urma aprobându-ne (în calitate de diriguintor al culturii la Iași) să-l invităm pe tânărul cărturar, care avea deja interdicție de a vorbi în public. Și care, după cum s-a zvonit imediat, după această prelecțiune, a fost *fixat* cu viața și ideile sale la Casa *G. Enescu* din Tescani”, își amintește unul din amfitrionii ieșeni ai Prelecțiilor, Constantin Parascan<sup>6</sup>.

## Octombrie '78! O întâmplare ciudată cu scriitori în comunism...

În toamna anului 1978, un eveniment major tulbură apele culturii ieșene. Este găzduit aici, timp de trei zile, primul Colocviu Național de Poezie din România (18-20 octombrie), probabil cel mai amplu, prin participare, din întreaga istorie a evenimentelor cultural-literare românești. Iașul intrase deja în circuitul literar național prin Festivalul de Poezie „Mihai Eminescu” ce debutase cu un deceniu înainte, în 1968. Autoritățile locale demonstraseră că pot gestiona organizatoric astfel de reuniuni majore. Conta, desigur, și mitul Eminescu & Junimea, mai intens aici decât în alte părți. Cu un an înainte, în cadrul Prelecțiilor de la Casa Pogor, Constantin Noica susținuse o răsunătoare prelecțiune despre Eminescu. Existau, așadar, întrunite datele necesare, materiale și simbolice, de a face din Iași gazda unei întâlniri de dimensiuni nemiintâlnite în cultura română. Nu se cunoaște cu precizie numărul invitațiilor, însă estimările ne vorbesc de „câteva sute”. Colocviul s-a derulat în Sala Mare a Teatrului Național „Vasile Alecsandri” Iași și în Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu” Iași, cazarea și recepțiile festive având loc la Hotel Unirea.

Ceea ce ar fi trebuit să fie un Colocviu lirico-tehnic-educativ despre starea poeziei românești, o întâlnire derulată sub semnul armoniilor prestabilite, s-a dovedit însă o adevărată bombă cu ceas. Cele mai multe luări de cuvânt ale participanților au indicat, cu o duritate neobișnuită, tarele unei societăți în care poezia și poeții nu se simțeau confortabil. Tonul l-a dat raportul lui Ștefan Augustin Doinaș, în calitate de



# IAȘUL CULTURAL ÎN COMUNISM

președinte al Biroului de Poezie din cadrul Uniunii Scriitorilor din România, un raport ce avea în prim plan tema poeziei patriotice. Conținea suficiente „semințe” de gâlceavă care să încolțească, spre spaima autoritățile, în discursurile ce i-au urmat. S-au rostit lucruri de o gravitate care, azi, pare înrudită cu sinuciderea. S-au spus adevăruri pe care nicăieri, în România acelor ani, nu le puteai auzi rostite public. S-au făcut acuze directe, violente uneori, în câteva rânduri întrunirile fiind pe punctul de a fi întrerupte, iar sala evacuată.

În cele ce urmează, publicăm câteva fragmente<sup>7</sup> din diferitele luări de poziție:

**Nora Iuga:** „Se întâmplă ceva cu poezii; nu știu, poate nu numai aici, la noi, poate pretutindeni, acesta este destinul poezilor: să fie din când în când sacrificați, lent sau brutal, cu perfidie sau cu pumnul în gură, există nenumărate metode de a ucide poezul...”



Mihai Ursachi și Teofil Vâlcu  
Colocviul Național de Poezie „Mihai Eminescu”, 1978  
(imagine după negativ din arhiva  
Muzeului Național al Literaturii Române Iași.  
Foto: Constantin-Liviu Rusu)

Dar până când vor trebui până și marii noștri morți să treacă mereu pe la cadre?... Cine îndrăznește și cu învoirea cui asemenea odioase epurări?”.

**Laurențiu Ulici**, sfidând flagrant desfășurătorul Colcvuiului, invită, într-o manieră aproape subversivă, în timpul alocat propriei luări de cuvânt, câțiva tineri și necunoscuți poeți să citească, gest ce scandalizează o parte din sală. Poeții respectivi se numesc: Romulus Bucur, Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu, Radu Călin Cristea, Emil Hurezeanu, Florin Iaru, Ștefan Mitroi, Ion Moldovan, Lucian Vasiliu.

**Cezar Ivănescu:** „Astăzi de dimineată, în poziția în picioare, am ascultat discursurile câtorva colegi. Unul dintre aceste discursuri mi-a displicut profund și consider că este datoria noastră, a scriitorilor români, să-nțelegem exact și calitatea noastră și condiția exactă în care ne aflăm; este vorba de discursul tovarășului Ion Gheorghe, care a creat o falsă senzație de mafiotism general în lumea literară românească.

Tovarășul Ion Gheorghe are o condiție excelentă, i se publică chiar o carte de 600 de pagini care, după opinia mea de poet român, rațional, cartesian, este o carte absolut dementă...

Peste durerea unor colegi de-ai mei, Nora Iuga a așteptat opt ani până să..., adică așteaptă încă, nu i-a apărut, și eu am așteptat opt ani, dar am așteptat mai mult de acești opt ani până să public...

Consider absolut neloial și dictat de un anumit cerc proletcult tot atacul tovarășului Ion Gheorghe”.

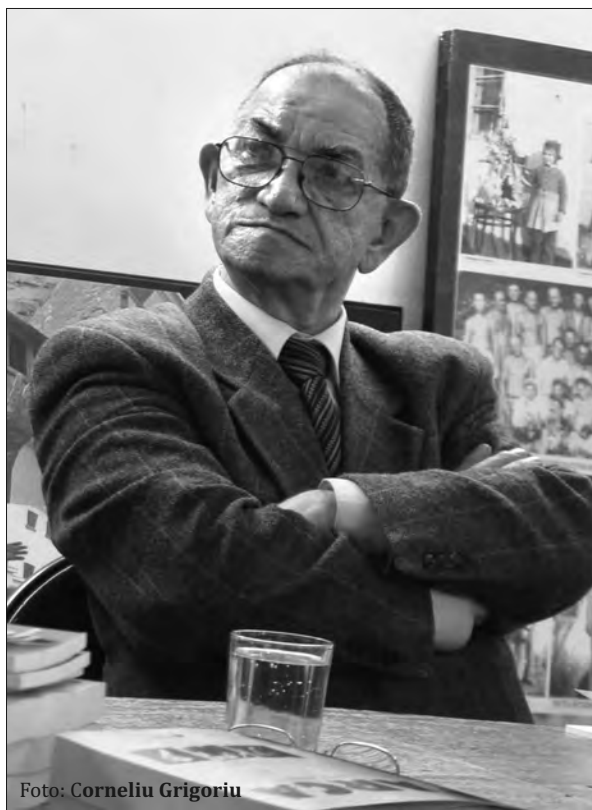


Foto: Corneliu Grigoriu

Cezar Ivănescu,  
un poet incomod pentru autoritățile comuniste

**Lucian Valea:** „Poezia și poetul în România continuă să se confrunte cu jenante probleme administrative. Una dintre acestea este cea privind situația poetului în societatea contemporană... Cercetând nomenclatorul sistematic și alfabetic al ocupațiilor, tipărit în 1977, pe scriitor îl găsim în secțiunea „ocupațiile personalului TESAT”, la codul E 715, partea a doua, între administratori, dactilografe, persoane de serviciu și pază, pompieri...Dar dacă meseria de scriitor este lăsată în ambiguitate, în

schimb e cultivată cu zel meseria de dădacă literară. Dădaca trebuie să-l învețe pe poet ce să scrie, cum să scrie, când să scrie, când să nu scrie, ce nu e primejdios să scrie, ce e primejdios ș.a.m.d. Încurajată, meseria de dădacă literară a pătruns de la centru în jos în toate organismele teritoriale. Nu există comitet județean de cultură și nici comitet sindical care să nu beneficieze în schemă de acest gen de activist priceput la toate... A sosit timpul, așa cum s-a întâmplat și cu Cenzura, să se desființeze și posturile de dădacă literară”.

**Alexandru Paleologu** (scandalizând parte din sală): „În primul rând, vreau să aduc un elogiu și un omagiu lui Ștefan Augustin Doinaș pentru raportul magistral pe care ni l-a arătat ieri, el nu a ocolit niciuna din problemele fundamentale și grave care se pun în fața noastră și ne-a făcut să privim cu luciditate un viitor care nu este neapărat și matematic într-o linie ascendentă... Se face economie de hârtie, da, să se facă, dar să nu se facă pe seama poezilor care prin talentul lor contribuie la conservarea limbii române. Mai multă hârtie pentru literatură și mai puțină pentru afiș”.

**Mihai Ursachi** citește poemul cu titlul „Colocviu despre funie în casa spânzuratului”.

**Dan Verona:** „Am să vorbesc întâi de câteva fante. Am în vedere revistele din provincie, mai ales „Argeș” și „Ateneu”. Aceste reviste... au fost reduse la tăcere fără motive prea întemeiate. Au fost reduse la tăcere cu toate că mai apar la trei luni o dată. Și-atunci apar făcând publică oferta unor întreprinderi, venind astfel în întâmpinarea cetățeanului care arde

de nerăbdare să intre în posesia unor macarale, buldozere, tractoare, sonde petrolifere etc... Este absurd, este umilitor ca la fiecare carte să ți se scoată un număr de poezii și să ți se ajusteze altele... Nu vă spun o noutate: leziunile morale sunt mult mai grave, de nevindecat față de leziunile fizice. Dar, desigur, bunii noștri frizeri de sentimente nu sunt medici și n-au cum să știe acest lucru. Ei însă se pricep bine să ne scoată pe noi vinovați, să ne simțim la ușile lor la fel ca țărani, părinții noștri, care așteptau să li se fixeze cotele”.

**Nicolae Prelipceanu:** „...aparent defuncta cenzura în realitate s-a mutat pe nesimțite, sau pe simțite, în cugetul redactorilor șefi, adjuncți, principali și simpli, sau corectori ai revistelor literare și de cultură... Avertizez asupra unui lucru pe care cu toții îl știm: întârzierea tipăririi marilor texte, în special a textelor bune, devine, în perspectiva timpului, un act anti-patriotic...”

**Constantin Abăluță:** „...de aprobarea cui ar avea nevoie niște membrii ai Uniunii Scriitorilor ca să scoată o revistă, accentuez, literară? Calitatea de membru al Uniunii Scriitorilor nu este suficientă?”

**Gheorghe Grigurcu:** „Scriitorii nu sunt homunculi care se fabrică în laboratoarele de alchimie ideologică... Neantul artei este cel mai cumplit neant... Nu încerc, Doamne, a contesta modalitatea agitatorică a poeziei, să fim înțeleși. Dar obstacolele împotriva căroră se ridică A. Păunescu sunt de carton. Lupta e imată într-o inofensivă butaforie”.

**Florica Mitroi:** „Rog să nu fiu întreruptă și vă voi spune cum a făcut scandal Dan Deșliu, care pe vre-

muri scria poezie stalinistă... Îl lăsăm pe fostul stalinist Dan Deșliu să dea lecții de poezie copiilor noștri... Deci afară e statuia lui conu Mihai. Noi aici suntem sub umbra lui, sub cerul lui, sub frumusețea lui. Aici este portretul tovarășului președinte Nicolae Ceaușescu, care spune că ne prețuiește, domnilor, foarte mult. Și eu, poeta Florica Mitroi, sunt foarte sigură că ne prețuiește și luptă pentru noi. Dar, domnilor, noi de ce suntem atât de lași?... Dvs., domnilor, intelectualitatea, sunteți cam lași...”

**Ion Iuga:** „Iubiți tovarăși, Secretarul General a venit cu o nobilă inițiativă a P.C.R. a desființării cenzurii. Ciudată această desființare, pentru că toți cenzorii au fost transferați într-un serviciu special la Consiliul Culturii. Ciudată această desființare a cenzurii, când toți cenzorii au posturi prin redacții și edituri, în timp ce poezii au slujbe umile, cu un salariu de 2.000 de lei”.

## Statui, inaugurări, comemorări și aniversări

Apetența pentru statui în dulcele târg, exersată încă dinainte de Primul Război Mondial, izbucnește în anii 50. E drept, simultană cu topirea sau distrugerea unor statui „neconvenabile” noii ideologii. În 1957, în parcul Casei Pogor, este dezvelit bustul în bronz al lui Vasile Alecsandri. În același an, la Spitalul Universitar de Psihiatrie „Socola”, este dezvelit bustul în bronz al lui C.I. Parhon (ambele realizate de sculptorul Vasile Condurache). În 1960, e dezvelit bustul lui George Topîrceanu, amplasat în fața Casei Corpu-

# IAȘUL CULTURAL ÎN COMUNISM

---

lui Didactic. Doi ani mai târziu, un nou bust, cel al lui Garabet Ibrăileanu (autor Iftimie Bârleanu), apare în fața Liceului „G. Ibrăileanu”. În 1964, Vasile Condurache mai semnează un bust, reprezentându-l pe Alexandru Philippide (pe Bulevardul Carol I, Parcul Universității „Al.I.Cuza”). Tot în zona Universității, Garabet Ibrăileanu mai are parte de o dezvelire, în 1965 (autor Ion Buzdugan). În 1966, Iftimie Bârleanu finalizează bustul lui Dimitrie Cantemir, amplasat la Liceul „D. Cantemir”. În 1968, este montat faimosul Grup al Voievozilor în Parcul Casei de Cultură a Studenților. Grupul fusese proiectat încă din anii 30, însă anumite figuri din grup (Carol I și Ferdinand I) nu mai cadrau cu noile direcții, astfel încât au fost înlocuite cu mai inofensive Ion Vodă cel Viteaz și Petru Rareș. Din 1968, iubitorii lui Creangă îi pot admira bustul plasat la Bojdeucă (autor Iftimie Bârleanu). Tot Bârleanu este autorul bustului lui Costache Negruzzi de la Colegiul Internat „C. Negruzzi”. În anii 70, beneficiază de alte dezveliri de bust Mihai Eminescu, Alexandru Flechtenmacher, Grigore Ghica Vodă, Spiru Haret, Mihai Codreanu, Avram Goldfaden, Matei Millo, Mihail Sadoveanu. În 1980, are loc inaugurarea impozantului Monument al Independenței (autor Gabriela Manole-Adoc), deschizând o nouă sesiune de dezveliri de busturi: Anastasie Fătu, Ion Creangă, Vasile Alecsandri, Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Theodor Rosetti, Emilian Țopa, Constantin Burduja, Vasile Conta, George Topîrceanu, Alexandru Lambrior, A.D. Xenopol și mulți, mulți alții<sup>8</sup>.

În aceeași perioadă, la Iași sunt înființate zeci de instituții culturale. Cele mai multe dintre ele au ca scop recuperarea (în anumite chei hermeneutice) și

conservarea trecutului legitimator, dar și servirea noilor idealuri ale culturii de masă. La fel de adevărat este că mare parte din „infrastructura culturală” a secolului XXI se fundează exact pe ceea ce pan-cultura de tip socialist și, ceva mai târziu, nevoile de argumentare ale protocronismului fixau ca instituții ale statului în intervalul 1948 – 1989.

Iată, schematic, câteva mostre de ctitorire instituțională:

1948 – se înființează Biblioteca Centrală a Universității Tehnice „Gh. Asachi”

1949 – se înființează Casa de Cultură „Mihail Sadoveanu” din Pașcani

1949 – își începe activitatea Filiala Iași a Academiei Române

1949 – se deschide Biblioteca Filialei Iași a Academiei Române

1949 – este fondat Institutul de Chimie

1949 – ia ființă Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

1949 – apare almanahul „Pentru pace și cultură luptăm”

1949 – își începe activitatea Teatrul de Păpuși; în 1973, instituția își schimbă numele în Teatrul pentru Copii și Tineret

1950 – apare almanahul „Iașul nou”, transformat în 1954 în „Iașul literar” și, în 1970, în „Convorbiri literare”

1950 – este fondată Filiala Iași a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din R.P.R.

1950 – se înființează Filiala Iași a Uniunii Artiștilor Plastici din R.P.R.

1953 – își începe activitatea Școala Populară de Arte

1956 – se deschide Opera Română Iași

# IAȘUL CULTURAL ÎN COMUNISM

---

1957 – se inaugurează Muzeul Memorial „Vasile Alecsandri” de la Mircești

1957 – își începe activitatea Casa de Cultură a Tineretului și Studenților; în 1992, se renunță la termenul „Tineretului” din titlu

1958 – se deschide Muzeul Etnografic al Moldovei

1959 – se deschide Muzeul Unirii

1960 – își începe activitatea Casa de Cultură a Sindicatelor

1961 – se deschide Muzeul Politehnic

1961 – se inaugurează Teatrul de Vară

1966 – apare revista „Cronica”

1970 – este fondată Editura Junimea

1970 – se deschide Casa Mitropolit Dosoftei

1970 – se deschide Casa memorială „Mihail Codreanu”

1971 – se deschide Muzeul de Istorie a Moldovei

1972 – este inaugurată Casa memorială „Otilia Cazimir”

1972 – se inaugurează Muzeul Literaturii Române Iași, cu sediul la Casa „Vasile Pogor”

1973 – se inaugurează Casa Memorială „Mihail Kogălniceanu”

1976 – este inaugurat Muzeul Teatrului

1980 – este inaugurată Casa memorială „Mihail Sadoveanu”

1982 – este inaugurat, la Ruginoasa, Muzeul Memorial „Al. I. Cuza”

1985 – este inaugurată Casa memorială „G. Topîrceanu”

1989 – este inaugurat Muzeul „Mihai Eminescu”, amplasat în Parcul Copou

O dominantă culturală a Iașului comunist este cea

a aniversărilor și comemorărilor. Aproape că nu există număr din „Iașul literar”/ „Convorbiri literare” în care să nu se comemoreze sau aniverseze ceva. Uneori subiecții acestor „pomeniri festive” sunt oameni de cultură/ personalități istorice acceptați de regim și livrați ca modele, altele vizate sunt evenimente istorice relevante pentru discursul naționalist al puterii. Ceea ce este interesant e voluptatea cu care scriitorii ieșeni bifează astfel de omagieri, în multe situații fiind evident faptul că textele lor sunt dictate nu doar de o banală sarcină de serviciu, ci de o reală plăcere.

Câteva exemple:

În aprilie 1957, deși publicație eminentemente literară, revista ieșeană nu ezită să ofere un amplu spațiu serbării a 500 de ani de la înscăunarea lui Ștefan cel Mare, dosar deschis, paradoxal, cu editorialul „Lenin și actualitatea” și poemul „Lenin”, de Nicolae Țațomir.

În iulie 1967, se punctează împlinirea a 95 de ani de la nașterea lui D. Anghel și 60 de ani de la moartea lui N. Grigorescu. În septembrie 1967, publicația propune un dosar cu tema „150 de ani de la nașterea lui Mihail Kogălniceanu”. În aprilie 1968, redactorii revistei nu uită că se împlinesc 120 de ani de la evenimentele din 1848. În mai 1968, comemoratul revistei este Barbu Ștefănescu Delavrancea, evocat într-un text de Emilia Șt. Milicescu. În august, vedeta numărului este C. Negruzzi, comemorat la o sută de ani de la moarte. Luna decembrie a anului 1968 este dominată de sărbătorirea semicentenarului unirii Transilvaniei cu România.

În întregime, numărul din martie 1969 sărbătorește împlinirea a două decenii de existență a revistei „Iașul literar”. Colectivul redacțional „șine

să-și exprime sentimentele de dragoste și recunoștință față de P.C.R., forța conducătoare a poporului nostru și înțeleptul îndrumător al artei și culturii românești. Dacă în țara noastră există azi un climat prielnic al creației și discuției libere, aceasta se datorește în primul rând Partidului, care vede în scriitori *ajutoarele sale de nădejde* și-i îndrumă să realizeze opere durabile, demne de tradițiile noastre glorioase și geniul artistic al poporului”.

Aniversații lunii aprilie sunt Bolintineanu și A. Russo, ambii cu 150 de ani de la naștere. În numărul din iulie 1969, Maria Platon îl aniversează pe Nicolae Bălcescu („Iașul literar” – „Nicolae Bălcescu, un mare patriot”), iar Al. Andriescu, cu mult entuziasm, serbează 140 de ani de la înființarea revistei „Albina”. În criză de comemorări, redactorii apelează la Leonardo da Vinci (450 de ani de la moarte).

În martie 1970, este comemorată Hortensia Papadat Bengescu și serbat Alexandru Ioan Cuza (150 de ani de la naștere). Editorialul numărului, neasumat prin semnătură, amintește de împlinirea a 25 de ani de la instalarea Guvernului Petru Groza (6 martie 1945), un terifiant text de trecere în revistă a avantajelor comunismului în raport cu tarele regalității. În aprilie 1970, o parte consistentă din publicație este dedicată împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui V.I. Lenin. Deschiderea poetică, semnată de Haralambie Țugui (poemul „Spirit leninist”) este urmată de „analize” ale leninismului din diferite perspective: culturale („Spiritul creator al leninismului”, de Const. Dropu), filosofice („Lenin și partinitatea filozofiei”, de Tudor Ghideanu), etice („Lenin și etica intelectualului”, de I. Grigoraș și Titus Raveica). În același număr, în lipsa altor motive de serbare, se

omagiază centenarul unor poezii de Mihai Eminescu (I.D. Lăudat, „La centenarul unor poezii de Eminescu”).

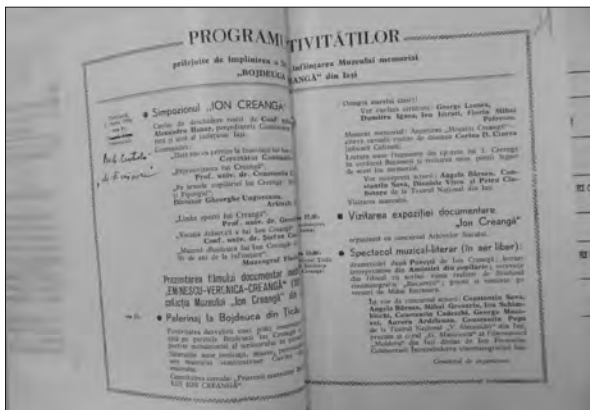
Și lista poate continua la nesfârșit. Preocuparea aceasta aniversar-comemorativă a fost atât de intensă încât, la Iași, s-a păstrat în reflexul cultural până în anii 2000. Frecvent, comemorările organizate de instituții publice se făceau inclusiv la mormântul celui comemorat, în prezența preotului și luând forma unei pomeniri culturale.

Importanța aniversărilor și comemorărilor este indicată de existența unor documente oficiale ce puneau la dispoziția instituțiilor culturale liste cu aniversări și comemorări, pe de o parte pentru a ușura demersurile de cercetare, pe de altă parte pentru a evita situații în care ar fi fost aniversate/ comemorate personaje aflate în dizgrație.

La răstimpuri, aniversările luau un caracter festiv, amploarea lor fiind dictată în general de împlinirea a ceva rotund. Centenarele și semicentenarele se bucurau de mare trecere, cu atât mai mult cu cât subiectul ce le prilejuia era un nume sonor. Așa se întâmplă în 2 iunie 1968, când oficialitățile culturale ale județului propun și pun în act o serbare a semicentenarului Bojdeucii lui Ion Creangă, eveniment organizat de Comitetul de Cultură și Artă al Județului Iași și Complexul Muzeistic Iași. În prim plan era Simpozionul „Ion Creangă” susținut de personalități ieșene precum Alexandru Husar, Gavril Istrati, Constantin Ciopraga și directorul Arhivelor Statului Iași, Gheorghe Ungureanu. Un film documentar și un așa numit „pelerinaj” la Bojdeucă, urmat de cuvântări ale unor scriitori ieșeni (George Lesnea, Dumitru Ignea, Ion Istrati, Florin Mihai Petrescu) și de un spectacol

# IAȘUL CULTURAL ÎN COMUNISM

muzical-literar completau o zi cu adevărat încărcată. Din program, atrage atenția momentul de constituire a cercului „Prietenii Bojdeucii”, gest foarte asemănător cu atât de frecventul obicei managerial contemporan de a întemeia Asociații precum „Prietenii muzeului”, „Prietenii teatrului”, „Prietenii bibliotecii” etc.



În unele situații, comemorarea unei personalități majore a culturii române avea efecte benefice concrete. În 1965, la Comemorarea a 75 de ani de la moartea lui Vasile Alecsandri, Uniunea Scriitorilor, prin președintele ei de atunci, Demostene Botez, trimitea o adresă cu tonuri nu lipsite de duritate Sfatului Popular Iași, atrăgând atenția oficialităților orașului asupra stării precare a casei lui Vasile Alecsandri de la Iași, locuită la acel moment de „Salvare” și cerându-se luarea unor măsuri în regim de urgență („cât mai grabnic”). Comitetului de Cultură și Artă nu-i rămâne decât să constate justetea celor reclamate de Uniunea Scriitorilor, să confirme acest lucru Sfatului Popular Iași, iar acesta din urmă să rezolve problema.

<sup>1</sup> În revista „Teatrul”, decembrie, 1975, semnat Rep.

<sup>2</sup> După 1990, Naționalul ieșean și-a pus mari speranțe în efemerul Festival al Tinerilor Regizori (1995). Un an mai târziu, se încearcă un nou Festival, Festivalul Don Juan; moare după doar două ediții. Anul 1996 este relevant, mai degrabă, printr-un alt eveniment: datorită demersurilor lui Ștefan Oprea, director al Inspectoratului pentru Cultură, Iașul găzduiește în acest an Festivalul Național de Teatru. Ceva mai longeviv (cinci ediții) și cu relevanță națională se dovedește a fi Festivalul de Teatrul „Goldfaden”, inițiat de criticul literar Ioan Holban în 2002, la instituția al cărei director general era, Teatrul Național Iași. În 2011, Naționalul ieșean propune foarte bizarul Festival Internațional „Europa Est de tot”; a murit după prima ediție. În 2014, în cadrul Festivalului Internațional al Educației, un nou Festival de teatru apare: se numește Perform Iași și este manageriat de Octavian Jighirgiu și Florin Caracala; este, de altfel, prima și ultima ediție. La răstimpuri, apare și dispare Festivalul de Teatru „EuroArt”, mult prea neprofesionist organizat pentru a fi luat în serios. În fine, singurul Festival coerent în domeniul teatrului rămâne, la Iași, Festivalul Internațional de Teatru pentru Public Tânăr, ajuns la ediția a IX-a.

<sup>3</sup> Ștefan Oprea, *Pas la pas prin festivaluri*, Editura Opera Magna, Iași, 2011, p. 279-280.

<sup>4</sup> Fragment preluat de pe <http://convorbiri-literare.dntis.ro/PARASCANian10.html>.

<sup>5</sup> Fragment preluat de pe <http://helionsf.ro/am-urmat-trasee-existential-atipice-interviu-cu-sorin-antohi-3>.

<sup>6</sup> <http://convorbiri-literare.dntis.ro/PARASCANnov5.htm>.

<sup>7</sup> În numărul de iarnă al revistei „Dacia literară”, într-un dosar pe care îl vom dedica integral evenimentului din 1978, vom reda în întregime discursurile participanților. E de precizat că accesul la aceste informații se datorează, prioritar, scriitorului și publicistului ieșean Constantin Parascan, cel care, prezent la Colocviu, a avut inspirația de a înregistra audio tot ce s-a discutat. Fragmentele de mai jos le preluăm din Constantin Parascan, *Cum i-am cunoscut... Portrete literare*, Editura Convorbiri literare, Iași, 2004.

<sup>8</sup> Informații preluate din *O istorie a culturii ieșene în date. 1400-2000*, de Elena Leonte și Ionel Maftei, Editura Princeps Edit, Iași, 2004.

George ONOFREI

## La trecutu-ți mare, slăbuț prezent și incert viitor

Iașul are o tradiție a dăruirii evenimentelor culturale complexe. În ultimele două decenii și jumătate, orașul a fost văduvit, rând pe rând, de manifestări precum: Festivalul Periferic (organizat de Asociația Culturală Vector), un eveniment unic în peisajul est-european al artelor vizuale (în lipsa unei susțineri a comunității locale, acesta a fost închis de către organizatori), Festivalul de dans contemporan EuroDans, Festivalul Internațional de Teatru „Avram Goldfaden“, Festivalul de Jazz „Richard Oschanitzky“ sau, recent, Festivalul de Teatru Perform și Festivalul Internațional de Literatură și Traducere. Sunt evenimente care, în logica continuității, ar fi putut determina un profil cultural bine articulat al Iașului, atât pe scena culturală națională, cât și internațională.

În același timp, ne amintim că municipalitatea ieșeană a cheltuit peste 11.500.000 de lei în anul 2008 pentru un fantomatic proiect „Iași 600“ (marca 600 de ani de la atestarea documentară a Iașului), în cadrul căruia au fost finanțate proiecte mici și medii, fără a avea la bază un concept. În programul „Iași 600“ figurau de la reprezentațiile obișnuite ale Teatrului Național până la concursuri de șah între liceeni și serbări școlare sau serbările de final de an ale grădinițelor. În anul 2013, au luat ființă două evenimente de amploare: Festivalul Internațional al Educației (vara) și Festivalul Internațional de Literatură și Traducere (toamna). Apariția acestora în același an a fost pur și simplu întâmplătoare – Festivalul Educației era

o idee mai veche a unei echipe private, conceptul și identitatea vizuală fiind elaborate cu ani înainte, prin eforturi private.

În 2013, Primăria Iași a fost de acord să finanțeze FIE, pentru ca, un an mai târziu, să solicite firmei private să cedeze toate drepturile asupra sa (mai corect spus, „să forțeze“ cedarea prin orice mijloace). Mai departe, în 2014 și 2015, FIE a fost organizat de către angajații municipalității.

Pe de altă parte, FILIT s-a născut ca urmare a câștigării prin concurs a postului de director al Muzeului Literaturii Române de către scriitorul Dan Lungu, festivalul fiind o componentă principală a programului său managerial. FILIT s-a „bucurat“ de o atenție specială din partea politicului, pe lângă aprecierile publicului, iar restul poveștii e probabil cunoscut de majoritatea celor interesați. O soluție clară pentru continuarea acestuia în liniile care l-au consacrat în cadrul primelor ediții nu există nici până la momentul scrierii acestui articol. Recent, discuții aprinse au loc în spațiul public privind organizarea unui „UNTOLD“ al Iașului, și mai puțin despre consolidarea și creșterea unor evenimente deja existente (FIE: un festival lipsit de orice identitate în acest moment, un amalgam de evenimente sau FILIT, pus în „conserzare“ de o administrație care poate nu știe, nu înțelege, nu vrea).

Iașul se zbate deja de prea mulți ani între diverse opțiuni și soluții. Există aproape unanimitate la nive-



# CULTURA IEȘEANĂ AZI

lul administrației, mediului politic și al societății civile în privința unui aspect: avem nevoie de cât mai multe evenimente culturale de amploare care să pună Iașul pe harta lumii. În același timp, însă, lipsește un consens privind soluțiile practice prin intermediul cărora am putea ajunge acolo.

Există voci care susțin că administrația publică (Primărie, Consiliu Județean) este cea care este datoare să genereze și susțină financiar festivaluri de anvergură. Iar dacă voință și bani există la nivelul instituțiilor amintite, specialiștii lipsesc: ar fi imposibil de găsit în rândul aparatului birocratic al unei instituții publice personal pregătit care să aibă experiență internațională în derularea unor festivaluri de talie europeană sau mondială. Nici legislația nu este una foarte precisă în privința gradului de implicare al unei primării sau al unui consiliu județean în astfel de manifestări, recente rapoarte ale Curții de Conturi privind finanțarea evenimentelor culturale din ultimii ani de la Cluj-Napoca fiind grăitoare. O stare de panică la nivelul autorităților poate fi înțeleasă din

acest punct de vedere, mai ales într-o perioadă complicată precum cea pe care o traversăm.

Există și „radicalii”, cei care susțin că zona publică ar trebui să se retragă de tot din sfera organizării și finanțării de evenimente, iar acestea ar trebui organizate și finanțate exclusiv în sfera privată. Aici există două probleme, la prima vedere: pe de o parte, mediul privat este încă reticent în a susține cu sume consistente manifestări, pe de altă parte publicul ieșean ar fi încă reticent în Iași în a plăti sume consistente pentru a asista la un concert sau la un festival la rândul-le foarte costisitoare.

Altfel, „agenda culturală” a orașului este în acest moment plină de evenimente fără anvergură, fără adresabilitate în rândul generațiilor active (fie tineri antreprenori sau angajați în companii multinaționale și nu numai) și fără vreo brumă de ecou dincolo de granițele județului. Se consumă anual în continuare de la bugetul local sau de la bugetul județului sume importante pentru evenimente culturale, însă împărțite în finanțări mici care „să ajungă la toată lumea”.



Iași 600, un program cultural din care nimeni nu a înțeles nimic

Amelia GHEORGHITĂ

## Festivalurile ieșene: morți, vii și așa și-așa...

Acum câțiva ani, după 2005, era sete mare de evenimente în Iași. Dacă întrebai studențimea care sunt cele mai mari evenimente din Iași, lumea ar fi dat din umeri, gândindu-se cel mai probabil la Sărbătorile Iașului, o struțo-cămilă cu apucături culturale, spirituale și arome de mici cu muștar. Doar cei de-ai locului și câțiva ong-iști, mai conectați, știau că în oraș au fost/ sunt mari festivaluri/ evenimente de artă, de film sau de dans. La generația mai recentă, ecurile inițiativelor culturale ieșene de odinioară nu prea au ajuns, fiindcă nu a existat continuitate, din diverse motive. Dacă întrebăm Google și câțiva oameni cu o mai mare ținere de minte, festivalurile ieșene mai „indexate”, în ordine cvasi-cronologică, sunt următoarele:

### **Festivalul Internațional de Creație Coregrafică „EuroDans”**

Inițiat de criticul de balet Dan Brezuleanu, a avut 11 ediții de succes care au însemnat 75 de spectacole – 44 producții românești și 31 piese coregrafice reprezentative pentru circuitul european, provenite din Franța, Elveția, Marea Britanie, Austria, Italia etc. Din 2003 nu se mai aude nimic despre festivalul care a consacrat mari coregrafi români și a făcut din Iași un centru al dansului contemporan, aplicând o formulă de management viabilă. Motivele invocate și vehiculate în presă au fost decesul prematur al fondatorului și lipsa fondurilor, ultimele ediții fiind o mare bătălie

financiară pentru Fundația Coregrafică Română și partenerii săi (de-a lungul timpului, inițiativei i s-au alăturat și Centrul Cultural Francez, Primăria Iași, British Council, Centrul Cultural German, Centrul MultiArt Dans, Consiliul Județean Iași). În condițiile în care în luna septembrie, anul 2016, Centrul Național al Dansului primește o casă proprie, să sperăm și la reînvierea EuroDans la Iași?

### **Proiectul Periferic**

A fost inițiat în 1997 de către artistul român Matei Bejenaru, ca un festival de performance și transformat în 2001 într-o bienală internațională de artă contemporană. Conform site-ului de prezentare, primele ediții ale Perifericului au fost festivaluri dedicate *performance-ului*, apoi s-a extins, devenind un eveniment complex care, pe lângă sesiunile de performance de la Centrul Cultural Francez din Iași, a organizat expoziții de arte vizuale la Palatul Culturii și la Baia Turcească din același oraș, intervenții artistice în spațiul public, conferințe și workshopuri pentru studenți. Edițiile din 2003, 2006 și 2008 ale Bienalei Periferic au fost cele mai complexe, majore proiecte de cercetare realizate în colaborare cu curatori români și străini. Perifericul, alături de Bienala de la Tirana, era văzut ca un proiect est-european ambițios, care, chiar dacă nu avea amploarea Bienalei de la Istanbul, interesa un număr semnificativ de artiști, curatori, critici și universitari. Din 2008,

Bienala nu s-a mai organizat, lipsa fondurilor externe fiind principalul motiv.

## **Festivalul de Teatru „Avram Goldfaden”**

A fost lansat în 2002, iar a V-a ediție și ultima, după o pauză de doi ani, a avut-o în 2008. Dedicat celui care a întemeiat la Iași primul teatru evreiesc din lume, festivalul a reunit trupe prestigioase din mai multe țări din Europa, America și Orientul Mijlociu, având câte trei reprezentații pe zi timp de 7 zile. Deși nu componenta financiară a fost problema (doar în 2004 festivalul beneficiase de suma de 2,8 miliarde lei vechi și de sponsorizări de circa 20.000 de dolari), festivalul a avut o pauză de 2 ani, fiind reluat în anul 2008. Aceasta a fost cauzată de schimbarea conducerii Naționalului ieșean, dar și de lucrările de reabilitare a clădirii. Din 2008, însă, nu mai are loc nicio ediție, cu toate că au mai existat discuții de reluare a acestuia.

## **Festivalul de film documentar DocEst**

Inițiativă a Institutului Francez din Iași, a adus în fața publicului ieșean timp de 7 ani cea mai bună selecție de filme documentare recente din toată lumea. Dacă primele 4 ediții au însemnat un număr mic de selecții de filme franceze și germane, ultimele trei ediții au fost cele care s-au remarcat prin selecția ofertantă de documentare, grație parteneriatului cu One World România și colaborării cu scenaristul Florin Lăzărescu, adunând sute de spectatori. În anul 2013 se înregistrează ultima ediție, fondurile fiind apoi distribuite către alte proiecte culturale ale Institutului. De remarcat este activitatea intensă pe care Institutul Francez a avut-o în câmpul cultural contemporan ieșean: concerte, piese de teatru, întâl-

niri cu scriitori francezi de renume, festivaluri internaționale replicate la Iași (Festivalul Filmului Francez, Festival du Premier Roman, Festivalului Très Courts, Fête de la Musique etc.). Multă vreme, activitățile institutelor culturale din Iași au reprezentat bastioane ale evenimentelor culturale la standarde europene.

## **Festivalul de Teatru „EuroArt”**

A adus la Iași, timp de 8 ediții, piese de teatru puse în scenă atât de trupe profesioniste, cât și de trupe studentești din țară și din străinătate. Organizat de asociația EUROART, festivalul a însemnat zeci de spectacole, dar și lansări de carte și conferințe de teatru, care s-au bucurat anual de participarea a peste 5.000 de spectatori. Cu toate aceste premise ale succesului, ultima ediție a fost în anul 2015, EuroArt-ul fiind înghițită de Festivalul Internațional al Educației.

## **Festivalul Internațional al Muzicii Mecanice**

Deși are un public mai restrâns și nu produce mari ecouri, este unul dintre cele mai longevive festivaluri din Iași, anul acesta ajungând la ediția a X-a. Muzeul Științei și Tehnicii „Ștefan Procopiu” anunță an de an un program atractiv, ce cuprinde expoziții de automate muzicale și valori de patrimoniu tehnic, spectacole ale flașnetarilor, concerte, dans, animație, proiecții video, workshopuri pentru specialiști, precum și participare internațională.

## **Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr Iași**

Este printre singurele festivaluri de gen din Moldova care a ajuns la cea de-a IX-a ediție în anul 2016, păstrându-și identitatea și crescând de la un

an la altul. Este organizat de Teatrul „Luceafărul” și înseamnă, timp de 8 zile, în luna octombrie, zeci de spectacole susținute de artiști din companiile teatrale din țară, dar și din străinătate, ateliere, expoziții, lansări de carte, filme documentare, spectacole-lectură.

## **Festivalul Internațional al Educației**

Este un proiect cultural-educativ anual, organizat în perioada mai – iunie (spre sfârșitul anului școlar/ universitar) de Primăria Municipiului Iași împreună cu universitățile de stat din Iași, Inspectoratul Școlar Județean, instituțiile de cultură de stat sau private, precum și operatori culturali independenți și societatea civilă. Aceasta este descrierea de pe site. Pornită grandios în anul 2013 și beneficiind de o promovare intensă, ideea festivalului a plecat de la promovarea ofertei culturale a orașului și reprezenta unul dintre punctele forte propuse în dosarul de candidatură al orașului pentru titlul de Capitală Culturală Europeană în anul 2021. Doar că, pe măsură ce timpul a trecut, FIE a început să însemne mai degrabă o înglobare a evenimentelor culturale deja existente în oraș în perioada mai-iunie decât un festival de sine stătător, care să aducă ceva nou pe planul cultural ieșean. Scandalurile provocate în jurul festivalului, eșecul candidaturii orașului Iași la titulatura europeană, conceptul slab au fost printre motivele pentru care, la ora actuală, deși FIE are loc an de an, încă din 2013, impactul acestuia este extrem de slab în rândul comunității locale.

## **Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași (FILIT)**

Este în unanimitate acceptat ca fiind cel mai mare

festival de literatură din Estul Europei. Scriitori, traducători, editori, organizatori de festival, critici literari, librari, distribuitori de carte, manageri și jurnaliști culturali – cu toții au fost în centrul a sute de evenimente destinate publicului larg, dar și specialiștilor din domeniu. Cu peste 70.000 de participanți la primele 3 ediții, din 2013 încoace, și ecouri în marea presă europeană (El Pais, Frankfurter Allgemeine Zeitung, Le Monde etc.), FILIT s-a impus ca fiind cel mai important eveniment cultural al orașului Iași. Cu toate acestea, discuțiile neproductive din jurul acestuia și intervențiile factorului politic pun ediția a IV-a într-un con de umbră, festivalul reducându-și dimensiunea. Cu toate acestea, rămâne cel mai important festival de literatură din țară, dimensiunile reduse ale FILIT însemnând „doar” zeci de evenimente și scriitori invitați, la care se adaugă cel mai mare sistem de rezidențe literare din Europa de Est.

Desigur, acestea nu sunt toate festivalurile care au existat sau există în Iași. Ar trebui menționat Iași International Film Festival, cu mari șanse de reușită prin conceptul propus (premierea filmelor inovative, a regizorilor cu viziune și a debutanților cu talent”), dar care nu a trecut de a doua ediție, ultima fiind în anul 2010. De asemenea, Festivalul de Teatru Contemporan - ContemporanIS s-a oprit în anul 2014, din lipsă de fonduri, după ce timp de șase ediții adusesse gratis în fața publicului ieșean producții din țară și străinătate.

La fel, trebuie să remarcăm și apariția noului val de festivaluri ieșene, care au trecut de primele trei ediții și încă rezistă, cum ar fi Rock’N’Iasi (ce susține trupele rock formate din tineri din România, ajuns

# CULTURA IEȘEANĂ AZI

---

anul acesta la cea de-a X-a ediție, dar care a căpătat amploare mai ales la ultimele ediții), Serile Filmului Românesc (care a însumat șapte ediții în anul 2016), Hangariada (festival de artă și zbor, lansat în anul 2012), Street Delivery Iași (festival de artă urbană, lansat în anul 2013), Șotron. Târg de cărți, jocuri și distracții (festival cultural-educativ pentru copiii și adolescenții din Moldova (lansat în anul 2014).

Circula la un moment dat o întrebare în mediul virtual: „Există vreo localitate din România care nu a avut măcar un festival anul acesta?”. Întrebarea nu

vine din senin, ci din faptul că publicul din România a început să dea de gustul festivalurilor. Cu siguranță, vor mai apărea inițiative sau altele vechi și de succes vor fi resuscitate în Iași. Nevoia există și piața ieșeană nu este suprasaturată. Doar că, pentru a fi cu adevărat manifestări culturale de referință, trebuie să existe continuitate, viziune coerentă, profesioniști, buget, susținerea administrației, o permanentă înnoire a ofertei culturale, un real impact asupra comunității locale, naționale și/sau internaționale etc.



Public ieșean la FILIT 2014

Foto: Cristian Gafițescu

Adrian NETEDU

## „Iașul are un exces de festivaluri”

*Foarte implicat în observarea și analizarea culturii ieșene contemporane, sociologul Adrian Netedu este autor a numeroase cercetări și studii de profil asupra consumului cultural din orașul celor șapte coline. Detașat, plasat dincolo de orgolii și subiectivități, mereu preocupat de științificitatea fenomenului cultural, e una din „vocale” meta-culturale ce merită a fi ascultate. (C.C.)*

### **Ce criterii sociologice fac dintr-un oraș un spațiu propice organizării și derulării de festivaluri?**

Orașul respectiv trebuie să aibă infrastructura necesară pentru astfel de manifestări: fie în interior (săli de spectacole, stadioane, rețele de transport, rețea hotelieră etc.) fie în exterior (capacitatea de amenajare a unor spații concertistice în zone periurbane). Toate acestea nu sunt însă de ajuns pentru că trebuie să existe un orizont de așteptate, un nivel de implicare și de valorizare a oricărui act novator, o „stare de spirit” favorabilă *creativității*. De altfel, un influent sociolog american aprecia că „creativitatea a devenit principala forță de creștere și dezvoltare a orașelor, regiunilor și națiunilor”<sup>1</sup> – în condițiile în care economia însăși trece prin transformări spectaculoase și ireversibile. Astfel, spune același autor, motoarele dezvoltării stau în trei termeni generici: tehnologie, talent, toleranță.

Dincolo de aceste aspecte, din perspectivă sociologică, se pune problema funcției sociale jucată de un astfel de consum cultural. Fără îndoială, manifestări de asemenea amploare sunt mai degrabă apanajul modernității și postmodernității și le regăsim ca manifestări tematice (din orice domeniu semnificativ de consum cultural) dar și ca manifestări care înglobează mai multe teme. Putem gândi că modernitatea însăși a impus un ritm al vieții de cele mai multe ori monoton și stresant de unde și nevoia de a „ieși” din spațiul comun al obișnuințelor și a „evada” în zone de defulare colectivă. Manifestări culturale punctuale pot suplini această tendință însă consider că festivalurile au o serie de calități suplimentare: oferta diversificată, reunirea de persoane din diverse straturi sociale și zone geografice, faptul de a angaja comunități întregi în organizare și desfășurare, un anumit nivel de democratizare a consumului cultural etc. În acest context se poate vorbi de o sociologie festivalieră? De ce nu! Să cităm din lunga serie de studii un recent volum tematic intitulat *Les publics des festivals* (Ed. Michel de Maule, 2010) coordonat de un cercetător, E. Negrier, volum care poate fi evocat cu folos. Într-un interviu recent E. Negrier amintește și de alte caracteristici ale festivalurilor deduse după cercetări aprofundate în Occident. De exemplu există o rată destul de ridicată de înlocuire (de împrăștiere) a publicului festivalier. Dacă la un consum cultural de elită și specializat această rată rămâne scăzută, se

poate ajunge la o rată de 40% la festivalurile „populare”. Ce este important: noii veniți nu sunt neapărat consumatori de artă în restul timpului. Pe de altă parte, E. Negrier tinde să relativizeze o serie de mituri legate de astfel de manifestări. Se vorbește de o intensificare a consumului cultural în timpul festivalurilor, totuși cca. 40% din public nu asistă decât la un singur spectacol din lista de oferte! Se vorbește de un câștig economic important datorat noilor veniți, totuși caracterul „regional” al festivalurilor rămâne o constantă<sup>2</sup>. Dacă revenim la realitățile din România, din perspectivă sociologică putem adăuga o serie de interogații legitime: în ce măsură festivalurile se pot permanentiza fără a avea implicații politice? Cum pot fi implicați finanțatorii care să își asume și riscul ca un festival să nu fie „o afacere reușită”? Cum poate fi evitată o cădere într-un consum cultural lipsit de valoare? Până la ce limită poate merge „mixul” de ofertă culturală în cadrul unui festival „popular”? Iată tot atâtea întrebări care își caută cercetătorii!

**De-a lungul timpului, ați realizat o serie de studii sociologice având ca principală temă consumul cultural din Iași. La ce concluzii generale ați ajuns?**

Cercetările privind consumul cultural în mun./jud. Iași au fost încurajate de regretatul Vasile Munteanu, fost șef al Direcției Județene pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Iași. Prima cercetare am făcut-o în 2004 iar rezultatele erau descurajante în ce privește mai ales consumul cultural la sate dar și procentele scăzute în mai toate domeniile consumului cultural-artistic. Au urmat și alte cercetări pe eșantioane reprezentative din populația studențească deoarece în orașul nostru



Adrian Netedu,  
un sociolog atent la cultura ieșeană

există diferențe notabile în ce privește populația stabilă și cea a tinerilor aflați la studii. O ultimă cercetare a avut loc în contextul eforturilor administrației locale de a participa la competiția orașelor Capitale Europene ale Culturii. Față de primii ani, revenind în teren era totuși ușor de observat că între timp o serie de instituții s-au reconstruit, altele s-au reformat astfel că în prezent situația s-a schimbat (cel puțin în municipiul Iași). Dintre concluziile ultimului sondaj amintesc de faptul că ieșenii cheltuiesc puțin pe „bunuri” culturale; ieșenii consideră că pro-

filul de brand al orașului rezidă în triada *cultură, istorie, oraș studentesc*; ieșenii sunt în număr redus atrași de consumul cultural *de elită* (operă, concerte simfonice etc.) însă sunt buni consumatori de teatru. Dacă ne oprim la manifestări mai ample, recordurile de participare au fost consemnate în ordine la *Sărbătorile Iașului, Târgul olarilor sau Noaptea muzeelor*. Procente mai scăzute (în jurul a 10%) au fost consemnate în dreptul *FILIT, Festivalului de Teatru pentru Publicul Tânăr, Festivalului Internațional al Muzicii Mecanice, Festivalul Internațional al Educației* etc. Precizez că aceste scoruri se referă la populația stabilă a orașului și cu siguranță erau diferite dacă ne opream exclusiv la populația studentească sau la liceeni. În încheiere vreau să amintesc faptul că cercetările sociologice întreprinse au fost utile atât în planul politicilor publice cât și în activitatea de cercetare universitară. Astfel, un tânăr doctorand al Facultății de Filosofie și Științe Social Politice tocmai și-a terminat de redactat teza cu titlul *Practici de consum și de producție culturală în mediul educațional* cu anchete aprofundate în câteva licee ieșene și cu rezultate foarte interesante. Ca o concluzie pot spune că toate aceste preocupări nu ar fi fost posibile fără să existe un larg orizont de așteptare al publicului ieșean în ce privește manifestările culturale în general, chiar dacă acestea nu sunt întotdeauna de cel mai înalt nivel.

