

DACIA LITERARĂ

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

Nr. 2(145) / vară 2017

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: Lucian Dan Teodorovici

Redactor șef: Călin Ciobotari

Secretar general de redacție: Iulian Pruteanu

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

Layout/DTP: Anca Bîrliba

Corector: Roxana Drugescu

Copertă: Anca Bîrliba

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

**www.muzeulliteraturiiiasi.ro
www.emliasi.ro**

**Opiniile exprimate în revistă aparțin autorilor
articolelor și nu reprezintă neapărat
punctul de vedere al redacției**

DACIA LITERARĂ

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

Nr. 2 (145) / vară 2017

De la comă la speranță...

Până nu demult, la Iași, cultura independentă era mai degrabă o abstracție sau, în cel mai bun caz, o expresie vehiculată an de an de câteva ONG-uri privilegiate, abonate la fondurile publice alocate cu zgârcenie de autoritățile publice.

Singura excepție cu adevărat notabilă, ieșită însă din zona localului, a fost Editura Polirom, proiect independent ce a validat posibilitatea de a vorbi la Iași, cu mult timp înaintea altor mari orașe românești, despre așa numitele industrii culturale.

Chestiunea culturii independente a fost redeschisă odată cu înscrierea orașului în competiția națională pentru Capitală Culturală Europeană. A fost momentul când, în sfârșit, ne-am prins oficial de ceva ce doar bănuiam: că suntem aproape zero la capitolul acesta. Între timp, Clujul și Timișoara – orașe cu care, în mod tradițional, se compară Iașul – făcuseră pași tot mai vizibili pe linia culturii alternative (alternativă la cultura instituționalizată, desigur!). Dincolo de orice orgoliu local, cele două orașe ne-au servit (și ne servesc) de model (uneori până la imitație pură) pentru inițierea și dezvoltarea unor practici similare.

La ora actuală, de departe, cel mai viciat pare teatrul independent, reprezentat la Iași doar de Teatru Fix și Trupa IDIOT, organisme ce se încăpățânează, cu mari eforturi, să supraviețuiască. La polul opus, mult mai bine par să se simtă proiectele din zona muzicală a culturii: Rocanotherworld (ajuns la a doua ediție) și Afterhills (prima ediție) anunță un fel de dezmoțire în creștere.

Rocanotherworld a luat prin surprindere pe mulți prin *vibe*-ul excepțional pe care l-a generat vara aceasta, numărul de participanți depășind toate așteptările. A avut, însă, intrarea gratuită (reflexul gratuității culturale este, la Iași, unul foarte puternic!). De partea cealaltă, Afterhills, cu alura sa de business cultural, a reușit performanța de se ține cu succes împotriva tuturor piedicilor (de la cele omenești – in-gratele atacuri ale presei ieșene de scandal, la cele naturale – furtuna din prima seară a festivalului) și de a se anunța, pentru anii viitori, ca un proiect cu uriaș potențial.

Dosarul de față al „Daciei literare” își propune să cartografieze perimetrul acesta al culturii independente din Iași. Încercăm să înțelegem cine suntem, cum stăm și, poate cel mai important, ce este de făcut...

Călin CIOBOTARI

- 1. Descrieți-ne, vă rugăm, proiectul! Cum, când și de ce v-a venit ideea unui astfel de proiect?**
- 2. Cât de deschisă vi s-a părut piața culturală ieșeană pentru implementarea lui?**
- 3. Ce dificultăți ați întâmpinat în faza propriu-zisă de implementare?**
- 4. V-ați asumat riscuri financiare?**
- 5. Există la Iași, în cultură, un mediu concurențial?**
- 6. Se poate câștiga din cultură independentă la Iași?**
- 7. Vorbiți-ne despre satisfacțiile – morale și, eventual, financiare – pe care proiectul vi le-a adus!**

Cultura independentă la Iași

Alina COJOCARU

(Press Officer Afterhills Music&Arts Festival)

Nu am avut alte soluții decât să mergem în câmp și să construim de la zero

1. Anul trecut, în vară, împreună cu cei 3 organizatori, Ovidiu Biber, Victor Mandric și Vasile Biber, ne-am întâlnit și am încercat să răspundem la întrebarea: Cum ar fi să facem la Iași un festival de amploare? Evenimente frumoase se întâmplă întotdeauna în orașul nostru însă până acum nimeni nu a avut curajul de a face ceva atât de mare. E adevărat că nu știam ce ne așteaptă dar am depășit fiecare etapă cu bine până acum.

2. Piața din Iași are o nevoie mare pentru evenimente de amploare, așadar am găsit o reală deschidere atât la comunitatea locală cât și la organizatorii de evenimente care ne-au oferit prilejul, în cadrul

propriilor manifestări, să promovăm festivalul. Învățăm împreună cum să mergem mai departe și să ne dezvoltăm iar lucrul acesta este foarte important.

3. Logistice. E foarte dificil să începi neavând un loc propriu-zis unde să desfășori un proiect de amploare. Lipsa unei arene sau a unui stadion ne-a făcut dificilă alegerea unui loc potrivit. Nu am avut alte soluții pentru ceea ce voiam noi să facem decât să mergem în câmp și să construim practic de la zero ce avem nevoie pentru a face acest festival.

4. Sigur că da, e absolut firesc și normal să faci asta. Dincolo de dorința de a face ceva frumos se află și necesarul care se traduce în buget cu toate implicațiile. De aceea în echipă avem oameni capabili să gândească din perspectiva de business și să analizeze toți indicatorii financiari. Fiecare investitor și-a asumat acest risc și a privit implicarea lui financiară ca o investiție cu un termen anume de recuperare. Cred că e soluția sănătoasă în orice activitate pe care o desfășurăm.



5. Depinde de contextul în care vrei să te încadrezi. Nu cred că există însă un context real care să cuprindă astfel de evenimente de amploare. Încă avem de învățat în această privință. Există mulți oameni capabili să inițieze, organizeze și să susțină evenimente mai mici sau mai mari. Ne lipsește însă obiectivitatea și sinceritatea în a le situa în piață. De aici și lipsa unui context. Cred că vom avea, la un moment dat, o structură de evenimente: mici, medii și majore. Dar încă experimentăm și învățăm împreună cum să ne situăm. Apoi, putem vorbi de concurență. În schimb, cred cu multă convingere că,

dacă ne aliniem la acest proces de învățare, vom ajunge să înțelegem concurența într-un mod nou, inovativ în care mai degrabă ne susținem decât să ne carotăm.

6. Probabil că da. Nu aș putea să vă răspund la această întrebare din perspectiva unui om ce a gândit un eveniment ca un business cu două componente importante: investiție și, apoi, amortizare. Cred că e o perspectivă ce poate conduce la un rezultat bun din care nu numai investitorul să câștige, ci întreaga comunitate.

CULTURA INDEPENDENTĂ LA IAȘI

7. Satisfacția cea mai mare în acest moment e faptul că reușim să aducem o serie de artiști care nu au mai fost în Iași. Nu putem să nu ne mândrim că am reușit să aducem, în ceea ce cu tărie afirmăm că e capitala Moldovei, nume ca: ATB, John Nemwan sau Morcheeba. Cred că sentimentul de mândrie și apartenență la ceva măreț (aflat încă în construcție) e cea mai mare satisfacție. De aici nu putem merge decât înainte.



Simina IGNAT

(reprezentant Rocanotherworld)

Riscurile financiare vin odată cu intrarea liberă

1. Rocanotherworld este un festival anual unic, artistic și cultural, care promovează un alt set de valori pentru membrii unei generații ce își dorește să fie deschisă, diferită și conectată *offline*, nu doar *online*.

Prima ediție a fost organizată în iunie 2016 în Iași, în amintirea lui Ioan Dan Niculescu, zis și Roca, un prieten care a decedat anul trecut în urma unui accident de mașină. Pentru că a fost un om pe care nu vrem să-l uităm niciodată, am adus împreună oamenii care l-au cunoscut și am organizat astfel, în doar trei zile, un eveniment cu cinci trupe cunoscute de rock și alternativ din România, finanțat doar din donații.

Anul acesta, Rocanotherworld a evoluat, aducând împreună trupe, artiști contemporani, street food, workshop-uri și alte evenimente pe durata a trei zile în Iași, pentru ca oamenii să se bucure de experiența unui festival diferit, bazat în primul rând pe partea de *sharing*.

2. Piața culturală ieșeană nu este doar deschisă, ci și doritoare de astfel de evenimente în orașul său. Anul trecut evenimentul a avut parte de promovare online doar pentru câteva zile, chiar înainte ca acesta să se întâmple propriu-zis, având 2500 de participanți.

Nu am avut așteptări atât de mari pentru anul acesta, dar numărul de ieșeni prezenți la festival ne-a demonstrat că oamenii vor să iasă din casă; au nevoie doar de un motiv sau un context care să îi motiveze să facă asta.

Cu sprijinul din partea mass-media și al autorităților locale, am văzut că este posibil ca oameni cu aceleași valori să ia parte la un eveniment care îi aduce împreună.

3. Dificultățile și provocările au fost de toate felurile. Având în vedere că festivalul este gratuit, a trebuit să organizăm ceva mult mai mare față de anul trecut, cu resurse financiare limitate, mai ales pe partea de logistică.

De asemenea, faptul că organizatorii, de la *core team* până la voluntari, alături de artiștii prezenți, nu sunt răsplățiți financiar, ci au o altfel de motivație pentru participare, devine la un moment dat o provocare în sine.

4. Bineînțeles. Cum am menționat, riscurile financiare vin odată cu intrarea liberă, cu lipsa de onorarii pentru artiști și cu scopul caritabil al evenimentului, de strângere de fonduri pentru padocurile din Iași și Casa Share.

5. Având în vedere că orice eveniment sau inițiativă din mediul cultural din Iași are un scop diferit și are un alt public țintă, nu considerăm că se naște astfel un mediu concurențial. Dimpotrivă, am sprijinit așa cum am putut celelalte inițiative de acest gen și la rândul nostru am fost sprijiniți. Cre-

CULTURA INDEPENDENTĂ LA IAȘI

dem că e loc pentru mai multe evenimente culturale în Iași, tocmai pentru că publicul își dorește și acel „altceva”.

6. Având în vedere că tot profitul evenimentului Rocanotherworld va merge către cauzele menționate mai sus, suntem de părere că se pot câștiga experiență, înțelepciune și sentimente de reușită.

7. Cele mai mari satisfacții din urma evenimentului nu sunt de ordin financiar, ci țin foarte mult de public. Am fost plăcut surprinși să vedem că 25.000 de oameni au luat parte la ediția Rocanotherworld de anul acesta. Chiar dacă nu toți l-au cunoscut pe Roca, publicul a înțeles de ce facem asta și cât de important este să pășim în afara zonei de confort pentru câteva zile, o lecție pe care o știm de la el.

De asemenea, artiștii atât de receptivi ideii noastre ne-au făcut să realizăm că imposibilul este posibil și că „Oamenii sunt încă frumoși”, și pentru asta le mulțumim.



Mihai PINTILEI

(președinte ACM Teatru Fix)

Dacă pierdem tot, o luăm de la zero în altă țară!

1. Am avut ocazia să lucrez ca om bun la toate într-un teatru independent, în timp ce speram la visul de a deveni angajat la Național. Când am ajuns la stat, în anul 4, visul a devenit coșmar, și am apreciat mult mai mult libertatea din zona independentă. În 2007, am avut prima tentativă, numită teatru PAS (people against stupidity). Acea inițiativă nu s-a concretizat, pierzându-se în dialoguri interminabile despre direcția și politica de conținut. Ulterior, consumând cam tot ce era pe zonă culturală în Mureș, am simțit nevoia să plec. Nu vedeam cu ochi buni perspectiva de a-mi petrece restul vieții ca angajat într-o instituție ... prea puțin conectată la oamenii din public.

Voiam să plec la New York, dar bursa respectivă s-a anulat din motive financiare, așa că am ajuns la Iasington. Lucram ca actor cu Asociația Contemporanis la primul lor spectacol, la Centrul Cultural Francez. Din păcate, programările pe sală nu erau respectate, și am găsit un loc de repetiții în clădirea din Cuza Voda 10. Am finalizat actele ONG-ului Teatru FiX și am luat în chirie subsolul pe 11 noiembrie 2011. Următoarele șase luni am lucrat în subsol să amenajăm spațiul. Planul era să deschidem cu

surle și trâmbițe, în toamna lui 2012. Dintr-o neînțelegere tipică relației privat-stat, festivalul Contemporanis s-a trezit cu o suma de plată obscenă de la Naționalul din Iași pentru a-și ține reprezentațiile acolo, și nu aveau bani. Așa că am deschis FiX în mai, găzduind de atunci, dezinteresat, orice festival sau proiect cultural care ne-a abordat.

2. Foarte deschisă, dar din toate motivele greșite. Am fost asaltați de propuneri de proiecte de o bună parte din mediul cultural local. Directori, regizori și alții ne vedeau ca pe o sursă de venit. Un exemplu de propunere: facem un *pirandello* mic, așa un două-trei sute de milioane, o nimica toată.

Noi voiam să lucrăm exclusiv cu texte noi, oameni vii, dar primeam exclusiv propuneri... prăfuite. Cea mai ...modernă propunere era un Vișniec în premiera mondială. Pur și simplu nu rezonam deloc cu ceea ce mediul local percepea ca fiind teatru independent și cu ce se mănâncă așa ceva.

O altă problemă era modul de abordare. În FiX, colegul meu, Cătălin, avea relații apropiate cu o bună parte din mediul local. Eu eram outsider. Majoritatea propunerilor veneau pe linie personală înspre el, și acest lucru pune presiune foarte mare atât pe Cătălin, cât și pe FiX. Problema noastră era că nu doream să alienăm mediul local, dar nu eram deloc de acord cu politica de conținut care reieșea din propunerile existente. Așa că, într-o seară, ne-am adunat cu foaia și pixul și am decis două reguli de aur pentru FiX. Să nu lucrăm cu actori angajați la stat

CULTURA INDEPENDENTĂ LA IAȘI

(printre altele pentru că au unde să se exprime) și să nu montăm niciodată texte ale căror autori nu sunt în viață.

Refuzând oferta culturală locală, am fost și noi refuzați de către mediul local, și, în primii doi ani, am fost nevoiți să aducem aproape exclusiv spectacole din țară. Aceste spectacole, fiind selectate de către noi, au reușit cumva să ne construiască o identitate și un public dedicat.

Distanța creată între noi și mediul cultural local ne-a obligat cumva să ne concentrăm eforturile în-

spre a produce și plimba prin țară spectacole, FiX-ul dezvoltându-se paralel și fără contact cu planul local.

Din păcate, această stare de fapt s-a propagat cumva și printre studenții Universității de Arte. Este dureros pentru noi faptul că studenții nu au niciun interes în a călca pragul de la FiX. Am încercat să îi atragem, dar nu am reușit. În 2014, am construit o sală la etajul 2 al clădirii de pe Cuza Voda 10, cu scopul de a o oferi Universității cu toate cheltuielile acoperite de noi. Nu s-a concretizat nimic. În 2017, am



Mihai Pintilei meditănd la viitorul teatrului independent ieșean

ridicat ștacheta și am oferit întregul sediu al Teatrului FiX Universității, cu toate cheltuielile acoperite de noi. Condiția noastră era să organizeze o echipă completă, pe care să o supervizăm noi timp de șase luni, și pe urmă ori să preia studenții complet activitatea, ori să formăm o nouă echipă. Realistic, nu cred în succesul acestui proiect. Cred că pur și simplu diferențele de percepție între FIX și mediul local asupra a ceea ce ne dorim în teatru sunt prea mari.

3. Birocrația, asupra căreia nu am de gând să insist. Statul roman se așteaptă ca fiecare cetățean, înainte de orice, să fie doctor în drept.

Există bunul simț. Al organizării, al apărării împotriva incendiilor etc. Am impresia că legislația depune toate eforturile pentru a implementa bunul simț, dar nu reușește decât să se transforme într-o mașinărie de absurdități perpetue. Am primit amenzi pentru că am făcut mai mult decât prevede legea. Am primit controale pentru același lucru; într-o instanță totul ok, în alta amendă, în funcție de ce articol de lege era folosit sau de interpretarea organului.

Am primit și două țepe memorabile. Prima, am cumpărat scaune rabatabile, negru mat, cu sigla „fix” pe spătar. Le-am plătit, n-au mai venit. Am dat firma în judecată și am câștigat. Moral, pentru că banii nu i-am recuperat. Firma este în continuare pe piață, cu un nume ușor diferit și alte date de identificare fiscală. Ce să spun?! Ei știu legile, dar nu au bun simț.

Altă țepă am primit-o de la o instituție de stat

din București. Trebuia să încasăm 3.000 de euro (un premiu câștigat) și nu i-am văzut niciodată. De data asta nici măcar nu ne-am bătut capul cu judecăți. N-avea sens...

De fiecare dată când am lucrat cu instituții de stat, sau cu evenimente în care era implicată administrația, ne-am lovit de lipsa bunului simț, incluzând aici cenzura, răzbunări politice, presiuni, nerespectarea unor termeni contractuali ș.a.m.d...

4. Total. Cum se spune la poker, *all in*, și fără plasă de siguranță. Dacă pierdem tot, o luăm de la zero în altă țară. La momentul actual, fiecare dintre noi este capabil să lucreze cât o armată mică de oameni. Dacă pierdem tot, pierdem ce-am avut, nu ce vom avea. Noi suntem resurse, și, într-un mediu cultural mai dezvoltat, nu am niciun dubiu că am fi în vârful listei de angajare a oricărui operator cultural cu bun simț.

5. Nu. Deloc. Impresia mea e că nici nu se dorește. Sunt atât de ...jenat de ce se pregătește în Iași, încât mi-am tăiat notificările pe Facebook de la instituțiile culturale locale.

Chiar sunt interesat de politici culturale, de un plan cultural coerent pentru oraș, și am atât opinii, cât și soluții.

Esența unui mediu cultural sănătos constă, printre altele, în diversitate. Nu poți avea diversitate când educația teatrală locală se propagă de zeci de

CULTURA INDEPENDENTĂ LA IAȘI

ani fără nicio intervenție din afară. Oameni educați în școala din Iași devin profesori în școala din Iași și educă mai departe ce au învățat.

În educația mea teatrală, am avut norocul să lucrez cu toți profesorii din facultate, și cu profesori care s-au educat în alte țări. Această diversitate m-a expus unor multiple metode educaționale, deschizându-mi perspective și formându-mi personalitatea, gândirea artistică și critică.

În ce privește mediul local, speranța mea stă în generația nouă de profesori, care măcar admit rea-

litatea în ceea ce privește perspectivele studenților lor.

Pe de altă parte, avem local trei generații care se întind peste 40 de ani și care se înțeleg de minune. Nu văd niciun potențial câștig în situația asta.

Aveam la FiX un program în care plăteam anual producția pentru un student la regie. Ideea a căpătat tracțiune, s-au implicat mai multe instituții și noi am rămas gazda. Acel proiect a murit după un an. L-am reluat, dar nu mai implicam instituții. Erau patru mini-spectacole, urmate de discuții. După primul



Spectacol-lectură la Teatru Fix

spectacol, m-am implicat în discuție. Era foarte important pentru mine să trecem peste pragul de felițări și să discutăm concret, real și aplicat. Era și o șansă să ne cunoaștem, fiind mai mulți profesori de la Universitate prezenți pentru prima oară în FiX. Senzația mea în acea seară a fost că mi-am ridicat toată sala în cap, și nu am mai participat în celelalte seri, ca să nu deranjez. Această senzație s-a propagat de-a lungul acestor ani și, deși mi-ar plăcea să fiu mai apropiat și în ton cu lumea culturală locală, prefer statutul de outsider. Mi-e mai ușor să rămân obiectiv. (Asta dacă sunt!).

Revenind la întrebare, am impresia că în Iași există grupul agreat și ...noi. Iar în contextul nou în care se împânzește centrul orașului de săli multifuncționale în fostele cinematografe, și urmărind politica de conținut a celor ce vor prelua administrarea acestor spații, sunt pur și simplu îngrozit. Pentru că, atunci când ai toate spațiile culturale din centrul orașului, îți permiți un volum mare de oameni, și educi publicul cu un conținut artistic demn de secolul trecut. Între timp, noi suntem puși în situația să ne luptăm cu centrul bugetat din periferia orașului. Cultura vie se îndreaptă în toată țara spre periferie, iar la Iași manevra e să se populeze centrul. Singurul lucru bun e că, la cât durează în țară recondiționările de genul ăsta, avem câțiva ani la dispoziție să ne construim un nucleu dur de spectatori imposibil de prost.

6. Nu. Cel puțin în ceea ce privește teatrul. În primul rând nu existăm. Suntem ONG și concurăm cu orice ONG care are termenul „cultură” în statut. Teatrele bugetate impun prețul biletului, și au condiții mult mai bune decât independenții. Nivelul de salarizare și obiceiurile de consum cultural nu permit includerea în prețul biletului a tuturor costurilor financiare necesare producției unui spectacol. La momentul actual, prețul biletului nu acoperă nici măcar costurile unei reprezentații.

De asemenea, comportamentul instituțiilor teatrale bugetate pune o presiune financiară foarte mare pe producătorii independenți. Publicul este obișnuit cu multiple premiere într-un an, decoruri masive și foarte multă stimulare vizuală. Zona independentă nu-și permite nici aparatura, nici costurile de producție, manipulare, depozitare etc... Zona independentă suplinesește aceste lipsuri prin apropierea fizică față de public, implicarea activă a acestuia și, uneori, prin calitatea actorilor.

Excluzând capitala, independenții au două variante prin care se pot menține în activitate: ori proiecte pe linia de finanțări, ori autofinanțare prin activități de alimentație publică. Prima variantă te obligă la un ciclu repetitiv de noi începuturi, și la riscul permanent de a nu obține finanțarea. În a doua variantă, majoritatea timpului va fi consumat de activitatea de managerizare a alimentației publice.

CULTURA INDEPENDENTĂ LA IAȘI

La modul personal, mă doare sufletul că 70 la suta din timpul nostru îl folosim ca să producem bani pentru a putea face teatru 30 la sută din timp.

Privind neputincios inerția situației juridice cu care se confruntă sistemul cultural independent și opulența uneori ostentativă a instituțiilor bugetate, am constatat împreună cu alți independenți că simțim o nevoie tot mai puternică de a ignora complet tot ceea ce se întâmplă în mediul cultural recunoscut de lege. Trec anii, vedem oameni care au cedat. Pur și simplu nu au mai putut. Acești oameni rămân în memoria noastră colectivă. Și avem o memorie colectivă, pentru că simțim că suntem tratați asemănător cu anumite grupuri defavorizate. Ne uităm la mediul de stat și impresia care persistă e că e ca și cum ai dat bani copiilor să se joace de-a managementul. Și cu cât suntem tratați ca inexistenți, cu atât scad șansele ca unii dintre noi să facă transferul în tabăra de stat. Ne îndreptăm spre două realități teatrale, complet rupte una de cealaltă. Aproape niciun independent nu plătește procentul la Uniter. Nu avem de unde. Sau de ce. Pentru mine e absurd să plătesc Uniterul ca să strângă bani care să îngroașe pensia unor oameni ce m-au tratat de sus sau m-au ignorat toată viața. Nu e frumos uman, dar e unul din multele exemple pe care le poate oferi un independent.

7. Cel mai puternic sentiment, deși masochist cumva, e apartenența la un grup. Un grup de ignorați care fac ce fac și... fac teatru. Am citit pe

Facebook când s-a închis anul acesta un teatru independent. N-au mai putut. Am plâns. Peste vreo trei luni, am citit că a reînviat în altă parte. Am plâns de bucurie. Și acum am lacrimi în ochi. Nici nu am vorbit cu acei oameni, dar i-am înțeles. Îi înțeleg. Și ei mă înțeleg pe mine. Avem în comun acel lucru ce leagă oamenii care au trecut peste greutăți aparent insurmontabile ca să facă ceea ce vor: teatru. Mașina e mașină. Trebuie să te ducă dintr-un loc în altul. Nu contează marca. Nu prea contează nimic altceva decât să ne adunăm câțiva în sala aia neagră și să facem un spectacol.

Ca satisfacții financiare, sperăm! Poate cândva... Dar real, până nu se schimbă statutul independentului din inexistent în ceva concret, slabe șanse. La momentul actual, 2 la sută nu face mare lucru, orice firmă cu bani serioși are propriul ONG pe care îl finanțează ca să țină banii în circuitul intereselor lor, programele de responsabilitate socială se rezumă la costul cel mai mic. Mi se pare deja comic când mai citesc prin presă că nu știu ce supermarket a trimis un copil la școală pe banii lor, sau că au construit un teren de tenis gratis pentru o comunitate în schimbul unui teren central fără chirie. Mă uit la lume, mi se pare ireal de absurdă, și mă felicit că nu mă interesează banii decât în măsura în care pot să asigure venituri unor oameni asemănători mie și să facem teatru.

Alexandru PETRILA

(membru al Trupeii de Teatru IDIOT)

Când am venit la Iași eram gata să zgudui tot orașul din temelii

1. Trupa de Teatru IDIOT – astăzi Katerina Matei, Codrin Dănilă, Theodor Ivan, Ovidiu Ivan, Mitruț Peiu și Alexandru Petrila – a apărut în plină criză financiară, atunci când se dăduse regula ca un post de actor să se elibereze doar dacă pleacă alții 7. Perspectiva era destul de sumbră atunci, la finalul facultății. Cealaltă opțiune era să sperăm că vom avea colaborări sporadice pe bani puțini în spectacole în care nu eram foarte necesari. Cel mai „bun” lucru care ne aștepta era, așadar, „figurația specială”. Eu am plecat în București să caut oportunitățile, să arăt ce pot etc. După vreo câteva casting-uri la care participau câte 500 de actori și după 9 ore prindeai 5 minute cu regizorul, simțeam că încep să mă transform, să îmi pierd din puritate (chiar dacă am luat câteva castinguri dintr-alea). Între timp, Theodor Ivan, coleg de liceu și de facultate, mă mai asculta la telefon cum fierb pe acolo și mi-a aruncat pastila: hai înapoi acasă, hai să facem noi teatru cum am învățat, să jucăm cu cine, unde și cum vrem. Când mi-a zis asta, nu l-am luat câtuși de puțin în serios.

Să pun coada între picioare și să mă întorc acasă învins de București?! Până într-o seară când m-am enervat pe ce voia să facă din mine orașul ăla. Picătura care a umplut paharul a fost un taximetrist care avea aparatul modificat și mi-a adăugat 5 lei la cursă. Era târziu și voiam doar să ajung acasă, nu să mă cert, să fac scandal și să caut alt taxi. Așa că am înghițit mârșăvia, dar mi-am făcut bagajul în aceea noapte iar dimineată eram în microbuz spre Iași.

La felul în care îmi împinsese limitele capitala, când am venit acasă eram gata să zgudui tot orașul din temelii. Avusesem o scurtă colaborare cu o trupă de improvizație de acolo, Obligo, alături de care am și jucat în 2 spectacole. Experiența era departe de ce aveam nevoie, dar am început să studiez metoda lui Keith Johnstone, împreună cu prietenii și colegii mei din liceu și facultate, Codrin Dănilă și Theodor Ivan, dar și cu o tânără studentă în anul II la Arta Actorului mânuitor de păpuși, Roxana Konyar. Fix după prima reprezentare, a venit într-o vizită Ovidiu Ivan, fratele lui Theodor, care la vremea aceea avusesese bafta să fie angajat în Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani. După două-trei antrenamente cu noi a prins o poftă nebună de acest fenomen, iar de la al doilea spectacol a intrat în trupă, renunțând la postul sigur de la Botoșani. După alte câteva spectacole, ni s-a alăturat și Diana Roman cu pianul său, pentru a ne armoniza și a ne asigura fondul sonor. Diana absolvise aproape în paralel atât Conservatorul cât și

CULTURA INDEPENDENTĂ LA IAȘI

Facultatea de Teatru. Din trupa din București am luat gustul spiritului sănătos și curajos pe care trebuie să îl ai atunci când improvizezi, apoi am pus sufletul nostru în aluat. Înainte de primul spectacol, într-o noapte, pe la 4 dimineața, ne certam pe numele pe care l-am ales, IDIOT (mereu cu majuscule) fiindcă Theodor credea că ne va face rău. Cu toate că parlamentarea s-a terminat ambiguu, după câteva spectacole am înțeles cu toții că IDIOT înseamnă curaj, sinceritate și multe alte calități de care aveai

nevoie să rezisti pentru a susține un astfel de proiect independent. Trebuia să fii puțin idiot să crezi. Noi am fost și suntem încă, din iulie 2011.

2. După vreo lună jumate sau două de antrenamente, deși colegii nu se simțeau suficient de pregătiți, erau suficient de curajoși. Așa că le-am zis că e momentul să facem antrenamentele astea cu un scop mai clar: să dăm publicului comedie. Într-o miercuri sau joi am făcut cunoștință cu patronul



CULTURA INDEPENDENTĂ LA IAȘI

celui mai boem bar pe care îl știam atunci, Arte Bar, și i-am zis că vreau să jucăm duminica aceea la el. I-am explicat în mare ce o să facem și a fost de acord. La momentul acela mai găzduise deja vreo două spectacole de teatru clasic, de-ale colegilor de generație, însă i se părea cam dubios ce vrem noi să facem. Dar a avut încredere. Evident, primele spectacole aveau sălile burdușite de cunoscuți de-ai noștri. Însă media locală și-a îndreptat repejor privirea spre noi. A început totul foarte de jos, de la un blog al unei cunoștințe amatoare de scris, apoi la site-uri care promovau evenimentele din Iași, până la Radio Iași, TVR Iași, Tele M și alte media locale. Cu toții erau foarte sceptici în legătură cu forma asta de teatru. Cel mai ușor le era să ne asocieze cu stand-up-ul, în timp ce noi ne țineam bățoși să le explicăm că e teatru, cu personaje și scene și că, spre deosebire de stand-up, totul se întâmplă acolo, de față cu publicul.

Încă mai cred unii că vreo două-trei poante tot trebuie să fie scrise dinainte, fiindcă prea ne citim gândurile. Și nu e niciodată așa, pentru că n-am fi rezistat nici două luni cu minciuna asta. Un prim punct culminant a fost participarea la Festivalul Fringe din cadrul primului FIE. Dacă până atunci jucaserăm pentru un public apropiat nouă ca vârstă, prin diverse baruri, atunci ne-am dat primul test: am jucat pe Bulevardul Ștefan cel Mare, pe o scenă care era pentru toți cei care treceau pe acolo, indiferent de

vârstă sau clasă socială. Nota de trecere a fost când am văzut cum, din 20 de oameni care erau în fața noastră când am început, am terminat spectacolul cu peste 100 de spectatori ce râdeau în hohote și ne aplaudau din toată inima. Atunci am știut că putem.

3. Așa cum, poate, reiese din cele de mai sus, n-am simțit că ne-au stat bariere în cale. Orice piedică apărea era privită ca în orice scenă improvizată: fiecare accident poate fi un catalizator care duce acțiunea mai departe. Sigur, se întâmpla să ne informeze patronul localului cu o oră înainte că nu are microfoane sau reflector, se întâmpla să ne trezim că nu și-a făcut partea de promovare și să jucăm pentru o mână de oameni. Dar peste toate acestea treceam, cu pofta pentru scenă, chiar dacă la final aveam portofelul aproape gol. S-a întâmplat o dată să intru pe scenă să prezint spectacolul și actorii și să găsesc, într-o sală de peste 200 de locuri, doar 15 spectatori. Pe care i-am numărat și i-am rugat frumos să se așeze sub formă de inimă, ca un cadou pentru actori. A fost unul dintre cele mai sălbatice și pline de creativitate spectacole. Nu spun că ne-a fost ușor să îndurăm toate astea, dar ne-am ținut mai strâns în brațe după fiecare astfel de moment.

4. Da, dar am căutat să le minimizăm prin orice fel cu puțință. Cum se spune în afaceri, boot-straping. Am strâns cureaua la fiecare găurică pe care

CULTURA INDEPENDENTĂ LA IAȘI

am găsit-o, astfel încât cea mai mare pierdere posibilă să fie că am jucat un spectacol gratuit. Deși am jucat și în spectacole caritabile, dar alea nu sunt gratuite. Fiindcă am urmărit cazurile pentru care am jucat și acum doi ani am udat puțin ochii cu toții atunci când am văzut un filmuleț în care o fetiță, care era în cărucior cu roțile în 2011, făcea acum primii pași. Când am început, primelor trei spectacole le-am pus un preț de 20 de bani pe bilet. Am fi putut spune că sunt gratuite, dar nu am vrut. Am ținut morțiș să luăm acei 20 de bani de om și i-am strâns, iar la al patrulea spectacol, din banii ăia am făcut cadou publicului pliculețe de ness. Să fie pentru a

doua zi, fiindcă la vremea aceea terminam târziu spectacolul. În concluzie, cred că riscurile financiare pe care ni le-am asumat nu au fost atât de mult riscuri, cât cheltuieli.

5. Din perspectiva noastră, nu pare a exista așa ceva. Adică, felul în care se așează cultura ieșeană pe nișe o face foarte deschisă colaborărilor. Colaborări care servesc tuturor părților. La început, erau mai multe trupe de teatru independent, dar aveau o tematică diferită mult de a noastră. Sigur, dacă ne privim mai de la distanță, mai ignorant poate, dacă băgăm cultura în categoria „divertisment/ eveni-



CULTURA INDEPENDENTĂ LA IAȘI

mente de participat”, da, se poate privi ca o competiție. Dar aromele diferite pe care le are fiecare manifestare ne asigură posibilitatea de a ne promova unii pe alții, având cu toții de câștigat. Pentru noi, cel puțin, așa a fost. Și e sănătos așa. Pentru că nu poți impune publicului ce anume să îi placă, dar poți să îi arăți că sunt și alte lucruri de văzut, iar el va veni la toate. Asta chiar se întâmplă.

6. Țasta e un mister. Dacă luăm în considerare primii ani, cred că doar „idiotenia” și încăpățânarea ne-au ținut pe linia de plutire. Pe de altă parte, puterea de cumpărare a publicului era mai mică atunci. Dar acum, când își permite spectacolul nostru ca produs, perspectiva e luminoasă. Pe de altă parte, publicul din Iași ne-a încurajat cel mai tare. Fiindcă are un public foarte pofticios, foarte deschis pentru nou, Iașul este, din punctul acesta de vedere, o piață de desfacere excelentă. Mai mult decât atât, nota conservatoare pe care o are e un termometru deosebit de eficient. Noi ne-am simțit ca o trupă de teatru „rock” de multe ori, însă am avut mereu o doză de bun simț adecvată - bunul simț, o altă calitate pe care trebuie să fii IDIOT ca să o ai. Așa că, atât timp cât ai ce să livrezi, vei avea și public. O problemă aici, însă, e că noi a trebuit mereu să ne sprijinim doar pe public. E o sabie cu două tăișuri: pe de o parte, te ancorează în realitate, pe de altă parte, ca artist, există riscul să îl „cocoșezi”, să îl „mulgi” până nu mai

are ce da. Ne-ar plăcea foarte tare să putem să punem prețuri mici la bilete și să fim susținuți și de alte instituții. Să nu fie el, publicul, singurul care plătește actul artistic. Căutăm, încercăm, vrem întotdeauna să îi facem facil accesul. Nu gratuit, dar facil.

7. O să încep cu satisfacția financiară, fiindcă nu ea ne-a definit, deci nu e cea mai importantă. Cea mai mare satisfacție financiară este că, de aproape 6 ani de zile, cu foarte mici excepții, în fiecare duminică sunt oameni dispuși să plătească pentru a ne vedea. O activitate independentă, atât de fragilă ca instituție, generează un mic venit constant. În afară de mare, aceasta e Constanța la care râvnim cu toții cel mai tare. În valuri, publicul nostru a fost un amestec de oameni care ne-au tratat fie ca pe o aventură de o noapte, fie ca pe o iubire de o vară sau, de mai multe ori, ca pe o dragoste fierbinte.

Și aici cred că am ajuns la partea morală. Ce poate fi mai de râvnit decât să faci ceea ce îți place, din adâncul inimii, iar oamenii să te aprecieze pentru asta? Mai mult, în numeroase rânduri am primit recunoașterea unor instituții, cum ar fi faptul că am fost chemați să jucăm la deschiderea anului universitar la UAIC, am fost chemați să vorbim despre noi la Radio Iași, la TVR Iași sau am jucat în cadrul Festivalului Internațional al Educației mai mulți ani la rând. Însă, pentru mine, cel mai frumos gest a fost

CULTURA INDEPENDENTĂ LA IAȘI

din partea Universității de Arte „George Enescu” din Iași, care ne-a trecut pe o placă din corpul Facultății de Teatru, în care se menționează ce fac absolvenții astăzi. Codrin Dănilă, Ovidiu Ivan, Theodor Ivan, Alexandru Petrila - Trupa de Teatru IDIOT.

Mai mult, satisfacțiile morale se măsoară în oamenii care ne-au luat în brațe de-a lungul timpului. După mai puțin de un an de când înființaserăm trupa, am fost la primul Festival Național de Improvizatie - !MPRO. Noi jucaserăm doar pentru un public neavizat în ale improvizației și nu aveam nicio competiție. Am fost mereu „singura și cea mai bună trupă de improvizație din Moldova”, însă acolo am întâlnit aproape 100 de improvizatori, din diverse zone ale țării și care trăiau aceleași provocări ca și noi. A fost edificator să cunoaștem aprecierile lor - veneau improvizatori cu peste 8 ani vechime să ne mulțumească pentru că le-am amintit ce înseamnă pofta -, să vedem unde suntem pe hartă. Apoi, ceilalți artiști pe care i-am cunoscut, cum ar fi Cosmin Vaman și Alexandra Andrei, care au crescut odată cu noi, băieții de la Fără Zahăr, care ne-au onorat cu prezența la spectacolul aniversar de 4 ani, și mulți alții.

Cea mai mare bucurie recentă este Katerina Matei, în curând tânără absolventă a Facultății de Teatru, din UAGE Iași, cea mai nouă membră a trupei. Am simțit la un moment dat nevoia să oferim și altora bucuria din care ne înfructăm noi. Pe lângă

numeroasele colaborări pe care le-am avut - fie cu actori colegi de generație sau chiar actori amatori - am decis să facem un casting pentru o colegă de trupă. Ne-am întins mai mult de două luni cu acest proces, care a inclus ateliere, ședințe de analiză și spectacole, până când am ajuns să găsim acest spirit tânăr. Katy a devenit membru deplin, fără menajamente, al trupei IDIOT, la 15 ianuarie 2017, iar până acum am descoperit în ea același sânge fierbinte ca al nostru, parcă ne-ar fi o soră mai mică pe care frații mai mari se zbat între a o proteja și a sta deoparte ca să se desfășoare în splendoarea ei de femeie independentă. La cel mai recent spectacol caritabil, pe scena Teatrului Luceafărul, și-a dat dovada curajului într-un joc de improvizație pe care nu era deloc stăpână și, într-un moment în care am văzut-o plecând din culise cu frica în gât, s-a dus singură în mijlocul scenei și a luat o sală întregă în palme, să îi admire strălucirea. De atunci nu mai e „cel mai nou membru al trupei IDIOT”, e pur și simplu „Katy, din Trupa de Teatru IDIOT”.

Carmen GRĂDEANU

(președinte Compania FaPt)

Nu este foarte ușor să vorbești despre satisfacții când de 10 ani trăiești mitul lui Sisif

1. Ideea înființării unei asociații mi-a venit acum 10 ani, gândindu-mă în primul rând la cei care aveau nevoie de un teatru alternativ, dar și la promovarea, în spațiul cultural ieșean, a diverselor forme ale artei contemporane prin proiecte, producții, evenimente și programe concrete, care să poată antrena artiști din domeniile: teatru, film, arte vizuale, muzică, dans etc.

M-a interesat în mod special arta contemporană tocmai pentru că are o „specializare” socială adică, fiind o artă de intervenție, de atitudine și reflecție, care adoptă discursul critic în dezbaterăa unei idei, are capacitatea de a re-individualiza și de a re-umaniza individul neutralizat de societate, prin provocarea introspecției, a depășirii limitelor de gândire și a obișnuințelor nesănătoase cărora tindem să le devenim prizonieri.

Și pentru că artei contemporane i se pare insultător să ferească publicul de propuneri artistice dificile, în loc să-și asume riscul artistic, primul proiect teatral a fost un spectacol-analiză a modului în care societatea oprează individul, efectul inevitabil fiind acela de pierdere a individualității acestuia și instigarea la acțiuni în spirit gregar. Este vorba de

„4x4”, în regia Alexandrei Badea, primul spectacol de teatru contemporan montat la Iași într-un spațiu neconvențional – Baia Turcească.

2. Spre deosebire de spațiul cultural național, unde artei contemporane i se asigură vizibilitate în vederea lărgirii audienței, Iașul s-a confruntat întotdeauna cu mari probleme în ce privește receptarea proiectelor de artă contemporană. Chiar dacă în ultimii ani percepția acestei arte pare că începe să se dezmoștească, piața ieșeană e încă puternic dominată de perpetuarea formelor conservatoare, tradiționaliste, publicului livrându-i-se, cel mai frecvent, produse artistice realizate după reguli aproape standard. Din aceste motive, arta și teatrul contemporan întâmpină greutăți la nivelul receptării și înțelegerii publicului, ceea ce face ca piața culturală ieșeană să fie una dificilă.

3. Din păcate, dificultățile întâmpinate acum 10 ani s-au perpetuat de la an la an, până în momentul de față. Lipsa posibilităților financiare pentru a asigura elementele necesare unei producții, lipsa spațiilor de repetiții și de susținere a reprezentațiilor producțiilor artistice, precum și lipsa mijloacelor financiare de a închiria aceste spații, sunt dificultăți care distrug în mod expres entuziasmul caracteristic spiritului creator, iar ele, în zona sectorului independent, au devenit din nefericire o constantă.

4. Da, în special la proiectele care implică artiști din străinătate, unde cheltuielile sunt mari și o parte

CULTURA INDEPENDENTĂ LA IAȘI

dintre acestea trebuie suportate din bilete. Iar aici sunt două aspecte negative.

Primul se referă la faptul că publicul ieșean nu este dispus să plătească un bilet, deoarece i s-a creat obișnuința gratuității și nu are conștiința faptului că actul artistic trebuie remunerat.

Iar al doilea aspect se referă la faptul că în regulamentele de finanțare nerambursabilă, mă refer la cele locale, se face confuzia între venit și profit, existând prevederi referitoare la obligația de a nu încasa taxe sau de a nu realiza venituri sub alte forme din acțiunile/ evenimentele/ manifestările finanțate de

autorități. Aceste suprareglementări limitează de fapt dreptul organizațiilor nonguvernamentale la dezvoltare durabilă și consolidare a activităților, drepturi conferite prin OG nr. 26/2000, Cap. 7, Art. 46, cu privire la asociații și fundații, cu modificările ulterioare și Legea 571/2003 Cap. 3, Art. 7, alin. (1), pct. 18 și Art. 15 alin. (2) și (3), coroborată cu Codul Fiscal și cu Normele Metodologice de Aplicare.

Veniturile sunt necesare pentru acoperirea cheltuielilor care nu pot fi acoperite din surse de finanțare atrase prin parteneriate sau din sponsorizări, în vederea asigurării sustenabilității și a continuității



Baia Turcescă din Iași, spațiu de joc pentru Compania FaPt

proiectului respectiv, sau pentru inițierea și desfășurarea unor noi proiecte și activități ulterioare. Ori, limitarea acestor drepturi duce frecvent la blocaje și riscuri financiare, la diminuarea eficienței programelor de finanțare, care trebuie să fie un sprijin și nu un impediment în dezvoltarea proiectelor, la reducerea posibilității ong-urilor de a consolida proiecte de impact, care să garanteze servicii artistice de calitate; și nu în ultimul rând, la slaba dezvoltare a sectorului nonguvernamental de la nivel local.

5. Pe de o parte, la Iași încă nu există un mediu concurențial, ceea ce este foarte bine deoarece acest fapt poate constitui un moment zero de la care se poate evolua. Spun acest lucru raportându-mă la spațiul internațional unde, cel puțin în ultimii 20-30 de ani, chiar și mai mult, calitatea și evoluția în artă nu apar în contextul concurenței între artiști, ci în contextul dialogului cultural și al proiectelor colaborative prin care artiștii explozează diversitatea mijloacelor de expresie în strânsă legătură cu ideile și starea de spirit generate de realitățile sociale date ale epocii respective. În acest sens, nu este de mirare că majoritatea comunității artistice internaționale se revendică de la principii anarhiste și de stânga, unul dintre acestea fiind interesul colectiv, care e văzut ca fiind mai important decât cel individual.

Pe de altă parte, pentru a suplini lipsa generată de subfinanțarea cronică în care se află, artiștii independenți, respectiv ong-urile din acest sector, sunt nevoiți să intre în concurență prin aplicațiile pe

care le fac pentru a obține finanțări nerambursabile. Însă regulamentele de finanțare sunt întocmite după model neoliberal și, deși e prevăzut că egalitatea de șanse și libera concurență sunt principii care stau la baza atribuirii contractelor de finanțare, realitatea respectării acestora este un fals.

De exemplu, parafrazându-l pe Mihai Pintilei, președintele ACM Teatru Fix, Asociația Compania FaPt este un ong care intră în concurență pentru obținerea de finanțări nerambursabile cu orice alt ong care are termenul „cultură” în statut. Conform criteriilor de selecție prevăzute în regulamentele de finanțare, proiectele de producție artistică, workshop-uri, masterclass, sau orice alt tip de proiect care dezvoltă resursele creative și competențele profesionale concurează inegal și incorect cu proiectele supuse psihologiei omului-masă, fiind imposibil să îndeplinească în măsură comparabilă indicatorii pe care îi îndeplinește, de exemplu, un festival. În concluzie, comisiile de evaluare a proiectelor, acordând un punctaj mai mare proiectelor de tip festival, comit o nedreptate și o discriminare flagrantă atât față de clasa creativă, a cărei activitate nu mai merită a fi finanțată, cât și față de public, care este îndepărtat astfel de la lucrurile mai profunde și de la esența actului cultural.

Din acest motiv, ca direcție de acțiune, consider că este foarte importantă coalizarea comunității artistice independente și crearea unui mediu colaborativ, care să poată exercita un control mai mare asupra distribuirii resurselor pentru cultură, astfel încât ele să ajungă în mai mare măsură la artiști și

CULTURA INDEPENDENTĂ LA IAȘI

la producătorii de conținut cultural din zona independentă.

6. Reputata precaritate a sectorului independent artistic ieșean pune în discuție mai degrabă problema supraviețuirii decât cea a câștigului financiar. Fără condițiile esențiale de spațiu, logistice și financiare, care să faciliteze și să dezvolte producția artistică, nu se poate vorbi de câștig financiar și nici de locuri de muncă în acest sector.

Este un paradox faptul că pentru licențierea unui student din învățământul superior vocațional efortul financiar al Statului, respectiv al Ministerului Educației, este de cinci ori mai mare decât pentru

un student al unei facultăți de profil umanist, economic, tehnic etc., ca apoi șansele de realizare profesională ale acestuia să fie nule, deoarece organigramele instituțiilor culturale de stat sunt pline, iar mediul independent nu poate oferi o alternativă la cel instituționalizat, întrucât Statul nu oferă practic nicio facilitare de dezvoltare reală a acestui sector.

De exemplu, prin 2009 dacă nu mă înșel, în Ungaria a fost adoptată o lege prin care Statul se obligă să asigure un buget de finanțare pentru sectorul independent al artelor spectacolului, atât pentru producție cât și pentru închirierea și dotarea spațiilor necesare, la egalitate cu un anumit procent



„Ședință” de lucru a Companiei FaPt

CULTURA INDEPENDENTĂ LA IAȘI

din subvenția acordată instituțiilor publice de profil.

În România, este regretabil că avem un Minister al Culturii și, în general, un sistem complet rupt de realitate, care pune într-o lumină degradantă atât condiția artistului, cât și instituțiile de învățământ de profil, comunitatea artistică independentă fiind asimilată grupurilor sociale vulnerabile și de risc, iar instituțiile de învățământ artistic fiind asociate cu „fabricile de someri de lux”. Și asta nu o spun eu, o spune Oficiul de Statistică al Uniunii Europene – Eurostat, prin rapoartele periodice în care România înregistrează cel mai scăzut procent de ocupare în domeniul culturii, comparativ cu celelalte țări europene.

7. Nu este foarte ușor să vorbești despre satisfacții când de 10 ani trăiești mitul lui Sisif însă, cu câteva săptămâni în urmă, un prieten din același mediu mi-a atras atenția asupra poziției și a responsabilității mele de „samurai” în artă. Uitându-mă la ce se întâmplă în plan internațional, artiștii par, în momentul de față, cei mai hotărâți în a atrage atenția semenilor lor că economia de piață nu trebuie să-i readucă la statutul primatelor și încep să cred că datorită tenacității noastre va veni o vreme când lucrurile se vor reacheza în societate. Asta, într-adevăr, poate fi o satisfacție; cât despre cea financiară, din moment ce nu există, nu face sens să vorbim.



Independenți în exercițiul funcțiunii

Alex PAICU

(inițiator Hubrica)

Iașul e un hub în sine...

