

arte & meserii

Constantin CĂLIN



Cronica unui eșec (VII)

Enumerările d-lui Eugen Șendrea aplatizează de fiecare dată evenimentele menționate. Așa se întâmplă, de pildă, când scrie: „În 1964, reapare revista „Ateneu”, se înființează Complexul pentru Prelucrarea lemnului (C.P.L.), și se dă în funcțiune Maternitatea Bacău” (p. 337), uitând învățătura elementară că nu se adună mere cu pere sau prune cu nuci. El e sec când nu trebuie și excesiv când s-ar cuveni să fie reținut. Inconsecvența sa iese izbitor în evidență ori de câte ori se referă la instituțiile și la oamenii de cultură. Cauza nu poate fi decât nepriceperea. Iată cum descrie eferescența și emulația existente aci în domeniul literaturii și artei la mijlocul deceniului al șaptelea și cu ce exemplu le ilustrează: „Vă vine să credeți că, după 1965, Bacăul concursa cu mult succes industrial, dar mai ales cultural, fosta capitală a Moldovei – Iașul? O adevărată pleiadă de stele apăruse pe scenele băcăuane, în poezie, proză, ziaristică... Pe atunci te mîndreai că erai din Bacău! Aceasta l-a făcut pe Marin Iordă să încredințeze colectivului de actori din Bacău piesa sa *Cîntec de inimă albastră*. Premiera piesei a însemnat și deschiderea stagiunii teatrale locale 1966-1967. A fost un adevărat regal, autorul fiind emoționat pînă la lacrimi. Dar, tot atunci s-a deschis și expoziția retrospectivă Marin Iordă, cuprinzînd peste o sută de lucrări originale, acuarele, schițe, proiecte de lucrări de grafică publicitară, afișe. Multimea prezentă se amuza copios vîzîndu-i pe Haplea și soția sa – coana Frosa, pe odrasla lor – Hăplisor și pe amicul Tănase. Cine era Haplea? Un fel de Tîndală care face pozne și boacăne, multe din întâmplări fiind inspirate de snoavele noastre populare. Marin Iordă va părăsi Bacăul cu vîi și minunate amintiri, dar pe care, din nefericire, nu-l va mai revedea niciodată”. (p. 340 – 341) D-l Șendrea vrea, însă nu reușește să fie *laudator temporis acti*. Conexiunea sa, conform căreia numai prezența unei „pleiade de stele” l-ar fi determinat pe Marin Iordă (scriitor multilateral, dar ca dramaturg nu prea băgat în seamă) „să încredințeze” piesa amintită teatrului din Bacău, e trasă de păr și denotă necunoașterea drumului pe care îl parcurgea atunci o lucrare pînă la includerea în repertoriu. Scrisă prin 1940, *Cîntec de inimă albastră*, un „vodevil în stilul commedia dell'arte” (cum o definea Carol Isac, cel care, din poziția de secretar literar, a susținut-o), rămăsese nejuțată. Fără îndoială, Marin Iordă a oferit-o mai multor teatre. A ales-o Bacăul, ceea ce a însemnat, poate, o șansă mai bună decît dacă o alegea, să zicem, Petrosaniul. Premiera ei, „premieră pe țară”, a avut loc dincolo de jumătatea stagiunii, nu la deschiderea acesteia. Deși califică spectacolul „un regal” și menționează că autorului i s-au umezit ochii de emoție, sunt sigur că d-l Șendrea (care abia împlinise 16 ani) nu l-a văzut la cea dintîi reprezentare, ci ulterior, cînd va fi fost adus cu școala, și nu prea atent. Dovadă că în afară de clișeele cu „regalul” și „lacrimile” nu mai zice o vorbă despre el, nespecificînd nici măcar că personajele erau din epoca lui Caragea, ceea ce-i ciudat pentru un viitor (pretins) istoric. Cert însă e că, lui, băiat iubitor de „pozne și boacăne”, i-au plăcut desenele lui Marin Iordă, care (trebuia relevat) erau, în mare parte, ilustrații făcute la *Haplea* de N. Batzaria. Iordă a mai trăit cinci ani după premiera *Cîntecului de inimă albastră*, interval în care nu cred că n-a mai venit la Bacău. Dacă nu la Teatrul de Stat, la Teatrul de Animație.