**Putem vorbi despre o tradiție festivalieră în orașul celor șapte coline? În caz că da, când vi se pare că începe această tradiție?**

Cu siguranță se poate vorbi de o tradiție festivalieră a orașului nostru, asumare care vine din faptul că Iașul este un pol regional important. Se ajunge

însă la o diversificare prea mare riscul fiind dat de scăderea calității acțiunilor propuse dar și de *saturația* publicului. În aceste condiții se întâmplă să participi la un festival mai degrabă accidental decât printr-o intenție clar definită anterior. Simpla enumerare a unor astfel de festivaluri trecute sau prezente este edificatoare: *Festivalul artei și creației studentești, Festivalul Trandafir de la Moldova, FILIT, Festivalul Internațional al Educației, Festivalul Florilor de tei, Festivalul Internațional al Muzicii Mecanice, Iași, Festivalul – Concurs Coral Internațional pentru Tineret „Gavriil Musicescu”, Iași Guitar Festival, Rock ‘n’ Iași Indoor, Street Food Festival, Moldova Salsa Fest, Festivalul Tanabata, Festivalul Internațional de Folclor „Cătălina”, Iași Science Festival, Festivalul Magia Balanelor, Festivalul Kasta Morrely Fashion Week, Festivalul Filmului German, Festivalul de Teatru Studentesc Contemporan, Festivalul de teatru „EuroArt”, Festivalul Berii, Festivalul Național Studentesc „FEstudIS”, Festivalul Filmului European, Festivalul Cânteceului Francez, Festivalul Filmului de Foarte Scurt Metraj, Festivalul Multicolor, Motorfest, Festivalul Internațional de Film de la Iași, Festivalul Internațional de Poezie „Grigore Vieru”, Festivalul Național Studentesc „Studentiada”, Festivalul Internațional de Teatru pentru Copii și Tineret, Festivalul folcloric „Datini și Obiceiuri de Iarnă” etc. La acestea se adaugă alte manifestări care nu au în titlu cuvântul „festival”: *Sărbătorile Iașului, Noaptea muzeelor; Târgul Internațional de Carte „LIBREX”, Noaptea Albă a Străzii Lăpușneanu, Noaptea Devoratorilor de Publicitate*. De asemenea, trebuie adăugate diversele târguri (de cariere, handmade, de textile, de nunți, de produse tradiționale, de turism, imobiliare etc.). Această listă este departe de a fi ex-*



haustivă însă poate da o imagine asupra activismului festivalier. Se impune însă o analiză de profunzime a tuturor programelor acestor manifestări pentru a deduce plusvaloarea reală adusă. La fel, trebuie văzut în ce măsură o serie de manifestări sunt mult prea dependente de bugetele publice deci de decizia politică. Și asta cu atât mai mult cu cât se cere în ultima perioadă un nou festival muzical de amploarea celui de la Cluj, într-un soi de competiție internă.

**Au existat și există nesfârșite discuții legate de cine ar trebui să finanțeze aceste festivaluri. Unde credeți că începe și unde se termină rolul autorităților publice (Primărie, Consiliul Județean etc.)?**

Nu cred că poate fi separat în vreun fel rolul politicului în astfel de manifestări! Cel puțin în actualul stadiu al societății românești! Nici măcar prin înființarea de entități organizatoare! Mai mult, după cum vedem din cazul FILIT, nu se găsesc nici acei organizatori total independenți! Societatea civilă poate cere doar transparență totală și controale specializate!

**Cât de intens ați perceput implicarea factorului politic în zona festivalieră ieșeană?**

Propun un exercițiu! Se lansează un nou festival, se stabilesc coordonatele generale, se face o conferință de presă etc. O simplă căutare pe Internet dovedește că politicienii din administrație sunt tot timpul prezenți! Dacă aceasta e o normalitate, nu cred că trebuie criticată, ci avut în vedere dacă măcar în plan secund regăsim acei specialiști în strategii și management cultural care să pună în practică o anumită voință politică.

**Deși Iașul este, în mod tradițional, oraș universitar, impresia mea este că marile evenimente culturale studentești lipsesc aproape total, ca și cum studenții au încetat să existe ca o categorie distinctă. E justificată această percepție? Dacă da, cum se explică situația?**

Câteva festivaluri studentești sunt totuși vizibile, nu știu acum și cu ce impact. Pe vremea lui Ceaușescu era un singur mare festival și țin minte că erau totuși manifestări de succes la o populație mai puțin atinsă ideologic. Studenții de astăzi nu mai sunt însă studenții de ieri: mai tot consumul cultural se petrece pe Internet și, chiar în condițiile unei culturi de tip *zapping*, avantajele sunt excepționale. Personal nu sunt adeptul teoriei că studenții de altădată erau cu totul superiori iar cei de astăzi superficiali. Din contră, consider că noile generații, fie și cu o culturalizare frugală, mai puțin consistentă, au o serie de avantaje excepționale. Este doar responsabilitatea lor de a folosi spațiul virtual în mod creativ și formativ și sunt semne clare că mulți o fac. Evident că e de preferat să citim o carte „fizică” și nu una virtuală, să vedem un film sau teatru în sala de spectacole și nu pe laptop sau să comunicăm față în față și nu virtual printr-un lung șir de monologuri etc. Este deci clar că și în ce privește consumul cultural totul se schimbă radical fără să cunoaștem însă prea limpede spre ce ne îndreptăm. Un lucru este cert: accesul la Internet, cu toate avantajele, aduce și un minus de participare în manifestări culturale diverse.

**Vi se pare că la Iași putem vorbi despre o anumite rețineră a universitarilor de a se implica în viața culturală a orașului?**

Este dificil de dat un răspuns în lipsa unei cerce-

tări sociologice pe o astfel de populație țintă. După părerea mea, universitarii rămân consumatori constanți de produse culturale de elită. De altfel, la unele manifestări sunt și plătitori ai unor bilete foarte scumpe. Pe de altă parte, există și tendința specializării spre un consum cultural *de nișă*, de unde și o selectivitate sporită a manifestărilor la care ei participă. Din ce am observat, prezența universitarilor în viața culturală este mai degrabă discretă și o regăsim în numeroasele cronici, articole din presa locală, foarte multe dintre ele de reală valoare. Dacă există o rețineră a unei participări extinse cred că factorul politic este cel mai inhibant (a se vedea situația complexă a FILIT-ului!). De asemenea, aș aminti de o tendință de camuflare a prezenței publice datorită expunerii în social media. Poate ar fi interesantă o analiză a paginilor de Facebook a universitarilor ieșeni de unde am putea deduce diferențe de gust, de înclinații artistice sau tendințele de implicare civică. La rândul ei, administrația locală trebuie să încerce un dialog extins cu toată lumea universitară din Iași. Dacă lecturați de exemplu Strategia Culturală 2014-2020 a municipiului Cluj-Napoca intitulată *Oraș al excelenței artistice și al participării culturale. Cultura ca factor de transformare socială și regenerare urbană*, veți observa că autorul principal este Catedra de Științe Politice a FSPAC, din cadrul Universității Babeș-Bolyai. Cu alte cuvinte, reținerea universitarilor poate desemna de fapt lipsa dialogului.

## **Ce tip de festival credeți că lipsește în prezent Iașului?**

Din cele spuse până acum aș deduce că Iașul are un exces de festivaluri, fie ele generaliste, fie specia-

lizate. Tocmai de aceea poate este de preferat să se concentreze eforturile pe câteva festivaluri mari și să se renunțe la cele mici sau la cele cu impact scăzut. De exemplu o serie de mici festivaluri pot fi înglobate în *Festivalul Internațional al Educației* (care la rândul lui trebuie regândit!). La fel, *Sărbătorile Iașului* ar trebui probabil separate și decalate în cele religioase și cele laice. Dacă e să ne inspirăm de la alții, a face o clonă de tip *Untold* la Iași nu mi se pare o idee rea (deși aș propune semnarea unui parteneriat cu Clujul!). Nu pot aprecia succesul unui festival rock la Iași din moment ce manifestările de profil sunt destul de rare iar grupul de amatori este relativ restrâns (deși studenții prezenți în Iași ar putea garanta o participare masivă). Pot fi însă și alte sugestii din domeniul diverse inițiate chiar de specialiștii în materie.

## **Cum vedeți parcursul festivalurilor ieșene pentru următorii zece ani? Vom asista la o expansiune a acestei dimensiuni festivaliere sau, din contra, o restrângere a ei?**

Referitor la posibilele viitoare festivaluri la Iași aș vrea să subliniez un lucru. În analizele sociologice am regăsit deseori legate două idei: ideea de festival și aceea de regenerare urbană (rurală). Și exemplele sunt foarte multe. Să amintesc de Festivalul de Jazz de la Garana (jud. Caraș Severin) ajuns deja la ediția cu numărul 20. Nu numai că festivalul este excepțional, dar vorbim și de renașterea din temelii a unei localități rurale izolate. De asemenea, în alte spații geografice a ceda foste hale industriale părăsite unor tineri creativi a devenit o practică (vezi cazul *Fabricii de pensule* din Cluj). Iașul are în continuare zone mari, foste zone industriale care pot fi recuperate

# CULTURA IEȘEANĂ AZI

(deși mereu se pune problema proprietății sau a unor interese imobiliare). Un centru extins pentru orice vârste, pentru amatori de orice expresie artistică ar trebui să regăsim în orice zonă a orașului exploatănd în primul rând construcțiile părăsite sau care pot fi recuperate. Gradul de implicare în industrie creative de orice fel poate fi un barometru al deschiderii spre nou, spre modernitate. Abia după aceea, forțe creatoare diverse – de exemplu absolvenți din domeniul artistic care caută facilități pentru munca lor – pot imagina noi manifestări de amploare. Prin cele spuse aici, susțin apariția prin „forțe locale” a unor noi manifestări festivaliere, dar aceasta ca o rezultantă a unor energii creatoare nevalorificate și nu prin implementarea unor manifestări costisitoare, impuse dinafară, fără implicarea tinerilor (absolven-

ților) acestor locuri. La o expoziție de fotografie la Galeria Cupola am fost surprins de dorința expozanților prezenți de a părăsi România și de lipsa de șanse, evocată tranșant.

În concluzie sunt adeptul unei continuități a manifestărilor festivaliere însă cu un accent pe valoare artistică, pe implicarea tuturor celor cu posibilități de exprimare estetică și pe regenerare urbană.

<sup>1</sup> R. Florida, *Cities and the Creative Class*, Routledge, New York, 2005, p. 1.

<sup>2</sup> A se vedea și E. Negrier, „Les publics des festivals changent-ils?”, în *Le Huffington Post*, 16.08.2013.



## FITPTI

### cel mai longeviv eveniment ieșean de artele spectacolului încă în viață

Cu câteva zile înainte de scrierea acestui articol la invitația celor de la *Dacia literară*, promisem un reproș de la un critic de teatru cu îndelungată activitate în domeniu. Dojana fermă era justificată de faptul că nu reușisem să finalizez un manuscris: „În loc să te ocupi de lucrurile care rezistă în timp, cărțile, tu faci festivaluri. Ar trebui să-ți stabilești prioritățile și să nu te mai risipești în efemeride!”. E drept, organizarea unui eveniment îți consumă timp și energie, dar eu o consider în egală măsură importantă precum scrierea unei cărți. Curatorierea unui festival e un gest altruist, pentru că îl faci în principal pentru ceilalți: pe de o parte, pentru artiștii cărora le oferi un spațiu de exprimare; pe de altă parte, pentru publicul căruia îi oferi ocazia să guste și el din „bunățile” teatrale pe care tu, expert în artele spectacolului, le-ai descoperi prin țară și străinătate, le-ai valorizat și le-ai agregat în jurul unui concept. Cărțile sunt indiscutabil însemnate, creații perene, care înving fragilitatea teatrului de-a exista doar atât cât durează un spectacol. De aceea, încă de la primele ediții, în Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr (FITPT) există secvențe speciale rezervate cărților, iar seria de publicații editoriale a FITPTI a ajuns undeva aproape de 20 de apariții.

Era în plină criză economică, 2008, când împreună cu criticul literar Ioan Holban am pornit, el cu partea financiară, eu cu cea artistică, acest proiect

internațional. E un festival de artele spectacolului, divers, complex, nu unul de nișă, ci unul care înțelege tinerețea ca stare de spirit, ca atitudine, ca deschidere spre cultură și inovație, având în vedere categorii de public foarte diverse, de la preșcolari la tineri, adulți și seniori. Programul fiecărei ediții cuprinde nu numai spectacole de teatru sau dans, ci și spectacole-lectură, întâlniri cu artiști, discuții, dezbateri, lansări de carte, expoziții, filme documentare, în așa fel încât toată lumea să aibă de unde și ce alege.

Ca selecționar și director artistic al Festivalului Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr Iași orice aș zice sau aș scrie despre el ar fi privit ca afectat de subiectivism. Pe bună dreptate! De oricâtă distanțare și spirit critic aș da dovadă, suspiciunea s-ar susține. De aceea, recurg la fapte și realități incontestabile, singurele care alungă bănuiala. Prima constatare e că, uitându-ne puțin în jur și în urmă, FITPTI e cel mai longeviv eveniment ieșean de artele spectacolului încă în viață. Anul acesta (6-12 octombrie) numărăm a IX-a ediție, una care se va preocupa de „neliniștile prezentului”, de anxietățile și panicile cărora trebuie să le facem față la nivel individual și social. Insecuritate, discriminare, migranți, război, Alzheimer, autism, violență, singurătate, atentate etc. Nu va fi o ediție sumbră, departe de noi gândul de a suplimenta tensiunile zilei. Programul se va concentra pe evenimente de artele spectacolului care re-

flectă mediat artistic spaimele contemporane, nu puține, din păcate, care propun forme de artă ca experiențe ale prezentului. Fiecare ediție a FITPTI a avut câte o temă (tânărul artist român, noi realități teatrale, ludic, Est-Vest Europa etc.) din dorința de a menține Festivalul viu, de a fi diferit de la un an la altul, de a avea surprize de fiecare dată.

Pentru Iași, faptul că cel mai „bătrân” eveniment în viață e unul la a IX-a ediție nu e tocmai o performanță. Asta indică lipsa de continuitate în proiect, absența susținerii, oboseala, epuizarea la care ajung organizatorii și care îi determină să renunțe. Eurodans, festivalul de dans contemporan realizat de regretatul Dan Brezuleanu într-o vreme când era singura manifestare de gen din România, a apus după zece ediții. Periferic, festivalul de arte vizuale organizat de Vector, a ajuns la numai opt ediții. Și unul și celălalt au lăsat urme apreciable în peisajul național și internațional. Dar s-au stins, întrucât organizatorilor le-a fost atât de dificil să le ducă mai departe încât au decis să abandoneze. Și le-au pus capăt. Un moment de exasperare am avut și eu, cu a șasea ediție, când eram la un pas de-a anunța public că renunț! Tema ediției a fost „Ludic” și, în ciuda tuturor vicisitudinilor, a ieșit atât de bine încât am făcut și FITPTI VII, VIII și, acum, IX.

FITPTI a reușit să-și împlinească menirea, să adune comunitatea, să fie element de coeziune, să fie o sărbătoare. Nu am nicio îndoială că a schimbat viața teatrală a Iașului, a regiunii, conținând la nivel național și internațional. Dovadă: acordarea titlaturii de „Festival European” de către Asociația Festivalurilor Europene cu sediul la Bruxelles. S-a petrecut anul trecut și înseamnă o certificare continentală a calității FITPTI, a impactului cultural pe care l-a avut.

FITPTI e un nod într-o importantă rețea internațională.

O direcție vitală în acest sens au fost parteneriatele. Cu ambasadele, cu institutele culturale, cu organisme din străinătate care ne-au sprijinit nu doar moral, ci și financiar. Tot cu ajutorul partenerilor am realizat și coproducții internaționale (*Kajtus, vrăjitorul* după Janus Korczak – cu Institutul Cărții Cracovia și Institutul Polonez București; *Când visăm* de Verena Koch și Kirsten Pell – cu Centrul Cultural German Iași și Forumul Cultural Austriac București). De regulă, pe ediție au fost evenimente și artiști din 15 țări ale lumii. În 2016, vor fi peste 400 de oameni de teatru, din 17 țări! Înainte de a veni la FITPTI nu știau prea multe lucruri despre România, despre Iași, nici atât. Le-au aflat, au văzut cu ochii lor că, în ciuda imaginii pe care țara noastră o are în străinătate, suntem oameni normali, că avem artiști valoroși. FITPTI a avut de fiecare dată artiști asociați și producții ale festivalului, precum *Pisica verde* de Elise Wilk (2015 regia Bobi Pricop, scenografia Irina Moscu) care a dus Teatrul „Lucaefărul” în valorosul clasament al nominalizărilor UNITER, categoria Regie. Pentru prima oară în 26 de ediții ale Galei, un teatru pentru copii și tineret, Teatrul „Lucaefărul” din Iași, figurează acolo. E un *first* istoric!

Ne-am deschis și spre companii din sectorul independent care realizează, în condiții de precaritate materială, spectacole curajoase, vii, făcute de tineri cărora nu le e deloc ușor să își găsească un loc. În România există un hiatus între sectorul de stat și cel privat și asta e contraproductiv. FITPTI i-a evidențiat și pe independenți, așezându-i firesc alături de etatiști, într-o platformă comună.

# CULTURA IEȘEANĂ AZI

FITPTI e un festival muncit, la care trudește un an de zile mica echipă a Teatrului „Lucefărul”. De fapt, nu numai ei, ci și rudele și prietenii lor, prietenii „Lucefărului” care ne-au ajutat când i-am solicitat sau s-au oferit ei singuri să ne ajute. Cred că asta și

*feedback*-ul cald, pozitiv ne-au dat puterea să continuăm. Plus încăpățânarea. Ambiția de a nu ceda. De a demonstra că, în ciuda dificultăților, cu prețul amânării unor proiecte personale, se poate. Și trebuie făcut.

**TEATRUL LUCEFĂRUL IAȘI**

SPECTACOLE | FILME  
LECTURI PUBLICE  
LANȘĂRI DE CARTE | ATELIERE  
SPECTACOLE-LECTURĂ  
CONFERINȚE | EXPOZIȚII  
ÎNȚILNIRI CU ARTIȘTI

Austria | Belgia | Bulgaria | Canada | Danemarca  
Elveția | Franța | Germania | Italia | Letonia

Olanda | Polonia | Portugalia | Republica Centrafricană  
România | Spania | Ucraina

6-12  
octombrie  
2016

Ediția a IX-a  
**NELINIȘTILE PREZENTULUI**

**FESTIVALUL  
INTERNĂTIONAL DE TEATRU  
PENTRU PUBLICUL TÎNĂR IAȘI**

CONSILIUL JUDEȚEAN IAȘI  
UNITER

MUNICIPALIA IAȘI  
MUNICIPIUL IAȘI  
PARTENERI  
BRITISH COUNCIL  
PARTENERI  
TVZ IAȘI  
ESTIV  
IMPACTUM  
LITERAȚIA  
TEMPUS  
ZORI DE LUCE  
Cronica  
viva  
TV  
AllB...

QR CODE

**1. Ce reprezintă pentru dvs. ideea de „festival”? Considerați că este o noțiune uzată sau, din contra, că poate să denotă, în continuare, întâmplări culturale autentice?**

**2. Rememorând secvențe ale Iașului cultural din 1990 încoace, considerați că orașul este „predispus” la festivaluri? Cum ați descrie această istorie recentă a festivalurilor ieșene? Ce este balast și ce este recuperabil din memoria festivalieră colectivă a ieșenilor?**

**3. În atribuțiile cui ar trebui să fie inițierea, organizarea și finanțarea unui festival?**

**4. Care credeți că sunt criteriile ce cuantifică succesul și, implicit, utilitatea unui festival?**

**5. Cum vedeți viitorul orașului din perspectiva ideii de festival? E indicat ca operatorii culturali să-și canalizeze energiile pe această direcție sau ar trebui să caute alte soluții, alte formule culturale?**

Andra ALEXA

(coordonator Street Delivery Iași)

## Un festival poate fi organizat de oricine...

1. Ideea de festival nu mi se pare o noțiune uzată, având în vedere că de-a lungul timpului acest cuvânt sau această manifestare și-a lărgit domeniul de interes. Festivalul nu mai e acum doar un moment de celebrare a unui eveniment cât și o manifestare artistică sau culturală.

2. Cred că în Iași până recent am avut prea puține manifestări culturale, multe dintre ele din păcate nu au avut continuitate. Nu cred că Iașul are această predispoziție către festivaluri de calitate, cum mi se pare că nu are un public educat în înțelegerea acestor manifestări culturale. Din punctul meu de vedere, orice este posibil și s-a dat startul cu FILIT, Street Delivery, Hangariada, FIE, La vie, doar că trebuie mai multă implicare atât din partea instituțiilor dar și a comunității ieșene.

3. Cred că un festival poate fi organizat de oricine (privat sau public), contează foarte mult să aibă susținere din partea instituțiilor din oraș. Într-un oraș în care se vrea ca această latură să se dezvolte și să ia amploare cred că finanțarea trebuie să vină și de la Primărie nu numai din contracte de sponsorizare de la anumite firme. Există fonduri care pot fi alocate atât pentru evenimentele organizate de

Primărie dar și pentru cele organizate de diferite ONG-uri sau Fundații.

4. Pentru ca un festival să aibă succes nu trebuie să aibă cei mai scumpi performeri, cea mai bună muzică sau cea mai bună mâncare, ci să aibă o idee care să creeze un impact în rândul participanților, lucru care poate asigura continuitatea acestuia. Un festival trebuie să îți transmită ceva, trebuie să aibă atmosferă, să fie un spațiu de relaxare, o evadare din cotidian. De asemenea, un festival ar trebui să vină în sprijinul comunității, să unească generații prin diferite tipuri de activități sau manifestări.

5. Un astfel de eveniment în orașul Iași ar aduce foarte multe beneficii și mi se pare că ar fi indicat ca operatorii culturali să se mobilizeze în această direcție. Organizarea unui festival implică foarte multe resurse financiare și umane, dar cu o echipă de oameni cu experiență în acest domeniu totul e posibil. Avem nevoie de un festival având în vedere că alte orașe ne-au luat-o înaintea, știm că se poate și putem învăța sau colabora cu alți organizatori pentru a facilita acest demers.



Florin BĂRHĂLESCU

(antreprenor în domeniul turismului)

## **Avem energii bune și frumoase, dar...**

1. Festivalul este o manifestare artistică ce se desfășoară pe parcursul unei perioade determinate de timp și cuprinde o varietate de manifestări artistice. La Iași cu siguranță nu a fost prezent atât de mult încât să fie considerat uzat. S-a demonstrat prin prima ediție a Festivalului Internațional al Educației că se poate și la Iași cu rezultate foarte bune.

2. Avem energii bune și frumoase atât de la studenți cât și din urbe, energii ce stau nefolosite sau aleg să se manifeste în alte părți. Istoria recentă ne arată cât de mare a fost aportul profesioniștilor și entuziaștilor ieșeni în realizarea de evenimente de succes atât în țară cât și în străinătate. Pentru a le „recupera” este suficient să le creăm cadrul și să le asigurăm o susținere administrativă coerentă, bazată pe încredere și respect reciproc.

3. Principalii actori sunt administrația, comunitatea și profesioniștii. Paleta în care Iașul a fost prezent, de la tradiții și până la rock, ne arată și care sunt soluțiile. În afară de festivaluri sunt și alte evenimente care dau orașului un caracter de oraș viu; mă refer la diverse alte evenimente cu impact local, național și internațional, atât pe zonă de divertisment cât și în domeniul academic.

4. Dacă nu încerci, nu știi ce ai pierdut. De abia după ce a avut loc un asemenea eveniment putem să cuantificăm. *Succesul și utilitatea* sunt concepte care nu stau neapărat în interdependență. Succesul poate fi internațional, iar utilitatea să fie locală; și invers. Perspectivele în acest domeniu sunt determinate de destul de multe variabile. Aici cuvântul specialiștilor este extrem de important.

5. Operatorii culturali finanțați de administrație ar trebui să își îndeplinească misiunea cât mai bine și nu să rămână într-o stare de pasivitate. Indiferent dacă vorbim de un cinematograful, o casă de cultură sau un muzeu, atâta timp cât nu sunt instituții vii înseamnă că investiția în ele este improprie și ar trebui realizate schimbări. Dacă vorbim despre operatorii privați, aici vedem deja o efervescență și o calitate apreciată la nivel național și internațional. Va trebui să găsim și aici soluții astfel încât să avem acești actori culturali implicați în viața cetății. Avem exemple foarte bune care ne arată că se pot face și bani din astfel de acțiuni și că un festival nu înseamnă doar o manifestare a unui orgoliu local. Iașul este un oraș care trebuie asumat întâi de cetățeni și administrație și de abia după aceea să ne apucăm să îl criticăm sau (și mai grav) ignorăm.

Dragoș BÂSCĂ  
(manager Twin Arts)

## Avem nevoie de mai mult curaj...

1. Nu are cum să fie o noțiune uzată, în România cel puțin. Nu am avut festivaluri care să fi atras zeci de mii de oameni din țară și din afara ei, așa că, pentru noi, ce e mai bun, acum începe. Cred că dacă un festival are poveste, are substanță și are viziune, poate avea un impact grozav într-o comunitate și asta nu e puțin lucru. Vedeți cazul Clujului cu Electric Castle, TIFF, Untold, Jazz In The Park.

2. Sincer să fiu, deși sunt născut aproape de anii '80, nu îmi aduc aminte de festivaluri care să fi avut foarte mare impact în oraș, iar în afara lui cu atât mai puțin. Știu din auzite că a existat un festival de dans interesant, mergeam mereu la Fête de la Musique organizat de Centrul Cultural Francez și, venind mai aproape de zilele noastre, văd că merg mai departe festivalurile de teatru FITPTI și Euroart. Nu știu exact ce s-a întâmplat la FILIT, dar e păcat că au existat atâtea discuții contraproductive în jurul lui.

3. Nu cred că festivalurile sunt în atribuția cuiva. Eu le văd plecând ca inițiative private ale antreprenorilor culturali sau ale artiștilor. Peste tot în lume, ei sunt cei care au construit evenimente remarcabile. Finanțarea lor se poate realiza prin *sponsorship* din zona privată, din vânzarea de bilete și din fonduri publice.

4. N-aș vrea să vorbesc de criterii, ca în ghidurile de finanțare. E destul de evident ce impact economic, social și cultural pot avea festivaluri care atrag zeci de mii de plătitori de bilete din toată țara și din toată lumea. Când ai acest flux de turiști, când reușești să dezvolți un hub cultural la tine în oraș, efectele sunt multiplicare. Apar alte inițiative, apare un reflex al sponsorilor de a se implica, se stimulează industria, freelancerii, apare un sentiment important de mândrie în rândul comunității și în jurul acestor succese se poate desena o strategie culturală pe care orice primar trebuie să o respecte.

5. Cred că ce lipsește Iașului în acest moment nu este neapărat un festival și nici un titlu de capitală culturală. Ne propunem obiective un pic prea mari dintr-o frustrare provincială. Avem nevoie de mai mult curaj și de evenimente recurente solide, care să crească un public. E vital ca operatorii culturali să îndrăznească mai mult, să dezvolte proiectele ce pot deveni festivalurile de mâine. Niciun festival nu a fost uriaș de la bun început și nici nu e natural să fie așa. Cred în lucrurile construite organic, abil, cu intenții serioase și din pasiune. Nu cunosc altă cale prin care poți să reușești.

Cristina BODNĂRESCU

(coordonator al Festivalului Temps d'Images Cluj)

## Nu trebuie să ne propunem să schimbăm lumea printr-un festival

1. În ultima vreme mai toate evenimentele mici, mari, își spun festivaluri (de exemplu Festivalul Înghețatei). Festivalurile sunt pentru mine în primul rând ocazia unor întâlniri. Între artiști, organizatori și public. O întâlnire între practici, estetici, concepte și oameni curioși. Mi se par absolut necesare astfel de întâlniri care pentru o scurtă perioadă de timp oferă un concentrat artistic. Nu cred că trebuie scăpată din vedere și latura „festivă” a festivalurilor. E important să ne luăm timp să sărbătorim, să ne bucurăm de organizarea/ participarea la un festival, chiar dacă, de cele mai multe ori, cei care fac parte din organizare omit sau sar peste partea de celebrare.

2. Orice localitate e „predispusă” festivalurilor. Dacă s-au putut face festivaluri în Darabani (oraș cu mai puțin de 10.000 de locuitori, jud Botoșani, Festivalul Zilele Nordului) sau un eveniment care se poate transforma în festival în Bogata (sat cu mai puțin de 2000 de locuitori, jud Mureș, Jazz in The Park Bogata Edition), sau fabulosul Festival de Jazz de la Gărna, un mic sat în mijlocul munților, câte nu s-ar putea face în Iași? Cu toate astea, nu avem o tradiție a festivalurilor. Organizând timp de câțiva ani Festivalul ContemporanIS în Iași, în fiecare an parcă reluăm în-



Avraham Goldfaden,  
cel ce a inspirat efemerul Festival cu același nume

# FESTIVALUL, MODĂ SAU SOLUȚIE?

---

treg procesul de la zero. Era o luptă constantă de reconfirmare a necesității evenimentului către instituțiile publice (universitate, primărie, teatru) și oricât de tânăr, energic și pasionat ești, la un moment dat obosești.

Fiind interesată în special de teatru îmi amintesc de evenimentele din domeniu și câteva ar merita recuperate sau susținute în continuare.

Îmi amintesc mereu cu plăcere de edițiile, puține, ce-i drept, ale Festivalului Internațional de Teatru „Avram Goldfaden”, singurele ocazii de a vedea și altceva pe scenele locale. Nu cred că ai cum să te dezvolti dacă nu ieși din bula ta, din sfera obișnuită și participarea la astfel de evenimente, nu doar pentru publicul „neavizat” cât mai ales pentru artiștii din aceste localități are un potențial fabulos.

Am participat (ca spectator) de câteva ori și am urmărit de la distanță programarea Festivalului Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr care mă surprinde foarte plăcut cu programul, publicul lor fiind pregătit din timp cu estetici și discursuri diverse.

Festivalul Perform a apărut și dispărut fulgerător, cu un program îndrăzneț față de obișnuința publicului și așa fi fost foarte curioasă să văd cum se dezvoltă evenimentul și mai ales publicul după câteva ediții...

N-am cum să nu amintesc și de Festivalul ContemporanIS pe care l-am coordonat câteva ediții, eveniment născut dintr-o sinceră nevoie de întâlnire și prim pas de posibile colaborări între studenții facultăților de teatru din țară. Inițial festivalul trebuia să fie „predat” generațiilor următoare dar transferul (din păcate) nu s-a mai realizat. Promovând teatrul contemporan și formele sale noi de expresie, în in-

terpretarea studenților artiști, avea un public potențial foarte mare... Sper să se reia cândva într-un fel sau altul!

Și chiar dacă e în afara ariei mele directe de interes profesional și chiar dacă a pornit după ce mă mutasem deja din Iași, Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași (FILIT) mi s-a părut cel mai vizibil eveniment la nivel național și internațional, cu un concept și program foarte curajoase și bine gândite.

Ce nu cred că trebuie scăpat din vedere este creșterea naturală, organică a unui eveniment. Publicul în primul rând trebuie să fie pregătit/ educat și crescut odată cu festivalul și, de multe ori, dezvoltarea unui festival nu trebuie să însemne neapărat mai multe zile, mai multe evenimente, pentru că „mai mult” nu înseamnă, de cele mai multe ori, „mai bun”.

3. Ca orice acțiune întreprinsă, cred că și festivalurile, dacă nu se nasc din necesitatea, din nevoia reală de a umple un gol, o nevoie, nu merită făcute. Festivalurile ar trebui inițiate de oamenii care au expertiză în domeniul respectiv. Consultanții externi mi se par și ei foarte necesari. E nevoie de oameni care să conceapă un eveniment unitar ca și concept și foarte bine conectat la oferta culturală regională/națională/ internațională.

Ar fi ideal ca instituțiile care dețin spațiile sau dotările necesare să colaboreze cu organizatorii (fie ei instituții sau ONG-uri) înțelegând beneficiile conexe pe care le poate aduce un eveniment organizat poate de altcineva în spațiile gestionate de ei. Poate o să dispară cândva atitudinea unor directori „stăpâni” ai locului și nu manageri de instituție culturală. În

# FESTIVALUL, MODĂ SAU SOLUȚIE?

---

același sens, cred că atribuțiile și competențele administrațiilor locale sunt limitate și nu ar trebui să se erijeze în organizatori de evenimente culturale. Colaborarea sau cofinanțarea sunt cu totul altceva.

Finanțarea ar trebui să vină de la beneficiarii evenimentului în sens larg. De la consiliile locale sau județene, atunci când evenimentul are importanță pentru comunitatea locală (într-un mod cât se poate de transparent – pentru a evita suspiciunile de nepotism și corupție; constant, pentru a avea continuitate și rezultate palpabile după câteva ediții; cu priorități clar stabilite și în mod ideal cu evaluatori experți independenți). Campaniile de *crowdfunding* sunt o sursă foarte bună mai degrabă de imagine decât de fonduri. Implicarea activă a publicului larg, potențiali spectatori, dar și oameni care-și pot arăta susținerea chiar dacă nu pot fi prezenți la evenimente, e o modalitate de verificare, de validare sau responsabilizare a spectatorilor. Și mediul de business, în principal cel local, ar trebui să înțeleagă necesitatea și să susțină perpetuarea evenimentelor care le fac potențialii clienți mai atenți, mai reflexivi, mai informați.

4. Nu cred că trebuie să ne propunem să schimbăm lumea printr-un festival, nu putem ridica brusc nivelul cultural, nu putem anima un întreg oraș și nu putem aduce beneficii economice fabuloase. Dar e esențial pentru mine să ne propunem să contribuim câte puțin la fiecare.

Sunt, evident, importante cifrele – numărul de spectatori, de evenimente, încasări, dar mai important e ce ai transmis ca mesaj publicului. Din 2012,

de când lucrez la Festivalul Temps d'Images Cluj, mi se confirmă mereu că ce fac are un sens (nu doar pentru mine). Programăm spectacole care influențează sau cel puțin dau de gândit spectatorilor, îi pun să reflecteze, să ia o poziție, o atitudine, să aibă o reacție. Și cred cu tărie că e util pentru privitori, pentru comunitatea artistică locală și pentru noi, ca *lucrători culturali*.

5. Operatorii culturali vor munci mereu mult și echipele de organizare nu sunt niciodată îndeajuns de mari. Cred că e același nivel de efort să organizezi un festival (un eveniment condensat și concentrat pe o scurtă perioadă de timp) sau să organizezi programul cultural dintr-un anumit domeniu sau instituție pe un an întreg. E poate greu de înțeles că programarea unei singure săptămâni poate dura un an întreg. Ar trebui să se evite surmenarea și lucrul în echipe mici cu responsabilități foarte mari; în același timp echipele mari, fără o coordonare clară și un concept bine stabilit, pot fi și ele greu de gestionat.

Sper să reapară sau să continue festivalurile care au avut loc în Iași și să se nască altele noi. Dar pentru asta e nevoie de oameni cu experiență, de ONG-uri puternice, de cursuri de profesionalizare, de consultanță externă și de o strategie clară, transparentă și asumată de instituțiile publice.

George BONDOR

(publicist, conf. univ. dr. Facultatea de Filosofie Iași)

## Asistăm la un veritabil *boom* festivalier

1. În România de azi, ideea de festival e foarte *trendy*. Toată lumea vrea să facă un festival. În ultimii ani, unele din festivalurile importante s-au consolidat, devenind adevărate instituții. Au apărut, în plus, multe festivaluri noi, chiar și în orașe lipsite de o mare tradiție culturală. Asistăm la un veritabil *boom* festivalier. Pentru a vorbi (mai bine spus, pentru a glumi) precum economiștii, riscăm ca motorul culturii române să se supraîncălzească. Să intrăm într-o criză a supraproducției. Dacă totul va deveni festival, atunci nimic nu va mai fi festival. Moneda festivalieră ar putea deveni tot mai slabă. Se va devaloriza. Motivele proliferării festivalurilor sunt ușor de găsit (e mai ușor să strângi fonduri și să faci promovare), dar poate cel mai important este faptul că viața cotidiană a culturii române este destul de palidă. Muzeele au puțini vizitatori în zilele obișnuite, însă când își deschid porțile, precum la Noaptea Albă a Muzeelor, hoardele de vizitatori se năpustesc asupra unor expoziții care ar putea fi văzute oricând. La fel se întâmplă și în celelalte sfere ale culturii.

Dintre festivalurile mari, prin tradiție și/sau prin buget, public ori reputație, merită amintite câteva: Festivalul Enescu, Sibiu Jazz Festival și Gărbana Jazz Festival în lumea muzicii, apoi TIFF (Cluj-Napoca), Astra Film Festival (Sibiu) și Festivalul de Film Istoric Râșnov în lumea filmului, Festivalul Internațional de Teatru Sibiu, Festivalul Național de Teatru

(București) și FITPT (Iași) în lumea teatrului, FILIT (Iași), FestLit (Cluj-Napoca) și „Poets in Transylvania” (Sibiu) în zona literaturii, mai nou, Art Encounters (Timișoara) în sfera artelor vizuale. Dar și festivalurile din orașele mici au crescut mult în ultimii ani. Festivalul Birlic (Fălticeni) și experimentul Theaterstock (Bacău) din lumea teatrului, Serile Filmului Românesc (Iași) și Festivalul de Film Istoric din Bucovina (Suceava, Câmpulung, Vatra Dornei) din lumea filmului, Folkever (Siret și Rădăuți), Smida Jazz Festival ori, mai nou, Focșani Blues Festival din lumea muzicii sunt doar câteva dintre exemplele care îmi vin în minte. N-aș numi mai multe din București, iar aceasta din motive pur subiective: nu merg la festivalurile bucureștene (deși particip la manifestări academice din domeniul filosofiei) pentru că percepția mea asupra capitalei este mai curând una administrativă. Festivalurile presupun atmosferă destinsă, ceea ce rareori am simțit în București.

Autenticitatea demersului cultural pus în joc într-un festival cred că se află în dependență de două aspecte: creația artistică și culturală special realizată pentru festivalul respectiv și experiența pe care o poate avea publicul. Dacă al doilea aspect e dificil de cuantificat, cel dintâi se pretează și unei analize parțial cantitative. Un festival este cu atât mai bun cu cât produce cultură, nu doar expune ceea ce a fost creat anterior. Cu alte cuvinte, când își permite să îi

# FESTIVALUL, MODĂ SAU SOLUȚIE?

---

provoacă pe artiști să creeze pentru acel festival un produs pe care îl expun acolo în premieră. Însă acest imperativ diferă de la un domeniu cultural la altul. În teatru și în muzică totul se produce la vedere, în fața publicului, interacțiunea dintre creatori și public fiind imediată, totală. La polul opus cred că se situează festivalurile de film, poate cele mai expozitive dintre toate. Căci filmele nu sunt produse pentru un anumit festival. Publicul lor țintă nu este publicul dintr-un loc precis, participant la acel festival. Prezența regizorilor și a actorilor desigur că poate conduce la o frumoasă interacțiune cu publicul, una care poate contribui la mai buna înțelegere a filmelor, dar ea rămâne secundară în raport cu acestea. Căci felul în care regizorul vorbește despre propriul film nu reprezintă o piesă decisivă nici pentru înțelegerea profesionistă a filmului, cea pe care o realizează criticii de film, nici pentru felul în care publicul obișnuit privește pelicula. Nici regizorul, nici actorii nu mai sunt stăpânii sensului. Ei au vorbit în film, care devine acum independent de ceea ce ei au vrut să spună sau cred că au spus. La jumătatea distanței se află, cumva, festivalurile de artă și cele de literatură. Acestea pot produce cultură propriu-zisă în cadrul festivalului, și totuși anterior expunerii ca atare. Artiștii, respectiv scriitorii pot fi mobilizați pentru a crea ceva special, prin finanțarea proiectelor ori prin rezidențe. Desigur că asta se petrece anterior festivalului, dar special pentru acesta. Deși aflați în spatele operei, artistul și scriitorul sunt totuși aproape, le simțim munca, mobilizarea de forțe în vederea festivalului. În plus, scriitorul poate fi și pe jumătate actor, dacă își citește creațiile în cadrul festivalului.

2. Încercări au fost multe în Iași, în toate ariile culturale. Însă puține festivaluri au trecut pragul primelor două ediții și tot puține au reușit să atingă nivelul excelenței. Unele s-au împotmolit din cauza infrastructurii proaste, altele din cauza autorităților, foarte multe din cauza absenței sponsorilor.

Dincolo de acest aspect, în memorie mi-au rămas manifestările de amploare din două direcții ale culturii: arta contemporană și literatura. Cred că în acestea Iașul poate concura cu succes cu celelalte orașe mari. Bienala de artă contemporană „Periferic”, fondată de Matei Bejenaru, cu 8 ediții între 1997 și 2010, este primul festival de anvergură pe care l-a avut Iașul, într-o perioadă în care, să ne amintim, arta contemporană era o necunoscută pentru publicul larg și un inamic pentru *establishment*-ul artistic al vremii. Dacă există un public pentru arta contemporană în Iași, meritul cel mai mare îl au „Perifericul” și revista *Vector*, realizată în cadrul aceluiași proiect. Revenirea aceleiași echipe cu o nouă bienală, de data aceasta de fotografie contemporană, CAMERA PLUS, trebuie privită ca un nou semn că arta contemporană este foarte vie la Iași.

În zona literaturii, desigur că FILIT-ul a reușit să se impună, încă de la început, ca fiind cel mai mare festival de literatură din România. Având ca inițiatori câțiva scriitori de certă valoare, dispunând de un concept complex, cu invitați de primă mărime și cu o atenție deosebită acordată publicului tânăr, FILIT-ul a ridicat ștacheta la o înălțime la care numai FILIT-ul, în viitor, ar putea din nou ajunge.

Deși Iașul nu are un festival generalist de teatru, există totuși FITPTI, festivalul destinat publicului foarte tânăr, realizat cu pricepere și atenție la detalii de Oltița Cîntec și echipa entuziastă a Teatrului „Luceafărul”.

# FESTIVALUL, MODĂ SAU SOLUȚIE?

---

Încercările din zona muzicală sunt încă destul de palide, cu toate că prima ediție a festivalului de muzică electronică ElectroLive Session a fost o reușită, necontinuată din motive logistice, se pare. Festivalul de rock încă nu are amplitudine, iar muzica clasică nu mai are nici măcar sala Filarmonicii. Probabil cel mai mare concert din Iași rămâne încă acela al formației Phoenix, la revenirea în țară după revoluție. Iar cel mai mare „festival”, cu succes la public și continuitate, e tot pelerinajul la moaștele Sfintei Parascheva...

3. Trăim, totuși, într-o zonă săracă, iar legea fiscală nu încurajează sponsorizarea. Dependența de finanțările publice aduce cu sine, în mod regretabil, o (cvasi)dependență de toanele politicienilor și de jocurile politice. Politicienii noștri înțeleg destul de greu că pot câștiga imagine și fără să fie prezenți peste tot. Statul n-ar trebui să producă deloc cultură. Nici să dicteze ce e bun și ce e rău în cultură. Finanțarea celor mai bune proiecte ar fi bine să fie decisă de comisii independente politic, străine clasei politice și chiar din afara Iașului.

Cred că festivalurile nu pot fi inițiate decât de operatori privați cu structuri flexibile (asociații, fundații). Finanțarea publică a primelor ediții trebuie să fie înlocuită, mai apoi, cu finanțări private, pentru a evita coliziunea cu lumea politică. Mai cred că un festival sănătos – iar acest lucru e valabil în multe alte zone ale culturii și ale vieții – trebuie să pornească de jos și să se dezvolte organic. Cel mai bine este dacă apare din interiorul unui grup cu relații interumane deja sudate. Nu cred, așadar, în construcțiile abstracte.

Unele din marile festivaluri au devenit veritabile

mașini de strâns fonduri, dar și mecanisme complexe de promovare a localității și a turismului din zonă. Sunt mai eficiente decât fabricile din orașe, având bugete amețitoare. Lucrează ca niște mici corporații, își deschid filiale, desfășoară turnee în toată țara. Știu mulți oameni care evită astfel de festivaluri, pentru că industria din spate, vizibilă în cele mai mici detalii, li se pare a fi un spectacol dizgrațios, împotriva ideii de nișă culturală. O abatere, deci, de la autenticitate. Există festivaluri care refuză în mod programatic să ajungă la dimensiuni mari, nedorind să treacă pragul care separă nișa culturală de marele public. Și nedorind să devină comerciale.

În unele cazuri, mai ales în localitățile mici, autoritățile au văzut în festivaluri niște oportunități pentru a promova oferta turistică, deja existentă sau abia construită în jurul festivalurilor. Poate că Iașul ar deveni atractiv datorită evenimentelor lui culturale, dacă altfel turismul nu se poate dezvolta. De ce nu?

4. Într-o lume normală, continuitatea este un criteriu. Cred că la noi unii gândesc festivalurile după o formulă tipic românească: aceea de a trage un tun, o idee atât de răspândită în mult prea îndelungata tranziție postdecembristă. Aceștia cred că pot câștiga capital de imagine – și chiar câștigă, din păcate – dacă fac evenimente mari, vizibile, dar lipsite de durată. Dacă am trăi într-o cultură și într-o civilizație normale, astfel de practici ar trebui să acționeze ca un bumerang: să aducă nu un capital de imagine, ci un deficit de imagine. Ai gândit prost un festival, nu reușești să continui după prima ediție – atunci e clar că nu ești un bun manager cultural și vei fi scos din



# FESTIVALUL, MODĂ SAU SOLUȚIE?

---

circuit. Treci drept nesperios. Ești un *looser*. Acest criteriu ar trebui să-l aplicăm în toate ariile societății și ale culturii: ca manager de spital, ca organizator al unui colocviu, ca editor al unei reviste, ca fondator al unei edituri etc. etc. Dacă nu ești sigur că vei avea continuitate, atunci mai bine nu încerca. Există oricând varianta evenimentelor punctuale, care nu presupun continuitate. Desigur că nimeni nu poate coordona la nesfârșit un festival, o revistă sau un colocviu. Dar poate gândi lucrurile în așa fel încât să construiască o echipă competentă și să formeze tinerii care vor putea duce mai departe acea construcție.

5. Construcțiile mari sunt adesea prea mult legate de numele și de prezența în carne și oase a fondatorului. Dacă nu mai are chef, festivalul poate dispărea. E propria lui jucărie. La fel e cu secțiile din spitale sau cu unele construcții universitare. Într-o vreme, în universități se vorbea despre „masteratul lui X” sau „centrul de cercetare al lui Y”. Desigur că asta se întâmplă și în alte țări cu universități conservatoare, precum Germania. Dar nu e cazul să copiem lucrurile proaste.

Cred că deja există o replică la ideea de festival: proiectul. Este o construcție provizorie în chip programatic, care nu obligă la continuitate. Este un model care funcționează firesc în lumea artei, unde colaborările sunt mai mult punctuale. Facem parte nu dintr-o tradiție, nici dintr-o școală, ci suntem mai curând parte a unei rețele, în care unii colaborează punctual cu alții, apoi își mută interesele în altă parte. Sunt structuri delocalizate, fluide, precum modernitatea descrisă de Zygmunt Bauman. E o formă de vagabondaj din care nu ai decât de câștigat. Poate că ea funcționează asemenea unei firme: o vinzi când e pe

plus, pentru că după aceea oricum va stagna sau va scădea. La fel aici, pleci în plină glorie. Îți faci numărul și fugi în altă parte. Cred mult în continuitate. Numai că aceasta e greu de realizat.

În ultimii ani, multe festivaluri mici ale Iașului s-au lăsat înglobate sub o umbrelă mai mare, care se dorește a fi un „festival al festivalurilor”. De dragul finanțărilor, desigur, și poate cu speranța că vor deveni mai vizibile. Cel din urmă lucru nu s-a întâmplat. Iar cel dintâi poate constitui o imensă capcană. Lăsându-se înghițite într-un eveniment al tuturor și al nimănui, lasă impresia de provizorat și de oportunism. Dacă intenția autorităților a fost probabil una bună, ideea în sine e una proastă. Distorsionează concurența de pe piața evenimentelor culturale, construind o pseudorealitate culturală și ajungând, astfel, fie la kitsch, fie la rele practici.



Afișul primei și ultimei ediții a Festivalului de Teatru Perform Iași

Mădălina COCEA

(responsabil promovare FILIT)

## **Din păcate, finanțarea publică vine la pachet cu zeci de reguli financiare rigide**

1. „Gratuit\*”, „share și câștigi garantat un iPhone”, „ofertă limitată” – sunt singurele trei expresii pe care le privesc cu o neîncredere mai mare decât titulatura de „festival internațional”. Am auzit-o de prea multe ori. Festivaluri internaționale de dans popular, de multiculturalitate, de poezie, de educație, de port autentic etc. Știu dinainte ce înseamnă „internațional”. Înseamnă să fie câțiva invitați din Republica Moldova, eventual din Bulgaria și Ucraina. Folosit așa, cuvântul „internațional” mă jignește la fel de tare ca o panglică tăiată într-o campanie electorală de un primar anchetat de DNA. Mă jignește pentru că este lipit ca un abțibild peste orice manifestare înșăilată din tot felul de adunări de duzină, ca și cum nu ar înțelege nimeni că acel „festival internațional” nu se poate ascunde sub hainele împăratului.