1. Proiectul Hubrica s-a născut acum un an. Suntem 14 ateliere în industrii creative: arhitecți, designeri, meșteșugari, artiști, pasionați de robotică și programare. Primul pas practic a fost să ocupăm un spațiu comun. Am ales un etaj al clădirii administrative din fosta fabrică de mobilă a Iașului, pe str. Bucium 34, acolo unde au funcționat birourile de proiectare. După trei luni de amenajări intense, exclusiv în regie internă, am prezentat conceptul Hubrica, cu prilejul Noptii Albe a Galeriilor. Un hub într-o fabrică, cu profesioniști în domenii diferite și complementare, care înțeleg că inovația vine din asocieri de elemente noi, că amplificarea vine din colaborare, iar independența din autocunoaștere și antrenament. Ateliere auto-susținute, care inovează și colaborează.

2. Complet deschisă. Iașul e un hub în sine. E un oraș avid de nou și într-o schimbare accelerată, cel puțin în ultimii 4 ani. Un oraș universitar, pol în industria IT, cu un aeroport funcțional, până la urmă un loc care adună și antrenează oameni. Spațiul Hubrica include o cameră socială, cu capacitate de 200 de persoane. Ne-am propus de la început o serie de evenimente cu public variat. Teatru, expoziții,

discuții, strângeri de fonduri, ateliere, câteva mii de vizitatori care au participat activ. Am primit donații, sfaturi, idei, ne-am aliniat și clarificat. Tocmai interacțiunea asta cu o piață deschisă ne formează. A devenit limpede destul de repede că propunerea noastră e utilă și practică.

3. Aceleași dificultăți pe care le presupune orice demers de construcție a unei comunități independente. Autoadministrarea se învață. Nu avem reflexe formate în direcția asta. E un proces care devine optim în timp și care trece prin toate etapele firești. Adică exaltare, izbit de realitatea concretă, recadrare, experimente de tot felul, erori, variații de energie și implicare, negocieri, rupturi, împăcări, forțări, bucurii.

Majoritatea dificultăților au venit din acțiuni concrete, acolo unde trebuia doar să observăm.

Pentru fiecare dintre noi, anul acesta a însemnat un curs accelerat de muncă în comun, negociere, relații umane și antreprenoriat.

4. Sigur. Fiecare dintre noi. Funcționăm într-un spațiu închiriat, gândit în anii '70. Presupune costuri de operare și întreținere mari. Hubrica a fost sustenabilă de la prima întâlnire, când am stabilit că fiecare își susține financiar propriul atelier și cota parte din spațiile comune. În principiu, investiția se împarte între 30 de persoane. Nu externalizăm niciun aspect de aici, deci e o mare investiție de timp. O fabrică veche, abandonată, vine cu oportunități și provocări.



Efortul financiar este același cu cel presupus de operarea unui atelier separat, în oraș. Eficiența vine din suprapunerea resurselor. Evident, funcționează.

5. Probabil. Dar mai interesant decât asta e explorarea unei hărți complet albe, unde operatorii abia se descoperă. Teritoriul acela interdisciplinar care cheamă la joacă antreprenori, grupuri de inițiativă, artiști, mediatori, creatori, strategii, instituții și administrație.

Hubrica propune un spațiu de experiment în care fiecare să-și poată defini propria culoare. Tema e cum generezi conținut de calitate, actual, variat și cum îl asociezi productiv pentru rezultate diferite. Adică în primul rând resurse noi.

Cel mai probabil, soluția pentru un mediu fertil are două componente. Explorare continuă și construcția unei baze comune. Iar demersul acesta se alimentează din varietatea sistemelor de valori și stagnează sau intră în declin dacă ne omogenizăm.

6. Într-o paradigmă individualistă, concurențială și blocată în definiții și cadre fixe, cel mai probabil nu, sau prea puțin. Într-o strategie conștientă că barierele între domenii sunt elastice și permeabile, iar tema de design e optimizarea resurselor care deja există, situația e alta. Și ca să nu vindem pielea ursului din pădure, vă rog să urmăriți evoluția Hubrica în următorii trei ani.

7. Rezultatele imediate se văd în ateliere. De exemplu, folosim realitatea virtuală și platforme de jocuri în prezentări de proiecte de arhitectură, în cadrul atelierului Apunct. Dezvoltăm xilogravura asistată de freze numerice, metode noi de print, avem proiecte de design de produs împreună cu studenți de la facultatea de arte și arhitectură. Doi dintre colegii noștri au participat la Romanian Design Week, Andrei Ignia și Floarea Alexandru.

Ne implicăm în proiecte de artă stradală. Colaborăm cu o galerie de artă din Florența, dezvoltată de Alin Blembea, artist ieșean cu o abordare multidisciplinară, unde expunem periodic lucrări, precum cele ale Alexandrei Floarea și HarceaPacea. Rauhaus face *disruption innovation*, ca în termen de 24 de luni să dezvolte primul *startup* local de arhitectură aplicată și urbanism activist din România. În Atelierul de Design de Produs, colegul nostru Ionuț Ciocan se concentrează asupra procesului de proiectare 3D și prototipare pentru testarea și realizarea ideilor pe baza analizei asupra factorilor funcționali, structurali, ergonomici și estetici. Și lista de realizări ale atelierelor poate continua.

Se dezvoltă produse și servicii noi, preluate în comun de atelierelor noastre. Costurile de comunicare sunt mici și reușim nu doar să generăm idei, ci să le implementăm. Majoritatea evenimentelor sunt realizate de echipe mixte, interni și voluntari. Faptul că am putut, de exemplu, susține 6 evenimente mari, fără buget, doar prin aport intern, vine cu satisfacție evidentă. Întâi că se poate, apoi că e replicabil.

CULTURA INDEPENDENTĂ LA IAȘI

Cel mai important e că vedem după un an că funcționează, că a creat un cadru care atrage constant persoane noi, că se deschid ateliere în vecinătatea Hubrica, că zona care la început era o ruină începe să miște într-o direcție coerentă.

Financiar vorbind, avem în continuare provocări care țin de extinderea activității și de proiectele noi care s-au generat. De exemplu, camera socială Hubrica propune o agendă săptămânală de ateliere vocaționale cu public divers, susținute de fiecare

atelier. Apoi cursuri de specializare pe grupe de lucru. Proiecții de film, performance, mixed media, teatru independent, dezbateri cu actori implicați social, expoziții etc.

Credem că suntem pe drumul corect și că viitorul e doar o chestiune de abordare. În câteva cuvinte, rămânem la un principiu de lucru simplu. Ne manifestăm acolo unde suntem, cu ce avem la îndemână, cât mai bine cu putință.



Andrei GIURGIA

(directorul Festivalului *Serile Filmului Românesc*)

Orice act artistic trebuie susținut și financiar prin cumpărare de bilete

1. Serile Filmului Românesc s-au născut din ideea de a promova filmul românesc la adevărata lui valoare. Proiectul a fost gândit în anul 2009, iar în 2010 am reușit să organizăm, la Iași, prima ediție. Mereu am fost deranjat de faptul că noul val al cinematografiei din România era mult mai bine promovat, apreciat și analizat în străinătate, iar la noi aproape deloc. În străinătate filmul românesc era periat, iar la noi în țară aproape că aceste performanțe treceau neobservate. Atunci, alături de colegii mei din Asociația Studenților Jurnaliști, am hotărât să punem pe hârtie această idee și a ieșit Festivalul Serile Filmului Românesc, singurul eveniment de acest gen dedicat în întregime cinematografiei din țara noastră. Ideea generală a fost – și ea s-a păstrat pe parcursul celor opt ediții de până acum – să aducem actori, regizori, scenariști față în față cu publicul cinefil, să existe un dialog constructiv, iar prin astfel de întâlniri să scăpăm de etichetele puse filmului românesc: că este prost, că tratează doar subiecte legate de comunism, ori că sunteul este sub orice critică. Aproape că am reușit acest lucru, iar publicul, încă timid, este deschis la dialog

și vrea să afle cât mai multe despre cinematografia românească.

2. Piața culturală din Iași a fost și este foarte ciudată. Mereu te surprinde. Acum depinde în ce moment se află: poate fi în bine, ori reversul. La început, nu prea s-a înțeles ce este cu acest festival. Abia după a doua ediție, cei interesați de astfel de evenimente au înțeles menirea acestuia și au început să fie mult mai interesați de subiect. Aș putea spune că la început această piață a fost puțin reticentă, dar apoi lucrurile s-au îndreptat. Din punctul meu de vedere, mai sunt multe lucruri pe care piața culturală ieșeană ar trebui să le învețe pentru a tinde spre ceea ce ne dorim cu toții: un spațiu unde să ne susținem reciproc, nu să ne ignorăm.

3. Clar vorbim de dificultăți financiare. Aici este cheia. Prima ediție, în 2010, a avut un buget de 2.000 lei. Foarte puțin pentru ce am reușit noi atunci să facem. Am adus la Iași trei regizori, în trei zile: Tudor Giurgiu, Florin Șerban și Igor Cobileanski. Lucrul acesta nu s-a schimbat la următoarele ediții. Abia din 2015 și autoritățile au înțeles importanța unui astfel de eveniment unic în țară care a ajuns să aducă la Iași zeci de cinești în fiecare an. Apoi ne-am lovit de public care nu era obișnuit cu astfel de evenimente tip festival. Și acum, în 2017, mai avem de lucrat la acest aspect: educație, respect și faptul că orice act artistic trebuie susținut și financiar prin cumpărarea de bilete.

CULTURA INDEPENDENTĂ LA IAȘI



Cristi Mungiu, invitat special la *Serile Filmului Românesc*, Iași, 2017

4. Da. Altfel nici nu ajungeam să ducem la capăt opt ediții. Până în 2015 au fost cheltuieli pe care și noi, echipa, le-am acoperit pentru a nu rămâne cu facturi neachitate. A fost foarte greu în primii ani, având în vedere că fiecare membru al echipei se ocupă și cu altceva pe lângă festival, deoarece trebuie să supraviețuim din alte lucruri pe care le facem. Aceasta nu este soluția dacă vrei să crești și să evoluezi. Sperăm să trecem cu bine de această barieră.

5. Există și nu există. Cel mai dificil lucru, în Iași, este să poți continua un eveniment și să nu dispară după două-trei ediții. Tot ceea ce intră în acest mediu ar trebui să colaboreze și să se susțină. Doar așa putem evolua și demonstra că se poate și la noi Iași. Așa vom scăpa de comparațiile cu ce se întâmplă în orașe precum Cluj, Timișoara, Sibiu sau Baia Mare. Mai avem de lucrat la acest capitol.

CULTURA INDEPENDENTĂ LA IAȘI

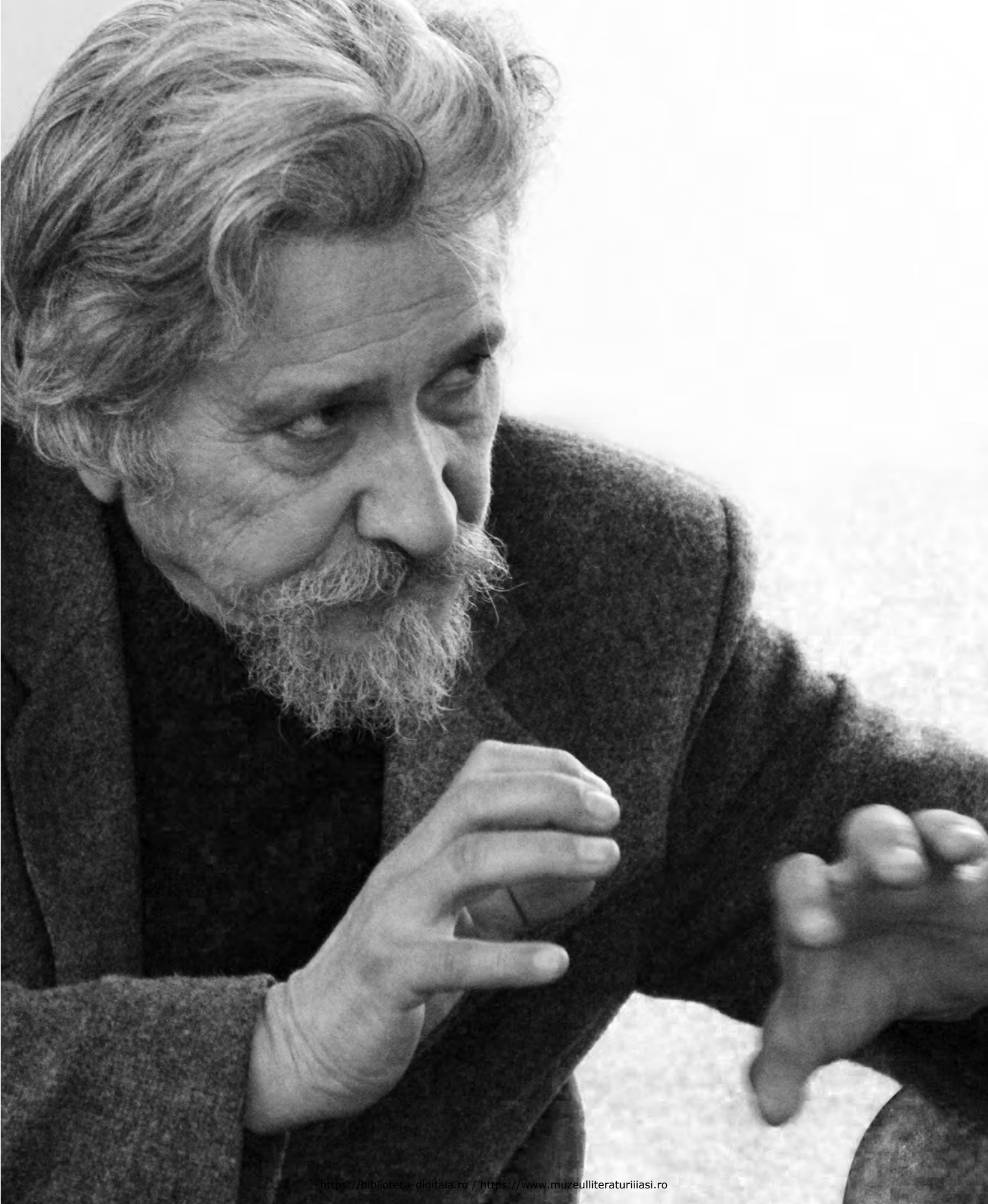
6. Strict vorbind de Festivalul Serile Filmului Românesc, în acest moment nu se poate acest lucru. După opt ediții, noi am ajuns la nivelul să ne putem acoperi cheltuielile și să nu avem datorii. Este un mare pas.

7. Despre satisfacțiile financiare nu avem ce spune, deoarece acestea nu sunt până în acest moment. Singurele satisfacții sunt legate strict de ceea ce se întâmplă în timpul festivalului la Iași. Întâlnirile, discuțiile și sfaturile de la invitații din festival

sunt cele care rămân și ne determină să mergem mai departe. Mulți actori și regizori ne-au rugat să nu abandonăm acest eveniment, deoarece cinematografia românească are nevoie de el. Am rămas cu amintiri de la Sergiu Nicolaescu, Victor Rebengiuc, cu lacrimile și mulțumirile lui Stere Gulea, cu adevărata premieră a filmului *Reconstituirea*, cu o prezență a regizorului Mircea Daneliuc, de neuitat, sau cu aniversarea trofeului Palme d'Or obținut de regizorul Cristian Mungiu acum zece ani la Cannes cu filmul *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*.



Dorel Vișan, Nicolae Mărgineanu, Mircea Radu Iacoban, Andrei Giurgia, Dionisie Vitcu
la Serile Filmului Românesc, Iași, 2017





mirel vs. cană
foto: corneliu grigoriu

Monica MOROȘANU

„Bucureștiul a fost un șoc cultural...”

Prolog. Dacă stau câteodată și mă gândesc bine, prima plecare în străinătate a fost la 18 ani, la facultate. Pentru o moldoveancă din Botoșani, crescută pe lângă Cluj și care reușea fără vreun efort deosebit să pună *tulai* și *oleacă* în aceeași propoziție (spre confuzia auditoriului), Bucureștiul a fost un șoc cultural mai mare decât ar fi putut fi, câțiva ani mai târziu, cartierul Mea Shearim din Ierusalim, beduinii din Sinai sau extravaganța neo-otomană din Ankara.

În 2003 am plecat în Israel, cu un pașaport deja plin de vize și ștampile și o geantă de 10 kilograme. Plecam pentru un an, cu o bursă de cercetare, care includea un contract prin care mă angajam ca la întoarcere să mă pun la dispoziția statului român (prin ministerul educației), în caz că statul va avea nevoie de mine (n-a avut). În afară de haine, încălțăminte și (trăiască experiența celor 6 ani de cămin studențesc în București!) toate cele necesare supraviețuirii timp de măcar o săptămână în condiții de austeritate, mai aveam 50 de dolari (dintre care aproape jumătate s-au dus în prima noapte, pe microbuzul de la aeroport la Universitatea din Haifa, iar restul, împreună cu rezervele la fel de impresionante ale kolegei din Lituania, s-au întins pe pită, humus și portocale pentru cele trei săptămâni în care ministerul de externe israelian a fost în grevă iar noi nu ne-am primit bursele). Era încă intifadă și

cu o săptămână înaintea sosirii mele avusese loc un atentat sinucigaș la un restaurant de pe plaja din Haifa, în care muriseră 21 de oameni. Părinții mei, cu care vorbeam în fiecare lună, știau despre mine că sunt în siguranță în campus. Abia la întoarcerea în țară au văzut pozele din ne-Haifa și au ascultat povești despre cele trei Crăciunuri petrecute în Betleem (25 decembrie, 6 ianuarie, 18 ianuarie), despre vacanța intersemestrială în care am făcut autostopul împreună cu alți prieteni – din nordul țării până pe țărmul Mării Roșii, despre nopțile petrecute în sacii de dormit împrumutați cu generozitate de *madrich*-ul nostru (coordonatorul studenților străini) de la universitate și apoi trecerea *per pedes* în Egipt, unde o colegă și-a exersat araba mult prea literară în contratimp cu dialectul local, iar eu mi-am perfecționat datul din mâini cu intonație. Acum, de fiecare dată când plec undeva, mai ales în zone nu tocmai pașnice, mă tem că ai mei nu mai cred un cuvânt din ce le spun.

Pentru întoarcerea în țară nu am apucat să-mi fac din timp bagajele (m-am întors în ultimul moment dintr-o ultimă călătorie), și atunci am răsturnat conținutul celor două etajere din cameră într-un sac de gunoi rezistent, sac cu care m-am prezentat la aeroport, alături de aceeași valiză, acum mai grea (bineînțeles, cărți – mai precis copii xerox ale unor

CARTEA MIGRAȚIILOR. PRELUNGIRI...

cărți, pentru că buget). Spre regretul meu etern, două kilograme de *knafeh* din Nablus (o prăjitură dumnezeiască) au rămas uitate în frigider, și încă mai sper că le-a văzut cineva în timp util. Sacul meu de gunoi a stârnit puțină agitație la aeroport, și o investigație din partea unei comisii ad-hoc, dar asta numai pentru că scannerul descoperise în străfundurile lui un cartuș de mitralieră, pe care îl culeseam cine știe pe unde. Doar când am ajuns acasă am făcut inventarul sacului de gunoi: pietre, scoici, mici cadouri, bijuterii, diverse bazaconii, fotografii, bilețele și scrisori. Cele mai multe le am și acum, puse bine (uitate?) prin cutii sau sertare.

În primăvara lui 2008 am revenit în Israel, cu un pașaport nou-nouț, un geamantan de 20 de kilograme și un rucsac. De data asta veneam pentru patru ani, coordonator de proiecte culturale. În afară de laptop (aha! în 2004 îmi scrisesem lucrarea pe Mac-ul colegei din Japonia, cu meniu în japoneză),

haine, încălțăminte și (repet: trăiască experiența celor 6 ani de cămin studentesc) toate cele necesare supraviețuirii timp de măcar o săptămână în condiții de austeritate), aveam puține lucruri care să-mi amintească de țară și casă. Poze cu cei apropiați (ramele le-am cumpărat în Tel Aviv), *Dune* a lui Frank Herbert (pentru că de acolo a pornit interesul meu pentru iudaism și islam, și fascinația deșertului), câteva mici cadouri de la prietenii din corporația în care lucrasem până cu o lună în urmă, și cam atât. Un diplomat italian mi-a povestit într-o zi despre pianul pe care îl adusese din Italia, o piesă importantă (chiar esențială) în containerul cu obiecte personale transportate pe vapor până în Israel, pian pe care urma să îl ia cu el și în următoarea misiune, în Australia. Apartamentul în care am locuit în primii doi ani la Tel Aviv era în același timp israelian (ca arhitectură) și european (orice altceva). Părinții proprietarului muriseră cu mai bine de un



CARTEA MIGRAȚIILOR. PRELUNGIRI...



an în urmă, dar toate lucrurile lor personale rămăseseră pe loc. Evrei din Germania, supraviețuitori ai Holocaustului, emigraseră în Israel după terminarea războiului. Iarna la Tel Aviv seamăna mai degrabă cu începutul de mai la Cluj, iar verile sunt calde și foarte umede. Pereții însă erau îmbrăcați de jos până sus în lambriuri de lemn întunecat, covoare persane groase acopereau fiecare centimetru de podea, iar mobila grea, din același lemn aproape negru, fusese și ea adusă cu vaporul din Germania, din vechiul apartament. În bibliotecă erau doar cărți în germană, tablourile în ulei erau peisaje care n-aveau nimic în comun cu tot ce vedeai pe fereastră. Casa lor era (o bucată de) Germania. E întotdeauna complicat să trăiești printre lucrurile altor oameni, și încă nu m-am hotărât care e sentimentul cu care îmi aduc aminte de apartamentul acela.

M-am întors acasă cu un geamantan și 32 de cutii, dintre care 28 pline de cărți.

De cinci ani sunt un fel de Europa-plus-Orientul-mijlociu-trotter. Petrec 4-6 luni pe an în țară, iar în restul timpului joc în deplasare. Deși m-am gândit

serios să mă stabilesc în vestul îndepărtat sau în estul apropiat, am un acasă în România la care nu vreau să renunț; însă libertatea (și la urma urmei privilegiul) de a călători e în egală măsură ceva de care mă țin cu dinții. Bagajele mele sunt mai mult de jumătate cadouri pentru prieteni și familie, și la dus și la întors: în general fac trafic de cărți, condimente, dulciuri și țuică. Cu adaos de obiecte artizanale non-figurative, de exemplu, pentru prietenii la care nu merge țuica. Și cu variațiuni la cerere: tarhon și usturoi din grădină, iute ca focul, pentru Spania; hrișcă și eugenii pentru Marea Britanie; ciocolată cu rom pentru Turcia-Germania. O mică problemă a apărut când am îndesat în rucsacul pentru Israel două exemplare din (atunci) recent-apărutul *Sole-noid* (acum se scoate și ediția de buzunar, dar în urmă cu doi ani a trebuit să renunț la un al treilea exemplar din lipsă de spațiu). Mă întorc cu alte plante și condimente, alte dulciuri, alte cărți și nețuici din țara respectivă (bere Taybeh/arak/rakı/mastiha ș.a.).

Ce nu-mi lipsește niciodată, vară-iarnă, din rucsacul pe care îl iau cu mine peste tot?



CARTEA MIGRAȚIILOR. PRELUNGIRI...

1. Cercei: două perechi de cercei făcuți de sora mea, care trăiește în străinătate de mai bine de zece ani; o pereche de cercei primiți de la o prietenă din Azerbaidjan; o pereche de cercei de la prieteni din Anglia (de fapt 3 cercei, pentru că la un moment dat am pierdut unul prin Londra și atunci am mai primit o pereche identică);

2. Fotografii: o fotografie pe care am găsit-o pe locul unui șantier, prima dată când am mers la Istanbul (nu știu anul în care a fost făcută fotografia, deși la o adică ar putea fi estimat după îmbrăcăminte, și nu știu nimic despre oamenii din ea, al căror nume apare scris pe verso).

Și uite-așa îmi dau seama că m-am dezobișnuit să port cu mine lucruri. E mai ușor să duc cu mine povești și culori și amintiri. Uneori pare mai greu, dar numai uneori.

Ce alăturare de obiecte din locuința mea evocă cel mai bine o apartenență culturală multiplă?

Cel mai probabil biblioteca, care e un turn Babel din toate punctele de vedere.

(**Monica Moroșanu** este traducătoare. A coordonat programe culturale la Institutul Cultural Român din Tel Aviv în perioada 2008-2012)



Identități „de pe verso”: Rıza Beşer, Hulusi Sarptürk, Leyla Gamsız Sarptürk, Perihan Beşer, Ferda Beşer

Aurel Ghițescu, file de jurnal

Aurel Ghițescu (1895-1972), nume quasi-necunoscut azi, a fost, vreme de mulți ani, unul dintre liderii trupei Teatrului Național Iași. În paralel cu actoria, a activat ca profesor la Conservatorul de Artă Dramatică din Iași. Apogeul carierei îl atinge în 1954, când i se conferă titlul de Artist Emerit. Anii '50 îl relevă publicului și în ipostaza de actor de film (În sat la noi, Arendașul roman, Diminețile unui băiat cuminte). La jumătatea anilor '60, imediat după ieșirea la pensie, Aurel Ghițescu începe să își scrie memoriile. Rezultă un manuscris de circa 200 de pagini, îngrijit de Val Săndulescu și Ion Aurel Manolescu pe care, din păcate, actorul-actor nu-l va vedea publicat. Depus la Editura Junimea, este amânat, apoi abandonat. Manuscrisul ajunge, în final, în patrimoniul Muzeului Național al Literaturii Române. În cursul acestui an, așadar la mai bine de jumătate de veac de la scrierea lui, va deveni carte, ca proiect editorial al Editurii Muzeelor Literare.

Valoarea teatrologică și, în general, culturală, a memoriilor lui Aurel Ghițescu este indiscutabilă. Fidel observator al societății în care se manifestă, bun teoretician și având mereu conștiința istoriei, Ghițescu devine un martor credibil al timpului său, pe care ni-l descrie, subiectiv, dar articulat, pasional, dar pertinent. State Dragomir, Mihail Sadoveanu, Mihai

Codreanu, Aglae Pruteanu și mulți, mulți alți oameni de teatru ieșeni devin personaje ale unei narațiuni alerte și emoționante din care recuperezi fragmente foarte importante ale Iașului interbelic, dar și, în mod special, ale Naționalului ieșean dintre cele două războaie.

Satisfacțiile de lectură ale unui teatrolog sunt maxime. I se decupează, cu claritate, curente teoretice ce ghidau activitatea teatrală a timpului (apusul naturalismului, începuturile verismului, tentațiile realismului), definirea progresivă a regiei, elemente de artă a actorului, influențele occidentale, relațiile de putere/ dominație din sânul trupei, dictatura societăților, interacțiunea dintre școala de teatru ieșeană și teatrul ieșean, relațiile Iașului teatral cu restul țării etc. Secțiuni remarcabile sunt și cele ce oglindesc perioada de după al Doilea Război Mondial, refugiul Teatrului la Sibiu, dificultățile reconstrucției etc. Imediat după război, dezrădăcinat, deziluzionat, Ghițescu părăsește Iașul. Îl regăsim la Sibiu, apoi la Craiova și, în cele din urmă, la București.

Profesional, Ghițescu a excelat în special la Iași. Foarte bun actor de compoziție, înzestrat cu calități vocale, prezență scenică intensă, dominând afișele deceniilor patru și cinci, Ghițescu a fost iubit de public și, la rândul său, a iubit publicul ieșean. Bucureștiul,

cu ritmurile sale, cu derapajele morale, cu graba de a transforma arta spectacolului în industrie, nu i-a priit. Amărăciunea memoriilor despre care facem vorbire aici e o dovadă în acest sens.

În cele ce urmează, redăm un fragment ce vizează complicații anii premergători și din timpul Primului Război Mondial. Evocările pentru această perioadă teatrală, cel puțin pentru spațiul ieșean, sunt foarte rare. Cu atât mai mult, rândurile de mai jos au valoare de document. (Călin Ciobotari)

„Multe-am tras și nu m-am ras...”

[...] Din nefericire, nerealizarea călătoriei în străinătate n-a fost compensată de nicio satisfacție deosebită în activitatea mea actricească pe scena Teatrului Național. Continuam să port cu schimbul cele trei livrese – una gri, alta bleumarin și a treia roșie cu fireturi – confecționate, pe măsură, anume pentru mine. Destinul meu artistic părea zăvorât în dulapul acela cu livrese! Singurul rol mai măricel era Bârzu din *Baba Hârca* de Matei Millo, în care fusem distribuit datorită înfățișării mele de... cântăreț. Personajul avea de cântat o partitură destul de dificilă, așa încât timbrul meu baritonal și cei aproape doi ani de studii muzicale, după sfatul lui Enrico Mazetti, au fost hotărâtori.

De altfel, în acești ani, am tras numai ponoase din pricina glasului. La cei 20-21 de ani ai mei, datorită timbrului grav al vocii, eram pus să joc în special roluri de bătrâni. Scurte apariții, desigur, pentru că „rolele” mai răsărite reveneau celor mai... vâr-

stnici ca mine – adică celor ce aveau 25-26 de ani. În schimb, rolurile de tineri erau jucate de societarii ajunși de mult la vârsta gutei și a reumatismelor!

Deși teatrul se numea Național, forma sa de organizare era cea a societății dramatice, – așa cum, de altfel, stă scris și pe frontispiciu. Cu alte cuvinte, stăpânii teatrului erau societarii. Directorul avea un rol deosebit de ingrat, trebuind, de cele mai multe ori, să echilibreze jocul de interese ale societărilor, să împace, cu tact și răbdare, adversități ce dăinuiau de ani și ani de zile.

Pare-se că mărul discordiei era funcția de director de scenă. Cât fusese cu puțință, Conu Mihail Sadoveanu, cu înțelepciunea ce-l caracteriza, reușise să domolească spiritele. Dar odată cu moartea lui C. Ionescu, în aprilie 1913, și cu retragerea treptată a Maestrului State Dragomir, – obosit, bolnav și dezgustat – lupta pentru ocuparea funcției de director de scenă reîncepuse. Surd, la început; apoi din ce în ce mai vădit; pentru ca în stagiunea 1915-1916 să capete un caracter deosebit de acut. Comitetul teatral era pus în fața unor situații neplăcute. Din toate părțile se iveau nemulțumiri. Și, Doamne!, când mă gândesc cine făcea parte din Comitet: Director – M. Sadoveanu, iar membri: profesorul Ion Petrovici, Ion Peretz, G. Ibrăileanu, apoi Nicu Gane, Ion Gavanescul... Nici chiar „soborul” acestor minți luminate n-a putut pune stavilă patimilor și intereselor mărunte. Și atunci s-a hotărât ca fiecare societar de clasa I-a să se prezinte la început de stagiune cu cel puțin o piesă „pe care s-o și însceneze pe răspunderea sa

morală despre buna execuție”. Funcția atât de disputată era astfel practic desființată, prin faptul că, teoretic, fusese atribuită tuturor societărilor de clasa I-a! Colectivul și-a câștigat o oarecare liniște, e drept; dar Teatrul a avut de suferit de pe urma acestor măsuri. Să recunoaștem însă că, în situația aceea, nu era altă soluție.

Dezbinarea din sânul colectivului actoricesc se vedea și din existența unor stiluri actoricești deosebite, greu de reconciliat. Lipsa, din păcate, un spirit animator care să dea o direcție unitară, păstrând ceea ce era bun, eliminând exagerările și procedeele învechite, pentru a statornici astfel un stil propriu Teatrului Național. Mihail Sadoveanu încercase să facă întâiul pas prin îndrumarea treptată a repertoriului către lucrări de calitate și ținută. Mai mult însă nu putea întreprinde.

Exista astfel o școală romantică, ilustrată îndeosebi de Aglae Pruteanu și State Dragomir. Două influențe binefăcătoare s-au exercitat asupra acestui cuplu: cea a lui Grigore Manolescu și cea a actorului italian Napoleon Borelli. Acest Borelli făcuse parte din trupa lui Rossi, alături de care jucase un repertoriu vast. Era un actor bun. Rămas la Iași, avea să joace la început în limba italiană, apoi chiar în limba română; numit regizor al Teatrului, spre sfârșitul veacului trecut, Borelli a devenit un îndrumător prețuit al actorilor ieșeni, aducând pe scena Teatrului Național ecourile tendinței veriste ce-și făcuse loc în mișcarea dramatică italiană. Culți și receptivi, cu disponibilitatea de a se ține în pas cu vremea,

Aglae Pruteanu și State Dragomir au îmbinat, în felul lor, maniera romantică cu noua tendință veristă.

Alții, cum era de exemplu Vlad Cuzinschi, s-au declarat partizanii totali ai verismului. Această linie interpretativă avea să caracterizeze jocul lui Petre Sturdza, a cărui activitate a început, după cum se știe, la Iași.

În sfârșit, o a treia ramură descindea din arta realistă a lui Matei Millo. Ea era ilustrată de câțiva actori deosebit de înzestrați, manifestându-se mai ales în comedie: Vasile Boldescu, Athena Georgescu, C. Vernescu-Vâlcea.

Și cred că nu exagerez când afirm că începea să-și croiască drum o orientare nouă, sprijinită de tinerele elemente care încercau să afle, sub influența ideilor susținute de „Viața Românească” un stil aparte. Noua noastră generație era desigur pradă multor confuzii, ne lipsea un „cap de școală”, dar mai ales ne loveam de rezistența și neînțelegerea regizorilor-actori. Cum puteam dovedi justetea părerilor noastre în rolurile episodice de valeți, de țârcovnici, de bătrâni petiționari ce zăboveau doar câteva clipe în scenă? Despre roluri mari nici nu putea fi vorba!

Dăinuia un fel de proprietate asupra rolurilor. Odată jucate, ele aparțineau până la moarte societății respectiv! Foarte puțini au fost artiștii adevărați care au cedat celor mai tineri dreptul de a interpreta unele roluri importante. Ba chiar, unii dintre ei – cum a fost cazul Aglae Pruteanu – îi ajutau efectiv pe mai tinerii lor colegi cu sfaturi folosi-

toare, cu îndrumări părintești. Sorana Țopa și Any Braeschi aveau să aplice cu succes, mai târziu, învățăturile primite de la marea lor înaintașă, în rolurile moștenite de la ea.

Condamnat deci la roluri episodice, îmbrăcam mereu cele trei livrele, sufeream cumplit și, înarmat cu răbdare, așteptam. Îmi spuneam de fiecare dată vechea noastră zicală moldovenească: „Multe-am tras și nu m-am ras, nici din asta nu m-oi tunde!”.

M-am gândit de câteva ori să mă duc la Direcție și să-mi spun aleanul celui ce mă încurajase de atâtea ori. Dar am renunțat pentru că îmi dădeam seama că Maestrul Sadoveanu avea de rezolvat, în perioada aceea, o situație mult mai gravă decât distribuirea unui tânăr stagiar.

Aglae Pruteanu

Nădejdea mea era tot Maestru State Dragomir. Spre norocul meu, marele actor și dascăl lucra din ce în ce mai rar și mai greu, plătind cu prețul sănătății risipa de muncă istovitoare făcută numai și numai din dragoste pentru Teatru. Dar învingând suferința și oboseala, State Dragomir mai găsea puterea să lucreze la dramatizarea basmului *Făt Frumos din lacrimă*, după Eminescu, aprobată cu elogii de Comitetul de lectură; sau să organizeze comemorarea lui Vasile Alecsandri, printr-un turneu cu *Fântâna Blanduziei*, pusă de el în scenă, în august 1915, la Mircești, Piatra Neamț și Bacău. Aici, în acest turneu, am avut deosebita cinste să fiu partenerul direct al Aglaei Pruteanu, – una din cele mai

înzestrate actrițe pe care le-a avut scena românească.

Aglae Pruteanu!

„Cocoana Aglaia” – cum îi spuneau deopotrivă colegii, dar și admiratorii, manifestându-și, sub



Aurel Ghițescu în *Cyrano de Bergerac*, 1928-1929
(fotografie din patrimoniul M.N.L.R. Iași)

tonul acesta familiar, toată dragostea pe care i-o purtau.

Mare actriță! Trecea cu uimitoare ușurință de la un gen la altul, marcându-și de fiecare dată uriașa personalitate artistică, dar nesemnând niciodată, de la piesă la piesă. Îi aud și astăzi glasul cristalin, ca un clopoțel, în gingașa Käthy din *Heidelbergul de altă dată*, și parcă nu-mi vine să cred că, a doua seară, jucând pe Hermiona din *Andromaca*, avea accente cutremurătoare, într-o dezlănțuire vulcanică fără egal... Era o Viorica autentică, de-a noastră, în *Baba Hârca*, dar tot atât de autentică era în Madame de Pimpadour din piesa *Narcis* de Brachvogel. Conferența personajului toată prestația necesară; era atât de distincție în jocul ei!... Câtă deosebire între puritatea totală, absolută a Juliettei din *Romeo și Julieta* de Shakespeare – și fărâma de fond pur a Marguerittei Gauthier din *Dama cu camelii!*...

Jucase alături de Grigore Manolescu, Aristizza Romanescu, Nottara, bucurându-se de aprecierea lor, iar acum, în timpul din urmă, era partenera ideală a lui State Dragomir, cu care a constituit unul din cuplurile de faimă ale Teatrului Românesc.

Nu precupețea nimic când era vorba de teatru. Ca și Dragomir, era gata să-și cheltuiască ultimul strop de energie pentru prestigiul scenei, în numele Artei! Juca uneori câte 14-15 premiere pe stagiune; nu se mulțumea niciodată să memoreze un text pe care să-l redea apoi cu intuiția sigură a talentului, ori cu meșteșugul acumulat de-a lungul carierei. Studia temeinic, citea mult, se documenta. Dar

niciodată jocul ei nu părea elaborat. Era mereu proaspătă, nouă, diversă, aducând de la rol la rol alte mijloace de expresie actoricească, în perfectă concordanță cu datele personajului, cu poziția lui socială, cu caracterul și temperamentul lui.

În turneul din august 1915, cu *Fântâna Blanduziei*, Aglae Pruteanu interpreta, ca de obicei, rolul Gettei. Jucam, la rândul meu, pe Hebro Heldeanul, neîmpăcatul supraveghetor al sclavilor. În scena cu care începe actul al II-lea, Getta răspunde cu demnitate tuturor amenințărilor lui Hebro, ce-i fusese hotărât drept soț. Mânia Haldeanului crește, iar la sfârșit, orbit de furie, ridică biciul asupra ei, gata s-o lovească:

„Tu chemi moartea cu glasul tău semeț!”

N-am să uit niciodată privirea Gettei – Aglae Pruteanu! Dreaptă, nemișcată, uitându-se în ochii mei, răspundea, după o pauză, cu glas ferm:

„Stăpân ești pe-a mea viață, iar nu pe-al meu dispreț!”

Mâna lui Hebro, care ridicase amenințătoare biciul blestemat, cădea încet, învinsă, neputincioasă a lovi. Sala izbucnea în aplauze pentru jocul actriței; și eram bucuros că, fie chiar într-o mică măsură, eram și eu părtaș la această scenă.

Deschiderea stagiunii următoare a stat tot sub semnul sărbătoririi lui Alecsandri. S-au reprezentat *Ovidiu* și *Fântâna Blanduziei*, cu concursul lui Constantin Nottara, invitat special, cu acest prilej, de la București. Întâmplarea a făcut ca și închiderea stagiunii să se bucure de aportul marelui actor,

care-și sărbătorea 40 de ani de activitate scenică. Direcția Teatrului a organizat un spectacol festiv cu *Oedip Rege*, în martie 1916. Iașul venea să sublinieze, în felul acesta, o dată mai mult, că Nottara nu aparținea doar Capitalei, ci întregii țări.

În război...

Nourii cei negri buluciți asupra Europei se întinseseră până la noi. Încet-încet, în sufletele oamenilor se strecura o neliniște; spiritele erau dezorientate. Parcă plutea în atmosferă o nesiguranță.

Și într-adevăr, în august 1916, s-a sunat mobilizarea generală și România a intrat în război. Nici vorbă de deschiderea stagiunii. O bună parte din personalul teatrului a luat drumul primelor linii. Însuși Maestrul Sadoveanu, directorul Teatrului, a îmbrăcat haina militară, lăsând ca interimar la conducere pe G. Ibrăileanu.

Curând, greutățile războiului aveau să-și facă apariția. Și mai ales în Moldova, unde se refugiaseră mii și mii de oameni, fugind din calea trupelor dușmane. Iașul devenise, de fapt, capitala țării. Aici se evacuasera toate autoritățile din București. Parlamentul țării, Curtea de Casație – își țineau ședințele în sala Teatrului Național. În fiecare casă din Iași se găsea cel puțin câte o familie de refugiați. Tihna patriarhală a bătrânului oraș moldovenesc fusese izgonită de un freamăt permanent, de uruitul caravelor de automobile și camioane, de veșnica încrucișare de trupe, românești și rusești, grăbind spre toate direcțiile frontului.

Printre refugiați se aflau și artiștii teatrelor din București și Craiova. Împreună cu cei localnici, au fost reuniți cu toții într-un ansamblu pus sub conducerea lui Al. Mavrodi care era Director General al Teatrelor.

Trupa de la Iași număra personalități ilustre ale scenei românești: C. Nottara, Maria Ciucurescu, Ion Brezeanu, Maria Ventura, Tony Bulandra, Lucia Sturdza Bulandra, Romald Bulfinschi, Elvira Popescu, Ion Manolescu, Maria Filotti, Zaharia Bârsan, Mia Theodorescu, Iancu Niculescu, Olimpia Bârsan... Erau prezenți, de asemenea, actorii trupei de operetă: Niculescu-Buzău, Mărioara Cinski, Constantin Tănase, Elena Zamora, Ion Manu... La aceștia se adăugau, bineînțeles, Aglae Pruteanu, Verona Cuzinschi, Gh. Cirje, Mircea Pella, Anicuța Cirje, V. Boldescu, C. Vernescu-Vâlcea, Ion Șirbul... Și, din ce în ce mai rar, State Dragomir.

Trebuie pomeniți și cântăreții de operă: Jean Athanasiu, Elena Drăgulinescu-Stinghe, Costescu-Duca, Vrabiescu, Edgar Istraty și mulți alții.

Întâmplarea a făcut să joc alături de aproape toți cei pomeniți mai sus. Simțul muzical și calitățile vocale, – moștenite, se vede, de la Mama – m-au ajutat să fac față cu bine unor roluri pe care le-am jucat în formațiile de operetă, paralel cu cele de dramă și comedie. Ba chiar, de câteva ori, în roluri mai mici, am cântat și în spectacole de operă, sub bagheta unor dirijori ca Egîsio Massini și Umberto Pessione. (Legăturile mele cu opereta erau mai vechi: pe vremea când eram încă elev de conservator, fusesem

într-o vară în turneu cu trupa lui Bobescu la Cahul și Ismail. Sperasem să câștig măcar cât primeam de la Teatru pe durata stagiunii. Dar turneul a mers prost și nu m-am ales decât cu o răceală zdravănă, la întoarcere, după o ploaie care umflase apele Prutului, făcându-le să-și iasă din matca lor).

În afara spectacolelor de dramă-comedie, de



Aurel Ghițescu în *Martira*, 1935-1936
(fotografie din patrimoniul M.N.L.R. Iași)

operetă, de operă și revistă, viața artistică a Iașilor se îmbogățea cu numeroase concerte și recitaluri susținute de marele muzician George Enescu, acompaniat la pian fie de N. Caravia, fie de fidelul său Fuchs.

Echipe volante de artiști cutreierau spitale pentru a alina suferințele răniților. Am făcut și eu parte dintr-o asemenea echipă. Spuneam un fragment din *Scrisoarea a III-a* de Mihai Eminescu. Și nu o dată flăcăii aceștia neînfricați, care făcuseră minuni de vitejie pe câmpul de luptă, aplaudau cu lacrimi în ochi versurile poetului:

Eu? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul...

Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, râul, ramul,

Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este...

Constituirea, în împrejurări atât de triste, a trupei mixte de la Iași, venea parcă să infirmе vechiul adagiu latin: *inter arma, musae silent!* Nu numai că Thaliu și Melpomena n-au amuțit, dar, oricât de paradoxal ar părea, activitatea artistică din timpul refugiului din Moldova a însemnat un moment important în istoria Teatrului nostru.

În anii aceia de restriște prin care trecea țara, sentimentul patriotic al întregului popor devenise o adevărată armă de luptă. El demonstra unitatea indisolubilă a tuturor, forța morală care și de data aceasta îi ajuta să înfrunte vicisitudinile istoriei. Și tocmai în acest spirit, repertoriul reprezentat la Iași, în anii războiului, s-a bazat îndeosebi pe operele lui Alecsandri, Davilla, Delavrancea, Caragiale; dar s-au jucat și numeroase piese românești mai noi, cum ar

fi: *Zile vesele după război*, de M. Sadoveanu, *Învierea lui Ștefan cel Mare* de N. Iorga, *Pe-aicea nu se trece* de Mircea Dem. Rădulescu și Corneliu Moldoveanu, *Domnul notar* de O. Goga, *Trandafirii roșii* de Zaharia Bârsan și altele.

În afară de aceasta, reunirea în același front a atâtor actori de prestigiu a crescut firesc valoarea tuturor distribuțiilor. S-a produs, fortuit, un adevărat schimb de experiență între artiștii întregii țări. Fie chiar inconștient, fiecare a împrumutat câte ceva de la celălalt. A funcționat un fel de osmoză între actori.

Jucând alături de ei, sau numai privindu-i, – ce minunată școală pentru noi, cei tineri! Comparăm pe unii cu alții, fără intenția de a stabili vreo scară valorică, ci doar pentru a ne desluși modalitățile în care doi actori, cu mijloace diferite, pot aborda valabil, același rol.

Aș fi nedrept dacă n-aș recunoaște că, indiferent de dragostea și respectul pe care i le purtam lui State Dragomir, m-au emoționat profund temperamentul și forța dramatică a maestrului Nottara, echilibrul și perfecțiunea aproape clasică a creațiilor sale. Sufeream și participam afectiv alături de el, în roluri în care dascălul meu de la Iași, folosind alte mijloace, mai intelectualizate, mă tulbura, mă puneă pe gânduri, deschizându-mi alte orizonturi.

Cât anume și în ce fel m-a influențat arta lui Nottara, aveam să-mi dau seama mult mai târziu.

Peste rănilor războiului, familia actoricească a mai încercat mahnirea de a pierde pe doi dintre

vrednicii slujitori ai teatrului, creatori a numeroase roluri din dramaturgia românească: Iancu Niculescu și Aristizza Romanescu. Amândoi au fost înmormântați la Iași, în cimitirul Eternitatea...

Între furtună și ...Vifor...

Odată cu sfârșitul războiului, artiștii bucureșteni și craioveni s-au înapoiat la căminele lor.

Teatrul Național ieșean și-a reluat activitatea sub direcția lui Mihail Sadoveanu, demobilizat de curând. Printre piesele înscrise în repertoriu pentru stagiunea 1918-1919, figura și *Viforul* de Barbu Delavrancea, în direcția de scenă a actorului Vlad Cuzinschi. Fusesem distribuit în rolul unui boier care avea de spus patru replici – dintre care două la grămadă cu alții: „Să trăiești, Măria Ta!”.

De data asta n-am mai putut răbda. Nu m-am oprit decât în cabinetul Directorului.

– Ce este? Ce s-a întâmplat?, m-a luat chiar de la ușă Maestrul Sadoveanu, citind pe figura mea că mă frământă ceva.

– Ce să fie, Domnule Director? A dat Dumnezeu de s-a terminat războiul ca să înceapă iarăși „luptele”.

– Ia zi! Ce necaz ai?

– Mă rog, în străinătate n-am plecat că a izbucnit războiul. Înțeleg... N-am prea jucat în ultimii ani, că erau mulți artiști în Iași – de la care, nu spun, am avut ce învăța! Înțeleg și asta!...

– Dar ce nu înțelegi, măi băiete?, m-a întrebat

Maestrul zâmbind amuzat de paraponul meu.

– Câtă vreme o să mai plătesc ponosul că am învățat meseria de la Maestrul Dragomir?

– Și te-a învățat bine ce te-a învățat!

Tonul cald al scriitorului a avut darul să mă calmeze. M-a poftit să iau loc. Știa, bineînțeles, de distribuirea mea, dar se arătă dispus să mă ajute. Și profitând de apropierea care se făcuse în scurta discuție pe care o purtasem, mi-am luat inima în dinți:

– Domnule Director, eu vă rog să-mi aprobați și mie o dublură în *Viforul*.

– Și ce rol vrei?

– Luca Arbore!

Ochii albaștri de dincolo de birou s-au fixat asupra mea, cântărindu-mă parcă. A tăcut câteva clipe. Apoi m-a întrebat:

– Te-ai gândit bine, măi băiete?

– Da, Domnule Director.

Și iar a tăcut. De astă dată mai îndelung. Așa cum știa să tacă Maestrul Sadoveanu! Mă privea cu nesfârșită blândețe. Și tăcea... Ghiceam din privirea lui că cererea mea nu i se părea o enormitate, oricât de îndrăzneță era. A slobozit cuvânt într-un târziu:

– Așa să fie, Ghițescule! Învață rolul și vino la mine când ești gata.

Știrea a produs senzație în sânul colectivului. Câteva zile acesta a fost principalul subiect de discuție:

– Nu-i zdravăn!

– Își frânge gâtul!

– Păcat de el, că-i tânăr!...

– Dar lasă, că și cine se ia după mintea lui...