Ori de câte ori se întinde dincolo de plapuma (scurtă) a cunoștințelor sale despre artă și literatură, d-l Șendrea e dubios, iar pentru cei foarte exigenți penibil. Ajuns, de pildă, cu înșiruirile la anul 1986, ca să demonstreze „consolidarea” culturală a municipiului în „Epoca de aur”, el face în stil heirupist următorul racurs: „Teatrul Bacovia e luat cu asalt de iubitorii scenei. Actorii îndrăgiți de public erau: Ion Niculescu Brumă, Florin Gheuca, B. Fălticeneanu, Eugenia Gheorghiu”. (p. 361) Dacă aceste fraze s-ar referi la primii ani de după înființarea Teatrului Poporului la Bacău, ele ar fi aproape exacte, dar și într-un atare caz cu precizarea că adăosul la numele lui Ion Niculescu (mai tîrziu artist emerit) era Brună, nu Brumă și că B. Fălticeneanu (cu „l”) era regizor, nu actor. Pentru perioada 1965-1989, însă, ele sunt nedrepte și mincinoase. În ciuda anumitor migrații, trupa număra acum, mereu, peste treizeci de actori, care erau capabili să acopere distribuții dintre cele mai diverse. În fiecare stagiune se realizau șapte-opt, uneori și zece premiere, fapt care le crea tuturor posibilități de exprimare scenică. Dar, deși lumea umplea adesea sala teatrului, problema publicului nu era rezolvată, încît a folosi cuvîntul „asalt” echivalează cu a vorbi haiducește! Conta, bineînțeles, *ce se joacă*, dar și (chiar decisiv) *cine joacă*. Altfel spus, se mergea la teatru pentru (sau de dragul) actori(lor), lucru care nu se mai întâmplă azi, cînd nu prea ai *ce să vezi*, nici *pe cine să vezi*. Și cam la toți aveai ce admira, găseai o calitate dominantă. La Kitty Stroescu, George Motto, Eugen Antohi, Irene Flamann, Doina Iacob, Lucia Maier, Constantin Constantin, Sorin Postelnicu, Mircea Belu, Livius Rus – frumusețea; la Ion Buleandră, Liliana Rusu, Mișu Rozeanu, Lory Cambos, Anca Alecsandra –

inteligenta; la Nicolae Roșioru, Florin Blănărescu, Luky Botoșescu, Ioana Ene, Stelian Preda, George Serbina – ținuta elegantă; la Virgiliu Florescu, Constanta Zmeu, Dinu Apetrei, Florin Crăciunescu, Viorel Baltag, Liviu Manoliu, Geo Popa – pregnanța gesturilor dramatice; la Cristofor Vitencu, Mircea Isăcescu, Mihai Stoicescu, Cătălina Murgea, Mihai Drăgoi, Florin Zăncescu – aptitudinea pentru compoziții; la Constantin Coșa, Puiu Burnea, Marin (Bibi) Ionescu – verva comică. A nu-i pomeni (pe lîngă cei trei: Niculescu-Brună, Eugenia Gheorghiu, Florin Gheuca) barem pe unii dintre aceștia (și ei, desigur, „îndrăgiți”) și a le face loc în *Istorie* șefilor de la restaurantul „Parcu Trandafirilor” și unor figuri „pitorești”, anecdotice, ca „Lupu Huhu, Biducă de la Baie, Rahmil” e, sub aspectul discernămîntului, destul de suspect.

Inexact și nedrept este d-l Șendrea și cînd înregistrează mișcarea plastică. „În 1968, ia ființă – scrie el – filiala Uniunii Artiștilor Plastici Bacău. Și ce artiști plastici avea Bacăul! Burdujoc, soții Velea, ceramistul Anton Ciobanu, caricaturistii: Ciosu, Crăiță-Mîndră, peste o scurtă vreme, chiar Sabin Bălașa, artiștii amatori: Ioan Măric, Catinca Popescu, și mulți alții”. După felul cum exclamă s-ar deduce că îi cunoștea. Haida-de! În cele trei rînduri de text sunt de două ori pe-atîtea lucruri de corectat. Sabin Bălașa a stat la Bacău la începutul deceniului al șaptelea, nu la sfîrșitul lui. Din lipsă de membri (erau doar cinci: Grigore V. Coban, critic de artă, Ilie Boca, Ion Burdujoc – plini, și Ghiță Mocanu, Salomeea Velea – stagiari), n-a fost posibil să se înființeze decît un Cenaclu UAP (nucleul viitoarei Filiale). În 1968, Vasile Crăiță-Mîndră

(proaspăt absolvent al secției de pictură monumentală) nu venise încă la Bacău, iar bietul Anton Ciobanu, în ciuda insistențelor, n-a fost admis în Uniune. Amatorii aparțineau de Casa de Creație, nu de cenaclu. Ion Măric și Catinca Popescu s-au afirmat deplin abia spre sfîrșitul anilor '70, favorizați de creșterea interesului față de „pictura naivă”.