2. În istoria recentă ieșeană, au fost prea puține excepții, dintre care cea mai notabilă cea a FILIT-ului. Până și în cazul lui, am fost sceptică până la prima sedință de echipă la care am participat, când l-am auzit pe Dan Lungu spunând să nu cumva să avem invitați doar din vecini și să ne facem de râs. Și nu organizând, ci participând în fiecare zi la FILIT, cot la cot cu toți liceenii veniți să ia un autograf de la autorul lor preferat sau așezată pe podeaua Teatrului

Național când nu mai erau suficiente locuri, doar astfel am înțelege ce înseamnă „internațional”. Înseamnă o apropiere între public și oamenii care au părut mereu imposibil de întâlnit – fie ei scriitori, muzicieni, artiști vizuali, dansatori. Mai înseamnă și să se audă despre tine și alți oameni decât cei din propria ogradă: când se scrie despre tine în cele mai citite ziare europene, da, atunci ești „internațional”.

3. Nu cred că există un răspuns corect la această întrebare, altul decât „depinde de festival”. Vor exista mereu festivaluri pentru public de masă perfect capabile de autofinanțare, dar asta nu înseamnă că altele nu trebuie organizate. Un festival de anvergura și necesarul de logistică al FILIT-ului, de exemplu, nu poate fi finanțat decât de stat – măcar pentru primele ediții. Din păcate, finanțarea publică vine la pachet cu zeci de reguli financiare rigide, de multe ori ridicole, complet incompatibile cu flexibilitatea, managementul riscului și gândirea pe termen lung de care are nevoie un eveniment de succes. E suficient să privești spre cele mai mari festivaluri românești: majoritatea sunt organizate cu o contribuție substanțială de la bugetul public și majoritatea au „picat” diversele controale ale Curții de Conturi. Este greu să explici experților contabili că, în domeniul

# FESTIVALUL, MODĂ SAU SOLUȚIE?

---

culturii, câștigătorul nu este cel care se vinde cel mai ieftin.

4. „Utilitatea” și „succesul” sunt două concepte foarte diferite. Aș defini „succesul” simplu – ca fiind situația în care mai mulți oameni și-ar dori să meargă la festival la următoarea ediție decât cei care au participat deja. „Utilitatea” se cuantifică în mod diferit, în funcție de cei la care ne raportăm – participanți, invitați sau comunitate. Nu cred că un festival ar trebui să poarte povara de a fi „util”, la fel cum o poezie nu are nevoie să fie utilă pentru a exista.

5. Un festival îi este la fel de necesar spiritului Iașului pe cât îi este o autostradă mașinilor sale. În ultimii douăzeci de ani, Iașul s-a mulțumit să ofteze periodic după statutul său de capitală a culturii și să se lamenteze atunci când orașe precum Baia Mare, Alba Iulia sau Sfântul Gheorghe au dovedit că au o viață culturală mai vie și mai proaspătă. Literatura, prin FILIT, a arătat până acum cel mai mare potențial. Din păcate, formula preferată de autorități – cea a în-sălării, a evenimentelor pe hârtie – nu poate funcționa și aici: un festival internațional nu se poate întâmpla la noi decât dacă vrea și Iașul, și nu în pofida lui.



Matei Bejenaru, amintindu-și de Bienala de artă contemporană „Periferic”

Sursă foto: [www.radiois.com](http://www.radiois.com)

Luminița CORNEANU

(critic literar, traducător, șef Serviciu Cultură Scrisă din Ministerul Culturii)

## Iașul are ce pune în recipientul destinat literaturii

1. Un festival este – sau ar trebui să fie – o sărbătoare. A filmului, a cărții, a muzicii, un prilej de a sărbători creatorii din domeniul respectiv și de a stabili ori a întări legătura dintre public și artiști. Nu văd de ce ar fi o noțiune uzată; poate doar dacă ne gândim la falsele festivaluri din perioada comunistă, cele lipsite de bucurie, festivalurile fără... sărbătoare. Acelea, probabil, ne-au creat reflexele de respingere a festivismului, sinonim, pe atunci, cu periatul mai marilor zilei.

La 25 de ani de la căderea comunismului însă, ar trebui să ne fi vindecat. În întreaga lume filmele cele mai bune sunt proiectate mai întâi în festivaluri de film, muzicienii cei mai buni cântă în festivaluri muzicale – și ce fericiți suntem când vin Zubin Mehta sau Daniel Barenboim la București, la Festivalul Enescu! –, scriitorii cei mai buni sunt prezentați cititorilor de pe diverse meridiane în cadrul festivalurilor literare.

2. Nefiind ieșeancă, nu pot răspunde decât parțial la această întrebare. Am fost însă la Iași la primele două ediții ale FILIT (2013, 2014), despre care am scris în „România literară” la momentul respectiv. Atmosfera extraordinară a celor două ediții m-a făcut să cred că Iașul este un oraș în care literatura lumii este la ea acasă și să sper că se pot întâmpla și la noi minuni. Îmi asum toate superlativele: l-am auzit pe

Andrei Kurkov spunând că organizarea FILIT este ca la Berlinală, l-am văzut pe David Lodge uimit să dialogheze exclusiv în engleză cu sala plină a Teatrului Național din Iași. Am fost în cortul FILIT la numeroase dezbateri cu săli pline și la lecturile nocturne de poezie. Acela chiar a fost un *festival*: orașul tot părea să vibreze în ritmul FILIT. A urmat ediția „mai mică” 2015 și, înțeleg, o nouă ediție mică 2016. Ce este recuperabil din memoria primelor două ediții FILIT? Totul. Dan Lungu și echipa lui au arătat ce pot face. Rămâne să fie și susținuți pe măsura competenței lor.

3. Când vorbim de „atribuții” vorbim de o oarecare obligativitate. Atribuții are cine le-a primit printr-un document oficial. Inițierea unui festival însă o poate face doar cine știe. Cine se pricepe să facă, cine poate să aducă nume relevante ale domeniului, cine poate argumenta în fața unor potențiali finanțatori importanța festivalului cu pricina. Poate fi vorba de un grup informal de profesioniști – cum sunt inițiatorii FILB-ului bucureștean, poate fi o instituție – precum Ministerul Culturii pentru Festivalul Enescu – sau poate fi o organizație neguvernamentală. Finanțatorii pot fi publici sau privați, numai că realitatea tristă arată că în România nu prea te poți descurca doar cu finanțări private pentru evenimente culturale.

# FESTIVALUL, MODĂ SAU SOLUȚIE?

---

4. Un festival are succes dacă este frecventat de public și apreciat de specialiști. Prima condiție înseamnă că „își merită banii”, respectiv investiția se întoarce cumva în comunitate prin educația culturală pe care o oferă, iar cea de-a doua îl ajută să se plaseze într-un circuit profesional care să-i asigure pe viitor vizibilitate în media, finanțare, apoi și mai mult succes la public. În plus, un festival de succes devine un fel de marcă a locului unde se petrece, iar valoarea sa artistică reverberează asupra comunității în sine. Cumva, Festivalul Enescu spune ceva despre „noi, românii”, mai ales când vedem reclama la el pe CNN, FILIT-ul spune ceva despre „dumneavoastră, ieșeni” etc.

5. Iarăși, nefiind ieșencă, nu pot avea viziunea dezvoltării culturale a orașului dvs. Pot doar să vă spun ce sper: sper ca FILIT-ul să revină la anvergura lui inițială, sper ca autoritățile, ONG-urile, oamenii de cultură ieșeni să îl susțină pentru ca potențialul literar imens al Iașului să fie valorificat cum trebuie într-un festival pe măsură. În fine, cred chiar în „formula” festivalului ca manifestare culturală în sine. Ca orice formulă, este doar un recipient. Important este ce pui în el. Iar Iașul are ce pune în „recipientul” destinat literaturii.



Un cetățean universal – omulețul FILIT

Lucian DÂRDALĂ  
(politolog)

## Festivalul nu poate fi un scop în sine

1. Mulțumindu-vă pentru includerea mea în rândul celor invitați să răspundă acestui set de întrebări, fac precizarea că vorbesc doar din perspectiva spectatorului și, atât cât este posibil, din aceea a politologului preocupat de adoptarea unor politici publice adecvate. Desigur că mult mai importantă este vocea specialiștilor. Așadar, cred că într-o comunitate în care există suficiente energii creatoare, iar în rândul publicului s-a dezvoltat deja un rafinament al recepției, festivalul ar fi o soluție fericită. Ar fi un premiu de fidelitate pentru spectatorul-participant: el și-ar putea organiza viața în așa fel încât să profite la maximum de cele câteva zile sau săptămâni generoase. Ar fi, probabil, și un excelent mediu de interacțiune între creatorii locali și oaspeții lor de peste mări și țări, munți și autostrăzi. Un festival nu trebuie să coboare ștacheta spre a câștiga public pentru literatură sau operă, teatru sau jazz și așa mai departe. Pentru asta există instrumentele de zi cu zi pe care societatea liberă le pune – cu parcimonie, e drept – la dispoziția celor interesați. În fine, susțin acest punct de vedere și în cazul unor îndeletniciri mai puțin elitiste, precum rockul sau alte genuri subsumate culturii de mase. Acum, pornind de la adjectivul „autentic”, aș spune că nu întotdeauna autenticitatea este însoțită de relevanță. Orașul nostru are o rețea de instituții care organizează festivaluri ce reunesc

întâmplări culturale autentice – iar eșecurile trebuie analizate de observatori competenți. Dar nu sunt multe cele care ating pragul critic al relevanței – și am senzația că aceasta este tema centrală a discuției noastre.

2. Probabil că ambițiile noastre se aseamănă cu cele ale altor comunități de provincie mari și orgolioase, dar aproape mereu lipsite de resurse. Apoi, pentru că trebuie să vorbim și de implicarea autorităților publice locale, cred că am întârziat puțin în crearea unei culturi a colaborării între ele și actorii direct implicați. Am impresia că primele ediții ale FILIT ne-au făcut să sperăm că aceste limitări pot fi depășite, iar dificultățile din ultima vreme au fost cu atât mai dezamăgitoare. FILIT va rămâne, însă, un reper: nu cred că mai putem afirma că „la noi nu se poate”. O altă dovadă că „se poate” este Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr. Altfel, da, suntem predispuși la festivaluri pentru că rețeaua noastră de instituții este densă. Am avut parte de eșecuri în asigurarea continuității, așa cum a demonstrat-o cazul Festivalului Internațional de Teatru „Avram Goldfaden”, dar cred că ar trebui să tratăm separat cazurile în care cea mai mare parte a finanțării vine de la centru. Îmi pare rău că nu există la Iași un proiect major în aria muzicii clasice, dar

# FESTIVALUL, MODĂ SAU SOLUȚIE?

---

poate că el va apărea cândva. Sper ca optimismul meu să nu pară naiv, dar după rezolvarea problemelor cu sediile instituțiilor am putea vedea cum energiile se concentrează în direcții mai inovative. Ceea ce simt, în acest moment, este că dezbateră în privința festivalurilor intră pe un culoar bun, după câțiva ani de stagnare mai mult sau mai puțin motivată. Candidatura pentru titlul de Capitală Europeană a Culturii ne-a făcut să ne concentrăm asupra ansamblului, acum poate că e cazul să discutăm despre componente: există domenii în care asemenea proiecte par, cel puțin pentru moment, promițătoare? Dar această întrebare trebuie să fie una mereu deschisă, nu trebuie să avem pretenția de a ne ordona foarte strict viitorul. Nu cred în virtuțile planificării centralizate.

3. Ne putem închipui, vorba clasicului, republici sau principate imaginare în care festivalurile ar fi organizate fără contribuția autorităților publice. Dar lucrurile stau altfel. Important este ca liderii politici și administratorii să fie împiedicați să-și concretizeze gusturile în politici de finanțare a culturii, inclusiv a festivalurilor. Cred că oamenii competenți din sistem pot iniția sau continua festivaluri care să propună „întâmplări culturale” autentice. Pentru creșterea relevanței e nevoie și de perspectiva unor consultanți independenți. Apoi, liderii locali pot decide să ofere sprijin suplimentar unor proiecte ce aduc beneficii suplimentare comunității. Ei pot oferi garanții de continuitate ce ar permite inițiatorilor să-și dezvolte o perspectivă pe termen ceva mai lung. Totul trebuie să se petreacă, însă, într-un climat de transparență.

4. Evident că există metode sofisticate de evaluare a proiectelor de acest tip, că sunt importante mărturiile creatorilor implicați, că trebuie analizată reacția presei specializate și generaliste, că performanțele manageriale pot și trebuie să fie discutate. Dar eu sunt un politolog preocupat de teoria democrației, așa că răspund simplu: beneficiarul festivalului este publicul suveran. Și întrucât am serioase rezerve față de împărțirea și ierarhizarea diverselor segmente de public în cazul democrației „politice”, nu pot să-mi schimb opinia în cazul democrației festivaliere. Trebuie ca oamenii să vină la evenimente. Numărul contează – desigur, pornind de la anticipări prealabile. Despre calitatea experiențelor artistice putem vorbi fără încetare, dar nu cred că avem criterii *hard*.

5. Așa cum am sugerat, festivalul nu poate fi un scop în sine. Cu observația că noi, membrii comunității, am putea cere ca Iașul să nu fie uitat în cazul unor evenimente finanțate de la bugetul central, aș spune că din interacțiunea creatorilor cu publicul, eventual facilitată de „mijlocitori” competenți, vor apărea soluții diferite de la caz la caz. Orașul nu poate trăi într-un perpetuu festival, dar am impresia că nu ar fi tocmai nerezonabil să ne dorim încă un festival foarte important într-un domeniu în care avem tradiție și rafinament, plus un festival în zona culturii *pop*, care să vină în întâmpinarea preferințelor segmentului tânăr. Operatorii culturali vor ști la ce să se gândească și nu vor uita că festivalul nu poate fi un scop în sine, ci doar un mijloc prin care să-și onoreze responsabilitățile față de public.

Dorin DOBRINCU

(cercetător Institutul „A.D. Xenopol” Iași)

## Festivalurile nu vor dispărea...

1. Dacă ar fi să răspund didactic, că tot suntem la mijloc de septembrie, un festival este o manifestare artistică de amploare, indiferent că vorbim de muzică (cu varii genuri), de literatură, de film, de teatru, de reconstituire istorică, de artă urbană, de punere în valoare a unor spații cu specific. Festivalurile sunt bune ocazii, „provocări” aș spune, de punere în valoare și pentru artiști, pentru colecționari, muzeografi, pentru public, pentru afaceri chiar, pentru comunitatea gazdă în ansamblul său. Din punctul meu de vedere, orașul poate deveni în acest fel mai animat, diversitatea poate fi mai vizibilă. Afluxul de străini (în sensul de noncetățeni ai locului, ai urbei) le poate arăta suplimentar locuitorilor în ce constau particularitățile lor, dar și cum sunt „ceilalți”. Orașele care organizează festivaluri „de succes” au în general de câștigat și din punct de vedere al publicității, de vreme ce trăim într-un timp al goanei după imagine. În același timp, nu aș exclude nici beneficiile economice din organizarea unor festivaluri.

2. În orice oraș mare sunt oameni care își doresc ca în comunitatea lor să existe și manifestări culturale periodice și specifice de amploare. Iașul nu cred că face excepție. De-a lungul ultimilor 25 de ani s-au desfășurat în oraș destul de multe festivaluri. Am încercat să-mi reamintesc numele lor, dar trebuie să mărturisesc că pentru acuratețe în cazul câtorva am

apelat la urmele rămase pe internet: Fête de la Musique, Festivalul de Teatru pentru Publicul Tânăr, Festivalul de Modă, Festivalul Iași pe Stradă, Noaptea Albă a Străzii Lăpușneanu, Festivalul Internațional de Film de la Iași, Festivalul Internațional de Literatură și Traducere (FILIT), Festivalul Internațional al Muzicii Mecanice, Festivalul Vinului, Festivalul Internațional al Educației etc. Unele dintre ele au atras atenția publicului, altele, chiar dacă recent, au dat naștere unor dispute cu reverberații nu doar locale. Din păcate, orașul nu pare capabil să gestioneze, pe termen lung, un proiect de amploare, care să-l individualizeze. În competiție sunt uneori orgolii și interese, mai mari sau mai mici. Am în vedere atât confruntările în interiorul grupurilor culturale și/sau profesionale, cât și între politicieni, uneori direct legați, din rațiuni diverse, de aceste manifestări.

3. Un eveniment de dimensiunile unui festival – și mă refer la unul care chiar să-și merite numele – are nevoie de implicarea unor profesioniști, dar și de sprijinul sau măcar de bunăvoința comunității locale. Având în vedere specificul Iașului, cred că pentru succesul unui asemenea proiect ar fi nevoie de colaborarea unor organizații nonguvernamentale, a unor agenți economici, în primul rând pentru sponsorizări, dar și a unor entități publice, spre exemplu muzee, centre culturale, instituții de învățământ (și



# FESTIVALUL, MODĂ SAU SOLUȚIE?

---

nu doar universități), a Primăriei și Consiliului Județean. Pentru a evita scandalurile legate de banii publici, care nu au ocolit astfel de evenimente, mai ales pe cele care s-au bucurat de notorietate, sunt de dorit parteneriatele public-privat.

4. Mai întâi cred că este vorba de participarea, de atragerea publicului, și nu doar a celui local. Resursele implicate sunt importante, de la cele umane până la cele materiale. Dimensiunea economică nu poate fi nicidecum neglijată, de la onorariile plătite invitaților (măcar unora dintre ei) și biletele vândute la manifestări punctuale în cadrul unui festival până la locurile de cazare ocupate în timpul desfășurării și reclama care însoțește de regulă o asemenea manifestare. Dimensiunile și durata de viață sunt și ele importante atunci când evaluăm un festival.

5. Festivalurile nu vor dispărea, cel puțin nu curând. Cum precizăm și mai sus, pentru succesul unor asemenea „întreprinderi” este nevoie de implicarea operatorilor culturali, atât privați, cât și din sectorul public. Desigur, viața culturală a unui oraș important nu se poate reduce la festivaluri. Însă acestea își au rostul lor pentru a satisface nevoile unor segmente ale populației, pentru a reuni artiști, specialiști sau amatori iubitori de „ceva” anume. Manifestările culturale de succes pot fi făcute de cei care au idei, care pot mobiliza resurse, care pot atrage oameni, atât artiști care se „reproduc” acolo, cât și spectatori. Insist asupra faptului că pentru a avea un festival reușit este necesară atragerea comunității locale sau măcar a unor segmente semnificative ale ei.



Electrolive session – Festival Internațional de Muzică Electronică  
(prima și, deocamdată, ultima ediție, Iași, 2015)

Carmen GRĂDEANU

(președinte Asociația Compania FaPt)

## Viitorul Iașului depinde de dezvoltarea infrastructurii culturale

1. În opinia mea, festivalul reprezintă un indicator al dezvoltării naturale, al vitalității culturale și al calității vieții unei comunități, fiind una dintre manifestările importante care contribuie la dinamizarea scenei culturale, la extinderea orizontului asupra evoluției formelor de expresie din diverse câmpuri culturale și, nu în ultimul rând, la educația estetică, la formarea percepției critice a publicului și la creșterea consumului cultural. Din această perspectivă, consider că „festivalul” nu este o noțiune uzată. Dimpotrivă, „festivalul” chiar este o formulă necesară, care poate stimula comunitățile cu vitalitate culturală scăzută și care poate contrabalansa pe timp scurt lipsa unor strategii de dezvoltare culturală locală.

Dacă privesc lucrurile din perspectiva fenomenului de festivalizare, indus și creat de industria de entertainment, „festivalul” a devenit într-adevăr un clișeu.

2. Excluzând contextul actual care pare dezarmant, Iașul este predispus la festivaluri culturale, iar dacă evenimentele care s-au născut în urmă cu 10-15 ani ar fi beneficiat de susținerea necesară, Iașul ar fi fost acum un oraș cu un cuvânt greu de spus la nivel național și, de ce nu, internațional. Din păcate, în acest sens, istoria Iașului cultural e tristă și paradoxală.

Pe deoparte, organizatorii au conceput festivaluri care, prin structură și conținut, au poziționat Iașul în avangarda culturală, multe dintre acestea fiind evenimente unicate pe scena festivalieră națională, iar aici m-aș referi la *Bienala de Artă Contemporană*

„Periferic”, *Festivalul Internațional de Jazz* „Richard Oschanitzky”, *Festivalul Internațional de Dans Contemporan* „EuroDans”, *Festivalul Internațional de Teatru* „Avram Goldfaden” și nu în ultimul rând la *Festivalul Internațional* „NewJazz Festival”, *Festivalul de Teatru Neconvențional* „ArtForum Fest”, acestea fiind evenimente inițiate de asociația pe care o conduc și care acopereau două nișe importante în context local și național: cea a evoluției stilurilor din jazz-ul contemporan și cea a dezvoltării unor noi forme de exprimare în teatrul actual.

Pe de altă parte, sectorul creativ și cultural ieșean s-a aflat întotdeauna sub spectrul ostracizării, el regăsindu-se doar ca anexă a politicilor publice deși, alături de educație, cultura este elementul vital și una dintre cele mai importante cărți de vizită a unei comunități. Prin urmare, investiția administrației locale în dezvoltarea acestor festivaluri fiind modică sau chiar nulă, susținerea lor nefiind compensată nici de mediul de afaceri local, s-a ajuns la dispariția acestora, ele fiind înlocuite ulterior cu evenimente derizorii, sub nivelul standardului pe care organizatorii din sectorul cultural au reușit vremelnic să-l impună.

Acum este dificil de apreciat ce festivaluri ar putea recupera Iașul din această perioadă pentru a le readuce în prezent, și cred că un răspuns obiectiv nu poate fi găsit, decât în urma unei analize profunde a evoluției evenimentelor de acest tip de pe scena culturală națională. Altfel, impactul așteptat prin resuscitarea lor poate fi pus în pericol de redundanța

# FESTIVALUL, MODĂ SAU SOLUȚIE?

---

cu alte festivaluri, cu profil și structură identice sau asemănătoare, care s-au dezvoltat și au ajuns între timp evenimente de referință, la nivel național și chiar internațional.

În ce privește istoria recentă, capitolul festivalurilor culturale ieșene are un conținut modest. Cele care au apărut în ultimii ani și al căror profil are potențial de a aduce plus valoare Iașului sunt în număr redus, iar dezvoltarea acestora este compromisă de anumite dificultăți organizatorice, de la cele financiare până la spațiile de desfășurare.

Dintre festivalurile organizate de instituții aș reține *FILIT*, *FITPTI* și *FIE*, ultimul, deși e un festival care și-a atras multe critici, având ca element central educația, are un potențial nebănuț care poate fi valorificat prin regândirea structurii festivalului și accentuarea caracterului său internațional, iar din zona independentă aș reține „*Perform*”, „*ElectroLive Session*” și „*Camera Plus*”, ultimele două având componentă internațională, evenimente importante care au ca scop promovarea artei contemporane din diverse domenii teatru, muzică și artă digitală, arte vizuale, respectiv fotografie contemporană și imagine dinamică.

3. Observ că în ultimii ani mulți cred că se pricepe la cultură. Este complet greșit. De cultură ar trebui să se ocupe profesioniștii din diversele câmpuri ale acestui domeniu. Prin urmare, realizarea unui festival cultural este de competența acestora, respectiv a instituțiilor de cultură și a operatorilor culturali independenți deoarece organizatorul, ca să poată plasa evenimentul într-un anumit cadru conceptual și de organizare, este necesar să aibă o perspectivă asupra evoluțiilor din domeniu și a scenei festivaliere, să aibă o gândire creativă, cunoștințe de management și marketing cultural, și, nu în ultimul rând, abilități de comunicare și relaționare.

În ce privește finanțarea, ideal este ca un festival cultural să aibă mai multe surse de finanțare. Principalul susținător al acestuia ar trebui să fie autoritatea locală, urmată de agenții economici locali, apoi de multinaționale, centre culturale și ambasade (în cazul festivalurilor internaționale), atragerea de fonduri nerambursabile și inclusiv autofinanțarea prin bilet.

În cazul festivalurilor asociate industriei de entertainment, cred că ele trebuie organizate de antreprenori în domeniu și finanțate din fonduri private.

4. Este o diferență foarte mare între festivalul de divertisment, de tip *Untold*, asociat așa numitei culturi de masă, care facilitează publicului un consum fără efort printr-o valorizare falsă a actului cultural, succesul și utilitatea acestuia reflectându-se strict în plan economic, și festivalul cultural a cărui rentabilitate economică este mult mai redusă, dar care produce efecte de neprețuit: de la orientarea publicului către selecția de valori, prin educarea gustului artistic, până la creșterea nivelului de înțelegere și conștiință care schimbă mentalități și generează valoare socială.

Sub acest aspect, cred că festivalul cultural ar trebui să fie, pe cât posibil, o marcă originală a unei comunități, să ocupe sau să creeze o anumită nișă, iar succesul său constă în măsura în care reușește, prin calitate și durabilitate, să devină un pol sau un nucleu cultural. Prezentarea produselor artistice ale momentului din diverse câmpuri culturale, favorizarea întâlnirilor dintre profesioniști, stimularea auto-perfecționării și a producțiilor artiștilor locali prin punerea lor în dialog cu artiștii din țară și străinătate, dezvoltarea publicului și extinderea orizonturilor culturale, toate acestea contribuie la creșterea capitalului cultural al unei comunități și implicit reflectă utilitatea festivalului.

## FESTIVALUL, MODĂ SAU SOLUȚIE?

---

5. Evaluarea viitorului cultural al orașului nu se poate face decât din perspectivă strategică și, fără îndoială, este o necesitate ca producția de tip festival să se regăsească în strategia de dezvoltare culturală a Iașului. Însă, dacă e să analizăm ce se întâmplă astăzi în orașele europene, sau în orașele din România care s-au dezvoltat în ultimii ani, vom vedea că atractivitatea lor nu constă doar în capacitatea de a fi festive, ci în vitalitatea și efervescența culturală care este asigurată pe tot parcursul anului prin producerea culturii continue. Aici trebuie canalizate energiile operatorilor culturali, mai mult decât în evenimentele de scurtă durată, de tip festival.

De multă vreme se discută intens despre dezvoltarea economică a Iașului, dar cultura nu a fost luată niciodată în serios ca factor major de realizare a acestui deziderat. Ori astăzi, e cunoscut faptul că investitorii, pe lângă anumite facilități de care ar putea beneficia, sunt interesați în primul rând de starea de sănătate a unui oraș, reflectată în efervescența cultu-

rală, dinamismul evenimentelor și gradul de participare al publicului. Un oraș apatic, cu orientări conservatoare, care se trezește din letargie câteva zile pe perioada unui festival și al cărui public nu este dispus să plătească un bilet, nu indică o calitate a vieții atrăgătoare pentru investitori.

Iașul trebuie să-și reinventeze imaginea și de aceea cred că viitorul său va depinde de dezvoltarea infrastructurii culturale, care va contribui substanțial la producerea culturii continue de către operatorii culturali, dar și la realizarea unor evenimente de tip festival. Acesta este obiectivul prioritar, iar pentru ca Iașul să devină un oraș de destinație, politicile publice nu trebuie să se mai limiteze doar la conservarea patrimoniului și la susținerea instituțiilor culturale de stat. Ele vor trebui să acopere un deficit evident al Iașului și anume orientarea investițiilor în crearea unei scene puternice de cultură alternativă, care să poată asigura în primul rând producerea culturii continue.



Festivaluri care nu mai sunt – Iasi New Jazz

Adrian MURARIU  
(Event Manager)

## Regresul survine din fragmentarea pe nișe de interes

1. Festivalul îl percep întocmai o întâmplare culturală autentică! E doar un termen digestiv, sonor și econom, ce ia ștafeta după ceva încercări prea puțin implementate în rutina cetățeanului de nord-est, concepte morgane precum performance, fusion, happening, bienală; până și artă contemporană.

2. Au apărut idei pe rând, proiectate de indivizi prin viziune și dorință de afirmare. Regresul survine din fragmentarea pe nișe de interes, lipsa de conștientizare a bunului intelectual și, mai important, consumul cultural - un lucru mult mai usturător - pare că nu este o necesitate decât pentru o foarte îngustă pătură socială. Nu a existat un program-eveniment puternic pe care să se sprijine aceste propuneri culturale, fiecare cu particularitățile sale, fiecare trebuind să se lupte pentru propria existență. Aș putea să le spun, în lipsa unui astfel de program cultural susținut de comunitate, arte antreprenoriale. Invers proporțional pentru aceste două veacuri, poate acum PR-ul și strategiile de marketing pot convinge omul să descopere la un festival noi forme de rumegare și să se autoproclame „goer”.

3. Cine ar trebui să inițieze, asta-i o întrebare tare mișto. Un forum educațional, un hub local de artiști, o grupă de studenți bine coordonată - d'accord! - contează întâi contextul „de ce”-ului. Ori, dacă e un task sau un jurnal de bord, poate decide soarta unui brand. Categorie organizarea trebuie executată/ coordonată de inițiatori. Mai mult, fiecare membru al echipei trebuie să se comporte ca o extensie organică a inițiatorului, însușindu-și viziunea acestuia și res-

ponsabilitatea de partener constructiv. Of, ce frumos îmi sună. Finanțarea, mare marker roșu pe șevaletul echipei, e făcută în concordanță cu potențialul produsului. Îl vinzi cu ajutorul Europei, al vreunei Primării, al companiilor ori cine mai știe cum vrei să riști, efortul depus îți va fi susținut de acele bombe sociale pe care ar trebui să-i ai ca ambadori: energici, empatici, literari, încrezători, instruiți.

4. Succesul unui festival poate fi speculat și înaintea implementării, printr-un feedback cerut corect, și în procesul de răspândire influențat de campanie, prin diversitatea reactivității potențialilor consumatori. Per ansamblu, amintesc de modalitatea prin care se cere acest feedback, calitatea marketării, livrarea produsului de către parteneri, transferurile de autoritate realizate, eficiența în implicarea resurselor, starea utilităților și de calitatea livrării produsului final (ca: line-up și performanța spectacolului, calitatea consumabilelor, livrarea informației, raportul calitate-preț al băuturilor și mâncărilor etc.). Un festival este util comunității dacă va crește de la an la an, prin îmbunătățirea experienței participantului, aportul cultural importat și dezvoltarea producției locale.

5. Evenimente ar trebui să organizeze toate formele culturale, de guvernare, sociale, antreprenoriale. Dacă unul din evenimente se numește festival, atunci ar trebui ca formele respective să fie zale, astfel încât legătura dintre ele să coaguleze tot publicul din regiune iar dimensiunea capacității lor de performanță să dubleze posibilitatea de educare și culturalizare în masă.

Cristian NEAGOE

(Co-fondator, curator Street Delivery)

## Cel mai important este ce lasă în urmă un festival

1. Nu cred că festivalurile vor deveni vreodată o noțiune uzată, decât în cazul în care și ideea de comunitate ar dispărea, înlocuită fiind de un individualism ermetic și feroce, cam ca în povestirea lui E. M. Forster din 1909, *The Machine Stops*.

Festivalurile se întâmplă din dorința de coeziune a unor comunități de interese. Dacă interesele astea se întâmplă să fie culturale și să mai fie și autentice, entuziaste și vitale, atunci sigur că avem toate condițiile ca un festival cu adevărat relevant să lumineze și să hrănească existența unei comunități. Dar, ca în toate lucrurile, și aceste evenimente pot ușor să se transforme în bâlciuri care hrănesc comunitățile doar cu kaloriile goale ale divertismentului de proastă calitate.

2. Nu m-am născut în Iași, așa că nu cunosc prea bine istoria festivalurilor ieșene, cu atât mai puțin predispoziția orașului pentru astfel de evenimente. Tind să cred că o comunitate atât de vibrantă precum cea ieșeană nu are cum să nu se bucure de un festival bine gândit și bine făcut, care ia în considerare nevoile și interesele cetățenilor orașului.

Ca fondator și curator al Street Delivery încă de acum 10 ani la București, am participat la prima ediție a acestui eveniment la Iași și m-am simțit fantastic de bine. Cei mai mulți oameni cu care am discutat înainte de prima ediție, de la directorul Muzeului Literaturii din Iași până la grafferi, skateri

sau designeri, s-au arătat sceptici că Street Delivery Iași va prinde în urbea voastră. Mi se tot repeta că ieșenii nu obișnuiesc să iasă la evenimente urbane cu mulți oameni, că preferă să se bucure în grupuri restrânse, să își petreacă timpul liber în natură, cu prietenii și familia. Spre surpriza tuturor, Street Delivery Iași a adus pe stradă comunități creative dintre cele mai diverse, din generații diferite, iar apropierea asta nu a produs vreo ciocnire culturală, ci mai degrabă un entuziasm fabulos al întâlnirii față în față – nu de la computer la computer, nu bară la bară, nu în mici grupuri ermetice, ci chiar în agora, într-o recuperare superbă a spațiului public și a încrederii comunitare, într-o punere în dezbatere a problemelor orașelor și întărire a societății civile pentru rezolvarea lor.

Cred că în lipsa unor evenimente de genul acesta, țesătura socială se destramă mult mai ușor și oamenii devin tot mai nefericiți și indiferenți sau chiar suspicioși unii față de alții. Cred că Street Delivery e o ocazie extraordinară să ne cunoaștem potențialul comunitar.

Alte festivaluri ieșene care mi-au reținut atenția și care îmi vin acum în minte: FILIT (o idee excelentă care înțeleg că a fost deturnată politic), FIE (un mamut care, din punctul meu de vedere, folosește mare parte din bugetul cultural al Iașului fără să-i ofere mare lucru în schimb, în afară de garduri în centrul orașului, trupe pop și canibalizarea tuturor celorlalte evenimente culturale care se întâmplă în

# FESTIVALUL, MODĂ SAU SOLUȚIE?

---

aceeași perioadă), Periferic (unul dintre cele mai interesante evenimente de artă contemporană din România, din păcate defunct la momentul în care scriu acest text).

3. Cred că festivalurile trebuie să pornească de la firul ierbii, de la comunități sau „triburi” urbane, să fie organizate cu consultarea acestor comunități și cu implicarea lor și să fie susținute atât din resurse proprii, cât și din cele private sau de stat, în măsura în care au relevanță publică. Cred că atât companiile, cât și statul ar trebui să ofere platforme de susținere a unor astfel de activități, dar să nu intervină sau s-o facă în moduri cât mai non-intruzive în organizarea și desfășurarea lor. Creativitatea și interesele comunităților se dezvoltă natural atunci când nu sunt impuse sau direcționate artificial spre scopuri politice sau exclusiv bazate pe profit.

4. Cred că lucrul cel mai important este ce lasă în urmă un astfel de festival, fie că e vorba de idei, de coeziune, de bucuria unei comunități, de adresarea unor nevoi sau de punerea în discuție a unor probleme ale orașului. Divertismentul doar pentru satisfacția imediată, berea și micii și concertele cu muzică de calitate îndoielnică sunt doar pâine și circ.

5. Festivalul e doar o formă prin care poți aduce împreună comunități, nu cea mai potrivită dintre ele dacă dorința e de aprofundare, nu doar de conectare. Nu cred că trebuie organizate festivaluri doar de dragul sentimentului festivalier, ci cred că trebuie realizată mai întâi o hartă a nevoilor și ofertelor culturale, a diverselor comunități și a modurilor în care se manifestă ele. Abia apoi un operator cultural ar trebui să-și pună problema dacă are rost să organizeze un festival în jurul unui concept pe cât posibil original sau măcar autentic.



Festivaluri care nu mai sunt –  
Festivalul de Teatru Neconvențional

Teodor RĂILEANU

(consultant european parlamentar)

## Orice leu investit în cultură se întoarce înzecit

1. În primul rând, conceptul actual, contemporan de „festival” presupune ideea de aducere a unor nume mari dintr-o anumită arie artistică alături de noi talente cu scopul clar de a „împinge” domeniul cultural respectiv înspre dezvoltare și chiar avangardă. Pe scurt, un festival este vehiculul progresului cultural. În niciun caz un festival serios, de amploare, nu poate și nu trebuie să fie „uzat”!

2. Nu cred în „predispoziția” unor anumite orașe sau în lipsa acesteia la alte orașe. Personal, cred în educarea publicului prin artă, deci argumentul unui public „avizat” destinat unui anumit festival aflat doar în anumite orașe nu îl consider viabil. Pe de altă parte, apetența unor orașe pentru festivaluri de anvergură este dată de calitatea umană și educația politicienilor care administrează orașul și de influența pe care oamenii de cultură o au în fața acestor administrații. Din păcate, în România administrațiile publice locale sunt în majoritate cei mai mari finanțatori ai actelor culturale. Este adevărat, în orașele mari, oamenii de afaceri și firmele potente financiar se implică în actele culturale. Însă, știm cu toții, administrațiile pot „încuraja” interesele de sponsorizare înspre cultură sau sport.

3. Legându-mă de răspunsul anterior, tendința este ca cel care dă banii să comande și organizarea unui festival; în contextul de față, finanțatorul principal, mai ales la Iași, este administrația locală. Dar nu consider ca fiind productivă această ecuație organizatorică fiindcă resursele umane necesare pentru organizarea unui festival de calitate presupun o specializare și o experiență specifică pentru fiecare domeniu artistic în parte. Nu cred că unul sau mai mulți funcționari ai unei primării, plătiți cu salarii minimaliste (vizavi de necesarul de competență), se pot descurca în toate domeniile artistice să aducă numele reprezentative pentru a da aerul de avangardă al unui festival. Pentru o asemenea reușită este nevoie de specialiști care să se ocupe de festival, oameni ancorați în lumea artistică respectivă și cu multă experiență, contacte, relații. Însă astfel de oameni costă și pe bună dreptate. Mai mult, consider că dacă administrația locală este principalul finanțator, nu ar trebui să fie și principalul organizator al unui festival de succes. La ora actuală, din punct de vedere organizațional, calitativ și al eficienței, o fundație independentă, dar susținută financiar de administrație și de mediul de afaceri poate fi soluția unui festival de succes.



# FESTIVALUL, MODĂ SAU SOLUȚIE?

---

4. După cum am spus și la început, aș pune pe primul loc noutatea, spiritul avangardist care duce la inovație în cultură. Numele mari sunt capete de afiș și atrag publicul, dar pentru un aer proaspăt și pentru a stârni pofta de cultură, numele noi dintr-un anumit domeniu, potențialii artiști de viitor și care vor deveni repere artistice, trebuie să fie aduși și alăturați „vedetelor”. Este singura cale spre „nou”.

Nu cred în succesul unui festival care aduce vedete expirate, în pragul „pensiei” talentului și care adună mulți oameni la festival doar pentru a vedea „mumii culturale”. Calitatea publicului și interesul lui de a investi în viitoare acte culturale este mai importantă decât numărul mare de oameni care ajung la un festival. Cred în cultura pentru mase, dar nu cred în a da poporului ce crede că vrea. Publicul trebuie educat cu tot mai multe acte artistice de calitate.

Un criteriu foarte important este continuitatea unui festival. Trăim într-o epocă a succesului imediat, de la prima ediție. Un festival adevărat și serios are un succes moderat la prima ediție, poate și la a doua, dar sunt necesare (ca în orice investiție) măcar trei-patru ediții care să meargă „pe uscat” pentru a da măsura seriozității organizatorice. Este adevărat, sunt festivaluri care de la prima ediție au dat „lovitura” și mă gândesc aici la FILIT. Din păcate au căzut testul continuității, iar asta le știrbește nemeritat strălucirea succesului inițial.

5. La ora actuală, în Europa, și se pare că și în România, festivalul este principalul (dacă nu singurul) mijloc de a disemina masiv avangarda culturală. Este modul în care tot ce este nou într-un domeniu cultural este livrat publicului concentrat, în timp și spațiu. Este, dacă vreți, „portalul” în care publicul poate vedea ceva nou, poate compara noutățile între ele și, simultan, cu numele „mari”.

Noi, ieșenii, deși ne place să ne considerăm „capitala culturală” a țării suntem foarte în urmă la nivel de festivaluri de amploare. Dacă excludem Festivalul Internațional de Teatrul pentru Publicul Tânăr (un succes european remarcabil, organizat de Teatrul Luceafărul) și FILIT (aproape îngropat politicianist), practic în Iași nu avem festivaluri. Festivalul Internațional al Educației nu îl încadrez în festivalurile serioase pentru că i-a lipsit până acum unitatea conceptuală, coerența și, evident, noutatea. În plus, a suferit de boala cronică a organizării în pripă, cu personalul suprasolicitat din Primărie. În rest, nimic serios.

Da! Este nevoie ca toți operatorii culturali ieșeni, puternic sprijiniți financiar de mediul de afaceri și de autoritățile locale (fără imersiuni și pretenții organizatorice) să se concentreze pe organizarea câtorva festivaluri de amploare în Iași. Sunt costisitoare, este adevărat, dar orice leu investit în cultură se întoarce înzecit. Sper într-un nou avânt al autorităților locale, în mai multă înțelepciune și în primenirea organizatorilor „tradiționali” de festivaluri din Iași.

Cosmin VAMAN  
(muzician)

## **Acest oraș pare a fi predispus și să construiască, și să distrugă**

1. Pentru mine festivalul ca întâmplare culturală este o noțiune pe cât de actuală, pe atât de necesară. Accesul la evenimente și la noutățile vieții cultural-artistice din orice domeniu este facil astăzi. Se călătorește ușor, cărțile momentului din toată lumea sunt la un click distanță, muzica la fel. Cu toate acestea, există un tip de energie pe care doar aducerea oamenilor împreună o poate degaja. Întâlnirea, cu farmecul ei, cu emoția și spiritul identitar pe care le poate crea, nu este la fel de ușor de reprodus de la distanță.

2. Ferindu-mă de clișee de genul „capitala culturală a României”, cred totuși că Iașul a păstrat în mintea și inima românilor vocația unui loc care poate aduce oamenii împreună, care poate coagula valori. Avem un exemplu din istoria recentă a orașului. Un exemplu previzibil. Și cu cât e mai previzibil, cu atât e mai revoltător să vorbim despre el la trecut. Este inadmisibil ca Iașul să piardă FILIT-ul. Acest oraș pare a fi predispus și să construiască, și să distrugă. FILIT este certitudinea că se poate. Mai rămâne o variabilă care pune totuși probleme. Noi.

3. Fără îndoială, profesioniștii sunt cei care ar trebui să preia frâiele organizării. Modelul liderului politic care știe și ce culoare trebuie să aibă afișul și cine

să cânte și cum trebuie făcută promovarea este, evident, falimentar. În schimb cei care conduc orașul, care au legitimitatea reprezentării și au și resursele pentru a sprijini un festival de anvergură trebuie să își arate sprijinul fără echivoc. Declarațiile cu jumătate de gură, răzgândirile și bețele în roate din culise ne duc, din păcate, fix în punctul în care ne găsim acum: nicăieri.

4. Dacă vorbim despre un festival „de masă”, cum sunt UNTOLD sau Electric Castle, rezultatul e ușor cuantificabil: a existat participare? Am reușit să propunem un eveniment original și care să fie relevant pentru oamenii din toată țara? Dacă în schimb nu vorbim despre un festival „popular”, ci de unul specializat, pentru mine criteriul de succes este altul. A reușit acel festival să își afirme o identitate clară, originală? Un spirit? Reușește să adune oameni care gândesc și simt la fel? Nu orice înșiruire întâmplătoare de evenimente poate da naștere unui festival bun, chiar dacă, luate separat, unele dintre acestea sunt valoroase.

5. Alături de susținerea reluării FILIT, un festival de anvergură ar trebui să reprezinte prioritatea celor care conduc orașul.

Oltița VOLOVĂȚ

(consultant marketing cultural)

## Egoismul nu are ce să caute în această industrie

1. Termenul festival a început să fie folosit în exces. Cred că este în „trend” și orice adunare începe să se pretindă a fi festival, ceea ce este greșit și diminuează de fapt adevărata putere a cuvântului. Nu am verificat dacă există o definiție a termenului, dacă există un număr de oameni, de zile, de activități pe care trebuie să le îndeplinești ca să te numești festival dar autointitularea aceasta începe să fie greșită și să mintă publicul încă din concept. Personal, cred că ar trebui să existe un ghid al organizatorilor, un ghid de bun-simț a ceea ce faci și ceea ce pretinzi că faci ca să știe publicul unde te încadrezi de fapt. Tocmai din lipsa educației organizatorilor culturali de pe piață, îmi consiliesc clienții să renunțe la folosirea termenului și să inventăm, dezvoltăm o denumire care nu promite „marele festival de muzică” și oferă „bâlciuri”.

2. Publicul din Iași este divers și curios și dinamic. Îl iubesc, îl admir, îl critic, mă dezgustă dar vreau să îl educ. Tocmai istoria ne învață în ce direcții trebuie să dezvoltăm piața evenimentelor din Iași și tot ea ne ghidează cum trebuie să nișăm aceste evenimente. În era digitală, ai posibilitatea să comunici eficient cu publicul țintă al festivalului. Dar ce faci când nu știi să îți definești publicul, când nu ești sigur de reacțiile oamenilor, de numărul de participanți și alegi să comunici haotic și către toată lumea? Atunci greșești și o să îți sacrifici munca prin testarea pieței și a publi-

cului. Din punctul meu de vedere, 80% din așa zisele festivaluri din Iași asta fac. Din frică, din nesiguranță financiară, din lipsa de susținere privată, ajung să atragă publicul care nu le înțelege. Nu cred că este etic să ofer numele festivalurilor care nu își definesc publicul sau strategia, în schimb țin să subliniez că îi apreciez pe cei care, deși comunică global, știu cum să mulțumească pe toată lumea când ajung la fața locului și știu cum să comunice cu un părinte și să îi spună când este cazul să vină la festival și când este cazul să vină un tânăr cu gașca.

3. *Know-how*-ul și experiența sunt chintesența unui festival. Nu aș putea spune că organizarea ar trebui să fie privată sau publică, ci doar că este necesară experiența, este necesară o echipă completă, este necesar un responsabil de festival cu *skill*-uri organizatorice și de comunicare ieșite din comun. Tot în sarcina lui revine să identifice oameni capabili, oameni cu viziune, oameni dornici să aibă un impact în comunitate.

Cele două subiecte aduse în întrebare sunt de fapt strâns legate între ele: organizarea și finanțarea. Ca să fac o completare cu referire la echipa de organizare, aceasta trebuie motivată și financiar. Cele mai multe evenimente din Iași sunt organizate cu ajutorul voluntarilor, care, adevărat, sunt o resursă excelentă doar că nu trebuie să rămână și principala resursă.

# FESTIVALUL, MODĂ SAU SOLUȚIE?

---

Este necesar să se formeze o echipă matură, o echipă motivată și o echipă vizionară, chiar dacă asta implică costuri.

Al doilea subiect abordat în întrebare, respectiv finanțarea, este destul de sensibil. Până să colaborez cu unele organizații, nu înțelegeam de ce să se opteze pentru un parteneriat cu comunitatea publică și nu să se vândă evenimentul firmelor. În încercarea de a discuta cu managerii am sesizat o lipsă totală de educație, de segmentare și de înțelegere a propriului public țintă și dacă acesta se găsește au ba la evenimentele în cauză. Managerii ieșeni nu sunt capabili să vadă o oportunitate de comunicare într-un festival și, din aceste motive, organizatorii ajung să colaboreze în proporție de 80% tot cu instituțiile publice. Nu este normal, nu este sănătos din punct de vedere financiar, pentru că proporțiile ar trebuie să fie exact invers: 80% susținere privată și 20% susținere publică.

4. Depinde, răspunsul este mereu „depinde”. Vorbim de evenimente care vând bilete? Vorbim de criteriile organizatorilor sau de cele ale publicului? Ca să nu ne amăgim cu apă de ploaie, pot indica un criteriu care, clar, nu este corect: buzz-ul și like-urile din online. Festivalul se ține offline și acolo trebuie orientate și o parte din acțiunile de promovare. Pentru un eveniment cu bilete, realitate este la sfârșit, când se scade investiția și rămâne un câștig. Pentru un eveniment cu parteneri, succesul este zâmbetul și mulțumirea partenerilor, pentru un eveniment cultural gratuit mulțumirea este creșterea notorietății artiștilor. Cum cuantifică totuși consumatorii? Simplu, m-am simțit sau nu bine, am primit ce mi s-a pro-

mis sau am fost dezamăgit, aș mai veni la următoarea ediție, mi-aș dori să crească regularitatea acestui eveniment? Ar trebui să existe un chestionar de *feedback*, aplicat celor care au fost la festival și care să te ajute să înțelegi exact unde și ce trebuie să îmbunătățești și ce a fost apreciat și ar trebui să fie laitmotivul festivalului.

5. O mică parte din răspuns se regăsește la prima întrebare. Aș recomanda inițierea unui grup al celor care organizează evenimente, aș recomanda o susținere reciprocă și o împărtășire a *know-how*-ului, aș recomanda un ghid și, mai mult, o implicare multifestivală, indiferent dacă este festivalul tău sau nu. Egoismul nu are ce să caute în această industrie, nu există concurență decât pentru cei care nu știu să își segmenteze publicul și pentru cei care fură idei de la alte evenimente, așa că mi-aș dori ca înaintea dezvoltării orașului Iași în ceea ce privește evenimentele, să se formeze o comunitate ce se susține reciproc. Operatorii culturali ar trebui să discute, să creeze un plan lunar/ săptămânal cu ce evenimente sugerează și să dinamizăm împreună această piață a evenimentelor care este într-o transă comunist-tradițională și cu sumbre umbre de „wanne be cool”.

Nu cred că trebuie să renunțe la „festival” dar poate să își aleagă mai atent ce transmite acel eveniment și poate îi găsesc o altă formă. Mi-aș dori să existe doar festivaluri în adevăratul sens al cuvântului, cu impact și de care să se scrie și în *The Guardian* sau *The New York Times*.

Andreea Giorgiana MARCU

## Alecu Beldiman – vedetă literară a Iașului

### 1. Alecu Beldiman (1760-1826) – profil de cărturar

Cel mai productiv traducător moldovean din jurul anului 1800 a fost Alexandru (Alecu) Beldiman, despre care contemporanul său Dimitrache Pastiescul spunea pe drept cuvânt că „a murit cu condeiul în mână” (Ursu 1986: 116).