Pretutindeni mă însoțeau zâmbetele ironice ale unora dintre colegii mai vârstnici. Asta în cel mai bun caz. Erau și unii care nu-mi mai răspundeau la salut. Ba chiar unul dintre decanii de vârstă ai teatrului, întâlnindu-mă într-o zi pe culoarele de la cabine, mi s-a adresat cu un ton batjocoritor care era pe jumătate rugămintă, pe jumătate poruncă:

– Măi... Luca Arbore, ia dă fuga și ia-mi și mie un „pac” de tutun!

Am auzit hohotul de râs al celor din jur. M-am silit să zâmbesc cât mai politicoasă cu puțință și am răspuns calm:

– Iertăciune, cucoane, dar nu pot. Am sfat cu Măria Sa...

Și am pornit mai departe, în liniștea mormântală ce se lăsase în urma mea. Mă dureau toate aceste răutăți gratuite – de ce să mint? – și nu încetam să mă întreb:

– Nu cumva m-am grăbit? La urma urmei, n-am decât 23 de ani. Am ales bine oare tocmai rolul lui Luca Arbore?

Răspunsul mi l-a dat Maestrul Dragomir, căruia m-am dus să-i cer sfatul.

– Aurele, tu ce crezi? Conu Mihai ți-a acordat rolul numai pentru ochii tăi frumoși? El, ca director, n-are nicio răspundere?... Află de la mine: când ți-a dat dublura, Conu Mihai era pe jumătate încredințat de izbândă!

Încurajarea lui State Dragomir m-a îndârjit. Dar, mai ales, m-a obligat să muncesc cu și mai multă

râvnă pentru a dovedi tuturor că încrederea pe care mi-o acordase Directorul Teatrului era meritată. Îmi dădeam seama ce apă la moară aş fi dat gurilor rele dacă încercarea mea s-ar fi dovedit ratată.

Lucram cu sârg, de unul singur, pentru că directorul de scenă Vlad Cuzinschi nu-mi acordase nicio repetiție cu ansamblul.

– N-am vreme și de tine, țâncule – se scuza el. Se apropie premiera și am destule pe cap.

Când am socotit că sunt gata, m-am prezentat din nou în cabinetul Maestrului Sadoveanu. I-am spus deschis cum stau lucrurile. A clătinat din cap.

– Bine, Ghițescule. Atunci să lăsăm să treacă premiera. Ce mai e? O zi-două, nu?... Pe urmă să mai lăsăm vreo lună. Așa zic eu că e chibzuit. În timpul ăsta, îți vezi mai departe de rol. Și pe urmă, ai trei repetiții generale, cu toată lumea.

Și, într-adevăr, totul s-a petrecut așa cum a hotărât Conu Mihai. Numai că, la cele trei repetiții „cu toată lumea”, n-a prea venit nimeni. Partenerii replicau cu seninătate că au repetat suficient! Iar directorul de scenă m-a bătut prietenește pe umăr și mi-a spus zâmbind că un „băiet” deștept ca mine n-are nevoie de regizor!...

Din fericire, însă, au fost și câțiva actori care s-au dovedit colegi adevărați. Au venit cu regularitate, m-au ajutat cu multă dragoste, suplinind și lipsa celorlalți, explicându-mi mișcarea, marcând cu strictete pauzele, indicându-mi reacțiile partenerilor; – într-un cuvânt, punându-mă în atmosfera spectacolului.

Și, printre aceștia, trebuie să amintesc cu recunoștință pe Aglae Pruteanu. Etica profesională a mării actrițe dădea o lecție usturătoare multora dintre năvăliții săi colegi de generație.

La sfârșitul ultimei repetiții, a răsunat în întunericul sălii un glas:

– La spectacolul următor joci, Ghițescule!

Era glasul lui Mihail Sadoveanu. Asistase, neștiut de nimeni, la repetiție pentru a urmări el însuși dacă își putea da girul la intrarea mea în rol.

...Și, în seara hotărâtă, Luca Arbore a pășit în scenă cu înfățișarea mea, grimată cum se cuvine, cu perucă, barbă și mustață bătrânească. Mă stăpânea emoția. Dar nu acea emoție paralizantă care mă amuțise la cel dintâi spectacol cu *Despot Vodă*. Era mai curând o încordare, o atenție concentrată, o grijă deosebită – toate dublată de ambiția nobile de a reuși.

Și cred că am reușit. Cauzând amărăciunea unora, surpriză altora. Colegii cei mai buni nu mai conteneau cu felicitările, iar Maestrul Sadoveanu, zâmbitor – căci era și succesul său! – îmi făcea cu ochiul:

– Ți-a „ieșit”, Ghițescule!... Da’ și mie!

Ștefan Braborescu îl interpretase pe Ștefăniță. Aglae Pruteanu juca pe Oana. Sorana Țopa – Doamna Tana; Vasile Boldescu – Mogirdici; iar rolul contelui Irmsky prilejuia o frumoasă realizare Jeanei Popovici.

Aprobându-mi dublura, directorul încerca să dea multora o lecție. A dat-o. Ca dovadă, titularul rolului

Luca Arbore – un actor cu oarecare platformă – a renunțat la rol. Din clipa aceea, rămâneam singurul interpret al bătrânului portar al Sucevei. La 23 de ani!

Aflând de succesul meu, State Dragomir s-a bucurat din inimă. M-a chemat la el.

– Cred că ăsta e adevăratul tău debut, Aurele!

Și, cu mâna slăbită de boală, mi-a întins un pumnal, adăugând:

– Uite... Cu pumnalul ăsta, Grigore Manolescu, dascălul meu, a jucat în *Hamlet*. Mi l-a dăruit cu puțină vreme înainte de a se stinge. L-am purtat și eu pe scenă, ca pe un talisman. De azi încolo – să fie al tău! Preia-l ca pe o ștafetă și du-l mai departe.

I-am sărutat mâna cu venerație, dintr-o pornire sinceră. Momentul a avut solemnitatea unui ritual. Și am tăcut amândoi îndelung, copleșiți.

Păstrez și astăzi pumnalul. E poate una dintre relicvele cele mai de preț ale „averii” mele.

Căci atâta avere am, cetitorule – după cum ți-am mai spus: amintirile!

Mihai Codreanu la

Direcția Teatrului Național

La sfârșitul lui ianuarie 1919, în fruntea Teatrului Național a venit poetul Mihai Codreanu. Desigur, plecarea Maestrului Sadoveanu lăsa multe regrete, dar și numirea noului director îndreptăța cele mai frumoase nădejdi. Literat de marcă, poetul Statuilor era totodată profesor la Conservator, traducător a numeroase opere dramatice; făcuse el însuși actorie

în tinerețe. Era, cu alte cuvinte, „un om de teatru”, cum spunem noi, breslașii scenei. Omului-de-teatru îi este proprie multilateralitatea. E un adevăr știut de mult.

Mihai Codreanu venise la direcție cu faima unui om drept și obiectiv. Era dușmanul neîmpăcat al intrigilor de culise, al bârfelilor, al aranjamentelor lăaturalnice, al jumătăților de măsură. Adică exact ce trebuia, în acel moment, la Teatrul Național din Iași! E lesne de înțeles nemulțumirea celor care, societari fiind, ar fi vrut să-și joace caii în fel și chip. Dar Mihai Codreanu era o fire prea dârză pentru a se lăsa influențat de cineva.

Fără a nesocoti adevăratele valori actoricești din colectiv, noul director își îndrepta atenția spre un grup de tineri din rândul stagiabilor și elevilor, căroro le arăta foarte multă încredere. Lovit încă din 1905 de o boală de ochi fără-de-leac, vederea poetului avea să slăbească treptat până la totala dispariție. Lipsit de lumina ochilor, Maestrul Codreanu „vedea” însă până în miezul fenomenului teatral! Cu experiența omului-de-teatru, el își manifesta toată grija pentru unele nume care, mai târziu, au onorat ani de zile afișele teatrelor românești: Ștefan Braborescu, Sorana Țopa, George Calboreanu, Any Braeschi, S. Morcovescu-Teleajen, Eugenia Zaharia, Constantin Ramadan, Jeana Popovici, Bruno Braeschi... Tot Maestrul Codreanu a vegheat la zborul altor aripi: Aurel Munteanu, Margareta Baci, Costache Antoniu...

Instalarea lui Mihai Codreanu la direcție, în mij-

locul stagiunii, chiar dacă a avut unele efecte imediate, așa cum s-a văzut, a făcut imposibilă modificarea repertoriului. Dar alături de piesele alese de către societari – cum ar fi *O afacere americană*, *Vinovat*, *Procuror și apaș* ori *Mătușica* – trebuie consemnat ca un fapt pozitiv accentul pus pe dramaturgia românească. Reluarea *Scrisorii pierdute* a prilejuit o realizare remarcabilă lui Vasile Boldescu în Agamiță Dandanache, la fel după cum debutul lui P.P. Georgescu în Rică Venturiano din *Noaptea furtunoasă* era plin de făgăduinți. C. Vernescu-Valcea își relua, în rolul lui Jupân Dumitrache, una din marile creații ale carierei sale, apreciată la vremea sa de însuși Caragiale. Titi Roznov, rolul de scânteietoare vervă din *Cometa* de Anghel și Iosif, cu care Ion Iancovescu devenise, peste noapte, „vedeta” Bucureștilor, s-a bucurat la Iași de interpretarea lui Șt. Braborescu, căruia soția sa, Lucia Braborescu, îi era, în Roro, o demnă parteneră.

Pentru stagiunea următoare, însă, Comitetul alcătuit din prof. Philippide, Ion Gavanescu, G. Ibrăileanu, Ion Petrovici, I. Botez aprobaseră un repertoriu care purta pe de-a-ntregul pecetea personalității lui Mihai Codreanu.

Pe lângă Caragiale, prezent în reluări – *O noapte furtunoasă* și *Năpasta* – sau Al. Davila cu *Vlaicu Vodă*, autorii români se aflau la loc de cinste. Erau incluși în repertoriu G. Diamandy, M. Sadoveanu, Mihail Sorbul, Eugen Heroveanu, distinsul profesor universitar ieșean, om de frumoasă cultură și de gingașă alcătuire sufletească.

Dar, în același timp, nu erau neglijate marile roluri și piesele de rezistență ale repertoriului universal: *Avarul* de Molière, *Constructorul Solness* de Ibsen, *Martira* de Jean Richepin, prelucrată în versuri de însuși Mihai Codreanu, care semna și traducerea *Prințesei îndepărtate* de Rostand, *Tereza Raquin* de E. Zola. Încet, încet, genul melodramei, destul de înrădăcinat în mentalitatea noastră teatrală, era înlocuit cu lucrări mai apropiate de spiritul vremii – îndeosebi comedii, atât de mult căutate de public după încleștarea prin care trecuse în timpul războiului. Aș aminti astfel piesele abilului Robert de Flers, *O aventură frumoasă* și *Amorul veghează*. Era, poate, o concesie; dar omul-de-teatru Mihai Codreanu știa că nu-și va putea realiza programul propus dacă nu va avea publicul de partea sa. Și atragerea publicului presupune tact, timp și... „puțintică diplomație” – vorba lui Caragiale... (alt om-de-teatru!).

Nu-i vorba, ansamblul de comedie dispunea de câțiva actori deosebit de înzestrați, cu un haz irezistibil, promovând stilul realist de interpretare. Ce hohote de râs stârneau personajele jucate de Didina Castris, duena atât de îndrăgită de public! Sau aparițiile lui Vernescu-Vâlcea... Interpretările sale în piesele lui Caragiale sau Molière îl situau printre frunțașii genului; conferea personajelor sale extrem de multă omenie, dincolo de aparența lor uneori bufonă. Era un om deosebit de pitoresc și în viața de toate zilele. Localizase câteva piese cu care făcuse multe turnee de-a lungul și de-a latul țării până ce a

ajuns să se statornicească la Iași. Era un frecvent participant la întrunirile redacționale de la „Viața Românească”. Nu citea producții proprii, dar lua parte la discuțiile ce se purtau în jurul mesei lungi, sub ochii scânteietori ai profesorului Ibrăileanu. A doua zi, la teatru, povestea cu duh cele auzite. Aducea ecoul unor preocupări artistice și estetice, care nouă – tinerilor – ne foloseau din plin.

Vasile Boldescu în schimb excela în rolurile cu rezonanță românească. Preluase de la Matei Millo rolurile din *Baba Hârca* și *Coana Chirița* în care era inimitabil. Irumpea în scenă cu o vervă debordantă, găbind cele mai neașteptate accente. Inventivitatea lui era proverbială. Mi-l amintesc în scena din *Viforul* când adormea cerând un „Ber-he-heci...”. Beția lui Mogirdici nu era realizată cu mijloacele obișnuite; ca un veritabil mim, Boldescu dădea în scena aceasta un savuros recital fără cuvinte.

Pe aceștia, ca și pe mulți alții – soții Profir, Momuleanu, Calmuschi – publicul îi iubea, așteptându-le noile creații. A fost meritul Maestrului Codreanu că, urmărindu-și cu stăruință programul, a știut totuși să pună în valoare capacitățile actricești ale acestei vrednice echipe de interpreți.

Noul director venise la conducerea teatrului la scurt timp după intrarea mea în *Viforul*. Până la închiderea stagiunii am mai jucat rolul Popei Costan din *Se face ziuă* de Zaharia Bârsan. Realizarea acestor două roluri mi-a adus satisfacția unei noi avansări: am fost făcut stagiar clasa a II-a, cu un spor substanțial de salariu.

Reprezentată la deschiderea noii stagiuni, la 1 noiembrie 1919, *Chemarea codrului*, povestea vitejească a lui George Diamandy, a constituit un succes trainic, jucându-se de nenumărate ori. Dădeam viață vornicului Lordache, alături de Sorana Țopa în rolul Anei din Soveja și „duduia” Verona Cuzinschi în Doamna Maria.

Lepădasem în sfârșit cele trei livrele pe care le purtasem ani de zile. Le moștenise, probabil, alt coleg, mai tânăr, care mă invidia, de bună seamă, așa cum și eu, la rândul meu, privisem cu jind la cei mai răsăriți ca mine. Dar acum, când jucam „role” de prima mână, ce recunoscător eram celor trei livrele! Cât de mult învățasem purtându-le aproape seară de seară! Câte „experiențe” făcusem, Doamne, la adăpostul lor, pe spinarea publicului! Îmi dădea și mâna, nu-i vorbă. Verificam valoarea unei pauze... Încercam câte un „efect”... Probam importanța șoaptei... Dacă experiență nu reușea pe un rol de două-trei replici, spectacolul nu avea de suferit. Dar mi-ar fi convenit oare să mai „experimentez” în rolul lui Luca Arbore? Puteam păcăli un public atât de pretențios, atât de fin cunoscător precum cel ieșean? Vezi bine, cetitorule, că nu. A-i da publicului altceva decât „opera” finită (atât cât te ajută puterile, dar finită!) mi se pare neloial – o păcăleală. Schițele de atelier, „eboșele”, crochiurile nu sunt sortite a fi expuse în sala de expoziție! Ele pot fi cercetate, eventual, de experți, de specialiști pentru definirea unei personalități artistice.

Dar, pentru că veni vorba: să nu cumva să crezi,

cetitorule, că sunt dușmanul experimentului. Dacă stau să mă gândesc bine, noi, la Iași, cam asta am făcut mereu. Nici nu se putea altfel. Am lucrat acolo cu Aurel Ion Maican, cu George-Mihail Zamfirescu, cu Ion Sava – regizori efervescenți, stăpâniți de un veșnic neastâmpăr, dar propriu ființei lor, neîmprumutat de aiurea. Erau ei structurați așa. Se străduiau din răspuțeri să fie asemenea omului obișnuit, omului de pe stradă – și nu izbuteau. În asta consta originalitatea lor. Ei nu încercau să iasă din matca normalului, ci dimpotrivă, dacă vrei, să intre în ea! (Dar despre ei vom mai vorbi în povestea de față).

Am făcut, așadar, și eu experimente. *Et in Arcadia ego!* Dar nu oricând, nu pe orice text, nu cu orice preț. Ci cu măsură și discernământ. Ajutat de alții, mai căpoși, care mi-au deschis ochii asupra unui mare adevăr: teatrul nu începe și nu sfârșește cu mine. Așa cum viața nu începe și nu sfârșește, din fericire, cu nici unul dintre noi.



Doru SCĂRLĂTESCU

Eminescu și Dante: sub semnul lui Eros

Prin anii șaizeci ai secolului trecut, la întrebarea cititorilor revistei „Flacăra” dacă Eminescu l-a cunoscut pe Dante, criticul și poetul Emil Manu, solicitat de redacție, dădea un răspuns afirmativ și-l cita în sprijinul său pe G. Călinescu, autoritatea în materie de eminescologie a epocii, care se referise anterior la amintirile Mitei Kremnitz, la *Dicționarul de rime eminescian (Dante-Rhadamante)*, la publicistică și la creația literară unde „unele versuri de structură adânc dantești” indicau familiarizarea cu poetul italian, citit în traducere sau în original¹. Comparația cu Dante e destul de frecventă în eminescologie, începând cu teza de doctorat budapestan din 1895 a lui Elie Dinurseni, viitorul „patriarh al reîntregirii neamului”, Elie Miron Cristea (*Eminescu, viața și opera. Studiu asupra unor creații mai noi din literatura română*), cu supoziția (și regretul) autorului că, dacă nu s-ar fi contaminat la Viena și Berlin de scepticismul religios și de pesimismul filosofic schopenhauerian, „Eminescu ar fi putut fi la români ceea ce este Dante pentru italieni”². În anii ce au urmat, numele lui Dante, singur sau împreună cu altele, e prins de efigia poetului nostru ca un însemn de înaltă noblețe.

Comparația cu autorul *Divinei Comedii*, alături de

Shakespeare, Goethe, Beethoven, îi dă prilejul lui Duiliu Zamfirescu să vorbească la Galați, 1911, în aplauzele prelungite ale asistenței, despre un „fiu al neolatinității noastre” ce și-a depășit cu mult granițele de loc și de timp în care a trăit³. Sărind peste timp, tot într-o conferință, ținută la Ateneul „Nicolae Iorga”, prietenul lui Caragiale, eseistul ieșean Paul Zarifopol rostește aceste înflăcărare cuvinte ce contrazic imaginea unui personaj „lipsit de gravitate” și de „simțul sublimului” pe care i-o propunea Călinescu: „D-lor, cred că sunt de acord cu mulți dintre dv., dacă, lăsând la o parte chiar ideea de rang, așez pe Eminescu printre artiștii de felul lui Homer, Eschil, Dante, Shakespeare. Eminescu era din neamul celor puternici și bogați fără măsură, el a fost un dătător de legi, un începător de tradiții artistice”⁴. Pe linia unui destin biografic comun, poetul Dan Botta, glosând în marginea unor expresii precum „zbaterea în durere” și „dorul de a birui”, descoperă și el la Eminescu o ipostază de luptător social, asemeni lui Dante⁵. Cam în aceiași termeni sună un aforism publicat postum al lui Călinescu: „Nici un mare creator (Dante, Hugo, Eminescu) nu s-a rușinat să fie patriot”⁶.

Dintre exegeții străini, prețuirea pentru un poet

din familia „acelor spirite înflăcărate în fruntea cărorora stă Dante” e declarată tranșant de un savant de talia lui László Gáldi. Ulterior, Dante în diverse companii rămâne un instrument sigur de măsurare a altitudinii atinse de poetul român, precum în aceste rânduri din 1992 ale cunoscutului eminescolog Mihai Cimpoi, demonstrând vocația științifică a poetului: „asemenea lui Dante, Goethe, Leonardo, Eminescu este și un mare om de știință”⁷. În fine, ca să mai dăm un exemplu, mai recent, exprimându-se într-un mediu academic, Fănuș Băileșteanu își sprijină teza universalității lui Eminescu prin încadrarea sa în „nabila stirpe” a lui Dante, Shakespeare, Goethe, Hugo, Novalis, Baudelaire⁸. Cu o țintă mai precisă, rolul poetului nostru în edificarea limbajului poetic modern e subliniat în anii 20 de Mihail Dragomirescu prin apelul, din nou, la modelul Dante. Dar, supralicitează esteticianul bucureștean, față de marele poet italian care a creat *doar* o limbă literară, Eminescu, mai mult, „a creat dintr-o limbă care era literară, o limbă nouă și transfigurată”⁹. Peste un deceniu, Liviu Rusu susține și el că poetul român revigorează, precum Goethe sau Dante, prin noi și neașteptate asociații, formele „rigide”, „stereotipe”, tocite de uz, ale limbii, dând cuvintelor o „sevă proaspătă, nebănuită până atunci”¹⁰.

Afinitățile lui Eminescu cu Dante pot fi privite, credem, sub două aspecte: unul, al similitudinilor și repercutărilor la nivelul vieții și creației celor doi scriitori, celălalt, al corespondențelor în contextul receptării lor, de la primele ecouri până la constitui-

rea și proliferarea cultului și mitului „poetului național”. Din perspectivă strict biografică să observăm că, neîndoielnic cititor al lui Dante, Eminescu își asumă destinul unor celebre personaje din *Divina Commedia*, punând sub semnul livrescului relația pasageră cu Mite Kremnitz prin apelul la celebrul episod al sărutului dintre „păcătoșii din dragoste” Francesca da Rimini și Paolo Malatesta, la rândurile „stimulați” de lectura vechii legende bretone despre cavalerul Lancelotto și regina Ginevra (*Il libro Galeotto*), episod cuprins în *Cântul V* al *Infernului*, cu sfâșietorul lamento al eroinei ce-l impresionează până la leșin pe vulnerabilul ei interlocutor. Îl redăm în traducerea în proză „robustă și destul de colorată”¹¹ a lui Eliade Rădulescu, publicată în „Curierul de ambe sexe” din 1848, pe care poetul, bine orientat în literatura epocii, admirator declarat al polivalentului scriitor pașoptist, e posibil să o fi cunoscut: „Noi citeam într-o zi spre petrecere despre Lancelotto cum amorul îl strânse: singuri eram și fără vreun prepus./ Mai de multe ori ne întâlni ochii acea lectură și ne scoloră fața; un punct însă fu tot ce ne învinse./ Când citirăm dulcele răs coperit d-atâtea sărutări, acesta, ce nu se despărțea de mine,/ îmi sărută gura tremurând cu totul: un Galeotto fu cartea și cel ce-a scris-o; în ziua aceea nu mai citirăm înainte”¹².

Povestea celor doi amanți adulterini din trecutoul italian, transplantată în peisajul urban dâmbovițean de secol XIX, lipsită de conotațiile tragice ale poemului dantesc, păstrează, în circ-

umstanțele unei meditații de limba română, scena sărutului, evocată peste mulți ani de frumoasa „elevă” a poetului nostru (acesta rămâne, ca întotdeauna în materie de amor, discret): „Am stat într-o zi la biroul meu unul lângă altul, eu cu penița în mână, și citeam *Convorbirile*. Extrăgeam cuvintele, iar el – cu simțul său inegalabil și deosebit de fin al limbii, îmi indica echivalentele germane. Atunci, brusc, nicidecum din pasiunea unui moment, în timp ce vorbeam, întoarsă către el, m-a sărutat, iar eu l-am lăsat calmă s-o facă... Nu mai știu ce am spus după acest moment surprinzător, știu doar că el m-a întrebat dacă avem o ediție din Dante. S-a ridicat, a căutat ediția, citindu-mi apoi vestitul citat din *Infern*. Era asemenea unui școlar care a săvârșit o poznă nemaipomenită”¹³.

Ediția citată, din biblioteca cumnatei lui Maiorescu, putea fi traducerea mai recentă în germană a lui Philalethes (pseudonimul regelui Ioan al Saxoniei)¹⁴, lăudată de Eminescu cu ocazia reîntâlnirii cu Mite la teatru, după boală, în 1884. Întâmplarea povestită de admiratoarea și traducătoarea poetului se petrecea în 1877, imediat după plecarea lui Eminescu din Iași și cooptarea sa în redacția ziarului bucureștean „Timpul”. Italienistul Radu Manoliu presupune o recitare mai atentă a *Divinei comedii* prin 1879, an în care poetul compune mai asiduu sonete și terține¹⁵.

La nivelul operei, cel mai solid argument al influenței lui Dante asupra poetului român ni-l oferă poezia *Icoană și privaz*, cu citarea numelui poetului

italian: „Voit-am a mea limbă să fie ca un râu/
D-eternă mângâiere... și blând să fie cântu-i./
Acum... acuma visul văd bine că mi-l mântui./ Căci
toată poezia și tot ce știu, ce pot,/ Nu poate să descrie
nici zâmbetu-ți în tot./ Te-am îngropat în suflet
și totuși slabii crieri/ Nu pot să te ajungă în versuri
și descrieri./ Frumseța ta divină, nemaigândită,
sfântă/ Ar fi cerut o arfă puternică, ce-ncântă;/ Cu
flori stereotipe, cu raze, diamante,/ Nu pot să scriu
frumuseța cea vrednică de Dante”. Discutându-le,
fostul nostru profesor de romanistică de la universitatea ieșeană, Ștefan Ciucureanu, descoperea în aceste versuri eminesciene mai mult decât o simplă citare a numelui poetului italian, un ecou evident, dar trecut cu vederea de Călinescu, din *Cântul XXX*, terținele 5-12, ale *Paradisului* unde Dante se declara de asemenea excedat de frumusețea iubitei ideale. Iată spre ilustrare doar trei dintre ele: „Dal primo giorno ch’i’ vidi il suo viso/ in questa vita, infino a questa vista,/ non m’è il seguire al mio cantar preciso;// ma or convien che mio seguir desista/ più dietro a sua bellezza, poetando,/ come a l’ultimo suo ciascuno artista.// Cotal qual io la lascio a maggior bando/ che quel de la mia tuba, che deduce/ l’ardüa sua matera terminando...”.

În traducerea lui G. Coșbuc: „Din prima zi când fața i-o văzui/ În viața mea, și până-aci-n viziune/ putere ca s-o cânt mereu avui;// ci-aci poema mea zăgaz își pune,/ ca orice-artist dup-opintiri supreme,/ să-i cânte-n vers a vrajei ei minune.// și las s-o cânte mai cu glas poeme/ decât a mea, din tuba

ce se duce/ grăbit spre finea asprei mele teme”¹⁶. În textul lui Eminescu, spunem și noi acum, îl putem citi așadar pe Dante în palimpsest. Să adăugăm că același italianist de la Iași identifică și alte „rezonanțe” dantești precum cele din variante la postuma *Ca o făclie*¹⁷. S-au făcut, desigur, în critica română, astfel de asocieri și de către alți italieniști, precum Alexandru Marcu, care discută în revista „Roma” („Studii italiene”) din 1940 despre „coincidențele tematice” cu *Paradisul* oferite de poemul *Luceafărul*: călătoria celestă întreprinsă de Hyperion și de însoțitorul lui, Beatrice, are, deopotrivă, ca finalitate accesul la divinitate într-o „mare de lumină orbitoare”. Tot aici, motive comune par să mai fie „setea care-i soarbe” și imaginea zborului uranic precum un „fulger neîntrerupt”. În același articol, autorul relevă și deosebirile dintre cei doi scriitori: astfel, Eminescu e departe de „încremenirea mistică”, „aparent statică” a lui Dante la care verbul „transumanar” cu semnificația „a trece dincolo de omenesc”, indică participarea la un mister ce-l depășește ca om¹⁸. Să înțelegem de aici că la poetul nostru găsim mai mult dinamism și că, la el, întâlnirea cu divinul e mai aproape de înțelegerea umană?

Până unde poate merge asocierea, absolut firească, destul de frecvent întâlnită, cum am văzut, în critica literară, dintre Eminescu al nostru și italianul Dante Alighieri? S-a mers uneori prea departe, frizându-se chiar ridicolul, credea G. Călinescu prin anii 30 ai secolului trecut. Privind lucrurile din perspectiva unor „exagerări de cult” pro-

liferate în ambele țări surori de gintă latină, autorul *Operei lui Mihai Eminescu*, bine informat în materie, cu studii filologice desăvârșite în Italia, cu un stagiu de redactor al revistei „Roma”, exeget și traducător din italiană, era în această privință destul de circumspect: „Precum Dante ajunsese în Italia cripta tuturor înțelepciunilor omenesti, Eminescu a ajuns și el, în lipsa unei critici adevărate, începutul și sfârșitul oricărei discipline, autoritatea supremă”¹⁹. După cum se vede, dincolo de orice criteriu de evaluare estetică, Călinescu se referă nu la operele în sine ale celor doi scriitori, ci la fenomenul, oarecum exterior, al impactului lor în orizontul secund de receptare.

Marele critic nu-și refuza nici el luxul trimerilor la autorul *Divinei comedii*, de care e înțesată monumentală sa *Istorie...*, începând cu capitolele despre Văcărești (unul dintre ei, Alecu, are în comentariile la propriile versuri „ingenuități” amintind de *Vita nuova*) și pașoptiști (dintre aceștia, în special Eliade Rădulescu are „multe afinități sufletești cu Dante”), și până la modernii Argezi (la care, în *Blesteme*, „apocalipticul, dantescul sunt la culme”) ori Al. Philippide (și la acesta, în unele versuri se întrevăd „aripi de Dante”). În ce-l privește pe autorul *Luceafărului*, în schimb, comparația, vădit subiectivă, e de semn negativ: „Erotica lui Eminescu nu e mistică în sensul dantesc al cuvântului”²⁰.

Consecvent, Călinescu reia și dezvoltă această aserțiune, circumscrisă unui cadru mai larg în articolul despre „spiritul” literaturii italiene publicat postum în numărul special dedicat peninsulei înru-



Lazăr Dubinovschi – „Mihai Eminescu” (1959)
Muzeul Național de Artă al Moldovei, Chișinău

dite de revista „Secolul 20”, din 1973. Referindu-se la cele două națiuni, după constatarea că ele au „în linii foarte generale un suflet comun”, Călinescu apasă pe deosebirile dintre ele privind ideile de pă-mântesc și de ceresc, de unde, în consecință, o incompatibilitate a românilor cu Dante, ei dovedindu-se „insensibili” la poezia acestuia, fie în ordinea terestrității (*Vita Nuova*), fie în ordinea celestății (*Divina comedie*). O diferență, așadar, de *Weltanschauung*: „Italienii, cu Dante în frunte, sunt aristotelici, pun adică divinitatea (și prin ea pe om)

în afara lumii, care doar emană de la Dumnezeu, noi românii suntem platonicieni, încât gândim pe Dumnezeu exprimat în lume”²¹. Venind acum la Eminescu, acesta are, ca și Dante, un paradis, localizat în lună (*Sărmanul Dionis*), dar între ei sunt mari deosebiri de construcție poetică: la poetul român decorul e „dionisiac”, aici natura, mineralul și vegetalul, prin abundență, „desființează omul”, italianul în schimb „de sus până jos pune ordine artistică în cele trei lumi de dincolo, desființând natura, aplicând peste tot viziunea arhitectonică”.

RECONSTITUIRI CULTURALE

Așadar, „micul paradis” eminescian este natural, cel al lui Dante, dimpotrivă, e în mod curent „artificial”, fiind „opera unui mecanic ceasornicar cu urechi muzicale”. Și în materie de femeie sunt deosebiri. Femeia, la italieni (și la Dante), spune Călinescu pe urmele lui Borgese (Giuseppe Antonio Borgese), este îndeobște o imitație a Sfintei Fecioare. În cultul său pentru aceasta, autorul *Paradisului* „își absoarbe orice fel de impulsuni uman-sexuale”. Noi, românii (împreună cu Eminescu, desigur), suntem mai aproape de Petrarca, la care Laura nu e eterică, ci „păgână în chipul medieval, cu păr de aur și cu veșminte brodate”. La acest model feminin concret („cu-ncheieturi”) aderă și autorul *Scrisorii a V-a*: „Nu

e mică, nu e mare, nu-i subțire, ci-implinită,/ Încât ai ce strânge-n brațe - numai bună de iubită”²². Nu credem că va fi vreo supărare dacă vom susține că „divinul critic” nu are aici aproape deloc dreptate. Titu Maiorescu vorbise odinioară, mai cu temei, cu o trimitere la romanticul Leopardi, despre desprinderea erosului eminescian de terestru și carnal²³.

Cu știutul său spirit înclinat spre contrazicere și paradox, în *Viața lui Mihai Eminescu*, G. Călinescu încearcă, într-o polemică implicită cu mentorul junimist, să răstoarne prejudecata unui poet abstras din real, iubitor de fantasmă, însetat de absolutul iubirii. Ca și amicul său, humuleșteanul, el ar asculta mai ales de „vocea speței”. Și în capitolul rezervat eroticii



Enrico Pazzi - „Dante Alighieri” (1865)
Piața Santa Croce, Florența

din *Opera lui Mihai Eminescu*, fără a exclude, cel puțin teoretic, „atitudini sublimite de carnal”, criticul se axează practic pe discutarea aspectelor de iubire senzuală, de sorginte realist-rurală, în conformitate cu „naturismul” frust al poetului. Angelicul, când e, se limitează la un „serafism animal”. Noi credem că erotica lui Eminescu, ca și în cazul lui Dante, nu este doar una de experiență, nici măcar de sentiment, ci mai ales una de cunoaștere. Iubirea se înscrie, pentru poetul român, unul din marii poeți moderni ai interogației, în misterul existențial, în „corola de minuni a lumii”. Un Eminescu „străfulgerat principial de orice femeie”, fie ea „actriță de varieteu” ori „burgheză de periferie”?

Fără să cădem în fetișismul „iubirii unice” și să excludem accidentul sentimental, credem că sunt suficiente documente, și biografice și literare, care să ne ofere o imagine mai aureolată a poetului nostru. Unul dintre ele este scrisoarea trimisă vechii sale prietene, Veronica, după moartea lui Ștefan Micle, „printre cele mai delicate și mai nobile din câte au fost scrise în literatura universală” (Rosa del Conte), în care Eminescu încearcă să-și definească sentimentul, extrăgându-l din serie și așezându-l pe un înalt suport de idealitate, deasupra „teoriei plăcerii” ori a „platitudinilor” juvenile.

Întâlnirea providențială a ființei iubite devine, ca-n *Vita nuova* dantescă, ori, mai târziu, la Nichita Stănescu, o „întâmplare” majoră, copleșitoare, în circumstanțe greu de descifrat: „Nici tinerețea, nici frumusețea, nici virtuți sufletești, nici grații fizice nu

au fost cauza acelei simțiri care a aruncat o umbră adâncă asupra vieții mele întregi...”. „Prezența” femeii iubite, scrisă în zodii, capătă puterea unui destin. Ea determină sensul unei existențe de excepție. Ca un pandant firesc la aceste rânduri, în creația artistică, versuri ce par așezate sub semnul lui Dante ale postumei *Urât și sărăcie*, din aceeași epocă, 1879, reiau încercarea de descifrare a „enigmei” iubirii. Șocul erotic declanșat de ochii și zâmbetul Beatricei evocate în *Vita nuova*, „primul roman de dragoste din literatura Europei occidentale” (Alexandru Balaci), îl regăsim aici: „Acel amor atât de nemărginit, de sfânt/ Cum nu mai e nimica în cer și pe pământ,/ Acea înamorare de tot ce e al ei/ De-un zâmbet, de un tremur al gingașei femei,/ Când pentru o privire dai viață, dai noroc...”.

Motivul migrează, procedeu curent la Eminescu, în alte texte, precum *Te duci*, asociat, alături de *Atât de fragedă*, numelui Mitei Kremnitz, unde de asemenea iubirea e un freamăt al ființei, marcând-o definitiv: „Când mă atingi eu mă cutremur,/ Tresar la pasul tău când treci,/ De-a genei tale gingaș tremur/ Atârnă viața mea pe veci”. Iată și versiunea lor italiană din *Sonetul XXVI* al juvenilei *Vita nuova*: „Atât de nobilă și-atât de sfântă/ apare doamna-mi când din mers salută/ că limba, tremurând, rămâne mută/ și ochii, de vederea ei, se-ncântă...”²⁴.

Dincolo de înțelegerea cam pragmatică a lui Călinescu, o „mistică” a iubirii se încheagă aici, cu o îmbinare de accente, de idolatrie ancestrală („Căci te iubeam cu ochi păgâni...”), dar și de cea mai pură

religiozitate creștină („Azi sunt cast ca rugăciunea.../ Azi iubesc a ta ființă cum iubesc pe Dumnezeu”). Un cult al „dnei angelicata”, în cea mai nobilă tradiție medievală, dantescă și renascentistă, marchează sonetele de dragoste eminesciene. Ecourile livești sunt evident detectabile la Eminescu, precum ne lasă să înțelegem trimiterile directe din versurile citate ale poeziei *Codru și salon*. La Beatrice și Laura, muzele marilor italieni, Dante și urmașul său, Petrarca, trimite de asemenea apariția într-un halou paradisiac de lumină a întrupărilor feminine din poezia lui Eminescu: „Apari să dai lumină arcetelor ferești,/ Să văz în templu-i zâna cu farmece cerești”; „În privazul negru-al vieții-mi/ E-o icoană de lumină...”.

În cântul II al *Infernului*, ochii Beatricei, spune Virgiliu, luceșc mai tare decât stelele („lucevan li occhi suoi piú che la stella”) și ori de câte ori îi pomenește, scrie Zoe Dumitrescu Bușulenga, maestrul montovan „le adaugă epitetul *lucenti*”²⁵. Comparația este destul de curentă la poetul nostru: „Ei strălucesc ca stelele focoase/ Ce-ntr-a junie-mi noapte lumina!”. Să menționăm în încheierea acestui capitol și pedestalul de tip paulian înălțat iubirii de Dante și Eminescu, observat cândva de poetul Ioan Alexandru²⁶, cu transcenderea planului terestru, uman, către cel cosmic și universal. Versul final al poemului dantesc, „l'amor che muove il sole e l'altre stelle”, e reluat în aceeași cheie solemnă de un admirabil catren eminescian: „Tu trebuia să te cuprinzi/ De acel farmec sfânt/ Și noaptea candelă

s-aprinzi/ Iubirii pe pământ”.

La nivelul oarecum exterior al eminescologiei, comparația cu Dante prilejuind, cum am văzut, observații pertinente și de bun simț, apar în același timp exagerări și derapaje la care s-a referit G. Călinescu în studiile citate mai sus unde clama un „spirit al adevărului” și o „pietate care să nu degenereze în caricatură”. O paralelă cu fenomene similare, „bardolatrită” în shakespeareologie, „dantomania” până la „bufonerie” în dantologie, ne oferă destule motive de luare aminte. Asupra acestui aspect ne propunem să ne oprim într-o intervenție a noastră viitoare.

¹ Emil Manu, *Eminescu și Dante*, în „Flacăra”, București, nr. 25, 19 iunie 1965, p. 18 (*Dialog cu cititorii*). Cu privire la o lectură direct în italiană a lui Dante, nuanțând o afirmație mai veche din *Opera lui Mihai Eminescu*, 1935-36, în completările la aceasta din „*Studii și cercetări de istorie literară și folclor*”, 1-2, 1956, Călinescu admite că „La Viena e cu puțință ca Eminescu să fi umblat și pe la cursul de italiană al lui Cattaneo, de vreme ce-l frecventa pe acela de limbi romanice al lui Mussafia” (rev. cit., p. 291). Ideile lui Călinescu sunt redate, identic sau îmbogățite cu argumente noi, de Al. Piru, 1965; 1974, Simion Bărbulescu, 1969, Al. Duțu, 1969, Dumitru Tutiua, 1978, I. Rotaru, 1979, G. Pruteanu, 1985, Gr. Jucan, 2008, în fine, George Popescu, 2015.

² Antonie Plămădeală (ed.), *Pagini dintr-o arhivă inedită*, Ed. Minerva, București, 1984, p. 272-73.

³ Duiliu Zamfirescu, *Eminescu a fost un poet mai mare decât timpul în care a trăit*, în „Dimineața”, București, 16 octombrie 1911.

⁴ Paul Zarifopol, *Pentru arta literară*, vol. II, Minerva, București, 1971, p. 579-580.

⁵ Dan Botta, *Eminescu cel învins*, în „Sfarmă Piatră”, II, nr. 29, 11 iunie 1936, p. 4.

⁶ G. Călinescu, în „Gazeta literară”, nr. 11, martie 1966, p. 8.

⁷ Mihai Cimpoi, *Vocația faustică*, în „Steaua”, Cluj-Napoca, nr. 1, ianuarie 1992, p. 30-32.

⁸ Fănuș Băileșteanu, *Eminescu – poetul tuturor românilor*, în „Academica”, București, nr. 7-8, mai-iunie 1999, p. 30.

⁹ M. Dragomirescu, *Răspuns unui minoritar*, în „Viitorul”, București, nr. 5.334, 11 decembrie 1925, p. 1-2. Autorul reia comparația măgulitoare cu Dante într-un volum omagial din 1934: „El (Eminescu) a înnoit înțelesul cuvintelor și le-a înnobilit pentru poezie, întocmai cum a făcut Dante pentru limba italiană și Victor Hugo pentru limba franceză”. De aici, o plasare mai mult decât onorabilă în ierarhia literaturii universale: „El poate fi socotit ca al cincilea mare poet liric după Pindar, Dante, Goethe și Victor Hugo”. (*Eminescu*, Junimea, Iași, 1976, p. 159).

¹⁰ Liviu Rusu, *Estetica poeziei lirice*, Editura Institutului de Psihologie al Universității, Cluj, 1937; ed. a 2-a, Casa școalelor, 1944, din care cităm, p. 149.

¹¹ T. Pârvulescu și D.D. Panaitescu, *Dante în România*, în vol. *Studii despre Dante*, EPLU, București, 1965, p. 352. Studiul celor doi remarcabili italieniști ne este util și pentru înțelegerea circumstanțelor literar-istorice ale apropierei lui Eminescu de autorul Divinei Comedii. În afară de Eliade Rădulescu, constant admirator al mare-

lui florentin mergând până la mărturisirea unor similitudini „cu viața sa proprie”, e de amintit, dintre apropiații lui Eminescu, pictorul bucovinean Epaminonda Bucevschi, care pictează, prin 1872-74, tabloul *Icoana lui Dante*. Dintre scriitorii contemporani, poate fi menționat Al. Odobescu, cu citate din *Divina comedie* în eseuul său din 1874, *Pseudo-cynegeticos*, operă prețuită și recenzată de Eminescu în numărul din aprilie, 1875 al „*Convorbirilor literare*”. În ceea ce privește episodul dramatic privindu-i pe nefericiții eroi din Rimini, tânărul Eminescu, antrenat în viața teatrală bucureșteană, putea ști, măcar din auzite, despre traducerea apărută în 1846 a lui Simion Marcovici din autorul italian Ulivo Buchi (tragedia *Francesca da Rimini*), cu mențiunea, în *Deslușirea istorică* a traducătorului, că subiectul mai fusese tratat de Silvio Pellico și Any Scheffer. În fine, mai sunt de luat în considerație ecourile din presa românească a epocii la festivitățile prilejuite de cei 600 de ani de la nașterea poetului, în 1865.

¹² „Curierul de ambe sexe”, VI, 1848, p. 83-86. Un argument în favoarea cunoașterii activității de traducător a lui Eliade Rădulescu este critica pe care poetul junimist o face versiunii ei italianizante în „Timpul”, 8 mai 1880 (*Notițe bibliografice*), cu reproducerea terținelor introductive, catastrofale, ale *Infernului*: „în mijlocul callii vietaei noastre/ Mă reaflii într-o selbă obscură...”. Câțiva ani înainte de demersul din 1848, Eliade publicase în aceeași revistă, periodul IV, 1842-44, articolele, prelucrate după poeta, eseista și traducătoarea franceză Sabine Casimire Amable Voïart (Amable Tastu), intitulate *Dante și Gibelini și Guelfi*, pe care e foarte posibil ca Eminescu să le fi cunoscut.

- ¹³ V. *Amintiri fugare despre M. Eminescu – Încredințate fiului meu adoptiv*, trad. Paul Zarifopol, în I.E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, IV, „Bucovina”, București, 1933; text reluat în Mite Kremnitz, *Amintiri fugare despre Mihai Eminescu*, Cartea Românească, 2000, din care am citat, p. 16-17; 28.
- ¹⁴ *Dante Goettliche Comoedie. Metrisch übertragen und mit kritischen und historischen Erläuterungen versehen von Philalethes*, 3 Bände, Gärtner, Dresden, 1828–1849; idem, Teubner, Leipzig, 1868.
- ¹⁵ Radu Manoliu, *Izvoarele motivelor și procedeele lui Eminescu*, în „Preocupări literare”, București, 1936, p. 233.
- ¹⁶ Șt. Cuciureanu, *Reminiscență din „Paradisul” în postuma „Icoană și privat”*, în „Cronica”, Iași, nr. 24, iunie 1979, p. 10. În același articol, autorul mai „riscă” o analogie între versul de început al fragmentului citat („Voit-am a mea limbă să fie ca un râu”) și două versuri, 79-80, din *Cântul I al Infernului*: „Or se’ tu quel Virgilio e quella fonte/ che spandi di parlar sì largo fiume”.
- ¹⁷ Idem, *Reminiscență dantescă*, în „Convorbiri literare”, Iași, nr. 1, ianuarie 1975, p. 15.
- ¹⁸ Alex. Marcu, *Confruntarea muritorului cu Divinitatea la Dante și Eminescu (O altă coincidență tematică)*, în „Studii italiene” („Roma”), București, 1940, p. 177-178. Exemplele sunt reluate, fără citarea autorului, de Zoe Dumitrescu Bușulenga în *Studii despre Dante*, ed. cit. p. 251.
- ¹⁹ G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu, II*, Minerva, 1985, p. 5-6.
- ²⁰ În ce-l privește pe Eminescu, G. Călinescu e mai tentat să-l asocieze pe linia unor afinități spirituale cu Goethe, cum afirmă explicit în cele două articole intitulate *Eminescu și Goethe* din „Adevărul literar și artistic”, nr. 590, 27 martie 1932, p. 9, și nr. 779, 10 noiembrie 1935, p. 10.
- ²¹ G. Călinescu, *Spiritul literaturii italiene. Inedit*, în „Secolul 20”, 1973, nr. 5, 1973, p. 13-14.
- ²² *Ibidem*, p. 15-16.
- ²³ Titu Maiorescu, *Eminescu și poeziile lui*, în „Convorbiri literare”, XXIII, 1889. Mentorul junimist deschide seria comparațiilor cu Leopardi, reluate după 1900 de un Mihai Gr. Holaban care vede în poetul nostru, pe urmele mult discutatului pesimism, „un Leopardi român” (*Renașterea idealismului în lumea contemporană*, în „Revista idealistă”, București, nr. 4, 1903) ori de un N. Șerban, cu paralele între *Mortua est!* și *Scrisoarea V* și poezii ale poetului italian („Convorbiri literare”, nr. 10, octombrie 1911), urmați de alții, cu studii și articole, precum T. Vianu (*Pesimism și natură*, 1929), C.H. Niculescu (*Florile răului*, 1934), Mariana Rarincescu (*Duiliu Zamfirescu și Italia*, 1934), Alex. Mititelu (*Traduceri românești din Leopardi*, 1937), Gh. Frențiu (*Leopardi filolog*, 1937), Pimen Constantinescu (*L’infinito di Leopardi’ in romeno*, 1937) D. Caracostea (*Eminescu față de Leopardi*, 1938), M. Camilucci (*Fraternită ideale di Eminescu con Leopardi*, 1939)... Mai aproape de noi, avem volumul de sinteză al lui Iosif Cheie Pantea, *Eminescu și Leopardi. Afinități electice*, Timișoara, 1975.
- ²⁴ Asupra asemănarilor dintre acest sonet și sonetul postum eminescian *Vorbește-ncet, urmează înaintea...* ne-a atras atenția Gr. Jucan în articolul său *Eminescu și Dante*, din „Dacia literară”, nr. 3, iulie 2008, p. 47.
- ²⁵ Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Traietoria luminii în Divina Comedie*, în *Studii italiene*, ed. cit., p. 249.
- ²⁶ Ioan Alexandru, *Dante și Eminescu*, în „Luceafărul”, București, nr. 26, 1 iulie 1989, p. 8.

Georgiana LEȘU

Istoria în manualele comuniste de limbă română

Efortul deosebit pe care regimul comunist l-a depus pentru a crea o imagine despre trecut poate fi observat prin prezența semnificativă a istoriei în manualele de limba și literatura română ale vremii. Reprezentările istorice ilustrate elevilor sunt relevante pentru măsura în care literatura de inspirație istorică reușea să construiască imagini durabile despre trecut.

O privire asupra manualelor vremii ilustrează și moduri de construcție a memoriei istorice în România democrației populare. În plus, literatura realismului socialist a fost una cu puternice valențe didactice¹, astfel că prezența fragmentelor literare în manuale a putut ajuta la îndeplinirea scopurilor educației în statul democrat popular.

Imediat după reforma învățământului din august 1948² au fost editate manuale noi. Literatura a fost privită, în primul rând, ca pe un mijloc de transformare a lumii și abia apoi ca pe unul de cunoaștere, prin intermediul căreia elevii să poată afla informații noi, după cum afirmau vocile pedagogiei³. Textele literare de inspirație istorică au fost îndreptate către același scop bine determinat. În aceasta consta însăși esența literaturii realismului socialist, conform perspectivelor pedagogice ale epocii: în latura ei

educativă. Scriitura de tipul celei realist socialiste era considerată a fi cu deosebire educativă prin faptul că slujea un scop, un ideal concret⁴. Tot specialiștii argumentau rolul major pe care literatura îl avea într-o societate aflată în plină schimbare, în care se dorea modelarea copiilor după tiparul omului nou, astfel încât să devină adulți „capabili de mari pasiuni, oameni cu sentimente deosebit de înalte pentru popor, cu dragoste față de oamenii muncii, față de partid [...] În această epocă revoluționară, rolul educativ al literaturii este covârșitor. Ea se adresează în primul rând inimilor cititorilor; ea trebuie deci să-i emoționeze puternic, să-i câștige pentru cauza construirii socialismului”⁵. Acest deziderat al literaturii care să ajute la construirea socialismului a fost preluat întocmai din Uniunea Sovietică acolo unde Nadejda Krupskaja îi sfătuia pe autorii manualelor de literatură să nu uite niciun moment de rolul educativ al literaturii⁶.