În enumerările d-lui Șendrea intră și statuile orașului. Modalitatea e aceeași ca în celelalte exemple pe care le-am dat: rulade și conexiuni inadecvate, entuziasm factice, superficial, banal. „În 1971, se amenajează Casa memorială George Bacovia (...). În același an (1971), se dezvelește statuia George Bacovia (sculptor G. Popovici), se înființează (F)estivalul Literar artistic George Bacovia, se dezvoltă Fabrica de armături industriale”. Și: „La 3 martie 1976, se inaugurează Muzeul de artă, iar în 1976 (aci nema precizie! – n.m.) se dezvelește bustul lui Ion Creangă din Parcul Libertății (sculptor V. Aciobăniței), și bustul lui Spiru (scris articulat – n.m.) de același sculptor”. Și: „Se dezvelește (cînd?, unde? – n.m.) bustul lui M. Kogălniceanu (sculptor Ioana Avrămescu); este dezvelit bustul lui Costache Negri și bustul lui Alecu Russo”. (p. 351-352) Dincolo de exprimările rutiniere, cu repetiții, iritante sînt în aceste enumerări aproximațiile și inexactitățile. Să le iau pe rînd. Dezvelirea statuii „George Bacovia” (operă a lui Constantin Popovici) s-a făcut în cadrul primei ediții a Festivalului, nu separat. Bustul lui Spiru Haret de V. Aciobăniței-Mera (așa obișnuia să semneze), donație a Ministerului Culturii, a fost așezat pe soclu, în curtea Liceului Pedagogic, înainte de 1970. Sculptorul a mai executat pentru Bacău încă un Creangă (anterior celui aflat în Parc, cf. reproducerea din „Ateneu”, 1, nr.5, dec. 1964), un Hogaș, un Enescu (vandalizat, stă și azi nefolositor), dar nu și un Emil Racoviță, care aparține lui Constantin Schirlui. Busturile celor trei uniونيști au ca autori pe Ion Condiescu (Costache Negri), Elena Avrămescu-Hariga (M. Kogălniceanu), Gergely István (Alecu Russo) și au fost dezvelite odată. Bacăul mai avea un bust al lui Kogălniceanu, din 1886, sculptură de Vladimir Hegel.

Cum vorbim, cum scriem

Un record eminescian prea puțin cunoscut

Într-un nou an eminescian (120 de ani de la trecerea în eternitate, după ce în 2008 au fost 125 de ani de la tipărirea „Lucașului”), suntem înștiințați că *World Records Academy* (Academia Recordurilor Mondiale) a decis ca „Lucașul” să fie desemnat drept „cel mai lung poem de dragoste”. A fost, fără îndoială, o surpriză plăcută, dar comentată în două registre: unul aprobator, dinspre cei ce (încă mai) cred în valorile autentice ale neamului nostru (de exemplu, N. Georgescu, în „Tribuna învățămîntului”), și unul

persiflant, dinspre cei ce redactează contestația înainte de a se produce evenimentul (a se vedea comentariile de pe internet la știrea apărută în „Evenimentul zilei” de luni, 16 febr. 2009). E drept că pe cei din urmă i-a avantajat inadecvatul „lung” din cuprinsul etichetei, cînd mai potrivit ar fi fost adjectivul „amplu”, cu trimitere egală spre dimensionarea poemului și, respectiv, spre complexitatea ideatică a acestuia.

Se înțelege că Eminescu nu are nevoie de hotărârea unui for al notorietăților pentru a i se stabili un statut care ține

mai degrabă de sociologia literaturii. Altele ar fi recordurile scriitoricești, între care un loc important îl deține conduita față de limba română. Nu numai că prețuia exprimarea clară, precisă, simplă, dar ținea să dea la tipografie „manuscript curat”, cum își amintea Ioan Slavici. Editorul nu avea decît să-l parcurgă fără crîmpire, să-l culeagă la zețarie și să-l corecteze după original. Lăudându-l pe Eminescu, Slavici îi dojenește pe „scriitorii noștri mulți” care „aruncă vorbele cu furca”, în timp ce „sunt de tot puținii cei ce umblă pe drumul deschis de «Junimea» și

cuprind în gîndul lor, ca Eminescu, întreaga viață sufletească a poporului român”.

Exigent peste măsură, era veșnic nemulțumit de forma versului. „Nu e asta!” își spunea și amîna publicarea manuscrisului pînă îi găsea maniera potrivită sau pînă devenea... postum. E de învățat de la Eminescu, lecția întoarcerii la text, în ansamblu, la cuvînt, în particular, pentru ca gîndirea să fie tot mai bine oglindită de limbaj.

Ioan DĂNILĂ