Alecu Beldiman s-a născut la Iași sau la Huși în 1760 și era fiul marelui vornic Gheorghe Beldiman. Se înrudea, prin mama sa, cu Enache Kogălniceanu, iar prin cea de-a doua soție cu Costache Conachi. Cariera administrativă a început-o în 1785, ocupând diverse funcții: la 25 de ani – ceauș, la 29 de ani – serdar, la 34 de ani – paharnic, la 35 de ani – ispravnic de Neamț, la 40 de ani – pârcălab de Galați, la 55 de ani – agă de Hârlău, la 58 de ani – postelnic, iar la 59 de ani – ispravnic de Iași (Piru 1970: 208).

Om instruit și adept platonice al luminilor, Beldiman a tradus pentru „îndeletnicirea patrioților și spre podoaba limbii românești”, cum se exprimă el însuși, spre „procopsirea neamului românesc”, cum afirmă editorul său de la Buda, Zaharia Karcaleki.

În vreme ce opera originală, redusă în esență la proză rimată și la un mic număr de poezii lirice, apare anacronică, plasându-l în lumea literară veche, talmăcirile (din Voltaire, Florian, Abatele Prévost, Metastasio, Régnard, Gessner, Ducray-Duminil ș.a., precum și prima traducere a *Odiseii* direct din limba greacă a lui Homer), având alți indici valorici se întregesc noii mișcări culturale iluministe.



### 2. Alexandru Beldiman ca autor original

Scrierile originale ale lui Alexandru Beldiman sunt puține: *Stihuri făcute la Tazlău în vremea închiderii mele acolo, anul 1824, aprilie 20*, în volumul Mihail Kogălniceanu, *Cronicele României sau Letopisețele Moldovei și Valahiei*, III, București, 1874;

*Tragodia, sau mai bine a zice jalnica Moldovei întâmplare după răzvrătirea grecilor 1821*, păstrată în 23 de manuscrise și publicată în același volum, a fost tipărită la Iași în anul 1861, la tipografia *Buciumului Român* (Iași) de către banul și cavalerul Alecu Balica, cu titlul *Eterie, sau jalnicele scene prilejite în Moldavia din răzvrătirile grecilor, prin șeful lor Alexandru Ipsilanti, venit din Rusia la anul 1821*. Considerată opera sa reprezentativă, *Tragodia...* urmărește cronologic întâmplările care au avut loc la 1821, în Moldova, odată cu intrarea eteriștilor. Relatare a unui martor al evenimentelor, lucrarea are mai ales o valoare documentară. Cuprinzând 4266 de versuri a câte cincisprezece silabe, cu ritm trohaic și rime masculine perechi, *Tragodia...* este precedată, ca în poemele clasice, de o invocație. Prezentând Eteria într-o lumină total defavorabilă, opera lui Beldiman cuprinde elemente de burlesc și satiră. Portretele personajelor sunt sumare și caricaturale. Tonul de relatare familiară face ca *Tragodia...* să aparțină mai mult cronicilor versificate, a căror fază de sfârșit o reprezintă. Cu toate imperfecțiunile, ea a contribuit, prin larga-i răspândire, la întreținerea unei atmosfere propice literaturii. Înainte de a fi tipărită, lucrarea a circulat în numeroase manuscrise, dintre care unul a aparținut succesiv lui Nicolae Bălcescu și lui Alexandru Odobescu.

Beldiman este și autorul unora dintre primele meditații poetice din literatura română. Culegerea de *Stihuri alcătuite de răposat postelnic Alecul Beldiman*, în volumul *Scieri literare inedite (120-1845)*, publicată la București în 1981 (*Asupra lumei, Pentru om, Pentru dușmanul omeniei* etc.) „influențate de preromantism și având asemănări cu poeziile lui Barbu Paris Mumuleanu, pe care le preced în timp” (DLR

1979: 97) denotă o „predilecție neoclasică pronunțată, constând în jugularea expansiunilor lirice, conceptualizare, moralism și o puternică tendință satirică”, după cum menționează Paul Cornea.

Reproducem după manuscrisul 2,189 de la B.A.R., o poezie purtând mențiunea *Alt stih al lui Alecu Beldiman. Gândul cu dureri:*

*Am pierdut sufletul meu și încă tot mai trăiesc,  
Lacrămile sunt destuli la acest fulger ceresc.  
(Paraschiva)\* acum este în sânul unui mormânt.*

*Să poati, Doamne, să fii fără dânsa pe pământ?  
Ceriule nemilostive, a ta pravilă îi cumplită,  
Fără voia mē mă țani într-o viață așa urâtă.  
Pentru ce să nu fii volnic să m-arăt cu cunoștință  
La iubirea Paraschivii, cē cu râvnă și credință?  
Pentru ce să mai trăiesc în dișarturile lumii?  
Au pisămni ca să fii privelistii mâhnăciunii...  
Mângâierea vieții meli, (Paraschiva)\* strălucită,  
Cum di mi-ai lăsat în suflet o săgiată așa  
cumplită?*

*Câtă bucurii îmi dă iubirea ta cē curată!  
Îndoitește acum, știindu-te dipărtată.  
Doamne, Doamne, acum vidē-ți cumpănirea ta  
cē driaptă,  
Ce mă țani pe mini viu, când pe dânsa  
o văd moartă.*

*Gândurilor\*\* amărâte, dorirea ce mă omoară,  
Îndoitește, dacă să poati, arzătoarea voastră pară,  
Faceți acest ajutoriu doririi inimii meli!  
De la voi [eu] nu cer altă decât așa mângâieri,  
Ca cu un cias înainte să fac traiului schimbare,  
Să mai văd pe (Paraschiva)\* în viața cē viitoare.*

B.A.R., Ms. 2.189, f. 82v.-83r.

### 3. Alecu Beldiman ca traducător

Traducerile lui Alexandru Beldiman sunt răspândite în numeroase exemplare. După trecerea câtorva decenii, „traducătorul se vede obligat să-și reia opera deformată de copişti și să o refacă” (Angheliescu 1971: 94). Astfel, în aproximativ 40 de ani, Alexandru Beldiman traduce și răspândește un număr impresionant de opere, creând o întreagă literatură: *Odiseea* lui Homer (înainte de Barac, care tălmăcea prin intermediar maghiar), *Milosârdia lui Tit*, *Artaxerxu și Hosrois* de Metastasio, *Menegmii sau frații cei de gemine* lui Régnaud, *Tragedia lui Orest* de Voltaire, *Istoria cavaleriului de Grie și a iubitei sale Manon Lesco* de Prévost, *Numa Pompilie* de Florian, *Moartea lui Avel* după Gessner, *Alexii sau căsuța în codru* de Ducray-Duminil etc. O activitate atât de „prodigioasă este posibilă numai datorită conștiinței clare a necesității unui asemenea act de cultură, ea presupune cu siguranță o idee înaltă despre rolul literaturii și dorința de a o crea în românește” (ibidem, p. 101). Beldiman „a fost un traducător înzestrat și totodată pasionat” (DGLR 2004: 476), a tradus în special piese de teatru și romane, contribuind la familiarizarea cititorilor cu aceste specii. Din literatura secolului al XVIII-lea îl atrăgeau în mod deosebit scrierile neoclasiche cu morală evidentă, pe care el, ca traducător, a reliefat-o totdeauna și în preocupările sale.

#### 3.1. Texte tipărite

Cunoașterea limbilor greacă și franceză, ca și o rarcordare la spiritului epocii, îl îndrumă pe Alecu Beldiman spre o vastă activitate de traducător, „genurile sale predilecte fiind epopeea, tragedia și romanul” (Piru 1970: 209). La Tipografia Crăiască de la Buda apare în 1818 *Moartea lui Avel*, pastorală în

proză tălmăcită după Solomon Gessner (*Der Tod Abels*), tradusă prin intermediarul francez datorat lui Wille și Turgot din 1759 (*La mort d'Abel*), iar în 1820, *Tragodia lui Orest*, după Voltaire, prima tălmăcire la noi a unei piese voltairiene. Romanul pastoral al lui Florian, *Istoria lui Numa Pompilie, al doilea craiu al Romii*, a fost tipărit la Iași în două volume în 1820, după ce îl mai tradusese o dată în 1796, în București, Ioan Cantacuzino. Într-un alt registru valoric se înscriu: *Învățătură sau povățuire pentru facerea pâinii cei de obște* (Iași, 1818), traducere a versiunii grecești realizate de D. Samurcaș după cartea germanului Chr. A. Rückert și *Călătoria lui Cocs în Rusia (Travels into Poland, Russia, Sweden and Denmark, 3 vol., London, 1784-1787 de William Coxe)*, tradusă în 1824 prin intermediul variantei franceze a lui P. H. Mallet (*Voyage en Pologne, Russie, Suède, Dannemarc, Genève*, 1786).

#### 3.2. Manuscrise

Alte numeroase traduceri, păstrate în manuscris, pornesc de la cei mai diverși autori: *Milosîrdia lui Tit* (1784, *La clemenza di Tito*), *Artaxerxu și Hosrois* are la bază variante grecești ale teatrului lui Metastasio; *Menegmii sau frații cei de gemine* (1803, *Les Ménechmes ou les jumeaux*) și *Tragedia lui Sapor* sunt tălmăcite din Régnaud.

*Istoria cavalerului de Grie și a iubitei sale Manon Lesco* (ms. 193 de la B.A.R.) este celebrul roman al Abatelui Prévost; *Istoria lui Raimund* reprezintă traducerea nuvelei *Raymond et Marianne, nouvelle portugaise*, cuprinsă în volumul *Le décameron françois* al lui Louis d'Ussieux, apărut în 1774; *Elisaveta, sau cei surguniți în Siberia* (1815, transpune în limba română piesa lui Guilbert de Pixérécourt, *La Fille de l'exilé ou huit mois en deux heures*); *Alexii sau Căsuța*

din codru, aparținând genului pastoral, trimite la romanul lui François Guillaume Ducray-Duménil (*Alexis ou la maisonette dans le bois*).

O mențiune aparte se cuvine însă încercării de românizare a *Odiseii*, prima ei traducere directă din limba greacă.

### 3.3. Traduceri obscure

Alteori, textele alese de Alexandru Beldiman sunt obscure (DSR 1995: 256), precum: *Tragodia lui Lantor și a iubitei sale Arzili (1818)*, romanul *Istoria lui Tarlo și a prietenilor lui (1787)*, *Iscoditoriul lucrurilor omeneste (1818)* și *Istoria lui Zetmis și a Elvirei*, nu li s-a identificat încă autorul. Tot Beldiman este traducătorul romanului scris de Moses Gaster, *Ammorven și Zallida*, roman chinezesc de pi limba franțuzească. Tom al doilea. În Iași, la anul de la Hs. 1820 (ms. 1224 de la B.A.R.) cf. Ștrempel 1967: 320.

Textul intitulat *Ahileu la ostrovul Sirului* reprezintă traducerea, prin intermediar grecesc, a comediei lui Metastasio, *Achille in Sciro*. Cea mai veche copie a acestei traduceri se păstrează în ms. 1818 de la BAR, datată pe 5 septembrie 1783. Alte copii ale acestei prime traduceri românești se află în ms. 306 și 4747 de la BAR, ambele nedatate. Comedia *Achille in Sciro* nu a fost inclusă în cele două volume selective din teatrul lui Metastasio traduse din neogreacă și publicate la Veneția, în anul 1779, care cuprind doar șase drame. Prima ediție a traducerii grecești a comediei *Achille in Sciro* a apărut abia în 1794. Probabil după ea a făcut Iordache Slătineanu traducerea intitulată *Ahilefs la Schiro*, publicată la Sibiu, în anul 1797. Ca atare, traducerea românească din 1783 a acestei comedii a fost făcută după o copie manuscrisă a versiunii neogrecești. Observând că în traducerea

din ms. 1818 apar aceiași termeni specifici teatrului: *obraz* „personaj”, *facere* „act” și *schini* „scenă”, ca în cele două drame ale lui Metastasio traduse de Al. Beldiman în anul 1784, Despina Ursu a presupus că traducerea din anul 1783 a comediei *Ahileu la ostrovul Sirului* a fost făcută tot de Alecu Beldiman (Ursu 1960: 72).

Traducerea în limba română a *Istoriei lui Alțidalis și a Zelidiei*, roman al scriitorului francez Vincent Voiture, constituie obiectul unui valoros studiu de istorie literară datorat lui N. N. Condeescu. Primele trei copii ale traducerii românești a acestui roman datează din anul 1783 și se păstrează la BAR, în următoarele manuscrise: 343 – copiat de Alexandru Ciohoranul, 3583 – fără mențiunea copistului și 5545 – scris, din porunca banului Gheorghe Beldiman. Alte copii ale traducerii se află la BAR, în ms. 1337 (datat 1805) și în ms. 4246 (datat 1799). După ce arată că traducerea românească s-a făcut din limba franceză (în secolul al XVIII-lea au apărut mai multe ediții ale acestui roman), N. N. Condeescu subliniază faptul că valoarea ei „e sporită – cum am pomenit în treacăt la început – prin prezența unei concluziuni neexistente în edițiile franceze ale operelor lui Voiture și care bineînțeles nu e nici cea a lui Des Barres”, pe care o consideră „superioară celei a lui Des Barres și mult mai suportabilă la citit” (Condeescu 1931: 22).

În anul 1945, D. Popovici a identificat, în ms. 4246 de la BAR (datat 1799), traducerea în limba română a romanului pastoral *Întâmplările lui Ismin și Ismeniei* al scriitorului Ευστάθιος seu Εύμάθιος Μακρεμβολίτης (Eustathius sau Eumathius Macrembolites), pe care Pierre-François Godard de Beauchamps (1689-1761) l-a tradus în limba franceză, în anul 1729, sub titlul *Les amours d'Ismène et*



*d'Isménias*. Identificarea s-a făcut pe baza asemănării titlurilor pentru că nu a fost găsit originalul grecesc sau traducerea franceză (Popovici 1945: 129).

Dovada că aceste ultime trei traduceri românești anonime făcute în Moldova la sfârșitul secolului al XVIII-lea (*Ahileu la ostrovul Sirului, Istoria lui Alțidalis și a Zelidiei și Întâmplările lui Ismin și Ismeniei*) îi aparțin lui Alecu Beldiman o constituie identitatea limbii lor cu limba traducerilor cunoscute lui Alecu Blediman, din aceeași perioadă sau de mai târziu.

#### 4. *Arta și tehnica traducerii la Alecu Beldiman*

Începutul secolului al XIX-lea reprezintă un veritabil moment distinct al literaturii române. A fost „perioada evoluției și eliberării universului structural specific literaturii de aria neomogenă și policromă a scrierilor culturale anterioare” (Grecu 2010:11). De asemenea, a fost o ruptură de lumea culturală precedentă, determinată de radicala schimbare a societății românești, proces accelerat de occidentalizare și liberalizare, modificarea limbajului literar prin conexiunile lui cu stilurile europene, ca un aspect instituțional de cultură.

Cunoscând limba franceză, Alecu Beldiman a dat mai multe traduceri pentru a ajuta la „împodobirea limbei românești” (DA 2003: 68). Traducându-l pe Florian, Alecu Beldiman s-a simțit destul de des pus în încurcătură, mărturisind în prefața *Istoriei lui Numa Pompilie, al doilea craiu al Romii*: „Nenumăratele greutăți ce-am întâmpinat, glasul obștii că iaste cu neputință a scrie ceva într-o limbă necanonisită și lipsită de tot meșteșugul grammaticesc mă adusese la deznădăjduire, dar puind în mintea mea că toate sunt supuse sânguinții și despre altă parte că nici un început nu poate fi cu desăvârșire, apoi nu m-am fâlit,

dar nici măcar în mintea mea am pus, a da în lumină vreun lucru vrêdnic de vedêre” și în final, simțindu-se mândru că a reușit să o traducă: „Mare bucurie au sâmtșit sufletul meu văzând a să isprăvi tomul întâi și a întra al doilea în tipariu”.

Beldiman se afla în fața unor cuvinte pe care trebuia să le redea exact, a unor construcții cărora trebuia să le găsească echivalentul în română, fraze care erau logic construite și pentru traducerea cărora vechiul tipar nu avea claritatea necesară. Totuși, după cum afirmă și Pompiliu Eliade, Beldiman recurge la modelul său: „1. este nevoit să-și sfârșească fraza acolo unde o sfârșește și Florian și să fie mai mult sau mai puțin corect și logic [...]; 2. nu folosește în traduceri toate cuvintele grecești, turcești și slavone [...]” (Eliade 2006: 275).

## Bibliografie

### A. Izvoare și lucrări de referință

Anghelescu 1971: Mircea Anghelescu, *Preromanismul românesc (până la 1840)*, Editura Minerva, București.

Beldiman 1820: Alexandru Beldiman, *Istoria lui Numa Pompilie, al doilea craiu al Romii*, (I-II), Iași.

Candeescu 1931: N. N. Candeescu, *Istoria lui Alțidalis și a Zelidiei, unul din primele romane franceze în limba română*, în *Analele Academiei Române, Memoriile Secțiunii literare, seria III, tomul V*.

Eliade 2006: Pompiliu Eliade, *Influența franceză asupra spiritului public din România. Originile. Studiu asupra stării societății românești în vremea domniilor fanariote*, traducere din franceză de Aurelia Dumitrașcu, Ediția a III-a integrală și revizuită, Institutul Cultural Român, Editura Humanitas, București.

# RECONSTITUIRI CULTURALE

Greco 2010: Elena-Alina Greco, Maria Greco, *Stilul marilor scriitori români ai secolului al XIX-lea*, Editura Paralela 45, Pitești.

Ionnescu-Gion 1894: G. I. Ionnescu-Gion, *Portrete istorice*, Editura Librăriei H. Steinberg, București.

Piru 1970: Al. Piru, *Istoria literaturii române. Epoca premodernă*, vol. II, ediția a II-a revizuită, Editura Didactică și Pedagogică, București.

Popovici 1945: D. Popovici, *La littérature roumaine à l'époque des lumières*, Sibiu, p. 129.

Ștrempel 1967: G. Ștrempel, Fl. Moisil, L. Stoianovici, *Catalogul manuscriselor românești*, vol. IV, Editura Academiei, București.

Ursu 1960: Despina Ursu, *Din istoria terminologiei românești privitoare la teatru: act, comedie, dramă, personaj, scenă, tragedie*, în revista *Limba Română*, IX, nr. 2, p. 72.

Ursu 1986: N. A. Ursu, *Traduceri necunoscute din tinerețea lui Alecu Beldiman*, în revista *Limba Română*, XXXV, nr. 2, p. 116-126.

## B. Dicționare

DA 2003: *Dicționar – Antologie de istorie și teorie literară*, coordonator Iurie Colesnic, alcătuitor Lora Bucătaru, ediția a III-a revăzută și adăugită, Editura Museum, Chișinău, p. 68.

DBLR 2004: *Dicționar biografic al literaturii române (A-L)*, vol. I, Aurel Sasu, Paralela 45, p. 151.

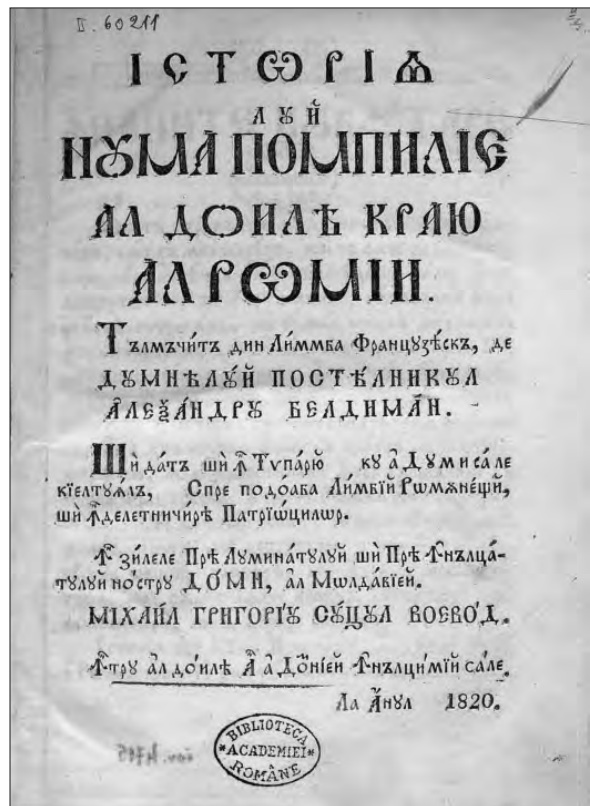
DGLR 2004: *Dicționarul general al literaturii române*, Academia Română, Editura Univers Enciclopedic, București, p. 476.

DLR 1979: *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, Academia Republicii Socialiste România, Institutul de lingvistică, istorie literară și

folclor al Universității „Al. I. Cuza” Iași, București, p. 96-97.

DSR 1995: *Dicționarul scriitorilor români. A-C*, coordonare și revizie științifică de Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, Editura Fundației Culturale Române, București, p. 255- 256.

**Andreea Giorgiana Marcu este beneficiar al Programului de Burse „Junimea” și Rezidențe de cercetare științifică privind istoria și viața culturală a Iașului, ediția a III-a, 2016**



*Istoria lui Numa Pompiliu talmăcită de Alecu Beldiman*

Diana BLAGA

## Al.O. Teodoreanu, teoria din spatele operei

Perioada interbelică este profund marcată de anii războiului, de consecințele pe care aceștia le-au adus în plan socio-cultural, determinând schimbări atât la nivelul mentalităților, cât și la cel al funcționării societății. Din punct de vedere mentalitar, problema este destul de vastă, prezentând manifestări dintre cele mai diverse, dintre care multe își găsesc locul în literatura epocii. Primul Război Mondial nu a însemnat doar reușita Marii Uniri, ci și modificarea sensibilității sociale, ceea ce a determinat conturarea în rândul unor oameni de cultură a unui soi de nostalgie după o lume apusă, o lume caracterizată de un anume aristocratism spiritual și cultural. Este fenomenul pe care îl surprind romanele interbelice caracterizate prin ceea ce Paul Cernat numește *modernismul retro*<sup>1</sup> și în care se încadrează opere precum *Adela* lui G. Ibrăileanu, *La Medeleni* de Ionel Teodoreanu, *Craii de Curtea-Veche* ai lui Mateiu Caragiale ș.a. Astfel de romane caută să reînvie prin paginile lor atmosfera și stilul de viață ale unei epoci de care autorii lor sunt despărțiți prin ceea ce a însemnat Primul Război Mondial. Această atitudine abordată într-o perioadă în care atmosfera este una de *fin de siècle* este specifică *antimodernilor*, în sensul dat cuvântului de Antoine Compagnon<sup>2</sup>. Astfel, conform teoreticianului francez, antimodernii ar fi „*modernii care nu se împacă mai deloc cu Timpurile moderne*”<sup>3</sup>, cu alte cuvinte, acei oameni de cultură stăpâniți de nostalgia după o epocă trecută pe care încearcă să o re trăiască prin scris. Pentru Iași, pe-

rioadă războiului și evenimentele din 1918 au cu atât mai mare însemnătate cu cât constituie concretizarea unei tranziții ce a început la cealaltă unire, a Principatelor, în 1859, când s-a stabilit capitala la București. Atunci a început mutarea Centrului politic spre noua capitală. Capitala moldavă rămâne, însă, un focar al culturii prin activitatea Junimii și, mai târziu, a cercului din jurul „*Vieții Românești*”. Mirajul capitalei va cuprinde și lumea culturală în timp, însă, deocamdată, Iașul încă reprezintă un punct central pentru viața literară românească a epocii, prin acțiunea „*Vieții Românești*”.

O altă modalitate prin care unii oameni ai culturii încearcă să facă față degradării spirituale a lumii în care trăiesc este prin abordarea subiectelor din perspectiva comicului. Acesta, în calitate de categorie estetică, dar și ca stil de viață, este preferat în situații de criză, sentimentul de inadaptabilitate într-o epocă și într-o societate față de care individul apare ca fiind anacronic reprezentând o astfel de situație. Chiar în cazul celor mai sus menționați este vorba despre o criză a temperamentului supus unui context socio-cultural în care acesta nu se regăsește. Această premisă este în mod egal valabilă atât pentru antimodernii a căror nostalgie prinde glas în rândurile romanelor de atmosferă, cât și pentru cei care preferă o viziune ludică asupra crizei, prin tratarea ei din perspectivă comică. Aceasta din urmă presupune opțiunea pentru o mască (sau o serie de măști), care împiedică, la o primă analiză, trădarea oricăror

sentimente nostalgice sau a oricărei implicări mai mult decât superficiale în miezul problemei. Acest fapt a determinat ca autorii de opere încadrabile comicului să fie fals categorisiți de către criticii pedanți ca fiind lipsiți de seriozitate, superficiali, ajungându-se la o împărțire nedreaptă a genurilor literare și a autorilor lor: conform acestora, ar exista genuri minore și genuri majore, respectiv autori minori și autori majori. Această prejudecată a persistat îndelung în istoria literaturii române (la o analiză universală a literaturii, s-a constatat că nu toate literaturile naționale au această problemă: poporul român, se pare, îi lipsește „*cultura râsului grav*”<sup>4</sup>). Astfel, s-a ajuns în zilele noastre ca autori precum G. Topîrceanu sau Al. O. Teodoreanu să fie ori vag (sau chiar deloc) cunoscuți, ori receptați ca autori de raftul al doilea. Virgil Nemoianu este cel care, în a sa *Teorie a secundarului*, susține faptul că accesul la ceea ce este considerat ca făcând parte din sfera principalului și a esențialului este înlesnit doar prin „*zona secundarului și cu ajutorul strategiilor indirecte*”<sup>5</sup>. Prin urmare, aplicând aceasta în cazul de față, putem deduce că adevărata problemă, criza individului în sine, poate fi scoasă la iveală prin intermediul literaturii, ba chiar mai mult, prin acele zone secundare, marginal(izat)e ale sale, în mod indirect (de pildă, prin adoptarea unor măști, prin asumarea unor roluri, lucruri specifice literaturii de factură comică).

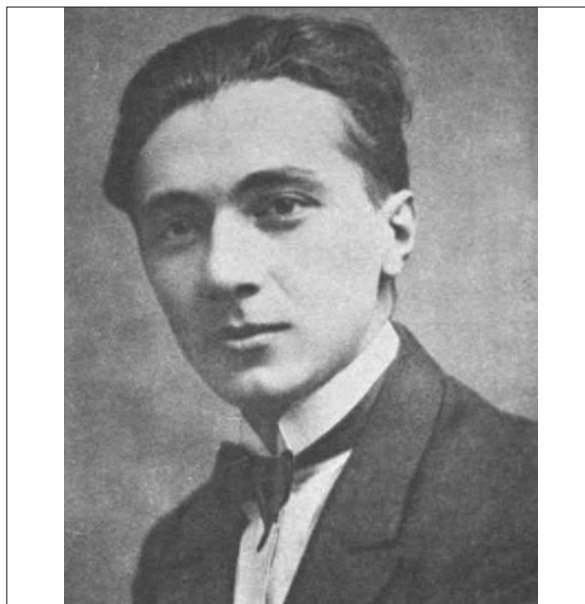
Îl menționam printre acei autori nedreptățiți de istoria literară pe Al. O. Teodoreanu (Păstorel). Acesta a ajuns în atenția publicului cititor în special prin epigramele sale, unele de o valoare indiscutabilă, altele spontane, care au prins la public fără ca în intenția autorului lor să fi intrat perpetuarea și durabilitatea, lucru explicabil prin faptul că nu doar opera lui

Păstorel este guvernată de comic, ci acesta reprezintă, în cazul său, un stil de viață, reflectă o viziune asupra vieții. Drept dovadă stă corespondența sa<sup>6</sup>, care, deși vizează probleme personale, poate fi cu ușurință alăturată operei literare, fiind predominant caracterizată de acea jovialitate specifică, pe care G. Călinescu i-o atribuie celui mai mare dintre frații Teodoreanu. La o trecere în revistă a speciilor literare cultivate de Al. O. Teodoreanu, nu este greu de observat că toate acestea sunt mostre de literatură „scurtă”: poezii, cărora le subsumăm și epigramele, schițe, nuvele și să nu omitem, desigur, publicistica (unde includem și activitatea de cronicar gastronomic). Chiar și opera care i-a asigurat un loc în rândurile scriitorilor interbelici cu o influență și importanță indiscutabile pentru literatura română, *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, poate fi încadrată prozei scurte, ea fiind constituită dintr-o serie de povestiri, care, deși unitare, pot fi analizate și individual. Prin *Hronic*, de altfel, Păstorel manifestă ambele direcții de rezistență în fața degradării spirituale a epocii: pe de o parte, nostalgia la nivelul situării evenimentelor într-un timp apus, care îl plasează în rândul *romanelor retro*, însă o nostalgie după un stil de viață trăit cu intensitate, la modul epicureic, într-o *Moldovă prosperă* („*romanul lui Păstorel vădește o intensă nostalgie după «epicureismul» gastronomic, bahic și senzual care ar fi definit Moldova «boierilor de altădată»*”<sup>7</sup>); pe de altă parte, comicul identificabil la nivelul registrului, al tonalității. Considerându-l și pe el un antimodern, deși este diferit ca structură de ceilalți nostalgici de tip *retro*, exemplificăm una dintre concluziile la care a ajuns inițiatorul conceptului, și anume că „*antimodernii nu se reduc toți la un tip unic, pentru că libertatea face parte din crezul lor*”<sup>8</sup>.

Opțiunea lui Al. O. Teodoreanu pentru forme literare din zona *secundarului* (de la registrul comic la literatura „scurtă” și la subiecte din zona cotidianului, a banalului) nu reprezintă o situație aleatorie sau bazată pe criteriul facilității. Dimpotrivă. Ea are la bază credințe literare bine susținute și motivate. Aceste motivații pot fi extrase atât din literatura lui Păstorel, cât și din articole ocazionale, unele dintre cele care au fost introduse ulterior în volumul *Tămâie și otravă*. Ceea ce este esențial e faptul că ele reflectă, implicit sau explicit, concepții despre literatură bine încetățenite în conștiința sa creatoare. Vom urmări în cele ce urmează o identificare a acestora și o analiză a profilului unui scriitor conștient de postura și de misiunea sa, un scriitor care nu are, totuși, pretenția teoreticianului. El face toate acestea ca parte implicită a situării sale în lumea scriitorilor și ca membru activ al comunității literare ieșene, iar mai apoi, și în cazul său, bucureștene, însă, în principal, al comunității literare din spațiul românesc.

Umorist prin vocație, Al. O. Teodoreanu a demonstrat nu o dată o cunoaștere dincolo de suprafață a principiilor și a tehnicilor pe care comicul și categoriile sale le presupun. Iar principiul esențial constă în seriozitatea pe care un adevărat umorist o manifestă în spatele falsei frivolități pe care cei ce desconsideră acest tip de atitudine o văd. Mulți însă (printre care și I. L. Caragiale) consideră că, dimpotrivă, absența umorului denotă neseriozitate, râsul fiind expresie a sănătății mintale. Mai mult chiar, comicul ține de natura umană, la fel ca tragicul, cele două fiind complementare din perspectiva umanului, doar în artă fiind posibilă o separare strictă a lor, astfel încât reiese că o subclasare a comicului față de tragic reprezintă o eroare de judecată. Păstorel Teodoreanu

împărtășește această atitudine și pledează pentru condiția umoristului în fața publicului, susținând inversa proporționalitate dintre seriozitatea umoristului și cea a abordării subiectului: „*Îmi dați voie: zeflemeaua nu-i serioasă, nu zeflemistul. Și asta e, nu vă supărați, cu totul altceva. Zeflemeaua nu e, în ultimă analiză, decât o chestie de adaptare a formei la fond. Ea trebuie să fie neserioasă, după cum zeflemistul trebuie să fie serios. Foarte serios. Cât mai serios*”<sup>9</sup>. Acest aspect ce ține de analiza comicului îl regăsim la toți marii teoreticieni ai genului. Al. O. Teodoreanu însuși a oferit chiar scurte definiții celor două forme ale comicului care și-au pus în mod considerabil amprenta asupra operei sale: umorul și ironia. Astfel, după cum susține într-un articol dedicat prietenului și colegului său, G. Topîrceanu, „*Humor = inteligență + sentiment*”<sup>10</sup>, dozele celor două „ingrediente” variază în funcție de „natura” umoristului. Inteligența se dovedește a fi, din punctul său de vedere, aspectul esențial în abordarea comicului, ironia reprezentând



„*Limbajul cifrat al inteligenței*”<sup>11</sup>. Luându-se aceste două definiții în considerare, Al. O. Teodoreanu, prin opera sa, este un exponent exemplar al lor.

Însă riscul de a fi privit ca un om cu preocupări triviale nu este singurul „blestem” al umoristului. Îl vom cita din nou pe Al. O. Teodoreanu, căci gradația stilului său discursiv nu merită să fie condamnată la o simplă parafrază teoretică: „*Trebuie să recunoașteți de la început că niciun om spiritual n-a sfârșit bine. Dovadă: toți au murit. Despre cei în viață vă pot asigura că vor muri și ei până la unul (ai să mori, Topîrceanu!). Veți replica, desigur: Cine nu moare? Vă mărturisesc că mă așteptam la asta, dar să-mi dați voie să vă spun că întrebarea e superficială. De aceea îmi permit să vă pun și eu o întrebare: Când moare omul? Când încetează a trăi, ați spus! On ne peut rien vous cacher! Ei bine, oricât de straniu s-ar părea, adevărul acesta e foarte relativ, căci, dacă e adevărat că omul (La Pelisse n-ar fi spus mai bine) moare exact în clipa în care încetează de a trăi, omul de spirit moare mai înainte. Și nu numai atât. El moare de mai multe ori. El moare de câte ori se repetă, pentru a trepa definitiv în clipa în care nu mai are niciun haz*” (*Tragica soartă a omului spiritual*, cuvântare rostită la ședința Societății „M. Eminescu” în 27 februarie 1930)<sup>12</sup>. Așadar, Păstorel vorbește despre un blestem al omului cu spirit umoristic în general, fie el dedicat vieții artistice sau nu, și anume acela de a cădea în capcana repetitivității, ceea ce determină o diminuare considerabilă a efectelor umorului său. Aceasta este, după Păstorel, moartea umoristului. Conștiința acestui risc, dar și conștiința ridicolului, precum și inteligența și luciditatea de care Al. O. Teodoreanu a dat dovadă în parcursul său literar, au determinat preferința sa pentru o operă de

mici dimensiuni, însă a cărei esență să persiste, fără a cădea în superficialitate și în construcții goale de sens. Prin urmare, considerăm esențială *Autorecensia* pe care Al. O. Teodoreanu o face plachetei de catrene (!) *Strofe cu pelin de mai contra Iorga Nicolai*. Dar să o luăm cu începutul.

„Atacurile” lui Păstorel la adresa lui Nicolae Iorga s-au concretizat în această colecție de catrene, dar și în câteva articole publicate în *Tămâie și otravă*. De fapt, catrenele din această colecție nu sunt tranșante, atitudinea lui Al. O. Teodoreanu față de Iorga fiind una de desconsiderare doar în privința activității istoricului în sfera literaturii și a pretențiilor sale la universalitate ocupațională. Păstorel compunea astfel de rime spontan, lăsându-se purtat de atmosfera momentului. Se știe din amintirile celor care l-au cunoscut că improviza oricând, la adunări literare, când lua masa în oraș cu prietenii săi etc. Pe scurt, sunt exerciții și dovezi ale spiritului său ludic. Astfel de schimburi de replici versificate erau firești când Păstorel era în preajmă. (Gabriel Liiceanu, în *Jurnalul de la Păltiniș*, consemnează un schimb spontan de astfel de versuri între mentorul său, Constantin Noica, și Păstorel, din 1938, subliniind și el spontaneitatea celui din urmă<sup>13</sup>). El nu intenționa ca acestea să rămână posterității ca opere de prim rang ale sale, deoarece ele erau destinate a fi savurate în momentul în care au fost alcătuite, lucru valabil și pentru *Strofele cu pelin de mai...* Mai mult decât atât, Păstorel chiar îi atacă pe cei care au lăudat această colecție de catrene și care le-ar fi considerat a fi epigrame: „[...] orice calificativ defăimător, sunt, vrând nevrând, obligat să-l primesc cu seninătate și resemnare. Asta am și făcut. Dar sunt elogiile nechibzuite, care supără mai mult decât injuria directă, calomnia și reaua credință.

*Eu am semnat un superficial opuscul cu stihuri glumețe (e scris pe copertă) și m-am trezit deodată că binevoitorii vorbesc despre epigramele din el. Epigrame? [...] A mă acuza că am iscălit un volum de epigrame cu subiectul Iorga, echivalează cu a mă face de-a dreptul idiot. Oricum, cred că e prea mult. [...] Am convingerea că nu vi s-a întâmplat niciodată să luați o cutie de halice drept una de icre moi. Atunci, de ce-ați scris epigrame?”<sup>14</sup>. Păstorel se simte obligat să scrie această *Autorecensie*, având în vedere supra-aprecierile emise în presa timpului la adresa acestor versuri. Concepția lui Al. O. Teodoreanu cu privire la specia epigramei și la locul ei în literatură devine, astfel, clară. Deși reprezintă o paranteză teoretică, aici Păstorel nu renunță la stilul umoristic și la accentele ironice: „Nu mă îndoiesc o clipă că domniile-voastre știți perfect că nu orice catren, fie și humoristic, e cu necesitate o epigramă. În acest caz, de ce să nu vă închipuiți că știam și eu atâta lucru? [...] Îndrăznesc să afirm coram populo că volum de epigrame în totalitate bun nu există. [...]*

*Epigrama [...] e un simplu condiment care trebuie servit la intervale și cu măsură.*

*Nu te hrănești cu ea: o pui în mâncări. [...]*

*Epigramele cu caracter etern și general, le numeri pe degete[le] de la o mână. Ca și piperul, care nu-și au (sic!) rost decât în doze mici și [în] anumite alimente, soarta epigramei e legată îndeobște de un fapt trecător”<sup>15</sup>.*

De asemenea, este imposibil să nu remarcăm spiritul său autocritic dezvoltat; până la urmă, el scrie acest articol pentru „a găsi acestui volumaș locul ce i se cuvine: e un pamflet ocazional și nimic mai mult: o zeflemea”. Înaintând cu argumentația sa, adaugă: „Dacă în volumașul consacrat domnului Iorga se vor fi găsit și două-trei epigrame autentice, nu trebuie

să se vadă în ele decât un supliment gratuit și un pur efect al hazardului, în care nu am deci nicio vină. Nu le puteam scoate din volum pentru că sunt epigrame. Dar nu puteam nici induce lumea în eroare, lăsând să se creadă că și celelalte catrene sunt epigrame. Decât să le împoțonez pe toate cu un titlu nemeritat, mai bine le degradez pe acestea, mi-am zis. De aceea am și spus: «Strofe cu pelin de Mai/ Contra Iorga Neculai»”<sup>16</sup>. La cuvântul „strofe” din titlul colecției de catrene, Păstorel face în *Autorecensia* sa mențiunea „nu epigrame”, lucru foarte important, el neconsiderând această colecție „o lucrare literară, ci mai degrabă un mic album de caricaturi”<sup>17</sup>. De asemenea, menționează că titlul a apărut și cu varianta „pentru” în loc de „contra”, ceea ce arată că Păstorel nu vedea în Nicolae Iorga un rival, ci „Țineam să atac un învingător, nu un învins”<sup>18</sup>. Drept dovadă a faptului că nu poate exista un volum bun de epigrame pe același subiect (se pare că și epigramistul trăiește același blestem precum umoristul, poate cădea în repetitivitate și, în consecință, în superficialitate), ci doar câteva epigrame pot fi cu adevărat valoroase, în volumul al doilea din *Tămâie și otravă*, publicat în 1935, Păstorel alege doar câteva astfel de versuri din numeroasele pe care le-a scris și care au rămas posterității în special prin intermediul rememorărilor celor care l-au cunoscut (pe lângă aceasta, i-au fost atribuite epigrame pe care nu le-a alcătuit el, la fel cum multe alcătuite spontan de el s-au pierdut, consecință a caracterului lor oral, spontan). Acest fapt este semnificativ având în vedere că cele două volume publicate sub titlul oximoronic reprezintă o *summa*, o selecție făcută de însuși Păstorel a celor publicate în timp în presa epocii, deci ceea ce a considerat el că îi reprezintă cu adevărat personalitatea și spiritul. Au-

*torecensia* pe care Păstorel o semnează se încheie, în același stil umoristic și autoironic, cu o autocritică versificată: „P.S. Constat un lucru de nimic/ Și doar așa din întâmplare:/ Dacă volumul nu-i prea mic/ În schimb recenzia-i prea mare”<sup>19</sup>. Luciditatea și inteligența de care dă dovadă prin această *Autorecensie* ating un nivel ridicat.

Având în vedere cele aduse în atenție până acum, dar și dihotomia pe care Val. Panaitescu o stabilește între *marele humor* și *micul humor*, îl putem poziționa pe Al. O. Teodoreanu în ambele câmpuri delimitate de cele două noțiuni. Conform teoreticianului ieșean, *marele humor* trădează „o atitudine sentimental-filosofică specifică”<sup>20</sup> înăscută față de lume, o viziune proprie asupra existenței, ale cărei principale caracteristici sunt simțul relativității, antidogmatismul și spiritul autocritic. Prin acestea și prin *râs*, *marele humor* apare ca o formă de rezistență în fața existenței. De cealaltă parte, ceea ce numește *micul humor* reprezintă o simplă formă de petrecere a timpului liber, de destindere, concretizată prin glume, anecdote și, putem adăuga în cazul de față, epigrame ocazionale. Cele două forme de *humor* pot coexista în aceeași persoană. Păstorel este o dovadă. Dacă cele citate din articole până acum, dar și opera sa de prim-plan conturează o viziune proprie asupra existenței, catrenele spontane, de tipul celor din placheta mai sus-menționată, reprezintă o manifestare a *micului humor* al veselului Păstorel.

Spiritul său autocritic și seriozitatea atât de necesară unui adevărat umorist reies și dintr-un interviu oferit ziarului „Adevărul literar și artistic” în anul următor apariției *Hronicului măscăriciului Vălătuc*. Acest volum reprezintă debutul editorial al lui Al. O. Teodoreanu, debut ce a avut loc la o distanță de

aproape 10 ani față de cel publicistic din paginile „Însemnărilor literare”. În legătură cu acest aspect declară în acest interviu: „*avem în țară (și așa trebuie să fie pretutindeni) două mari categorii de beletrști [...]. Sunt unii cărora le place să scrie, alții cărora le place să tipărească. Fac parte din prima categorie*”<sup>21</sup>. Putem extrage, din nou, din cuvintele lui Al. O. Teodoreanu dovezi ale conștiinței sale creatoare, ale faptului că pentru el scrisul este un mod de viață. El practică literatura din vocație și o vede ca pe o formă superioară de existență. Este o trăsătură definitorie a celui ce a fost boemul om de litere Al. O. Teodoreanu. În același interviu, referindu-se la faptul că volumul se vindea destul de bine, spune: „*Știu și eu asta, dar mă mir [...]. În intenția mea, volumul acesta nu era destinat unui mare tiraj. Refuz să-mi comercializez literatura până la cedare și boscărie. Dovada e în însuși titlul cărții: Hronic și măscărici! Iată două vorbe a căror semnificație prin mine însumi m-am convins [...], jumătate din cetitorii de literatură românească nu o cunosc*”<sup>22</sup>. Este limpede că lectura *Hronicului...* lui Al. O. Teodoreanu, ba chiar a majorității operei sale, presupune un cititor inițiat, un cunoscător, care să nu piardă savoarea trimerelor livești, unul predispus a gusta fără o anume prețiozitate aluziile de ordin existențial (gastronomice, bahice și erotice), un cititor deschis inovațiilor și „abaterilor” de ordin naratologic, adică un cititor cu un oarecare nivel cultural, dar și cu spirit umoristic. Pe scurt, Al. O. Teodoreanu are în vedere, ca orice alt scriitor, *Cititorul Ideal*. De altfel, unul dintre criticii care l-au receptat la adevărata valoare pe Al. O. Teodoreanu, Paul Zarifopol, observa: „*Scrisul lui Alexandru Teodoreanu este scris de lux. Localizarea prin arhaism și prin dialect cere atenție de cititor căr-*



turar”<sup>23</sup>. În această privință, trebuie avut în vedere și faptul că tipul de scriere practicat în această colecție de proză scurtă de către Al. O. Teodoreanu reprezintă un element de noutate pentru literatura română, o literatură destul de tânără la acea vreme. De altfel, el își recunoaște predecesorii în autorii francezi Anatole France (din a cărui operă a și tradus în limba română) și Balzac (din *Contes drolatiques*). Ca și în cazul volumului de catrene mai sus menționat, și în legătură cu *Hronicul...*, Al. O. Teodoreanu ține să îndeparteze orice suprainterpretare a intențiilor sale creatoare. Astfel, declară cu privire la comentarii operei sale care „puși pe gânduri de limba pe care o întrebuințez, binevoitori, m-au socotit un savant istoric și-un filolog. S-au înșelat [...]. Acolo unde au văzut informație, nu era decât fantezie. [...] nu am cetit cronicarii în complect decât după ce am început a scrie așa. Nu învățam: mă verificam. Limba în care scriu o port în mine de totdeauna și turnura arhaică am prins-o după ureche, ca lăutarii așa-ziiși ne-notiști”<sup>24</sup>. Al. O. Teodoreanu, prin *Hronicul* său, nu recuperează doar aspectele unei epoci pe care le surprindeam la începutul studiului, ci și un stadiu anterior al limbii, și anume o limbă plină de savoare, care sugerează *la joie de vivre*, o limbă care vine ca o completare necesară la stilul de viață al personajelor. Însă nu o face la modul reconstituitiv (s-a vorbit, de cele mai multe ori – de la G. Călinescu la Tudor Vianu –, de faptul că Păstorel realizează în acest volum o pastişă a stilului cronicăresc), el nu vrea să imite un limbaj și un stil. În același interviu, Păstorel spune că a ales acest tip de vorbire deoarece „Subiectele m-au silit s-o fac. Căci vorbele care par pitorești și naturale în gura unui bătrân boier, contimporan al lui Ion Neculce sau al fraților Costinești, în zilele noastre ar face să roșească

pe cel mai adevărat parlamentar”<sup>25</sup>. Este vorba, deci, despre o adecvare a limbajului la tematica volumului, o adecvare mai mult decât necesară.

Dacă limba îi vine natural, cunoștințele în materie de vinuri ale lui Păstorel nu sunt arbitrare și lipsite de exactitate științifică. De altfel, vinul este un lait-motiv al operei lui Al. O. Teodoreanu (incluând și publicistica gastronomică, bineînțeles), pe care îl tratează cu maximă seriozitate, lucru pe care nu doar pasajele propriu-zise din operă îl susțin, ci și „oarecare modeste lămuriri” date de el însuși: „Unii, impresionați de o voită pedanterie cu care fac apologia vinului în povestirea Pursângele Căpitanului și-au închipuit că nu fac decât literatură, permițându-mi, ca să zic așa, licențe vinicole. S-au înșelat. Acolo unde au văzut fantezie, nu era decât informație”<sup>26</sup>. Prin urmare, putem contrazice părerea lui Răzvan Voncu, care, în *O istorie literară a vinului în România*, nu aprofundează acest aspect și în opera lui Păstorel Teodoreanu, considerând că în cazul său avem de a face cu „absența unei reale legături cu vinul, dincolo de epidermă”, vinul având „un rol bahic în viața scriitorului, dar nicio relevanță în literatura lui”<sup>27</sup>. Însă criticul are în vedere doar opera epigramistică a lui Al. O. Teodoreanu și se lasă ghidat de ideea preconcepută conform căreia epigramistul este un autor minor, „un bun scriitor de raftul al doilea”<sup>28</sup>.

Nu doar comentariile făcute pe marginea volumului apărut în 1928 reflectă concepțiile creatoare ale umoristului ieșean, ci și volumul în sine cuprinde astfel de pasaje, pe care le putem numi fără ostentație metatextuale. De exemplu, aflăm despre Kostakelū, când ne este prezentat, că a scris „două cărți de ghidușii, anume: O samă de măscări, ca să-și rădă de Neculcea vornicul, și alta, ce-i zicea Povești măscă-

roase”<sup>29</sup>. Ni se spune, aşadar, că nu doar autorul este cel care efectuează actul de a parodia opere preexistente, ci chiar personajele lui sunt adepatele unor asemenea preocupări. Aşa cum Toader Zippa din povestirea *Pursângele Căpitanului* este un alter ego al autorului într-ale erudiţiei vinicole şi gastronomice, Kostakelū este, de această dată, un alter ego al lui Păstorel într-ale preocupărilor ludico-creatoare. Din păcate, creaţiile năstruşnicului personaj s-au pierdut, iar aici urmează, desigur, o meditaţie a naratorului privind acest aspect: „*Atâtea cărţi s-au păstrat din vechime, multe făcute de oameni proşti, ca alţi proşti să se minuneze, şi toate numai de jale scriu, ce dacă s-au găsit şi un om de duh a scriere, să se veselească şi strănepoţii, aū trebuit să se irosească*”<sup>30</sup>. Se întrezăreşte mutarea în planul ficţional a situaţiei scriitorilor umorişti supuşi subaprecierilor şi condamnaţi la a fi consideraţi autori minori, situaţie pe care am dezvoltat-o anterior şi în care se regăseşte şi Păstorel.