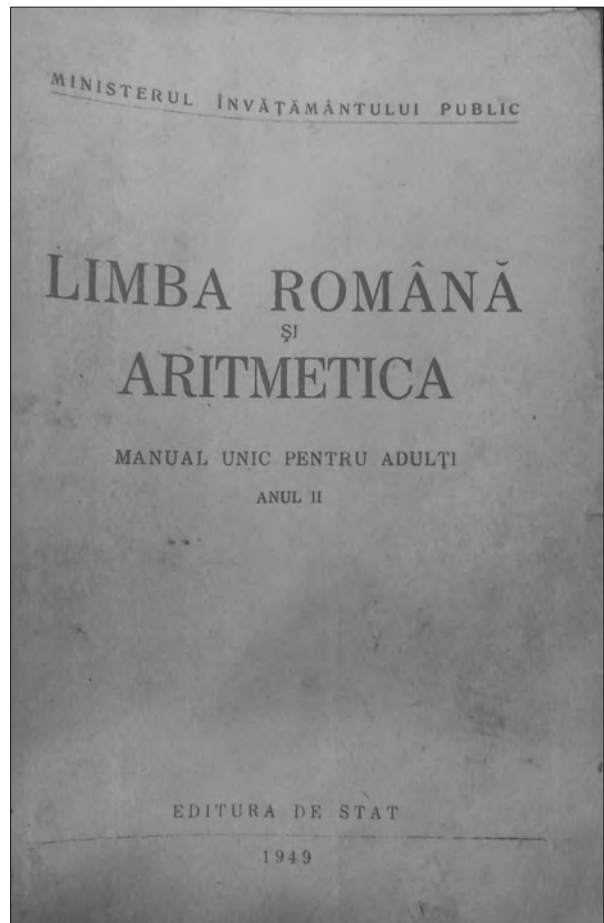
O astfel de perspectivă a fost urmată și de manualele românești apărute după 1948. Istoria și textul literar au fost uneori chiar alăturate în același manual, cum a fost cazul celui editat în 1948, pentru clasa a III-a elementară⁷. În plus, în manualele de limba română, numeroase concepte literare erau re-

RECONSTITUIRI CULTURALE

date prin intermediul unor texte cu referire la evenimente din trecut. Elevii luau astfel contact în mod obligatoriu, prin lecturile de la clasă, cu literatura vremii și cu personaje pe care regimul comunist considera că le-a recuperat, prin intermediul fragmentelor din lucrările scriitorilor contemporani. Pe lângă aceste fragmente, interesante sunt lămuririle aduse textului, precizări care aveau drept scop informarea suplimentară a elevilor cu privire la evenimentele prezentate. Orelor de limba română le erau alăturate așadar mici inserții de lecții de istorie, împreună cu întrebări care să îi implice activ în descoperirea trecutului, îndemnându-i să afle mai multe detalii despre evenimentele descrise. Regimul putea profita de ocazie pentru a construi o imagine negativă trecutului, oferindu-le elevilor un termen de comparație, cel al prezentului socialist. Ei erau îndemnați, de exemplu, în urma citirii unei scrisori a lui Ion Ghica către Vasile Alecsandri, care avea drept scop inițial prezentarea tipului de scrisoare colocvială, să facă o comparație între condițiile de călătorie de acum 100 de ani și cele din prezent⁸.

În aceleași manuale se regăseau textele multor dintre autorii de literatură istorică, cu fragmente din lucrări diferite. Printre aceștia, fragmente din romanul *Desculț* al lui Zaharia Stancu și textul autobiografic *Îmi iau angajamentul*, folosit pentru a explica elevilor necesitatea întocmirii unui astfel de parcurs al vieții, dar și importanța criticii și autocriticii. Zaharia Stancu își povestea viața, traiul sărac din co-

pilărie, întâlnirea cu Partidul Comunist despre care spunea el că l-a ajutat „să gândească” și încheia cu angajamentul de a urma drumul scriitorilor „progresiști”⁹. Și scriitorul Petru Dumitriu era prezent în manuale cu fragmente din diverse lucrări. Alături de extrase din cunoscuta *Cronică de familie*, se regăseau și alte texte semnate de Petru Dumitriu ce lăudau îndeosebi viața nouă, din România democrației populare¹⁰. Fiind considerați ca unii dintre marii scriitori ai „epocii noi”, acești doi autori au fost prezenți în manualele mai multor ani de studii.



Întreaga structură a manualelor vremii a fost alcătuită de așa natură încât să creeze un mod de gândire maniheist, furnizând raționamente axate pe binomul bine-rău. Pentru a exemplifica tipuri de narrațiuni și procedee stilistice, elevilor le erau prezentate din nou texte care să le creeze o imagine despre trecut. Exercițiile urmăreau să scoată în evidență nedreptățile sociale ale secolului al XIX-lea, dar și realizările prezentului socialist. Implicarea în raționament era astfel una activă, nu numai prin lectura de la clasă, dar și prin furnizarea manierei de interpretare. De altfel, metodica predării limbii române contribuia la impactul pe care lecțiile îl aveau asupra elevilor, furnizând profesorilor numeroase indicații cu privire la structura predării. Dascălii erau îndemnați să coreleze informațiile pe care elevii le-au obținut la lecția de istorie cu cele regăsite în lucrări literare de inspirație istorică, prin intermediul metodei conversației. În cadrul orelor de limba română, elevii erau încurajați să își „împropăteze” cunoștințele de la lecțiile de istorie, ajutați fiind de conversația dirijată de profesor. Astfel, pentru studiul unei poezii precum *Sergentul* de Vasile Alecsandri, acesta îi întreba pe elevi: „Pentru ce a luptat țara noastră în războiul de la 1877?”, „Cu cine eram aliați în acest război?”, „Ce lupte crâncene s-au mai dat și în ce localități?”, „Cum au luptat țăranii-soldați și care le-a fost răsplata?”¹¹.

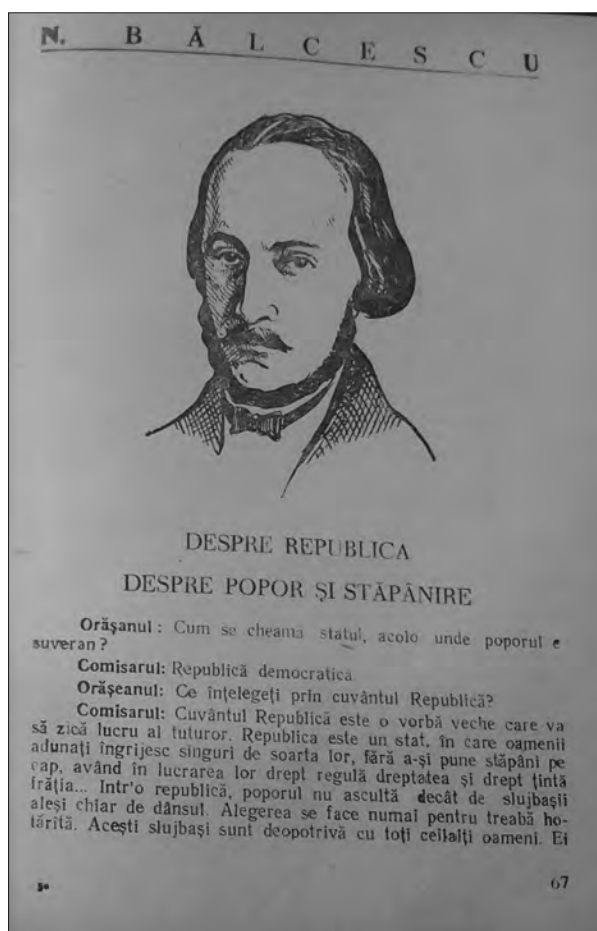
Manualele de limba română reuneau astfel în paginile lor numeroase lecții de istorie. O privire asu-

pra lor ne relevă așadar impactul pe care operele scriitorilor asupra cărora ne oprim în cercetarea de față îl aveau în spațiul public, dar și importanța sporită pe care regimul a acordat-o istoriei. Extrem de prezentă în discursul furnizat elevilor, istoria era folosită într-un procent impresionant în aceste cărți școlare. Evenimente precum revoluția de la 1848, alături de personaje ale epocii s-au regăsit în manualele mai multor ani de studiu. Elevilor li se furnizau, prin repetiție și prin surse multiple, același tip de discurs pe care îl întâlneau și la ora de istorie. Literatura a participat astfel la construirea unei culturi istorice de nivel mediu, la structurarea unui mod de interpretare schematic, maniheist, dar, mai mult decât atât, a îndreptat într-o bună măsură atenția către istorie și către evenimentele din trecut.

Pentru a întregi perspectiva istorică pe care elevii o puteau dobândi, îndrumările didactice nu neglijau nici importanța materialului auxiliar folosit. Acesta putea varia de la tablouri (portretele scriitorilor cum ar fi *Bălcescu* de Th. Aman) la edițiile ilustrate ale unor opere, precum *Ciocoii noi și vechi* din care elevii puteau desprinde atmosfera epocii sau chiar utilizarea diafilmului sau vizionarea unor piese de teatru¹². Materialul ilustrativ putea sta și la baza unor compuneri, astfel că, după lectura unor opere care „evocă luptele eroice de la 1877” sau „răscoala din 1907”, tablouri precum cele ale lui Grigorescu, Băncilă și Luchian veneau în completarea textelor, ca sursă de inspirație pentru compunerile create de elevi¹³.

În ceea ce privește literatura de inspirație istorică apărută în anii democrației populare, profesorii erau îndemnați să le explice elevilor faptul că aceste opere au luat naștere din dorința scriitorilor de a restabili adevărul istoric „în lumina concepției materialist-dialectice”. Această nouă concepție ar fi dus la nașterea figurii lui Bălcescu „cu toate atributele eroului revoluționar, exponent al năzuințelor maselor populare, mergând alături de ele în lupta pentru eliberarea socială și trăgându-și din forța lor tot elanul său de luptă”, așa cum a fost descris de Camil

Petrescu și Eugen Jebeleanu, dar și a evocării răzcoalelor de la 1907 realizate de Zaharia Stancu¹⁴. În ceea ce privește personajele, literatura de tip manicheist îndemna la o interpretare în același registru. Astfel, elevilor trebuia să li se explice problema încadrării acestora în categoriile pozitivă și negativă. Pentru a ușura această sarcină, profesorul era îndemnat să situeze personajele în funcție de „poziția lor față de ceea ce este nou și înaintat”¹⁵. Elevii luau așadar contact cu noțiunea pleonastică de „erou pozitiv”¹⁶ care în operele de inspirație istorică era ilustrat ca „exponent al însușirilor și năzuințelor maselor populare, de care este legat prin toate fibrele sale, ancorat puternic în frământările vremii, dar având perspectiva clară a viitorului, pentru care luptă până la sacrificiul propriei sale ființe. Acești eroi nu sunt deasupra maselor, ci cresc în ele și prin ele, sunt creații artistice la realizarea cărora a stat învățătura marxistă despre rolul personalității istorice”¹⁷. Importanța lămuririi acestor probleme prietoare la situarea și caracterizarea personajelor este explicată în aceeași metodică a predării, susținând că o astfel de analiză conformă cu estetica marxist-leninistă despre creația literară contribuia, în cea mai mare măsură, la educarea morală și estetică a elevilor¹⁸.



Momentele istorice privilegiate în discursul vremii se regăseau așadar și în publicațiile destinate copiilor, astfel că informația și reprezentările despre trecut puteau fi folosite cu ușurință în favoarea pro-

pagandei. Instrumentele existau iar eficiența mesajului de transmis rămânea în mâinile pedagogului.

¹ Katerina Clark, *The soviet story. History as a ritual*, Chicago University Press, 1981, p. XII.

² Reforma învățământului a fost reglementată prin decretul nr. 175 din 3 august 1948 („Monitorul Oficial”, partea I-A, anul CXVI, nr. 177, marți 3 august 1948, p. 6.322-6.324).

³ Ilie Stancu, *Copilul și cartea*, Editura de Stat Didactică și Pedagogică, București, 1958, p. 4. În cadrul pregătirilor pentru congresul scriitorilor din 1956 erau trecute în revistă succesele literaturii pentru copii înregistrate în noul regim. Alexandru Popovici considera astfel că realizările în acest domeniu se datorează înlăturării falsei probleme a opțiunii între pedagogie și literatură, considerând un adevăr elementar faptul că scriitorii contemporani trebuie să cunoască viața copiilor (*Plenara comisiei de literatură pentru copii. Referatul tov. Al. Popovici*, în „Gazeta Literară”, nr. 20, 17 mai 1956, p. 5).

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*, p. 29. Referitor la impactul pe care îl aveau aceste opere asupra copiilor aflați la vârsta imaginației și a entuziasmului, Lilly Marcou își amintea despre romanele lui Fadeev și Polevoi: „*Povestea unui om adevărat*, care era biografia lui Polevoi, mă urmări de-a lungul acestor ani, cei mai importanți, în care îți făurești o etică a muncii, a prieteniei, în care cauți cu îndârjire un sens al vieții” (Lilly Marcou, *Sub Stalin și Dej. Jurnalul unui om de*

stânga, traducere de Maria Ivănescu, Editura Antet, 1998, p. 123). Mai mult, cercetătoarea se folosea de refugiu pe care imaginația îl reprezintă pentru un copil, pentru a scăpa de povara originii sociale: „... când mă identificam cu eroii curajoși din *Tânăra Gardă* de Fadeev sau cu personajele neobișnuite ale lui Boris Polevoi, visam să fiu fiica unui modest muncitor din prima clipă; aceste origini modeste m-ar fi spălat de teribilul meu complex de a fi o micuță burgheză” (*Ibidem*, p. 13).

⁶ N.K. Krupskaja, *Opere pedagogice alese*, volumul II, ediție întocmită de N.A. Zinevici și I.P. Rumeanțeva, Editura de Stat Didactică și Pedagogică, București, 1960, p. 342.

⁷ *Limba română și istoria României. Manual unic pentru clasa a III-a elementară*, Editura de Stat, București, 1948. Conform noii organizări, clasa a III-a elementară făcea parte din învățământul obligatoriu. Anii de studiu erau repartizați astfel: învățământ preșcolar facultativ, adresat copiilor între 3 și 7 ani, care aveau la dispoziție cămine și grădinițe subordonate direct Ministerului Învățământului Public. Învățământul elementar era cel de șapte ani, dintre care primele patru clase erau obligatorii. Acestuia îi urma învățământul mediu cu durata de patru ani, împărțit în licee, școli pedagogice, școli tehnice și profesionale. În 1951 durata școlii de cultură generală devenea de 10 ani, prin renunțarea la un an. Învățământul seral a fost organizat începând cu anul școlar 1948/1949 iar din anul 1952/1953 devenea disponibil și pentru clasele V-VII. În 1956 s-a revenit la o durată de școlarizare de 11 ani, a fost introdus învățământul

mântul mixt, iar clasele a X-a și a XI-a au fost împărțite în secțiile umanistă și reală. Învățământul superior cuprindea universitățile, politehnicile și institutele de învățământ superior. Primele două depindeau direct de Ministerul Învățământului Public și aveau rolul de a forma personalul didactic pentru învățământul mediu și superior. Durata studiilor era de patru până la șase ani. Institutele de învățământ superior aveau o durată a studiilor de trei sau patru ani și pregăteau cadre superioare de specialiști pentru ramurile economiei, dar și profesori pentru învățământul mediu. Studenții erau admiși pe baza unui concurs iar numărul locurilor disponibile era stabilit la vârful politicii de Consiliul de Miniștri (Comisia prezidențială pentru analiza dictaturii comuniste din România, *Raport Final*, disponibil pe www.presidency.ro/static/ordine/RAPORT_FINAL_CPADCR.pdf, p. 474-475; în continuare se va cita *Raport Final*).

⁸ *Limba română. Manual unic pentru clasa a IV-a elementară*, Editura de Stat, București, 1948, p. 26.

⁹ Zaharia Stancu, *Îmi iau angajamentul*, în *Limba română. Manual provizoriu pentru clasa a VII-a elementară*, Editura de Stat, București, 1949, p. 150-156. Confesiunea lui Zaharia Stancu era publicată și în revista „Contemporanul”, nr. 87, 28 mai 1948, p. 7, 10.

¹⁰ Petru Dumitriu, *Noaptea din iunie*, în *Limba română. Manual unic pentru clasa a VI-a elementară*, Editura de stat, București, 1950, p. 185-191; *Canalul*, în *Limba română. Manual unic pentru clasa a VII-a elementară (Școlile naționalităților conlocuitoare)*, Editura de Stat

Pentru Literatură Științifică și Didactică, București, 1950, p. 29-33; *O sută de kilometri*, în *Limba română. Manual pentru clasa a VI-a*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1953, p. 278-284; *Cum s-a înființat o gospodărie agricolă colectivă*, în *Limba română, Clasa a VI-a. Manual pentru școlile cu limba de predare a minorităților naționale*, Editura de Stat Didactică și Pedagogică, București, 1953, p. 94-101; *Sărbătoare în zi de lucru*, în *Limba română. Manual pentru clasa a VII-a*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1953, p. 210-215.

¹¹ Clara Georgeta Chiosa, *Metodica predării limbii și literaturii române*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1964, p. 98.

¹² *Ibidem*, p. 104.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*, p. 184.

¹⁵ *Ibidem*, p. 196.

¹⁶ Expresia stârnea dezbateri și luări de poziție care se regăsesc în presa culturală a vremii. „Gazeta Literară”, publicația Uniunii Scriitorilor, tipărea astfel de texte cu caracter de îndrumar (Savin Bratu, *Cu privire la reflectarea vieții și problema eroului pozitiv*, în „Gazeta Literară”, nr. 5, 2 februarie 1956, p. 1, 4).

¹⁷ Clara Georgeta Chiosa, *op.cit.*, p. 197.

¹⁸ *Ibidem*.

Otilia Cazimir – „Nânașă” în ale publicisticii

Otilia Cazimir s-a născut la 12 februarie 1894 în Cotu Vameș, județul Neamț, și a murit la 8 iunie 1967 în Iași. A fost o scriitoare, poetă, traducătoare și publicistă română, supranumită poeta sufletelor simple, fiind, în special, cunoscută ca autoare de versuri pentru copii.

Otilia Cazimir este pseudonimul literar al poetei Alexandrina Gavrilescu. Pseudonimul, ales de scriitorul Mihail Sadoveanu și de criticul literar G. Ibrăileanu, a fost „dezagreat” de talentata scriitoare.

În Arhiva Muzeului Național al Literaturii Române Iași se găsește un număr considerabil de epistole semnate de Otilia Cazimir, ce abundă în informații legate de istoria literară a anilor în care a trăit.

Datorită capacităților deosebite, scriitoarea era adesea solicitată să îndrume tinerii confrăți în arta scrierii și să le fie „nânașă” în ale publicisticii. Este și cazul epistolei asupra căreia ne-am oprit în care Otilia Cazimir își dovedește calitățile de excelent pedagog. Ea îl îndrumă pe tânărul Petru Pogor în cele mai mici detalii, iar ca exemplificare îi „periază” una dintre lucrări.

Corina M. IRIMIȚĂ, Oana MELINTE

*

Iași, 23 septembrie '58

Iubite Domnule Pogor

Să nu iei în nume de rău întârzierea răspunsului meu. Prima matele scrisoare mi-a sosit cu o întârziere explicabilă. După ce s-a plimbat pe la București și după ce și-a făcut stagiul pe la Filialele din Iași a unii scriitorilor. Din întâmplare când mi-a sosit (în stare bună de altfel) nu eram eu în bună stare. Acum m-am mai cârpit – că de dres „ca nouă” nu mai poate fi vorba – și îți răspund cu mare plăcere.

Nu mă așteptam să găsesc în mata un tânăr confrate! Felicitările mele! Și dacă-i vorba de „nânașă”, apoi o să-mi iau rolul în serios:

Mata ai să ajungi să publici. Ai ușurință la scris („stuchit la furcă”, pe moldovenește), ai umor și originalitate. Dar – și asta o spun tuturor începătorilor indiferent de vârstă și de talent – trebuie să lucrezi, să muncești, să bați de douăzeci de ori pe-un loc. Așa e meșteșugul nostru, blestemat: ori îl iei în serios și atunci îți frânghi gâtul muncind ori încerci să aluneci ca gâsca pe apă și atunci... rămâi pe mal.

SCRISOAREA REGĂSITĂ

Ca o exemplificare a afirmațiilor mele o să-ți trimit schița „Mustețile”, pusă la punct de meșteșugarul bătrân care sunt.

Asta din punctul de vedere al formei. Cu fondul, cu „semnificația”, cu ancorarea în actualitate – cred că o să fie mai greu. În definitiv crezi că poate să se publice o schiță în care bărbierul împreună cu autorul așteaptă... revoluția care vine din apus? O bucată literară, chiar amuzantă și bine scrisă, are astăzi mai multe fațete decât altădată. N-am rămas eu cu două cărți needitate? Nu pentru că ar fi împotriva „noului” cum se zice, dar pentru că nu m-am deprins încă să le spun lucrurilor pe nume. (Ce vrei, educație mic-burgeză, acea reținere de care nu mă pot dezbăra și care nu mai are ce căuta în zilele noastre!).

Mata, ca... tânăr începător (deși bănuiesc că boala e mai veche), trebuie să încerci.

Nu uita să-ți cumperi un dicționar – cel nou, al Academiei – și să... înveți noua ortografie! Să știi că și eu lucrez cu dicționarul alături. Altfel, dau și eu pe-alături și nu-i voie. Noroc că pe vremea „Vieții românești” (cea de la Iași) mă deprinsesem să scriu cu î din i. Așa că nu mi-a venit prea greu să mă întorc de unde am plecat.

Apoi, abuzez de regionalisme. În discursurile lui Niță sunt necesare – dar nu prea multe: câteva care-s mai specifice. Cât despre moldovenisme, mai ales când le întrebuințează autorul, trebuie sărite.

Încât pune-l frumuseț pe domnul 'Niță pe calea progresului – și noroc! Merci.

Voi păstra pentru mine „Căștelul” care m-a amuzat mult și-ți voi trimite prin amicul nostru comun schița „Mustețile” (periată), schița „Bobi” pe care urmează s-o perii mata singur și „Divanul”, despre care nu pot spune nimic deoarece e un simplu proiect. (Cred totuși că pasajul cu Vasile Pogor, de altfel cunoscut, e nelalocul lui pentru că și pe mata te cheamă Pogor – că Pogor vei semna! – și să nu se creadă că te prevalezi de anumite avantaje!). Dacă conu' Sache s-a răzgândit și nu mai vine la Covăsiș, ți le voi trimite prin poștă. Am enorm de mult de lucru. Din pricina ultimelor evenimente... literare am intrat în cumplite încurcături financiare. Așa că timpul meu e măsurat cu secunda și cu milimetrul. Și nici sănătoasă nu-s: tinerețea și mai ales munca neomenească și grijile multe și deloc mărunte m-au doborât. De aceea nu mai pot scrie scrisori, nu mai pot citi nimic, nu mai am când dormi măcar. Totuși, uite, mi-a făcut plăcere că mi-ai scris și că ți-am scris.

Prin urmare domnule confrate Petru Pogor, mai scrie-mi și nu te supăra că te-am scuturat puțin. Am făcut-o din prietenie. Merci.

*Cu o frățească (nu confră...) strângere de mână,
Otilia Cazimir*

SCRISOAREA REGĂSITĂ

Iasi, 23 septembrie '58

Iubite Aruncule Pogor,

Să ne iei în nume de răe întrebarea
răspunsului meu. Prima uatale scrisoare mi-a
fost cu o întâmpiere explicabilă. După ce s-a
plimbat pe la București și după ce și-a
făcut stagiul pe la Filialele din Iasi a
venit scriitorilor. Aie întâmplare cînd mi-a
fost (în stare bună de altfel) ne eram eu în
bună stare. Icum m-am mai cîștit — că de
dus „ca nouă” nu mai poate fi vorba — și
și răspund cu mare plăcere.

Nu mă așteptam să găsesc în uata un tinuș
comprat! Felicitările mele! Și dacă-i vorba de
„uinașă”, apoi o să-mi iau rolul în scris:

Nata ai să ajungi să publici. Ai ușurință
la scris („stuchit la furcă”, pe moldovenește),
ai umor și originalitate. Dar — și asta o
spune tuturor începătorilor, indiferent de vîrstă
și de talent — trebuie să lucrezi, să muncești,

Si-au adus aminte de „Moce”, de pocolata și de
cefeana. asortată... Mais în tot les veiges
d'autour?... Ou?...
hici hici Hatanost
hici Beibic, uici
Pogor - de ps : Bucuresti
nr. 4, etit.

FOTOGRAFIA REGĂSITĂ



Otilia Cazimir sărbătorită la 70 de ani
(fotografie din arhiva Muzeului Național al Literaturii Române Iași)

Val GHEORGHIU

„Știi exact ce se întâmplă cu mine”

La începutul acestei veri s-a stins din viață unul dintre ultimii boemi autentici ai Iașului, pictorul Val Gheorghiu. În memoria artistului, republicăm un interviu realizat în 2009, atunci când personajul Val încă era pe culmile propriei boemii...

(Călin Ciobotari)

Călin CIOBOTARI: Domnule Val Gheorghiu, uneori, când vă văd pășind visător pe străzile Iașului, mă întreb dacă existați în realitate, sau dacă nu cumva sunteți o reprezentare înșelătoare a minții mele. Ce răspuns aveți la dilema aceasta a mea?

Val GHEORGHIU: Domnule Călin Ciobotari, mie îmi convin ambele situații, pentru că, eventual, pot fi și una și alta.

„Mă tentează să devin trăpaș de trotuare”

Cred că aerul dvs. melancolic, visător îmi induce impresia de idealitate pășind pe trotuare...

Visător și nu prea. Sunt totuși un om al concreteții, un om al unui atelier în care nu poți fi numai visător. Te închizi aici, uneltele sunt foarte concrete, totul e foarte concret. Pictura este altceva decât poezia. Mai degrabă, îmi programez să fiu dihotomic și, mărturisesc, îmi place să mă împart. Seara, bu-

năoară, când ies de aici, din atelier, mă tentează să devin trăpaș de trotuare. Așa cum bat trotuarele aici, cu aceeași plăcere le-am bătut în Paris. Îmi închipui că cine mă vede în postura aceasta poate spune „da, dom’le, uite-te la ăsta, este un visător!” ...

Sau nu are treabă acasă...

Sau așa. Sau n-are treabă la atelier și bate străzile. Atelierul, totuși, este al zilei, al luminii. Au fost cazuri în care a trebuit să lucrez ceva urgent, și am mai lucrat și la lumină de bec, însă nu-mi este propriu.

Dvs. visați în concret, ceea ce mi se pare destul de grav. Oricum, ați dezvoltat o știință a plimbatului, sau, dacă vreți, o metafizică a trotuarului.

Mărturisesc că mă cam tem de termenul „metafizică”. Este, cred, un statut pe care mi l-am asumat de o viață. În momentul în care am făcut un triumvirat cu Mihai Ursachi și cu Eugen Andoni, totul s-a transformat într-o hălăduială pe trotuarele astea, fie foarte bătute de lumea ieșeană, fie din afara Iașului. S-ar putea să fie vorba despre o necesitate interioară a mea pedalarea asta pe cele două dominante de care ați pomenit: concretețe și flanare pe trotuar. Important mi se pare, însă, că flanând pe trotuar vezi și lumea, vezi ce se întâmplă și dincolo de fe-reastră atelierului.

INTERVIUL REGĂSIT



Acumulați un fond de idei și impresii pe care îl puteți reconfigura creativ.

Da, m-am servit adesea de el, mai ales în însemnările mele.

„Știu exact ce se întâmplă cu mine”

Val Condurache scrisese la un moment dat un text despre dvs. în care vă „acuza” de intelectualism; scria

acolo că pictați cu capul, ba chiar, și mai scandalos, capul dvs. ar fi un pământ care gândește.

(Râde, plăcut surprins de reîntâlnirea cu textul acesta): Da, nu prea am cum să mă privesc altfel, nu am cum să mă înțeleg altfel, sunt un produs al unei formații. Am venit în pictură dinspre filologie.

Ați cam zăpăcit lumea, d-le Gheorghiu, nu prea mai știe nimeni cum să vă asume.

Este treaba lumii, nu-i treaba mea. În ce mă privește, știu exact ce se întâmplă cu mine. Cu pictura, ca și cu poezia, te naști, nu ți-o confecționezi. De mic practicam pictura, acasă, la Dorohoi, însă exact când terminam liceul, și când aș fi vrut să vin la un institut de arte plastice, tocmai atunci s-a desființat celebra Academie de Arte Frumoase de la Iași. Vorbim despre anii '50, vorbim despre vremuri dificile. Cu mijloacele pe care le aveam atunci, nu mi-am putut permite să mă duc să studiez la București. Am zis atunci să fac ceva care să se potrivească și cu cealaltă dominantă a mea, cea scripturală. Am făcut Filologia la Iași, care mi-a organizat gândirea, mi-a ordonat felul de a mă comporta. N-aș fi putut alege matematica; rigoarea ar fi fost prea mare. Să mai zic că am făcut Filologia cu magiștri ce veneau de dinaintea războiului: Alexandru Dima, N.I. Popa, Constantin Ciopraga.

Mâncați pe pâine filologia.

Nu chiar! Colegii mei mai apropiați îmi știau momentele când mă retrăgeam acasă, unde aveam niște cartoane pe care pictam tot timpul. Era o dihotomizare a mea, însă una cu program.

Datorează, însă, pictorul Val Gheorghiu ceva filologului Val Gheorghiu?

Sigur că da. Pictura mea este o consecuție, o urmare a acestei ordonări a gândirii de care am pomenit. Pictura mea nu este una de impresie. Am venit într-un Iași unde am găsit o pictură foarte serioasă, făcută de artiști pe care îi iubeam foarte mult, pe care îi frecventam. Numai că acești magiștri erau le-

gați de peisaj, de o pictură mai la îndemână, mai confortabilă. Eu veneam cu altă vârstă, cu o altă percepție culturală.

Ați pătruns greu în rândul lor? I-ați simțit ostili?

Nu, deloc! Și cred că asta mi se datorează, am fost un om civilizată. I-am stimat foarte mult, însă mi-am permis să vin cu altceva, cu o pictură mult mai elaborată, orientată spre modernitatea europeană existentă în acel moment.

V-ați simțit mai apropiat de cineva, în sensul raportului discipol – magistru?

L-aș pomeni pe Mihăilescu-Craiu, pictor de factură romantică, un mare boem al Iașului, cu o pictură superbă. Apoi pictorul Nicolae Popa, Mihai Cămăruț și alții. Existau, însă, ieșirile mele din Iași, care erau, și ele, absolut programatice. În fiecare vară mă duceam la Cumpătu, la Sinaia, unde era o colonie alcătuită mai ales din bucureșteni. Acolo l-am cunoscut pe Henri Catargi. Uitați-vă, acolo, pe perete, este o schiță luată de el pe Valea Prahovei. I-am cunoscut pe bucureștenii de vârf ai picturii, i-am cunoscut chiar acasă la ei, la București, unde-și aveau atelierile. Vrând nevrând, m-au influențat, mergeau pe același tip de modernitate în care mă regăseam la rându-mi.

„Soluțiile alternative ce se practică astăzi sunt goale de suflet, goale de frumusețe”

Care era statutul social al pictorului acelor vremuri? Diferea mult de cel de astăzi? Se bucura de mai

mult respect decât astăzi?

O, cum să nu! Nu vreau să pun etichete, însă această dezordine din momentul de față, această pulverizare a valorilor – nu doar în artă, ci mai peste tot – mi se pare că aduce mari deservicii. Nu spun că toți suntem buni, eu încă pictez în acest atelier în fel tradițional, deși marcat de modernitatea ce mă privește. Soluțiile alternative ce se practică astăzi sunt goale de suflet, goale de frumusețe. Repet, nu vreau să pun etichete, îmi place să cred că sunt un om al înțelegerii lucrurilor, al toleranței.

În privința actualului public consumator de artă, ce părere aveți? Deși, „consumator de artă” mi se pare o sintagmă nefericită. Mai există un astfel de public, la modul autentic?

Există la anumite paliere. Poate fi un public snob care, de exemplu, se duce și la o expoziție de *instalații*, sau de *performance*, după cum există și un public nu atât avizat cât receptiv la soluțiile frumoase cu adevărat, care încă se mai practică. Sunt persoane, mai ales oameni de pe o anumite platformă socială, înstărite, care au în casă pictură de valoare.

Mai e o modă la unii politicieni să-și declare averea în opere de artă, să-și „traducă” banii în artă.

Acolo este altceva, un capitol cu totul și cu totul străin adevăratei ființe a artei.

Sunteți, din anii '60, membru al Uniunii Artiștilor Plastici. Cum vă mai raportați la acest for? Vă simțiți îndatorat cumva Uniunii? Sau e o relație tehnicizată pictor-breaslă?

V-aș răspunde precizând că, iată, ne aflăm într-un atelier care aparține Uniunii. Ne aflăm într-o clădire ce găzduiește mai multe ateliere, deservind membri ai Uniunii ce profită, la modul cel mai bun, de aceste spații. Cu ani în urmă, Cumpătul acela de care v-am pomenit era frecventabil tot prin intermediul Uniunii. Mergeai la București, îți dădeau un „Ausweiss” și te instalai într-o vilioasă de-acolo. Încă mai există acest rudiment de organizare, care cândva aducea averi uriașe Uniunii. Aceste uniuni, de fason sovietic, sunt încă valide prin chiar faptul că profităm de ele.

Dar viitorul lor care credeți că este?

Nu cred că există un viitor al lor. Nu în forma aceasta de organizare. Acum trei ani, am stat o lună de zile în Franța, beneficiind de o bursă de studiu. Am aflat astfel că acolo există grupuri de persoane care se ocupă cu activități creative, fie pictează, fie scriu, grupuri, însă nu uniuni rigide de tip moscovit. Apartenența la un asemenea grup te ajută să obții fonduri, să faci proiecte. Au relații foarte bune cu autoritățile.

Nu se diluează calitativ aceste grupuri, apartenența la ele nefiind riguroasă?

Criteriul este, într-adevăr, diletant. Vedeți, aici este diferența, pentru că în Uniunea noastră, chiar dacă era înregimentată, era promovată valoarea autentică. Nu putea intra oricine, trebuia să termini un Institut de Artă. Acum, în Uniune au năvălit tot felul de figuri, tot felul de amatori.

„Mă stimez numai pe mine”

Spuneți-mi, cum ați poziționa Iașul pe harta picturală a României?

Într-un recent text, am scris despre asta, întrebându-mă ce însemnăm noi, ieșenii, care suferim de un fel de foarte veche boală, cea a provincialismului, datând din clipa în care capitala a devenit Bucureștiul. Am dobândit de atunci un fel de provincialism cu nasul pe sus. Trebuie să fim duri cu noi înșine și să admitem că există un areal ieșean provincial. Dar și Bucureștiul este provincial pentru simplul fapt că este o provincie a Europei. Apoi, chiar Europa, raportată la o Americă ce a impus un anumit orgoliu mondial, este și ea o provincie. Avem deci de-a face cu un lanț al provincialismelor.

Dincolo de discuția despre provincialism, credeți totuși că Iașul ocupă o poziție onorabilă?

Cred că da. Vedeti și dvs., există câteva săli de expoziție care rulează tot timpul valori, unele autentice, altele de serviciu, de consum, dar...

Dați-mi câteva nume ale unor colegi de breaslă pe care îi stimați în mod deosebit.

(tăcere lungă, apoi Val Gheorghiu afirmând revelatoriu) Mă stimez numai pe mine (*râdem, desigur*). Dacă tu nu te crezi cel mai, și primul, atunci ori te lași de meserie, ori faci scenete precum asta pe care o fac eu acum, când spun că eu sunt cel mai... Nu, am colegi de mare onorabilitate în domeniu...

Dar au murit toți. Sunt pe simezele eternității...
Da, da, pe simezele veșniciei...

Sunteți perceput ca un fin aristocrat al Iașului. Ați cultivat imaginea aceasta?

Aristocrat... Vin dintr-o familie dorohoiană. Maică-mea s-a născut pe moșia Eneștilor, a și dansat cu Enescu, la horă, în sat, când Enescu, student fiind, venea în vacanțe acasă. Ei, treburile astea nu te lasă rece, nimic nu este întâmplător. Poți să nu fii boier, poți să nu fii mare burghez, în intimitatea ta, însă te poți simți așa. Detest această republică instalată cu tancurile rusești, n-am ce face, trăiesc în ea, însă nu pot uita că m-am născut în regatul României.

Aveți nostalgia regatului?

Sigur că o am. A existat un Franco al Spaniei care a avut altă minte. A reinstalat regalitatea și iată cum arată Spania acum, comparativ cu noi. Uitați-vă și la regatul Angliei, un mare model. Îmi asum această înclinație spre regalitate.

„Cel mai pictor dintre scriitori și cel mai scriitor dintre pictori”

Domnule Val Gheorghiu, să discutăm și despre a doua componentă a personalității dvs., literatura. Când ați debutat în literatură?

Prin anii '70, când am dat o primă proză la „Iașul literar”.

Aveați încredere în dvs., sau mergeați mai mult pe încercare?

Nimic nu am făcut fără încredere. Nu m-am complăcut în amatorism. Mi-am asumat tot ce am făcut, cu modestie, știind cât pot și ce sunt. Au urmat apoi

niște volume de proză...

Care ar fi volumul reprezentativ? Deși îmi veți spune că toate...

(*râde*) Evident! Cred că e un crescendo, de la acel prim volum, *Arlechin în iarbă*, unul mai degrabă de însemnări. Are pe copertă un frumos desen de-al lui Ion Gânju, un mare artist care, din păcate, s-a stins prea repede. După aceea a urmat proza propriuzisă. Păraseam acest atelier vara, mergeam la Cumpătul, mă închideam în cameră, și mă întorceam de acolo cu o nuvelă, la prima mână. Până am ajuns la *Cinci degete-n ochi*, un jurnal apărut recent.

Mediul scriitoricesc cum v-a perceput, ca pe unul de-al lor, sau erați dubios?

Și pictorii și scriitorii m-au receptat cu glumițele de rigoare. Cel mai pictor dintre scriitori și cel mai scriitor dintre pictori. Vă dați seama că nu m-au deranjat, erau drăgălășenii de cafea...

Știu că ați avut relații de adâncă prietenie cu unii scriitori. Mi-ați vorbit despre triumviratul cu Mihai Ursachi și Eugen Andone.

Da, Mihai Ursachi a intrat deja în legendă, una ce și-o merita pentru că a știut să și-o construiască. În boemia lui nu era nimic întâmplător.

Miza acestei boemii fiind care? Să pari interesant, să te iubească femeile?

Nu-i chiar de lepădat o asemenea miză... Să te iubească însă și bărbații valorilor.

Apropos, cu femeia în ce relații sunteți? Femeia în sens generic, desigur.

Relația cea mai frumoasă, cea mai stenică (*zâm-*

bește). N-am alunecat niciodată într-o raportare doar poetică la femeie, să mi-o asum doar ca muză. E drept, mai poate să-ți bată la ușa și muza...

Ba chiar să rupă ușa.

(*râde*) Da, sunt și muze de felul acesta. Altele, însă, bat foarte delicat. Le deschid, le poftesc. Eu stau aici, pe un pat, îl vedeți, nu?, ele...

Domnule Gheorghiu, îmi permit să constat că este un pat dublu.

Da, dar luați în calcul că muza ce rupe ușa poate ocupa trei sferturi din pat.

Ați scris vreodată poezie?

Nu. Am avut, însă, repere în poezi-personaj, cum a fost Mihai Ursachi, Dan Laurențiu, pe care l-am cunoscut foarte bine. În oamenii aceștia am văzut poezia, ei erau pentru mine reprezentanții poeziei. Personal, nu am vrut să „greșesc” încă o dată. Ar fi fost prea mult, proză, pictură și poezie...

Mi-ați pomenit de jurnalul recent apărut.

Nu este un jurnal de tip intim, sunt însemnările mele din 1990 încoace. Însemnări de rubrică permanentă la ziar. Sunt însemnări predominant subiective...

Știu din proprie experiență ce povară poate reprezenta o rubrică. Nu simțiți uneori că sunteți vidat, că nu mai aveți ce spune?

Cum să nu! Numai că și asta e tot un fel de meserie. Apar niște reflexe. Eu, bunăoară, am o zi fixă în care știu că trebuie să-mi scriu textul. Nu am trecut pe butonări de calculator. Mi-am spus tot timpul că un pictor nu are cum să... butoneze.

INTERVIUL REGĂSIT

Unii și pictează pe calculator...

Treaba lor. Ei bine, când se-apropie ziua în care trebuie să-mi dictez articolul, apare un pic de panică. Dacă subiectul deja există, este mult mai simplu.

Încercați să scrieți „la zi”, despre lucruri de interes imediat?

Nu numai. Sunt și abordări ce privesc doar arta. Artă de totdeauna.

Aveți feed-back de la cititori? Vă mai înjură, vă mai laudă?

O, da! Sunt multe reacții, însă nu le ascult.

Chiar, că tot veni vorba de înjurături, cu critica, fie literară, fie de artă, în ce relații v-ați aflat?

Aș zice, bune. La pictura mea, s-au referit foarte mulți, începând cu Petru Comarnescu, Ion Frunzeti, Dan Hăulică. Dincolo, în literatură, m-am bucurat, de exemplu, de aprecierile veteranului Gheorghe Grigurcu, dar și ale tânărului Bogdan Crețu...

*„Îmi plac munții și văile României,
zăvoaiele României, trotuarele României...”*

Timp de un deceniu, din câte știu, ați fost redactor la „Cronica”. A contat experiența aceasta pentru dvs.?

A contat. Păstrez o amintire frumoasă acelei perioade. Era un triumvirat la conducerea revistei: Corneliu Ștefanache, Corneliu Sturzu și Mircea Radu Iacoban. Ștefanache era, însă, cel care coordona lucrurile pe acolo și lui îi datorez venirea la revistă. Era un mediu de rezistență, rezistență la politicul de

afară, la dezordinea de afară, la urâciunea de afară. „Cronica” era la vremea aceea o revistă stimată.

Nu se pune problema provincialismului despre care discutăm adineauri?

Nu, deloc. Gândiți-vă numai ce colaboratori aveam: Noica, Marino, Eliade...

De circa un an, la Iași moartea își face de cap. Cezar Ivănescu, Adi Cusin, Corneliu Ștefanache, Constantin Ciopraga și alții. Considerați că are cine să-i înlocuiască pe oamenii aceștia?

Parcă nu. Nu prea văd cine i-ar putea înlocui. Stimăm oameni din generația tânără, și aștept să văd dacă vor deveni „mari personaje”.

La ce lucrați acum? Literar și pictural...

Literar, lucrez la un jurnal francez, bazat pe șederea mea în Franța. Secvențele acestui jurnal au apărut în „România literară”, ilustrate cu desene făcute acolo de mine. Va fi o plachetă mai „ochioasă”, cu un anume aer franțuzesc. Dincoace, în pictură, vedeți acolo!, se află o expoziție gata înrămată.

Pe final, vreau să vă propun un exercițiu de imaginație. Dacă ați avea de ales un timp și un spațiu în care să trăiți, care ar fi acestea?

Timpul de față. Mi-l asum. Nu poți să trișezi. Trebuie să-ți asumi realitatea. Că vrei să o influențezi, asta este altceva. Despre spațiu... Îmi plac munții și văile României, zăvoaiele României, trotuarele României...

Dionisie VITCU

Artistul Constantin Sava și momentele sale plăcute

Mă despărțisem de teatrul tinereții mele cu lacrimi în ochi și cu o strângere de inimă. Părăseam Piatra Neamț pentru totdeauna și luam drept moștenire câteva bucurii secrete din compania acelor magicieni ai efemerului și ai clipelor irepetabile unde nu-și găseau loc apatia, comoditatea și rutina.

Mă despărțisem cu adâncă părere de rău de Teatrul Tineretului și nu întrezăream încă viitorul în trupa Naționalului ieșean, trupă clasică și atât de titrată. Ușor, ușor începuse să-mi treacă, să mă vindec de epidemia de entuziasm și inflația de laude și să mă năpădească nădejtile defuncte. Artiștii din *casa lui Alexandri* nu suportau comparație cu trupa din care veneam eu. Mai străluceau încă stelele marilor actori și actrițe din garda veche, consolidată sub dinastia lui Aurel Ion Maican și Ion Sava, care au făcut istorie și în ale căror vieți au întâlnit ororile războiului și refugiului din calea dezastrului. Printre ei nu mi-a fost greu să recunosc câțiva seniori despre care auzisem și chiar îi văzusem în celebrele spectacole *Cenușăreasa* și *Coana Chirița*. Îi priveam cu luare aminte, îmi erau dragi și mă bucurau poveștile lor de viață, cele mai multe *vânătoarești*. Povești despre înaintașii lor, cu lumini și umbre. Și cum eram nou sosit în teatru, mă simțeam ca o *greșală* și înțelesesem că trebuie să aștept să-mi vină *rândul*. Repertoriul era deja fixat,



Constantin Sava în *Barbu Lăutaru*.
(fotografie din arhiva lui Dionisie Vitcu)

distribuțiile făcute și nu aveam altă treabă decât să *scutur* perdelele sălii de spectacol. Asta până într-o seară când tot foindu-mă fără rost am fost pus la punct de Anișoara, șefa plasatoare.

M-a întristat reproșul și am intrat în bibliotecă să-mi încropesc un repertoriu personal. Era un proiect mai vechi, dar l-am tot amânat. Acum sosise momentul. Regizorii noului meu teatru nu mă cunoșteau și nu s-au grăbit să mă distribuie. Vreme de șapte luni m-am tot pregătit și ocaziile de a mă afișa au apărut în mediul studențesc, în școli, la Bojdeuca din Țicău... și, cum actorii care erau mai liberi erau trimiși să recite versuri, m-am anunțat și eu. Așa a început *aventura* mea la Naționalul ieșean. S-a ivit ocazia în asemenea împrejurări să mă întâlnesc cu marii oameni de cultură ieșeni: Constantin Ciopraga, Gavril Istrate, Corneliu Ștefanache, George Lesnea... cu poezii Horia Zilieru, Emilian Marcu, sau Florin Mihai Petrescu, Mihai Ursachi... și, alături de ei, minunatul artist **Constantin Sava**. Aplauzele *aleșilor* mei spectatori, spectatori de elită, au însemnat pentru mine atunci, când socoteam că am greșit părăsind Teatrul Tineretului pentru Iași, gura de aer, recăpătarea încrederii. Am prins curaj pentru lupta prin muncă și studiu. În acele împrejurări, minunatul om și artist Constantin Sava mă privea lung și, cu bunătate în glas, mi-a zis: „bravo, măi, moțule, ai să stai lângă mine!”. Mi-au crescut aripile și m-am lipit de el. Mă îmbrăcam pentru spectacole în cabină alături de el și ocupam locul lăsat liber de Artistul Emerit George Popovici care se pensionase.

Constantin Sava era alintat de apropiați cu ape-

lativul *Bădia*. Am început să-i zic și eu *bădie* și am văzut că-i place, dar am simțit ceva mai mult, o apropiere. Bădia Costică îi iubea pe toți și pe toată lumea. Lumea îl admira și-l iubea, nu se putea altfel. Era un munte de om, înalt, frumos din tinerețe și timpul n-a făcut mari corectări. Când l-am cunoscut eu, era drept și falnic ca un stejar. De loc, era dintr-un sat de pe malul drept al Prutului, Bosia și fusese elevul iluștrilor profesori ai Conservatorului ieșean State Dragomir și Mihai Codreanu.

Se vedeau bine pe chipul lui, puțin brăzdat de ani și de gânduri, datele bărbatului frumos care în tinerețe a rănit multe inimi. Înalt, athletic, cu fața ovală, cu ochii ca floarea inului, cu nasul drept deasupra gurii senzuale, totdeauna proaspăt bărbierit, cu părul alb îngrijit, pieptânt, totdeauna îmbrăcat frumos în costum de culoare închisă, cămașă albă, cravată asortată, și cu pantofi maro de comandă. Era ca din cutie. Se vedea că doamna Iozefina, *dușmanca lui de-o viață*, avea mare grijă de ținuta artistului. Purta totdeauna cu el o geantă mare, popească, burdușită. Părea că e plină cu cărți, dar nu...

Posesor al unor date fizice și psihice, ca noblețe în atitudini și gesturi, profesorii lui l-au pregătit pentru repertoriul autohton și Bădia Costică n-a dezamăgit. Debutează pe scena Naționalului cu Moș Amurg în *Trandafirii Roșii* de Zaharia Bârsan și, rând pe rând, înnobilează spectacolele *Despot Vodă*, *Vlaicu Vodă*, *Povestea Unirii*, *Sânziana și Pepelea*, *Coana Chirița*, *Cătiheții de la Humulești*, *Muza de la Burdujeni*, *Barbu Lăutarul*... asta cât cunosc eu, dar paleta interpretărilor Maestrului Sava este mult mai

largă și nu pot fi ocolite realizările lui deosebite în *Othello*, *Livada cu vișini*, *Viața lui Galilei*, *Mutter Courage*, *Școala calomniei*, *Alcadele din Zalamea...* Și în câte alte zeci de spectacole și întâlniri artistice nu și-a afișat talentul emblematicul artist!