Ideea conform căreia nu cantitatea celor scrise face ca un scriitor să fie valoros revine şi în publicistică, dar şi în schiţele scrise în linie caragialiană. În acelaşi articol dedicat lui Topîrceanu, scrie: „*I se reproşează dlui. Topîrceanu că scrie puţin. Dumneavoastră însă ştiţi bine că una e un covor imprimat şi alta unul lucrat cu mâna. În literatură chestia se mai complică încă prin aceea că intervine şi capul – bineînţeles atunci când intervine. Prin urmare dl. Topîrceanu a scris foarte mult. Pentru felul în care produce d-sa, a scris enorm*”<sup>31</sup>, căci „*Niciun vers semnat G. Topîrceanu nu e scris fără ştirea Minervei*”<sup>32</sup>. Ideea este transferată şi în plan metatextual, în schiţa *Bibliofilie*, în care ironia şi o falsă autoironie dau tonul întregului text, cei vizaţi fiind intelectualii cu

pretenţii de erudiţie, pseudointelectualii. Naratorul-personaj se întâlneşte cu „*maestrul Ilie Aioanei, marile nostru romancier*”<sup>33</sup>. Urmează un dialog între cei doi impregnat de aluzii ironice din partea naratorului, însă care se întrevăd şi în afirmaţiile *marelui scriitor*, acestea surprinzând o anume atitudine a așa-zişilor intelectuali. Putem spune că aici Al. O. Teodoreanu trece oarecum de pragul ironiei blânde, afişând un grad mai scăzut de toleranţă. Faptul că acestea reies din replicile celui vizat, îl împiedică însă din a cădea în incisivitate. Replicile scurte ale naratorului-personaj sau chiar tăcerile sale exprimă mult mai mult decât un discurs amplu structurat. Iritat însă de micile comentarii subtile ale interlocutorului său, *maestrul* îi reproşează: „*prea le iei toate în zeflemea!*”, lucru pe care şi l-ar fi putut permite „*de ai fi scris în viaţa dumitale măcar un sfert din cât am scris eu!*”<sup>34</sup>. Binevoitor, *maestrul* se oferă să îl introducă în cercul confrăţilor literaţi consacraţi:

„ – *Mai iei şi dumneata parte la o discuţie interesantă şi păstrezi contactul cu scriitorii, cu presa, căci, să vorbim drept: cine se mai ocupă astăzi de literatura dumitale?*

– *Cetitorii! îi răspund cinic*”<sup>35</sup>.

Putem spune că această scurtă scriere este una autobiografică, nu doar luând în considerare acest pasaj, ci şi având în vedere reflecţiile cu privire la romanul românesc, şi chiar raportându-ne la continuarea schiţei, în care este demascată falsa erudiţie a așa-zişilor intelectuali ai epocii, de unde se deduce şi ipostaza ironică a titlului, *Bibliofilie*, citit în antifrază faţă de sensul său propriu dacă ne raportăm la literaţii consacraţi. Poate fi citit şi literal, cu referire la naratorul-personaj şi la erudiţia sa deloc falsă. Textul se încheie fără comentarii inutile cu privire la cul-

tura pseudointelectualilor: „*Odată controversa pusă la punct, mi-am luat respectuos rămas bun de la maeștri, luând-o repejor spre Piața Teatrului, să iau un vermut cu ignoranții, la Dragomir*”<sup>36</sup>. Fraza aceasta constă într-o serie continuă de cuvinte citite în cheie contrară, marcate ironic. Al. O. Teodoreanu se joacă: adoptarea atitudinii ironice, fie ea chiar tolerantă, lipsită de incisivitate, este o dovadă a conștiinței ludice, funcție indispensabilă ironistului<sup>37</sup>.

Mai mulți critici literari au avut în vedere influența lui Caragiale asupra lui Păstorel în ceea ce privește abordarea comicului, în special în schițe, care au fost, de altfel, puse sub semnul epigonismului. Însă trebuie să observăm că nu doar în această privință cei doi umoriști se intersectează, ci și în ceea ce privește apetența pentru genul scurt, care ar surprinde esențialul. În cazul lui Caragiale, acest aspect a fost adus în atenție de Al. Călinescu<sup>38</sup>. În capitolul *Caragiale și evoluția formelor literare* al studiului său, criticul literar subliniază faptul că opera caragialiană ilustrează un dublu raport: cel al vieții cotidiene care se întrepătrunde cu literatura, respectiv cel dintre genurile canonice și cele așa-zis minore; luând în considerare că în literatura lui Caragiale este adus sub ochii cititorilor faptul banal, cotidian, în dauna evenimentelor majore ale timpului, acesta valorifică formele literare *secundare*, în dauna celor care predomină în paginile literaturii române, iar aceasta în conturarea ideilor sale privind *stilul potrivit* (stilul trebuie adecvat subiectului abordat). În plus, pentru Caragiale, aceste „cenușărese” ale literaturii reprezintă chiar adevărate exerciții de stil, genurile scurte nereprezentând o dovadă de incapacitate de a trata pe larg un subiect, ci, dimpotrivă, ele denotă capacitatea de a fi clar și, în același timp, concis. Al. O. Teodoreanu, la

rândul său, este un scriitor preocupat de faptele diverse, pe care le exploatează în literatura sa beletristică, dar și în publicistică. Mircea Handoca pune opțiunea lui Păstorel pentru genul scurt pe seama tendinței spre concizie<sup>39</sup>, însă aceasta este o explicație care nu acoperă problema în ansamblul ei. Explicațiile identificate în cazul preferinței lui Caragiale pentru genul scurt pot fi extrapolate și în cazul lui Teodoreanu. Diferența dintre părintele *Miticilor* și jovialul Păstorel ar fi că prin aceste pagini de literatură scurtă primul satirizează, uneori chiar ajungând la cinism, pe când al doilea urmărește doar îndreptarea atenției cititorului spre faptele din imediat, adoptând accente ironice, însă fără a adopta și masca moralistului. Din nou, concepțiile literare ale lui Al. O. Teodoreanu trec în metatext, ca și la I. L. Caragiale, de altfel. În cazul de față, considerăm relevantă schița *Primăvară*, unde naratorul, un scriitor căruia o revistă umoristică îi solicitase o schiță, o scrie inspirându-se chiar din ceea ce observă în jurul său. Prin urmare, avem de a face cu o schiță despre scrierea unei schițe. Personajul scriitor merge la Capșa pentru inspirație. Acolo, „*Până să sosească primul fel, parcurg distrat titlurile mai multor ziare. Ce vremuri! Senzaționalul primează: vulcani, cutremure, comete, revoluții, răboaie. Niciun fapt divers!*”<sup>40</sup>. Însă lui chiar diversitatea și firescul din jurul său îi atrag atenția, înregistrând un banal dialog de la o masă învecinată, care prezintă interes tocmai în această aparentă banalitate. Se face apologia adecvării subiectului la formă, dar și invers, căci este important, după cum însuși Păstorel declară, a „*nu cânta la ocarină ceea ce e scris pentru contrabas*”<sup>41</sup>. Susținerea a ceea ce la Caragiale apare sub sintagma *stilului potrivit* se face și în alte texte, dintre care unul dedicat chiar autorului *Momentelor* (*Mo-*

mente pe scenă), în care identificăm aceeași frază<sup>42</sup>. În plus, schița *Primăvară* se încheie cu următoarea notă de subsol: „*Ofer această temă de schiță confrăților mei umoriști în pană de subiect, nu pentru că ar fi cine știe ce, dar pentru că văd cu durere atâtea tinere talente risipindu-se zilnic în subiecte grave*”<sup>43</sup>. Ironie? Desigur, la adresa celor care privesc literatura umoristică și subiectele inspirate din cotidian cu scepticism, care pretind o anume superioritate asupra autorilor umoriști, acuzați de neseriozitate.

Această disociere nedreaptă este cuprinsă și în rândurile dedicate actorului de comedie Constantin Tănase, pe care îl consideră unic în domeniul său. Articolul începe printr-o frază aforistică ce face apologia categoriilor *secundarului*: „*În nicio artă nu există genuri inferioare, ci numai executanți fără talent*”<sup>44</sup>. Textul continuă printr-o asumată analiză a situației, printr-o satiră la adresa falșilor intelectuali și a celor care afișează prețiozitate: „*Bineînțeles că departe de a fi sentințe, aceste afirmațiuni, intenționat absurde, nu tind decât să sublinieze forța elementară a talentului, independența lui... și nimic altceva. Le-am însemnat aici, cu gândul la acei esteți incurabili, care, cu ifose superbe, simt congestii dureroase în creierașe minuscule, la auzul numelui Tănase și se înțepenesc în dispreț implacabil în fața artei sale, pentru că Tănase joacă, ceea ce joacă. Ei fac parte din categoria acelor gorile culturale, care mângâie cu evlavie capul lui Cicero, turnat în serie în cine știe ce fabrică nemțească, și nu văd în figurina modelată în miez de pâine, surâzând eternității, geniul lui Rodin*”<sup>45</sup>. Accentele satirice, specifice, de altfel, volumului *Tămâie și otravă*, diferențiază aceste pasaje de cele metatextuale din schițe sau din *Hronic*, unde Păstorel nu depășește granița ironiei și rămâne în sfera sugestiilor, evitând

atacurile directe. Astfel, revenim la povestirile adunate în *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, unde, într-o notă de subsol din povestirea *Neobositul Kostakelū*, ne sunt prezentate roadele cercetătorilor în privința explicațiilor pe marginea unei piese de mobilier menționate în text: „*Unii comentatori susțin că autorul vrea să vorbească de ceea ce numim astăzi paravan. Mărturisim că afirmația ne pare hazardată.*

[...] *Cu toată aparența de temeinicie pe care o prezintă aceste argumente (nervozitatea maladivă a paharnicului Pantele fiind atestată de aproape unanimitatea biografilor), ne raliem la părerea medie, adoptată și de «Academia de inscripții», care susține că paharnicul Pantele vorbește de o mobilă bizară, ieșită din uz*”<sup>46</sup>.

Ironie și autoironie putem spune. Al. O. Teodoreanu combate și aici afișarea ostentativă a erudiției, el însuși fiind un erudit. Însă trebuie avute în vedere nuanțele problemei. El combate aparenta erudiție, situațiile în care această caracteristică devine simplu moft și, de asemenea, neadecvarea ei la subiect sau, mai abrupt spus, inutila pălăvrăgeală pe subiecte de o falsă importanță, fapt comun epocii. Luând cele două fragmente în paralel, nu este greu să observăm tocmai diferențele atitudinale de care vorbeam, în cel de-al doilea text Păstorel situându-se în registrul ludicului. Mai mult chiar, *Hronicul* se încheie cu următoarea notă: „*Ne facem o plăcere din a publica și notele cu care savanții specialiști ar fi îmbogățit manuscrisul – note, măcar că contradictorii sau, pentru a fi sincer, tocmai pentru că – socotindu-le o caracteristică a vremii noastre*”<sup>47</sup>. Are loc aici chiar o trădare a mijloacelor de construcție a textului, metatextualitatea fiind evidentă.

Dincolo de situațiile și concepțiile față de care Al. O. Teodoreanu manifestă o oarecare apetență și

## RECONSTITUIRI CULTURALE

pe care le „teoretizează” în articole sau în literatura sa, el este preocupat și de situația literaturii române în general. Un exemplu îl constituie discuția cu scriitorul Aioanei din schița *Bibliofilie*, în care, am menționat mai sus, se întrevide reflecția asupra situației romanului românesc în epocă, marcată fiind aceasta de conflictele discursive dintre adepții specificului național în literatură și cei ai unei sincronizări cu Occidentul, ambele înțelese de unii literați la modul extrem, fără nuanțele mai mult decât necesare. Însă o problemă esențială cu care se confruntă scriitorii în vremea sa este cea a receptării de care au parte, atât dinspre publicul simplu, cât și dinspre critică. Plecând de la volumul lui Al. A. Philippide, *Aursterp*, Păstorel scoate în evidență noutatea stilului poetului în literatura noastră și tocmai lipsa de re-

ceptivitate a publicului în fața unei literaturi de asemenea factură, dar, mai grav, chiar și a criticii. În această privință, Păstorel atacă metodele criticilor literari, care tratează scriitorii ca pe niște obiecte ușor încadrabile în categorii: „*Prezentând desavantajul de-a nu putea fi clasificat, el [Al. A. Philippide] trebuie să aștepte apariția altora la fel sau cel puțin asemănători cât de cât, pentru a se putea înjgheba Școala. Ajunși aici, domnii poeți sunt invitați să ia loc în bănci (după clase), pe când ochelarii academici se potrivesc cu bonomie și competență deasupra catalogului. Bătrânul dascăl își mângâie barbișonul vibrant ca o codiță de bursuc, pune școlii un titlu, se mai scarpină-n scăfârlie, apoi, cu diviziuni și subdiviziuni, semnalează premianții și promoția, în pagina adițională a vechei Antologii, pe capitole*”<sup>48</sup>. Modalitatea, mai mult



Punctul muzeal „Ionel Teodoreanu”, Golăiești, jud. Iași – inaugurat de Muzeul Național al Literaturii Române Iași în anul 2016

sau mai puțin subtilă, dar oricum rafinată, prin care atinge punctul dorit prezintă o anumită gradăție, analogiile fiind realizate cu măiestrie. Scriitor activ al vieții literare românești, atent la situația generală a acesteia, Al. O. Teodoreanu face următoarea constatare: „Știm foarte bine cât e de puțin urmărită literatura românească. Evenimentele dinăuntrul ei se desfășoară în fața unui cerc foarte redus (pe lângă altele și numeric), oarecum în familie, ca în acele mici teatre pariziene, în care discuțiile dintre actori și public fac parte din program aproape. De aceea, însemnările noastre pe marginea acestui volum, ne fac impresia unei misive trimise câtorva prieteni, unuia singur poate, dacă nu cumva vom fi monologând în pustă”<sup>49</sup>. Ce altceva este această constatare dacă nu o dovadă a lucidității lui Al. O. Teodoreanu ca scriitor implicat în mersul literaturii române și a capacității sale de a fi obiectiv? Utilizându-se de figuri precum litota, caracteristice pentru surprinderea ironică a unor fapte, el reușește să aducă în prim-plan o problematică acută a vieții literare din vremea sa.

Nu doar aceste aspecte ale vieții culturale îl provoacă pe polemistul Al. O. Teodoreanu (căci aceasta este ipostaza sub care îl regăsim în colecția de articole din *Tămâie și otravă*), ci și situații care denotă anormalitatea unui sistem cultural în cadrul căruia el, ca scriitor, activează. Îl supără amestecul oficialităților militare în luarea de decizii cu privire la artele plastice (*Statui pe rime date*); îi ironizează cu aceeași subtilitate pe tinerii literați care au deja pretenția universalității și arhicunoașterii și care îi desconsideră pe bătrânii cu experiență din lumea literară (*Ei, Tinerii*); se arată nemulțumit de predominanța factorului comercial în fața celui estetic în judecata de valoare a culturii, care a ajuns pen-

tru mulți o afacere (*Superstiția romanului și prejudecata universalului*); este indignat de discordanțele dintre nivelul cultural al populației și pretențiile acesteia, pentru care literatura română nu ar fi destul de fină. El pledează și în acest text, *Mahalaua*, pentru principiul adecvării, de această dată având în vedere o adecvare a subiectelor literaturii epocii la fondul spiritual și cultural românesc, situându-se, astfel, în linia ideilor poporaniste susținute de colegii săi de la „Viața Românească”.

Cu un asemenea grad de deschidere oferit de aspectele teoretice (directe sau indirecte), opera lui Al. O. Teodoreanu ne apare ca o confirmare a lor, o concretizare, în special când capătă valențe metatextuale. Umoristul Păstorel Teodoreanu oferă o perspectivă asupra unui alt mod de raportare la lume, spre deosebire de tendințele predominante ale epocii sale, care preferă seriozitatea explicită în fața comicului și a categoriilor sale. Astfel, el constituie un „element” important în tabloul particular al „Vieții Românești” și în cel general al literaturii române interbelice, distanțându-se de locurile comune ale timpului său. Militant al adecvării și al moderării, reflectă atât prin scris, cât și prin modul de viață, nu doar o filosofie a ceea ce a fost numit *marele humor*, ci și o concepție stabilă asupra celor două. Inteligența, umorul, spiritul autocritic, capacitatea de a fi obiectiv, toate îl recomandă ca o voce lucidă a unei lumi socio-culturale aflată în plină dezvoltare și transformare, o voce care, pentru toate aceste calități și contribuții aduse literaturii, merită să fie revizitată și revalorificată.

---

<sup>1</sup> Paul Cernat, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Editura Art, București, 2009.

- <sup>2</sup> *Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes*, traducere din limba franceză de Irina Mavrodin și Adina Dinițoiu, prefață de Mircea Martin, Editura Art, București, 2008.
- <sup>3</sup> *Ibidem*, p. 11.
- <sup>4</sup> <http://www.zf.ro/ziarul-de-duminica/iasii-lui-cretu-corespondenta-lui-pastorel-5025858/> (Bogdan Crețu, *Corespondența lui Păstorel*, articol publicat în ediția tipărită a „Ziarului Financiar” din data de 23.10.2009).
- <sup>5</sup> Virgil Nemoianu, *O teorie a secundarului. Literatură, progrese și reacțiune*, traducere din limba engleză de Livia Szász Câmpeanu, Editura Univers, București, 1997, p. 9.
- <sup>6</sup> *Păstorel și corespondenții săi*, ediție îngrijită de Rodica Pandeale, Editura Eminescu, București, 1998.
- <sup>7</sup> Paul Cernat, *op. cit.*, p. 233.
- <sup>8</sup> Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 529.
- <sup>9</sup> Al. O. Teodoreanu, *Autorecensie. Însemnări necesare pe marginea unui opuscul pripit semnat de acelaș*, în „Viața Românească”, mai 1933, nr. 5.
- <sup>10</sup> Al. O. Teodoreanu, *G. Topîrceanu*, în *Tămâie și otravă*, vol. I, Editura Națională-Ciornei S.A., București, 1934, p. 63.
- <sup>11</sup> Apud Șerban Cioculescu, *Al. O. Teodoreanu*, în *Varietăți critice*, Editura pentru Literatură, București, 1966, p. 387.
- <sup>12</sup> Apud Titus Moraru, *Argument la Al. O. Teodoreanu (Păstorel)*, *Inter pocula*, Editura Dacia, Cluj, 1973, p. 13.
- <sup>13</sup> Gabriel Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniș*, Editura Humanitas, București, 1996, p. 41.
- <sup>14</sup> Al. O. Teodoreanu, *Autorecensie...*, art. cit.
- <sup>15</sup> *Ibidem*.
- <sup>16</sup> *Ibidem*.
- <sup>17</sup> *Ibidem*.
- <sup>18</sup> *Ibidem*.
- <sup>19</sup> *Ibidem*.
- <sup>20</sup> Val. Panaitescu, *Humorul (sinteză istorico-teoretică)*, vol. I, Editura Polirom, Iași, 2003, p. 28.
- <sup>21</sup> *De vorbă cu dl. Al. O. Teodoreanu*, interviu realizat de H. Blazian, în „Adevărul literar și artistic”, nr. 426, februarie 1929, p. 1.
- <sup>22</sup> *Ibidem*.
- <sup>23</sup> Paul Zarifopol, *Alexandru Teodoreanu*, în *Pentru arta literară*, vol. I, Editura Minerva, București, 1971, p. 223.
- <sup>24</sup> *De vorbă cu dl. Al. O. Teodoreanu*, art. cit., p. 1.
- <sup>25</sup> *Ibidem*.
- <sup>26</sup> *Ibidem*.
- <sup>27</sup> Răzvan Voncu, *O istorie literară a vinului în România*, Editura Curtea Veche, București, 2013, p. 9.
- <sup>28</sup> *Ibidem*, p. 478.
- <sup>29</sup> Al. O. Teodoreanu, *Hronicul măscăriciului Vălătuc. Proză umoristică*, Editura Junimea, Iași, 1989, p. 114.
- <sup>30</sup> *Ibidem*.
- <sup>31</sup> Idem, *G. Topîrceanu*, în *Tămâie...*, vol. I, ed. cit., p. 71.
- <sup>32</sup> *Ibidem*, p. 65.
- <sup>33</sup> Idem, *Bibliofilie*, în *Hronicul...*, ed. cit., p. 257.
- <sup>34</sup> *Ibidem*.
- <sup>35</sup> *Ibidem*, pp. 259-260.
- <sup>36</sup> *Ibidem*, p. 262.
- <sup>37</sup> Mircea Doru Lesovici, *Ironia. Ipostaze în poezia română contemporană*, Institutul European, Iași, 1999, p. 51.
- <sup>38</sup> *Caragiale sau vârsta modernă a literaturii*, Institutul European, Iași, 2000.
- <sup>39</sup> Mircea Handoca, *Pe urmele lui Al. O. Teodoreanu – Păstorel*, Editura Sport – Turism, București, 1988.
- <sup>40</sup> Al. O. Teodoreanu, *Primăvară*, în *Bercu Leibovici*, Editura Cartea Românească, București, 1942, p. 49.
- <sup>41</sup> *De vorbă cu dl. Al. O. Teodoreanu*, art. cit., p. 1.
- <sup>42</sup> Al. O. Teodoreanu, *Momentele pe scenă*, în *Tămâie...*, vol. I, ed. cit., p. 31.
- <sup>43</sup> Idem, *Primăvară*, în *Bercu...*, ed. cit., p. 51.
- <sup>44</sup> Idem, *Tănase*, în *Tămâie...*, vol. I, ed. cit., p. 93.
- <sup>45</sup> *Ibidem*, pp. 93-94.
- <sup>46</sup> Idem, *Hronicul...*, ed. cit., p. 124.
- <sup>47</sup> *Ibidem*, p. 132.
- <sup>48</sup> Idem, *Al. A. Philippide: „Aur sterp”*, în *Tămâie...*, vol. I, ed. cit., p. 76.
- <sup>49</sup> *Ibidem*, p. 79.

**Diana Blaga** este beneficiar al Programului de Burse „Junimea” și Rezidențe de cercetare științifică privind istoria și viața culturală a Iașului, ediția a III-a, 2016

Diana VRABIE

## Iașul și ieșenii: tradiție și modernitate (III)

Fiecare comunitate este legată de un spațiu cu limite aproape stabile; de unde, pentru fiecare din ele, o *geografie particulară*, a ei înșiși, care implică o serie de posibilități, de constrângeri date, unele cvasipermanente, niciodată aceleași de la o comunitate la alta. Între om și spațiul pe care îl populează se instituie o relație indisolubilă, cu efecte bilaterale. Cum bine observă Fernard Braudel, în *Gramatica civilizațiilor*, „reacțiile omului nu încetează să-l elibereze de mediul care îl înconjoară și să-l supună în același timp soluțiilor pe care și le imaginează. El scapă de un determinism pentru a cădea în altul”.<sup>1</sup> Ieșeanul își modelează identitatea în conformitate cu locul din sevele căruia se nutrește, dar îl și modelează pe acesta la rândul-i. *Tradiționaliști și moderni* în egală măsură, *provinciali și emancipați, formalști cu spirit (auto)critic, solitari și ospitalieri, trufași și toleranți*, ieșenii sunt modelați de factorii istorici și culturali. Imaginea ieșenilor se constituie empiric, multireferențial, într-un dialog permanent dintre impresiile, imaginația și proiecțiile cristalizate în memoria culturală. Cercetarea conotațiilor intelectuale, comportamentale, etice, culturale, cutumale ale mentalității colective contribuie la descinderea pe o necesară verticală în esența acestui oraș.

Imaginea unui oraș se proiectează și ca o comunicare intelectuală, în raporturile cu celălalt, în cunoașterea și definirea alterității. Important este modelul de umanitate care exprimă cele mai adânci aspirații ale unui grup sau ale unei societăți. Cum ne

privim noi între noi și cum îl privim pe cel de lângă noi sunt probleme pe care comparatistica franceză încearcă să le rezolve de decenii bune. Contestată la început de teoreticieni, printre care și R. Weleek („cercetarea imaginii unei alte țări în literatură nu este o chestiune specifică științei literare”, ci mai degrabă altor domenii, cum ar fi sociologia, psihologia comparată etc.), astăzi imagologia este atribuită științei literare pentru că există aspecte care se dovedesc de la sine a fi literare, dacă luăm „literarul” în sens imanent. Ceea ce ar interesa, prin urmare imagologia, ca domeniu de cercetare comparativă, nu vizează atât particularitățile sau „firea” ieșeanului, spre exemplu, sau psihologia ieșeanului, ci care sunt calitățile care îi sunt atribuite din afara culturii sale. Aceasta înseamnă că imagologia comparată încearcă să surprindă formele de apariție ale imaginilor, precum și închegarea lor cu acțiunea. În afară de aceasta, ea își propune să contribuie la clarificarea rolului pe care asemenea imagini literare îl joacă la stabilirea relațiilor dintre societățile culturale luate separat. „În realitate în cazul imaginilor și al mirajelor nu ne limităm niciodată la relația cu străinul și cu literatura și cultura lui «astfel plămădită», ci însuși propriul nostru teritoriu poate deveni – bineînțeles, mai ales pe un drum de întoarcere de la o imagine deja existentă, apărută într-un mediu exterior, în sensul curent al cuvântului (așadar, o «hetero-imagine») – o temă de reprezentări mentale”<sup>2</sup>. Investigarea dimensiunii extraliterare a acestor „auto-imagini” ar



# RECONSTITUIRI CULTURALE

putea duce spre o contribuție la ceea ce reprezintă autentică știință a înușirilor colective, numită și „etnopsihologie” sau psihism colectiv.

Indiferent de realitatea lingvistică pe care i-o atribuim, psihism colectiv, mentalitate sau instrument metal, cert este faptul că, în fiecare epocă, o anumită reprezentare a lumii și a lucrurilor, o mentalitate colectivă dominantă însuflețește întreaga masă a societății. „Această mentalitate care dictează atitudinile, orientează opțiunile, înrădăcinează prejudecățile, înclină într-o parte sau alta mișcările unei societăți este eminentamente un fapt de civilizație. Într-o măsură mult mai mare decât accidentele sau circumstanțele istorice și sociale ale unei epoci, ea este rodul moștenirii îndepărtate, al temerilor, credințelor, al unor neliniști străvechi aproape inconștiente adesea, este adevăratul rezultat al unei imense contaminări ai cărei germeni sunt pierduți în trecut și transmiși de-a lungul unor întregi generații de oameni”.<sup>3</sup>

\*\*\*

Fiind asaltat, în general, de istorici, muzeografi, publiciști, fiind evocat de poeți, Iașul rămâne învăluit în pâcla unui mister (nu neapărat benefic), care-i detronează unele semnificații, în absența cărora el rămâne doar un oraș real cu aspecte legendare. Or Iașul constituie centrul unei mitologii inepuizabile, ce declanșează reverberații profunde la nivelul mentalului colectiv. Identitatea sa e dezvăluită prin apelul la *reperele arhitectonice ca forme identitare*, așa cum se conturează acestea în unele texte literare, prin apelul la *case ca topos sacru și profan*, mărci ale scindării între tradiție și modernitate, din interiorul cărora descind *casele copilăriei* (Ionel Teodoreanu), *casele emblematice* (Mihail Sadoveanu) etc. Casa, se spune, este o (supra)dimensiune a celui care o

locuiește. Asemenea orașului său, ieșeanul e un „semn” ușor și, totodată, greu de citit, cum afirmă Ioan Holban.

Secole de istorie sunt impregnate în zidurile pilduitoare, care teaurizează memoria acestor locuri. Monumentele de arhitectură dau substanță acestui spațiu colinar, atât de râvnit și de disputat, îmbietor la meditație și poezie. Fărăme de mituri, Biserica Trei Ierarhi, ctitorie a lui Vasile Lupu, Biserica Golia, Muzeul Unirii, simbol al Unirii Țărilor Române la 1859, Catedrala mitropolitană, Palatul Roznovanu, Teatrul Național, Teiul lui Eminescu, Gara din Iași, au convertit demult istoria în fantastic. Iașul a crescut impresionant, în pofida pre-



Iașul vechi, Mitropolia

zicerilor ultra-pesimiste de odinioară (prin 1935, geograful I. Simionescu, în cartea *Oraș din România*, așeza Iașul în rândul municipiilor care „au fost, și atât”, pronosticând orașului o agonie tristă, înceată și implacabilă). Simpla extindere „impetuoasă pe orizontală și verticală semnifică, însă, mult mai mult decât o creștere și atât. Ființa multilateral împlinită a Iașului de astăzi reprezintă un ultim și hotărâtor argument într-o veche dezbatere...”<sup>4</sup>.

Arhitectonica unui oraș și a unei epoci este o formă de comunicare, reprezintă o modalitate prin care o anumită societate își exprimă idealurile și prin care se poate reconstrui și înțelege modul ei de viață<sup>5</sup>. Străzile, casele sunt repere importante în alcătuirea profilului arhitectonic al unui oraș și prin care se conturează aspectele sale identitare. Astfel, o cercetare din turnul Goliei îți oferă o panoramă inedită a siluetei Iașului, în care elementele patriarhale coabitează cu cele moderne. Palatul Culturii este învecinat cu biserici construite în diferite stiluri și cu clădiri vechi, toate în nuanțe grele de plumb, Teatrul „Vasile Alecsandri” este vecin cu Conservatorul de Muzică și Operă, urmând strada Cuza Vodă către centru, printre blocuri, ne întâmpină fostul sediu al „Vieții românești” și Casa lui Vasile Alecsandri. Sunt de ajuns câțiva pași pe sub bolta ferecată a Goliei spre a trece peste veacuri și a reintra în plin Iași al secolului al XX-lea, cu cartiere rezidențiale, cu etaje ca niște trepte cromatice, cu terase pitorești. Clopotele, cu limbașul lor universal, ne recheamă la „dialogul cu noi înșine și cu divinitatea, stimulându-ne toleranța, înțelegerea, buna conviețuire, mai ales în timpurile defavorabile”<sup>6</sup>. Coborând până în epoca daco-romano, născut din acea castră desenată pe harta lui Ptolomeus, Iașul devine un spațiu magic, unde totul emană istorie. Fosta reședință

domnească de vară de la Belvedere nu mai există, dar vechiul han a rămas așa cum l-au cunoscut Eminescu și Creangă, așa cum l-a pictat Th. Aman. „Iașul, prin tot trecutul său, se afirmă ca un mediu creator de individualități artistice”, afirmă Ionel Teodoreanu, un îndrăgostit și un mare evocator al Iașului.

Legătura cu trecutul cultural este asigurată de multiplele muzee și case memoriale: Bojdeuca scriitorului Ion Creangă, Casa Dosoftei, Casa Memorială „Otilia Cazimir”, Muzeul Memorial „Mihail Sadoveanu”, Casa Memorială „George Topîrceanu”, Casa „Nicolae Gane”, Muzeul Memorial „Poni-Cernătescu”, Muzeul „Mihai Eminescu”, Casa Pogor, Casa Memorială „Mihai Codreanu” (Vila Sonet) ș. a. Prin ele, ieșeanul își relevă prețuirea față de tradiție, față de fondul istoric și cultural comun, proiectându-le continuitatea în interesul susținut pentru adevăratele valori autentice. Cum bine observă Mircea Radu Iacoban, „pentru ieșeni, orașul lor a avut și va avea totdeauna un **ce** fascinant: cu cât îl cunoști mai bine, cu atât constăți că știi prea puține despre zidirile, amintirile și însăși personalitatea acestei așezări unice ca vocație și destin în spațiul românesc”<sup>7</sup>.

Ieșenii sunt foarte atașați de locurile lor, fiind dominați de o stare generală de intelectualitate și spirit critic. „Cred că simțul valorii acționează aici cu o acuitate deosebită, observă același Mircea Radu Iacoban. Generozitatea face casă bună cu exigența în virtutea unei tradiționale atitudini deschise față de actul artistic autentic, certificat prin vocație și adecvare”<sup>8</sup>. Elita intelectuală are un rafinament de civilizație și cultură de nivel european. Societatea ieșeană întreprinde eforturi vizibile pentru a se ridica la nivelul culturii europene.

Orașul este un punct cheie, ce îngemănează eco-

# RECONSTITUIRI CULTURALE

nomia urbană, principalele perspective politice și administrative. El conservă cel mai bine identitatea unei regiuni prin muzee; el este cel ce dă orientări majore în educație, cultură și în alte domenii ale vieții sociale. „Iașul de azi oferă vizitatorului o diversitate dintre cele mai interesante și mai atrăgătoare, păstrând ca într-o besactea comori de artă veche lângă edificii moderne. Aici arhitectura avântată spre cer e vecină cu patriarhalele străduțe copleșite de o vegetație debordantă, rămasă ca în amintirile bunicii; metocul cu arcade rotunjite, copiate parcă de un basorelief asirochaldean este vecin cu orga gigantică a tinerei industrii ieșene”.<sup>9</sup> Iașul are astăzi o modernitate asumată, dar trecutul, tradiția reverberază în toate aluviunile sale. „Sunt așezări, remarcă Aurel Leon, în care secolele se stratifică asemenea hrisoa-

velor și incunabilelor din arhive, cu cât mai decolorate de patina anilor, cu atât mai prețioase. Viața merge înainte, dar oricât de impetuos ar fi ritmul ei și oricâte înnoiri ar pătimi bătrâna cetate ea va rămâne învăluită în acea aură proprie bijuteriilor vechi cu metalul înnobilit de rezistența lui la nimicnicie și cu monturi filigranate pentru veșnicie. Un asemenea oraș este și Iașul”<sup>10</sup>.

Relieful orașului se dovedește relevant pentru profilul său identitar, recognoscibil și în felul de a fi al ieșenilor. Situat cu fața spre Soare, apărat de pădurea Codrilor, de Cetatea Munților, Iașul se întinde până în nordul Podișului Central moldovenesc, „podis alcătuit dintr-un «ansamblu de platouri», ce apar dispuse în semicerc spre «periferia nordică» a podișului – ca un scut de apărare a Iașilor, dinspre sud; platouri



Iașul vechi

constituite din «ansambluri deluroase»...<sup>11</sup>. Astfel, Iașul pare cuibărit între coline unduitoare, în tipsia șesului, situat pe o calmă orizontală de unde se oferă privirii. Venind către Iași fie de sus, dinspre Pașcani, fie din jos, de la Ungheni, adică urmând larga depresiune a Bahluiului, orașul îți apare încă de departe „asemenea așezărilor de câmpie și ai impresia că e cuibărit în palma unui uriaș”.<sup>12</sup> Priveliștile ieșene sunt ca ieșenii: cu unele te înrudești din copilărie, pe altele le alegi cu afinitatea trainică ce decide destine. Cum sugestiv remarcă Constantin Ciopraga, Iașul ascunde „zidiri prin care ți se adresează istoria, case implantate în peisaje ondulate, parcuri și orizonturi, toate cu efecte notabile în modul de a fi al oamenilor de aici, relevă un topos specific, un *genius loci* concretizat în vocații creative. Psihologia Cetății e o realitate constituentă, caracteristică operelor elaborate la Iași de către scriitori și savanți, de creatori de odinioară și de astăzi; *athnos* și *psyche* vibrează complementar în tot ce implică profunzime și adeziune la istorie”.<sup>13</sup>

Ființe creative, impregnate de o melancolie densă, ieșenii sunt dispuși spre reverie și reflexivitate. Mircea Radu Iacoban în volumul *Martor*, într-o încercare de a reține câteva dominante ale intelectualismului ieșean care „e mai reflexiv”, încheie prin a sublinia faptul că „Iașul tolerează mai greu improvizația și veleitarismul”<sup>14</sup>. Relieful ondulat, fără zvâcniri temerare, explică într-un fel și anacronismul ieșenilor. De asta scrisul ieșenilor interbelici pare în afara actualității, de asta neglijează ei elementul social. Un Sadoveanu s-a retras în istorie; un Codreanu a evadat în răceala sonetului parnassian; un Ionel Teodoreanu – în necazurile rafinate ale celor ce n-au cunoscut niciodată lupta pentru pâine; un Topîrceanu își scrie amintirile la vârsta energiilor plenare.

Dincolo de accepțiile cu care a fost investit de-a lungul vieții sale, Iașul rămâne ceea ce este: unic în ființa lui spirituală și materială, un important centru al vieții noi, care a avut perspicacitatea să mențină viu contactul cu trecutul. „Iașul amintirilor și legendelor, Iașul fantomelor romantice” (M. Sadoveanu) menține pulsul prezentului, conectat la tradiție. Pendulând permanent între adevăr și legendă, între negura îmbietoare a trecutului și bulversările unui prezent confuz, Iașul perpetuează *mitul eternei reînnoarceri*.

---

<sup>1</sup> Fernand Braudel, *Gramatica civilizațiilor*, Editura Meridiane, București, 1995, p. 43.

<sup>2</sup> *Închipuire, chipul străinului și al omului exemplar*, Alexandru Duțu, *Dimensiunea umană a istoriei*, Editura Meridiane, București, 1986, p. 207.

<sup>3</sup> Fernand Braudel, *op. cit.*, p. 43.

<sup>4</sup> Mircea Radu Iacoban, *Martor*, Junimea, Iași, 1988, p. 82.

<sup>5</sup> Adina Nanu, *Vezi? Comunicarea prin imagine*, Editura PRO, București, 2002.

<sup>6</sup> *Iași, orașul din inimă*, p. 12.

<sup>7</sup> Mircea Radu Iacoban, *op. cit.*, p. 81.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>9</sup> Aurel Leon, *Iași*, Editura Meridiane, București, 1965, p. 8.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>11</sup> Georgeta Crăciun, *Despre Iași*, Editura NOEL, 2002, p. 8.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>13</sup> Constantin Ciopraga, în „Dacia literară”, nr. 8, 1992, p. 5.

<sup>14</sup> Mircea Radu Iacoban, *op. cit.*, p. 20.

**Diana Vrabie este beneficiar al Programului de Burse „Junimea” și Rezidențe de cercetare științifică privind istoria și viața culturală a Iașului, ediția a II-a, 2015 – inițiativă a Muzeului Național al Literaturii Române Iași.**

Magda URSACHE

## Exilul: durerea, revolta, „dorul-dor”

„Mor doar cei uitați”

Ștefan Fay

Am folosit ca motto cuvântul lui Ștefan Fay, secretarul lui Mircea Vulcănescu, mort martiric în pușcărie, aruncat la minus 20 de grade în izolatorul Aiudului și încă rămas criminal de război, conform sentinței Tribunalului Poporului. Interviuurile, strânse de Cornel Nistea sub titlul *Tragismul exilului românesc* (ed. Emma Books, 2016), mă obligă – alt cuvânt mai ușor nu găsesc – să mă opun pledoariei pentru comunism după comunism, mințindu-i, dezorientându-i pe tineri cu echitatea și cu bunăstahrea. „Mai bine mort decât comunist!”, cântau piețarii Universității București, vocile curate ale societății civile din 1990. Și au venit replicile mineriadei media, repetând că a fost doar socialism, că dacă era, ehe, comunism, cum am fi dus-o în Râ-Sâ-Râ! Așadar, reperiunile sunt trecute cu vederea, în timp ce anticomuniștii sunt suspicionați ca lași. Se acuză faptul că vehemența lor s-ar fi manifestat doar după căderea comunismului, că este vorba despre un refuz post-festum. Dar unde și cum se putea protesta, unde se putea spune, înainte de crucialul '89, adevărul despre oribila utopie, cum a numit Ion Negoițescu „mărețul experiment”, cel mai violent din toată istoria românilor? Doar în publicațiile exilului, ferm anticomuniste.

Starea naturală a libertății de opinie fusese sus-

pendată după „cotitura” '44. Chiar și asfixiantul cenzor Dumitru Popescu recunoaște (în spațiul distribuit generos de „România literară”, 4 pagini în numărul 26 din 20 iunie 2014) că „propaganda nu putea fi nici măcar contrazisă”, deși nu se sfiște să declare „bilanț pozitiv” pro Ceaușescu. Și câți activiști PCR nu ne cer să fim recunoscători „dramaticului”, „eroicului” comandant suprem, pentru „binele colectiv” produs! Un tânăr eseist, Alexandru Matei, propune să-i acordăm, în postumitate, „medalia istoriei”. „Omul nou” nu dispăre ușor, cum nici *homo sovieticus* nu cedează lesne.

Exilații (și nu mă refer la cei care l-au lăudat pe Ceaușescu până au putut să plece din România, ca să se ilumineze brusc peste ocean și să-și corecteze greșelile de viziune) nu sunt iertați pentru anticomunismul lor. Curaj? Nici atâta, opinează politrucii. Au fugit din țară și cei rămași au mâncat salam cu soia. Că au fost nevoiți să se des-țäreze, forțați să se înstrăineze, că regimul i-a izgonit din locul lor de drept și că mâna lungă a Securității i-a ajuns și acolo, toate li se par activiștilor PCR, rămași activi, floare la ureche. Un singur exemplu: Dosarul de Urmărire Informativă al lui Dan Culcer, început în 1972, numără peste 800 de pagini.

Ce li s-a întâmplat celor care nu și-au luat lumea de la capătul celălalt al Cortinei de Fier în cap se știe prea puțin. În câteva cuvinte: au câștigat cei care s-au dat după vremi și care nu au nici cea mai vagă criză

de conștiință. Eu, una, mă recunosc în spusele Gabrielei Crețan: „inabilitate socială congenitală”.

În '46, Șerban Cioculescu a fost scos din învățământ (pe statul de funcțiuni scria: „se comprimă postul și persoana”; șomajul (9 ani) însemna fără cartelă de pâine; n-a mai putut publica până în '63; între '63-'65, găsisse un loc la Institutul Pedagogic din Pitești; scăpase de pușcărizare ca prin miracol. Liviu Rusu a fost scos de la Catedra din Cluj între '48 și '61, readus în Universitate la aproape 70 de ani. I.D. Sîrbu a fost eliminat pe 15 decembrie '49 din Universitatea clujeană. Arestat în 16 septembrie '57 pentru „omisiune de denunț” și închis la Jilava un an, apoi alți șapte pentru „uneltire contra ordinii sociale”, secția „scriitori și intelectuali dificili”. A fost anchetat de cpt. Enoiș și de cpt. Tudor Vornicu; în Gherla a rămas până-n '60; lagăre de muncă, D O la Petrila, ca vagonetar necalificat, în subteranul minei. Grațiat în '63. A murit în 17 septembrie '89, la Craiova, fără a vedea căderea lui Ceaușescu. Chiar și după moarte s-a scris un raport informativ, de la înmormântare.

Păstorel i-a ironizat pe „breslași”. A făcut închiisoare pentru asta. Iar cei condamnați la temniță rămâneau proscriși până la sfârșit.

Petru Manoliu a fost închis pentru serialul despre Katin (pentru necunoscători ai minciunii istorice: 4300 de ofițeri polonezi, uciși de sovietici în '40; groapa comună a fost descoperită de nemții învinuși fără vină în '43, în pădurea Katin, lângă Smolensk). Manoliu era muritor de foame. Nicolae Gheran, ca secretar al Consiliului Editurilor, l-a ajutat cum a putut și cât s-a putut. Nu și Zoe Dumitrescu-Bușulenga pe Dinu Pillat, eliminat pentru „misticism” de la Institutul patronat de viitoarea maică Benedicta, expediat la Muzeul Literaturii, unde Al. Oprea nu l-a admis, în

vara lui '76. În toamnă, murea de cancer la creier. În zăbrelile de la fereastra spitalului le vedea pe cele ale carcerei. Aflu din interviul lui Dan C. Mihăilescu, luat de Daniel Cristea-Enache, că brava Zoe Dumitrescu-Bușulenga s-a dus la CC cu TAB-ul, făcând parte din echipa Glasnost, a lui Iliescu. Îl luase gura pe dinainte, promițând un *socialism* cu față umană, drept care și-a păstrat în jur aparatcicii și pe fiii lor. Factorii de propagandă și de agitație iașioți puteau sta liniștiți pe locurile lor. „Copii, de Crăciun vom bea în libertate”, a prezis Zoe D.-B. de Sfântul Nicolae, la Institutul „Călinescu”. Știa, se vede treaba, că se pregătea Concert de Noél, cu simfonia gloanțelor. Și-o fi adus aminte maica Benedicta de adevăratul martir al religiei, sacrificat pentru sentimentul religios, Dinu Pillat?

Dar cercetăm noi trecutul cu intransigență, fără omisiuni de informare privindu-i pe unii și pe alții?

Pe Cosmin Ciotloș („România literară”, 11/14 martie 2014) îl trage așa să scrie despre ce nu știe: Paul Cornea „avea de ales între a rămâne demn și a se plia pe rigorile sistemului”. A rămas demn, crede cronicarul, în deceniul al cincilea? Poveste. A făcut vreun gest utecistul fanatic să se decică de doctrină? I se saluta confesiunea „din interior”, dar despre al cui interior e vorba? Al directorului în Ministerul Culturii, al șefului Studioului Cinema Buftea. „Marele politrucian nemica iertând”, scrie Luca Pițu și știe ce scrie. A căzut în eroare tov. Cornea? Da, dar cu ce folos personal!

Culturnicii Sorin Toma, Nestor Ignat, Pavel Apostol au reapărut ca să se justifice. Jumătate disident, Miron Radu Paraschivescu e scuzat ca un cobai naiv, în timp ce Arghezi este etichetat „marele zero” sau „marele compromis”. Îi transmisese acad. RPR

Al.Toma (apud Niculae Gheran) că volumul pe hârtie cretată, copertat cu piele de căprioară, îi pare o batistă cu mucii uscați. Atâta i-a fost. N-a revenit în literatură decât cu prețul cedării. Și nu MRP, care a scris, în '44, primul poem pentru Stalin, ci Arghezi, căruia același MRP i-a pregătit revizuirea, din neagră invdie, încă din februarie 1945, în „România liberă”. Abia mai sufla ca poet purtător de molimă, cangrenat de... spirit burghez. Arghezi era parvenit, profitor, fariseu, rău cetățean și rău tovarăș, mincinos, chiar și „tată denaturat”. Gh. Grigurcu o știe prea bine și o spune în interviul luat de Cornel Nistea, „O experiență traumatizantă”.

„Refuzul de-a participa la «cultul civic» sau «laic», așa cum denumea Raymond Aron comunismul, relevând substratul său parodic-religios, m-a costat. De unde să încep? La 18 ani am fost exmatriculat, după numai un trimestru, de la Școala de literatură, pentru teribila culpă de a-i fi vizitat pe Tudor Arghezi la Mărțișor și pe d-na Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu în fostul sediu al cenaclului Sburătorul, nevoit a mă transfera la Facultatea de filologie de la Cluj. De aici am fost din nou exmatriculat, în anul al doilea, din pricina câtorva absențe de la orele de marxism-leninism și reprimat doar în urma intervenției lui Lucian Blaga pe lângă decan”.

Și ca să încurajăm nu caracterele, ci non-caracterele, se scoate în față „compromisul” lui Blaga: articolul din „Contemporanul”, 1960, reprodus de „Scânțea”, dar pentru Ivașcu, acela care l-a presat să-l scrie, se pledează „Nevinavat”. Dan Deșliu a fost scos disident. Pentru că l-a cântat pe Stalin și după ce a murit? „Și Stalin, viu, trăiește prin partid”.

În fapt, au intrat în pușcării, sub stalinismul atroce, cei mai buni, cei mai curați oameni. Sadismul

extrem a fost produs de comunismul-iad. În închisoarea din Pitești, Țurcanu, managerul iadului, cel care organizase mancurtizarea cu ciomagul, suspendase și dreptul la moarte: „Ei nu, criminalule, de murit mori când vreau eu”.

Arșavir Acterian a fost închis în două reprize: între '49 – '53 și '61 – '64, la Jilava, Aiud, Canal; s-a angajat greu ca muncitor mozaicar, și mai greu ca antitar; ca funcționar, abia într-un târziu. Hans Bergel, intervievat de Cornel Nistor, a fost condamnat în 1959 la 15 ani de muncă silnică și temniță grea pentru nuvela *Prințul și bardul*, scrisă în '45 – '46, unde bardul îi spunea prințului: „Sunt liber chiar dacă mă pui în lanțuri”. A plecat din țară după trei condamnări. Despre patimile sale îi vorbește cu demnitate lui Cornel Nistea: „Trădătorul care, à propos, a vândut Securității un șir întreg de persoane, trăiește azi în România și este cetățean de vază; el a fost și martorul principal al acuzării. Despre cei cinci ani de detenție – am fost eliberat în 1964, asemenea multor altora – nu se poate spune mai mult decât ar putea să spună sutele de mii de foști tovarășși de suferință. Am cunoscut închisori din nordul până în sudul României – minele de plumb de la Baia Sprie, fortul Făgăraș, închisoarea de tranzit Codlea, „malmezonul” din București, închisoarea militară din Timișoara, închisorile Securității de la Arad, Curtici și Brașov, lagărele de muncă forțată Răchitoasa și de pe insula dunăreană Strâmba, fortul subteran nr. 13 Jilava ș.a”.

Am citit undeva (în Ion Gavrilă Ogoranu?) că între Yugoslavia și RSR era o înțelegere: pentru fiecare transfug prins și trimis înapoi, RSR oferea un vagon de sare. Rămânea destulă ca să toarne în zeama și-n terciul deținuților, anume ca să fie prăbușiți, nu numai de înfometare, ci și de sete.

Iar Flavia Cosma, poeta din Canada, interviuată de Cornel Nistea, refuză să îi uite pe cei trei tineri români aruncați în ocean peste bordul unui vas chinezesc; comandantul n-a vrut să plătească 5000 de dolari guvernului canadian pentru că avea călători clandestini. A-i uita pe fugarii tragici înseamnă a ne uita pe noi înșine.

Se vorbește, folosindu-se sintagma lui Jaspers, formulată după război, de „vinovăție colectivă”. Mă opun: vină colectivă – nu, suferință colectivă, excepând aparatul de represiune – da. Și-i dau dreptate lui Alexandru George, când afirmă că scriitorul român e în diacronie: Tonegaru (anagramat de proletcultiști ca Negatoru; informația o am din „Asymetria” lui Dan Culcer, revistă online înființată în 2000) n-a fost contemporan cu Mihai Dragomir, nici Beniuc n-a fost contemporan cu Paul Georgescu, nici Ion Barbu cu Nina Cassian, nici Crohmălniceanu cu I.D. Sîrbu, nici Dimov și Mircea Ivănescu n-au fost contemporani cu Ion Potopin și Haralambie Țugui. Cu atât mai puțin N. Manolescu, a cărui antologie fost ciopârțită din motive de „fascism”, cu Jebeleanu, autorul delațiunii.

Da, jucai „leapșa pe murite” (titlul lui Virgil Tănase, editura „Adevărul”, Buc. 2011), dacă nu aveai spate. Partidul și Securitatea nu glumeau.

Eliberarea din „cămașa de forță a dictaturii comuniste și mizeria morală”, ca să-l citez pe interviuantul C. Nistea, nu s-a făcut cu ușurință. „Exilul este una din cele mai grele probe la care este supus un intelectual. Poate fi comparat cu boala și cu moartea”, spune Bujor Nedelcovici. S-a zbatut să iasă de sub *pumnul și palma* cenzurii în 1987.

Bujor Nedelcovici a trecut, la 16 ani, prin evacua-

rea familiei din casa părintească, prin arestul politic al tatei, prin radierea sa din Baroul de avocați din Ploiești, din cauza „dosarului de cadre”. Au urmat 12 ani de șantiere (Bicaz, Brașov, București) și un debut chinuit, în '70.

„În scris mă revoltam, îmi luam revanșa și aveam impresia că scriitorul are o misiune: *rostitor de adevăr*”. Numai că adevărul e bătut ca mărunț și umblă cu capul spart. Publicând *Al doilea mesager*, în 1985, la Albin Michel, s-a văzut respins în România de cenzori și de editori. „Un scriitor care nu publică este un scriitor mort. Ce să fac?”. A ales surghiunul.

„Coșmarul securității” l-a făcut pe esteticianul Titu Popescu să plece în Germania. „Exilul a fost expresia unei revolte totale”. L-am numit estetician pentru că în biblioteca lui Petru Ursache se află cărțile de estetică: *Idei estetice în scrierile lui Mihai Ralea*, Dacia, Cluj, 1974, *Specificul național în doctrinele estetice românești*, Dacia, 1977 și *Concepte și atitudini estetice*, Meridiane, 1983. Și aici trebuie să-l citez pe profesorul de la Sorbona, Titus Bărbulescu, autorul eseului *Ființa neamului românesc*: „intelectualitatea românească din exil, care încerca să țină trează conștiința națională, să divulge teroarea comunistă și ideologia ei inumană”.

Și zice Alexandru Matei, în *Mormântul comunismului românesc*, eseu ajuns la a doua ediție, Publishing, 2011, că este ambiguă condamnarea comunismului „ca și cum comunismul ar fi cineva: cineva care s-a plimbat prin lume, a ucis oameni, a promis bunăstare, a păcălit și a fost închis, apoi condamnat”.

Păi nu asta a făcut? N-a ucis? Triada Wiesel e aici



## RECONSTITUIRI CULTURALE

---

corectă. Iar comunismul n-a fost îngropat decât pe jumătate, dovadă atacurile partidnicilor când le contești „realizările”.

Cum poate fi vaccinat cineva contra virusului comunist? Luptând împotriva cedării memoriei, așa cum fac toți cei intervievați de Cornel Nistea în *Tragismul exilului românesc*.



Canalul „rezidența” multor intelectuali români

Irina CROITORU, Alexandrina IONIȚĂ

## Sănătatea românilor văzută de Anton-Maria del Chiaro (1718)

Pentru istorici, cartea florentinului Anton-Maria del Chiaro, *Istoria modernelor revoluții ale Valahiei* (*Istoria delle moderne Rivoluzioni della Valachia*, Veneția, 1718) este nici mai mult, nici mai puțin secretul lui Polichinelle. Descoperită la sfârșitul secolului al XIX-lea de N. Iorga și publicată în 1914,<sup>1</sup> cartea apare în traducere la Iași, în 1929,<sup>2</sup> și consemnează, în prefața semnată de ilustrul istoric, asemănarea cu *Descrierea Moldovei* a lui D. Cantemir.

Dacă pentru istorici *Istoria* lui Del Chiaro nu pare să mai aibă secrete, în istoria medicinei românești nu am găsit-o citată și izvorul pare necunoscut. Este adevarat că volumul lui Del Chiaro este, ca mai toate cărțile de călătorie din epocă, mai mult o carte de prezentare a unei țări românești pentru cunoașterea Apusului, care abia atunci afla că există un est și sud-est european, în contextul extinderii relațiilor dintre Occident și Poarta Otomană și al războaielor ruso-austro-turcești din cursul secolelor XVIII, însă, printre numeroasele informații de natură etnografică, istorică și politică, găsim referiri semnificative cu privire la istoria medicinei românești în notele autorului din timpul șederii în Muntenia, vreme de 6 ani, în timpul domniei lui Constantin Brâncoveanu, Ștefan Cantacuzino, Nicolae Mavrocordat și Ioan Mavrocordat.

Dacă nu mai este nicio îndoială cu privire la autenticitatea scrierii lui Anton Maria Del Chiaro, cartea fiind publicată în august 1718, este greu de stabilit perioada șederii autorului în Valahia, căci nu găsim

în text nici momentul venirii, respectiv al părăsirii spațiului românesc, nici împrejurările. În martie 1710, era în Belgrad în drum spre Valahia și foarte probabil a sosit la sfârșitul lunii sau în luna următoare. În Valahia a învățat limba română, „după o practică de 6 ani” și va adăuga cărții sale un minuscul dicționar, pentru a demonstra asemănarea între limba italiană și „limba valahă”. În august 1717, termina cartea despre care facem vorbire, fără a nota detalii legate de plecarea din Țara Românească și sosirea la Veneția, și nu în orașul de origine, Firenze.

Prima parte a cărții, structurată în 8 capitole, cuprinde descrieri de natură istorică, geografică, etnografică: românii sunt descendenții romanilor, dar acum se află sub stăpânirea turcilor; sunt descrise obiceiuri ale oamenilor din diverse straturi sociale, ritualuri de nuntă sau înmormântare, sărbători ortodoxe etc. Partea a doua, alcătuită din 14 capitole, oferă viziunea autorului asupra vieții politice din Valahia, informații asupra domnilor pe care i-a asistat în calitate de secretar domnesc, relațiile româno-turce, turco-tătare, dar și moldo-muntene ș.a. Astfel, în perioada 1710-1717, vreme de aproape 7 ani petrecuți în Țara Românească, Antonio Maria Del Chiaro notează descrieri asupra țării și a oamenilor de natură a prezenta lumii italiene o nouă provincie, aflată sub stăpânire turcească, dar cu neîndoielnice origini comune, din care spicuim informații referitoare la istoria medicinei românești la începutul se-

colului al XVIII-lea.

Aflat în spațiul valah pe parcursul a patru domnii – Constantin Brâncoveanu (1688-1714), Ștefan Cantacuzino (martie-decembrie 1914), Nicolae Mavrocordat (1715-1716), Ioan Mavrocordat (1716-1717, anul plecării din Valahia) –, deci între 1710 și 1717, Antonio Maria Del Chiaro, om instruit, încearcă să grupeză tematic informații dintre cele mai diverse, între care nu găsim nici un capitol ori subcapitol dedicat în mod special medicinei, sănătății ori igienei. Detaliile de acest gen sunt identificate în cadre dintre cele mai variate, uneori indirecte.

În ceea ce privește bolile, Del Chiaro specifică faptul că mitropolitul Țării Românești, Antim Ivireanul (1650-1716), suferea spre sfârșitul vieții de podagră (binecunoscută gută), ceea ce îl împiedica să participe chiar și la evenimente importante, cum ar fi înmormântarea soției domnitorului (Nicolae Mavrocordat). Astăzi se știe că podagra este o formă de artrită, localizată în zona degetului mare de la picior, determinată de depunerile de acid uric; durerile atroce pot fi ameliorate de calmantele moderne, dar la începutul secolului al XVIII-lea nu exista tratament, nici vindecare pentru ceea ce populația numea „boala regilor”, „boala oamenilor bogați”. Boala genera o suferință cruntă, azi rar întâlnită.

În momentul sosirii imbrohorului (curierul padișahului) cu porunca sultanului de a-l invita pe Brâncoveanu la Adrianopol, în aprilie 1703, domnitorul s-a îmbolnăvit de erizipel, o boală contagioasă, provocată de un streptococ (pop. *brâncă*). Peste 100 de ani, în 1819, marea ducesă Ekaterina, sora țarului Alexandru I, va muri din cauza complicațiilor acestei boli. Însă Constantin Brâncoveanu a depășit criza sub îngrijirile medicului Curții, Iacopo Pilarino. Desigur,

solul îl suspecta pe domnitor că se sustrage de la îndeplinirea poruncii sultanului și a cerut să-l vadă. Avea febră și era „umflat la cap, obraz și gât”. Del Chiaro menționează cu claritate că, deși boala era reală și serioasă, „în scurt timp, în două săptămâni, [doctorul - n.n.] vindecă tumoarea și durerile Principelui pe care lumea îl credea pierdut, iar după alte două de convalescență, Brâncoveanu era gata de drum”.

Alte boli nu sunt amintite, însă autorul specifică faptul că nici chiar în timpul unei boli, românii nu întrerup postul, pe care-l respectă cu strășnicie. În caz de boală contagioasă, superstițiile femeilor sunt invocate să aducă vindecare: „Se adună un număr de femei și timp de 24 ore țesă, torc și coasă o cămașă de cânepă, cărei îi dau foc în mijlocul curții, și-n felul acesta cred că, împreună cu cămașa, a ars și epidemia”. Boala mai este alungată și de benghiul negru făcut pe fruntea copiilor.

Românii, pe care florentinul îi numește în mod constant *valahi*, au o părere proastă despre medici, pe care îi consideră spurcați pentru luarea de sânge ori pentru studii anatomice efectuate pe cadavre. După părerea lui Del Charo, medicii cu școală de specialitate apăruseră de curând în țară și nu oferă nici un detaliu despre medicina populară, generalizată, pe care Iorga, în colorata sa conferință din 1919, o numise „medicina băbească a babelor”.<sup>3</sup> „*Medicul e boicotat chiar în cazuri urgente, ca luare de sânge sau altă operație chirurgicală. Valahii, mai ales femeile, pretind a cunoaște mai simple și mai practice leacuri medicale pentru vindecarea bolnavilor, care mor, cred ei, numai în urma intervenției medicilor*”, adaugă Del Chiaro. Însă boierii și domnitorii îi respectă, îi cheamă și îi plătesc mărinimos, cu până la 2.000 de

## MESERII, MESERIAȘI...

---

galbeni pe an, „*afară de tain zilnic, de pâine pentru servitori, de carne, lumânări de seu și de ceară etc., deosebit, daruri din toate părțile; mai ales medicului care a reușit să redea sănătatea vreunui boier bolnav, răsplata e cu atât mai mare, în bani și un cal de preț*”, în condițiile în care o vadră de miere (10-12 litri) costa un galben sau un galben și un sfert, darul împăratului Leopold către un preot, pentru construirea unei biserici în București, era de numai 1.500 de galbeni, iar salbele de aur ale fetelor de boieri, purtate la sărbători, ajungeau la 10 galbeni.

Ideea de igienă la români nu este formulată ca atare, dar ea există și acționează inconștient. Casele sunt foarte curate și pe dușumele „*sunt împrăștiate ierburi mirositoare ca pelin, rută, jaleș, mentă, cimbru și alte ierburi, care împrăștie un miros plăcut și sănătos*”. Chiar și oaspeții se descaltă și pun papuci, obicei considerat ca o formă de respect, dar și pentru păstrarea curățeniei. Nu se folosește oala de noapte, mult folosită în orașele occidentale și descărcate dimineața în capul trecătorilor, chiar și în Orașul Luminilor, ci în miez de noapte se merge în colțul special amenajat din partea cea mai îndepărtată a curții. Baia la copii este zilnică, până la vârsta de 7-8 ani. Nu știm cum evoluează spălătul după această vârstă, dar autorul nu menționează mirosuri dezagreabile, nici parfumuri sau cosmetice. Doar de Paște, paicii (soldații lui Vodă) stropesc trecătorii cu apă parfumată.

În zi de sărbătoare sau chiar fără motiv special, invitația la masă este obișnuită. Gazda bea prima din paharul care trece apoi din mână în mână. „*Străinul deprins cu altă igienă – scrie Del Chiaro – se acomodează cu greu la acest obicei*”. Musafirii își spală mâinile înainte de masă, iar la sfârșitul ei, mâinile, gura și bărbile, în lighene importate din Bosnia. Mâncăru-

rile sunt servite însă reci, pentru că bucătăria se află departe. Pe măsură ce mănâncă, mesenii folosesc șervete de pânză, iar când nu ajunge numărul acestora, un prosop lung, din in foarte subțire, pentru mai mulți meseni. Înalta societate valahă folosea farfuria și tacâmuri de preț, uneori din argint. La confiscarea tezaurului Brâncovenilor, s-au găsit printre alte bunuri de preț, tacâmuri, vândute ulterior prin licitație.

La mare preț sunt batistele (năframe), dar nu par să fi fost folosite așa cum știm astăzi, ci sunt mai mult un articol de eleganță. În batistă frumos cusută punea Maria Brâncoveanu galbenii de aur ungurești, pe care-i dădea cadou de sărbători și tot în batiste dăruiau boieroaicele bani și ouă încondeiate de Paște, mai ales la rude. „*Fetele și țigăncile roabe lucrează în odaia jupânei năframe brodate cu flori de mătase și cu fire de aur, care se oferă apoi la ocazii solemne sau la vizite de fețe bisericesti, când jupâneasa oferă preotului năframa și-i sărută mâna*”. Batista este oferită în dar preotului, la cununie sau la înmormântare, eventual cu bani în ea, de către oamenii de rang înalt; pe năframă, pe palma dreaptă a marelui spătar, se punea cuca domnească, ori se odihnea crucea pe care Vodă o primea de Paște, de la cămăraș, și o dădea boierilor la sărutat și tot batista proteja cupa arhierului în timpul slujbei, din care apoi Vodă lua împărtașania. Doamna țării dăruia de Paște străinilor de la Curte și înalților prelați câte o năframă brodată cu mare meșteșug. Însă năframa neagră de mătase o primea numai Vodă, din partea sultanului, atunci când i se striga *mazil*. Batista avea să mai aștepte un secol până să slujească nasul, fie și ca element decorativ.

Anton-Maria del Chiaro acordă o mare atenție alimentației românilor sau, am putea spune, români zăboveau prea multă vreme asupra mâncării. Ceea ce

## MESERII, MESERIAȘI...

---

le plăcea italienilor (melci, broaște și țestoase), aici nu era prețuit încă, dar domnitorii descoperă treptat, sub influența occidentalilor adăpostiți la Curtea lor, meniuri deosebite și încep să le comande. Melci „*se mănâncă cu multă poftă, mai ales în postul Paștelui și se trimit chiar soldați la Târgoviște, în locurile unde se află mănăstirea franciscanilor, ca să caute melci pentru masa Domnitorului*”. De curând, mass-media a anunțat că acum, la începutul mileniului al III-lea, România se află pe locul 5 în lume în privința consumului de alcool. Nu ne întrebăm cum ar fi arătat statisticile din vremea Cantacuzinilor, la începutul secolului al XVIII-lea, când orice masă sau vizită începea cu o *vutcă*, dulceață și cafea, și se termina la fel. Valahia avea „cele mai bune vinuri albe și roșii, cu gust delicat și sănătos pentru stomac” și asta o spunea un italian! La Pitești, vinurile sunt albe și dulci. Produsul se vinde în crâșme, de către „femei desfrânate”. În cadrul mesei festive de Paște, Vodă bea câte un pahar pentru fiecare boier în parte – lucru care-i cerea o rezistență cu totul aparte, căci nu puțini boieri aveau Curtea valahă! –, se ținea toastul pentru mitropolit, „*pentru împărat*” (prin care fiecare participant înțelegea ce voia: Hristos sau sultan), alte toasturi, „*și toasturile continuă trei ore în șir*” scria Del Chiaro. Câte un pahar de băutură i se oferea condamnatului la moarte pe drumul către locul execuției, astfel că nu-și mai dădea seama ce se întâmpla cu el.

Generozitatea valahilor din înalta societate față de străinii stabiliți fie și temporar în Muntenia, lucru ce le făcea traiul ușor pe aceste meleaguri, este descrisă cu o anumită încântare: „afară de darurile aproape zilnice, străinii capătă de Paști, de la boieri, un miel sau un ied viu, la toamnă un vas cu vin și de Crăciun un porc viu, găini și vânat, așa că străinul își

strânge ușor un mic depozit, din care să trăiască fără mare cheltuială”. Dacă posturile sunt respectate cu strictețe și nu se mănâncă nici untdelemn, ci doar puțin pește și vin, la mesele obișnuite mâncărurile sunt bogate, cu mult pește și multe icre. *Vutca* și vinul sunt la mare cinste, cantitățile foarte mari: „*Mesele lor sunt foarte îmbelșugate, dar mâncărurile nu sunt bine gătite*”. Li se adaugă diverse lichioruri, „dintre cele mai alese din Europa”. La masa lui Constantin Brâncoveanu se îmbina bucătăria franceză cu cea germană și italiană, și nici cea autohtonă nu era neglijată. Însă gusturile încep să se europenizeze în dauna celor vechi, românești, grecești ori turcești. Ciudat i se pare florentinului obiceiul de a servi noul fel de mâncare într-o farfurie care, la sfârșit, era adăugată precedentelor, astfel că în fața mesei se înălța încet și sigur o coloană ce-l împiedica să-și vadă partenerul așezat de cealaltă parte a mesei lungi: „*se formau coloane de farfurii atât de înalte, că boierii, chiar în picioare, nu vedeau pe cei de cealaltă parte a mesei*”. Căci se serveau, în vremea Brâncovanului, 60-70 de feluri, atunci ca și acum bucătăria fiind la mare prețuire.

La orice masă se servea cafea multă, șerbet, dulceață, odogaci (vodcă de croton, ricinul, o plantă medicinală), cozonac, apoi nelipsita narghilea. La sărbători, plăcinta cu răvașe adeseori sancționează alcoolul excesiv, fără ca cineva să se supere ori să micșoreze numărul paharelor închinete.

Aceeași pasiune pentru mâncare și somptuozitate se vedea la masa de Paște a lui Vodă, care durează chiar 5-6 ore, cu 70-80 de invitați. După orice masă, obișnuită ori festivă, urmează somnul revigorator. Mesele nuntașilor erau la fel de consistente, femeile și bărbații așezându-se separat, așa cum exista masa

Domnului și masa Doamnei. De joi până în duminică nunții, mesele se succedau la unul sau altul dintre membrii familiei ce se înrudea prin căsătorie. Del Chiaro zăbovește asupra căsătoriei religioase și specifică de câte ori consideră necesar deosebirea și asemănările dintre ortodocși și catolici (franciscani), dar nu găsim nicio mențiune despre căsătoria civilă.

Mesele de botez, de nuntă ori înmormântare erau la fel de bogate, „copioase” scrie Del Chiaro. Despre practicarea sporturilor, mai ales după mese preîndestulătoare, Del Chiaro nu oferă informații în mod special, dar știm că românii erau „sprinteni la călărie, ageri în mânăuirea săbiei și arcași dibaci; dacă ar fi instruiți în știința militară ar face mari progrese”.

Între aspectele legate mai mult sau mai puțin de sănătatea românilor, la începutul veacului al XVIII-lea, un loc aparte îl ocupă medicul. Desigur, după cum menționa N. Iorga la conferința susținută la Societatea Studenților în Medicină, din 1919, medicul nu era român, încă. Până la sfârșitul secolului al XVIII-lea, avem medici străini: italieni, evrei, greci ș.a.<sup>4</sup>. Andreas Wolf, sasul stabilit în Iași, unde a practicat medicina vreme îndelungată, care, întors la Sibiu, a scris binecunoscuta lui carte, este o excepție a vremii sale. Vor mai trece câteva decenii până când medici români vor face studii de specialitate în străinătate și se vor întoarce să practice medicina în locurile de obârșie. Del Chiaro menționează patru medici practicieni în Valahia, contemporani cu el: Iacopo Pilarino, „fost prim medic în Valahia”, „doctor prim” (medic șef, *protomedic*), Bartolomeo Ferrati și doctorul Antonio Corect și Gheorghe Trapezundul.

Doctorul Iacopo Pilarino era italian ca și Del Chiaro, dar venea din Veneția. Numele autentic este Giacopo Pylarini (1659-1718). A absolvit jurisprudența și me-

dicina la Padova, apoi a practicat medicina la Constantinopol, în Țara Românească, în Rusia, înainte de a deveni consulul Republicii la Smirna. Experiența sa în domeniul variolizării (metodă de stimulare a imunității prin inocularea virusului) a fost expusă într-o comunicare la Royal Society, în 1715. Del Chiaro îi aprecia competența, care a stat la baza tratamentului erizipelului lui Constantin Brâncoveanu, pe care apoi l-a însoțit la Adrianopol („*fost prim medic în Valahia, al principelui Șerban Cantacuzino și apoi al lui Brâncoveanu*”; „cu experiența sa, văzu imediat...”). Într-un anumit moment, Del Chiaro specifică „*Medicul prim e foarte bine plătit de Visterie (tezaurul public), cu 2.000 de galbeni pe an, afară de tain zilnic, de pâine pentru servitori, de carne, lumânări de seu și de ceară etc., deosebit, daruri din toate părțile; mai ales medicului care a reușit să redea sănătatea vreunui boier bolnav, răsplata e cu atât mai mare, în bani și un cal de preț. Valahii sunt, deci, mărinimoși, mai cu seamă față de străini, dar sunt și răzbunători...*”. Deci avem precizarea că exista un medic șef (uzual, *protomedic*), ceea ce presupune existența unor subalterni, a unui sistem medical instituționalizat, aflat în subordinea Domniei și plătit de la Vistierie, cu o sumă foarte consistentă. Primul medic al lui Constantin Brâncoveanu se numea Bartolomeo Ferrati, despre care Del Chiaro precizează că era „conte de Ungaria” și, în timpul slujbei la Biserica Domnească, ocupa locul imediat după marele vistiernic, ceea ce arată respectul lui Vodă pentru medicul italian<sup>5</sup>.

Un alt medic, aparent italian după nume, deci creștin, Antonio Corect, care practica la Constantinopol, având drept clienți înalți funcționari turci, l-a prevenit pe Brâncoveanu despre căderea în dizgrație și pregătirea mazilirii, fără a se bucura de încredere. Del Chiaro menționează în mod expres „*a trăit în Valahia*

acum câțiva ani și care mi-a declarat că a studiat la Roma și cunoaște limbile latină și greacă”. Acesta fusese în Valahia, practicase aici medicina și-i rămăsese credincios domnitorului muntean. Însă un detaliu, câteva rânduri mai jos, arată că acest Antonio nu era italian, ci grec, căci un sfătuitor domnesc (Del Chiaro îl numește *ministru*), nu știm cine, i-a spus Brâncoveanului „*Grecul nevând bani de sărbători, s-a servit de acest pretext ipocrit și zelos, ca să stoarcă bani*”. Apoi, Del Chiaro revine: „*Grecul scrise din nou Principelui, dar fără folos...*”. Deci în spatele numelui italian pare să fie un grec cu studii medicale la Roma, a cărui identitate poate fi dezvăluită numai de documentele vremii.

După prăbușirea lui Brâncoveanu, noul domnitor, Ștefan Cantacuzino, a interzis „*prin ordin sever, orice ajutor, fie chiar al medicilor în caz de boală, dat familiei celui detronat*”. Trecând peste porunca domnească, Gheorghe Trapezundul, fost student la Padova sub oblăduirea Brâncoveanului, oferi asistență medicală Doamnei Maria și familiei, apoi consiliere diplomatică și financiară, răsplătind cu recunoștință ajutorul oferit în tinerețe, pentru formarea lui profesională. Constatăm că, printre multe acte culturale, Constantin Brâncoveanu a încurajat formarea unuia sau a mai multor medici, în cazul de față la Universitatea din Padova.

Identificate, colaționate secvențial și interpretate în ansamblu, informațiile cu privire la sănătatea românilor din Țara Românească, la începutul secolului al XVIII-lea, oferite de Anton-Maria del Chiaro, în cartea sa, *Istoria modernelor revoluții ale Valahiei*, conturează o imagine destul de imprecisă, dar variată și colorată, cu marele merit de a proveni de la un martor ocular. Chiar fragmentare, detaliile sunt reale și

credibile, capabile de a contribui la completarea acestui imens puzzle în curs de reconstituire, la care chiar documentele vremii aduc adeseori informații imprecise. Va trece încă un secol până ce Andreas Wolf își va publica amintirile, mult mai generoase cu informații referitoare la istoria medicinei românești, carte mai bine-cunoscută astăzi și mult mai des citată decât cea a lui Del Chiaro.

---

<sup>1</sup> Pe parcursul deceniilor următoare, istoricul va reveni în mai multe rânduri asupra cărții lui Del Chiaro, opiniile lui variind între admirația descoperitorului (1899) și disprețul impus de curentul politicianist vremelnic (1928).

<sup>2</sup> Prima traducere și, deocamdată, singura, foarte probabil din cauza dificultăților italienei de secol XVIII, semnată de S. Cris-Cristian, a apărut la Iași, *Viața Românească*, în 1929. A fost reeditată de Editura Tehnopress, în 2005.

<sup>3</sup> N. Iorga, *Medici și medicină în trecutul românesc*, Casa Editorială Demiurg, Iași, 2013, p. 12 și passim.

<sup>4</sup> Cf. N. Iorga, *op. cit.*, passim; Alexandrina Ioniță, Irina Croitoru, *Boli, doftori și doftorii*, în „*Revista română*”, anul XVI, nr. 3(61), 2010, p. 45-46, și nr. urm.

<sup>5</sup> Pentru detalii, vezi Cristian Luca, *Contribuți la biografia medicului Jacopo Pylarino (1659-1718) și Bartolomeo Ferrati (?-1738)*, în Ovidiu Cristea, Gheorghe Lazăr (ed.), *Vocația istoriei. Prinos lui Șerban Papacostea*, Editura Istros, Brăila, 2008, p. 635-652.

Georgiana LEȘU

## Ion Heliade Rădulescu sau despre păcatul moderației

Ion Heliade Rădulescu a fost criticat de istoriografia comunistă datorită lipsei sale de radicalism, fiindu-i reproșată o atitudine excesiv de moderată, sovăielnică. El a fost situat în gruparea de dreapta a revoluției<sup>1</sup> și a fost caricaturizat în literatura de inspirație istorică. Mihail Roller îi atribuia încălcarea principiilor Proclamației de la Islaz, plasându-l în fruntea grupării pe care și el o numea „de dreapta” și pe care istoria combativă, predată în școlile de partid o aprecia ca fiind dominantă în guvernul revoluționar<sup>2</sup>. Actualitatea devierii de dreapta se răsfrângea astfel asupra interpretării evenimentelor trecutului.

În cel mai cunoscut roman dedicat lui Nicolae Bălcescu, Camil Petrescu îl portretizează pe larg prin intermediul personajului Eliade. Deși viziunea lui Camil Petrescu asupra personajului respectă canonul istoriografic specific perioadei în care a fost publicat romanul, ironia autorului poate fi înțeleasă și prin prisma anticalofilismului afirmat atât de adesea și în interbelic. Elementul de noutate adus de adaptarea concepției petresciene la canonul literaturii de inspirație istorică a vremii a constat de fapt în construirea unui conflict de clasă între personajele Nicolae Bălcescu și Eliade, împreună cu susținătorii acestora, ambii reprezentând de fapt o anumită manieră de raportare la conceptul de revoluție, alături de o viziune

asupra dezvoltării societății: intransigența revoluționară a lui Bălcescu împotriva lui Eliade, căruia îi era atribuit un „spirit de conciliere burghez”, împăciuitoare, reproș des întâlnit în discursul comunist; în același sens, Al. Golescu - Negru spunea despre guvernul provizoriu: „sunt bolnavi de împăciuire”<sup>3</sup>. O altă constantă în prezentarea personajului a fost de fapt conflictul permanent cu Bălcescu, întreținut de autor pe tot parcursul romanului și care are rolul de a-l evidenția pe acesta din urmă, ca exponent al maselor. Meritul lui Bălcescu, în comparație cu cel al personajului negativ, este acela de a afirma cu impetuoasă ideile revoluționare, idei pe care Camil Petrescu se presupune că și le-ar fi însușit odată cu noile directive literare<sup>4</sup>. O lungă discuție referitoare la contrastul dintre cele două personaje a fost expusă de criticul Dumitru Solomon, cel care vedea în Eliade o reprezentare satirică<sup>5</sup>, accentuând contrastul cu revoluționarul Bălcescu, personaj care reușea să redea în mod optim conceptul de legătură între popor și lider. Între aspectele pe care Camil Petrescu le satiriza prin intermediul lui Eliade, Dumitru Solomon enunța: demagogia, credința că revoluția este o modalitate de împăcare între clase sau atitudinea permanent festivă<sup>6</sup>.

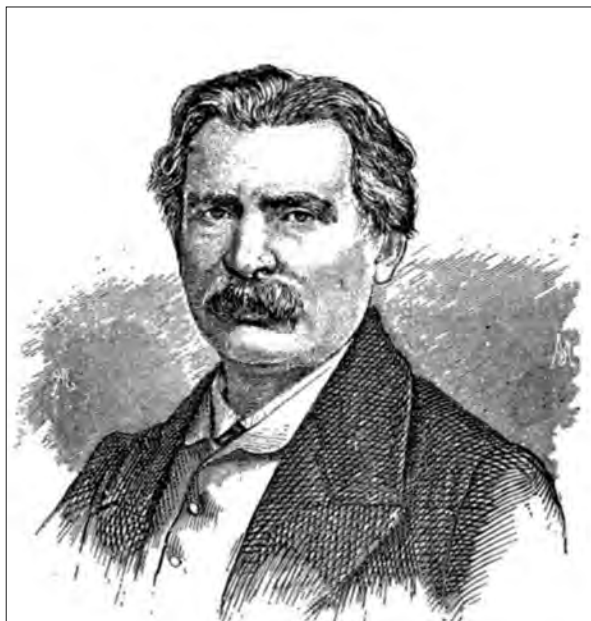
Frazeologia vremii îi situa pe Bălcescu și pe Heliade pe poziții revoluționare contrare rezultate



deseori din discuțiile despre chestiunea proprietății, implicând despăgubirile acordate boierilor și obligația țăranilor de a reveni la muncă pe moșii. În romanul lui Camil Petrescu, *Eliade* însuși a fost cel care a semnat ordinul prin care țăranii puteau fi scoși cu forța la muncă<sup>7</sup>, el a propus guvernului revoluționar proclamația nr. 15, îndemnându-i pe țărani să iasă la muncă pe moșiile boierilor pentru a nu-i lăsa cu recolta nestrânsă, provocând nemulțumirea lui Bălcescu: „- Râde țara întregă de noi când va ceti că munca de clacă este în interesul clăcașilor. Sătenii trebuie lăsați să-și adune mai întâi bucatele lor de pe câmp. Nu înțelegeți odată asta?”<sup>8</sup>. În aceeași manieră s-a opus Bălcescu lui *Eliade* în discuția privitoare la despăgubirea proprietarilor; vorbindu-i acestuia despre absurditatea acordării unor despăgubiri pentru câștigurile revoluției, aducând în discuție abuzurile suferite de țărani: „să bată la scară și să afume cu ardei țărănimea?”<sup>9</sup>. Contradicțiile dintre cei doi au atins apogeul odată cu plecarea lui Bălcescu din țară, plecare pe care Camil Petrescu o atribuia inițiativei lui *Heliade*. Astfel, în discuția privitoare la deplasarea unei delegații la Constantinopol, Camil Petrescu crea o scenă în care *Eliade*, la îndemnul lui Christian Tell, hotăra să îl trimită pe Bălcescu, tocmai pentru a-l îndepărta de centrul deciziilor: „Tell, luându-l deoparte, îi atrase luarea-aminte că în modul acesta Bălcescu va lipsi cel puțin două-trei luni din țară și ar scăpa deci de el, tocmai în timpul când ar fi putut să fie publicată legea electorală și să aibă loc ședințele Comisiei pentru proprietate”<sup>10</sup>.

Alături de Ion Brătianu, Ion Heliade Rădulescu a fost ales de Camil Petrescu ca personaj negativ prin

excelență, reprezentant al unei categorii aparte, care-și găsea corespondentul în discursul comunist: aceea a dușmanilor revoluției, care, din interior, zădărnicesc succesul ei. Fiecăruia dintre cei doi i-a fost atribuită o trăsătură în jurul căreia a gravitat pe perioada întregii acțiuni. Astfel, dacă lui *Eliade* îi era reproșată, în mod caricatural, atitudinea moderată, lui Brătianu îi era conferită o imagine de privilegiat care a profitat de contextul revoluționar în interes propriu. Împreună au reușit să împiedice adoptarea unor măsuri precum împroprietărirea țăranilor și au împiedicat mersul revoluției. Pe de altă parte, conform raționamentului materialismului istoric, revoluția nu putea avea succes în condițiile în care s-a desfășurat la momentul 1848, în lipsa unei clase care să poată uni masele în jurul conceptului de revoluție



Ion Heliade Rădulescu alias personajul *Eliade*

și a unor lideri care să le conducă<sup>11</sup>. Nicolae Bălcescu a rămas, în frazeologia vremii, singurul care a putut întruchipa tipologia liderului.

Dintre membrii guvernului revoluționar, Heliade a fost cel cu care Camil Petrescu a fost poate cel mai dur, caricaturizându-l deseori și atribundu-i o serie dintre eșecurile revoluției. Un aspect constant în prezentarea acestuia a fost atitudinea ironică față de plăcerea oratorică a personajului. Scriitorul ilustra astfel momentul citirii proclamației de către Eliade, cel care privea „ca un Cezar mulțimea”, așteptând să se facă liniște, citind apoi cu o voce „răsunătoare, monotonă totuși și obositoare”<sup>12</sup>. Încă dinainte ca personajul să înceapă lectura proclamației, autorul sugerează nota dominantă a acesteia. Popularitatea nu era de partea lui Eliade astfel că ecoul în rândul țăranilor ar fi fost unul pe măsură: nu reușesc să înțeleagă spusele acestuia, sunt „zăpăciți” de „cuvintele frumoase care încurcă și mai mult înțelegerea”, încep să obosească și nu îl mai ascultă<sup>13</sup>. Lectura lui Eliade a fost marcată de altfel de câțiva termeni categorici precum „vorbărie” și „grija pentru accentuarea monotonă a cuvintelor frumoase”, fără ca țăranii să îi înțeleagă atât cuvintele folosite, dar și rostul unui discurs atât de golit de conținutul pe care ei îl așteptau: legea agrară. Noul model de discurs, adaptat realismului socialist și regimului democrației populare impunea o vorbire simplă, coborârea artiștilor din așa numitul „turn de fildeș” astfel că, o perspectivă critică asupra discursului prea elaborat, de neînțeles pentru țărani, nu este surprinzătoare. Urmând un astfel de raționament, tot în manieră caricaturală sunt prezentate și faimoasele „lozinci” utilizate de Eliade: „Urăsc tirania,

mă tem de anarhie”, „Nici nedreptate celor mulți, nici silnicie celor puțini” ori „Folos pentru toți, cu paguba nimănui”<sup>14</sup>. Într-o bună măsură, eșecul revoluției a fost atribuit și lipsei de intransigență revoluționară celor care au fost numiți „grupul lui Eliade”. El a fost considerat reprezentantul burghezului speriat de ideea unei acțiuni independente din partea maselor<sup>15</sup> și tot lui i se datora, în parte, lipsa de acțiune a guvernului, ceea ce a stârnit indignarea lui Bălcescu. În plus, grupul apropiaților săi a fost numit „democrații barbari”, datorită încercărilor de a împiedica discuțiile privitoare la împrumutarea țăranilor<sup>16</sup>.

Camil Petrescu profita așadar de activitatea lui Heliade în cadrul guvernului revoluționar pentru a putea reda personajul negativ în conformitate cu cerințele realismului socialist și cu viziunea comunistă asupra revoluțiilor. Era astfel folosit pentru a ilustra în nuanțe caricaturale o tipologie. De cealaltă parte a scenei, se impunea prin contrast personalitatea eroului pașoptist, a revoluționarului ferm, care s-a alăturat poporului, îndrumându-l în revoluție.

Literatura de inspirație istorică a creat și de astăzi reprezentări interesante, a căror evoluție în mentalul colectiv merită urmărită. Exemplul lui Ion Heliade Rădulescu este cu atât mai interesant întrucât, deși a fost situat în tabăra personajelor negative, portretizarea lui diferă în contextul normelor perioadei. Lui nu îi este construită o imagine cu totul respingătoare, ci este caricaturizat datorită opțiunilor sale pentru moderație și stil oratoric îmbogățit excesiv. Revoluționarul care preferă „echilibrul între antiteze” nu putea fi încadrat în tiparele apreciate de discursul democrat-popular. Cu toate acestea, în

1955, Mihai Ralea se referea la îndemnul adresat de Heliade: „scrieți băieți, scrieți”, într-un moment în care evalua direcțiile culturale ale regimului și rezultatele acestora<sup>17</sup>. Rolul jucat de acesta la momentul 1848 a rămas însă principalul reproș la adresa poetului-revoluționar, prezentat deseori, în manieră ironică, cu binecunoscuta pelerină albă pe umeri. Camil Petrescu a reușit așadar să contureze, ajutat fiind de o bogată documentare istorică, un personaj care s-a încadrat cu ușurință în viziunea istoriografică din anii democrației populare.

să văd dacă există vreo afinitate între mine și eroul propus, dacă există datele obiective pentru realizarea unei lucrări dramatice cu acest subiect. După aceste trei zile, răspunsul meu a fost afirmativ, căci în acest timp, prin simple încercări de lectură, descoperisem uimit un univers nou, în care rămânea să găsesc firul conducător pentru cercetarea lui în adâncime. Acest fir conducător au fost indicațiile publicate de Partidul Muncitoresc Român privind reexaminarea documentelor și mai ales condițiilor care au dus la revoluția de la 1848, la desfășurarea evenimentelor și la înfrângerea ei. De aici a crescut drama *Bălcescu*” (*Cum am scris romanul „Un om între oameni”*, în Camil Petrescu, *Opinii și atitudini*, Editura pentru literatură, 1962, p. 265).

---

<sup>1</sup> Mihail Roller, *1848 în Principate*, București, 1948, p. 23.

<sup>2</sup> N. Covaci, *Mișcarea revoluționară din Moldova de la 1848. Revoluția burghezo-democratică din Țara Românească și Transilvania din anul 1848* (Lección ținută la Școala superioară de Partid Ștefan Gheorghiu de pe lângă C.C. al P.M.R.), București, 1959.

<sup>3</sup> Camil Petrescu, *Un om între oameni*, volumul II, Editura Tineretului, București, 1959, p. 484.

<sup>4</sup> Relevant pentru rolul exercitat de ideologia comunista asupra tematicii nou abordate de Camil Petrescu este un interviu în care scriitorul afirma că, în contextul documentării pentru drama „Bălcescu”, găsește ca fir conducător pentru cercetarea în adâncime a subiectului, indicațiile Partidului Muncitoresc Român privitoare la reexaminarea documentelor din 1848: „În februarie 1948 am fost întrebat dacă aș vrea să scriu o piesă despre Bălcescu, despre personalitatea sa. Întrebarea m-a încurcat la început și am cerut un răgaz de trei zile ca

<sup>5</sup> Dumitru Solomon, *Problema intelectualului în opera lui Camil Petrescu*, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1958, p. 98.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Camil Petrescu, *Un om între oameni*, volumul II..., p. 362.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 364.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 367.

<sup>10</sup> *Ibidem*, volumul III, Editura Tineretului, București, 1957, p. 98.

<sup>11</sup> *Materialism istoric. Manual*, Editura Politică, București, 1967, p. 1962.

<sup>12</sup> Camil Petrescu, *Un om între oameni*, volumul II ..., p. 176.

<sup>13</sup> *Ibidem* p. 177.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 396.

<sup>15</sup> Dumitru Micu, *Trilogia istorică a lui Camil Petrescu*, în „Contemporanul”, nr. 51, 20 decembrie 1957, p. 3.

<sup>16</sup> Camil Petrescu, *Un om între oameni ...*, volumul III, p. 56.

<sup>17</sup> Arhivele Naționale ale României, Fond C.C. al P.C.R. – Secția Propagandă și Agitație, dosar nr. 141/1955, f. 63.

Dionisie VITCU

## Și stelele mari sunt fulgerate

Parcă niciodată vara nu sfârși mai tristă ca în acest august. Niciodată, parcă, sufletul nostru nu fu mai lovit de evenimente dureroase ca în această vară. Secetă, furtuni, moarte, dezastre și amenințări care nu ne-au ocolit. Și, iată că după *retragerea* în umbră a marelui Radu Beligan, coboară și Marin Moraru la locul unde nu e *întristare, nici durere, nici suspin*. Poate că acolo, *dincolo*, de unde nu s-a întors nimeni să povestească, era nevoie de cei doi mari histrioni ca să completeze trupa lui Sică Alexandrescu într-o *integrală Caragiale*.

Marin Moraru rămas singur, fără Dinică și Beligan, ocolit de mai marii zilei s-a retras modest, cu discreție, lăsându-ne în lacrimi amintirea frumoasă a artistului unic și irepetabil pentru care teatrul a fost viața și familia sa.

Strălucit student la clasa marilor artiști Dina Cocea și Ion Cojar, coleg, prieten și partener cu Gh. Dinică în nenumărate producții artistice, rămâne o figură emblematică în arta spectacolului românesc din a doua jumătate a secolului XX. Încă de la absolvirea IATC-ului, în 1961, este remarcat de critica de specialitate și de cei mai importanți regizori ca una din marile speranțe ale comediei românești. Și, împotriva regulilor și dispozițiilor, Moraru și Dinică, la absolvirea facultății, au fost opriți în București. *Prea mari talente să fie risipite în teatrele din țară*, și decizia autorităților n-a fost contestată de colegii de generație. Pe Marin Moraru îl întâlnim, rând pe rând, la

Teatrul Tineretului (Mic), Teatrul Bulandra, Teatrul de Comedie, Teatrul Nottara, Teatrul Ion Creangă și Teatrul Național. Ca invitat, a onorat mai multe scene din țară și străinătate, în special în Germania, chemat de celebrul regizor David Esrig, alături și împreună cu nedespărțitul său prieten.

Dăruit de *mama natură* cu un fizic special, într-o stare de permanentă uimire, armonios clădit și expresiv, dotat anume pentru a sluji teatrul și filmul, Marin Moraru a avut și mare noroc. Norocul lui a constat în faptul că talentul său special a fost modelat pentru scenă și ecran de mari artiști practicieni-profesori.

L-am cunoscut de aproape, încă din studenție. Eram în anul întâi. Se pregătea în Institutul de Teatru un spectacol eveniment, *Poemul lui Octombrie*, de Maiacovschi, în regia tânărului profesor Ion Cojar și în distribuție era cuprins tot colectivul Universității, de la anul întâi până la anul patru. Întâlneam pentru prima dată *studenții – actori*; erau deosebiți de noi, bobocii, cei abia intrați în Institut. Puteau fi remarcați foarte ușor după chipurile lor deosebit de expresive. Ieșeau în evidență cei din anul trei, în special, se remarcău Moraru, Dinică, Dorina Lazăr, Eugen Racoti, Traian Stănescu, Eugenia Dragomirescu, Alexandru Lazăr, Mihai Pruteanu, Al. Arșinel... Îi priveam cu admirație și mă minunam de calitățile și ușurința cu care asimilau indicațiile profesorului nostru. Când mă uitam la *Marinuș* Moraru pierdeam șirul... îmi zi-

## LUMEA LUI VITCU



Marin Moraru și Dionisie Vitcu  
imagine din arhiva personală a lui Dionisie Vitcu

ceam în sinea mea: *doamne, oare eu am să pot face vreodată ca el?! N-am încercat. Am făcut ca mine, dar mă fascinau spectacolele lor la Teatrul Casandra.*

*Scrisoarea pierdută*, spectacolul de la Studioul Casandra, pus în sceană de Ion Finteșteanu, a fost un triumf în primul rând pentru Școala teatrului românesc, dar în aceeași măsură și pentru tinerii actori care pășeau în viață. Toți interpreții erau *fenomenali*, dar Marin Moraru în Dandanache concura pe celebrii creatori de la Teatrul Național. Oricând putea sta alături de Ion Manu, Vasiliu Birlic sau Radu Beligan, recunoscuți ca interpreți ideali ai marelui dramaturg. În *Ianache* din *Gaițele* dădea altă fațetă comicului său special. Pentru noi, studenții mai mici, interpretările lui Marin Moraru erau lecții, dincolo de admirație. Zi-ceam mai sus că celebrul interpret a avut noroc. Noroc am avut toți cei care am fost școliți în perioada anilor 60-70 din secolul trecut, dacă ținem seama că, la *Catedra de arta actorului*, slujeau Ion Finteșteanu, Sanda Manu, Dina Cocea, Ion Cojar, Moni Ghelerter, Costache Antoniu, Al. Finți, I.Olteanu... și peste toți strălucea numele marei artiste care a fost Marietta Sadova. Cine reușea să treacă de *anul doi* se putea socoti actor. Studenților de la Teatru li se spunea că sunt *aleși ai destinului*. Eram priviți cu admirație și invidie de studenții altor facultăți și poate nu se greșa când ni se atrăgea atenția că suntem *terminațiile nervoase ale națiunii*, mai ales atunci când trebuiau sancționate abaterile de la *regulile sociale* ale studenților artiști. Puteai auzi adesea: *drăguță, sunt și alte meserii în care te poți realiza*. Sentința era drastică și mulți trebuiau să-și caute alt drum.

Marin Moraru se trăgea dintr-o familie de olteni

stabilită în București și avea hazul și istețimea olteanului pus tot timpul pe șotii și ghidușii, inventiv și jucăuș. N-a dus lipsă de prieteni nici în copilărie și nici mai târziu. Când apărea *Marinuș* se adunau *de te miri de unde* cunoscuți și străini să-l asculte povestind cu tâlc și haz întâmplări trăite, auzite sau inventate. Introducea în snoavele lui personaje hilare din alte *neamuri* și vorbea pe limba lor cu accent și nuanțe specifice. Se părea că vorbește franțuzește, rusește, oveiește... dar nu, cuvintele inventate de el, puse în fraze alambicate, erau de neînțeles și de un haz uluitor. Cei care cunoșteau *limbile străine* folosite de Marinuș se retrăgeau rușinați motivând că nu cunosc *dialectul*.

Marin Moraru nu *juca* teatru, trăia. Teatrul era el. *Firescul din viață* avea calitatea artei lui și, la fel ca Vasiliu Birlic, se supăra totdeauna când unii considerau că și atunci când vorbește serios joacă teatru. Ar fi putut ușor să cadă în derizoriu folosindu-se de aspectul său și de calitățile lui fizice dăruite de natură. Simpla lui apariție la arlechin stârnea hohote de râs. Nu se folosea de trucuri specifice unor actori de comedie, tributari talentului. Era pretențios cu el și cu alții. Comedia pe care o slujea avea valențele actului artistic studiat, avea substanță dramatică, filosofie, bun gust artistic și demnitate. Partiturile pe care le-a avut s-ar fi pretat la *mai mult*. N-a făcut-o. A avut măsură, poezie și demnitatea marelui artist conștient de locul pe care îl ocupă. Profesorii noștri, Ion Finteșteanu, Alexandru Finți, Ion Cojar, Radu Beligan, Radu Penciulescu... erau înainte de toate practicieni. Ne-au învățat să avem credință și măsură în luminile rampei. De la ei, prin colegii mai mari din Institut în

fruntea cărora tronau la loc de cinste Moraru și Dinică am învățat și am rămas cu respectul și rigoarea muncii și studiului în arta spectacolului de comedie.

L-am văzut pe Marin Moraru pe scena Municipality în *Crăcănel* alături de Toma Caragiu, la Teatrul de Comedie în perioada fastă a marelui Radu Beligan și a delicatului om de teatru, regizorul Lucian Giurchescu. L-am admirat la Teatrul Național alături de *marea doamnă* a teatrului românesc Draga Olteanu, în monumentalul spectacol *Gaițele* realizat de celebrul om de teatru Horea Popescu. *Ianache*, în interpretarea lui Moraru, îl așează pe artist în galeria celor mai mari interpreți ai lui Kirițescu. Televiziunea Română are sute de minute înregistrate cu celebrul artist în compania ilustrațiilor interpreți ai marelui Caragiale. Cinematografia reține în filmoteca de aur pelicule care demonstrează calitatea uimitoare a artistului Marin Moraru, cu nimic mai prejos decât ilustrații săi înaintași, celebrii în galeria actorilor români. L-am întâlnit alături de Draga Olteanu, Dem Rădulescu, Rodica Popescu, Ștefan Tapalagă, Mișu Fotino... în filmul *Chirița în Iași* regizat de profesorul / rectorul IATC, Mircea Drăgan.

Printr-o întâmplare fericită, după mai mulți ani i-am fost partener în serialul ProTV *Aniela*. Tânărul regizor Iura Luncașu ne-a unit într-un cuplu, *Pantelimon-Costică*, doi frați, care s-au căpătuit pe lângă familia unui general. În echipa de filmare puteau fi întâlniți, lângă Moraru și Dinică, nume de rezonanță din filmul românesc: Dan Condurache, Maia Morgenstern, Florin Zamfirescu, Florina Cercel, Stela Popescu, Anca Sigartău... și mulți, foarte mulți tineri talenți care au avut ce învăța de la acești mari artiști.

Lângă Moraru și Dinică mi-am răscolit amintirile din studenție în atmosfera anilor din *era entuziasmului*. În pauzele de filmare, cât se pregăteau cadrele și se puneau luminile, retrași într-un colț depănam amintiri despre școală, despre profesorii noștri, despre clădirea frumoasă a Institutului de pe Schitu Măgureanu nr.1.