Era sănătos și alte griji nu avea decât teatrul. Teatrul era viața lui. Multă vreme am fost în preajma sa și l-am cunoscut de aproape, mucalit, oleacă jucând cameleonic intenționat, să-i vadă pe cei din jur bucurându-se de *naivitatea* lui. Nu spunea bancuri, cred că nu avea talent, dar făcea unele observații care păreau naive, provocând râsul, și atunci își țu-guia buzele și mustăcea.

Pentru bunătața lui sufletească era solicitat de fel de fel de oameni cu necazuri care vroiau să-și rezolve problemele de serviciu și de viață prin *pile*. Bădia Costică nu refuza pe nimeni și tot ce-i ome-nește posibil încerca să rezolve.

Se povestește că, într-o vreme, la Universitatea ieșeană examenul de admitere devenise o problemă în atenția Securității. Se luaseră măsuri severe. Pe lângă oamenii de serviciu ai instituției se găsea un *civil*. Nimeni nu intra în clădire nelegitim. Cum examenul începuse, Bădia Costică a fost rugat de un prieten să-l ajute. Candidatul deja intrase și, la clădirea Universității, Bădia Costică, cu o hârtie în mână pe care era scris numele candidatului, se împinge în ușa metalică și intră peste cei trei paznici. Doi dintre ei se înseninează și-i zic: „Să trăiți, maestre!”. „Unde-i amfiteatrul cu proba scrisă la litere?”. „Sus, la etajul 2”. Cel care nu a avut nici o reacție, dar

aspru la față, cu obraji rurali, cu ochi iscoditori de rozător, l-a studiat adânc și s-a oferit să-l conducă la lift, apoi la sala amfiteatrului, crezându-l un inspector. Când s-au apropiat de ușă, civilul, care l-a condus pe *inspector*, s-a retras. Un afiș mare, pe ușă, avertiza: „Nu deranjați, examen, intrarea interzisă”. Bădia Costică deschide ușa, neținând seama de avertisment, și intră. Din instinct școlăresc, amfiteatrul, ca la comandă, se ridică în picioare. Numai de pe podiumul de la catedră, în fața tablei negre, cei doi profesori care supravegheau proba scrisă au încremenit. „Stați jos!”, a tunat glasul puternic al actorului și a încercat să înainteze spre catedră, dar gestul unuia dintre cei doi profesori l-a făcut să renunțe la mișcare și, ocolindu-l cu privirea pe cel ce-i ieșise înainte, s-a adresat scurt, lapidar, colegului de catedră: „Romocea... Liviule! Romocea...”. Numitul Liviu, surprins de prezența artistului, se uita la muntele de om care a intrat pe *teren interzis*. N-a schițat niciun gest... Cu misiunea îndeplinită, Bădia Costică a făcut un semn liniștitor cu mâna, să nu se mai ridice amfiteatrul, și a ieșit fără alte vorbe. În urma lui, din sală, se auzea cum pasul rar, apăsat, al celui ce a tulburat examenul se depărta și, încet, încet, a fost acoperit de lunecarea pixului pe foile de hârtie. La ieșire cel care îl condusesse spre amfiteatru pe *inspector* l-a salutat lovindu-și călcâile; i-a deschis ușa care a scrâșnit parcă nemulțumită. În stradă îl aștepta omul care-l rugase să-i pună *pilă*. „S-a făcut!”, a zis Bădia, „Romocea intră sigur”. „Nu-l cheamă Romocea, Bădie Costică, Molocea îl cheamă!”. „Nu contează, Romocea reușește...”. Dacă a reușit

Romocea sau Molocea nu se poate ști sigur. Se cunoaște numai că Bădia Costică și-a făcut datoria și n-a refuzat omul.

Mare foială, mare agitație în târg. Intrările în oraș se toaletează, se asfaltează gropile, se vopsesc în verde copacii, se pregătesc turme de oi, cirezi de vite, turme de porci, cânduri de rațe și găște pe traseu. Poporul trăiește bine, în belșug și prosperitate. „Țara e biroul de lucru al Tovarășului”. Tovarășul vine în vizită oficială. „Vine sigur, precis, numai că nu se știe pe unde intră în oraș... pe la nord, pe la sud. Oricum trebuie să fim pregătiți”. Mare foială, mare.

Așa se întâmpla în fiecare an, dar mai ales înainte de congrese și alegeri. Noi, actorii, „terminațiile nervoase ale națiunii”, trebuia să ne implicăm artistic în *tablouri vivante* cu Ștefan cel Mare și suita, Decebal cu Traian, Cuza Vodă cu Moș Ion Roată, Hora Unirii, cu Maricica dansatoarea, gătită să stea lângă Tovarășul.

Se pregătea o mare adunare populară în Piața Unirii. În fața librăriei Junimea se instalase o scenă pe care trebuia să se desfășoare un spectacol omagial legat de vizită și de locul istoric. Teatrul Național avea un grup de actori anume pregătiți în spectacole istorice. Bădia Costică Sava era de neînlocuit în asemenea ocazii, era *Barbu Lăutarul*. În Piața Unirii, îmbrăcați în costume de epocă, apăreau în Cuza Vodă, Kogălniceanu, Ion Roată și Barbu Lăutarul. Așteptam tot grupul în holul cinematografului Victoria să intrăm pe scenă când Tovarășul va ieși cu suita în balconul hotelului Trăian. Un tânăr suplu, ager, tuns scurt, avea grijă să ne îndrume spre scenă. Cineva,

de la *noi conducerea*, i-a transmis lui Bădia Costică să nu mai cânte *Barbu Lăutarul* ci să spună ceva de Eminescu, *Ce-ți doresc eu ție...* sau *Hora Unirii...* „mai bine, *Hora Unirii*”.

Faptul că i-a schimbat repertoriul l-a supărat pe Bădia Costică, dar supărarea la el mocnea înăuntru, nu se vedea. Oricum, l-a tulburat. Repede, i s-au adus de la Teatru un costum de plăieș, ițari, o cămașă țărănească, cizme, un brâu lat roș, o pălărie cu boruri mari, o mustață pe oală și gata. Tânărul suplu care avea grijă de noi ne-a atras atenția să nu urcăm pe scenă cu tocure de ochelari, portofele, portchei... sau alte obiecte prin buzunare! Am fost trimiși în scenă grupul Cuza Vodă și ne-am așezat în rând, statuar, „ogindă” în fața statuii lui Cuza, din piață. Ședeam pe câteva trepte mai sus de nivelul scenei: Ion Schimbischi, Saul Taișler și subsemnatul. Carul televiziunii își instalase în câteva locuri camerele de luat vederi. La balcon a apărut Tovarășul fluturându-și mâinile. Lumea din Piață scutura stegulețe, scandând lozinci anume pregătite. La un moment dat s-a făcut liniște și a început spectacolul. Din holul cinematografului, pe un covor roșu venea agale un român de poveste, înalt, frumos ca din abecedar, cu pas măsurat în ritmul unui marș național. Ajuns pe scenă Bădia Costică este primit cu aplauze de cei din jur, apoi piața îl recunoaște și aplauzele se întetesc. O scurtă pauză. Artistul își ridică cu un deget borul pălăriei și, cu glas de clopot mitropolitan, începe rar, cu pauze lungi: „Hai să dăm mână cu mână/ cei cu inima română,/ să-nvârtim hora frăției/ pe pământul României...”. Și ridicând spre cer brațul drept

Într-o zvâcnitură, îi sare din brâu un portofel cât o poșetă de doamnă, plesnind ca o balegă de vacă scândura scenei. O agitație rapidă și scurtă a câtorva figuri de lângă scenă. Pe Bădia Costică l-au trecut broboade de sudori, a privit obiectul și, uitând textul, a început să povestească *Hora Unirii*. Când a ajuns la versul „să-nvârtim hora frățească pe câmpia românească”, a desfăcut ca o mătură degetele din palma lui de uriaș, s-a aplecat și, harști... portofelul de pe „câmpia românească”. În imaginația noastră de artiști vedeam numai portofele pe „câmpia românească” și un răs bolnăvicios ne-a sufocat... „Ne-am nenorocit. Dacă ne vede de la balcon râzând ne scoate din viața artistică”.

Operatorii televiziunii au schimbat camerele pe mulțimea din piață, pe balconul Tovarășului și pe statuia domnitorului Cuza. Dacă în *accidentul scenic* Bădia Costică putea fi absolvit de consecințe, noi, cei care nu ne puteam stăpâni, râzând prostește de portofele găsite pe „câmpia românească”, puteam fi pe-depsiți exemplar politic și administrativ, dar nu s-a întâmplat așa. Operatorii televiziunii ne-au salvat, iar *Tovarășul de la balcon* nu urmărea *greierii* ci *furturile* din Piața Unirii. După trecerea evenimentului s-au primit felicitări și scrisoare de mulțumire pentru reușita contribuție a Teatrului Național, iar pentru noi, cei care am fost de față și implicați, ne-a rămas de povestit și, vorba lui Bădia Costică, „a fost un moment plăcut”...

Constantin Sava avea cultul prieteniei și-i plăcea totdeauna să întârzie după spectacol la un pahar de

vorba cu oameni buni la sfat și povestit. Cum săptămânal făceam deplasări prin împrejurimile Iașului, Bădia Costică era oaspete de onoare prin casele învâțătorilor și preoților care-l adora și-l rugau să intre olecuță și în ograda lor. Bădia nu refuza pe nimeni niciodată. Nu mergea singur, ne lua și pe noi, mai tinerii lui colegi, și zăboveam uneori în casa *gospădarilor* până în zorii dimineții. Nu se grăbea niciodată să plece, ținea gazda în picioare până i se închideau ochii de somn. Când se terminau bucatele și vinul, deschidea geanta lui popească, și atunci desfăcea una din *firole* de vin. Turna în pahare și, ridicându-se în picioare, închina în cinstea gazdei. Apoi ne invita să mergem, nu înainte de a spune: „A fost un moment plăcut”. Multe momente plăcute am trăit alături de acest mare artist, care rămâne o legendă a teatrului românesc.

Constantin Sava a fost ultimul mare artist din trupa clasică a Naționalului ieșean în apropierea căruia am respirat aerul scenic la câteva spectacole intrate în istorie. Închid ochii și mi-l imaginez cu mâna crispată pe cobză, ostenit și împovărat de ani, în lacrimi, cu glas tremurat: „Dragi boieri din lumea nouă/... v-amintiți c-am fost odată glasul lumii desfătăță”.

S-ar cuveni ca pe ultima sa locuință, de unde a plecat spre eternitate, să fie fixată o placă de marmură, ca semn al prețuirii ce o merită de la urmași.

Marietta Sadova, o legendă a teatrului românesc

Vara era în toi. Pe cheiul Dâmboviței, la Podul Izvor, în fața monumentalei clădiri „Liga Culturală”, unde își avea sediul Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L.Caragiale”, se adunase puzderie de lume... *lumeee de-ți venea amețea*lă. Era perioada examenelor de admitere și se afișaseră rezultatele. Printre sutele de candidați însoțiți de rude și prieteni mă *frăsuiam* și eu. Reușisem la examen și nu realizam evenimentul. Nu pricepeam de ce în jurul meu întâlnesc atâția ochi înlăcrimați și triști în starea *aceea*, oricum dureroasă pentru mulți, dar... *când sunt și alte meserii*, vorba lui Anton Pann: *daca nema putirința ce mai chichirez gălceava*. Mă numărăm printre cei peste șaizeci de fericiți și nu-mi venea... să plâng, să râd, să-mi țip bucuria...

Reușisem fără o pregătire specială și fără să mă inițiez cineva. Nu citisem și nu cunoșteam „prospectul” facultății. N-aveam recomandare și nici proptele pe care să mă sprijin la o adică. Cu sfânta naivitate a copilului de țărani care știe că nu-i mai prost decât *covrigarii iștea*, cu vreo zece poezii în memorie, niciuna competitivă, de rezistență, am *în-drăznit!* Și, poate nu surprinzător, a fost de ajuns să recit o fabulă scurtă și să fac un exercițiu de improvizație, din *capul meu*, pentru a convinge o comisie

glacială, luminată de chipul legendarului *moș* Costache Antoniu, care aplecându-și capul pe umărul unei doamne blonde, împietrite, a zis: „Drăguță, aista are oleacă de talent!”. Și, cum Rectorul Institutului făcea foarte rar „observații estetice”, mai ales în concursuri de admitere, aprecierea lui pentru mine, atunci, a însemnat deschiderea *ușilor împărătești*.

Prin mulțimea candidaților, la porțile singurei Școli superioare de învățământ artistic, se găseau sute de concurenți, băieți atletici, chipeși, frumoși, unși cu toate alifiile, și fete drăguțe, superbe, moțate și cucuiete care își încercau norocul. Trebuie să admitem că în reușită norocul este foarte important. Erau și multe figuri strâmbe, pocite și cu gabarit depășit, imitatori maimuțărind tipicuri ale unor mari histrioni bucureșteni, care încercau a treia sau a patra oară. Erau candidații de profesie. Noi, cei noi, naivii, le ascultam poveștile și ne tulburau. Dacă aveai fire mai sensibilă, credul, puteai renunța la competiție. Poveștile lor, cu tot cu repertoriu, nu impresionau comisia. Ei știau tot, câte locuri sunt, ce maestri vor lua clasă, la cine este bine să fii în echipă și câte altele nu știau. Știau că anii întâi și doi sunt eliminatorii și că nu poți fi sigur nici în anul trei.

Era important la clasa cui intrai. Nu puteai opta, așa credeam atunci. Erai ales și cules după admitere, printr-un concurs ad-hoc. Se repeta examenul într-o formă simplă și, prin înțelegere, profesorii care luau o clasă optau, își pregăteau *trupa* pentru examenul de absolvire.

Printre noi, bobocii, proaspeții intrați în Institut, se strecurau studenții de anul doi, curioși să cunoască *concurrenta* și mai ales fetele. Studenții din anul trei și patru se pretindeau artiști deja și ne priveau cu îngăduință, fără interes. Nu-mi făceam griji la cine voi fi în clasă cum își făceau cei din preajma mea. Nu cunoșteam pe nimeni și îmi era indiferent, dar aș fi vrut să fiu în clasa celui mai bun profesor.

După conflictul ce-l avusesem cu maestrul Alexandru Finți la cursurile de preselecție (povestea o voi relata în alt loc), m-a întâlnit... printre cei reușiți. S-a oprit, fără să schițeze seninătatea pe chipul lui atât de expresiv: „Ei vezi, cine are talent intră...”. M-am înroșit, am vrut să zic ceva, nu-mi găseam cuvintele, am încercat un zâmbet cuviincios dar Finți deja dispăruse pe o ușă. „Te ia la el în clasă”, mi-a zis cineva, și atunci m-a încercat un sentiment de frică. Mă temeam de severitatea lui. „Deci Finți ia clasă”, m-am gândit. „Cine mai ia?”, „Șahul... s-ar putea chiar Marietta Sadova”. „Doamna asta n-o să mai ia clasă niciodată”. Din spatele meu cineva a scrâșnit aceste vorbe grele. M-am întors, dar nu am descoperit pe cel care, sentențios, a tras concluzia.

S-au format clasele... și am nimerit și eu într-o

clasă eterogenă, la un lector nou, dar cu un asistent celebru, marele om de teatru Ion Cojar. Și au început cursurile... și viața și-a urmat ritmul după legile ei



Marietta Sadova
(fotografie din arhiva lui Dionisie Vitcu)

știute și neștiute de noi, cei care intram într-o lume aparte, lumea histrionilor.

Perioada de acomodare în studenția noastră de *teatratori* se prelungea. Studenția din București nu se asemena... nici într-un fel cu studenția care putea să fie în dulcele târg al Ieșilor. Nu mi-a fost greu să observ că printre noii reușiți la actorie erau unii care se cunoșteau cu maestrul. Se simțea o oarecare protecție. Descoperisem însă că talentul nu se poate mima. Este sau nu este. Și asta am aflat-o chiar din primele zile de școală, că trebuie să iubim teatrul prin noi, și nu pe noi prin teatru.

În după-amiezele când aveam ore de actorie, în așteptarea rândului să intru la scenă, ședeam în sala de lectură, pregătindu-mi dramatizarea. Răsfoiam revistele de teatru și cinema și întâmplător am dat peste o revistă cu multe texte despre arta filmului și poze cu Maestra Emerită a Artei, Laureată a Premiului de Stat, Marietta Sadova. „Stai că-i bine”, mi-am zis în gând. Am citit și răsfoit cu atenție pagini întregi despre munca de creație în cinematografie a doamnei despre care auzisem că n-o să mai ia clasă niciodată. Și dându-mi seama că e un caz mai special, încercam să nu dau de bănuț ochilor curioși, că mă interesează. Se vorbea des pe atunci de *dușmani ai poporului*. Înțelesesem că nu-i bine să vorbești de lucruri prohibite. Cu toate acestea, m-am întreținut multă vreme, atunci și mai târziu, cu regretatul meu coleg, marele artist Cornel Coman. Tainic, vorbeam despre lucruri care se întâmplaseră în munții

Vrancei. El, știind mai multe, mi-a limpezit cumva nedumerile mele despre profesoara pe care o prețuiam fără să o cunosc. Era delicat să continuăm, să căutăm adevăruri, și-am întrerupt *documentarea*, spre binele nostru. Încet, încet preocupările studențești ne-au dat alte griji și începusem să mă învăț cu noua mea „carieră” și, mai ales, să-mi placă mai mult decât credeam.

Odată cu admiterea în Institutul de Teatru, am intrat în contact direct cu marii artiști ai teatrului românesc și, printre preocupările noastre, s-a ivit dorința de a-i cunoaște practic în spectacolele lor ca actori sau regizori. Serile și mai ales duminicile le consumam în sălile de spectacol urmărind cu interes jocul lor. Discutam deseori la clasă spectacolele Naționalului, Municipalului, Armatei... sau turneele teatrelor din țară și eram exigenți și foarte critici. Devenisem buni teoreticieni și nu pierdeam micile detalii. Ne întrebam, bunăoară, de ce lipsește de pe afiș numele regizorului la *Apus de soare* sau la spectacolele de la Municipal. Am aflat mai târziu!

Își făcea loc un curent novator, timid la început, printre asistenții maestrilor noștri de la clasă, și căutam prilejul să lucrăm mai mult cu ei. Îi aveam aproape pe Ion Cojar, Radu Penciulescu și David Esrig, dar Metoda, stilul clasic așezat predominau în învățământul artistic și pentru noi au rămas chei de boltă. Spectacolele de la Casandra, dacă nu erau identice, semănau în mare măsură cu cele de la Național, spectacole cumiști, așa spune acum. Cu-

minți, profesioniste, în care se înțelegea textul, povestea și, mai ales, *se vedea* actorul.

Integrarea noastră în trupele teatrelor mari nu mai punea probleme și critica de specialitate sublinia pozitiv evenimentul, încurajându-ne. Cum în Naționalul ieșean procesul de primenire și reîntinerire a trupei era în desfășurare, nu mi-a fost greu să înțeleg unele manevre.

Trecuseră mai bine de zece ani de la absolvire și uitasem de *păcatele studenției* și curiozitățile noastre despre viața artiștilor în vogă la acea vreme. Ne interesa mai mult generația noastră ambițioasă și pusă să răstoarne tot și să reînnoiască arta teatrală. Trecusem prin Teatrul Tineretului de la Piatra Neamț, mă îngalonasem cu ceva merite printre artiștii vârstei mele, începusem să fac film, televiziune, emisiuni la radio, mă regăseam în Național pe *scară* și așteptam noi provocări.

În primăvara anului 1970 sosește la Iași, însoțită de o femeie simplă, doamna Marietta Sadova. Fără primire oficială, privită cu rezervă de colectiv, mulți n-o cunoșteau și puțini ezitau să se manifeste că o cunosc. Numai directorul adjunct, I. Georgiu, s-a oferit să facă oficiile de gazdă ospitalieră.

Doamna, însoțită de străina care-i purta bagajele, îmbrăcată modest, nu putea fi deosebită de lumea cenușie din stația de autobuz. Culorile neutre din hainele ambelor le accentuau tristețea chipului de icoane vechi, obosite și parcă speriate. Vestea sosirii celor două doamne s-a răspândit cu iuțeală în insti-

tuție. „A venit o regizoare nouă!”, s-a auzit prin culisele teatrului. „E vorba să-l sărbătorească pe Dăncinescu, deci se montează Tartuffe!”.

Poate nici într-un domeniu din viața publică trimiterea, scoaterea la pensie nu este așa de dureroasă ca în teatru. Șocul poate aduce tulburări sensibilității omului-artist, care se vede înstrăinat de scenă, în plină putere, și, mai ales, *ajutat de bunăvoința* celor care îl îndepărtează, sărbătorindu-l cu bere, biscuiți și diplomă din partea sindicatului liber.

Pe marele artist Ștefan Dăncinescu l-am cunoscut spre sfârșitul carierei sale artistice. Îl vedeam în fiecare dimineață sosind la Teatru într-o limuzină roșie de fabricație rusească, cred că un *Moskvici*. Venea din Tătărași unde locuia cu soția, profesoară de franceză, într-o casă superbă, demolată mai târziu pentru a face loc unui bloc turn. Mic de statură, adus puțin de spate, cu fața ovală și tenul măsliniu, cu ochi negri, ageri și întrebători, cu profil de mexican, cu părul grizonat, tuns scurt. Avea un glas de tenor și vorbea cu un „r” ușor nazal care îi dădea un farmec deosebit. Îmbrăcat totdeauna îngrijit dar modest, Conul Fănică, așa îi spuneau cei apropiați, era un actor cu multiple calități, în special în genul comediei, dar și cu largi posibilități pentru dramă. Ager, inventiv, muncitor și corect în relațiile cu cei din scenă și din afara ei. Respectuos cu toată lumea, grav și serios, impunea respect. Orgolios și mândru, nu făcea complimente, nu lăuda, nu bârfea, nu ruga

și nu-i plăcea în timpul lucrului pe scenă să audă glume. A avea un singur mare prieten cu care glumea și se tachina: bădia Costică Sava; glumele lor erau gustate de noi, cei tineri, fără a interveni și a le tulbura umorul.

Conul Fănică își dorea foarte mult să joace în *Neguțătorul din Veneția*, *Shylock*, și asta pentru că simțea aluziile la pensionarea sa. Era o dorință mai veche a maestrului să joace acest rol. Propunerea fusese făcută cu mulți ani înainte, dar conducătorii Teatrului amânau dorința artistului din varii motive și, ca să fie bine pentru toată lumea, cineva a venit cu ideea introducerii în repertoriu a unui spectacol cu *Tartuffe*. „Foarte bine”, au zis diriguitorii Teatrului, problema-i cine-l montează. Regizorii teatrului își făcuseră norma și s-au eschivat. S-au făcut mai multe propuneri și dintre toate a fost aleasă Maestra Emerită a Artei, Marietta Sadova. Mai întâlnisem numele fostei profesoare, dar, făcând parte dintr-o generație nouă, pierdusem interesul care mă frământa în studenție. Totuși, venirea doamnei Sadova la Iași m-a răscolit. Adresându-mă prietenului meu, artistul Sandu Lazăr, l-am rugat să mă documenteze în legătură cu viața artistică a doamnei profesoare pe care o cunoștea nemijlocit, și am aflat că...

...Marietta Sadova s-a născut la Sibiu în 14 iulie 1897, într-o familie modestă, tatăl Toma Bârsan, lucrător la Căile Ferate sau funcționar, și mama Ana, casnică. A absolvit Conservatorul Regal de Muzică și Artă Dramatică din București, la clasa lui Constantin

Nottara și Aristide Demetriad, în promoția 1918. De reținut că, în 1915, Maria Bârsan apare în *Trandafirii Roșii* (un paj) alături de Nottara. Studiază între anii 1919-1923 la Paris cu Jacques Copeau și Suzanne Bing la „Școala de la Vieux-Colombier”, cu Charles Dullin în Școala lui de pe lângă L’Atelier, colegă fiind cu Jean-Louis Barrault, Marcel Herrand, Jean Marchat, Jean Vilar, cu Suzanne Desprès, soția lui Lugné-Poe de la care primise elogiuri prețioase. Căsătorită cu scriitorul Ion Marin Sadoveanu își ia numele de afiș Sadova. Este angajată în Compania Bulandra-Manolescu-Maximilian-Storin.

Primul spectacol în care apare Marietta Sadoveanu este *Stăvilarul* de G. Carapancea, dar adevăratul debut este în *Ofelia* din Hamlet alături de Ion Manolescu, în regia lui Soare Z. Soare. Unii îi fixează debutul în 1924 în *Contesa Geschiwitz* din *Lulu* de Wedekind. Regizează și pune în scenă spectacole în mai multe teatre din capitală. În toamna anului 1932, un grup de tineri, personalități marcante în domeniile filosofiei, sociologiei, literaturii, economiei, artelor plastice, teatrului, la propunerea lui Petru Comarnescu, închiriaza sala Fundației „Carol I” pentru conferințe-simpozion. Așa a luat naștere Asociația „Criterion” unde Marietta Sadova a fost introdusă de Haig Acterian în lumea „dezbaterilor și informațiilor pentru înnoire și îndrăzneală”; nu țineau cont de orientarea politică a membrilor. Asociația „Criterion” scotea o revistă de arte libere și filosofie la care colaborau Mihai Polihroniade,

Mircea Vulcănescu, Emil Cioran, Constantin Noica, Mircea Eliade, Haig Acterian și Ion Belgea. În 1937 divorțează de I.M. Sadoveanu și se căsătorește cu Haig Acterian, mai tânărul ei coleg, actor, regizor, teoretician de teatru.

În vremurile tulburi din 1939, intră în organizația „Sfinții Arhangheli” și îl cunoaște personal pe Corneliu Zelea Codreanu. În 1940, Radu Gyr, directorul general al teatrelor din Ministerul Artelor, îl numește pe Haig Acterian, proaspăt întors de la Viena, unde studiasse cu Max Reinhardt, director al Teatrului Național din București. În această conjunctură Marietta Sadova devine *șef de cuib*, organizează în Teatru *ceremonii*, iar în 1941 participă la rebeliunea legionară. Este arestată împreună cu Haig. Încarcerată aproape patru luni, în lagărul de la Tg. Jiu, este eliberată la cererea văduvei lui C. Codreanu de Mihai Antonescu. Haig, condamnat la 12 ani închisoare, dispare pentru totdeauna în 1943, pe frontul din răsărit. Marietta Sadova revine pe scena Naționalului în *Orașul nostru* de Th. Wilder, continuând să regizeze în teatrele particulare.

Din 1942 este profesoară la Conservatorul Regal de Muzică și Artă Dramatică. În 1946 o găsim regizoare la Teatrul Odeon, proprietatea inginerului arhitect Liviu Ciulley. În 1950, pune în scenă la Teatrul Armatei *Vocea Americii* de B. Lavrev și este numită mai întâi regizor și apoi director la Studioul Actorului de Film „Nottara”. În 1952 realizează filmul *Mitrea Cocor*, după romanul lui Mihail Sadoveanu;

împreună cu Victor Iliu, obține premiul la Karlovy Vary, iar mai târziu i se acordă titlul de Maestră Emerită a Artei, Laureată a Premiului de Stat și Ordinul Muncii Clasa III.

În 1956 face parte din trupa Teatrului Național care se deplasează la Paris cu spectacolele *Ultima oră* de M. Sebastian și *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale. Se întâlnește cu Eliade și Cioran, prieteni de altădată; face imprudența și introduce în țară texte interzise de cenzura comunistă: *Ispita de a exista* și *Scrisoare către un prieten din depărtare* de Emil Cioran, *Pădurea interzisă*, *Mituri și simboluri*, *Mitul eternei reînțoarceri* de Mircea Eliade. Se confesează unor persoane de încredere din mediul intelectual, este turnată de... un *teatrator* la Securitate și trăiește calvarul Grupului Noica - C. Pillat. Din 1958 este anchetată și, în 1960, în procesul de înaltă trădare este condamnată la 8 ani închisoare corecțională, 5 ani interdicție corecțională, confiscarea totală a averii și 1000 de lei cheltuieli de judecată pentru uneltire contra ordinii sociale.

Așa a început calvarul doamnei Marietta Sadova, una dintre cele mai mari artiste, dacă nu cea mai mare, mai cultă și mai talentată. Eliberată la 18 ianuarie 1963 din Penitenciarul Miercurea-Ciuc, este repusă în drepturi, dar rămâne cu trauma și sărăcia până la sfârșitul vieții. Își adună puterile rămase și, bazându-se pe cultura și bogăția cunoștințelor sale, o ia de la capăt. Va lucra mult prin teatrele din țară și va face școală cu artiștii cu care va lucra. A lăsat o

carte celebră, *Exercițiile Artei Dramatice* (Editura Prometeu, 1940), utilă celor care vor să-și perfecționeze și să-și corecteze arta comunicării prin cuvânt.

Toată povestea asta eu am aflat-o mult, mult mai târziu după stingerea veacului și după trecerea doamnei în eternitate (București, 16 iulie 1981).¹

Revenind, Sala „Aglaiia Pruteanu” era pregătită pentru repetițiile ce aveau să înceapă la spectacolul *Tartuffe*, în regia doamnei Sadova. Distribuția afișată la *geamul luminat* mulțumea pe toată lumea, mai ales pe cei ce nu erau prinși în ea. Dintre cei chemați și puși la treabă, unii își numărau replicile și se întrebau cât o să dureze repetițiile.

Cititul textului la masă însemna pentru profesoara Sadova o etapă foarte importantă din care actorii aveau multe de învățat. În sufletul meu mocnea totuși o nemulțumire. Cunoșteam foarte bine textul piesei și mi-aș fi dorit un rol mai *gras*, chiar pe cel titular, dar... nu era *rândul* meu.

Potrivit unui obicei mai vechi, învățat de la iluștrii mei profesori, la prima întâlnire, la cititul la masă a textului, actorul se prezintă ca la o sărbătoare. Așa m-am prezentat și eu, lăut, bine îngrijit, îmbrăcat frumos, senin și cu inimă deschisă, cu creion în mână și foaie albă de hârtie. Așa am crezut de cuviință și așa am făcut când am întâlnit-o prima dată pe doamna Sadova în sala de repetiție.

M-am prezentat devreme la teatru și mi-am găsit în sală un loc potrivit rolului meu. Am așteptat. La

ora 9, toată distribuția, în frunte cu Ștefan Dăncinescu și Anny Braesky, ne-am ridicat în picioare. În sală au intrat trei doamne diferite. Una era scenografa teatrului, o cunoșteam. Plictisită și mereu deranjată, și-a trântit poșeta și s-a așezat pe unul dintre cele două scaune din capul mesei. În spatele scaunului rămas liber s-a oprit cea mai senină dintre cele două străine și, cu o voce caldă, blând, ne-a poftit să luăm loc. S-a așezat și ea continuând să ne privească, citindu-ne chipurile. Doamna rămasă lângă ușă, demnă, elegantă, modestă și importantă, cu o sacoșă în mână, și-a găsit loc pe margine lângă perete, chiar sub tabloul Aglaei Pruteanu. Nu și-a căutat loc în rând cu noi la masă.

Un schimb de priviri cu doamna din capul mesei m-a ajutat s-o recunosc pe doamna Marietta Sadova. O vedeam pentru prima dată și mi-a năruit toate iluziile. În închipuirile mele trebuia să-mi apară maiestrasă ca doamna Bulandra, pe care o văzusem în studenție la Teatrul Municipal. Împovărată de ani, îmbrăcată îngrijit și modest, cu seninul și bunătatea zugerăvite pe chipul de mamă model, simbol în literatură, se întâlnea cu noi artiștii din *Casa lui Alecsandri*, sub umbrela lui Molière, pentru un fapt artistic. „Vom lucra împreună la acest spectacol și sper să ne înțelegem... deocamdată citim alb, aveți textele, da...”. Mă uitam la colegii mei, aleși în distribuție, și omogenitatea ansamblului m-a făcut să recunosc din capul locului *știința* de a face o distribuție într-un colectiv pe care credeam că nu-l cu-

noaște. Lângă artiștii emeriți Ștefan Dăncinescu și Anny Braesky, junii primi ai Naționalului, Valentin Ionescu și Boris Olinescu; lângă Sorin Lepa și Virginia Raiciu mă simțeam mic și neînsemnat. Cunosând mai bine ca mine pe cine au la pupitru de comandă, ei se străduiau chiar de la prima lectură să *dea totul*.

Doamna Sadova a lăsat să curgă normal cititul la masă fără să întrerupă lectura. Nu urmărea textul ci ne privea pe noi și ne asculta fără să se manifeste. După ce s-a terminat lectura piesei s-a dat o pauză, timp în care s-a întreținut cu scenografa Marga Ene. Lectura a însemnat pentru doamna Sadova un studiu asupra interpretărilor cu care se angajase în proiect. Și profesoara, cu darul povestirii și har pedagogic, a început să ne spună că opera actorului de teatru nu lasă mărturie la judecata posterității, că regia trebuie să se subordoneze textului, poetului dramatic (aluzie la noul val al regiei), spre a ilustra cu fantezie și bun gust, cu simțul armoniei și echilibrului, cu valoare certă și discreție, cu rafinament, cu inteligență, fără ostentație, cu excluderea alunecării spre vulg. Că actorul trebuie să fie migălos, să aibă subtilitate și naturalețe în atitudini și gesturi, demnitate sobră și gravitate. Distincția și eleganța în pătrunderea textului dramatic o poate face numai actorul cult în numele firescului și verosimilului, rostirea cuvântului trebuie ridicată la rang de virtute actoricească, intonația trebuie înobilată cu tonul vorbit, cu varietate de coloratură și nuanțe; în

tainele întruchipării personajului scenic, actorul trebuie să aibă trăire sinceră, simplitate și adevăr, mobilitate în gesturi și mimică, spontaneitate comunicativă. „Observați cu atenție comportamentul oamenilor în situații diferite”, ne-a recomandat.

Îmi notasem cuvânt cu cuvânt și-mi aduceam aminte de lecțiile practice ale marelui meu profesor Ion Cojar, fost asistent al ilustrațiilor artiști-pedagogi din care făcea parte și doamna Marietta Sadova. Lectura la masă a durat aproape două săptămâni și eu veneam zilnic la repetiții, deși aveam doar o scenă în ultimul act. Îmi plăcea s-o ascult pe doamnă dând indicații colegilor mei. Mă așezam într-un colț în sala de repetiții, fără să deranjez, ascultam și-mi notam totul, pentru că observațiile erau valabile și pentru mine. Descifrarea textului, pe scene, pe tablouri, pe acte, conturarea și jalonarea biografiilor personajelor a fost migăloasă, plăcută, provocatoare pentru toți interpreții. Toată lumea lucra cu plăcere și timpul trecea cu folos. Am coborât la scenă cu textul deja memorat și în decorul clasic marcat de Marga Ene. Scenă cu scenă, spectacolul s-a pus în picioare.

Începuseră repetițiile generale în Săptămâna Mare a Sfințelor Paști. Într-o pauză, m-am prezentat în fața doamnei Sadova îmbrăcat într-un sumăieș negru, ce-l aveam de la moș Usarciuc de prin părțile Rădăuților; pe sub sumăieș purtam o cămașă bucovinească cusută de Elisaveta Ureche din Bălăceana. Am rugat-o să mă învoiască câteva zile de sărbători

să-mi văd părinții la Ibănești. Am motivat că absența mea din aceste zile i-ar întrista mult. Doamna s-a uitat la mine blând și cu luare aminte. N-a zis nimic. Mă privea. Fața ei luminoasă iradia un fel de lumină care mă bucura. Nu știu de ce și nu-mi pot explica reacția aceea. Așteptam să-mi zică ceva. Mă uitam în luminițele ochilor ei buni care nu-mi respingeau sinceritatea rugăminții, naivitatea, obrăznicia actoricească și, până la urmă, nerușinarea. Erau repetiții generale, nervii premierei, griji neîmplinite, starea de iritare la toată lumea. Clipa a fost strivită de glasul metalic al regizorului tehnic: „Doamnă, ce facem, continuăm, vin ăștia de la operă și trag heblu, au și ei repetiție!”. Doamna continua să mă privească cu lumină și bunătate. Îmi frecam mâinile și așteptam un răspuns. Nu l-am primit. Întorcându-se spre scenă m-a mai privit odată și... dacă nu m-a făcut iresponsabil, obraznic, amator cum de obicei se întâmplă în asemenea situații, mi-am văzut de treabă și-am plecat să fac sărbătorile acasă.

Când m-am întors după Paști, aflasem de un scandal monstru, declanșat în urma plecării mele. S-a cerut pedeapsă exemplară pentru părăsirea repetițiilor și sabotarea teatrului. Doamna Sadova nu făcuse referat de sancționare, nu era supărată și mă privea cu seninătate. Am coborât în sală în apropierea ei și priveam desfășurarea repetițiilor generale, urmărind-o pe doamna cum își nota observațiile ce trebuiau făcute. Se întorcea uneori spre mine și mă întreba în șoptă: „Cum ți se pare?”. Nu aveam un

răspuns, dar gestul meu era admirativ, nu-mi permiteam să fac aprecieri. Simțeam că ceva, ceva mă apropie prin înțelegerea profesiei de tainele artei pe care o slujim. În pauza de act a început să-mi povestească întâmplări din viața ei artistică. „Odată am fost obligată, dragă, de situație să salvez un spectacol. Soare Z. Soare m-a chemat la teatru, mi-a pus în brațe textul și mi-a zis: deseară intri în spectacol. Era un ordin. Am amețit textul până la ora spectacolului, am îmbrăcat costumul, regizorul de culise m-a împins în scenă, și printre ceilalți actori am amuțit. Încercând să îngân câte ceva, scoteam niște onomatopee cu frânturi de replici învățate și sala a început să mă aplaude. Eu care jucam numai dramă devenisem actriță de comedie lângă actori comici consacrați. M-au trecut toate nădușelile și, după spectacol, am luat textul din nou la studiat devenind titulară pe rol”.

Nu știu dacă special mi-a spus să înțeleg eu ceva, dar am reținut atunci că în teatru nu faci numai ce-ți place, ci mai ales ce e nevoie să faci. Se uita la mine uneori cu admirație, când umblam în sumăieș și cămașă bucovinească, încercând să-mi spună ceva... „La noi în Țara Bârsei, că eu de pe acolo sunt, și acasă îmi zicea Bârsan, prin părțile Sibiului...”. Și când trebuia să-mi spună ceva interesant, cineva striga din culise, „Doamnă, ce facem cu... știți că...”, și doamna, cu mers legănat, se urca pe scenă să fie mai aproape de miezul problemelor.

Despre vârsta unei artiste nu se cade să vorbesc.

Doamna Marietta Sadova avea o vârstă când am cunoscut-o și Artista făcea parte din acea categorie de oameni care, oricât ar aduna anii, rămân oameni frumoși. Doamna Sadova, la vârsta aceea, era frumoasă. Trecuse prin multe încercări și viața i-a oferit destule surprize. Unele mi le-a povestit mie. Îmi pun întrebarea de ce, cum nu s-a temut de cruditatea vârstei mele și de vremurile în care trăiam?... Erau anii 70 ai secolului trecut... Oricum, n-am povestit nimănui nimic. O fac abia azi, când îmi închid ochii și văd chipul ei senin, iradiind liniște, lumină și bunătate.

Uneori se întrista și începea o poveste parcă din altă lume... „Au venit într-o seară cu o dubă neagră, l-au luat de lângă mine, l-au dus nu știu unde și n-am mai aflat nimic niciodată. Cel care știa multe și nu era străin de situația noastră... i-am purtat numele, și nu mi s-a destăinuit, chiar dacă am așteptat s-o facă, dar...”. Se oprea din povestit și privirea ei citea pe un ecran în hăuri... și relua: „Dragul meu, numai nu m-au omorât”. La aceste cuvinte am tresărit. M-am uitat la chipul ei, care și-a ridicat privirile pe cupola ce acoperă *bomboniera* Casei lui Alecsandri, și a reluat firul povestirii. „Atâtea am îndurat, și-am pățimit atâtea, că frica nu mai avea nici un efect asupra mea, asupra sufletului meu, și nu mă mai temeam de nimic. Credința în Bunul Dumnezeu m-a salvat de la prăbușirea totală, și puterea de-a îndura îi scotea din sărite. După un timp mi-au introdus în celulă o femeie străină, o deținută de drept comun cu scopul să afle de ce îmi este frică, ce mă

scârbește. S-a împrietenit cu mine, și-a observat că-mi este scârbă de șobolani. După un timp a început coșmarul. Nu numai că-i vedeam trecând prin celulă, dar i-au înregistrat pe bandă de magnetofon și din timp în timp îi auzeam. Așa m-au chinuit o vreme... Într-o seară, am tresărit la auzul pașilor de cizmă bocănind pe ciment, apropiindu-se de celula mea. Un zgomot de chei s-a răsucit în broasca metalică a ușii, care s-a dat înlături, un glas răgușit mi-a ordonat... *ie-ți boarfele și ieși afară*. S-a sfârșit... mi-am zis... și-am început în gând să-mi spun o rugăciune. M-au scos în curte, m-au urcat într-o dubă neagră, au trântit portiera, au încuiat-o cu zăvorul și s-a pus în mișcare mașina. N-am putut măsura timpul, dar, într-un târziu, foarte târziu, mi-au ordonat să cobor. M-am conformat ordinului, am coborât pe caldarâm, așteptându-mi sfârșitul în întuneric. Întunericul din jur m-a împiedicat să recunosc Bucureștiul, mai ales locul unde am coborât. *Circulă*, mi-a poruncit glasul pe care îl cunoșteam bine. Ezitam să mă mișc, dar porunca mi-a lovit din nou auzul. *Circulă!* Cu pași șovăielnici am pornit într-o direcție necunoscută îndepărtându-mă de dubă și așteptând să fiu împușcată din spate, dar mașina, mușcând parcă din asfalt, m-a învăluit cu un fum puturos de motorină și s-a înecat în întunericul unei străduțe lăturalnice pierzându-se undeva printre clădirile orașului. Am întors capul după fugari, am privit de jur împrejur, și-am recunoscut Piața „Sfântul Gheorghe”. Mi-au dat drumul, m-au elibe-

rat, mi-am zis. Totuși gândul că de după colț cineva poate să tragă m-a făcut să-mi rețin sentimentul de bucurie. Încet, cu valijoara în mână, am pornit spre fosta mea locuință de unde m-a ridicat securitatea. Un sentiment de neliniște mă stăpânea, mă încerca chiar frica. Treceam printre oameni care vorbeau de-ale lor și glasurile străine nu-mi trezeau nicio curiozitate, nu prezentau niciun interes pentru ființa mea zdruncinată. Când în sfârșit am ajuns în fața ușii locuinței mele am tresărit. O clipă am vrut să renunț, să mă întorc, dar am apăsat cu putere butonul soneriei și-am așteptat. Așteptarea, semiîntunericul și frica mă sufocau. Când în sfârșit s-a deschis ușa am tresărit. În fața mea a apărut *copilul de suflet* pe care îl prețuiam atât de mult. M-am înseninat... dragul meu... *Cine ești dumneata, ce vrei?* La auzul acestor cuvinte m-am blocat. Cu glas stins am încercat să zic Mihai... dar brutal, sticlos, m-a lovit... *Pleacă, ce cauți aici, nu te cunosc.* Și ușa s-a trântit, blocându-se în yală. Nu m-a recunoscut. Suferința mi-a schimbat chipul... m-am rezemat de perete, m-am uitat în jur și am văzut că nu m-am înșelat, eram în fața locuinței mele. Am sunat din nou și-am așteptat în zadar să se deschidă ușa. Uitându-mă în jurul meu, m-am convins că nu greșesc și-am coborât în parc. *Încotro s-o apuc?*, întrebam în gând și cu pași șovăielnici m-am așezat pe o bancă. Am început să plâng cu atâta durere, cum nu-ți poți imagina. O femeie, ca o umbră din întuneric, s-a apropiat, m-a văzut plângând și m-a întrebat ce s-a întâmplat.

N-am luat-o în seamă și n-am răspuns. S-a așezat lângă mine și, mămoasă, a început să-mi pună întrebări, dacă m-a bătut cineva, dacă m-a alungat de acasă. Ca să scap de ea i-am răspuns: *Femeie, vin din pușcărie și mi-au luat locuința!* Tot insistând, insistând, i-am spus să-mi dea pace că poate avea necazuri cu mine, sunt artistă și am fost condamnată politic. Așteptam să plece, dar nu, femeia în bunăta-tea ei m-a ocrotit. Mi-a propus să intru la ea în noaptea aceea și... *om vedea...* dragul meu, mi-a zis doamna, femeia care m-a găzduit și m-a ocrotit atunci a devenit colaboratoarea mea de neînlocuit, și mi-a rămas cel mai credincios prieten. Oriunde merg, este mâna mea dreaptă și ajutor la toate”.

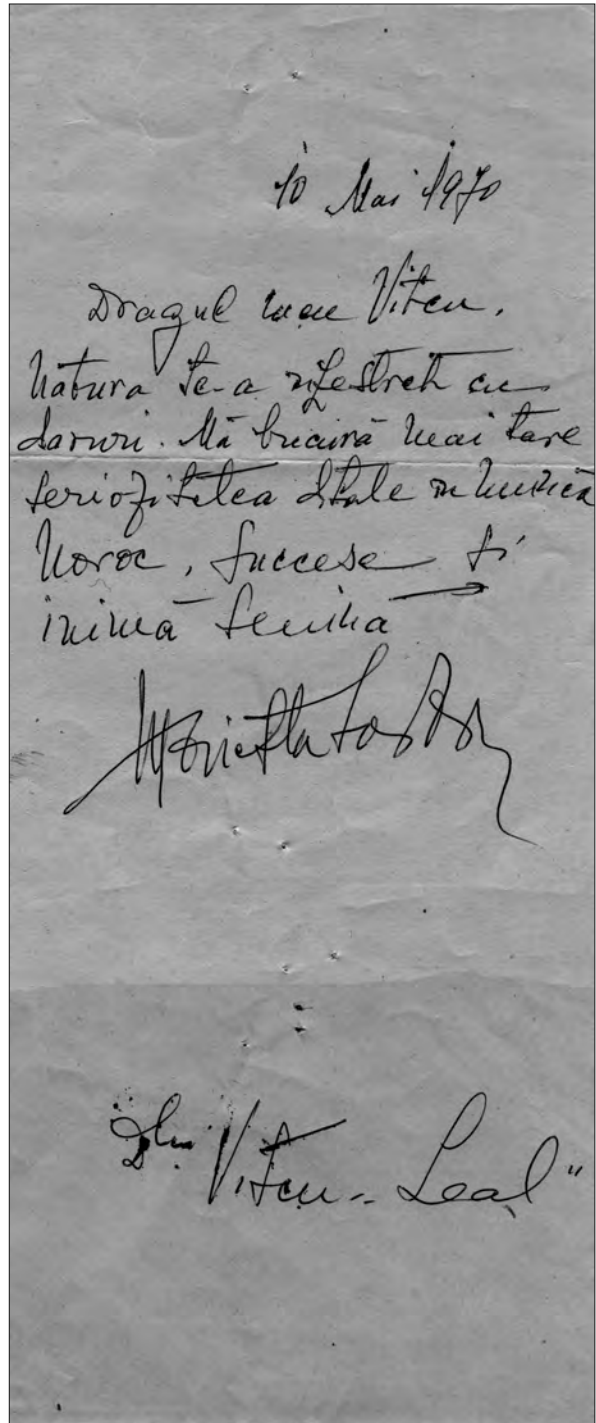
Se apropia data premierei cu *Tartuffe* și prin ungherele întunecoase ale sălii se strecurau *spectatori*. Unii *străini*, alții de-ai casei. Toți curioși s-o vadă la lucru pe artista cunoscută cu atâtea probleme. Cum îi venise rândul la scenă Domnului Loyal, m-am rupt din locul unde aflasem câte ceva din drama dureroasă și adevărată a doamnei Sadova, și-am urcat la treabă...

Avea în perspectivă planul să monteze un spectacol *Topîrceanu* și, mai cu seamă, un G.B. Shaw – *Paquito cel negru*, realizate de altfel în trei etape între septembrie 1970 – ianuarie 1971. Și-a dorit mult să pună în scenă, la Iași, *Drumul Sării*, de Vasile Voiculescu. N-a reușit. N-a mai fost invitată. Cronicile spectacolelor ei au fost sărace și simple în elogii, artista plătea tribut unor prejudecăți de ordin politic care n-o mai afectau.

În seara zilei de 10 mai (întâmplător...!), Sala Teatrului Național, înfiorată, clocotea molcom de lumea bună a urbei, amintind de vremurile de demult, când teatrul era rege. Ștefan Dăncinescu era sărbătorit și, la actul artistic, contribuiau din plin măiestria, inteligența și cultura doamnei teatrului românesc, Marietta Sadova. Aplauzele sălii în picioare, minute în șir, le revendicam și noi, cei mici, fără să înțelegem atunci că ne întâlneam într-o pagină de istorie a teatrului românesc. Cu lacrimi în ochi, cu bucurie, îmbătat de succes și cu inima înaripată, m-am întors în cabină să mă îmbrac în civil. În fața oglinzii, pe textul piesei, lângă programul de sală, am găsit un bilet pe care scria: „*Dragul meu Vitcu, Natura te-a înzestrat cu daruri. Mă bucură, mai tare, seriozitatea d-tale în muncă. Noroc, succes și inimă senină. Marietta Sadova, 10 mai 1970*”.