Oboșiți și afectați de starea unor lucruri din teatrele românești de după 1989, de dictatura unor regizori care întorc pe dos clasicii, *descoperind sensuri noi* în operele lor, se fereau să facă pronosticuri și să discute *viitorul* teatrului nostru. Nu ezitau însă să-și arate dezamăgirea față de *pensiile, lefurile și onorariile actorilor*, în comparație cu *câștigurile* regizorilor care folosesc actorii după bunul lor plac, fără discernământ, cu scopul vădit de a ieși ei în evidență. Cu glas tremurat și cu lacrimi în ochi, Marin se revolta printre altele de dispația din Televiziunea română a peliculei cu înregistrările lui David Estrig de la repetițiile și spectacolul *Nepotul lui Rameau*.

Când ne venea rândul la filmare, Marin uita de suferință, de treburi lumești și atunci îl vedeam pe *Costică* cel preocupat de viața și soarta *Niculinei*, copia pe care a salvat-o, a crescut-o, și a ocrotit-o până i-a găsit rostul. Minunat partener în toate și peste tot. Delicat în toate împrejurările cu toată lumea și artist acolo unde trebuia. Nu se plângea de sănătate deși era evident că suferă de ceva. Lua totul în glumă. Își amintea mereu de colegi, de profesori și folosea numai vorbe alese despre cei pe care îi cunoșteam de la filmări sau din spectacole.

Răsfoind un album *Cassandra 1957-2007, Jubileul de 50 de ani*, operă a prietenului și colegului său de

generație, artistul cărturar, prof. univ. dr. Sandu Lazăr, am găsit o pagină care țin să o reproduc aici:

*„Colegi și prieteni din studenție eram un grup vesel și distinct din care făceau parte el, Gigi Dinică, Vasile Gheorghiu, Ștefan Tapalagă (care avea magnetofon adus de la Moscova, un fel de aragaz) și Cornel Poenaru. Creasem un fel de axă între str. Savu Marin (casa mea) și Tabla Buți (casa lui). Eu ofeream grupului salată boef cu cartofi tăiați ca la salata orientală și el vinul de regiune. Scopul întâlnirilor erau formate din dispute, analize, comentarii și pregătire pentru examene. Au fost cele mai minunate dezbateri teatrale căci aceste întâlniri aveau loc după ce vizionam de zeci de ori câte un spectacol. Devenisem tari în teorie. Mai târziu grupul s-a completat cu Traian Stănescu și Jorj Voicu și Titi Cristescu, finanțatorul nostru.*

*MARINUȘ a fost întotdeauna ‚clu-ul’ nostru. Peste noi în toate privințele, el ne stăpânea cu farmecul și talentul lui deosebit, dispunându-ne tot timpul. Putem oare uita vacanțele petrecute iarna la Piatra Arsă, Peștera Ialomicioara, Vîrful cu Dor, Timișul de Sus?! Sau cele de vară de la Costinești, unde toată vara asiguram CLUBUL cu activități artistice și ne bucuram de masă și cazare gratuită?*

*MARINUȘ a dovedit tuturor marele lui talent, dar faptul descoperit cu bucurie că el avea și vocație pedagogică ne-a încântat pe toți. El a avut în niște vremuri tulburi – cutremurul din '77 puse o amprentă peste toată lumea – o promoție de excepție în frunte cu Marcel Iureș, Lae Urs, Ion Colan, Mariana Buruiană, Mirela Gorea și Cristina Șchiopu-Nuțu.*

*Actor și om de excepție, el poartă în prietenia noastră cele mai nobile sentimente împărtășiate cu genero-*

*zitate, demnitate și simț colegial. Iar din grupul nostru minunat, deși am rămas puțini, păstrăm tinerețea, voința și sentimentele, întâlnindu-ne ca și atunci, la fel de importanți și de activi.*

*Declarat cândva «grup sănătos» mulțumim lui Dumnezeu că așa a rămas”.*

Rămâne un gol imens în Teatrul Românesc care nu va fi acoperit niciodată după dispariția lui Marin Moraru.

Și stelele mari sunt fulgerate și cad.

Rămâne calea luminoasă din marea trecere și urmele lor se vor păstra neumbrite, fiindcă lumina stelelor nu suferă umbra să se întindă.

Și, câtă vreme lumea va avea nevoie de teatru, stelele artiștilor vor licări și se vor găsi povestitori, histrioni și cititori în stele.

Lacrima stelei căzute o vom păstra în inimile noastre până când o vor prelua cei de după noi.

August, 2016



Vasile ERNU

## De ce iubesc Iașul?

*Orașul și buzunarul, turistul și hoțul de buzunare*

Un oraș e ca o haină. Are fasonul și croiala lui. Uneori mai bună, alteori mai proastă. Are materialul și cusătura lui, uneori mai bună, alteori mai proastă. Cert este că el vrea mereu să-ți ia ochii cu ceea ce se vede la suprafață. Tu de obicei cazii pradă acestui fel de a-l cunoaște. Privești materialul și croiala, formele și culorile și crezi că ai cunoscut orașul. Ai vizitat locurile pe care el vrea să le vezi și nu vezi lucrurile ascunse. Iar lucrurile ascunse sunt cele mai interesante și importante lucruri. Adevărata față a orașului nu este cea care ți se dezvăluie, ci cea care ți se ascunde, cea care nu se vede.

De aceea lucrurile cele mai interesante ale unui oraș sunt buzunarele lui. Fasonul care-ți ia ochii te poate minți, buzunarele însă nu. De aceea un oraș trebuie buzunărit asemenea unui hoț de buzunare. Nu fiți fraieri și nu căscați gura doar la fason. Fasonul e doar penru turiști, cei mai fraieri dintre pământeni.

Buzunarele orașelor sunt o forță strașnică pentru că ascund lucrurile adevărate...

*Întâmplări nocturne*

Și ce dacă nu e capitală culturală europeană? Eu iubesc Iașul mai ales așa. Numai în micile orașele de provincie rusești totul decurge atât de natural și simplu. E de bine. Te împrietenești cu oricine în maxim un minut, iar când te superi, nu ai pe cine. Ultima oară s-a întâmplat în vară, când am mers să-mi lansez

*Sectații.*

În hotel dau peste dragul de Harry Tavitian. Mă invită la concert. Ajung la concert: o mică istorie a jazzului. Povestesc cu unii. Văd un tip care caută un loc să se așeze. Îl recunosc.

– Salut, Bogdan (Crețu), mersi că vii mâine la lansare să vorbești!

– Nu sunt Bogdan....

Eu rămân blocat. Parcă nu greșesc decât numele. Vizual mai niciodată. Nu știu ce să zic.

– Sunt doar fratele lui geamăn, zice „Bogdan” distrat...

Totul e ok. Începem să povestim. El e obișnuit, eu nu sunt obișnuit cu aceste confuzii. Vorbim de parcă ne cunoaștem de o viață.

După o lungă discuție după concert cu Harry Tavitian & comunitatea armenească din Iași, o iau agale spre Hotel. Noapte, liniște. Să văd și eu Iașul adormit. Brusc apare o gașca mică de tineri. Veseli, se grăbesc undeva. Îmi zic: merg unde trebuie. Îi urmăresc. Străduță, scări, gang și se deschide o ușă. Intră ei, intru și eu. Brusc se deschide o altă lume: plină de oameni tineri, veselie, discuție. Mă așez. Vecinul de masă întrebă amical:

– Cum îți merge?

– Ok, suportabil, zic eu....

Începe o lungă discuție despre proiectul „Salvarea lumii 5”. Unul de la masă e ITst, altul biolog. Aduc îmbunătățiri proiectului meu. Copii incredibil de

isteți...

Și vine partea DADA...

Discuția curge, proiectul e aproape gata. Și brusc, deodată. Aproape ca în romanele rusești...

Se apropie de masă un tip masiv, rotund la față, ochi blânzi, dar discutabili. Mă bate puțin pe umăr stângaci.

– Dumneavoastră sunteți Vasile Ernu?

– Da, zic eu nehotărât.

– Eu sunt fratele lui Dan Sociu și vă știu, vă citesc....

Eu puțin nedumerit...

– Cum adică fratele, că eu îl știu pe fratele lui Sociu, Ionuț... Sunt cumva și amic cu el.... bângui eu clar.

Mintea începe să facă analize. Zic: omul poate vrea o bere și folosește tehnica „copiii leitenantului Schmitt”. Zic:

– Vrei o bere, vrei ceva?

– Nu, nu, doar am vrut să te salut. Sunt al treilea frate. E mult de povestit și complicat...

Strig barmanului:

– Te rog, o bere pentru fratele lui Sociu...

Barmanul:

– El nu are voie să bea aici....

Eu mă blochez și sunt gata să salvez onoarea „celui de-al 3lea Sociu”...

Băiatul mare, puternic și rotofei zice blajin...

– Lasă-i pe ăștia, hai cu mine în gang, e un loc mai special, îți zic ceva...

Totul devine confuz, suprarealist. O crâșmă întu-necoasă, cu o „faună” mai tristă și scăpătată. Totul devine mai meditaiv. Un soi de zen moldovenesc.

Povestea e lungă, dar la Iași toate poveștile se termină cu bine. Mergeți la Iași și plimbați-vă după miezul nopții. Aici trăiesc „specii” fascinante. Ce bine că

nu va fi Iașul „capitală culturală europeană”. Pe bune..

*Revenit*

Bună dimineața, Iași. Mămucă, m-au cazat la boieru’ Pogor la Junimea, nu-ți fă griji. În studenție nici nu îndrăzneam să intru pe aici.

Din baie pe geam se uită la mine cred... Vasile Conta și Xenopol... busturile.

Ies la colț, mă așez la o masă. Zic: înainte de cafea se poate un borșisor sănătos. Zice: sî nu vă supărați, dar borșisorul după 12...

Aseară merg să prind finalul meciului. Un local la doi pași pe Lăpușneanu. Gen 1001 feluri de bere. Zic: urâsc crâșmele cu multe feluri, la București nu merg la din astea... Băiatu’ de la bar zice distrat: și nici la Chișinău? Zic: de unde știi că-s din Chișinău? Zice: ce crezi, că dacă vindem bere nu citim cărți?

Mda, cum să nu iubești orașul ăsta. Și abia începe... hai că vine borșisoru...

*Sunetele Copoului*

Ca să poți auzi orașul ai nevoie de liniște. În orașele mari acest lucru este aproape imposibil. Acolo sunetele devin un vuiet. Un soi de fond sonor în care nu mai distingi nimic. E un zgomot de fond cu care te obișnuiești și în care e greu să deslușești un sunet de altul. Dacă însă ai parte de liniște, brusc orice sunet devine distinct și clar.

În Copou e așa o liniște, încât ai o gamă de sunete inconfundabile.

Ai corul de ciori care croncănesc în două valuri. E suita de seară care vine cumva să anunțe sfârșitul zilei. Și ai coralul de dimineață care e un val puternic. E între patru și șase. După aceea nu le mai auzi decât accidental.

În timpul coralului matinal Corvus de Copou intervine tramvaiul. Aici avem două sunete distincte. Basul domol și lin al tramvaiului care coboară Copoul și soprana alert și grăbit al tramvaiului care urcă Copoul. Orice ureche educată nu are cum să confunde cele două voci diferite, dar care fac parte din aceeași familie de sunete.

Totul este ritmat din când în când de o sirenă de locomotivă care cred că vine dinspre gară. Tactul și ritmul sunt date însă de pupeze cu al lor pu-pu continu și inconfundabil. Sunt singurele voci care fac față corului Corvus și-l completează perfect.

La percuție sunt pisicile de pe acoperișul casei, care, din când în când, simt nevoia să intervină. Ele sunt susținute ritmat și de lătratul îndepărtat al câinilor dinspre Sărărie și Țicău.

Bine, ar mai fi o gamă întreagă de ciripituri și sunete care compun Simfonia Copoului dar nu aș vrea să mă erijez în critic muzical, așa că vă spun: Bună dimineața...

## *Se dresează cioara?*

M-am îndrăgostit de ciori. De ce am uitat total de ele? Nu-mi amintesc aproape nimic de ele din perioada mea ieșeană 90/96. Ah, citeam cărți pe atunci și eram pasionat de hermeneutici, filosofi complicați și puțină teologie liberală. Oioioi...

Și acum brusc le redescopăr. Fascinante. De câteva zile stau pe prispa casei unde locuiesc și le ascult. Le urmăresc. Adorabile păsări, adorabile sunete. Au și aerul acela de mister.

Citesc la Hașdeu: „cioara este pasărea țiganului, că e obraznică ca el”.

O, nu, bătrâne, nu ai înțeles nimic. Un clișeu clasic. E doar un semn al libertății. Cioara pur și simplu nu

se dresează așa ușor. Nu face ușor „aport” când vrea stăpânul. Cioara răspunde la comenzile tale doar când vrea ea.

M-am înscris pe un site al unui grup de discuții specializat în dresajul ciorilor. Și aflu lucruri fascinante. Așa că vă voi povesti nu doar cum se dresează puricele și păianjenul, ci și cioara.

Am un erou care a stat 27 de ani și știe să dreseze toate gângăniile. Mă tem că *Bandiții* o să fie despre educație :) Buni pedagogi.

## *Prietenia la moldoveni*

La masă stă un tip înalt, puternic, un munte de om. Tiparul blajin. Părul periută. Un început de barbă. Povestește strașnic de frumos despre satele de pe lângă Roman și Neamț. Ascult.

– Băi, eu cei mai buni prieteni pi cari mi i-am făcut sunt ăia cu care m-am bătut.

Da, după ce se băteau de săreau fâșurile de pe ei, se împăcau și se împrieteneau. E un fel de ritual, un botez al prieteniei. Trebuie să știi pe cine te bazezi. Cum poți să ai încredere într-un om cu care nu te-ai bătut?

Pi buni...

## *Masa la moldoveni după ce vii din Ardeal*

Când am ajuns aici în '90, după o mică discuție cu un localnic, am fost chemat la masă. Așa, pe nepusă masă. Am ajuns acasă și soția lui, fără să ne întrebe, ne-a pus pe masă tot ce avea. Urma să devenim prieteni buni. În casele moldovenilor se intră foarte ușor și masa se umple de la sine. Nimeni nu te întreabă dacă îți este foame și vrei să mănânci: masa doar ți se întinde și ești poftit.

Când m-am mutat în Ardeal, mi-am dat seama

brusc că „raiul moldovenesc” s-a terminat. S-a mântuit, cum zic bătrânii mei. Casele ardelenilor sunt niște cetăți greu de cucerit. De felul meu nicio ială, ușă, fereastră sau zid nu mă poate opri. Îmi place să intru în casele oamenilor, în sufletul și poveștile lor și pentru asta am 1001 de tehnici. Asta e meseria mea. Dar aici a fost tare greu. De masă nu mai zic nimic. Aici masa este o obligație, nu o plăcere. O obligație care are ceva de dovedit. Deseori ele devin demonstrative, ritualice și scortoase. Dar firește că nu e o regulă și sunt o mulțime de excepții. Însă asta am priceput eu din experiența mea de zece ani de Ardeal.

Nu cunosc bine cum e în Regat, așa că nu mă pronunț. Nu o să vă spun cum e în Basarabia, pentru că nu o să mă credeți. Acolo este varianta ieșeană dusă la extrem. Eu mă tem de deschiderea excesivă și ușurătatea cu care trec la ospete și chef basarabene. Dar asta o să povestesc altădată.

Să vă povestesc cum a fost aseară la Iași.

Invitat la o familie de moldoveni de la Iași: hai sămbătă seara pe la noi. Cunosc doar o persoană de aici. E la doi pași de plopii fără soți ai lui Eminescu. Familii mai în vârstă (60-65 ani), multă lume de mijloc (35-40) și copii. S-au strâns repede la umbra unui nuc și au întins o masă mare cam pentru 15/20 de persoane. Cumătri, fini, nași, prieteni care nu neapărat se cunoșteau între ei. Dar necunoașterea și lipsa relațiilor de rubedenie nu e un prilej pentru a nu ospăta. Masa unește, nu desparte. Și toți se comportă ca și cum se știu de o viață, chiar dacă s-au văzut prima oară. Bun.

Masa arată impresionant începând cu plăcințelele. Au de toate acolo. Dar doamna casei îmi

zice:

– Domnu' Vasile, nu pentru masă și băut v-am invitat, ci ca să ne simțim bine împreună.

Da, asta e esența poveștii cu mesele la moldoveni: să ne simțim bine împreună.

Ce povești am auzit aici, e de un roman. Ce deschidere am văzut aici, i-ar face invidioși și pe basarabeni, deși nu-i întrece nimeni la asta. Dar cei de aici o fac cu multă naturaleză și nu o fac agresiv, ci foarte molcom și blajin.

Și cum povestesc, cum povestesc, mamăăă! E ca și cum i-ai avea la masă pe Ion Creangă și pe Florin Lăzărescu simultan. Toate poveștile lor au de toate: eroi, conflict, tragedie, umor, deznodământ. Unde au învățat toate astea? Sug oare de la sânul mamei creative writing? Și live, nu scris. Cu tot spectacolul de ringoare. Așa ceva nu vezi decât în Moldova. Ce păcat că e o zonă atât de necunoscută și ignorată...

Și la plecare am primit o pungă mare cum nici mama nu-mi mai face: cu de toate. Să fie că nu se știe, mi-a zis doamna la despărțire.

Ăsta e Iașul, asta e Moldova. Cum să nu-i iubești?!

*Prietena italiancă împrumutată de un ieșean și anii '90*

Am o prietenă nouă, italiancă. E bătrâioară dar își face treaba. Urcă Copoul pe nerăsuflăte. Dar trebuie să dai din pedale pentru că e o bicicletă.

Cum s-a întâmplat? Când am venit la Iași am dat un anunț că vreau o bicicletă de împrumut pentru o lună. În 5 minute un tip pe care nu-l cunoșteam și nu mă cunoștea a zis: s-a făcut. Mi-a adus-o în Podul de piatră. Totul în 5 minute, moldovenește: parcă ne cunoșteam de o viață. Eu m-am făcut cu bicicletă ca

să-mi mai mișc oasele după fiecare zi de 10 ore de muncă la birou. M-am făcut și cu un amic deosebit de interesant cu multe povești de viața. E generația care am ars anii '90 nu se știe pe ce.

Brusc însă am înțeles o chestiune din poveștile lui: generația noastră (născută prin '70) nu mai citește anii '90 în cheie optimistă, ci în cheie tragică.

Asta este o mare schimbare. Și o văd tot mai des. E de bine pentru că începem cumva să gândim mai critic.

*Vasile Ernu a beneficiat de o rezidență FILIT pentru scriitori români, acordată de Muzeul Național al Literaturii Române Iași (2016).*

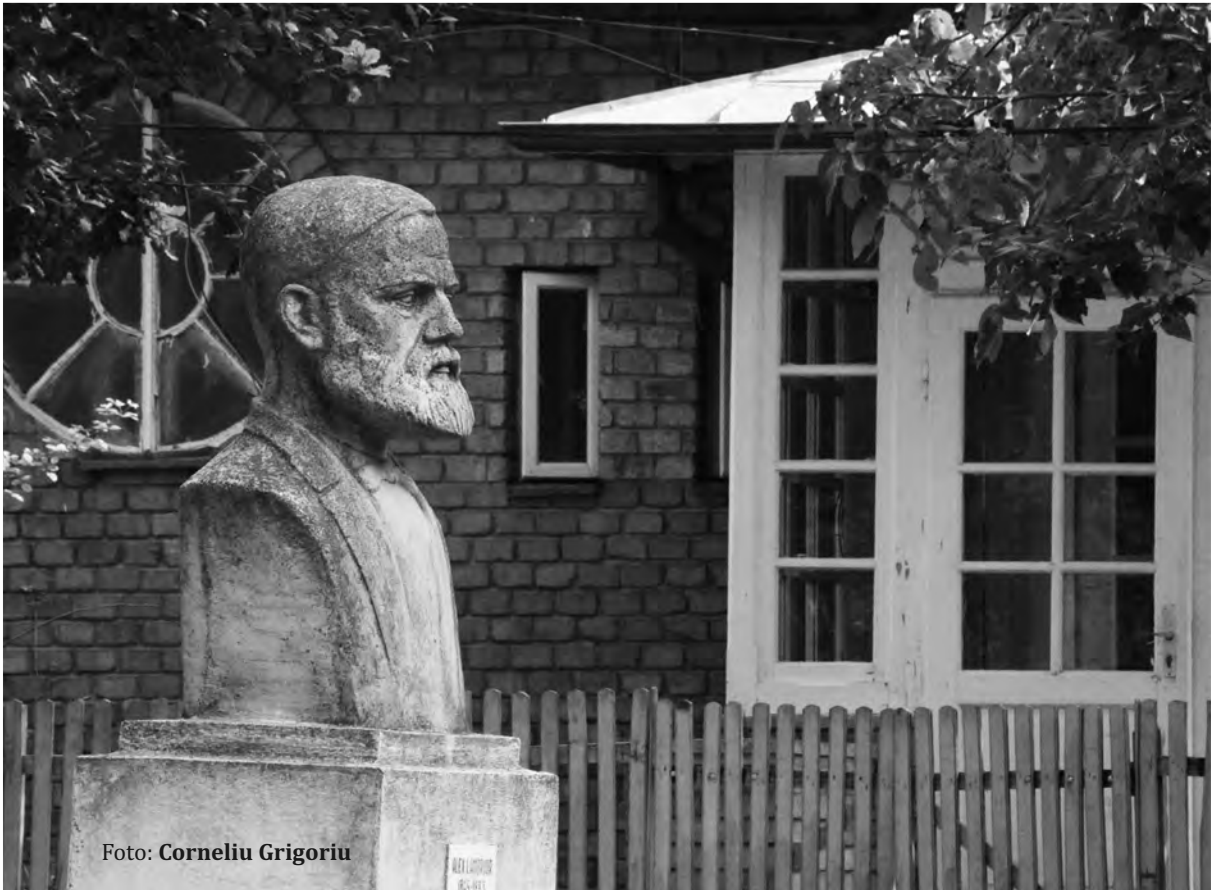


Foto: Corneliu Grigoriu

Statuie pândindu-l pe Vasile Ernu la casa de oaspeți a Muzeului Național al Literaturii Române Iași

## În Copou. Ferestruica din hamac

Iacătă-mă-s în târg la Iași! Încerc să mă adun, să-mi adun laolaltă poemele și să-mi termin volumul. E bine. Mă pot dedica în sfârșit eului meu profund, vorba vine, cel pus mereu între paranteze, dincolo de cronici, studii academice, traduceri și alte parazitări ingrate. A trecut jumătate din rezidență și mă simt acasă. Dar nu asta contează.

N-am apucat să fac un lucru. Așa că azi mă duc în Copou să-mi inaugurez hamacul. Că doar special pentru Iași l-am pus cap la cap – materiale din cele mai alese: sfoară de rafie de acasă, cârlige de oțel din mall, chingi portocalii dintr-o benzinărie și pânză dusă la croitor. Cam scump. Dar nu asta contează. Mă duc în Copou, după cum ziceam, să-l inaugurez. Nu Copoul, hamacul. Adică vreau să-l atârî de doi copaci mai vânjoși. Nu de teiul lui Eminescu, se înțelege. N-am sfoară de așa ceva și, sărăcuțul, e cam izolat, ca vai de el în singurătatea-i. Bătrân, are 259 de ani conform unei plăcuțe. Oare în fiecare an cineva îi scrijelește anii în piatră, sau vântul, în marea lui bunătate, mătură cifrele vechi la soroc, lăsând loc următoarelor, pitite pe dedesubt, să iasă la suprafață? N-am de unde să știu. Ce-i sigur e că n-o să-mi pot prinde hamacul de el, oricât aș vrea.

Mă iau și mă duc în Copou, cu rucsacul în spate, trec pe lângă La Plăcinte, TimeOut, Friends, le-am încercat pe fiecare de când sunt aici, poți mânca tradițional sau pe fugă, la umbră, la bulivar. Ce-i drept e c-am nimerit o arșiță de nu-i adevărat, îți intră căldura în oase, nu alta, și parcă văd c-o să-mi joace soa-

rele-n cap după-masă. Urc spre Copou, traversez, caut peticele de umbră pe trotuar, Titu și parcul ce-i poartă numele, în apa fântânii arteziene trei țigănuși se scaldă de zor, poate că dacă mi-aș lungi urechile ar picura încet *Auraș, păcuraș, scoate apa din urechi, că ți-oi da parale vechi*, n-au nicio treabă, câțiva studenți tolăniți pe băncile din apropiere se uită pe jumătate maturi cu dezaprobare, pe jumătate copii nebnatici, li s-ar alătura și nu prea. Simt că mă paște o insolație, bine mi-ar prinde o pălărie de paie, chipiul mă strânge, dar nu asta contează, în stânga mi se ivește prima Universitate a României, tot drumul capătă umbră, Xenopol e cocoțat pe soclu cu manta-i în spate, într-o poziție de parcă i s-au cuibărit niscai albine prin favoriți, dacă nu cumva un cuib întreg, Kogălniceanu e pus pentru totdeauna pe fapte mari, întinde în zare un manifest și caută scânteietor înaintea.

Cât despre mine, mă scânteiază dragul de soare în ochi. Mă aprovizionez cu apă de la cișmea, sunt cu sticla de plastic la purtător, încă puțin și ajung. L-am luat cu mine pe Harms, cumpărat de la Casa Cărții, când chiar nu mai speram să-l găesc. Abia aștept să scap de greutatea din spate, rucsacul e burdușit cu întâmplările din povestioarele lui, și ce poate fi mai greu de cărat în spinare decât visele altuia. Cum nu prea visez în ultima vreme, sau nu reușesc a-mi aduce aminte, o să mă mulțumesc, asta e, cu visații lui.

Intru în parc, nu-i țipenie de student, țipă copiii

ca-n codru, soarele parcă țiuie-n creștet.

Mi-e frică să nu mă ia la-ntrebări cineva, vreun portar înrăit, nu știu dacă-i permis cu obiecte suspendate, n-am văzut pe nimeni de când am venit, nu pare să fie vreo modă moldovenească. Mi-e frică să nu dau de vreun polițist care nici nu ar aștepta să mă poată da jos din hamac, strici copacii, dezleagă, da' iute, m-ar da pe loc afară din parc. Am mai auzit eu povești cu hamaciști amendați, fugăriți, huiduiți, că de ce nu respectă legea naturii, că așa și pe dincolo. Dar nici asta nu contează.

Montez hamacul de doi frasini, probabil, unul mai țeapăn ca altul, verific aranjamentul să fie stabil cât de cât, fixate încheieturile, iau cartea în mână și hopa sus.

Bine, senzația de imponderabilitate nu îți dă aripi, însă te face să crezi că nu mai e loc pentru obligații, ești ca într-un avion de hârtie pe care vântul îl va purta în neștire. „Blânda baterie de vânt”.

\*\*\*

Citesc *Întâmplările* ca să ajung la „Visul”. Povestioara cu bărbatul care visează ba un milițian ce-l pândește de după boscheți, ba că el se ascunde în spatele lor, ba că de fapt ei se mișcă. Reiau textul de câteva ori, ca și cum aș vrea să mi-l inculc, să mi-l fac refren până la epuizare. De când am venit, habar n-am cine sunt, cel din poemele scrise de mult, amintirile resuscitate, visele răsucite pe toate fețele, întoarse pe dos, mă iau în fiecare zi, trag de mine ca de un capăt de ață, mă duc în Copou să-mi limpezesc mintea, am tot amânat s-o fac și așa, cocoțat la câteva palme deasupra pământului, m-am limitat la bănci, nu sunt prea multe, ce-i drept, aș putea spune că-n

labirintul ăsta cu alei englezești, sinuoase, sunt mai multe statui decât bănci, dacă stau bine să mă gândesc, și ce alta oi face o lună singur aici?

Brusc, în peretele drept, cum ar veni, al hamacului, se aude sunetul tipic de poliester sfâșiat. Mă uit, e-n formă de gemuleț. Nu-i a bună. Ba chiar și-un pervaz proaspăt vopsit. Nu-i rău, n-am ce zice, dar nu mă mir pe cât aș putea. Ce-oi face, hai să deschid larg ferestraica, dacă tot am.

Și când o fac, ce să vezi? Bucățile de ciment care astupă scorburile din teiul secular început de ciuperca pică pe caldarâm, copacul clipește și, ca dintr-o lampă fermecată un spirit, apare Eminescul teiului înfășurat în manta-i, nu știu ce să mai cred, ba e ca și cum s-ar fi coborât direct de pe soclu, ba mi se pare că locuise în tei ca într-o bojdeucă, ce-i sigur e că din josul parcului vine și Veronica, se întind pe o pătură sub copac, se destind ca la un picnic de pe vremuri. Cu țeasta prea mică, opera unui sculptor ingrat, se deșurubează și Creangă, el a rămas pentru totdeauna copil. Moment în care, de unde până atunci liniștea făcuse ravagii, o pupăză începe să cânte.

– Hohei, zic vouă, careva ne visează. Uite colea, între cei doi frăsinei. Lipsăști, mă spărietule! și Ion al lui Ștefan a Petrei dă să se repeadă la mine.

Dar o mână pe umăr îl oprește. Apoi vin toți trei lângă hamac, prilej pentru Eminescu să zică:

– Doamne, pândalnic de hâtru ne-ai rămas, bădie, lasă omul în pace!

Și către mine:

– Iartă-l, cinstite visător, că nu știe ce face. Vezi tu, noi suntem parte nu din peisagiu, cum prea lesne s-ar putea crede, ci din populațiune. Suntem locuitori cu rădăcini adânc înfipite-n beton. Dar asta nu însemnează că nu ne putem desprinde din când în când să

mai facem oleacă de mișcare. Te anchilozezi tot stând acolo, în soare, pe ploaie sau vânt. Coafura rezistă, nu-i așa, Veronicuță? De mai adoarme vreunul în apropiere, iute sărim în visu-i și ne rugăm să nu se trezească prea curând. Aici, la umbra teiului ăștuia, despre care se spune c-ar fi al meu, îi cel mai bun loc. Aici bântui ca-n codru, nu-ți are nimeni treaba. Ai toate condițiile.

Pe măsură ce poetul îmi vorbește de parcă ne-am ști de-o viață, pietricelele mozaicului cu versurile din *Dorința* se ridică în aer, și pot privi „armonia/ codrului bătut de gânduri”.

\*\*\*

Hamacul mă înfășoară ca un giulgiu verde. Pe jumătate adormit, privesc prin lucarnă cum se smulg de pe socluri statuile și umblă. Ca și cum cineva i-ar fi spus fiecăreia, după trei zile, ridică-te și umblă. Mai întâi stingher, ca oamenii în carne și oase ce reînvață să umble după trei săptămâni cu piciorul în ghips. Doar că aici trupurile au fost de la mai sus de brâu în jos în ciment. Acum se desprind, suporturile crapă, cedează. Tropot de pași. Întâi stingher, apoi tot mai firesc, fantomatic. Se vede cu ochiul liber că făpturile devin tot mai ușoare. Stau să se evapore.

Asta-i, Copoul se umple cât vezi cu ochii. Unele vin cu tramvaiul. Din fața casei memoriale, Topîrceanu se desfășurează domnește, urcă pe tocure, la costum și patru ace, sașiu ca mai ieri. Statuile prind viață cu zecile, în Iași oricum nu știi niciodată când poți da ziua-n amiaza mare de o statuie vivanță, sunt o grămadă, la tot pasul, bașca dublurile, așa că nu ar fi de mirare să se amestece printre studenți sau trecători.

Fac parte nu din peisaj, ci din populație, vorba ceea. Vin spre Copou în valuri, statuile de la Universitate, profesorii eminenți grupați pe două coloane față în față, Eminescu gardian al bulevardului Carol, ce stă ca o strajă de noapte pe mijlocul drumului de lângă bibliotecă. Vin voievozii de vizavi, apoi Lăpușneanu-ochi-de-oțel, parcă stând să urle pe toți vă descăpățânez, Moțocilor, vine Cuza din piața Unirii, mai ferchezuit ca un fante, vin Kogălniceni, vin Alecsandrii veșnic tineri și ferice, vin primarii Pogor și Gane privind-se în unghi drept, Celibidache cel țintuit în spațele gardului de la filarmonică, vine Miron Costin cu pana înfipță în piept, vine Dosoftei de la casa lui cu coloane din pământul veacului XVII, vin toți ceilalți, de pe străzile mărginașe, din ulițele necunoscute, neumblate, necercetate, vine și Ștefan din fața Palatului Culturii și-i întrece pe toți în galop. După urcarea spre locul de întâlnire, nu-i niciun Aprod Purice să-i țină de scară, și bărbătușul se uită bezmetic în jur, nici nu mai coboară, e una cu calul, făcuți sunt din aceeași bucată de bronz.

În tot acest timp, eu rămân pitit în hamac, învelit ca într-un balansoar dat peste cap, din a cărui fereastră privesc în speranța că nu mă vede nimeni: ce mai popor de personalități la Hora Unirii, cum înconjoară prea-înțelepții obeliscul din buricul Copoului, cu leii trăgând de zor cu ochiul. Probabil că pentru ei sunt o imensă omidă verde suspendată între doi frasinii, gata să mă transform în fluture de noapte. Dar asta nici nu mai contează.

Brusc, ceva mă hâțână, bate vântul, din toate punctele cardinale cineva strigă întruna trezirea, pământul se cutremură sub mine, copacii sunt ca niște arcuri.



\*\*\*

– Ce faceți, domnule, n-aveți... ce faci, mă, n-ai voie cu hamacul în parc, îs copaci seculari, ocrotiți, frumoși, protejați, dă buletinul să scriu amenda!

Eu, mă uit în sus ca pocnit în moalele capului, nu pricep, mă codesc, o fi și ăsta vreo statuie umblantă, îmi zic, da de unde, și unde-or fi restul, din nou e plin doar de copii, role și trotinete. Mă dezmeticesc. Încep să bâigui. Ba c-am venit special pentru, ba că s-a-n-tâmplat să, ba c-am crezut că. La repezeală, nici nu-mi găsesc buletinul. Scap ieftin, omul nu pare să fie sigur dacă hămăceala e nepermisă, după cum nici eu nu aș putea să jur dacă visez ori nu.

Stau în parc până la ora când păsările vin să se culce. Fac un scandal monstru. Ca la un semn, toate statuile se întorc în tăcere pe socluri, cu capetele plecate, mi le imaginez împietrind în aceleași poziții.

Toate statuile, mai puțin una. La lumina felinarelor, îl zăresc pe Creangă îndreptându-se spre umbra lăsată de hamac. Un licăr îi joacă fără astâmpăr în privire.

**Laurențiu Malomfălean**

*a beneficiat de o rezidență FILIT  
pentru scriitori români, acordată de  
Muzeul Național al Literaturii Române Iași (2016).*



Foto: Corneliu Grigoriu

Parcul Copou – unde și-a instalat hamacul Laurențiu Malomfălean

Mihai ALEXANDRU

## Memorie pentru comunitate

Prin instalarea de plăci memoriale, Muzeul Național al Literaturii Române Iași și Asociația „Patrimoniul pentru comunitate” Iași valorifică patrimoniul cultural al Iașului și pune în evidență monumentele, oferind detalii relevante despre istoria imobilelor și a persoanelor care le-au locuit.

Proiectul a fost inițiat la începutul anului 2016 și a cuprins, până acum, instalarea a cinci plăci memoriale dedicate lui Iacob Negruzzi, Școlii de arte și meserii a domnitorului Mihail Sturdza, G. Ibrăileanu, Adela Kogălniceanu, urmașilor familiei Gherey Sion și lui Costache T. Pogor.

Placa dedicată lui Iacob Negruzzi a fost instalată la intrarea în curtea casei din strada Păcurari, nr. 21, în care a locuit, pentru o perioadă, acesta. Iacob Negruzzi s-a născut la 31 decembrie 1842 la Iași, este cel de-al doilea fiu al lui Constantin Negruzzi și al Mariei Gane. Profesor universitar de drept comercial la Iași (1864-1884) și la București (1884-1896), deputat, senator și președinte al Academiei Române. Membru fondator și secretar al Societății „Junimea” și redactor al revistei „Convorbiri literare”, pe care a condus-o în perioada 1867-1895. Iacob Negruzzi a găzduit în această casă câteva ședințe ale Junimii, la care Mihai Eminescu a recitat în 1883 poezia *Doina* și Titu Maiorescu a citit în 1884 *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale. Iacob Negruzzi a murit la 6 ianuarie 1932 la București. Astăzi, casa în care a locuit Iacob

Negruzzi găzduiește sediul fundației „Corona”.

În Parcul Casei Pogor se găsește un stâlp de iluminat realizat la Școala de arte și meserii, înființată în 1840 la Iași, în timpul domniei lui Mihail Sturdza, prin efortul lui Gheorghe Asachi, cel care a pus și bazele presei în limba română. O placă memorială amintește despre aceasta.

Placa dedicată lui G. Ibrăileanu a fost instalată aproximativ pe locul unde au fost casele Pogor în care a locuit pentru o scurtă perioadă de timp. G. Ibrăileanu s-a născut la 23 mai 1871 la Târgu Frumos, într-o familie de comercianți armeni. Critic și istoric literar, eseist și romancier. Doctrinar al poporanismului în literatură și teoretician al specificului național. Profesor la Liceul Internat „C. Negruzzi” din Iași și la Facultatea de Litere, Catedra de Istoria literaturii române moderne și estetică literară. În 1906 a înțemeiat, alături de Constantin Stere și Paul Bujor, revista literară „Viața Românească”, al cărei secretar de redacție a fost până în 1933. A murit la 12 martie 1936 la București.

Placa uneia dintre ultimele mari boieroaiice ale Iașului, Adela Kogălniceanu (1848-1920), născută Cantacuzino-Paşcanu, a fost instalată la intrarea în curtea casei din strada N. Gane, nr. 23. Casa a fost ridicată de soțul său, Grigore Kogălniceanu, lider al conservatorilor ieșeni, în vecinătatea caselor lui Vasile Pogor. A rămas în amintirea contemporanilor prin

# PROIECTUL ANOTIMPULUI

---

pasiunea pentru bijuterii și sfârșitul său tragic.

Placa instalată pe peretele casei din strada Sărărie amintește de familia lui Teodor Sion Ghery, participant la Revoluția din 1848. Tot aici a locuit colonelul Ștefan Vasiliu, comandantul Regimentului 54 Infanterie, căzut pe front în 1917, iar între anii 1956-1963, Costache T. Pogor, nepot al junimistului, omului politic și primarului Iașului, Vasile V. Pogor.

Acest proiect face parte din planul managerial 2013-2017 al Muzeului Național al Literaturii Române Iași și își propune repunerea în valoare, prin marcarea,

a clădirilor ieșene în care au trăit sau au creat personalități naționale, precum și a locurilor cu încărcătură culturală. Acestei inițiative i s-au alăturat mai multe instituții, precum Academia Română – Filiala Iași, Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Facultatea de Biologie a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, Uniunea Artiștilor Plastici din Iași, Școala Populară de Arte „Titel Popovici” Iași.

Coordonatorii proiectului: Georgiana Leșu, Iulian Pruteanu.



Placă memorială instalată la intrarea în curtea Muzeului „Vasile Pogor”

## Ionel Teodoreanu și actorii indisciplinați

Prezentăm mai jos un document ce stârnește mirare, dar și haz. Se află la Arhivele Statului și reprezintă o decizie a scriitorului Ionel Teodoreanu, de pe vremea când acesta se afla la conducerea prestigioasei instituții teatrale ieșene. Este datată 4 ianuarie 1933 și face referire la pedepsirea unor actori care la premiera piesei *Vălul fericirii*, de Clemenceau, nu cunoșteau textul rolului lor. Din document deducem că la un moment dat lucrurile au luat chiar o notă tragică, întrucât principalul întreținător al cursului piesei și al desfășurării spectacolului, mai precis: principala „voce” pe scenă devenise cea a... „sufleurului”. Boacăna actorilor a dus chiar la luarea unei măsuri speciale. Directorul teatrului a dispus ca piesa să se desfășoare cu concursul a doi sufleuri de la Teatrul Național Iași. **(Cristinel C. Popa)**

*Având în vedere că la premiera piesei Vălul fericirii de Clemenceau, rolurile, în genere, erau atât de puțin știute, încât șoapta sufleurului devenise un glas care participa cel puțin tot atât de direct la desfășurarea acțiunii ca și glasurile actorilor efectiv; având în vedere că din această cauză piesa a fost jucată cu o lentoare, de nimic alta justificată, decât de necunoașterea textului; având în vedere că aceasta este o gravă abatere de la obligațiile contractuale, toți cei care s-au făcut vinovați vor primi cuvenita mențiune în foile calificative. Iar drept pedeapsă și spre îndreptare dispunem: să se facă până la reprezentația următoare a piesei mai multe repetiții de text, ultima având carac-*

*terul unui examen. Toate aceste repetiții se vor face cu asistența domnului Adrian Pascu. Iar la reprezentațiile acestei piese, de acum înainte, vor participa ambii sufleuri, domnii Adrian și Valeriu Pascu.*

*Semnat, Director, Ionel Teodoreanu.*





## *Cinci generații în familie*

Tg. Ocna, 1900, pe scările casei din mahalaua Tisești a Catincăi Rosetti-Pribești. *De la dreapta la stânga*: Smaranda Jora, Alice Rosetti-Tescanu, Catinca Rosetti-Pribești, Maria (Maruca) Cantacuzino și Alice Sturdza.

(Fotografie din Fototeca Muzeului Național al Literaturii Române Iași)

**Maruca Cantacuzino** (1878-1968), născută Rosetti-Tescanu, fiica lui Dumitru Rosetti-Tescanu (1853-1897), om politic, scriitor și traducător și a lui Alice Jora; **Alice Sturdza** (1899-1979), născută Cantacuzino, fiica prințului Mihail G. Cantacuzino și a Marucăi Rosetti-Tescanu. A fost căsătorită cu prințul Mihai Sturdza; **Smaranda Jora** (1831-1918), născută Rosetti-Pribești, fiica vornicului Vasile Rosetti-Pribești (1808-1853) și a Catincăi Negri; **Catinca Rosetti-Pribești** (1810-1903), născută Negri, fiica agăi Petrache Negri și a Smarandei Donici, sora cea mare a scriitorului Costache Negri (1812-1876); **Alice Rosetti-Tescanu**, născută Jora, fiica lui Mihai Jora și a Smarandei Rosetti-Pribești.

Mircea-Cristian GHENGHEA

## James Pettit și cutia românească a Pandorei

La sfârșitul lunii august a anului curent, ambasadorul Statelor Unite ale Americii în Republica Moldova, James Pettit, a declarat, într-un interviu acordat postului de televiziune Moldova 1 de la Chișinău, că „Moldova trebuie să rămână un stat suveran și independent în cadrul unor granițe sigure. Alăturarea României, de exemplu, ca o cale de a intra în UE sau pentru orice alt motiv, nu e o alegere practică și nu este o alegere care va face lucrurile mai bune aici, în Moldova. Ceea ce va face lucrurile mai bune aici în Moldova este cooperarea dintre clasa politică și oamenii din Moldova pentru ca ei toți să contribuie la realizarea unei țări mai bune pentru moldoveni. Moldova nu este România, Moldova își are propria sa istorie și propriile sale provocări, printre care este faptul că Moldova este o țară multiethnică cu oameni care vorbesc limbi diferite și desigur mai e și problema transnistreană, care nici măcar nu este sub controlul guvernului central, dar care are nevoie de un statut special, ceea ce este scopul final, dar un statut special în cadrul Republicii Moldova”<sup>1</sup>. După cum era de așteptat, aproape toate reacțiile inițiale s-au încadrat în registrul emoțional și sentimental, spusele diplomatului american provocând valuri de indignare și de nemulțumire pe ambele maluri ale Prutului (ce-i drept, parcă mai mult în dreapta decât în stânga)...

Diverse grupuri, asociații, personaje publice și politice ori chiar simpli indivizi au reacționat cum s-au priceput mai bine, tunând și fulgerând împotriva ne-

cunoscătorului, nepriceputului și provocatorului ambasador. S-au făcut auzite și voci care condamnau ipocrizia americanilor, fiind vehiculată inclusiv ipoteza încheierii unei înțelegeri secrete între ruși și americani cu privire la Republica Moldova și la delimitarea sferelor de influență din regiune.

Au existat, însă, deși foarte puține, și voci care s-au „acordat” la diapazonul mânuit de James Pettit, confirmând/întărind ideea exprimată de acesta și contribuind, implicit, la apariția altor reacții în România și în Republica Moldova. În acest sens s-a făcut remarcat, indiscutabil, Lucian Boia, istoric de formație și „demitizator” prin vocație. Domnia sa a încins suplimentar spiritele și așa agitate, pronunțându-se fără echivoc în favoarea celor exprimate de diplomatul american de la Chișinău<sup>2</sup>, iar spusele sale au fost, desigur, preluate de acea parte a mass-media ce reflectă atitudini răsăritene și care a prezentat cu satisfacție și interviul cu James Pettit<sup>3</sup>.

Multe, foarte multe i s-au transmis ambasadorului în ultimele săptămâni, fie în română, fie în engleză. Furtuna pe care a provocat-o a avut, se pare, urmări inclusiv la nivel politic și diplomatic în relațiile româno-americane; mai mulți politicieni din ambele state, România și Republica Moldova, și-au manifestat prin diverse declarații dezamăgirea față de reprezentantul Statelor Unite ale Americii la Chișinău, dar și prin mesaje ori interpelări adresate unor oficiali americani – prilej de afirmare a unor adevărate sen-

timente patriotice sau, cine știe, o excelentă ocazie pentru a-și mai estetiza imaginea publică pentru viitoarele alegeri parlamentare (în România) și prezidențiale (în Republica Moldova). Ba, mai mult, pornindu-se de la considerentul că James Pettit ar fi chiar un ageamiu în ale istoriei și realităților din această parte a lumii, s-a luat inițiativa colectării și trimiterii unor cărți de istorie a românilor ambasadorului american<sup>4</sup>, poate o învăța omul ceva, ca să-și dea seama ce gafă a comis... Iar fostul Președinte Traian Băsescu nu s-a sfiit în a arunca în spațiul public o întrebare la care, probabil, mulți se gândeau: „Ambasadorul SUA, James Pettit, o trâmbiță a Moscovei?”<sup>5</sup>.

Orgoliul național a fost rănit și a reacționat în consecință: s-a luat atitudine, s-a protestat, iar vinovatul a fost, probabil, admonestat, după cum lasă să se înțeleagă unele mijloace de informare de la noi. Însă, după relativa calmare a spiritelor și liniștirea minților, au apărut, în mass-media din România și din Republica Moldova, unele articole și analize interesante, autorii acestora exprimând puncte de vedere mult mai echilibrate și mai „așezate”, care ar putea sau ar trebui să dea de gândit celor care au obiceiul să reacționeze eminentemente visceral.

Mai întâi, multe și mărunte s-or putea spune despre James Pettit, numai aceea că omul este necunosător și nepriceput nu. James Pettit este un diplomat cu experiență și cu diverse conexiuni în lumea ex-sovietică. Vorbește limba rusă, a acumulat experiență în diferite misiuni și posturi diplomatice atât acasă, în Statele Unite ale Americii, cât și la Guadalajara, Viena, Moscova și Kiev<sup>6</sup>. Apoi, deși nu imposibil, este, totuși, destul de greu de crezut că un ambasador american afirmă așa ceva doar din proprie inițiativă,

din pură necunoaștere ori neglijență. Mesajul transmis a fost foarte clar. A venit într-un moment de indiscutabilă semnificație pentru statul Republica Moldova, fiind interpretat, *volens-nolens*, ca un fel de asigurare pentru susținătorii ideii de statalitate moldovenească, în general, și pentru adversarii apropiării de România, în special. S-a dat, astfel, de înțeles, că Statele Unite ale Americii nu se angajează și nu se vor angaja în eventuala favorizare a unirii Republicii Moldova cu România.

Trecând, însă (pe cât posibil...), peste toate aceste reacții pro sau contra, peste simpatiile și antipatiile americane etc., trebuie să remarcăm un lucru, care a fost insuficient subliniat și pentru care, în mod oarecum paradoxal, ar trebui să-i fim recunoscători domnului James Pettit: declarația domniei-sale a propulsat, dintr-o dată, cel puțin pentru o perioadă, în lumina reflectoarelor, un subiect în legătură cu



James Pettit, ambasadorul SUA în Republica Moldova

care mulți politicieni din Republica Moldova, dar și de pe la noi, evită să se pronunțe – unirea celor două state românești. Să recunoaștem, nu este deloc un subiect plăcut pentru mulți dintre actorii scenelor politice de la Chișinău și de la București, mai ales pentru cei de pe malul Bâcului! Și nu, nu îi avem în vedere pe cei știuți și declarați ca antiromâni sau antieuropeni, ci pe ceilalți, considerați democrați, cu vederi și opțiuni occidentale. Unii dintre aceștia (nu are rost să dăm nume, chiar nu are...) nici cu această ocazie nu s-au pronunțat deschis pentru sau împotriva ideii de unire – o fi bună, o fi rea, ce avantaje/dezavantaje poate aduce etc.

Să facem, de asemenea, un exercițiu de sinceritate și să admitem, măcar acum, că James Pettit a vorbit, din ipostaza sa de ambasador, ca un reprezentant al unei mari puteri care este cunoscută și recunoscută, de obicei, pentru pragmatismul de care dă dovadă în relațiile internaționale. Că a avut sau nu diplomatul american undă verde de la superiori pentru mesajul transmis cu ocazia evenimentelor dedicate aniversării a 25 de ani de independență a Republicii Moldova parcă nici nu mai contează atât de mult... Ceea ce contează este faptul că, prin cele declarate, James Pettit a capacitat o dezbatere ce părea că intrase, de o bucată de vreme, într-un nemeritat con de umbră (iar din acest punct de vedere, unii analiști au și lansat întrebarea dacă nu cumva omul o fi acționat, de fapt, exact în favoarea lucrurilor împotriva cărora vorbise<sup>7</sup>...). Or, dacă e să privim lucrurile așa, nici nu mai știi ce să-i spui domnului ambasador american: *thank you* sau *get lost, sir?!?*

<sup>1</sup> Interviuul poate fi accesat pe internet la adresa <https://www.youtube.com/watch?v=aAFC0P2Ls8I>, accesată în august și în septembrie 2016.

<sup>2</sup> *Lucian Boia: Ambasadorul American la Chișinău a făcut o afirmație corectă: Basarabia nu e România*, articol accesibil online la adresa <http://www.news.ro/cultura-media/lucian-boia-ambasadorul-american-la-chisinau-a-facut-o-afirmatie-corecta-basarabia-nu-e-romania-video-1922400003002016091315559736>, accesată în septembrie 2016.

<sup>3</sup> *Vezi, de exemplu, articolul Lucian Boia: ambasadorul american la Chișinău a avut dreptate*, accesibil online la adresa <http://sputnik.md/opinie/20160905/8873532.html>, accesată în septembrie 2016.

<sup>4</sup> *Românii îi trimit ambasadorului SUA la Chișinău cărți de istorie, după ce a declarat că „Republica Moldova nu e România”*, articol accesibil online la adresa <http://www.gandul.info/stiri/romanii-ii-trimit-ambasadorului-sua-la-chisinau-carti-de-istorie-dupa-ce-a-declarat-ca-republica-moldova-nu-e-romania-15629697>, accesată în septembrie 2016.

<sup>5</sup> *Băscescu: Ambasadorul SUA James Pettit este o trâmbiță a Moscovei?*, articol accesibil online la adresa <http://www.napocanews.ro/2016/08/basescu-ambasadorul-sua-james-pettit-este-o-trambita-a-moscovei.html>, accesată în septembrie 2016.

<sup>6</sup> *Vezi, pentru aceasta, Pettit, James – Republic of Moldova – 05-2014*, informații accesibile online la adresa <http://www.state.gov/m/dghr/coc/2014/227567.htm>, accesată în septembrie 2016.

<sup>7</sup> *Petrișor Peiu, Ambasadorul James Pettit de la Chișinău – agent unionist?*, articol accesibil online la adresa <http://fumn.eu/ambasadorul-james-pettit-de-la-chisinau-agent-unionist/>, accesată în septembrie 2016.



Raluca POPESCU

## Acest „inovativ” cuvânt...

...concorează de ceva vreme, cu un oarecare succes, pe mai vechiul și obișnuitul *inovator*, adjectiv desemnând „persoană sau obiect/lucru care inovază ceva, care realizează o inovație”, înregistrat deja în toate dicționarele limbii române. În schimb, *inovativ*; -i; -ă; -e apare consemnat în *Marele dicționar ortografic al limbii române* (DOR), un dicționar normativ care, deși în mare parte este realizat în baza regulilor lingvistice actuale prevăzute în *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (DOOM 2), în cazul de față nu se prea poate spune acest lucru: *inovativ* nu e înregistrat în DOOM2, nici în cea mai recentă ediție a DEX. Acest adjectiv neologic mai apare însă în DCR3 – *Dicționar de cuvinte recente*, ediția a III-a, 2013 (p. 296, s.v. *inovativ*), ceea ce indică faptul că este suficient de bine fixat în uz, astfel încât să devină parte din dicționare importante ale limbii române actuale. În ediția a II-a a DCR, din 1997, *inovativ* lipsește, așadar, în acea perioadă, probabil, lexemul fie nu pătrunsese deja în limba română, fie era utilizat cu o frecvență mult mai mică. De altfel, cum *Dicționar de cuvinte recente* este singura lucrare lexicografică datată a limbii române, din contextul în care apare exemplificat, reiese că acest cuvânt a început să cunoască o mai mare utilizare acum un deceniu (primul context redat în DCR3, în dreptul acestui adjectiv, datează din 2003; al doilea – din 2004), așadar constituie, într-adevăr, un termen relativ recent în limba română:

„Medicamente generice și medicamente **inovative**: diferențe și asemănări” (titlul unui articol de pe site-ul [sfatulmedicului.ro](http://sfatulmedicului.ro));

„Sistem **inovativ** de iluminare pentru biciclete” (titlul unei știri de pe [digi24.ro](http://digi24.ro));

„Material **inovativ**, stimulează dintele să se vindece singur” (titlul unui articol de pe [ziuadecj.realitatea.net](http://ziuadecj.realitatea.net));

„Formulă **inovativă** ce conține fier microincapsulat cu biodisponibilitate și absorbție crescute special concepută pentru copii” (fluturaș publicitar pentru medicamentul Altrifer Junior);

„Copii operați pe cord deschis printr-o metodă **inovativă**” (titlul unei știri, Antena 3)

„BERD a ajutat compania Depaco să lanseze proiectul **inovativ**” (dintr-un articol publicat pe site-ul [capital.ro](http://capital.ro));

„8 concepte de case cu design **inovativ**” (titlul unui articol de pe [magazinuldecase.ro](http://magazinuldecase.ro));

„Schemă **inovativă** pentru tranziția de la școală la piața muncii pentru student” (titlul unui program universitar, [upt.ro](http://upt.ro))

Adjectivul *inovativ* este un împrumut, provine din engl. *innovative*, cu același sens ca în română. Interesant este că și în limba engleză acest cuvânt mai are o variantă-pereche – paronimică, în formă, și sinonimică, totodată: *innovatory*, ocurent tot ca adjectiv (Longman, p. 838, s.v. *innovative*). Diferența este că *innovative* (echivalentul recentului *inovativ* din ro-

mână) este, în schimb, mult mai des utilizat în limba engleză decât *innovatory* (corespondentul adjectivului *inovator* din limba noastră). În limba română, situația stă invers, *inovator* (din fr. *innovateur*) fiind mult mai vechi și (încă) mult mai utilizat.

Ceea ce epeatează însă în privința lui *inovativ* este tendința de a fi selectat în vorbire, cu precădere, și, implicit, rapiditatea cu care începe să se impună în limba română, în ultimii ani, în condițiile în care avem deja fixat în limbă (și, în special, în lexicul mental al fiecăruia) un lexem care să desemneze același lucru, cu formă foarte asemănătoare. Întrebarea care se ridică în acest caz este cât de adecvată și, mai ales, justificată, este utilizarea lui *inovativ*, în locul lui *inovator*, din moment ce nu face decât să îl dubleze inutil pe acesta din urmă (cf. *obligativitate vs obligație, prudențialitate vs prudență, mortalitate vs mortalitate* ș.a.)? Nu cumva constituie doar o altă **greșeală lingvistică**, creată sub influența actuală a limbii engleze asupra vocabularului românesc – mai precis, un nou calc lexical inutil după engl. *innovative* (precum *a se focusa, a confuza, patetic, a aplica (pentru/la), promoție, a face sens, a capacita* etc.)? Spunem „inutil” și pentru că *inovativ* este la fel de lung precum românescul *inovator*, așadar nu poate fi justificat nici prin faptul că ar ajuta la obținerea economiei de limbaj (cf. *nutrienți versus substanțe nutritive*).

Perechea *inovator – inovativ* [impropriu spus „perechea”, întrucât cuvântul *inovativ* nu este lexicalizat complet în limba română] nu poate fi încadrată nici în clasa paronimelor – ci, mai degrabă, în cea a malapropismelor, în primă fază –, nici în cea a sinonimelor. Constituie, în cea mai potrivită descriere, un caz între paronimie și sinonimie.

Dacă privim prin prisma fenomenului care stă la

baza paronimiei, credem că preferința în uz pentru *inovativ* trebuie pusă în baza unui soi de **malapropism** între românescul *inovator* și echivalentul lui englezesc, favorizat de puternica influență engleză actuală asupra vocabularului românesc.

„Malapropismele apar datorită folosirii greșite a unui cuvânt în locul altuia care are în compoziție litere/sunete asemănătoare, dar care sunt incompatibile din punct de vedere semantic în contextul respectiv” (Chiru, Trăușan-Matu, Rebedea 2008: 58). Totuși, această definiție se suprapune peste definiția paronimelor, întotdeauna **cuvinte cu formă asemănătoare** și, neapărat, cu **sens diferit**. Or, *inovator* și *inovativ* sunt **două cuvinte sinonime**, deci cu același înțeles, a căror formă diferă.

Considerăm însă că malapropismele se situează într-un prim stadiu al paronimiei, derivat din același fenomen de bază, și anume *atracția paronimică*. În vorbire mai ales, avem tendința de a alege, în mod greșit, să folosim un alt cuvânt în locul celui potrivit, doar în logica asemănării formale, însă, ca înțeles, cele două pot fi complet diferite. Această tendință se numește *atracție paronimică* sau, mai bine spus, *atracție de tip paronimic*:

„Atracția paronimică este o greșeală de limbă care trădează, în primul rând, necunoașterea înțelesurilor cuvintelor, mai ales al neologismelor rare sau recente, care au un caracter formal insolit. Acest tip de greșeală caracterizează vorbirea populară și regională și discursul oral neîngrijit” (Dragomirescu, Nicolae 2011: 155).

Apropierea formală se poate realiza și între două cuvinte aparținând a două limbi diferite – cum e cazul malapropismului, pe când o condiție a paronimiei

este ca ea să se stabilească între cuvinte aparținând aceleiași limbi – aceasta considerăm că este diferența principală dintre cele două fenomene, aparent, identice. De aceea, în situațiile de malapropism, se poate întâmpla, totodată, ca ambele cuvinte să aibă inclusiv același înțeles, cum, în cazul de față, *inovativ* intră în relație de sinonimie cu *inovator*.

Or, în privința paronimiei, în rare cazuri este posibil ca lexemele ce pot fi confundate să aibă chiar aceleași înțelesuri sau similare: de pildă, *intens(ă)* și *intensiv(ă)* (folosire **intensă** a aparatului și terapia **intensivă** a bolilor cronice / reabilitarea **intensivă** a pacientului / cursuri în regim **intensiv** de limbi străine), cel de-al doilea fiind mai degrabă termen specializat, neologic, cu folosire doar adjectivală, pe când primul poate fi utilizat atât ca adjectiv, cât și ca adverb. Ambele, însă, au în comun trăsătura semantică a intensității. De asemenea, paronimele pot aparține aceleiași sfere semantice, având sensuri înrudite, însă acest lucru se întâmplă în cazul termenilor specializați, cu utilizare în contexte diferite: *carbonier* – *carbonifer*; *petrolier* – *petrolifer* etc. Totodată, aceștia au aceeași bază/rădăcină lexicală (sunt paronime morfemice). Același lucru l-am putea afirma și despre perechea *inovativ* – *inovator*, însă diferența este că *inovativ*, nefiind înregistrat încă în toate dicționarele de bază ale limbii române și nefiind vreun termen specializat într-un anumit domeniu (face parte – sau tinde să facă parte – din lexicul comun), nu constituie decât un *xenism* (i.e. un cuvânt străin nenecesar care pătrunde într-o anumită limbă, unde este utilizat destul de frecvent, în ciuda faptului că limba respectivă are deja propriul său cuvânt care să desemneze același lucru), în primă etapă (cf. engl. *job* vs rom. *loc de muncă*) – așadar, fenomenul de ma-

*lapropism* (mai precis, *atracție de tip paronimic* între un cuvânt românesc și unul străin, pe care româna nu l-a preluat încă în totalitate) caracterizează mai degrabă tendința, tot mai impunătoare, de folosire a adjectivului *inovativ* în locul lui *inovator*, mult mai firesc și mai justificat. Astfel, în mod cert nu putem vorbi de paronimie în cazul acestor cuvinte.

Malapropismul („confuzia” de tip paronimic) din situația dată trebuie pus pe seama asemănării formale (ambele cuvinte au ca rădăcină lexicală verbul *a inova*), dar, în același timp, are loc și în baza identității de sens (sinonimie). În plus, după cum am mai spus, influența engleză care are un mare aport în lexicul românesc actual, constituie un factor favorizant în acest sens.

În cazul cuvântului *inovativ*, rezistența sa în uz de-a lungul timpului, precum și ocurența sa tot mai frecventă ori mai sporadică, după caz, vor decide dacă va deveni paronim pe deplin al cuvântului *inovator*, singurul, de altfel, normat și acceptat de toate dicționarele, întrucât „atracția paronimică poate avea impact și asupra istoriei limbii, întrucât unele forme substituite ca efect al atracției paronimice se impun în limba literară” (Dragomirescu, Nicolae 2011: 160). Însă atributul de *paronim* rămâne, din câte am arătat, nepotrivit în acest caz. L-am putea numi, mai degrabă, *variantă* a cuvântului *inovator*, dar o variantă încă... ingrată.

Este foarte posibilă însă și cealaltă variantă, ca *inovativ* să dispară din uz cu timpul, dacă nu va mai fi consemnat și în alte dicționare ale limbii române. Până atunci, ca și în cazul altor străinisme, își „trăiește” perioada de vogă și îl concurează pe mult mai vechiul *inovator*.

Suntem totuși de părere că, din moment ce limba

română are deja un termen oficial pentru această semnificație, compatibil în toate contextele, recunoscut de către toate dicționarele și, în primul rând, validat pe deplin de către uz, *inovativ* nu își are rostul, fiind un xenism, adaptat, ce-i drept, la sistemul morfologic românesc, care nu îmbogățește cu nimic limba română în direcția dinamicii lexicale. Căci „îmbogățirea lexicului se face atât **prin cuvinte noi** [...], cât și **prin transformările semantice ale unor cuvinte deja existente** [subl. n.] în limbă [or, niciuna dintre aceste situații nu este valabilă aici: *inovativ* nu e chiar un cuvânt nou, cu sens deplin nou, ci doar un împrumut (mai degrabă cu statut de *barbarism/xenism*) care îl concurează, pe nedrept, pe mai vechiul *inovator*, deja pe deplin fixat în română – n.n.] [...]. Toate acestea sunt **mecanisme normale în evoluția oricărei limbi, care însă pot trece cu ușurință în domeniul greșelilor de limbă**, dacă nu respectă regulile, **dacă nu sunt sistematice, ci individuale** [subl. n.], dacă nu se potrivesc registrului stilistic în care apar” (Dragomirescu, Nicolae 2011: 31). Așadar, este firească și non-abuzivă orice influență străină asupra unei alte limbi, cu condiția respectării unor reguli interne naturale, specifice limbii respective; depășirea acestora ne poate conduce înspre diverse „capcane” lingvistice și poate atrage după sine numeroase greșeli de limbă.

Prin urmare, considerăm că **utilizarea adjectivului *inovativ* în locul lui *inovator*** este o **greșală de limbă**, o atracție de tip paronimic, un ***malpropism*** iscat din confuzia unui cuvânt românesc cu unul străin, inutil și, astfel, nejustificat – fenomen des întâlnit în etapa actuală a limbii române, puternic marcată de influența limbii engleze. Aceeași tendință

de înlocuire/dublare inutilă a unui cuvânt românesc bine fixat în limbă o urmează și adjectivul recent *protectiv* (un alt calc inutil după un cuvânt englezesc), preferat, în mod nefiresc, în tot mai numeroase contexte, în locul lui *protector*, deja existent de multă vreme în limba română.

## Referințe bibliografice

Chiru, Costin-Gabriel, Trăușan-Matu, Ștefan, Rebedea, Traian, *Algoritmi de generare de paronime pentru corectarea malpropismelor*, în „Revista română de interacțiune om-calculator”, 1, 2008, p. 57-72.

Dragomirescu, Adina, Nicolae, Alexandru, *101 greșeli de lexic și de semantică. Cuvinte și sensuri în mișcare*, București, Humanitas, colecția „Viața cuvintelor”, [2011].

LONGMAN – *Dictionary of Contemporary English*, Pearson Education Limited, 2003.

## Sigle și abrevieri

DCR3 – Florica Dimitrescu (coordonator), Alexandru Ciolan, Coman Lupu, *Dicționar de cuvinte recente*, ediția a III-a, București, Editura Logos, 2013; DCR2 – *Dicționar de cuvinte recente*, ediția a II-a, 1997.

DEX – *Dicționarul explicativ al limbii române*, ediția a III-a revăzută și adăugită, București, Editura Univers Enciclopedic, 2016.

DOOM 2 – *Dicționar ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005.

DOR – *Marele dicționar ortografic al limbii române*, București, Editura Litera Internațional, 2008.

## De la corect la HIPERcorect

Că nu-i rău să vorbim corect – e știut; și cum nicio extremă nu-i bună, trebuie să avem în vedere că a vorbi HIPERcorect e tot rău. Astfel, înțelegem prin forme *hipercorecte* greșeli făcute din grija exagerată de a evita greșelile (închipuie) sau din pretenția de a aplica reguli... știute cel mult aproximativ.

Impresia puternică a necesității acordului se manifestă în numeroase situații de asociere a unui adverb cu un adjectiv variabil. Ca urmare a acestei analogii eronate, „se întâlnește (...) fenomenul de adjectivizare a adverbilor printr-un acord hipercorect în gen și număr: *locuri grele de străbătut, interpretare imposibilă de admis*. Confuzia cu adjectivele se explică prin poziția acestor adverbe în enunț: ele sunt plasate, de obicei, în imediata apropiere a unui substantiv, regentul supinului determinat de adverb (cf. deosebirea dintre *trai greu și trai greu de suportat*<sup>1</sup> (Băcilă:137). După cum se poate observa, adjective precum *greu, ușor, dificil, facil* își schimbă statutul morfologic când sunt urmate de verbe la modul supin. Într-un atare context, acestea „primesc valoare adverbială și, în consecință, nu se supun acordului. Într-o asemenea situație nu mai avem de-a face cu adjective, ci, desigur, cu adverbe, pe care le tratăm ca atare” (Crașoveanu, Florea:9).

Aplicarea greșită a unor reguli care funcționează exclusiv în cazul părților de vorbire flexibile are drept urmare greșeala de *a acorda adverbul* cu substantivul în vecinătatea căruia se află. Fenomenul apare în două situații, vinovatul dublei ipostazieri fiind verbul *a fi*. Astfel, ne ciocnim de formulări de tipul: *\*problemă*

*ușoară de rezolvat, \*exerciții dificile de rezolvat; \*Problema este ușoară de rezolvat; \*Exercițiile sunt dificile de rezolvat*, care arată clar dorința de a aplica un principiu știut din clasele primare: *acordul*. Depășind clasele primare însă, aflăm că adverbul neflexibil fiind, nu-și schimbă forma și rămâne *neacordat*.

Adverbele *posibil și imposibil* fac, de asemenea, posibilă discuția despre hipercorectitudine, construcții de tipul *\*măsură posibilă de luat, \*rochie imposibilă de îmbrăcat, \*tehnică imposibilă de aplicat, \*sarcină imposibilă de îndeplinit* înscriindu-se lejer în cercul acordurilor imposibile.

Invariabil este, de asemenea, formantul *cel* din structura superlativului relativ al *adverbilor*. E corect astfel: *vedeta cel mai bine îmbrăcată* (nu *vedeta cea mai bine îmbrăcată*), *problema cel mai bine studiată* (nu *problema cea mai bine studiată*), *situațiile cel mai frecvent întâlnite* (nu *situațiile cele mai frecvent întâlnite*). Aceste contexte nu trebuie confundate cu cele de tipul: *problema cea mai studiată, autorul cel mai studiat, situația cea mai frecventă*, în care *cel* intră în componența superlativului relativ al *adjectivelor*.

Un alt caz de vorbire hipercorectă, deci greșită îl reprezintă „transformarea unor verbe impersonale în verbe cu forme personale” (Avram:158). Este cazul verbului *a trebui*, care se utilizează cel mai frecvent ca verb impersonal pe lângă un conjunctiv: **Trebuie să mănânci ca să supraviețuiești; Ar trebui să dai niște explicații pentru gestul tău; Va trebui să părăsim țara**. În toate cele trei enunțuri *a trebui* este urmat de o subiectivă. Nimic neobișnuit până aici. Situația se

complică în cazul exprimării subiectului din subordonată printr-un pronume mai ales la plural (de persoanele I și a II-a): *Noi va trebui să o luăm de la capăt!* Această construcție este socotită „nenaturală” și, prin urmare, se manifestă tendința de a realiza un acord nu doar între predicatul corespunzător (exprimat prin verbul la conjunctiv) și subiectul *noi*, ci și între predicatul exprimat prin verbul impersonal *a trebui* și *noi*, rezultatul fiind: *\*Noi vom trebui...*, formulare pe care **va trebui** să o numim *greșită*.

Comportamentul verbului se schimbă în situațiile în care subiectul este un pronume personal de persoana a III-a plural. Paradigma lui *a trebui* permite variabilitatea formelor, exclusiv în acest caz: *Ei trebuiau să plece.* (mod indicativ, timp imperfect); *Ei trebuiră să plece.* (mod indicativ, timp perfect simplu); *Ei au trebuit să plece.* (mod indicativ, timp perfect compus); *Ei vor trebui să plece.* (mod indicativ, timp viitor).

Formele verbale ale lui *a trebui* intră în alcătuirea unor construcții speciale alături de verbe la participiu. *A trebui* are caracter invariabil, dar participiul se acordă în gen și număr cu substantivul la care se referă. Este corect să spunem: *Trebuie precizat faptul că e cod roșu.* și *Trebuie subliniată afirmația dumnealui*, dar este greșită o exprimare ca aceasta: *Trebuie avut în vedere experiența celorlalți*.

Construcțiile sintactice în care intră forma verbală pasivă *dat fiind* pot crea probleme de exprimare celor ce recurg la o analiză superficială a relațiilor dintre termenii unui enunț. Participiul *dat* se comportă ca un adjectiv, acordându-se în gen, număr și caz cu substantivul la care se referă: **Dat fiind rolul judecătorului într-un proces, cu el trebuie să discutăm.**; **Dată fiind prezența lui aici, ședința poate începe.**

Grija de a evita pericolul dezacordului își găsește expresia în enunțuri incorecte ca: *Ce-s cu fotografiile astea?*, *În (ceea) ce privesc filmele de acțiune, nu mă pot*

*pronunța.*<sup>2</sup> Greșelile se datorează identificării eronate a subiectului. În propoziția *Ce-s cu fotografiile astea?*, *cu fotografiile* nu îndeplinește funcția de subiect, idee dovedită de faptul că nu spunem niciodată *Ce sunteți cu voi aici?*, ci *Ce-i cu voi aici?*. În contextul *În (ceea) ce privesc filmele de acțiune, nu mă pot pronunța.*, substantivul *filmele* nu este subiectul primei propoziții și, prin urmare, nu impune acordul; subiectul este *(ceea) ce*, această formă (de singular) fiind cea după care se aliniază predicatul propoziției (corect: *În (ceea) ce privesc filmele de acțiune, nu mă pot pronunța.*).

În concluzie, mai importantă decât salvarea în memoria personală a unei reguli este aplicarea unor concepte. Contextul e și el important, generalizarea nefiind întotdeauna calea cea mai corectă.

## Bibliografie

Avram, Mioara, *Probleme ale exprimării corecte*, Editura Academiei, București, 1987.

Băcilă, Florina-Maria, *Omonimia în limba română. Privire monografică*, Editura Excelsior Art, Timișoara, 2007.

Crașoveanu, D., Florea, Raluca Arianna, *Aspecte ale culturii limbii române*, Editura Mirton, Timișoara, 2002.

\*\*\*, *Dictionarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005.

Guțu Romalo, Valeria, *Corectitudine și greșeală. Limba română de azi*, versiune nouă, Editura Humanitas Educațional, colecția Repere, București, 2000.

<sup>1</sup> Deși construcțiile simple, fără supin, sunt mai numeroase, cele în care supinul e prezent apar, de asemenea, în diferite situații conversaționale; prin urmare, trebuie delimitate cazurile în care un cuvânt este adjectiv de cele în care același cuvânt devine, prin conversiune, adverb. Cunoașterea regulilor are ca rezultat realizarea unui acord corect, aplicabil și într-un discurs oral cu aceeași rapiditate ca și în formulările scrise.

<sup>2</sup> În lucrările normative, se atrage atenția asupra faptului că astfel de construcții sunt destul de des întâlnite în limba actuală, fapt observabil, de altfel, dacă urmărim mass-media actuală nu doar pentru a fi informați, ci și... cultivați.

Cristina VIDRUȚIU

## Individ. Informație. Transfer. Control. Cenzură

Pentru a putea intra trebuie să îți scanezi amprente, să îți lași o bucățică de ADN sau să faci o poză. Altfel spus, pentru a putea intra trebuie să te identifiți și totodată să te lași identificat, și astfel să devii parte a unei baze de date, controlată de cine știe cine și în cine știe ce scopuri.

Și de ce nu ai face-o și de această dată? Până la urmă o faci zilnic, automat, în mod inconștient, până la epuizare sau până la epuizarea subiectului, adică a ta, pentru că zilele au cadența unor interogatorii permanentizate. Uneori cu voce tare, alteori în tăcere – suntem chestionați, supravegheați, înregimentați într-un sistem de 0 și 1, de fiecare dată când luăm o decizie, facem o acțiune sau numai contemplăm o posibilitate.

Monitorizarea este una permanentă, iar filtrul tehnologic este rece ca lama unui scalpel atunci când faci o disecție, e pur și simplu vorba de o filtrare de date. Puterea stă în deținerea informației și în modul orientat în care aceasta este servită Celuilalt.

Adevărurile parțiale, contextuale, orientate biruiesc marile narațiuni, iar individul e prins definitiv într-una din cutiile insectarului, fără să știe și mai ales fără să aibă vreo șansă să se deplaseze înafara liniilor predefinite ale sistemului.

Puștani fac coadă la una dintre intrările în citadelă, încântați de posibilitatea de a-și vedea amprente

tele scanate pe un mega ecran. Chicotelile și euforia vedetismului primează, restul sunt detalii, detalii foarte grafice de altfel. Mă furișez printre tinerele linii



de 0 și 1 și refuz să mă las scanată, fotografiată, redusă la un șir de 0 și 1. Se aude un mic semnal de alarmă, avertizând asupra atitudinii mele nedisciplinate.

Dar merg mai departe, știind că totul e înregistrat de camerele de luat vederi ale expoziției „Global Control and Censorship”, de la ZKM (Zentrum für Kunst unde Medien) Karlsruhe, Germania. Singura mea consolare este că, totuși, cel puțin de data aceasta, în acest cadru regizat, sancțiunile sunt eliminate și înlocuite de o problematizare critică a raportului dintre informație pe de o parte și control și cenzură pe de altă parte.

În cadrul expoziției „Global Control and Censorship”, 67 de artiști problematizează prin intermediul instalațiilor, cu precădere video, dinamica acută a informațiilor de la emitent la sistem și reverberațiile acestora la nivelul acțiunilor întreprinse de sistem față de individ.

Lucrările de artă se plasează diferit față de subiectul expoziției. În timp ce unii artiști protestează direct și activ față de diferite idei, cum ar fi cea de recunoașterea biometrică a feței individului, cum este cazul lui Zach Blas cu „Facial Weaponization”, care propune niște „măști colective”, o imagine hibrid care incorporează datele biometrice ale mai multor persoane și împiedică identificarea exactă a individului; alții aleg să expună în paralel diferențele instalate în interstițiile filtrării informației, cum este cazul lui Jörn Müller-Quade, Matthias Nagel, Ferdinand Sauer cu „Filter Bubble”, care arată pe trei ecrane în paralel, cum informația arătată pentru unul și același subiect este livrată în mod diferit în mediul electro-

nic, în funcție de locația, de istoricul browserului și de profilul utilizatorului în cauză.

Alteori vizitatorul expoziției este invitat să ia cu el o bucătică de istorie, să consume critic un produs gata preparat, conținând deja toate ingredientele, așa procedează aaajiao cu „GFWlist”, o instalație care tipărește în timp real pentru vizitator o listă de site-uri interzise în China, care poate fi luată acasă.

Ironia se depune într-un strat gros pe lentila omniscientelor camere de luat vederi, care sunt ridicate pe un pedestal și dobândesc astfel rolul de erou al națiunii, după cum bine arată Erik Mátrai cu instalația „Turul”, care prezintă o cameră de luat vederi metamorfozată în pasăre, o imagine devenită de acum pseudo-naturală prin frecvența cu care o întâlnim în viața noastră.

Chestionarea activă a fluxului de date adunate de diferite gadgeturi moderne, în contextul societății actuale, din perspectiva sensului conferit acestora de către sistem, este problematizată de Jörn Müller-Quade, Dirk Achenbach, Bernhard Löwe prin intermediul instalației „Polygraphen”. Aceasta înregistrează similaritatea datelor adunate pe de o parte de poligraf, iar pe de altă parte de programele de fitness, pentru ca mai apoi să evidențieze sensul diferit (pozitiv sau negativ) dat acestora de către sistem, din perspectiva utilizării lor.

Imaginea citadelei coercitive este construită printr-o pendulare între trecut și prezent, într-un efort susținut de a arăta că semințele răului existau de mai mult timp. Astfel, se însăilează paralelisme subtile între lobotomie și sistemele totalitare în baza violenței comune. Fidel Garcia, cu lucrarea „28%” își



propune monitorizarea în timp real a infectării progresive a lumii, pe măsură ce sunt căutate informații de factură ideologică, prin intermediul unui virus, care distruge capacitățile calculatorului infectat în același procentaj în care lobotomia opera mai demult asupra creierului uman.

În aceeași linie tensionată între trecut și prezent, instalația „Matilde - History of drones” spune povestea farmacistului Julius Neubronner, care folosește pe la 1900 porumbeii pentru transmiterea și onorarea de rețete medicale, iar mai apoi se decide să le atașeze acestora camere, devenind în acest fel un soi de precursor al dronelor de azi și, mai nou, de toate zilele.

Negocierea între permis și interzis primează în instalația video „Sleep”, care îl înfățișează pe aclamatul și totodată contestatul autor Salman Rushdie, înțeles în acest context ca o zonă de conflict între Est și Vest, dormind, adică aflându-se într-o stare la granița dintre purificare și moarte.

În cadrul expoziției supravegherea are puterea de a se transforma în act artistic. Atunci când, în urma interogatoriilor repetate de FBI în baza suspiciunii de terorism, Hasan Elahi decide să publice zilnic, în mediul virtual, o serie de fotografii, care să reflecte la nivel vizual tirul de întrebări la care este supus, se naște „Stelae”. Acest proiect colecționează imagini focalizate cu precădere asupra mâncării, toaletelor și peisajelor, făcând abstracție de oameni, într-o încercare de protejare a acestora. În contextul tensiunii permanente dintre sistem și artist, schimbul de fotografii între Hasan și utilizatorii virtuali funcționează totodată simptomatic, oprirea bruscă a acestora pu-

tând semnala că autorul este încă o dată cel puțin în custodia autorităților.

Șansele noastre de supraviețuire ca indivizi în cadrul unui sistem, în care informația e manipulată brutal, în funcție de motivația puterii, e problematizată de Dan Perjovschi concludiv prin intermediul unei scrijelituri tăioasă: „Your money in the bank. Your data in the cloud. Your future...”. Șiruri de 0 și 1 care se aranjează cuminiți în rând și așteaptă. Viitorul.

***Cristina Vidruțiu** a fost beneficiar al Programului de Burse „Junimea” și Rezidențe de cercetare științifică privind istoria și viața culturală a Iașului, ediția a II-a, 2015 – inițiativă a Muzeului Național al Literaturii Române Iași, Bursier al Akademiei Schloss Solitude, în cadrul programului Artă, Știință și Business.*

Nicoleta IONESCU

## Iașul turistic, certitudine sau iluzie? O dezbatere „Dacia literară”

În ultima zi a lunii august, la Galerile „Pod Pogor” de la Muzeul Național al Literaturii Române Iași, s-a desfășurat cea de-a doua ediție a Dezbatărilor revistei „Dacia literară”. Având tema „Iașul turistic – certitudine sau iluzie?”, dezbaterea a dezvoltat dosarul de presă realizat în numărul de vară al publicației, dosar axat pe potențialul turistic al orașului Iași. Întâlnirea a încercat să creeze un context propice formulării de răspunsuri la întrebări diverse precum: Este Iașul un oraș cu vocație turistică? Cine și de ce ne vizitează? Cine și de ce nu ne vizitează? Există o strategie de dezvoltare a turismului ieșean? Cine ar trebui să o articuleze și să o pună în practică? Invitatul special al dezbaterii a fost Florin Bărhălescu, antreprenor în domeniul turismului, unul dintre „actorii” cei mai vizibili, din acest punct de vedere, la Iași. Alături de el, au participat la discuții reprezentanți ai autorității publice locale, operatori și antreprenori din turism, oameni de afaceri, dar și oameni de cultură interesați

de subiect. O idee majoră, agreată de majoritatea celor prezenți, a fost cea a unui cluster, tradus într-o formă de solidaritate juridică și de principii a operatorilor din turism. La fel, temele presiunilor lucrative asupra autorităților publice, dezvoltarea unor proiecte regionale și plasarea Iașului într-un sistem regional de relații, dezvoltarea unei identități turistice etc. au fost intens discutate.

Dezbaterile revistei „Dacia literară” își propun să abordeze probleme ale Iașului cultural, într-o manieră deschisă, în spiritul critic, decrispat, al junimismului, dar prin metodele *debate*-ului contemporan. Inițiatorii văd în dialogul public și în întâlnirea cu ceilalți date esențiale pentru o meditație onestă și constructivă asupra prezentului. În același timp, Dezbatărilor se aliniază politici de reformare a revistei și de sincronizare cu aspectele actuale ale câmpului cultural.



Andreea TACU

## Cezar Petrescu, „călătorit” de MNLR Iași

Acum 55 de ani, la 9 martie 1961, Cezar Petrescu începea o călătorie necunoscută, la fel cum necunoscut era și ce urma să se întâmple cu opera sa. Aceasta însă a învins bariera timpului, reconfirmându-se astfel interesul pentru producția artistică a scriitorului interbelic.

Evenimentele din prima jumătate a anului 2016 au reconfirmat și ele acest lucru. Muzeul Național al Literaturii Române Iași și Institutul Cultural Român din Paris au continuat buna colaborare inițiată în 2015 și materializată la acea dată prin itinerarea expoziției *Artiști români pe scenele europene, artiști europeni pe scenele românești* (curator – Laura Terente) și au reușit acum itinerarea unei alte expoziții organizate de MNLR. Sub titlul *Fetele necunoscute ale lui Cezar Petrescu* expoziția a pus în prim plan o latură mai puțin cunoscută a scriitorului și anume cea de grafician. Evenimentul a fost găzduită de Institutul Cultural Român din Paris și a coincis cu lansarea romanului *Calea Victoriei* de Cezar Petrescu la editura Non Lieu, în traducerea lui Jean-Louis Courriol, profesor și traducător al mai multor romane ale lui Cezar Petrescu.

Acest dublu eveniment a fost onorat de prezența Excelenței Sale, ambasadorul României la Paris, dl. Luca Niculescu, a editorului Michel Carassou și a traducătorului Jean-Louis Courriol, precum și a reprezentanților MNLR Iași. De asemenea, au fost prezenți scriitori, traducători, profesori, tineri

interesați să-l descopere pe Cezar Petrescu și din această perspectivă.

Ulterior, beneficiind de sprijinul Consulatului General al României la Lyon precum și de cel al reprezentanților Primăriei arondismentului 2 din Lyon și al Asociației franco-române „Maison de la Roumanie et de la Moldavie en Rhône-Alpes-Auvergne”, expoziția a putut fi prezentată și în această localitate. Evenimentul a fost găzduit de către Primăria arondismentului 2 și vernisajul expoziției s-a ținut în prezența Cristinei Matei – reprezentantă a Consulatului General al României la Lyon, a lui Denis Broliquier – primarul arondismentului 2 din Lyon și a Marylle Guilloteau – consilier în cadrul primăriei arondismentului 2 și delegat pentru probleme de cultură și patrimoniu.

Expoziția de la Lyon nu a reprezentat însă sfârșitul călătoriei lui Cezar Petrescu în spațiul francez. Drumurile l-au purtat până în sudul Franței, la Frontignan, lucrările sale străbătând astfel întreaga țară. Aici, evenimentul s-a bucurat de sprijinul Asociației „Dacia Méditerranée” și a fost inclus în programul evenimentelor organizate în cadrul celei de-a 21-a ediții a întâlnirilor franco-române.

Revenit în țară, Cezar Petrescu a mai avut de onorat o invitație, de această dată din partea Muzeului Brăilei „Carol I”, instituție cu care MNLR Iași derulează de mai mulți ani diferite proiecte culturale. Cezar Petrescu s-a lăsat descoperit în această nouă

## RAFTUL CU ECOURI

---

ipostază și de brăileni, care au răspuns pozitiv la invitația lansată de MNLR Iași și Muzeul Brăilei „Carol I”.

Toate expozițiile amintite mai sus au inclus peisaje din călătoriile făcute de Cezar Petrescu în Italia și Franța, portrete feminine, masculine și de grup, preferatele autorului fiind imaginile din profil. Marea majoritate a portretelor înfățișând diferite personaje ale vremii, prieteni sau cunoscuți au fost realizate în tuș sau creion negru, rareori fiind utilizate culori precum roșu sau albastru. Cele mai multe dintre lucrări nu au fost semnate sau datate de autor, dar un indiciu important asupra perioadei în care au fost realizate îl constituie faptul că unele dintre ele au fost reali-

zate pe foi cu antetul publicațiilor „România” și „Gândirea”, ceea ce ne duce cu gândul la perioadele în care autorul era la conducerea acestor publicații. Într-o mărturisire făcută Georgettei Ciocâlțeu (1932), autorul preciza: „în loc să lucrez cu sporul cuvenit în acest timp, mă surprind desenând pe marginea hârtiei”. Dacă pentru scurte momente evada în desene făcute-n grabă, schițe, crochiuri pe marginea hârtiei, Cezar Petrescu are și lucrări asupra cărora s-a aplecat mai mult, atenția pentru detalii fiind evidentă.

Întrucât mecanismul pare să fi fost pus în mișcare iar feed-back-ul primit este unul pozitiv, urmează să vedem unde, când, cum și cine va mai descoperi *Fețele necunoscute ale lui Cezar Petrescu*.



Expoziția „Fețele necunoscute ale lui Cezar Petrescu”, vernisată la Lyon,  
19 aprilie 2016

Alexandru CANTEMIR

## Simpozionul Național „Istorie, cultură, patrimoniu”

În perioada 17-18 iunie 2016 a avut loc Simpozionul Național „Istorie, cultură, patrimoniu”, ediția a IX-a, eveniment organizat de Muzeul Național al Literaturii Române Iași, sprijinit de Direcția Județeană pentru Cultură Iași și Asociația „Patrimoniu pentru Comunitate” Iași.

Evenimentul s-a bucurat de participarea unor nume importante din mediul științific național (Iași, București, Brăila, Târgoviște, Râmnicu Vâlcea, Câmpulung Muscel – România, dar și din Chișinău și Bălți – Republica Moldova) și internațional (Berlin – Germania, Moscova – Federația Rusă și Tesalonic – Grecia). Peste 40 de specialiști în muzeologie, istorie, conservare și restaurare s-au reunit la Iași pentru a dezbate despre cultură și civilizație românească în context european, politici culturale, precum și despre

conservarea și restaurarea valorilor de patrimoniu. Invitații au susținut comunicări la Muzeul „Vasile Pogor” (Iași), participând, de asemenea, la vizite de documentare la Muzeul „Mihai Codreanu” din Iași, precum și la punctele muzeale recent inaugurate de Muzeul Național al Literaturii Române Iași în parteneriat cu Asociația „Patrimoniu pentru Comunitate” Iași, „Dimitrie Anghel (Miroslava) și „Ionel Teodoreanu” (Golăiești/Medeleni). Lucrările susținute de participanți vor fi publicate în cel de-al IX-lea volum al „Anuarului Muzeului Național al Literaturii Române Iași”, la Editura muzeelor literare.

Din comitetul de organizare au făcut parte Dan Jumară (coordonator), Iulian Pruteanu (secretar), Corina Mocanu-Irimiță, Andreea Tacu și Georgiana Leșu (membri).



## DESPRE AUTORI

---

**Diana Blaga**, masterandă a Facultății de Litere,  
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași

**Emina Căpălănașan**, doctor în filologie al  
Universității de Vest Timișoara

**Oltița Cîntec**, critic de teatru, director artistic al  
Teatrului pentru Copii și Tineret „Lucefărul” Iași

**Irina Croitoru**, doctor în filologie al Universității  
„Alexandru Ioan Cuza” Iași

**Vasile Ernu**, publicist, scriitor

**Mircea-Cristian Ghenghea**, cercetător dr., Departa-  
mentul de Cercetare al Facultății de Istorie,  
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași

**Corneliu Grigoriu**, fotograf al Muzeului Național al  
Literaturii Române Iași

**Cristina Hermeziu**, jurnalist, traducător

**Alexandrina Ioniță**, doctor în istorie al Universității  
„Alexandru Ioan Cuza” Iași, director al Casei edi-  
toriale „Demiurg”

**Cristinel C. Popa**, poet, jurnalist, artist plastic

**Laurențiu Malomfălean**, publicist, scriitor

**Andreea Giorgiana Marcu**, doctorand al Facultății  
de Litere, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”  
Iași

**George Onofrei**, publicist, realizator radio-tv, redac-  
tor șef al revistei „Suplimentul de cultură”

**Raluca Popescu**, doctorand al Facultății de Litere,  
Universitatea din București, inițiator și editor al  
proiectului LiterParc.ro

**Adriana Radu**, profesor dr. la Colegiul Național Iași

**Andreea Tacu**, muzeograf al Muzeului Național al  
Literaturii Române Iași

**Magda Ursache**, publicist, scriitor

**Anca Vieru**, masterandă a Facultății de Litere,  
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași

**Cristina Vidruțiu**, publicist, scriitor

**Dionisie Vitcu**, prof. univ. dr. al Facultății de Teatru,  
Universitatea de Arte „George Enescu” Iași, actor  
al Teatrului Național „Vasile Alecsandri” Iași

**Diana Vrabie**, conferențiar universitar al Catedrei  
de literatură română și universală, Universitatea  
de Stat „Alec Russo” Bălți, Republica Moldova

## **CARTEA MIGRAȚIILOR. OBIECTE ÎN EXIL**

- 3 Cartea migrațiilor. Obiecte în exil (III) (Cristina Hermeziu, Monica Salvan)  
5 Dana GRIGORCEA (Elveția) – Cel mai mult îmi plac mofturile  
8 Cristina ION (Franța) – Oglindă, oglinjoară...  
12 Norman MANEA (SUA) – Pelikanul  
14 Axia MARINESCU (Franța) – Despre lucrurile fără confirmări vizuale sau tactile  
17 Basarab NICOLESCU (Franța) – O bună imagine a vieții mele spirituale  
21 Ovidiu NIMIGEAN (Franța) – Și cu asta ce-am făcut?
- 24 **CONSTANTIN versus CHIRIAC** (Corneliu Grigoriu)

## **S.O.S. PATRIMONIU**

- 26 Adriana RADU – Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” sau  
despre speranța ciobănașului moldovean
- 29 **CULTURA IEȘEANĂ! CINE AM FOST ȘI CINE SUMTEM...**  
Argument (Călin Ciobotari)

## ***DIN „ANTICHITATEA” CULTURII IEȘENE***

- 30 Călin CIOBOTARI – Din „antichitatea” culturii ieșene – Prelecțiunile populare  
42 Ion MITICAN – Participăm la un banchet junimist

## ***IAȘUL CULTURAL ÎN COMUNISM***

- 48 Ion ȚĂRANU – „Nu mai puteai organiza ceva major.  
Puteai fi acuzat că faci concurență Cântării României”  
54 Călin CIOBOTARI, Georgiana LEȘU – Iașul cultural în comunism

## ***CULTURA IEȘEANĂ AZI***

- 74 George ONOFREI – La trecutu-ți mare, slăbuț prezent și incert viitor  
76 Amelia GHEORGHITĂ – Festivalurile ieșene: morți, vii și așa și-așa...  
80 Adrian NETEDU – „Iașul are un exces de festivaluri”  
86 Oltița CÎNTEC – FITPTI – cel mai longeviv eveniment ieșean  
de artele spectacolului încă în viață

# SUMAR

---

## **FESTIVALUL, MODĂ SAU SOLUȚIE?**

- 90 Andra ALEXA – Un festival poate fi organizat de oricine...
- 91 Florin BĂRHĂLESCU – Avem energii bune și frumoase, dar..
- 92 Dragoș BÂSCĂ – Avem nevoie de mai mult curaj...
- 93 Cristina BODNĂRESCU – Nu trebuie să ne propunem să schimbăm lumea printr-un festival
- 96 George BONDOR – Asistăm la un veritabil *boom* festivalier
- 100 Mădălina COCEA – Din păcate, finanțarea publică vine la pachet cu zeci de reguli financiare rigide
- 102 Luminița CORNEANU – Iașul are ce pune în recipientul destinat literaturii
- 104 Lucian DÂRDALĂ – Festivalul nu poate fi un scop în sine
- 106 Dorin DOBRINCU – Festivalurile nu vor dispărea...
- 108 Carmen GRĂDEANU – Viitorul Iașului depinde de dezvoltarea infrastructurii culturale
- 111 Adrian MURARIU – Regresul survine din fragmentarea pe nișe de interes
- 112 Cristian NEAGOE – Cel mai important este ce lasă în urmă un festival
- 114 Teodor RĂILEANU – Orice leu investit în cultură se întoarce înzecit
- 116 Cosmin VAMAN – Acest oraș pare a fi predispus și să construiască, și să distrugă
- 117 Oltița VOLOVĂȚ – Egoismul nu are ce să caute în această industrie

## **RECONSTITUIRI CULTURALE**

- 119 Andreea Giorgiana MARCU – Alecu Beldiman – vedetă literară a Iașului
- 125 Diana BLAGA – Al.O. Teodoreanu, teoria din spatele operei
- 138 Diana VRABIE – Iașul și ieșenii: tradiție și modernitate (III)
- 143 Magda URSACHE – Exilul: durerea, revolta, „dorul-dor”

## **MESERII, MESERIAȘI**

- 148 Irina CROITORU, Alexandrina IONIȚĂ – Sănătatea românilor văzută de Anton-Maria del Chiaro (1718)

## **REALISMUL SOCIALIST ÎN LITERATURĂ**

- 154 Georgiana LEȘU – Ion Heliade Rădulescu sau despre păcatul moderației



# SUMAR

---

## **LUMEA LUI VITCU**

- 158 Dionisie VITCU – Și stelele mari sunt fulgerate

## **JURNALE IEȘENE**

- 163 Vasile ERNU – De ce iubesc Iașul?  
168 Laurențiu MALOMFĂLEAN – În Copou. Ferestruica din hamac

## **PROIECTUL ANOTIMPULUI**

- 172 Mihai ALEXANDRU – Memorie pentru comunitate

## **DOCUMENTUL REGĂSIT**

- 174 Cristinel C. POPA – Ionel Teodoreanu și actorii indisciplinați

## **175 FOTOGRAFIA REGĂSITĂ**

## **CORESPONDENȚE**

- 176 Mircea-Cristian GHENGHEA – James Pettit și cutia românească a Pandorei

## **INVESTIGAȚII LINGVISTICE**

- 179 Raluca POPESCU – Acest „inovativ” cuvânt...  
183 Emina CĂPĂLNĂȘAN – De la corect la HIPERcorect

## **INVESTIGAȚII LINGVISTICE**

- 185 Cristina VIDRUȚIU – Individ. Informație. Transfer. Control. Cenzură

## **RAFTUL CU ECOURI**

- 188 Nicoleta IONESCU – Iașul turistic, certitudine sau iluzie? O dezbatere „Dacia literară”  
189 Andreea TACU – Cezar Petrescu, „călătorit” de MNLR Iași  
191 Alexandru CANTEMIR – Simpozionul Național „Istorie, cultură, patrimoniu”

## **192 DESPRE AUTORI**



# LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXVII (serie nouă din 1990)

Nr. 3(142) / toamnă 2016

## Date de apariție:

primăvară – 15 martie

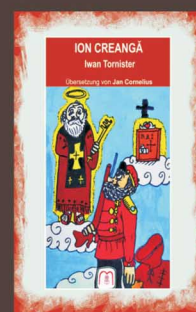
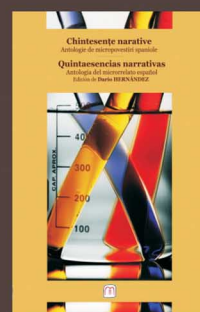
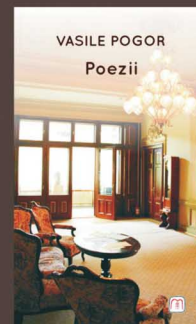
vară – 15 iunie

toamnă – 15 septembrie

iarnă – 15 decembrie

- CARTEA MIGRAȚIILOR. OBIECTE ÎN EXIL
- CONSTANTIN versus CHIRIAC
- S.O.S. PATRIMONIU
- CULTURA IEȘEANĂ! CINE AM FOST ȘI CINE SUNTEM...
- DIN „ANTICHITATEA” CULTURII IEȘENE
- IAȘUL CULTURAL ÎN COMUNISM
- CULTURA IEȘEANĂ AZI
- FESTIVALUL, MODĂ SAU SOLUȚIE?
- RECONSTITUIRI CULTURALE
- MESERII, MESERIAȘI...
- REALISMUL SOCIALIST ÎN LITERATURĂ
- LUMEA LUI VITCU
- JURNALE IEȘENE
- PROIECTUL ANOTIMPULUI
- DOCUMENTUL REGĂSIT
- FOTOGRAFIA REGĂSITĂ
- CORESPONDENȚE
- INVESTIGAȚII LINGVISTICE
- MOZAIC
- RAFTUL CU ECOURI

## EDITURA MUZEELOR LITERARE



ISSN (Tipărit) 1220-7322

ISSN (Electronic) 1584-2657



[www.muzeulliteraturiiiiasi.ro](http://www.muzeulliteraturiiiiasi.ro)  
[www.emliasi.ro](http://www.emliasi.ro)