Prin tot ce cu migală, dăruire, cultură, talent și suflet, Doamna Marietta Sadova a făcut pentru arta teatrală românească, merită să i se ridice monument prin toate teatrele slujite și înnobilate cu harul ei, iar noi, cei care am învățat de la ea, să-i păstrăm în suflet și inimă armonia, bunătatea și luminosul ei chip.

¹ Alexandru Lazăr, *Jubileul de 50 de ani – Studioul de teatru Casandra. 1957-2007*, Vizual Graph, București, 2008; Vera Molea, *Marietta Sadova sau Arta de a trăi prin teatru*, Editura Bibliotecii Metropolitane, București, 2013.



Lavinia LAZĂR

Teatrul Național Iași în perioada de tranziție (1989-1990)

I. Actorul ieșean în comunism

I.1. Actorul, între erou și anti-erou

În deceniul nouă al secolului XX, statutul actorului în societate poate fi descris prin termenul „ambiguu”. Dată fiind uniformitatea quasi-totală pe care comunismul o instituisese și o menținuse încă din anii 60, se poate opina că diferențele dintre modul în care era perceput actorul ieșean spre deosebire de cel clujean sau timișorean, bunăoară, nu erau semnificative. În peisajul societății românești pre-decembriste actorul purta, cu egală intensitate, măștile eroului și ale anti-eroului. Uneori, în spectacole „de serviciu”¹, publicul îi percepea ca pionii sociali bine integrați „sistemului”, purtători de cuvânt ai sistemului, transmițători de mesaje ideologice, mobilizatoare pentru mase. Ideologizarea/ politizarea teatrului implica, desigur, o ideologizare a discursului actoricesc. Actorul-unealtă, actorul instrumentalizat era perceput ca unul „de-al lor”. Pentru că era și plătit pentru asta, sintagme precum „vândut”, „mercenar”, „trădător” erau șoptite uneori de spectatorul-disident, acel spectator care căuta în teatru și altceva decât mesajele oficiale ale timpului. Industrializarea masivă a Iașului a generat, în timp, un pu-

blic muncitoresc care trebuia satisfăcut. Cine urmărește propunerile repertoriale ale anilor 80, la Teatrul Național Iași, constată lesne că, stagiune de stagiune, cel puțin două spectacole erau destinate acestui public. Actorul devenea pentru mase erou al muncii și idealurilor socialiste, transformându-se, însă, simultan, în anti-erou pentru publicul onest, „rătăcit” prin sală la vreun astfel de spectacol.

Pentru unii actori ai Naționalului ieșean, această eternă dublă postură, aproape cronicizată, devenise de nesuportat: „Doar o conflagrație mondială ne putea extrage din peisajul acesta”, spunea, spre exemplu, Emil Coșeru.

Financiar, actorii nu aveau salarii care să-i distingă de alte categorii culturale, însă, din când în când, apăreau oportunități de a obține venituri suplimentare. Una dintre aceste oportunități o reprezenta colaborarea cu producătorii de film ai timpului, sursă de câștiguri consistente, dar și ocazie de consolidare a imaginii artistice personale.

I.2. Actorie și boemă la Iași

Emil Coșeru povestește că, după spectacole, inevitabil se mergea la „Continental” sau la „Traian”, „unde se cultiva bârfa, se vorbea despre femei și mai

puțin despre Partid. De ce? Pentru că întotdeauna printre noi era cineva! Știai că există, dar nu-l puteai numi. Când plecam în turnee, prin străinătate, călătoream în vagoane de dormit. Se întâmplau acolo foarte multe lucruri: se bea, se mânca, se discuta etc. Ei bine, după o săptămână, un rezumat detaliat era prezentat conducerii teatrului, care, bănuiesc, îl prezenta la rândul ei mai departe”.

Iluzorie sau reală, boemia a aureolat mereu imaginea actorului, situație mai intensă decât în alte părți aici, în „dulcele târg”, oraș predispus existenței „cenacliere”, dialogurilor prelungite în spații non-academice, unei anumite stări generale de colocvialitate împinsă uneori până la neseriozitate. Emil Coșeru acceptă existența boemei predecembriste la Iași, catalogând-o ca o „stare de spirit” utilă sentimentului de echipă și, mai mult, de familie².

Actrița Cornelia Gheorghiu admite existența boemei, însă o așează sub semnele unei dezorganizări existențiale:

„Era asociat actorul cu ideea de boemie?

Doar dacă actorul era necăsătorit.

Doamnă, e foarte trist pentru mine ce spuneți. Ar însemna că de vreo zece ani nu-mi mai permit nici o secundă de boemie.

Dar ce înseamnă pentru tine boemie?

Păi, nonconformism, un comportament spectaculos...

Ei, înțeleg acum, tu vorbești despre latura frumoasă. E și partea cealaltă, cu miros de alcool și cu nu mai știu eu ce. Un boem frumos, dacă vrei un

exemplu, era Ovidiu Iuliu Moldovan. În mod sigur l-au iubit femeile, însă n-a reușit sau n-a vrut să se căsătorească. Și, așa cum mi-a spus odată, a rămas *cavaler*³.

Sunt opinii care nu au împiedicat-o pe Cornelia Gheorghiu să trăiască, în mod veritabil, în interiorul unei boeme pe care, însă, nu pare să o fi conștientizat, dar despre care vorbește cu nostalgie în cartea ce i-o dedică teatrologul Călin Ciobotari. Mărturiile Corneliei Gheorghiu relevă o lume în care actorii, pictorii, scriitorii își petrec timpul liber în comun, bucurându-se fiecare de arta celuilalt. Poeți precum Mihai Ursachi sau Emil Brumaru îi dedică actriței poeme, pictorul Val Gheorghiu o folosește uneori ca muză în siluetele sale feminine și așa mai departe.

Boema se manifestă și în concediile comune pe care și le fac actorii ieșeni, în special, vara, la 2 Mai, acolo unde „ne făceam vacanțele împreună cu alți actori, cu Violeta Popescu, Adina Popa, Liana Mărgineanu și alții. Fiecare familie avea gazda lui de ani de zile. Dimineața împreună la plajă, seara împreună la petreceri, se creau legături puternice între noi”⁴.

De boema ieșeană, chiar dacă n-a cunoscut-o personal, vorbește și Bogdan Ulmu: „La Iași n-am apucat marea boemă. Dar i-am cunoscut pe Petrică Ciobotaru, Dan Giosu, Eugen Andone”⁵.

Uneori jucată, alteori autentică, boemia s-a simțit, cel puțin la Iași, oraș predispus pentru așa ceva, acasă. Boemii ieșeni n-au jucat, însă, rolul unor disidenți, boemia lor fiind mai degrabă inofensivă,

inocentă, fără mize subversive, ci bazată pe afinități culturale comune.

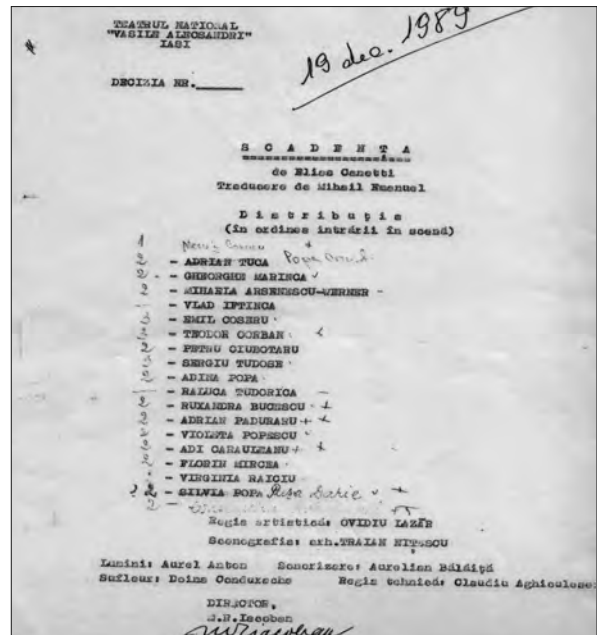
I.3. Când se termină comunismul?

Momentul Scadența

În general, există trei tipuri de răspunsuri ale actorilor ieșeni la această întrebare: o parte dintre ei susțin că nu-i interesa sfârșitul comunismului. Fie din frica de a discuta astfel de lucruri, fie dintr-un sentiment al zădărniceii, fie pentru că, în mod sincer, credeau că arta nu are intersecție cu politicul, refuzau nu doar să răspundă tranșant, ci și să-și formuleze o astfel de întrebare. O a doua categorie de actori răspundeau cu un aproape fatal „Niciodată”. În fine, o a treia categorie, din care, fără îndoială, făcea parte și Emil Coșeru, intuia iminența unor evenimente majore. „Discutam adeseori cu Dana (coregraful Dana Coșeru, soția actorului – n.n., L.L.) despre faptul că numai o conflagrație mondială ne putea extrage din peisajul acesta. Deci un context mult mai larg care să ne rezolve problema într-un mod colateral. Și nu ne gândeam la un război rece, economic, ci la un război în deplinul sens al cuvântului, cu morți, cu sacrificii! Dacă am fi fost realiști, ne-am fi dat seama că istoria noastră ne-a poziționat mereu într-o zodie a nefericirii naționale, așa încât o astfel de conflagrație nu reprezenta în mod obligatoriu o soluție”⁶.

Pentru un observator atent al aceluși prezent teatral apăreau deja semne ale unor semnificative

transformări socio-politice. Actorii informați aflau de la „Europa liberă” că sfârșitul logic al comunismului european nu mai putea fi mult amânat. În mod curios, în Teatrul Național Iași al ultimelor luni ale anului 1989, se petrece una dintre acele coincidențe prin care istoria pare că își râde ironic de cei ce o trăiesc. Ovidiu Lazăr pune în scenă textul lui Elias Canetti, *Scadența*, titlu premonitoriu pentru ce avea să urmeze. La o reprezentație din luna decembrie, un incident inimaginabil s-a consumat în Sala Mare a Teatrului Național. Personajul principal, interpretat de Emil Coșeru, rostește replica „Ar trebui să lupt, să fac ceva...”. După o scurtă, dar intensă tăcere, o voce din sală izbucnește frisonând auditoriul: „Luptă, domnule, odată! Începe o dată lupta!”⁷.



Foaie de distribuție
(document din arhiva Teatrului Național Iași)

Episodul este elocvent din mai multe puncte de vedere: în primul rând, faptul că un asemenea text, eminent subversiv, având ca mesaj ideea de revoltă, trecuse de cenzură, pune pe gânduri. În al doilea rând, faptul că spectacolul continuase, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, după intervenția spectatorului denotă, din nou, o anume pasivitate a celor care ar fi trebuit să preîntâmpine asemenea situații sau să le pedepsească, post-factum.

Mult mai informat pe acest subiect decât actorul Emil Coșeru este Mircea Radu Iacoban, care, ca director la acea vreme al Naționalului, era în deplină cunoaștere a întâmplărilor ce se petreceau „în spațele cortinei”. „Pe fondul evenimentelor de la Timișoara, titlul piesei căpăta îngrijorătorul plus de semnificație ce a alarmat forurile locale până într-atât încât unii *factori de decizie* pur și simplu s-au ferit să participe la vizionarea oficială, iar alții au dispărut înainte de începerea discuțiilor finale, inclusiv reprezentantul Cenzurii! Am dat premiera asumându-ne răspunderea, fără *cuvintele* aprobări, ceea ce nu se mai întâmplase în ultima jumătate de veac! De altfel, au *evadat* și din sală, în timpul reprezentației, nu puțini spectatori, pur și simplu înspăimântați”.

Interesante au fost reacțiile publicului: aplauzele la scenă deschisă, ovații, ca și cum „replica anti-totalitară a început să fie salutată prin ridicări în picioare – datorită și faptului că actorii apăsau, ca niciodată la repetiții, pe tâlcurile-dinamită. Nu mai era vorba de *fitile* și *șopârle*, ci literalmente de che-

mări și îndemnuri rostite fără ezitare, violent potențate de forța ce-o dă cuvântului scena. Pot depune mărturie actorii din *Scadența*: Emil Coșeru, Teodor Corban, Mihaela Arsenescu ș.a.”

II. Momentul Revoluției, varianta Iași

Pentru unii actori ai Naționalului ieșean Revoluția a venit din senin, luându-i pe nepregătite.

Pentru actori precum Dionisie Vitcu, însă, aproape că, la Revoluție, arta teatrului a devenit o artă a revoluției. „Da, dom'le, veni și ea. Îmi amintesc că în zilele acelea, prin Iași, era o foșgăială de nedescris. Mă plimbam cu Valentin Ionescu și, la un moment dat, doi tineri, o studentă și un student, au venit la mine cu lacrimi în ochi, m-au prins de umăr, și mi-au cerut grav să merg imediat și să vorbesc la Casa Pătrată. „Păi ce să vorbesc acolo?”, am întrebat. „Cum, nu știți ce s-a întâmplat?!”. Trebuie să spun că fusesem chemat la Comitetul de Cultură, unde se scrisese un protest împotriva „golanilor de la Timișoara”. Era madam Ghițulică acolo, foarte agitată. În acest timp, la „Europa liberă”, vorbea, gros și fatal, poetul Mihai Ursachi. Vroiam să devin secretar de partid ca să pot promova, cum am spus. N-au vrut însă să mă aleagă vreodată nici măcar în Biroul de Partid, pentru că aveam o mutră comică, necredibilă, or acolo erau numai chestiuni serioase. Îmi amintesc că, la învățământul politic, spuneam niște bazaconii și niște prostii, de râdeau ăia cu lacrimi, mai ales colegul meu, secretarul de partid, iar eu habar

n-aveam de ce râd. Nu eram „pragmatic”. Mă roșeam și asudam tot, și spuneam în continuare bazaconii și mai mari. Iar ăia nu se mai puteau ține de răs... Am și scris un articol care a apărut pe prima pagină în *Timpul*. Un articol pe care astăzi nu l-aș mai scrie la fel. Sărisem calu', și eu și alții care scriau pe atunci. Mi-am dat seama, mai târziu, că trebuie bun simț și măsură când scrii ceva. Revenind la Revoluție, m-am dus la teatru, unde domnea o tristețe nespusă. Iacoban (*Mircea Radu Iacoban, directorul TNI de atunci*) era agitat și trist. Îl pârâse nu știu cine că trage cu mitraliera de pe Casa Pătrată. Venise un colonel și l-a luat pe Iacoban. S-au dus acasă la acesta din urmă, pentru că existau reclamații că deținea armament. Deținea, pentru că era vânător. Apoi s-a înființat organizația aceea, FSN-ul... După aia, l-am văzut pe unu', un coleg de-al meu, cu tricolorul pe mână, care se comporta ca și cum ar fi fost Eliberatorul Teatrului Național⁸.

Emil Coșeru descrie foarte plastic starea de spirit a acelor zile: „Venise Revoluția, evenimentele se succedau într-un ritm amețitor⁹, o zăpăceală generală se instalase ca un decor mobil¹⁰.”

O situație similară o trăiau cei din străinătate. Distanța și frustrarea că nu sunt aici, în toiul „luptelor”, îi făcea să trăiască, cel puțin un timp, și mai dramatic evenimentele. „Văzută de la televizor, din America, revoluția din decembrie avea curând să apară ca o telenovelă cu nuanțe de film de aventuri și spionaj... Am fost, ca toată lumea, purtat inițial de elanul speranței și încântat când, peste noapte, nu-

mele României ajunsese pe buzele tuturor, chiar și ale celor care nu știau cum s-o găsească pe hartă. M-am cutremurat apoi aflând de moartea atâtor tineri, a căror jertfă avea să fie deturnată în scopuri neclare sau premeditate: am fost șocat, ca restul lumii, de flagranta ilegalitate a procesului care îi transforma pe dictatori în victime – rolurile se inversau ca la teatru¹¹.

Pentru George Banu, aflat în acele momente la Paris, revoluția reprezenta, paradoxal, o ocazie de a revedea, tot la televizor, prieteni actori despre care nu mai știa mare lucru: „Regăsirea actorilor români a avut loc apoi pe ecran, în decembrie 89, când, în timp ce un jurnalist de televiziune afirma că *un necunoscut se adresează mulțimii*, eu, ca un sac de lacrimi, i-am strigat lui Monique (soția teatrologului – n.n.): *E Pino. Pino Caramitru*¹².”

III. Teatrul ieșean în post-revoluție.

Anul 1990

Timp de o lună și jumătate de la Revoluție, adică până la începutul lunii februarie a anului 1990, în Teatrul Național Iași, sub aspect artistic, nu se mai întâmplă nimic. Firește, de vreme ce românii traversau o perioadă în care, fără tăgadă, „viața bătea teatrul”. Atenția tuturor era concentrată pe canalele media, iar sentimentul că se întâmplă ceva nou, cu totul și cu totul diferit de ce a fost, era probabil paralizant. „Practic, n-am avut când percepe cum se cuvine *climatul libertății sau pseudo-libertății din*

anii 90. Primele săptămâni de după decembrie 1989 au fost mai degrabă haotice, exaltate și confuze; spectacolul se mutase în stradă și la televizor, interesul pentru scenă se diminuase până la indiferență”. Se intra, treptat, într-o lume „a complexelor și a frustrărilor”: „M-am tot întrebat ce va fi ieșirea din comunism și alesesem ideea democrației (...) Jocul ăsta politic era ciudat, îi vedeam ca pe o manifestare a unor frustrări și complexe”¹³.

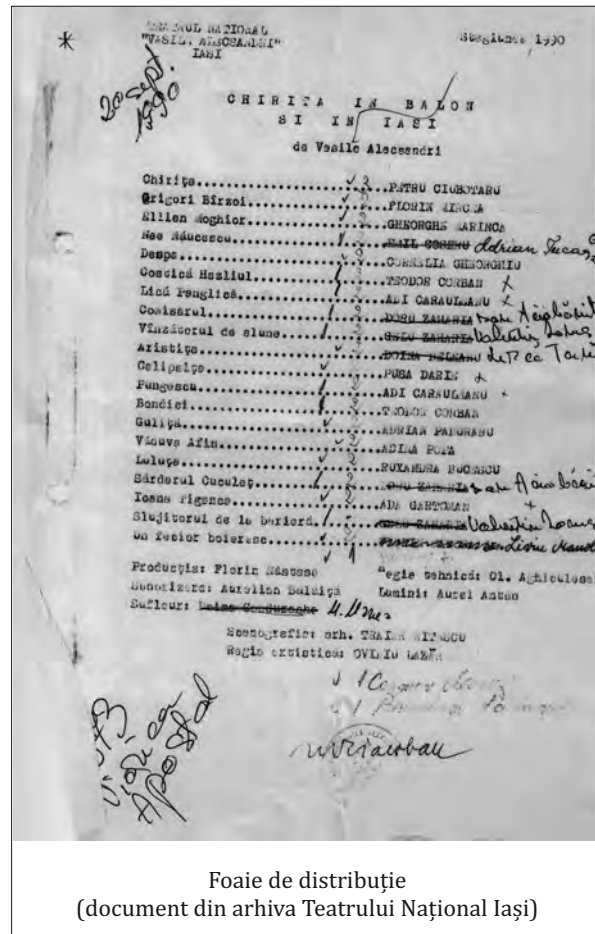
Situația în teatrul românesc urma cu fidelitate situația generală a societății. „Cred că între decembrie 1989 și 1991 am trăit cu toții un *malentendu* istoric, care a stricat masiv imaginea României. În anii 1990-1991, din cauza acestui *malentendu* între opoziție și guvernare, a acestei neîntâlniri dintre cele două tabere, România a căpătat portretul unui univers confuz, al unei țări blocate. Plus otrăvirea publică, de care toți am fost afectați. Până la urmă, toată lumea a fost contaminată de un fel de isterie”¹⁴.

III.1. Naționalul ieșean, câmp de luptă

În plan teatral ieșean, comentariul lui Dionisie Vitcu ni se pare relevant pentru a înțelege atmosfera primelor luni de după Revoluție: „Bănuiesc, totuși, că problemele Teatrului Național din Iași se aseamănă în anumite privințe cu cele ale teatrelor din țară și ele sunt grefate pe o stare de nemulțumire generală, pe tensiunea creată de valul de frică adus de amenințarea autofinanțării. Mediocritatea, încalzită de flacăra democrației, contestă – fără sorți de

izbândă – valorile autentice statornice, în tensiunea de sub faldurile cortinei de pluş”¹⁵.

Foarte acid, Dionisie Vitcu continuă descrierea stărilor de fapt din Naționalul ieșean: „Starea de nemulțumire generală și insatisfacția profesională cresc în prezent și grație faptului că o contabilă cu apucături artistice a numit un consiliu de administrație ce tulbură și mai rău apele. Un actor puținel, oarecum necompetitiv, de la o vreme semna decizii. Până ne-am dezmeticit, am aflat că un ministru din cultură l-a uns director adjunct ar-



Foaițe de distribuție
(document din arhiva Teatrului Național Iași)

tistic. De fapt este un politruc, așa cum era secretarul de partid. Ridică aproape 9.000 de lei pe lună, strigă *Jos guvernul*, iar noi stăm și asistăm la compromiterea ideii de cinste și de dragoste de artă. Avem deci trei directori și doi asistenți de regie, jucăm, cu mici excepții, numai autori străini la Sala Studio. Au fost scoase de pe afiș, printre altele, *Însemnările unui nebun* de Gogol și *Arma secretă a lui Arhimede* de Dumitru Solomon, *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian. Luată „la cald” de Ștefan Oprea, mărturia lui Dionisie Vitcu este valoroasă, nefiind afectată de „diplomații” și tăceri ce au survenit ulterior, când memoria a renunțat sau a pierdut multe dintre pornirile pătimase ale momentului.

Unul dintre sentimentele ce reizbucnește este cel al suspiciunii. Fiecare îl suspectează pe celălalt că, până nu demult, a fost omul „sistemului”. „Era o nebunie cum nici nu-ți imaginezi. Toată lumea căuta microfoanele, toată lumea alerga pe holuri. Parcă eram în plină Revoluție franceză. Sau, ca să fiu mai plastic, era ca și cum un baraj s-ar fi rupt, și un imens șuvoi de apă se prăvălea neconținut peste noi”¹⁶.

Naționalul ieșean ne apare astfel, în lumina acestor mărturii, ca un câmp de luptă. Nu o luptă de natură estetică, ci una pentru dominație și putere, un climat al răzbunărilor, al intrigilor și al reglărilor de conturi, cât mai publice și în termeni cât mai duri.

Deloc optimă, starea trupei risca să afecteze, pe termen lung, calitatea actului artistic. Într-un dialog cu același Ștefan Oprea, primul director post-de-

cembrist al Naționalului ieșean, Mihai Ursachi, re-marca „demoralizarea” actorilor ca trăsătură de fond: „(...) există o stare de uzură nervoasă și artistică a valoroasei noastre trupe, uzură datorată nu mie, ci îngrozitorilor ultimi 10-15 ani. Este omenește și este de înțeles că oamenii își pierd uneori firea și răbdarea”¹⁷.

Despre aceeași criză morală va vorbi, ceva mai târziu, și Val Condurache, secretar literar și, ulterior, director al Teatrului Național Iași: „(...) această trupă excepțională trece printr-o criză morală acută și că misiunea oricărui ar fi venit la conducerea teatrului ar fi fost una extrem de ingrată. Climatul de suspiciune nu definește însă numai starea teatrului, ci întreaga noastră societate... Criza de care vorbeam nu este una de suprafață, ea a afectat cumva chiar pofta de a juca, chiar motivația adâncă a actului artistic. Cum teatrele nu au încă o lege a lor și cum sunt convinși că această lege va întârzia să apară, ele se supun legislației socialiste încă în vigoare și contradicțiile, cu adevărat fundamentale, care pun în primejdie instituțiile de spectacole sunt de natură structurală; ele se transmit din aproape în aproape și antrenează chiar viața de zi cu zi a colectivului artistic. Primul lucru care trebuie făcut este ca, în baza legilor deja apărute, să se creeze un cadru nou în care toate aceste tensiuni să se așeze în raport cu viitorul, nu cu prezentul și nici cu trecutul”.

Primul an de „libertate” socială și estetică se derulează, așadar, într-un astfel de climat. Faimoasa literatură dramatică „de sertar” întârzie să apară,

spre dezamăgirea unora și spre confirmarea resemnată a altora. Cătălina Buzoianu, citată de actorul Constantin Popa, intuia, încă din 1990, că această literatură ține mai mult de zona mitologicului decât de cea a realului: „Prin ianuarie 1990, discutând cu Cătălina Buzoianu despre posibilitatea montării uneia din piesele mele și observând ea că eu sunt cam precipitat și în panică, adică temându-mă să nu mi-o ia alții înainte, mi-a spus că teama este nejustificată... «Costică, eu nu știu dacă există cu adevărat o dramaturgie de... sertar!»”.

În anii care au urmat a devenit clar că o astfel de literatură „de sertar” nu a existat cu adevărat. În general vorbind, situația a fost aceeași și la nivel de literatură mare, doar în domeniul memorialisticii înregistrându-se câteva apariții cu adevărat notabile. Nici dezideratul unei noi dramaturgii naționale nu și-a găsit mari împliniri după 1990, cel puțin nu în sensul în care vorbea despre ea regizorul Andrei Șerban, rememorând deziluziile directoratului său post-decembrist de la Teatrul Național București: „În viziunea mea, Teatrul Național ar fi trebuit să fie oglinda timpului în care trăim, nu un muzeu evlavios și lipsit de viață. Intenționez să provoc work-shop-uri colective de colaborare directă între actori, regizori și dramaturgi tineri, din care să se nască ceva nou, cu totul neașteptat, care ar putea pune bazele unei noi dramaturgii românești și ar inspira o nouă atitudine față de scris”¹⁸.

III.2. Demiterea lui Mircea Radu Iacoban.

Te linșez, domnule!

Poate cea mai detaliată relatare a contextului în care, imediat după începutul anului 1990, s-a petrecut demiterea directorului Mircea Radu Iacoban, îi aparține lui Dionisie Vitcu și a fost consemnată de profesorul și criticul de teatru Ștefan Oprea. „Într-una din zilele fierbinți ale începutului de an '90, doi actori *de bine*, după ce osteniseră prin holurile Universității căutând director pentru Teatrul Național, au adus un cetățean care, la secretariatul direcției teatrului, întâlnindu-l pe dramaturgul Mircea Radu Iacoban, directorul instituției noastre, în loc de bună-ziuă i-a spus: *Te linșez, domnule!*. Ziaristul Mircea Radu Iacoban dezvăluie în presă un act reprobabil ce aparținea noului venit. Era limpede că se pregătea instalarea unui nou director, eveniment care s-a și petrecut după câteva săptămâni. În studioul B, fiind de față câțiva actori care repetau la *Chirița* și câteva femei de serviciu, s-a produs înlocuirea dramaturgului cu colegul său de facultate, distinsul poet Mihai Ursachi... Iacoban, pentru ce a făcut în Teatrul Național vreme de 11 ani, merita o strângere de mână din partea tuturor salariaților, care de fapt au fost împiedicați de cel cu *te linșez, domnule* să-l salute măcar”¹⁹.

Andrei Pleșu observă că, dincolo de firave excepții, foștii beneficiari ai comunismului preferau, în lunile de după 1990, să rămână tăcuți, nerevendicându-și drepturi pe care, la Revoluție, le pierduseră. „(...) Cei dați afară nu îndrăzneau încă, în

momentul ăla, să protesteze. Primul care a avut un început de reacție, amenințând că mă dă în judecată, a fost Mircea Radu Iacoban, pe care l-am dat afară de la Teatrul Național din Iași. A fost primul care a amenințat că o să facă proces, dar n-a făcut”²⁰.

Afirmația lui Andrei Pleșu este infirmată chiar de cel la care face referire. În interviul pe care ni l-a acordat, Mircea Radu Iacoban vorbește de procesul pe care l-a intentat, proces derulat pe parcursul a douăsprezece termene judecătorești.

O opinie diferită despre demiterea lui Mircea Radu Iacoban are Emil Coșeru: „în atmosfera aceea, a-l păstra pe Mircea Radu Iacoban ca director era imposibil. Nimeni nu-i nega lui Iacoban calitățile scriitoricești sau, în general, intelectuale, însă nimeni nu putea ignora că fusese om al Partidului, membru prin Marea Adunare Națională, și așa mai departe. Popularitatea lui în Teatrul ieșean fusese afectată și de acel sistem radio pe care îl imaginase; din biroul său putea asculta ce se discută în Sala Pruteanu, acolo unde aveau loc lecturile la masă și primele discuții cu regizorul, la fel cum putea asculta și ce se întâmplă pe scenă. Bine, acum nu cred că inițiasse acest sistem pentru a lupta împotriva detractorilor comuniștilor, însă este evident că dorea să aibă controlul”²¹. Cu alte cuvinte, fără ca Iacoban să fie contestat sub aspect cultural, intelectual sau chiar managerial, schimbarea sa se impunea pentru simplul fapt că devenise „omul nepotrivit” pentru o astfel de funcție. Vremea lui, ca și a altor personaje ce fuseseră la conducere, trecuse; acesta pare a fi

subtextul spuselor lui Emil Coșeru.

Ni se pare interesant diferendul acesta de idei între doi actori foarte importanți ai Teatrului, doi lideri incontestabili ai trupei de atunci. În timp ce Dionisie Vitcu afirmă răspicat că lui Mircea Radu Iacoban i s-a făcut o nedreptate, Emil Coșeru pune sub semnul normalității predarea de ștafetă directorială.

Pentru mulți dintre actorii ieșeni, Iacoban rămânea un om al partidului, însă unul care folosisse partidul pentru a-i ajuta tocmai pe actori. Căci Iacoban nu se implicase, ca director, doar în chestiunile artistice, repertoriale, ci și în rezolvarea unor probleme personale ale actorilor, precum atât de importanta problemă a locuințelor. „Când am venit la Iași, l-am prins director pe Mircea Radu Iacoban, un om deosebit. Îmi pare foarte rău s-o spun aici, dar sunt oameni din teatru care la Revoluție s-au urcat la tribună și au cerut *Să plece comunistu' de Iacoban!*, uitând cât bine le-a făcut Iacoban. Că meritau, că nu meritau, le-a dat la toți categoriile, ca să nu mai vorbim de locuințe. Și mie, Dumitriu, când era primar, mi-a dat apartament la primul bloc nou din Alexandru. Eram singurul care stătea în Alexandru, restul actorilor stăteau prin cartiere mărginașe. Știți cine i-a adus în centru? Iacoban, el i-a adus în buricul târgului. De ce nu recunosc, ce, e ceva rușinos?”²².

III.3. Mihai Ursachi, un directorat atipic

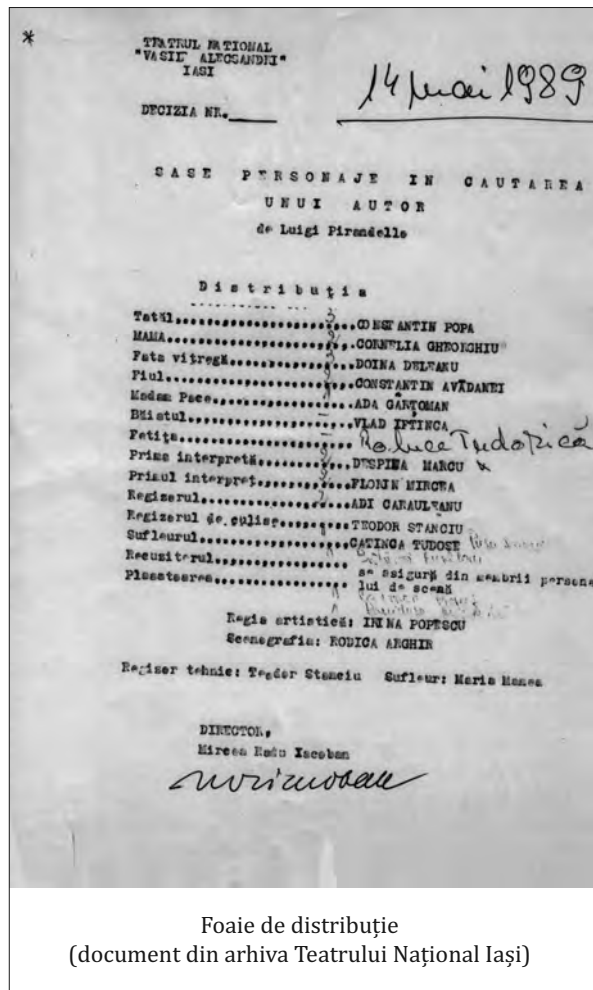
Venirea lui Mihai Ursachi ca director la Teatrul Național Iași, la începutul anului 1990, avea valoarea unui gest reparatoriu. Astfel de gesturi se înregistrau tot mai frecvent în lumea culturală românească. La Teatrul Național București, bunăoară, devine director Andrei Șerban, regizor multă vreme „refuzat” de regimul comunist. Ministrul al Culturii este numit Andrei Pleșu, care, cu puțin timp înainte de Revoluție, fusese arestat la domiciliu. La Iași, dizidentul Liviu Antonesei ajunge președinte al Consiliului Județean. Se merge, așadar, pe principiul că a sosit timpul celor care, în comunism, au suferit.

Sosit din America imediat după evenimentele din decembrie 1989, Mihai Ursachi²³ era un adevărat personaj. Și făcea tot posibilul pentru a alimenta această imagine de personaj. Circula prin oraș cu o mașină Dodge, purta pălării de cow-boy și realimenta din plin o boemă nouă, una a libertății.

Poet de calibrul, spirit prin excelență dezorganizat, Mihai Ursachi nu părea soluția ideală pentru a conduce un teatru. Numirea lui de către Andrei Pleșu a luat prin surprindere mai ales pe cei care îl cunoșteau personal pe autorul *Inelului cu enigmă*. Actorul Petru Ciubotaru era unul dintre cei ce încercau să-l pună în gardă pe poet despre marile probleme pe care le presupune o instituție precum Naționalul ieșean: „Și a venit Mihai Ursachi, poet mare, cărturar, temeinic, dar fără nici un fel de legătură cu teatrul. Ne cunoșteam de multă vreme, iar

eu îi tot spuneam: *Măi Mihai, tu ca director trebuie să ai calitatea de a vedea spectacolul din interior, din spatele scenei, nu din față, trebuie să vezi toată mașinăria, toată mișcarea asta browniană*”²⁴.

Invitat să evoce apariția în peisaj teatral a lui Mihai Ursachi, Liviu Manoliu, un alt actor al Naționalului ieșean, insistă pe confuzia în care, în general, se afla poetul. „La Iași, imediat după Revoluție, după Iacoban deci, a venit Mihai Ursachi, care



Foaie de distribuție
(document din arhiva Teatrului Național Iași)

recunoștea că funcția de director reprezenta primul serviciu din viața lui. Din teatru nu cunoștea decât doi-trei actori. Mie îmi spunea mereu *Domnu' Florin*, confundându-mă cu Florin Mircea. Îi cunoștea pe Sergiu Tudose și pe Cornelia Gheorghiu. Se ducea un pic la birou, pleca după aceea cu mașina aia mare²⁵ a lui. Oricum, n-am avut nicio tangență cu Mihai Ursachi²⁶.

Unul dintre cei „doi-trei actori” cu care se cunoștea Mihai Ursachi era Emil Coșeru, cel care avea să devină primul director adjunct post-decembrist al Teatrului Național. Concret, conducerea era asigurată de tandemul Ursachi – Coșeru, primul mai mult cu rol decorativ, element de imagine, al doilea urmând să gestioneze chestiunile legate de trupă, repertoriu etc.

Despre numirea sa ca director adjunct, Emil Coșeru nu-și amintește cu foarte multă plăcere, însă insistă pe bunele intenții de care erau animate deciziile venite de la București: „A căzut ca din cer! Trecuse anul 1989, tumultul evenimentelor se mai stinsese. De pe ruinele comunismului, simțeam cu toții nevoia să facem ceva, să construim ceva nou, cam ca personajele lui Cehov, un om nou, o lume nouă. Și contextul ni se arăta favorabil, mai ales că la Ministerul Culturii se instalase, ca ministru, Andrei Pleșu. Dan Petrescu, bunul meu prieten, devenise secretar de stat”.

Directoratul lui Mihai Ursachi a ținut mai puțin de doi ani. Pe 24 ianuarie 1992, un ordin al Ministerului Culturii (între timp, Andrei Pleșu își dăduse

demisia din această funcție) îl revocă din funcție. Retrospectiv privind, principalul motiv al acestei demiteri pare a fi nemulțumirea quasi-generală a trupei, dar și incapacitatea poetului de a gestiona „concretul” teatral al complicațiilor ani 90. Dincolo de excesele de natură bahică, despre care actorii acelei perioade pomenesc cu o anumită jenă, Ursachi nu a găsit autoritatea necesară pentru a pune ordine în starea haotică născută și perpetuată în zilele Revoluției. „Este adevărat că unii dintre actori, nu cei mai buni, mi-au cerut demisia. Argumentele lor erau că așa fi îndepărtat din teatre actori valoroși. Este o minciună, pentru că – așa cum am mai arătat și în alte locuri – singurul actor care a plecat, prin transfer, la cererea lui, a fost amicul meu Dionisie Vitcu. După cum și marele actor Dionisie Vitcu a repetat în mai multe interviuri acordate presei, între directorul Teatrului și D-sa nu a existat niciodată vreun conflict, de nici o natură²⁷”.

Invitat de teatrologul Ștefan Oprea să facă o succintă analiză a lucrurilor pe care, totuși, le-a făcut în Teatru, Mihai Ursachi subliniază că unul dintre marile motive de insatisfacție managerială a fost lipsa banilor și, în consecință, neputința de a angaja cheltuieli pentru spectacole majore, cu regizori de top. „Trăim o vreme de neîmpliniri și frustrări în toate sectoarele vieții sociale. Dacă așa fi avut mai mult noroc și mai mulți bani, poate că așa fi putut aduce regizori mai valoroși și monta spectacole mai bune. Cu toate acestea, țin să precizez că, dintre toate teatrele din țară, Teatrul Național din Iași a prezentat,

În acest răstimp, cele mai multe premiere; că spectacolul cu piesa *Angajare de clovn* a tânărului dramaturg Matei Vișniec a obținut la Festivalul Internațional de Teatru Scurt de la Oradea toate premiile importante; că, nu de mult, la Festivalul de la Botoșani al teatrelor din Moldova (prin Moldova înțelegând și Basarabia), Teatrul nostru a obținut Marele Premiu pentru cel mai bun spectacol (*Tatăl* de Strindberg) și un premiu pentru cea mai bună interpretare a unui rol secundar”.

Și Val Condurache, cel care a ajuns în funcția de director după demiterea din 24 ianuarie, vorbește despre unele realizări ale „mandatului” lui Ursachi, insistând în același timp pe o anume nepricepere a poetului în a descifra și lucra cu complicata psihologie a actorului „În perioada cât Mihai Ursachi a fost directorul Teatrului Național s-a lucrat destul de mult, au ieșit multe premiere, chiar dacă nu toate au avut ecou în conștiința critică și publică. Vreau totuși să vă amintesc că în această perioadă a ieșit *Angajare de clovn* – un foarte bun spectacol, premiat la Festivalul teatrului scurt de la Oradea. Lumea teatrului este însă o lume specială și cred, fără să cunosc prea bine lucrurile, că tensiunile acumulate s-au datorat faptului că Mihai Ursachi – un foarte valoros poet și un admirabil om de cultură – nu a reușit să înțeleagă psihologia cu totul specială și orgoliul firesc al actorilor. Nu cred că e vina lui, nu cred că este nici vina actorilor; este un fapt care a dus la un divorț ce nu are – cel puțin în teatru – nici o legătură cu politica”²⁸.

Data fiind notorietatea lui Mihai Ursachi, atât în plan local, cât și în plan național, lumea culturală a Iașului a avut opinii împărțite despre acest episod. Pentru unii, dispuși să interpreteze momentul în cheie politică, era un semnal clar că „vremea disidenților” trecuse și că funcțiile de conducere revin, încetul cu încetul, în mâinile vechilor oameni de partid. Argumentul a fost serios contracarat de numirea lui Val Condurache, până atunci secretar literar al Teatrului, așadar „om de teatru”, și nu de partid, bun cunoscător al fenomenului teatral național, intelectual necontestat sub coordonarea căruia revista „Arlechin” ajunsese la un prestigiu național real.

Pentru a clarifica situația, Ștefan Oprea a avut inspirata idee a unui chestionar public, adresat actorilor Naționalului, având ca principal scop identificarea problemelor reale pe care Mihai Ursachi n-a știut sau nu a putut să le rezolve. Spicuim câteva dintre răspunsuri.

Teodor Corban: „Premisa ca om de cultură să fie obligatoriu și un bun manager (organizator și coordonator) s-a dovedit a fi falsă. Mai ales atunci când omul de cultură n-a cunoscut și nici nu s-a străduit să cunoască vreodată teatrul ca instituție. Un *spectator*, fie el și un ilustru om de cultură, rămâne doar un spectator dacă-i ceri mai mult decât să ocupe scaunul în lojă”.

Adi Carauleanu: „Este vorba de cauze reale care pot duce la schimbarea oricui director: necunoaștere sau dezinteres, reticență, neconcordanță,

deci... bluf”.

Monica Bordeianu: „Întâmplător, am fost unul dintre actorii pe care, deși nu i-a văzut niciodată pe scenă, dl. Mihai Ursachi i-a retrogradat, în urma negocierilor, cu 10-14 gradații. Orice argumente, orice explicații cerute au rămas fără răspuns... Consiliul de administrație al teatrului a fost pus în temă abia după a cincea contestație depusă”.

Florin Mircea: „Incompetență în funcție și total dezinteres față de problemele teatrului”.

Constantin Avădanei: „Incompetența și-a spus cuvântul, ducând la disensiuni în cadrul colectivului, la stări tensionale potrivnice actului de creație... Nu există niciun motiv politic la baza demiterii lui Mihai Ursachi”.

Victimă colaterală în toată această poveste administrativă a fost și directorul adjunct, Emil Coșeru, căruia mulți actori i-au reproșat că nu le-a apărat interesele în raport cu direcțiunea. Patimile ajunseră atât de mari, încât recursul la amenințări și la anonime era curent. În volumul *Emil Coșeru, actorul nostru*, fostul director adjunct publică o foarte elocventă scrisoare anonimă, una dintre multele „atenționări” pe care, susține, le primea. O redăm mai jos pentru că ni se pare sugestivă nu doar pentru speța în discuție, ci pentru atmosfera generală de la începutul anilor 90.

Domnule actor Emil Coșeru (sic!)

Suntem un grup de oameni mai vechi ai Iașului, care am vrut să vă scriem dar nu am știut dacă sunteți în localitate. Astăzi v-am văzut cum vă târați către locul de muncă – teatrul nostru drag. Suntem cuprinși de revoltă și ură împotriva purtării care o manifestați față de noi și față de teatru nostru.

Nu cred că aveți să ne reproșați ceva nouă, publicului ieșian și cred că nici colegilor dvoastră care v-au onorat cu dragostea noastră chiar dacă nu ați prea avut talent actoricesc. Ați trăit în acest oraș, împreună cu noi, o bună parte din viață, liniștit. Dar ce ne este dat să vedem cum ne mulțumiți pentru omnia și dragostea cu care ați fost înconjurați și de noi și de colegi.

Știam că sunteți moldovean, am întâlnit-o și pe o soră de-a dvoastră care era studentă aici în Iași, deci am fost primitori și cu cei din familia dvoastră, dar din păcate ați uitat de toate câte au fost și ați pornit cu înverșunare să ne amărâți zilele, dar mai ales să distrugeți lăcașul acesta sfânt pentru noi. Ați uitat și de bunii colegi care v-au acceptat printre ei, așa fără talent cum ați fost, și ați mâncat o pâine de actor. Bună, rea, așa cum a fost pentru noi toți, dar ați avut-o.

Acum credem că v-ați gândit să ne plătiți și nouă publicului ieșian și colegilor dvoastră cu o purtare nesăbuită de om fără scrupule, nu de om deștept. Ce va determinat (sic!) să ne urâți pe noi, publicul, și mai ales teatrul nostru pe care îl iubim ca ochii din cap.

Am suferit și mai suferim încă de infiltrarea la conducere a unui om ticălos și nebun. Cine este acest Mihai Ursache nu cred că nu știți, sau tocmai asta v-a determinat să-l îndrăgiți. Noi îl cunoaștem bine încă de când era prof. de germană la un liceu din Iași unde aveam și noi copii. El nu făcea lecții de germană, ci lecții de politică fascistă. Noi ca părinți nu știam cum să păzim copiii de acest virus periculos și am început prin a opri să frecventeze aceste ore. Apoi el a fost descoperit, a fost internat la Socola, tratat, apoi judecat și condamnat. După care a fugit în străinătate la fasciștii lui și a fost cumpărat de CIA unde a activat și activează și acum. Acest om nebun și fără scrupule a ajuns la conducerea Teatrului nostru. În loc să faceți front comun toți actorii teatrului și cu noi spectatorii și să-l trimitem de unde a venit, dvoastră v-ați luat de bricinar cu el și îi faceți jocul, joc care este împotriva noastră a tuturor și a colegilor dvoastră. Ce v-a determinat să pactizați cu un așa ticălos nemernic nu ne dăm seama. Un loc în CIA sau dolarii lui Hitler II din America pentru a ne face rău nouă românilor.

Noi sperăm ca toate să se lămurască cât mai repede și nu va rămâne nimic necunoscut. Prin venirea lui la direcția teatrului ne-a luat cea mai scumpă bucurie pe care o aveam de a frecventa teatru. Mai bine de un an de zile nu am văzut nici o piesă. Dar nu ne vom lăsa umiliți de ticăloși, suntem hotărâți să vă sfășiem cu dinții pentru tot ce ne-ați făcut și ne faceți.

Nu vă vom ierta niciodată!

Emil Coșeru și-a păstrat pentru scurt timp funcția de director adjunct, după care a fost înlocuit cu actorul Florin Mircea, care a făcut tandem cu noul director al Naționalului, Val Condurache.

Lavinia LAZĂR a fost beneficiar al *Programului de Burse „Junimea”, ediția a IV-a, 2017.*

¹ Cu această sintagmă – „de serviciu” – numesc actorii spectacolele sau rolurile ce le sunt impuse. Nuanța peiorativă a expresiei capătă sensuri noi atunci când este vorba de spectacole jucate înainte de 1990; „de serviciu” devine, în atari condiții, o sintagmă impregnată ideologic.

² Nu toți actorii agreau boema. Unii dintre ei o priveau chiar ca pe un element perturbativ. Iată ce crede actorul Florin Mircea despre boemă: „Boemia n-are ce căuta în teatru. E mult mai ușor să dai cu târnăcopul în pământ decât să lucrezi cu tine însuși, când construiești rolul. Ca să învingi lenea, ca să te transformi în interior, e foarte, foarte greu” (Călin Ciobotari, *O istorie dialogată a Teatrului Național Iași*. Prefață de Ștefan Oprea, Editura Princeps Edit, Iași, p. 132).

³ Călin Ciobotari, *Cornelia Gheorghiu, între Ciocărlia și Sarah Bernhardt*, Editura Junimea, Iași, 2010, p. 42.

⁴ *Ibidem*, p. 142-143.

⁵ Bogdan Ulmu, Călin Ciobotari, *365 dialoguri teatrale*, Editura Artes, Iași, 2015, p. 25.

- ⁶ Călin Ciobotari, *Emil Coșeru, actorul nostru...*, Editura „Opera Magna”, Iași, 2014, p. 189.
- ⁷ Episodul este detaliat descris în *Emil Coșeru, actorul nostru...*, p. 79.
- ⁸ Dionisie Vitcu, în Călin Ciobotari, *O istorie...*, ediția citată, p. 212.
- ⁹ O foarte detaliată radiografie a Revoluției din decembrie 1989 o face Ion Caramitru în Mircea Morariu, *Cu Ion Caramitru de la Hamlet la Hamlet și mai departe*, Fundația Culturală „Camil Petrescu”, București, 2009.
- ¹⁰ Călin Ciobotari, *Emil Coșeru, actorul nostru...*, ediția citată, p. 79.
- ¹¹ Andrei Șerban, *O biografie*. Postfață de Basarab Nicolescu, Editura Polirom, Iași, 2006, p. 284.
- ¹² George Banu în dialog cu Mircea Morariu, *Viața secundă. Comentarii și mărturii despre teatru*, Fundația Culturală „Camil Petrescu”, București, 2016, p. 149.
- ¹³ Petre Roman în Andrei Pleșu și Petre Roman în dialog cu Elena Ștefoi, *Transformări, inerții, dezordini 22 de luni după 22 decembrie 1989*, Editura Polirom, Iași, 2002, p. 191.
- ¹⁴ Andrei Pleșu, Petre Roman, *op. cit.*, p. 193.
- ¹⁵ Ștefan Oprea, *Vârstele scenei. Teme, dialoguri, chipuri, lecturi*, vol. II, Editura Junimea, Iași, 2016, p. 176.
- ¹⁶ Călin Ciobotari, *Emil Coșeru, actorul nostru...*, ediția citată, p. 159.
- ¹⁷ Ștefan Oprea, *Vârstele scenei...*, vol. II, ediția citată, p. 189.
- ¹⁸ Andrei Șerban, *op. cit.*, p. 285.
- ¹⁹ Ștefan Oprea, *Vârstele scenei...*, ediția citată, p. 176-177.
- ²⁰ Andrei Pleșu și Petre Roman în dialog cu Elena Ștefoi, *Transformări, inerții, dezordini 22 de luni după 22 decembrie 1989*, Editura Polirom, Iași, 2002, p. 168.
- ²¹ Călin Ciobotari, *Emil Coșeru...*, ediția citată, p. 159.
- ²² Liviu Manoliu, în Călin Ciobotari, *O istorie dialogată...*, ediția citată, p. 108.
- ²³ Pentru o imagine completă a modului în care Mihai Ursachi fusese urmărit de Securitate, a se vedea Luca Pițu, *Documentele antume ale Grupului de la Iași*, Editura Opera Magna, Iași, 2010, cap. „Poetul Mihai Ursachi în conștiința unora dintre sursele sale”.
- ²⁴ Petru Ciubotaru în Călin Ciobotari, *O istorie dialogată...*, ediția citată, p. 51.
- ²⁵ În prezent, mașina lui Mihai Ursachi se găsește expusă în curtea Casei Pogor, Iași.
- ²⁶ Liviu Manoliu, în *O istorie dialogată...*, ediția citată, p. 106.
- ²⁷ Ștefan Oprea, *Vârstele scenei...*, vol. II, p. 187.
- ²⁸ Val Condurache intervievat de Ștefan Oprea, *op. cit.*, p. 190-191.

Magda URSACHE

Cuvinte care fac valuri (dialoguri atipice cu Adrian Alui Gheorghe)

Magda Ursache: Am tot spus că, postsocialist, au apărut acei arbitri ideologici cu cartonaș roșu la îndemână și cu fluieru-n gură, gata să te taxeze ca *depășit*, ca *întârziat* în canonul vechi, dacă nu defăimezi tot ce s-a scris înainte de ei. Dar, atenție: *nimicul poate nimic*, cum avertizează Heidegger.

Distrugem canonul didactic, de la Creangă la Rebreanu, de la Goga la Labiș. În ce scop? Ca să nu avem *repere absolute* și, pe cale de consecință, nimic care să ne definească identitatea.

Eu nu cred că poți primeni canonul ca pe un cearșaf, dimpotrivă, nici că poți nimici cu un număr de revistă canonul Eminescu. Și-l urmez pe profesorul N. Manolescu, susținând: „canonul nu se discută; canonul se face”. Deci să ne canonim pe text, nu să reanimăm ideologia proletcultiștilor șapteclasiști, gata să-l înlocuiască pe Eminescu cu A. Toma. Cu cât ești mai inclement demolator de Eminescu, cu atât ești mai mărunț ca scriitor. Zice Alex. Ștefănescu și-l aprob: „Spune-mi ce înțelegi din Eminescu, ca să-ți spun cine ești”.

Pe vremea școlarizării mele, clasicii erau trecuți prin ciurul și dârmonul cenzurii. Criticii de direcție realist-socialistă se îmbulzeau să-l mistuie pe Eminescu, până nu mai rămânea din el nimic decât

Împărat și proletar. O luăm de la capăt, *post annum* 1989, propunând *Somnoroase păsărele* ca o creație de vârf? Altfel, *poetul național* (sintagmă răzbit contestată) e considerat un *deplasat*, cu iubirea lui deplină de țară, de limbă, de neam... Și cât s-a răs de *râul-ramul!*

Anihilanții activiști au vrut demolarea construcțiilor durabile ale culturii românești, pentru ca acum să apară (i)luminării (unii, proveniți din pulpana proletcultă, ca Shaul Carmel), ca să ne spună ce-i cu acea gândire politic-corectă de care nu-i în stare decât o anume elită. Iar elitei trebuie musai să i te supui, ea având totdeauna dreptate, chiar când greșeste. Corecțiilor politici nu le place sintagma lui Blaga, „duh românesc”, mie nu-mi place cuvântul *iz*, pus lângă *tradiție*, nici desconsiderarea modelelor de etică și de estetică. Și asta pentru că, în ce mă privește, aplic și criteriul estetic eugenlovinescian și pe cel est-etic, monicalovinescian. Nu, nu sunt în același rând Steinhardt și Zaharia Stancu, nici Edgar Papu, care putea spune despre Don Quijote, „vechiul meu prieten”, cu Dan Zamfirescu. Comparați destinul lui Petru Popescu și destinul lui Ion Zubașcu. Chiar Adrian Păunescu, până a nu deveni „vulcan noroios”, cum îi spune Ion Zubașcu, nu-i de compa-

rat cu poetul *Mieilor primi*.

Canonicii se recitesc, notează Harold Bloom (*The Western Canon; the Books and School of the Age*, 1994). De asta n-o fi dorind o profesoară de română suplitoare să-l mai predea pe Ion Creangă? Nu-i *dezvățământ* (mulțumesc, Marian Victor Buciu!) ăsta?

Minimaliștii (față de postmoderniști) au tot scurțat lista modelelor, părându-li-se prea lungă. Studentul plătitor a devenit client, cere prestații – servicii pe banii lui și prestatorul – profesor i le oferă. „Bologna, ofta Petru Ursache, uite unde ne-a dus!”. Curând, elevii și studenții nu vor mai ști (și nici c-or să le pese) că generația mea n-a studiat Blaga la școală și la facultate. Însă noi am fost forțați de dogma comunistă; acum, se vrea eliminarea clasicilor din manuale pentru că *dez-învățarea* e în tendințe. „E greu să-l iubești pe Eminescu”, ironiza Cezar Ivănescu. Ni-i mai ușor să nu respectăm/ admirăm pe nimeni, nesocotind textul din *Galateni 6:7*: „*căci ce a semănat omul, aceea va culege*”. Suntem înștiințați c-a apus galaxia Gutenberg, că nu mai e nevoie de cărți? Atunci, vor rămâne doar cititorii de contuar. Literatura română? O, am avut doar iluzii că ar exista. Azi o vedem și nu e. Sigur că sunt și autori normali și-mi place titlul cărții Angelei Baciu, *Despre cum nu am ratat o literatură grozavă* (Juni-mea, 2015). Eu, una, nu-s dilematică privind literatura română; n-am iluzii, am certitudini și aş putea alcătui o listă foarte lungă de cărți foarte bune, de lecturi obligatorii.

N-om fi noi o minune de popor, cu o minunăție de

legende, dar n-am convingerea doamnei prof. univ. Mihaela Miroiu că poporul meu este unul *neîmplinit*, simbolul neîmplinirii fiind Coloana de la Târgu Jiu. Noica spunea că Brâncuși a sculptat infinitivul lung: *înfinirea*, iar povestea povestește că, plecând pe jos la Paris (1904, vă rog!), Brâncuși și-a luat drept sprijin, ca toiag, un stâlp de cerdac din Hobița.

Deși trebuie să ne vedem cu bune și rele, cu *iubiură*, spre a formula ca Luca Pițu, eu prefer atitudinea *exclusiv* pozitivă celei *exclusiv* negative. Mai ales că mulți sunt puși pe ucis etnostereotipiile favorabile, accentuând numai trăsăturile psihomorale negative, hoție, beție, lene, necinste, ignoranță, nepricepere. Alte neamuri or fi fără cusur? Lui C. Rădulescu-Motru nu-mi place să-i dau dreptate când scrie că „românii luați individual, cu foarte rare excepții, nu produc *opuri desăvârșite* (subl. mea, Magda U.) ca francezii, germanii, italienii”, adăugând un etc., „până la sacrificiul vieții pentru o idee personală”. Ba pot, cred eu. Și n-o să-mi spuneți că Eminescu era albanez, Caragiale – grec, Steinhardt – evreu și asta pentru că nu-i vorba de sânge „curat”, subiect de mulți pixeli, ci de „sânge spiritual, euharistic”, spre a-l cita pe Th. Codreanu.

Sunt convinsă că *forma mentis* românească nu-i nocivă pentru alteri ori pentru cei cu dublă cetățenie. Românii nu sunt xenofobi. S-a simțit Shaul Carmel discriminat etnic atunci când a primit, la Academie, Premiul „M. Eminescu” („protolegionarul”, n’ășa?), în 1996? Sau, în ‘99, premiul Festivalului Blaga („fascistul” lui Răutu și Crohmălniceanu)? Cum m-a „alintat”:

„strălucitoare, dar beznuită”, i-am răspuns că, așa *beznuită* la minte cum sunt, nu găsesc deloc amendabil „naționalismul sănătos” (Eugen Coșeriu), „românismul curat” (Iorga; de recitat *De ce atâta ură?*, din „Neamul românesc”, 6 iulie, 1940).

Uite că mai fac o încercare de sinucidere literară, replicându-i lui S. Carmel că tradiționaliștii nu sunt, la hurtă, antisemiți sub acoperire. Nu mi-e frică de ștampila *antisemit(ă)*, pentru că nu sunt așa ceva. Atacul lui nu m-a intimidat deloc, dar am revenit pentru că mi se pare absurd să clopoțești pe cineva pentru că-și respectă valorile. Carmel nu le-a respectat pe ale sale? Ba da și a fost firesc să o facă. Nefiresc a fost să te răstești „fără reazim, fără fond” (o mai ști vreun elev că citez din *Venere și Madonă?*), punând în gura celui pe care-l consideri adversar de opinie afirmații false. Revin la pamfletul lui și pentru că n-a retractat nimic, s-a menținut în eroare. Ce orgoliu trebuie că ai, dacă nu ești capabil să-ți corijezi eroarea! Totdeauna mi-am recunoscut greșeala, nu-s infailibilă, așa cum Shaul a crezut că ar fi.

In essentia: o fi pamfletul un text de frontieră, dar n-ai voie, nu-i moral să deformezi. Polemica „de subțire” poate rezolva un adevăr, dar dialogul nu se mai deschide spre adevăr în cazul incriminărilor violente și nedrepte.

Vocea din ceruri (reamintesc că Shaul Carmel traversa Atlanticul, cu avionul de Tel Aviv), după ce mă ocărăse în *fals* că aș fi o admiratoare a poneiului roz cu svastică pe crupă, găsise și alt cap de acuzare: „limbaj grobian”. Rigoare intelectuală? De la măr

pân' la păr! Pusese citatele din Vakulovski, pe care-l criticasem pentru impudoare epică și etică în proză, pe seama mea. Dacă aș fi avut timp să intru într-un tribunal și i-aș fi cerut o despăgubire de 10 șekeli, costul acelei reviste, aș fi câștigat. Nu l-am tras în justiție, m-am mulțumit să-i replic: *Saule, Saule, de ce mă prigonești? De ce îmi pui în cârcă citatele din Pizdeț? Și de ce crezi că admir grupul „Zakuska senzual”, de care nici n-am habar? De verificat am verificat: ghilimelele erau acolo, în „Argeș”, la locul lor.*

În avionul de Israel nu s-o fi găsit revista „Argeș on paper” (dar pe internet era), unde, în articolul *Țâfna și tupeul*, scrisesem că expoziția din New York (cu brandul ponei ștampilat cu svastică) era „o făcătură penibilă”, neavând de-a face cu arta. Cerusem răzuirea fal(u)surilor de pe pereții Galeriei, în același ton cu pictorul și eseistul Ștefan Arteni, român new-yorkez. Cât despre Carmel, mă tem că domnia-sa vedea cai verzi pe pereții expoziției din New York, nicidecum eu. Se numește dislexie să citești greu și să înțelegi completamente pe dos ce citești. Nu l-am crezut dislexic pe Carmel, nici că ar fi avut probleme de tratat la oftalmolog, de vreme ce nu vedea ghilimelele. Indignatul publicist de la „Viața noastră” se folosise, probabil, de informații „pe surse”, ca să pună de-un atac ofensator, într-o compunere cu grad de civilitate zero. Avea în sarcină să informeze societatea civilă, ong-urile că gust – grozăvie! – arta fascizant pornografică, pentru a mi se da *exit* din literatură.

Cititorii dumiriți cunosc lungile mele campanii contra literaturii *scato*, a ceea ce Mircea Iorgulescu numea, în „Adevărul literar și artistic”, din 7 martie 2000, „literatură fesieră”. Foarte efervescentii poeți care uzează de limbaj deocheat dovedesc doar că „omul e un biped fără pene”, deci nu (mai) zboară, dându-i dreptate, fără s-o vrea, lui Aristot. Și încă un punct pe... *pi*: dacă ești mediocru, nu scrie cu *pu*. Ești bun scriitor, atunci *fă ce vrei*. Și poate că trimiterea la Sf. Augustin ar trebui iarăși de-codificată (am mai făcut-o, *apud* Petru Ursache): „Iubește și fă ce vrei!”. Iubește-ți condiția, statutul de scriitor și, cu siguranță, știi ce și cum să scrii, cât (te) suportă hârtia.

Shaul Carmel nu mă citise bine, ca să nu spun dislexic, dar vitupera că așa fi ce nu-s. Un lector grăbit Carmel. Și pentru că eu nu sunt grăbită, i-am citit *Lirice*-le, unde se jeluia pe tema: „de când dormim în paturi separate”. Decupez: „Lasă-mă să intru-n dormitor/ Să-mi bucur ochii și să mă-nfior/ Ca-n anii de demult când trupul tău [...]”. Mda. E mai ușor să intri-n dormitor decât în sfera înaltă a poeziei. Am conchis: cum e pamfletarul, așa-i și poetul. Nu l-am acuzat de „obsesia împerecherii”, nici nu l-am insultat, cum a făcut-o domnia-sa scriind despre „maidanul” din care provin. N-aș reproșa nimănui că se trage din groapa lui Ouatu sau din ghetto. Și nu l-aș fi trimis pe Carmel în vreun abator tip Auschwitz, ca domnia-sa pe mine. Ba chiar m-a șocat faptul că niște „neolegionari” (care, cine?) i-ar fi provocat „o durere sufletească cumplită, chiar fizică, acela (sic!) al reînvierii sau (numai?) al regenerării legionaris-

mului, al antisemitismului”.

Agasantă această semnalare repetată a neo-legionarismului la români! Și „alertele” Al. Florian se întetesc!

Adrian Alui Gheorghe: Da, și eu am fost numit „simpatizant” (sau presupus simpatizant) al „legionarului Justin Pârvu”.

Magda U.: Acuză *internetonică*, ar fi spus Luca Pițu. De-li-ran-tă, alt cuvânt nu am. Spus limpede: cei care nu-și disprețuiesc valorile naționale sunt rău priviți ca hitleriști *in nuce*, antisemiți, legionaroizi. *Et eiusdem farinae*. Ca Noica, de pildă, care a intrat în legiune când a fost asasinat Codreanu la ordinul lui Carol II și a ieșit din legiune când a fost asasinat Iorga.

Am repetat de nenumărate ori că orice credință trebuie respectată, dar nu cred, ca Shaul Carmel, că glumița proastă cu svastica pe crupa poneiului roz a intenționat „să desacratizeze (sic!) simboluri în numele Artei”. Diagnosticul: „Artă modernistă, cu zvastică (sic!) și desacrizarea (sic!) Memoriei”, așa cum ar cere „tree-art-ul mioritic”, oho, este o exagerare shaulcarmelică. A fost doar o glumiță proastă și atât, fără nici urmă de artă.

Dragă Adrian Alui Gheorghe, am acceptat să dialogăm pentru că știu bine că urmăriți adevărul gologuț al răspunsului, dacă nu curajul răspunsului. Nu pot trișa în răspunsuri, nu edulcorez nimic. Și-mi vine în minte rugămintea adresată de Florin Mugur lui Bedros Horasangian: „Bedros, zi orice, dar nu da nume!” (sursa: „Contemporanul”, ianuarie 2011). Eu

PRETEXTE DE DIALOG

dau nume. Pe toate, fără să mă gândesc ce riscant e. Doar am riscat și am pierdut de fiecare dată când am stat sub hashtag-ul „Rezist”.

Spus iarăși limpede: neointernaționaliștii sunt din stirpea vechilor internaționaliști proletari, care vedeau în Nae Ionescu Răul (da, cu majusculă) și binele în Roller.

Hai s-o spunem și mai limpede: pe Shaul Carmel, care vorbea de *Învierea stafiilor* legionare, oare nu-l deranja și învierea stafiilor proletcultiste? În an 2000, în „Dilema”, Z. Ornea scria exact ca-n anii cincizeci: „punctul de vedere cel mai extremist l-a reprezentat Gândirea”. Nu și „Lupta de clasă”, unde

lupta Ileana Vrancea contra gândiriștilor?

Și tot după Ornea, relaționarea ortodoxie-etnicitate ar fi blamabilă: „O ortodoxie înrădăcinată puternic în realitatea psihologică a poporului nostru și străluminată de focul adevărului evanghelic” ne-ar fi adus pagubă mare.

Ce-o fi păgubos în credința teologului Nichifor Crainic, după care „ortodoxia ne-a dat temeliiile de reazim, de statornicie și de continuitate pe care nu le are nici politica, nici cultura noastră”? Gândul religios ortodox nu-i fertilizant și trebuie suspectat și blamat? Sau se vrea să mergem din orbire (provizorie) în orbire? Să schimbăm marile repere ca



Adrian Alui Gheorghe socializând cu contemporanii

Eminescu, Iorga, Blaga, Crainic, Stăniloae și să ne reorientăm spre valori „europene”, ca și cum ale noastre ar fi africane sau asiatiche.

Vorbind batjocoros despre sufletelul meu naționalist *beznuît*, despre mintea mea *beznuită*, despre literatura mea *beznuită* (numai la *Călăuza rățăciților* de Maimonide n-am fost trimisă), Shaul Carmel a uzat de tot ce poate fi mai nepermis într-o polemică. A făcut-o (și-i spus prea blând) cu lipsă de inteligență. Dislexic a fost când m-a vârat în aceeași oală cu Ștefan Andrei, care și-ar fi amintit că Gogu Rădulescu „era însurat cu o evreică pentru că așa era «la modă» în România de atunci”. Ei și? Pe cine interesa etnia nevestei lui „moș Gogu”? Pe mine nu. Despre Ștefan Andrei scrisesem că „umblă cu cioara comunistă vopsită”, pe varii canale TV, cât despre Gogu Rădulescu ilegalistul, m-a mirat faptul că trebuia primit în rândurile GDS-ului. Pe urmă m-am dumirit și m-am mirat că m-am mirat. Dar a vrut Carmel să fie atent la argumentele mele? Cu siguranță, nu. Ba chiar a crezut că mă trosnește cu acuza că aș *implementa* (cuvânt implementat de premierul Roman) tezele odiosului, sângerosului Nae Ionescu.

Eu ca eu, dar cu filosoful Mihai Șora ce-o fi avut Carmel, susținând că profesorul Nae Ionescu l-a împins la „frenzie criminală”? Ce biografem al filosofului Șora ar putea fi acuzat de „frenzie criminală”?

În finalul pamfletului *Învierea stafiilor*, S. Carmel a adus-o apoteotic în sprijin pe Herta Müller, care îi scrisese atunci președintelui Traian Băsescu: „aveți șansa să spălați această dezonoare prelungită și să

vă scuturați de „resturi” și de stafii până nu va fi prea târziu, dacă nu, o să vorbim din nou în șoaptă pe stradă”. Numai că „stafiile” Hertei Müller nu erau așa-zișii neolegionari, ci securiștii de toate gradele, din toate serviciile. Iarăși dislexie?

Ecourile la re-play-ul meu, *Goi și Goya*, opinând, ca și Constantin Trandafir, că „nerecunoașterea valorii naște monștri”, au venit. Au fost multe încurajări *in petto*, pentru că suntem prea toleranți (din frică?) față de ieșirile antiromânești. M.G. (folosesc inițiale ca să nu-i „cauzeze” la CV, mi-a scris pe Facebook: „Dacă te avea Makedon în falangă tăvălea și America. O să-și rupă Carmel hainele de pe el”. Nu și le-a rupt, nici nu s-a scuzat pentru citări greșite cu toatele.

Dur, în stilul știut, a fost Paul Goma, care ne-a scris în 31 oct. 2000, pe e-mail:

„M-a delectat punerea la punct a obrăznicăturii semnând „Shaul Carmel”.

Nu, nu-l cunosc de la Școala de literatură și nu sufăr.

În câteva rânduri am fost tentat să-i ard un dos di mânî (vorba basarabenilor), dar mi-a fost lene: să stric bunătate de dos pentru un cur. [...]

«Opinia» mea? Magda e prea îngăduitoare cu acești mucii”.

Am luat samă la sfatul lui până când, ca la un semn, a intrat în dezbatere Boris Marian Mehr. O să-i răspund din punct în punct.

Monica SALVAN

Un dialog al fragilităților. Câteva ecouri din Elveția

Expoziția „20+4 Cadre de memorie. Obiecte care ne vorbesc”

*Proiect coordonat de
Cristina Hermeziu și Monica Salvan
Concepție grafică: Corneliu Grigoriu*

Răsfoiesc din nou catalogul expoziției „Cadre de memorie. Obiecte care ne vorbesc”, la luni bune după prezentarea din Elveția (9-16 martie 2017). Fac lucrul acesta împreună cu o prietenă migrantă care se oprește cu atenție asupra textelor și imaginilor. Simt că nu o face din politețe. Privirea ei nouă mă ajută să reînnod firul rupt după un prag de saturație atins în martie: pregătirile din lunile care au precedat expoziția, efortul intens pentru a o termina la timp, apoi pentru a o instala, prezentările repetate pe durata festivalului „4+1 translatar”. Îmi pune întrebări, e interesată, se entuziasmează. Încep să-i explic povestea unor lucrări și mă însuflețesc la rândul meu. Mă opresc pe câte o „găselniță grafică”, pe câte o imagine care mă încântă din nou prin ingeniozitatea ei, prin inteligența cu care condensează un text într-o imagine.

Îmi dau seama că așa s-a întâmplat mai tot timpul cu expoziția aceasta: fiecare privire nouă i-a dat viață, fiecare vizitator a pus în lumină ceva din ea, a intrat în dialog cu cel puțin una din poveștile reunite acolo. „20+4 Cadre de memorie” sunt expunerea unor vulnerabilități, a unor momente vertiginoase – adeseori, din acelea care hotărăsc un destin. Am constatat, în timpul pe care l-am petrecut ghidând vizitatorii, că textele și imaginile provocau mai întâi o emoție și apoi stârneau o poveste, uneori chiar o confesiune. Expoziția funcționa ca un soi de oglindă, oferindu-le oamenilor ocazia să se privească în ea, implicându-i afectiv și intelectual. În ecou la cele văzute și în special la textul lui Jan Cornelius despre fuga din România anilor '70, cineva și-a notat succint propria experiență în *Caietul de impresii*: „Undeva într-un internat din Franța, sosind din Iugoslavia, cu toată viața în buzunarele hainei. *Omnia mea mecum porto.*” (Mirko Radenkovic, Belgrad, Grenoble, Ankara, Fribourg) (12.03.2017)

Probabil că mulți dintre vizitatori au fost dintru început sensibili la mesajul expoziției, purtând ei înșiși povestea a două sau mai multor spații culturale: această tensiune fecundă, inerentă de altfel

CORRESPONDENȚE

spațiului elvețian, a fost evocată firesc de participanții la festivalul „4+1 translatar” în cadrul căruia a fost vernisată expoziția MNLR Iași. Am avut șansa ca un scriitor și jurnalist influent în regiunea germanofonă, Casper Pult, să aprecieze demersul nostru. Prezent la vernisaj, a solicitat catalogul expoziției, pe care îl ofeream cu mare cumpătare pentru că dispuneam de puține exemplare. Rezultatul a fost notabil: publicul prezent la întâlnirile moderate de Casper Pult în timpul festivalului a aflat sistematic despre expoziția noastră și un număr însemnat de vizitatori și-a făcut timp să descopere „20+4

Cadre de memorie”, la sugestia lui.

Însă scriitoarea româno-elvețiană Dana Grigorcea, una dintre invitatele festivalului care a participat și la proiectul nostru, a fost cu siguranță principala noastră susținătoare în Elveția. Textul ei a inspirat la nivel conceptual o propunere ludică, una din preferatele mele, un soi de ciocolată-scrabble care a reținut adesea atenția pentru că împletește repere gastronomice românești și elvețiene, cozonacii de la Capșa și bomboanele de la Sprüngli. De câte ori erau anunțate întâlnirile Danei, laureata unui premiu important în spațiul de limbă germană (premiul Ingeborg Ba-



CORESPONDENȚE

chmann), era amintită și expoziția noastră.

Până la urmă, cred că interesul pe care l-a stârnit expoziția stă în bună parte în ceea ce o participantă la proiect, Cristina Simion, galeristă, manager cultural în *Germania, la Nürnberg*, sintetizează în textul ei prin expresia „a oferi experiențe”. Mai precis, „ideea că ar trebui să oferim lucruri frumoase și plăcute, dar care, efemere fiind, nu devin o povară (...) Asta e o direcție nouă în arta de a dărui: plătești ca să cumperi nu obiecte, ci amintiri. O seară la operă sau la balet, o degustare de vinuri, o vizită la o expoziție, o excursie. Îmi place mult de tot genul ăsta de cadouri - și să le primesc, și să le dăruiesc!”

Bazată pe sinceritate și simplitate, pe expunerea vulnerabilității și a rupturilor individuale sau sociale (împărțirea în două zone, a experiențelor înainte și după 1989, printr-o lucrare grafică cu cifre înșănăgerate, asociată cu stop-cadrul Revoluției române – punctul culminant al expoziției – a avut un puternic impact emoțional), expoziția a reușit cu siguranță să surprindă registre importante din complexitatea umanului.

Câteva notații prin mail alcătuiesc un soi de jurnal de bord succint, ținut (cam pe fugă, din păcate) pentru Cristina Hermeziu, cea de a doua coordonatoare a proiectului. Ele m-au ajutat să regăsesc atmosfera interacțiunilor din luna martie de la Coire. Reiau aici câteva instantanee, cu speranța că acestea vor evoca, fie și palid, diversitatea și intensitatea în-

tâlnirilor din jurul expoziției.

9-16 martie 2017

Un domn a vizitat pe îndelete expoziția și s-a entuziasmat. Când a văzut lucrarea dedicată Danei Grigorcea, cu referiri la ciocolata elvețiană, a zis: eu o cunosc pe doamna Sprüngli, îi trimit o imagine cu lucrarea din expoziție! I-a făcut o fotografie și ne-a lăsat și datele lui de contact. Am aflat de la Romana Walter, una dintre organizatoare și gazda noastră cea mai caldă, că domnul în cauză este „connaissance”, a lucrat ani de zile la Sotheby's, după ce tatăl lui a înființat filiala Sotheby's Elveția. Acum este pensionar și face voluntariat la un muzeu din zonă.

Galeria e situată chiar lângă Primărie, pe o stradă pietonală. Caietul cu impresii se umple... Comentariile sunt în germană, cel mai adesea. Vin și tineri, dar majoritatea celor interesați sunt pensionari și petrec timp analizând fiecare lucrare grafică. Avem vizitatori în permanență, mereu intră cineva, am răgușit, domnul Grigoriu și cu mine, de atâtea explicații în franceză, engleză și germană. Unii trec cu valijoare pe rotile, petrec câteva ore la Coire, între două trenuri, în tranzit între Italia și Germania. Duminică la prânz am ieșit să mâncăm ceva și, la sugestia uneia dintre organizatoarele festivalului, am pus pe ușă un bilet: „Ne întoarcem la ora 14:00”. Am revenit cu o mică întârziere, iar la 14:02, în fața ușii aștepta deja

CORESPONDENȚE

o persoană interesată de expoziție.

O doamnă în vârstă ne-a povestit cum în urmă cu mulți ani a văzut că fetița ei se juca și se înțelegea de minune cu o altă fetiță, într-o limbă necunoscută. Fetița ei vorbea româna, una din limbile oficiale ale Elveției (sau retoromana), cealaltă vorbea româna, după cum i-a explicat mama copilei. Diferențele dintre cele două limbi nu păreau un obstacol pentru ele.

O vizitatoare care s-a oprit îndelung în fața lucrărilor ne-a spus că este născută în fosta Republica Democrată Germania și că și-a retrăit cumva propria poveste. La expoziție s-au întâlnit și doi sârbi, unul emigrat în Franța, altul stabilit în regiune, în apro-

piere de Coire. Sârbul elvețian (care venise să viziteze o expoziție Giacometti, familia de artiști fiind originară din zonă) ne-a povestit despre o traversare dramatică a Dunării de către un grup de tineri sași din România, pe care i-a întâlnit în 1987. El locuia pe atunci aproape de graniță. Un băiat din micul grup murise înecat, ceilalți, printre care sora acestuia, erau răvășiți de tristețe și terorizați la gândul că ar putea fi prinși de miliția iugoslavă. Era ușor să-i recunoști pe cei ce veneau din România, ne-a spus omul (și re-marca asta m-a făcut să îngheț, la atâția ani după căderea regimului totalitar): după haine și după spaima întipărită pe chip.



Jan MYSJKIN

„Anul trecut, la Roman, nu am găsit nimic care să amintească de Max Blecher”

Prima ediție a festivalului „Blecher Fest” s-a desfășurat la Roman în perioada 27-28 mai 2017 și a propus lecturi, conferințe, spectacole, proiecția filmului Inimi cicatrizate (adaptare liberă de Radu Jude după opera literară a lui Max Blecher) etc. Festivalul a fost organizat de asociația Anima Intelligentia din Roman. Poetul și traducătorul Jan Mysjkin a fost unul dintre invitați.

Scriitorul Constantin Abăluță mi-a recomandat să citesc Max Blecher în urmă cu 15 ani. Din fericire, traducerea în limba franceză a romanului *Întâmplări în irealitatea imediată* era disponibilă la Paris, unde locuiesc. Cartea m-a cucerit imediat, nu doar prin calitatea scriiturii ci și prin privirea insolită pe care Blecher o îndreaptă asupra realității înconjurătoare – asupra irealității, mai degrabă.

La scurt timp după aceea, în timpul unui sejur la București, am dat peste operele lui Blecher în colecția „Cărți fundamentale ale culturii romane” la editurile Aius și Vinea. Am avut noroc: era singura ediție disponibilă la începutul anilor 2000 și nu am văzut-o decât o singură dată în librărie. Situația este diferită astăzi. De când opera lui Max Blecher aparține domeniului public, în jur de cincisprezece

editori români s-au grăbit să-l publice, însă pe atunci nu exista o ediție accesibilă a romanelor sale.

În sfârșit, datorită ediției Aius-Vinea, care reunea pentru prima dată operele lui Max Blecher, și datorită prefeței făcute de criticul Radu G. Țeposu, am putut să citesc tot și să mă informez despre viața și opera autorului. De atunci au apărut alte studii care au aprofundat cunoștințele despre scriitor. Mă gândesc în special la cartea remarcabilă a lui Doris Mironescu, *Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei*.

Traducerea în limba neerlandeză a romanului *Întâmplări în irealitatea imediată* a apărut în ianuarie 2011 în prestigioasa colecție dedicată scriitorilor clasici a editurii L.J. Veen la Amsterdam. Autorul român se află în compania unor mari clasici ai literaturii engleze, franceze și ruse cum ar fi Dickens, Flaubert sau Turgheniev.

În prima săptămână de după apariția sa, romanul a fost ales „cartea săptămânii” de *N.R.C. Handelsblad*, unul din ziarele cele mai importante din Olanda, cu un tiraj de 250.000 exemplare. Din păcate, anul 2011 este și anul în care lumea editorială a cunoscut multe turbulențe, ca urmare a căderii drastice a vânzărilor de carte în Olanda, altfel o țară de cititori prin tradiție. O fuziune a grupurilor edi-



Expoziție documentară Blecher la Muzeul „Calistrat Hogaș” din Roman
(Foto: Jan Mysjkin)

toriale a dus la dispariția editurii L.J. Veen, care a supraviețuit în noua constelație doar printr-o colecție de autori clasici.

A trebuit deci să caut un alt editor pentru *Inimi cicatrizate*. Romanul a fost în cele din urmă publicat la Vrijdag, o excelentă editură de la Anvers, în Belgia. Cartea a beneficiat de puține cronici, dar a fost semnalată în majoritatea ziarelor din Flandra și Olanda, pur și simplu prin reproducerea copertii împreună cu 10-20 de rânduri descriptive. Se pare că lucrul

acesta a fost de ajuns, pentru că s-au vândut mai multe exemplare din *Inimi cicatrizate* decât din *Întâmplări în irealitatea imediată*.

Critica românească a plasat *Întâmplări în irealitatea imediată* în compania scrierilor lui Franz Kafka și Bruno Schulz. Cele câteva transformări ale omului în animal amintesc într-adevăr de *Metamorfoza* lui Kafka, iar fascinația pentru figurile de ceară amintește de *Manechinele* lui Schulz. Dincolo de temele evocate, este foarte probabil că o sensibilitate

evreiască îi apropie pe cei trei autori.

Din punct de vedere al evoluției literaturii în secolul XX, văd o înrudire cu *Nadja* a lui Andre Breton sau cu *Aurora* lui Michel Leiris, nu din cauza motivelor asemănătoare ci din cauza intențiilor de scriitură subiacente. Aceste două cărți sunt exemple fabuloase de „protocol al realității”, atât de important pentru suprarealiști, la fel cum un exemplu fabulos este și *Întâmplări în irealitatea imediată*. Pe autori nu-i interesează dacă rezultatul merită sau nu eticheta „roman”; obiectivul este înregistrarea autentică a luptei cu existența. O luptă care nu este trăită doar în plan obiectiv, rațional și logic, ci și în planul visului, al absurdului și al întâmplării.

Blecher era la curent cu avangarda epocii, știa în special de suprarealism, din care făceau parte și alți artiști români ca Tristan Tzara și Victor Brauner. André Breton publicase deja în 1933 un scurt poem în proză semnat de Blecher, scris direct în franceză, în *Le surréalisme au service de la révolution*. Acestea fiind spuse, al doilea roman, *Inimi cicatrizate*, nu are nimic dintr-o carte de avangardă. Aici narațiunea se dezvoltă de la A la Z, cu personaje, aventuri, acțiune. Cartea rămâne, bineînțeles, la fel de puternică.

Blecher Fest (27-28 mai 2017)

Anul trecut am fost la Roman, însă cum nu cunoșteam orașul nu am găsit nimic care să amintească de Max Blecher, nici măcar mormântul lui. Când am fost invitat la Blecher Fest, am profitat de ocazie pentru a-mi repara greșelile de anul trecut.

Consider că festivalul a fost o reușită. Nu voi relua aici ceea ce am scris în *Observator Cultural* (nr. 875, 8 iunie 2017), unde o pagină întreagă este consacrată festivalului. Am văzut mormântul lui Blecher, am vizitat strada Ștefan cel Mare unde tatăl său avea un magazin de porțelanuri, am văzut locul de pe strada Cezar Petrescu unde se găsea casa lui Blecher, demolată din păcate într-o zi de iulie 2013. Datorită acestui festival există în sfârșit un „Punct Muzeal „Max Blecher” la Muzeul „Casa Hogăș”, foarte bine organizat, cu documente bibliofile, extrase de presă din epocă, scrisori și bineînțeles edițiile princeps.

Blecher Fest a depășit persoana scriitorului Blecher. Mă gândesc aici la spectacolele de pe strada Ștefan cel Mare. Un ebenist româșcan care făcea parte din „colțul de creație artistică” îmi spunea că o astfel de manifestare a fost organizată pentru prima dată pe străzile orașului Roman. Sper că echipa Anima Intellectia va găsi curajul, energia și mai ales bugetul pentru a organiza o nouă ediție a Blecher Fest. Dacă numele lui Max Blecher nu ar fi legat de cel al orașului Roman, nici nu mi-ar fi trecut prin cap să vizitez acest oraș.

(Traducere din limba franceză
de Monica Salvan)

Mircea-Cristian GHENGHEA

De-a dreapta tatălui...

Data de 9 mai 2017 a marcat un moment interesant în istoria spațiului ex-sovietic. Președintele Federației Ruse, Vladimir Putin, a privit parada din Piața Roșie având alături un singur șef de stat străin – mai mult sau mai puțin întâmplător, Igor Dodon... Faptul ca atare a fost semnalat și comentat inclusiv de diverse publicații și agenții de presă internaționale¹, care nu au ratat ocazia de a sublinia starea de izolare externă în care a ajuns Moscova în comparație cu situația din urmă cu aproximativ un deceniu.

Însă nu acest aspect ne interesează aici în primul rând, ci tocmai prezența, în fosta capitală a imperiului sovietic, a Președintelui Republicii Moldova. În aparență, nimic deosebit, s-ar putea spune: un lider de stat cu știute simpatii și orientări rusești a participat la un eveniment de la Moscova, modalitate de a-și arăta încă o dată atât fidelitatea față de fostul și actualul stăpân, cât și hotărârea de a persista în drumul anunțat și care a fost votat (așa cum a fost votat...) de electoratul moldovean.

În realitate, participarea lui Igor Dodon la festivitățile de la Moscova oferă un mesaj mult mai profund decât ar părea la o primă vedere. În condițiile în care aproape întreaga lume arată, prin atitudinea adoptată, că Federația Rusă se găsește într-o

stare delicată din punct de vedere al relaționării la nivel internațional, Igor Dodon reprezintă excepția care întărește regula. În același timp, aflarea sa la Moscova a constituit o sfidare la adresa realităților contemporane, un adevărat exercițiu de anacronism istoric. Să adăugăm la acest aspect și un altul, despre care în România, practic, nu s-a știut mai nimic, iar dacă s-a știut, a fost uitat, probabil, imediat: tot în data de 9 mai 2017, la parada organizată la Tiraspol, în autoproclamata republică moldovenească nistreană (rmn), au participat, în ciuda avertismentelor Ministerului Afacerilor Externe și Integrării Europene de la Chișinău, și trupe rusești din cadrul GOTR (Grupul Operativ de Trupe Ruse) staționat în Transnistria². Este pentru al doilea an consecutiv când se petrece acest lucru.

În afara palidelor reacții înregistrate pe canalele oficiale (precum deja uzatele avertismente lansate de guvernul de la Chișinău și de care nici rușii, nici transnistrenii nu au ținut și nu țin seama), cum a înțeles să răspundă acestor provocări societatea din stânga Prutului? Edificatoare, în această privință, a fost revenirea la Chișinău a lui Igor Dodon – în data de 11 mai 2017, acesta a fost așteptat la aeroport de câteva persoane (membri ai mișcării de tineret din

CORESPONDENȚE

cadrul Partidului Liberal), care au orchestrat un fel de manifestație de protest³. Pe lângă aceasta, diverse ironii și replici pe vestitele „rețele de socializare”, unele articole în presă și... cam atât!

Mai mult decât oricând în ultimii opt ani care au trecut de la evenimentele din aprilie 2009, Republica Moldova dă impresia unei închegări statale de-a dreptul letargice, incapabilă să-și revină și să-și dea seama de necesitatea urmării cu perseverență a obiectivelor europene. Rezultatul alegerilor din decembrie 2016, coroborat cu orientarea noii președinții către Uniunea Eurasiatică și cu semnale tot mai îngrijorătoare în ceea ce privește viitoarele alegeri parlamentare reprezintă tot atâtea indicii referitoare la potențiala îndepărtare, în per-

spectivă, a Republicii Moldova de la parcursul european. Sintagme și termeni precum „democrație și democratizare”, „societatea deschisă”, „transparență și luptă împotriva corupției”, „racordare la valorile europene” etc. par, deja, golite de conținut la Chișinău. La aceste aspecte trebuie adăugate semnalele tot mai numeroase referitoare la o eventuală reanimare a moldovenismului, scos de la naftalină oricând se consideră că poate fi util scopurilor antiromânești⁴, precum și permanentele scurtcircuitări ale opțiunii europene, atât prin campania de imagine în favoarea așa-zisei alternative eurasiatice, cât și prin discreditarea Uniunii Europene și a politicienilor de la Chișinău care, cel puțin la nivel declarativ, se pronunță pentru calea occidentală și



democratică.

Aici, pe pământ, locul din dreapta nu este neapărat unul de onoare, mai ales când te arunci singur în gura lupului. Dar așa se întâmplă atunci când cei care nu cunosc, nu vor să cunoască sau pur și simplu ignoră adevărata istorie ajung să îndrume destinele celor mulți. Or, după cum s-a dovedit de atâtea ori, necunoașterea/ignorarea istoriei se pedepsește aspru, cei care suferă fiind, în primul rând, tocmai cei care refuză să înțeleagă acest lucru.

¹ Vezi, de exemplu, *Only One Foreign Leader Attended This Year's Victory Day Parade in Moscow*, articol accesibil online la adresa <https://themoscowtimes.com/news/only-one-foreign-leader-attended-this-years-victory-day-parade-in-moscow-57946>, accesată în mai 2017; David R. Sands, *Putin proves a lonely host for Russia's latest 'Victory Day' celebration*, articol accesibil online la adresa <http://www.washingtontimes.com/news/2017/may/9/putin-proves-lonely-host-russias-victory-day-fete/>, accesată în mai 2017; Ana Maria Touma, *Moldova President Watches Moscow Parade with Putin*, articol accesibil online la adresa <http://www.balkaninsight.com/en/article/moldova-s-president-attends-russian-military-parade-with-putin-05-09-2017>, accesată în mai 2017; Neil MacFarquhar, *At Russia's Victory Day Parade, Vladimir Putin Calls for Alliance*, articol accesibil online la adresa [\[putin.html?_r=0\]\(http://putin.html?_r=0\), accesată în mai 2017; *Russia showcases Arctic hardware in Red Square military parade*, articol accesibil online la adresa <http://ca.reuters.com/article/topNews/idCAKBN1850XO-OCATP>, accesată în mai 2017.](https://www.nytimes.com/2017/05/09/world/europe/victory-day-russia-</p></div><div data-bbox=)

² *Militari ruși au participat la parada de la Tiraspol din 9 mai, în ciuda avertismentelor Chișinăului*, articol accesibil online la adresa <https://www.europalibera.org/a/28477773.html>, accesată în mai 2017.

³ Oleg Cojocaru, *„Dodon – sluga lui Putin” a fost huiduit la întoarcerea de la Moscova*, articol și material video accesibile online la adresa <http://www.paginaderusia.ro/video-dodon-slug-a-lui-putin-a-fost-huiduit-la-intoarcerea-de-la-moscova/>, accesată în mai 2017.

⁴ Vadim Vasiliu, *Dodon vrea legalizarea drapelului „moldoveniștilor” și o nouă sărbătoare – „Ziua statalității”*, articol accesibil online la adresa <https://deschide.md/ro/stiri/politic/6894/Dodon-vrea-legalizarea-drapelului>, accesată în mai 2017.

Adriana RADU

Biblioteca Centrală Universitară Iași: de la Harry Potter la clarobscurul Vaticanului

Biblioteca Centrală Universitară, scurt istoric

Conform prezentării de pe frumoasa pagină www.bcu-iasi.ro, însumând fonduri care au făcut parte din fostele biblioteci ale Academii domnești (cea mai veche, de pe la 1640, fiind la Mănăstirea Trei Ierarhi), actuala Bibliotecă Centrală Universitară „Mihai Eminescu” din Iași se bucură de continuitate și stabilitate începând cu anul 1835, ca Bibliotecă a Academiei Mihăilene, schimbându-și în timp doar denumirea: Biblioteca Universității, Biblioteca „Ulpia”, Biblioteca Centrală.

În cursul unei neîntrerupte evoluții de peste un secol și jumătate, Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu” a fost nevoită să-și închidă în mai multe rânduri porțile, fie din pricina lipsei de spațiu (în 1859), fie a cutremurului din 1940 sau a războiului (în 1944), a avut fondurile de publicații risipite sau reduse de calamități (în cele două războaie mondiale, în timpul crizei economice din 1929-1932, în incendiul din martie 1932). În 1860, prin înființarea la Iași a primei universități din țară, din bibliotecă a Academiei Mihăilene devine Bibliotecă Universitară, apoi Centrală și Publică în 1864, din nou Universitară în 1916.

A funcționat în clădirea Academiei Mihăilene (astăzi distrusă, între 1835-1860), în Universitatea veche (actuala Universitate de Medicină și Farmacie, până în 1897), în Universitatea nouă (actualmente sală de studiu a Bibliotecii Universității Tehnice „Gh. Asachi”), pentru ca după al Doilea Război Mondial să se mute în clădirea Bibliotecii Fundațiunii „Regele Ferdinand I”, ale cărei fonduri le înglobează.

Aceasta din urmă a fost construită între anii 1930-1934 de inginerul Emil Prager, după planurile arhitectului Constantin Jotzu. Interiorul acestui edificiu este lucrat în marmură de Carrara și mozaic venețian, iar exteriorul este împodobit cu impresionante coloane în stil ionic, pilaștri neodorici, mici frontoane triunghiulare și medalioane cu personalități marcante ale culturii naționale.

Inestimabilele manuscrise, incunabule, cărți vechi și rare, unele purtând semnături ilustre (B.P. Hasdeu, M. Eminescu – care au fost și directori ai instituției, I. Creangă, Șt. Procopiu ș.a.), provin în principal din biblioteci mănăstirești și particulare (C. Hurmuzachi, B.P. Hasdeu, Mihail Sturdza, L. Steege, V. Adamachi, Titu Maiorescu, Paul de Gore, Iorgu Iordan ș.a.), care au intrat în patrimoniul nostru conform legii, prin donații sau cumpărături”.

Nicio clădire de cultură a Iașului nu primește atâția vizitatori, cum nicio clădire a Moldovei nu deține atâta bogăție spirituală precum cunoscuta Bibliotecă Centrală Universitară. Nicio clădire a Iașului nu exprimă atâta solemnitate, cum nicio clădire a Moldovei nu adună atâția studioși. Nicio clădire a Iașului nu a adus mai mult respect din partea apusei Regalități, cum niciun erudit al Moldovei nu se poate lăuda cu acribia-i, fără a răsfoi măcar câteva din paginile milioanei de cărți ale bătrânei Biblioteci.

Dar de ce este atât de fascinant BCU-ul, cum nedrept, dar în deplină concordanță cu grăbitul timp în care ne aflăm, îl numim?

În primul rând, biblioteca este un simbol al Iașului educat, al Iașului erudit, al Iașului care încă resimte prin porii artiștilor, literaților, scriitorilor, oamenilor de știință, rolul de „capitală culturală a țării”. Și este fără îndoială un argument irefutabil, aici găsim de milioane de volume, cât și o colecție gigantică de carte rară și de incunabule, provenită dintr-o politică întinsă pe secole a vremelnichilor conducători ai edificiului de a prelua sau a cumpăra nenumărate colecții particulare, mai mari sau mai mici. Aici se găsesc exemplare unice ale unor manuscrise, volume străine, cărți românești ale începutului, însemnări, scrisori ș.a. Aici se găsește trecutul și prezentul scriiturii moldave și românești, dar și exemplare ale unor producții străine ce au circulat prin turburata Moldovă.

În al doilea rând, este vorba de dimensiunea re-

gală a acestui lăudabil demers. La baza actualei biblioteci se află „Fundațiunea Universitară Ferdinand I”, creată de regele care i-a unit pe români pentru prima oară în sens național, pentru a le da, odată pentru totdeauna, vocația de neam mare, aici, la „Porțile Orientului, unde totul este luat cu ușurință...”. Clădirea maiestuoasă, construită în anii '30 ai anului trecut, are ceva din recele dar impozantul etern german, cu aceeași încărcătură neogotică a clădirilor din Bucureștiul interbelic. Pe de altă parte, este un cadou generos făcut de „Regele Unirii” Iașilor, pentru modul în care locuitorii au înțeles să-l primească, să-l apere și să se lupte pentru România în anii de restriște 1916-1918.

În al treilea rând, această clădire este un simbol al Iașului arhitectural, la fel de importantă precum Palatul Culturii, Catedrala Mitropolitană, Trei Ierarhi și Universitatea. Reprezintă o bijuterie a construcțiilor lumii interbelice, fiind admirabil plasată în ambientul destul de înghesuit și fructificând la maxim vederea superbă dinspre Râpa Galbenă în cea mai mare intersecție a Iașului. Este atât de ilustrativă pentru ceea ce înseamnă Iașul edilitar, încât figurează pe cea mai scumpă dintre bancnotele leului greu, hârtia de 500.

Despre BCU s-ar putea spune multe, dar aș trece în revistă ceea ce pe mine m-a marcat în cele peste două decenii de când i-am pășit pragul. Intrarea dintre arcade te întâmpină cu o antecameră generoasă, în care tronează, repus după căderea comunismului, simbolul Casei Regale. Orice student al anilor '90 își

amintește cu nostalgie de primul permis eliberat într-o săliță maiestuoasă, aproape de garderoba demnă de un adevărat teatru. Scările de serviciu, ușor abrupte, îți spun ție, studentule, că drumul ales nu este unul ușor și vor trece ani, dacă nu decenii, până când îți vei împlini visele. Scări care contrastează cu cele oficiale, ce au o deschidere uriașă, înconjurate de ferestre înalte, mate, ce aduc o lumină difuză. De acolo, de sus, te privește statuia Regelui, ascunsă decenii de comuniști și reinstaurată fericit în locul central. Sălile sunt înalte și aerisite, ferestrele uriașe ale trecutului contrastând cu ceea ce generic numim confort astăzi. Prima oprire va fi la „Împrumut”, unde este cea mai mare viermuială, sute de tineri tranzitând fără oprire camera uriașă, adaptată la secolul XXI cu computere ce lasă în urmă „fișele” scrise la mașină și înghesuite în micuțe sertărașe de lemn patinat, așezate „alfabetic” și „tematic”.

Dacă vei trece la „Periodice”, vei da de o altă lume, parcă apropiată de povestea bibliotecilor lui Harry Potter, în care încă există lampadare și oameni mai tineri și mai bătrâni ce citesc presa de altădată, așezată pe uriași suportți din lemn masiv.

Sălile de lectură sunt sus, având circa 1000 de locuri, ceea ce este respectabil pentru o bibliotecă ce se îndreaptă spre primul secol de viață. Și aici noul a înlocuit vechiul și studioșii de astăzi „culeg” cu ardoare pe *smartphoane*, din cărți și reviste, informația pentru referate, licențe, masterate, doctorate. Sala „Profesori”, mai cochetă și mai liniștită, aduce aminte tot de bibliotecile Angliei secolului al XIX-lea.

Te atrage și liftul – o raritate la vremea lui – cu liftier de serviciu și un sistem de închidere ce amintește de clădirile Americii din epoca *New-Deal*-ului. Mai ales că nu oricine poate să se folosească de el, pe un principiu cu aer conservator, dar deloc desuet și chiar normal.

Dacă ajungem la colecțiile de carte rară, vedem că Biblioteca nu este doar mare, ci este și bogată, lăudându-se cu piese unicate și fiind inclusă într-o galerie a marilor depozite de carte valoroasă din Estul european. Biblioteca asunde secrete și, la în-



gemănarea dintre noapte și zi, amintește de clarobscurul Vaticanului. Este poate cel mai interesant sentiment pe care îl poți trăi într-o bibliotecă, acum, în secolul XXI.

Dar cea mai frumoasă parte a acestei lumi este fără îndoială *Aula*. De dimensiunile unui teatru, cu câteva sute de scaune, cu loje și balcon al regelui, cu o scenă cochetă ce adăpostește un pian, sala cea mare este locul în care s-au perindat președinți, prim-miniștri, guvernatori, academicieni, mari personalități. E locul în care s-au rostit discursuri patriotice, s-a ascultat muzică clasică, s-au rostit poezii, s-au montat chiar piese de teatru. Este locul viu al Bibliotecii și conexiunea ei cu tumultoasa lume de dincolo de zidurile de cărți.

Alături de impunătoarea statuie a poetului național Mihai Eminescu, la răscrucea dintre Ulița Verde, calea spre vechea intrare a Păcurarilor și drumul Râpei Galbene, Biblioteca Centrală Universitară zdrobește privirea omului ce urcă dinspre Gară prin solemnitate, maiestuoșitate, valoare, istorie.

Ar putea fi un punct atractiv pe harta unui turism cultural, în care s-ar regăsi atâtea edificii ale Iașului. Dar ce să facem? Suntem aici, încă izolați și fără autostradă, cu un aeroport care are milioane de pasageri dar o cale de acces cât pentru „două care medievale”, trăind încă din speranța că vor înțelege și străinii că „nasc și la Moldova oameni”, care știu a „ceti slovele”...



Emina CĂPĂLNĂȘAN

Ce mai știm (azi) despre *pleonasm*?

Când vine vorba de procesul definirii și despre rezultatul numit *definiție*, ne umplem parcă de seriozitate/responsabilitate și ne apucăm de căutat în (nu *prin*) cărți. De căutat e simplu, de găsit e mai greu. Ne propunem să găsim – de la asta pornim – și să confruntăm ceea ce se află în cărți cu ceea ce se vede pe ecran, în ziar sau în mediul online, cu speranța că, în urma confruntării, vom putea răspunde la greaua întrebare: *Ce mai e pleonasmul azi?*

Începem cu lucruri deloc complicate și puțin interpretabile: DEX-ul. Potrivit dicționarului – biblie a științelor limbii – pleonasmul este o „eroare de exprimare constând în folosirea alăturată a unor cuvinte, expresii, propoziții etc. care repetă în mod inutil aceeași idee” (www.dexonline.ro). Reținem cuvintele *eroare* și *inutil*. Până aici, lucruri comune, frizând banalul, nimic interesant sau special. Apar însă întrebările: Ce anume merită să poarte eticheta de *inutil*?, Ce percep vorbitorii ca fiind *inutil*?, dacă îl mai percep actualmente așa sau dacă are limba română actuală suficiente argumente pentru a strica ordinea existentă la un moment dat. Dată fiind importanța fenomenului, i s-au alocat paginile unei cărți (Dorin N. Uritescu, *Pleonasmul în limba română*, București, Editura BIC ALL, 2006), i s-a oferit un loc

fruntaș în topul celor mai frecvente greșeli; am ajuns să ne ferim de el și de cacofonie, dar, în același timp, să ne obișnuim cu ambele, întrucât ne stau mereu în preajmă, mai rău ca o țesătură artificială lipită de genunchi.

Găsim în aproape orice scriere dedicată subiectului liste de pe care nu lipsesc alăturările: *pubelă de gunoi, rablă veche, rezultate obținute, avalanșă de zăpadă, averse de ploaie, virusul HIV, a coborî jos, a urca sus, limonadă de lămâie, mijloace mass-media, mediul înconjurător, mujdei de usturoi*.

Câteva dintre acestea au explicații, dar și povești și pot naște discuții care stau sub semnul acceptării și al intrării lor în rândul normalității sintagmelor. Cu definiția de mai sus alături și cu paginile dicționarelor la îndemână, putem începe judecata. *Pubela* este definită ca fiind un „recipient portabil pentru **gunoiul** menajer”; așadar, se înțelege de ce este combinația trecută pe lista neagră a greșelilor. Cu toate acestea, ce poate însemna *pubelă* pentru vorbitorul de rând care nu știe că există franțuzescul *poubelle* sau pentru adolescentul vorbitor de romgleză? Poate că cel din urmă nici nu îi spune astfel... dar asta e o altă poveste. De asemenea, discursul colocvial ar avea mici șanse să îmbrățișeze astfel de

alăturări. Problema constă în apariția sintagmei repetitive în situații care alunecă ușor spre ceea ce se cheamă context oficial: media cu/fără titlurile ei „catchy”: „Drajeuri din vasul de toaletă și **pubela de gunoi**” (www.jurnalul.ro); „Cehia s-a săturat să fie **pubela de gunoi** a Europei și va presa UE pentru alimente de calitate mai bună” (www.news.ro/economic); „Policlinica 2, **pubela de gunoi** a pacienților” (<http://www.ziuaconstanta.ro>).

Dacă *rablă veche* sau *rezultate obținute* sunt fără discuții alăturări nejustificate de termeni, nu același lucru putem spune despre *avalanșă de zăpadă* sau *averse de ploaie*. *Avalanșa* este explicată așa: „masă de zăpadă care se desprinde de pe coasta unui munte și se rostogolește la vale”, dar același DEX ne oferă o altă posibilitate de actualizare: „(cu determinări) cantitate mare (de...), năvală (de...). *Avalanșă verbală*.”, ceea ce demonstrează că *avalanșa* nu ne trimite imediat, prin definiție, cu gândul la zăpadă, ci la „abundență”. Dacă există *avalanșă de emoții* („Avea impresia că **avalanșa de emoții** îl aspira în sus, către un acoperiș foarte înalt.” – Virginia Woolf, *Doamna Dalloway*); *avalanșă de sentimente* (O făcea să simtă o **avalanșă de sentimente** amestecate, de bucurie, plăcere, veselie, dar și tristețe și nostalgie. – Iarina Ionescu, *Tărâmul curcubeului*) și chiar *avalanșă de goluri* („**Avalanșă de goluri** în Premier League! Toate echipele mari au făcut show” – www.gsp.ro), nu putem să rămânem orbiți de obsesia vânătorilor de pleonasm și să nu admitem că limba își poate îmbogăți tolba expresiilor, în dauna paginilor restrictive și în favoarea unor dicționare.

Aversele de ploaie nasc și ele furtuni și deschid dezbateri. Într-adevăr *aversa* înseamnă „ploaie torențială de scurtă durată”, dar, dacă meteorologii vorbesc de averse de... alte fenomene (*grindină, ninsoare*), trebuie să admitem că cei mai aproape științific de astfel de fenomene nu sunt cei care se ocupă de limbă, ci de decodarea limbajului vremii. Rodica Zafiu propune o explicație interesantă, argumentând simplu și pertinent faptul că *aversele de ploaie* nu sunt chiar de nefolosit (vezi <http://www.romlit.ro/averse>).

Ne-au atras atenția și curente de formulări *Cobor până jos. și Urc eu sus*. Este oarecum inutil să consultăm dicționarul și să scotocim după definiții și explicații în acest caz – evident că se repetă ideea ascensiunii și a descendenței. Trebuie făcută o precizare, o delimitare între limba română standard și stilul (funcțional) colocvial. Limbajul colocvial îndeplinește funcția de comunicare în planul vieții cotidiene, sferă comunicatională în care sunt folosite argouri, diminutive, inversiuni și care presupune relaxare, naturalețe și personalizare a discursului (vezi Ionică Zach:200). Prin urmare, repetarea ideii apare în scop lămuritor, aproape intenționat, verbul fiind insuficient. Putem spune că, în această situație, alăturarea nu este una de neacceptat, ci de admis, deschizându-se astfel calea către frumosul colocvial al românei. Desigur că nu putem socoti ca fiind pleonastice formulările de tipul: *L-am văzut cu ochii mei; Taci din gură!*; *L-am auzit cu urechile mele*.

Interesantă și prezentă în limba română actuală este și sintagma *limonadă de lămâie*. Fără a avea

urechea specializată, e aproape la îndemână să facem asocierea dintre *limonadă* și *limón/lemon/lămâie*. Există și DEX-ul care confirmă intuiția: *limonadă* „băutură răcoritoare făcută din zeamă de lămâie”. Se pune problema botezului – cum putem numi o astfel de băutură făcută cu sucul altor fructe? Avem, desigur, *oranjadă*, dar nu este suficient. Uzul și, mai mult, realitatea extralingvistică reclamă inventivitatea celor care beau și/sau prepară/scriu despre suc/fresh/băutură răcoritoare de pepene, ananas, *fructe de pădure!* etc. Până la soluționarea lexematică a chestiunii, spunem și scriem *limonadă* de pepene/ananas/fructe de pădure. Pentru a evita repetiția, percepută ca fiind supărătoare mai mult la nivel fonetic, putem spune simplu *limonadă*, în situația în care fructul care compune băutura este chiar... *lămâia*. În acest context am putea spune că, pe lângă sensul restrictiv, inițial, a apărut, din nevoia impusă de realitate, un al doilea înțeles – mai general, acela de *băutură preparată cu sucul unor fructe*.

În concluzie, *pleonasmul* este un procedeu greșit de exprimare, constând în alăturarea unor cuvinte care repetă **inutil** aceleași idei. Trebuie însă să analizăm ce anume poate fi inclus pe lista (lungă) a greșelilor de acest tip. Să nu uităm că și dicționarele, și alte instrumente cu rol de îndreptare nu pot cuprinde toate sensurile și toate actualizările cuvintelor, în toate contextele și cu anticiparea eventualelor schimbări (extensii semantice). Așadar, nu doar acestea pot impune logica și argumenta forma, ci și influența altor limbi, evoluția unor domenii, schimbarea unor paradigme.

Dacă *pleonasmul* poate fi semnul unei exprimări viciate, nu se poate spune același lucru despre repetițiile de tipul: *Femeia, tot femeie.; Legea e lege.; Există oameni și oameni*. Aceste construcții reprezintă **tautologii** – fenomene sintactice și stilistice, cu o puternică marcă afectivă și subiectivă, ce se realizează prin repetarea unui cuvânt sau a unui grup de cuvinte cu funcții gramaticale și cu intonații diferite. Repetiții întâlnim și în interiorul unor expresii sau proverbe, de multe ori intraductibile și fără corespondent în alte limbi: *Dacă-i bal, bal să fie.; Munca face omul om și altoiul pomul pom.; Frate, frate, dar brânza-i pe bani.; Fă ce poți, când n-ai alta de făcut*.

Ca o concluzie „finală”, e bine să fim restrictivi și puritani când vine vorba de sărăcirea limbii, nu de îmbogățirea ei, când lipsește materializarea unor reguli de bază, nu când regula poate naște abateri sau evoluții semantice (*înnobilatoare*, chiar).

Izvoare

Iarina Ionescu, *Tărâmul curcubeului*, [f.l.], Editura Digitală, 2016.

Virginia Woolf, *Doamna Dalloway*. În traducere nouă, de Antoaneta Ralian, [București], Editura Polirom, 2013.

Bibliografie

Naomi Ionică Zach, *Concepte operaționale pentru literatura română*, Editura Aula, [f.a.].

Plurale estivale

În plină vară, nu doar că se înmulțesc *mușteriii* la terase, oamenii pe plaje, la ștranduri și piscine, dar și pluralele stâlcite a numeroase cuvinte des rostite în sezonul călduros. Sunt estivale cuvinte ca *înghețată*, *limonadă*, *bragă*, *festival*, *hotel*, *șort*. Însă pe cât de des folosite sunt vara, pe atât de greșit sunt declinate pentru redarea pluralului. Am auzit de nenumărate ori forme precum **înghețați*, **limonezi* – evident, greșite, că au devenit de-a dreptul iritante. Așa că am zis să lămurim puțin lucrurile.

Corect e *înghețate*, nu **înghețați*.

În asemenea cazuri, dificultatea de exprimare a formei corecte de plural se explică prin faptul că, în limba română, substantivele de genul feminin terminate în *-ă* pot avea trei tipuri diferite de desinențe de plural: *-e*; *-i*; *-uri*. Iar confuziile în alegerea formei normate de plural se manifestă mai ales în ceea ce privește substantivele de genul feminin terminate în *-(t)ă*, unde concurența dintre desinențele de plural *-e* sau *-i* (de altfel, cele mai frecvente la feminin) „este veche în limbă și continuă să se manifeste și astăzi” (Nedelcu 2012, 2013: 76): *studentă* – *studente*; *pată* – *pete*; *gheată* – *ghete* DAR *baltă* – *bălți*, *lopată* – *lopeți*, *nuntă* – *nunți*, unde au loc transfor-

mări inclusiv în radicalul cuvântului.

De aceea, sunt frecvente în limba actuală ambele variante de plural ale acestor cuvinte, cu ambele desinențe, însă norma impune, în majoritatea cazurilor, o singură formă: cu desinența fie în *-i*, fie în *-e*.

Astfel, în cazul substantivelor *înghețată* și *ciocolată*, forma normată de plural este NUMAI aceea cu **terminația *-e*: *înghețate***, respectiv ***ciocolate*** (cf. DOOM2, p. 417 și p. 149, s.v. *înghețată*; *ciocolată*). La fel, forma normată de genitiv-dativ a acestor cuvinte este ***înghețatei***, respectiv ***ciocolatei*** și NU *înghețații* / *ciocolății*.

În cazul lui *înghețată* însă, lucrurile se simplifică dacă ținem cont că acesta este un adjectiv la origine (inclusiv în dicționare este înregistrat astfel), devenit substantiv prin schimbarea valorii gramaticale[1]: ***(cremă) înghețată* > *(creme) înghețate***. Ca și alte adjective (provenite, la rândul lor, din participii), cu aceeași terminație, *înghețată* are terminația ***-(t)e*** la plural: *complicată* – *complicate*; *regretată* – *regretate*; *combinată* – *combinate*; *invitată* – *invitate*, *vopsită* – *vopsite* ș.a. Există probabilitatea ca greșeala privind pluralul să se producă și din cauza analogiei cu forma de masculin plural a adjectivului *înghețat*:

(*bulgări*) *înghetați*, însă e foarte puțin plauzibilă o astfel de explicație, întrucât terminația *-ă* a cuvântului la forma de singular (*înghetată*) indică în mod cert o formă de feminin.

Limonezi sau... limonade?

Un alt plural stâlcit adesea este cel al substantivului *limonadă*. În loc de *limonade*, auzim adesea forma **limonezi*. Acesta are pluralul întocmai ca alte cuvinte cu formă asemănătoare, și anume: *monadă* – *monade* și nu **monezi*; *monedă* – *monede* și nu **monezi*. Forma normată de plural pentru *limonadă* este însă doar *limonade* (cf. DOOM2, 449, s.v. *limonadă*), așadar și forma de genitiv-dativ e *limonadei*.

Prin analogie, pentru *citronadă*, *oranjadă*, corecte sunt doar pluralele *citronade*, *oranjade*.

Care este pluralul substantivului bragă?

Din aceeași sferă a băuturilor de vară face parte și *braga*, care, precum celelalte cuvinte deja discutate, ridică probleme în cazul declinării la plural. La terasele de la mare se comandă adesea **brage*, în loc de *brăgi*, cu sensul de „porții de bragă” (cf. DOOM2, 98) – întrucât este vorba de un **substantiv masiv**, care, cu sensul de bază, nu are plural.

Pluralul nu ar trebui să prezinte dificultăți, dacă substantivul ar fi pus în legătură cu un cuvânt cu terminație asemănătoare – de exemplu, cu *fragă* – pl. *fragi* ori cu *șpagă* – pl. *șpaği* sau *togă* – pl. *togi*.

Vara sunt mai multe **festivalale*, ceea ce face ca **hotelele* să fie pline de turiști.

Oare? De fapt, sunt mai multe... *festivaluri* și, implicit, *hoteluri* pline cu turiști.

În acest caz, confuzia se produce din cauza faptului că, pentru genul neutru românesc, există două terminații de plural: *-e*, respectiv *-uri*, omonime cu desinențele de plural ale unor substantive de gen feminin, ceea ce complică foarte mult lucrurile. Totuși, ordinea poate fi restabilită dacă facem analogia cuvintelor de gen neutru cu alte substantive similare, tot de gen neutru: de pildă, *festival* are aceeași terminație ca *val* – pl. *valuri*; *mal* – pl. *maluri*, iar *hotel* are pluralul în *-uri* întocmai ca *fel* – pl. *feluri*; *țel* – pl. *țeluri*.

Însă acest lucru nu ajută întotdeauna, întrucât există și neutre similare cu plural în *-e* ca *țambal* – pl. *țambale*. De aceea, în asemenea situații, este bine să apelăm puțin la fapte de limbă ce țin mai degrabă de istoria limbii române: **pluralul în *-e* al neutrelor românești este specific substantivelor mai vechi din limba română**, pe când **substantivele mai moderne de genul neutru se impun, de regulă, cu pluralul în *-uri***; *festival* și *hotel* sunt două dintre ele.

*Prin *cuvinte moderne*, ne referim la cuvinte care au pătruns în limba română în ultimele secole.

Prin urmare, pluralul în *-uri* este specific neutrelor recent împrumutate, insuficient adaptate, iar trecerea la desinența de plural *-e* indică adesea preluarea împrumutului cult de către limba

populară (cf. Brâncuș, *apud* Zafiu 2010), așadar varianta lor de plural în *-e* nu este cea normată. Cf.:

„Tendința de trecere la *-e* (*almanahe*) e mai puternică decât trecerea la *-uri* (mai mult accidentală și prin atracție: *succesuri*). Pluralul în *-e* modifică mai profund forma cuvântului, producând alternațe fonetice. Procesul de adaptare este uneori anticipat sau accelerat cu intenție umoristică, în forme de plural glumețe (*bloage*). Pluralul în *-e* poate deveni chiar o marcă a limbajului familiar-argotic, ca în cazul formei *benoacle*: «un Al Capone cu *benoacle* de miop» (bzi.ro); «îi bagi halogenele în „*benoacle*»» (forum.softpedia.com)” (Zafiu 2010).

Purtăm șorți sau șorturi?

Substantivul *șort* „pantalón scurt” este tot de gen neutru și, dacă am ține cont de cele enunțate mai sus, având în vedere că este un **împrumut englezesc**, relativ **recent** în limba română, am ști că forma corectă de plural este *șorturi*. Atenție, acesta nu trebuie confundat cu *șorț*, *șorțuri* „obiect de îmbrăcăminte purtat peste haine pentru a proteja în timpul lucrului” (precum *șorțul de bucătărie*) sau cu substantivul defectiv de singular *șorți!* (Totuși, se poate face analogia cu *șorț*, *șorțuri* pentru declinarea corectă la plural.)

Forma greșită de plural *șorți* poate fi pusă în seama unei posibile analogii cu un alt anglicism desemnând piese de îmbrăcăminte, al cărui plural are desinența *-i* în română: substantivul de gen masculin,

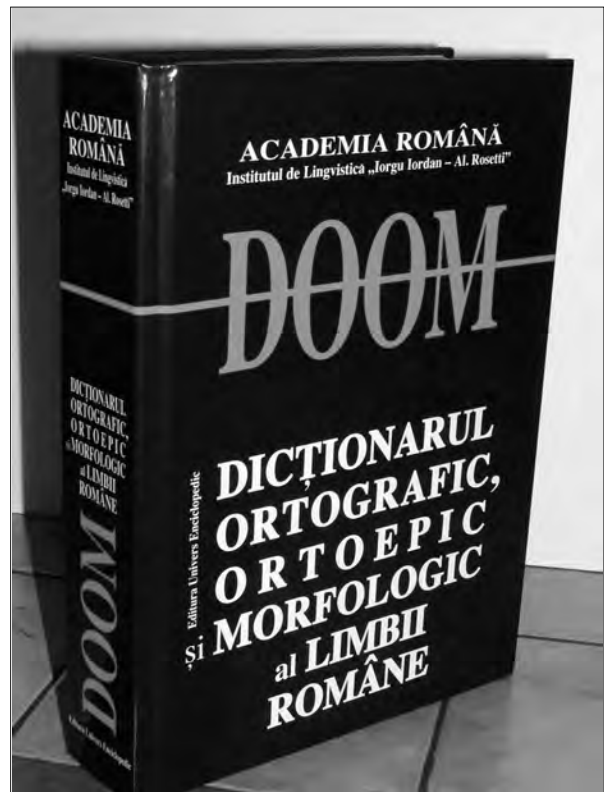
pluralia tantum (i.e. care nu are decât formă de plural), *blugi*, cu varianta *jeanși*.

Referințe bibliografice:

DOOM2 – *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005.

Isabela Nedelcu, 2012, 2013, *101 greșeli gramaticale*, Humanitas, București.

Rodica Zafiu, 2010, „Păcatele limbii: *Caucioace*”, în „România literară”, nr. 1.



Dodo NIȚĂ

Expoziție-eveniment la Craiova: „Creangă și personajele sale – ilustrații de Ary Murnu”

Aristomene Gheorghiades Murnu s-a născut pe 28 iunie 1881, la Veria, în Macedonia, într-o familie de intelectuali aromâni (tatăl său a fost preot și director de liceu). A studiat pictura în Germania și a debutat, cu ilustrație de revistă, în 1901, la Budapesta. Și-a continuat studiile de arte frumoase în România, la Iași (1902-1903) și la București (1904).

Se stabilește definitiv în capitala țării, alături de fratele său mai mare, scriitorul și traducătorul George Murnu, viitorul academician, și publică numeroase desene și caricaturi în diverse publicații ale vremii precum „Belgia Orientului”, „Duminica”, „Reforma”, „Paravanul” și mai ales în revista satirică (anti-monarhică) „Furnica”, începând cu 1905, vreme de 22 de ani (semnând simplu, Ary Murnu).

Între 1922-1925 este ilustratorul revistei săptămânale „Lumea Copiilor”: semnează coperta I, ilustrații de interior precum și benzile desenate moralizator/ pilduitoare de pe ultima copertă (*Câinii acrobați, Oule Babei, Politică nocturnă, Logodnicul somnoros* etc.).

În 1930 realizează primele machete de mărci poștale „Uzualul Carol II” pentru Fabrica de Timbre. Până în 1934 va mai desena alte cinci serii de mărci

poștale.

Între 1936-1938 îl regăsim în paginile revistei „Lumea Copiilor”, unde publică serialele de benzi desenate *Nică, Tică și Lică și Păcală și Tândală*.

În paralel, Ary Murnu pictează și realizează numeroase ilustrații și coperte de carte (printre care faimoasele ediții bibliofile „Eminescu” și „Creangă”).

Începând cu 1943 și până în 1949 va realiza machetele și desenele la mai multe serii de mărci poștale, considerate printre cele mai frumoase de către filateliști (în total peste 100 de timbre).

În 1954 semnează, pentru ultima oară, coperta și ilustrațiile la o carte: *Istoria preafrumosului Arghir și a preafrumoasei Elena cea măiastră*, de Ion Barac.

Pensionar, revine în atenția publicului cu ciclul de desene și amintiri „Bucureștii odinioară” abia în 1965, în paginile revistei „Urzica”.

Se stinge din viață în 1971, la frumoasa vârstă de 90 de ani.

Pentru activitatea sa artistică a primit numeroase titluri și decorații, dintre care, poate, cel mai important este titlul de *Officier dans l'Ordre des Palmes Academiques*, acordat de Statul francez în 1922.

Prin intermediul „Alianței Franceze” din Craiova, care în anul 2017 a împlinit 27 de ani de la înființare,

RAFTUL CU CREANGĂ

expoziția *Creangă și personajele sale – ilustrații de Ary Murnu* a fost expusă publicului la galeria de artă a Asociației „Alianța Franceză” din Craiova.

În perioada 6-18 mai 2017, publicul a avut șansa să admire tehnica minuțioasă de lucru a graficianului, dar și să afle informații prețioase despre obiceiurile, locuințele, portul și înfățișarea oamenilor din vremea lui Creangă, bineînțeles, transfigurate de viziunea artistică de la începutul secolului XX a lui Ary Murnu.

A atras atenția un desen ce ilustrează un pasaj din Ion Creangă, care spune că „deschizând lada, o mulțime de bălauri au ieșit dintr-însa și pe loc au mâncat pe babă cu fată cu tot”, desen în care Murnu a dat lighioanelor fictive înfățișări ale unor animale reale – crocodili, cameleoni, cobre și broaște uriașe,

pentru a face și mai veridică opera sa grafică.

O concluzie a expoziției ar putea fi că, practic, fiecare desen al lui Ary Murnu este o operă de artă în miniatură, dar și un document istoric.

Expoziția *Creangă și personajele sale – ilustrații de Ary Murnu* reprezintă un bun exemplu de valorificare a uriașului patrimoniu cultural al țării noastre și un adevărat act cultural artistic.

(Dodo Niță este autorul *Istoriei Benzii Desenate Românești* (1992, 2010), al *Dicționarului Benzii Desenate din România* (1996, 2005) și al altor 10 volume de exegeză a celei de-a noua arte)



Adriana Ioana OPRIS

Proiect de parteneriat sub egida IRCCU Veneția: „Creangă și personajele sale”

Ca să descoperi lumi noi nu trebuie neapărat să călătorești, ci să-ți deschizi sufletul și mintea spre lectură și mai ales să împărtășești acest lucru cu ceilalți.

Creangă este „minunea de povestitor care a scris în cea mai frumoasă limbă”, după cum spunea N. Iorga, dar acest lucru nu ne împiedică să-l facem cunoscut unui public străin. Îndrăgitul povestitor, care a făcut multe ghidușii, care a spus multe snoave, care a lăsat o moștenire literară de excepție, ar fi împlinit anul acesta, în 1 martie, 180 de ani.

Am ales să-l comemorăm cu un proiect de parteneriat intitulat „Creangă și personajele sale”, în cadrul Institutului „G. Ponti” din Trebaseleghe, regiunea Veneto, proiect realizat sub patronajul Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică din Veneția (IRCCU). Partenerul acestui proiect a fost Muzeul Național al Literaturii Române (MNLR) din Iași, iar participanții, colegii de clasă ai copiilor care frecventează cursul de LCCR. Intenția mea prin acest proiect a fost aceea de a face cunoscută atât opera lui Ion Creangă, cât și a da viață personajelor sale prin măiestria ilustratorului aromân Ary Murnu, favorizând astfel multiculturalitatea și mai ales promovând cultura

română în rândurile elevilor acestui institut.

Tot ce începe cu „A fost odată...” vrăjește ascultătorii, dar mai ales copiii. De aceea, ne-am propus, împreună cu Andreea Tacu, muzeograf la MNLR din Iași, să-i introducem în lumea lui Creangă, să le trezim interesul pentru poveștile lui și pentru ilustrațiile lui Ary Murnu, să participe în mod activ și chiar să intre în pielea personajelor sale.

Proiectul a vizat sensibilizarea unei atitudini pozitive față de literatura română, cultivarea sentimentelor de acceptare și prețuire a diversității, cu scopul de a promova cultura neamului românesc prin universalitatea lui Creangă.

Colaborarea cu cadrele didactice ale școlii din localitatea Massanzago, unde am desfășurat proiectul, reprezintă un obiectiv important deoarece prin acest parteneriat am atins principalele scopuri propuse și anume: familiarizarea mai ales a elevilor, dar și a profesorilor acestora cu lumea poveștilor lui Creangă și cu muzicalitatea limbii române, promovarea culturii române prea puțin cunoscută în rândurile elevilor străini și prezentarea în format digital a unor ilustrații ale lui Ary Murnu. Un alt obiectiv important a fost acela de a face cunoscută

importanța Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția care pune în valoare cultura română prin activitatea intensă pe care o desfășoară.

Am ales *Povestea unui om leneș*, cu lectură bilingvă. Oaspeții veniți de la MNLR din Iași, Andreea Tacu și Iulian Pruteanu-Isăcescu, au făcut o scurtă introducere a vieții și operei lui Ion Creangă și a ilustratorului Ary Murnu. După acest moment introductiv, care a apropiat ascultătorii de lumea fantastică a lui Creangă, s-a citit povestea pe roluri, mai întâi în limba italiană, iar apoi în limba română. Protagonistii momentului literar au fost elevii care frecventează cursul de LCCR. În timpul lecturării au fost derulate ilustrațiile corespunzătoare poveștii, în format digital, pentru a da viață personajelor lui Ion Creangă, așa cum și le-a imaginat marele ilustrator, dar și pentru o mai bună înțelegere a acesteia.

În a doua parte a desfășurării proiectului, s-a purtat un dialog cu elevii, pentru a descoperi interesul pe care l-a trezit Creangă și personajele sale în rândurile lor, s-au adresat întrebări pe baza textului pentru a verifica înțelegerea acestuia, dar și pentru a stimula gândirea logică și concluzivă a elevilor.

Elevii au fost împărțiți în șase grupe, fiecare grupă a primit patru întrebări pe o coală A3, la care au fost solicitați să lucreze în echipă pentru a da răspunsurile pe care ei le-au considerat cele mai potrivite.

Din punct de vedere metodologic, am aplicat diverse metode: de la brainstorming, categorizare, joc de rol sau studiu de caz, la cooperative learning, turul galeriei și explozie stelară.

La finalul proiectului, protagoniștii acestui moment literar au primit ca recompensă cărți în limba română (un volum de povești de I. Creangă și un volum de poezii de M. Eminescu), iar restul elevilor au primit povești mai scurte de Creangă, imprimate pe papire. Toate acestea au fost oferite de MNLR din Iași.

Având în vedere impactul pozitiv pe care l-a avut proiectul în școală și ținând cont de colaborarea cu două instituții atât de valoroase, am primit solicitări din partea cadrelor didactice ale institutului de a organiza cât mai curând alte proiecte de acest gen. Mi s-a cerut și cooperarea pentru organizarea „Zilei Interculturii”, așadar am început pregătirile pentru realizarea altor patru proiecte, pentru clasele I-IV, promotoare ale culturii și spiritualității românești.

Astfel de atitudini din partea școlii, deschise spre dialog și apropiere față de cultura română, îmi dau și mai mult elan în această „aventură” la care m-am angajat în urmă cu trei ani, aceea de a promova limba, cultura și civilizația românească în această instituție.

Cătălina ILIESCU

Creangă și personajele sale la Alicante

Colaborarea dintre Universitatea din Alicante și Muzeul Național al Literaturii Române (MNLR) Iași, care s-a inaugurat prin vizita scriitorului Dan Lungu (managerul instituției precum și al FILIT) la Alicante în anul 2014, având ca rezultat imediat semnarea unui acord de practică Erasmus pentru studenții de la Licență în Traducere și Interpretariat, precum și o expoziție a trupelor de teatru românești care au cules succese pe scenele Europei sfârșitului de secol al XIX-lea, s-a materializat de data aceasta într-o nouă expoziție, care se încadrează în proiectul „Ion Creangă, călător prin lume”, prin intermediul căreia, MNLR Iași și Asociația „Patrimoniul pentru comunitate” Iași l-au comemorat pe marele povestitor, iar modalitatea aleasă a fost prezentarea colecției de grafică semnată Ary Murnu (1881-1971), pictor peisagist, grafician, ilustrator de opere ale clasicilor literaturii române și artist emerit al României.

Sub titlul *Ion Creangă și personajele sale*, Muzeul Universității Alicante a expus în perioada 15 februarie – 25 martie 2017, la Sala Polivalentă, 21 de panouri cu ilustrații originale la opt dintre basmele cele mai cunoscute și îndrăgite de cititori.

La vernisaj au luat cuvântul Faust Ripoll, Directorul Serviciului de Cultură, și conf. dr. Cătălina Iliescu, subliniind importanța prozei pentru copii lăsată de Creangă literaturii române și contextualizând opera

grafică a lui Ary Murnu. În continuare, s-a produs un moment magic prin lectura versiunilor inedite (spaniolă și catalană) ale unor basme realizate de studenții de la Secția de Română a Facultății de Litere, sub îndrumarea profesoarelor Cătălina Iliescu și Delia Prodan.

În data de 25 februarie 2017, expoziția a fost vizitată de Asociația ARIPI (Prietenii ai României) împreună cu elevii de la „Școala de română pentru a doua generație a migrației”, proiect finanțat de Guvernul României, însoțiți de învățătoarea Luminița Mihai și de unii dintre părinți. Cei mai mici vizitatori au povestit și au pus în scenă câteva basme, au colorat planșe cu personajele favorite și au sărbătorit *Mărțișorul* în acest cadru extrem de sugestiv, în prezența lui Dragoș Țigău, Consul al României în Comunitatea Valenciană.

Sâmbătă, 11 martie 2017, Muzeul s-a umplut din nou de copii și părinți, de data aceasta 220 de vizitatori care doreau, pe de o parte, să vadă expoziția lui Ary Murnu ilustrându-l pe Creangă dar și celelalte expoziții permanente și itinerante ale Muzeului, și pe de altă parte, să petreacă o zi de neuitat în incinta muzeului din campusul universitar. Această vizită, prin care se sărbătorește o decadă de când funcționează cu succes în Spania proiectul LCCR, a fost organizată de profesoarele Ionela Dojană, Dorina Apostol, Alina

RAFTUL CU CREANGĂ

Toderici și Violeta Gherman, care predau în cadrul acestui proiect de *Limbă, Cultură și Civilizație Românească*, desfășurat de Ministerele Educației din Spania și România prin intermediul ILR, instituție cu care Universitatea Alicante colaborează de aproape zece ani în efectuarea probelor oficiale pentru obținerea atestatului ACLro.

Vizitatorii, organizați în patru grupe de vârstă (și identificați prin etichete grafice reprezentând o inimă – 3-5 ani, un soare – 6-7 ani, un nor – 8-9 și o frunză – 10-18) au fost 185 de elevi ai școlilor și liceelor din zonele Murcia, Elche, Benidorm, Altea, Alfaz del Pi, cărora li s-au alăturat cei 55 de adulți aflați în campusul universitar în acea însorită sâmbătă.

Activitățile organizate rotativ de către Reme Navarro, muzeografa responsabilă cu învățământul

din cadrul Muzeului, s-au succedat în diferitele spații, astfel încât, în timp ce un grup vizita sala Alcudia sau Cub, însoțit de ghizi, alt grup desena în sala Agora, ori confecționa litere și le picta, ori asculta și povestea basme pe treptele Amfiteatrului. Toate grupele își încheiau vizita la sala Polivalentă în compania personajelor lui Creangă și mai ales în fața atracției principale: etichetele în formă de fereastră cu obloane care conțineau titlul fiecărui basm în trei limbi, română, spaniolă și catalană. Cei mici au aflat, iar cei mari și-au amintit de profundul nostru povestitor de la a cărui naștere se împlinesc 180 de ani și de temele lui, uneori tragice, dar abordate cu umor. Vizita nu putea să se încheie decât cu o fotografie de familie pe treptele amfiteatrului Muzeului Universității din Alicante.



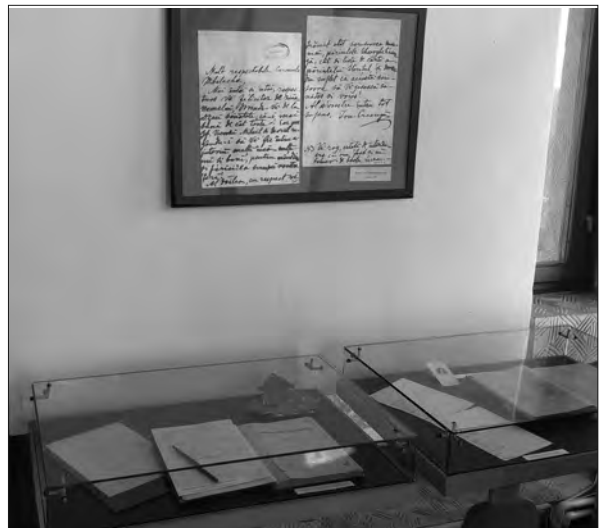
Andreea TACU

Aniversări. Ion Creangă. Convorbiri literare

Cu ocazia mărțișorului, Muzeul Național al Literaturii Române Iași (MNLR) a continuat seria de manifestări dedicate aniversării a 180 de ani de la nașterea lui Ion Creangă. Astfel, în parteneriat cu Complexul Muzeal Județean Neamț, Muzeul Național al Literaturii Române Iași a organizat, la Muzeul „Ion Creangă”, o nouă expoziție temporară dedicată memoriei scriitorului. De această dată, însă, a mai fost sărbătorită și aniversarea a 150 de ani de la apariția primului număr al revistei „Convorbiri literare”. Această alăturare de evenimente nu este una întâmplătoare, întrucât, după cum se știe, Ion Creangă a frecventat mediul junimist, iar în paginile revistei au fost publicate scrierile sale. Astfel, această expoziție cu dublă aniversare nu putea fi prezentată publicului mai clar și mai concis decât sub titlul *Aniversări. Ion Creangă. Convorbiri literare*. Cu această ocazie, vizitatorii au avut posibilitatea de a vedea fotografiile originale ale familiei Creangă, diferite volume ale manualelor sale, manuscrise referitoare la activitatea de diacon sau cea de învățător – printre acestea se numără și angajamentul lui Ion Creangă de a susține ore de scriere și citire la Școala de Adulți din Iași, precum și documente care au ca subiect diferite opere ale lui Ion Creangă și numeroase numere ale revistei „Convorbiri literare”, revistă fondată la Iași de Societatea „Junimea”.

De fapt, elementul de legătură al celor două aniversări menționate este chiar numărul revistei „Convorbiri literare” ce conține pe margini corecturi, însemnări și adnotări făcute de însuși Ion Creangă la prima parte a *Amintirilor din copilărie*. „De-a fi să se reproducă în «Timpul» rog să se pue după această corectură și să mi se trimită și mie numerele în care va eși. I. Creangă”.

Expoziția *Aniversări. Ion Creangă. Convorbiri literare* a mai făcut parte din seria de evenimente derulate cu ocazia Festivalului „Zilele Creangă”, ediția a VII-a, „Zilele Bojdeucii Ion Creangă”, și a fost, de asemenea, inclusă și în programul de evenimente derulat de MNLR Iași cu ocazia *Noptii Muzeelor*.



Alexandru CANTEMIR

Simpozionul internațional „Istorie, cultură, patrimoniu”

Asociația „Patrimoniu pentru comunitate” Iași în parteneriat cu Muzeul Național al Literaturii Române Iași au organizat, în perioada 10-12 mai 2017, ediția a X-a a Simpozionului internațional „Istorie, cultură, patrimoniu”. Simpozionul a fost organizat în cadrul Festivalului Internațional al Educației și a beneficiat de sprijinul Primăriei Municipiului Iași, al Direcției Județene pentru Cultură Iași și al Domeniilor Lungu (Bivolari). Evenimentul s-a desfășurat la Muzeul „Vasile Pogor” din Iași și la Muzeul „Constantin Negruzzi” de la Hermeziu – Trifești, reunind peste 60 de participanți din România, Republica Moldova, Suedia și Grecia.

Simpozionul s-a desfășurat pe trei secțiuni. La Secțiunea *Cultură și civilizație românească în context european* au participat cercetători de la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, Universitatea Södertörn din Stockholm (Suedia), Universitatea de Stat din Moldova (Republica Moldova), Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți (Republica Moldova), Academia de Științe a Moldovei (Republica Moldova), Institutul Patrimoniului Cultural (Republica Moldova), SNSPA București, Universitatea Transilvania din Brașov, Universitatea Națională de Arte „G. Enescu” Iași, Universitatea

„Apollonia” Iași, Muzeul Național al Literaturii Române Iași, Muzeul Brăilei „Carol I”, Muzeul Municipiului București, Complexul Național Muzeal „Curtea Domnească” Târgoviște, Muzeul „I.L. Caragiale” Ploiești, Muzeul de Etnografie și Artă Populară Tulcea, Biblioteca Județeană „Gheorghe Asachi” Iași, Serviciul Județean Iași al Arhivelor Naționale ale României, Serviciul Județean Neamț al Arhivelor Naționale ale României.

La Secțiunea *Conservarea și restaurarea valorilor de patrimoniu* au participat conservatori și restauratori de la Centrul de Conservare și Restaurare Artă Sacră „Resurrectio” al Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, Universitatea „Aristotel” din Tesalonic (Grecia), Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I” București, Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași, Universitatea din Craiova, Universitatea „Valahia” din Târgoviște, Muzeul Național al Literaturii Române Iași, Complexul Muzeal Județean Neamț, Muzeul Județean „Aurelian Sacerdoțeanu” Vâlcea, Muzeul Județean „Ștefan cel Mare” Vaslui, Biblioteca Județeană „Panait Istrati” Brăila, Atelierul de restaurări opere de artă DANART din București, Artia Restaurare București.

La Secțiunea *Muzeologie, pedagogie muzeală,*

RAFTUL CU ECOURI

relații cu publicul au participat muzeografi de la Muzeul Național de Istorie a Moldovei (Republica Moldova), Institutul Patrimoniului Cultural (Republica Moldova), Muzeul Național al Literaturii Române Iași, Muzeul Mitropolitan Iași.

Programul a inclus vernisajul Expoziției aniversare *Iași, capitală de război* (curatori: Georgiana Leșu, Corina Irimiță, Iulian Pruteanu, Oana Melinte), care a avut loc în data de 11 mai la Muzeul „Vasile Pogor”, precum și masa rotundă „Patrimoniul cultu-

ral național în actualitate”, care s-a desfășurat în data de 12 mai, la Muzeul „Constantin Negruzzi” de la Hermeziu, Trifești.

Lucrările simpozionului au fost prezentate în zilele de 11 și 12 mai 2017, iar cele selectate de Comitetul Științific al Simpozionului vor fi publicate în „Anuarul Muzeului Național al Literaturii Române Iași”, nr. 10/2017, publicație indexată în Baza de date internațională CEEOL.



DESPRE AUTORI

Emina Căpălnășan, doctor în Filologie,
Universitatea de Vest Timișoara

Adriana Ioana Opreș, profesor, Istituto
Comprensivo „G. Ponti” Trebaseleghe –
Massanzago, Padova, Italia

Mircea-Cristian Ghenghea, cs III, dr. Depar-
tamentul de Cercetare al Facultății de Istorie,
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

Raluca Popescu, doctorand al Facultății de
Litere, Universitatea din București, inițiator
și editor al proiectului LiterParc.ro

Corneliu Grigoriu, fotograf al Muzeului
Național al Literaturii Române Iași

Adriana Radu, profesor dr., Colegiul Național
Iași

Cristina Hermeziu, jurnalist, traducător

Doru Scărlătescu, prof. univ. dr., Universitatea
„Alexandru Ioan Cuza” din Iași

Corina M. Irimiță, muzeograf al Muzeului
Național al Literaturii Române Iași

Andreea Tacu, muzeograf al Muzeului Național
al Literaturii Române Iași

Oana Melinte, conservator al Muzeului
Național al Literaturii Române Iași

Magda Ursache, publicist, scriitor

Jan Mysjkin, poet, eseist, traducător

Dionisie Vitcu, prof. univ. dr., Facultatea de Tea-
tru, Universitatea Națională de Arte „George
Enescu” Iași, actor al Teatrului Național
„Vasile Alecsandri” Iași

SUMAR

CULTURA INDEPENDENTĂ LA IAȘI (I)

- 3 Călin CIOBOTARI – De la comă la speranță...
- 5 Alina COJOCARU – Nu am avut alte soluții decât să mergem în câmp
și să construim de la zero
- 8 Simina IGNAT – Riscurile financiare vin odată cu intrarea liberă
- 10 Mihai PINTILEI – Dacă pierdem tot, o luăm de la zero în altă țară!
- 16 Alexandru PETRILA – Când am venit la Iași eram gata să zgudui tot orașul
din temelii
- 22 Carmen GRĂDEANU – Nu este foarte ușor să vorbești despre satisfacții
când de 10 ani trăiești mitul lui Sisif
- 27 Alex PAICU – Iașul e un hub în sine...
- 31 Andrei GIURGIA – Orice act artistic trebuie susținut și financiar
prin cumpărare de bilete
- 34 **mirel versus cană** (Corneliu Grigoriu)

CARTEA MIGRAȚIILOR. PRELUNGIRI...

- 36 Monica MOROȘANU – „Bucureștiul a fost un șoc cultural...”

INEDIT

- 40 Aurel Ghițescu, file de jurnal

RECONSTITUIRI CULTURALE

- 54 Doru SCĂRLĂTESCU – Eminescu și Dante: sub semnul lui Eros
- 64 Georgiana LEȘU – Istoria în manualele comuniste de limbă română

SUMAR

SCRISOAREA REGĂSITĂ

- 70 Otilia Cazimir – „Nânașă” în ale publicisticii (Corina M. IRIMIȚĂ, Oana MELINTE)

73 FOTOGRAFIA REGĂSITĂ

INTERVIUL REGĂSIT

- 74 Val GHEORGHIU – „Știu exact ce se întâmplă cu mine”

LUMEA LUI VITCU

- 81 Artistul Constantin Sava și momentele sale plăcute
86 Marietta Sadova, o legendă a teatrului românesc

BURSELE JUNIMII

- 98 Lavinia LAZĂR – Teatrul Național Iași în perioada de tranziție (1989-1990)

PRETEXTE DE DIALOG

- 113 Magda URSACUE – Cuvinte care fac valuri (dialoguri atipice cu Adrian Alui Gheorghe)

CORRESPONDENȚE

- 119 Monica SALVAN – Un dialog al fragilităților. Câteva ecouri din Elveția
123 Jan MYSJKIN– „Anul trecut, la Roman, nu am găsit nimic care să
amintească de Max Blecher”
126 Mircea-Cristian GHENGHEA – De-a dreapta tatălui...

SUMAR

S.O.S. PATRIMONIU

- 129 Adriana RADU – Biblioteca Centrală Universitară Iași:
de la Harry Potter la clarobscurul Vaticanului

INVESTIGAȚII LINGVISTICE

- 133 Emina CĂPĂLNĂȘAN – Ce mai știm (azi) despre *pleonasm*?
136 Raluca POPESCU – Plurale estivale

RAFTUL CU CREANGĂ

- 139 Dodo NIȚĂ – Expoziție-eveniment la Craiova:
„Creangă și personajele sale – ilustrații de Ary Murnu”
141 Adriana Ioana OPRIȘ – Proiect de parteneriat sub egida IRCCU Venetia:
„Creangă și personajele sale”
143 Cătălina ILIESCU – Creangă și personajele sale la Alicante
145 Andreea TACU – Aniversări. Ion Creangă. Convorbiri literare

RAFTUL CU ECOURI

- 146 Alexandru CANTEMIR – Simpozionul internațional „Istorie, cultură, patrimoniu”

148 DESPRE AUTORI



DACIA LITERARĂ

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

Nr. 2(145) / vară 2017

Date de apariție:

primăvară – 15 martie

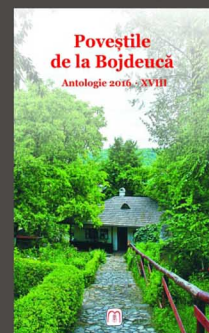
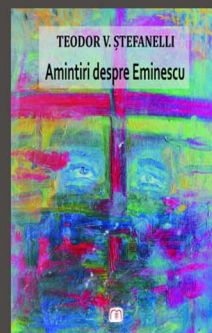
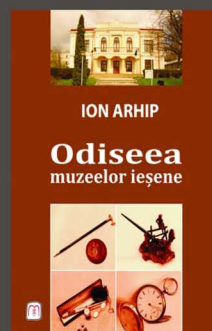
vară – 15 iunie

toamnă – 15 septembrie

iarnă – 15 decembrie

- CULTURA INDEPENDENTĂ LA IAȘI
- MIREL versus CANĂ
- CARTEA MIGRAȚIILOR. PRELUNGIRI...
- INEDIT
- RECONSTITUIRI CULTURALE
- SCRISOAREA REGĂȘITĂ
- FOTOGRAFIA REGĂȘITĂ
- INTERVIUL REGĂȘIT
- LUMEA LUI VITCU
- BURSELE JUNIMII
- PRETEXTE DE DIALOG
- ORESPONDENȚE
- S.O.S. PATRIMONIU
- INVESTIGAȚII LINGVISTICE
- RAFTUL CU CREANGĂ
- RAFTUL CU ECOURI
- DESPRE AUTORI

EDITURA MUZEELOR LITERARE



ISSN (Tipărit) 1220-7322
 ISSN (Electronic) 1584-2657



www.muzeulliteraturiiiiasi.ro
www.emliasi.ro