



Gheorghe MACARIE

STATUIA REGELUI FERDINAND DE LA BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ „MIHAI EMINESCU” DIN IAȘI



La uni 19 ianuarie, în holul Bibliotecii Centrale Universitare „M. Eminescu”, amenajată din 1945 în locul fost al Fundației Regale Ferdinand, a avut loc un eveniment de excepție: concomitent cu desfacerea ultimelor schele, în nișa centrală, deasupra capului monumentalei scări elegant dăltuite în marmoră a reapărut noua statuie a regelui Ferdinand, reîntronată pe vechiul ei loc la peste șase decenii de la distrugerea oficială (1948) a celei inițiale, realizată de sculptorul Ion Jalea (1933). Fără manifestări obișnuite în acest caz, faptul în sine devenea de ordinul evidenței doar printr-un proces verbal semnat al comisiei de recepție formată de arhitectul Valentin Mihul, ing. Ion Țârdea, prof. Virgil Băbâi – reprezentant al Inspectoratului județean de cultură – și a subsemnatului în calitate de expert de artă al Ministerului Culturii.

Realizată în cadrul programului de restaurări a Bibliotecii de către trustul „Conest”, statuia este o replică excelentă, deocamdată în ghips patinat, imitând surprinzător calitățile bronzului, după originalul lui I. Jalea, a cunoscutului sculptor-restaurator Constantin Crengăniș, prin intermediul documentelor iconografice de epocă. S-a făcut în mod firesc un act de justiție personalului intrat în istoria noastră ca rege loial al celei de a treia și celei mai mari uniri a românilor, dar și față de o efigie creată de un mare artist, distrusă în condiții de extremism politic.

Având în vedere arhitectura interioară, statuia a umplut un gol (la propriu și la figurat), cel al nișei din capul scării principale, echilibrând astfel volume, suprafețe și decor, toate conferind întregului ansamblu de la intrare solemnitatea de o sobră eleganță a unui hol de onoare; este nota dominantă spre care converg acum, ca și altădată, intențiile întregului edificiu, așa cum a fost el proiectat între 1929-1930.

Const. Iotzu, arhitect renumit al perioadei interbelice, a fost declarat câștigător al concursului instituit de Consiliul Fundațiunii „Regele Ferdinand I” (26.II.1929), la care fuseseră invitați arhitecți de talia lui Al. Ghika-Budești, I. Davidescu, I.D. Enescu, Petre Antonescu, Dumitru Marcu etc. În afară de calitățile ce-l desemnau drept unul din cei mai buni arhitecți ai țării, și de profesionalismul său de o mare mobilitate, Const. Iotzu a știut să folosească calitățile terenului în funcție de spațiul înconjurător construit atunci, dar se pare că el a intuit și ce va urma... Viitoarea clădire venea „la vad”. Nu departe de Universitatea și Copoul studenților, de clădirea centrului francofon „Luteția” la deal, de liceele de elită, de „Jockey Club”-ul aristocrat, dar și de acel Corso al Iașului – strada Al. Lăpușneanu, locul seral de înfîlnire al întregului middle-class, mai democratic, al orașului, cu librării și localuri foarte frecventate, cu Piața Unirii și hotelul Traian, cu

redacții de ziare și cluburi... Arhitectul a proiectat, și nu a greșit, un edificiu polifuncțional (săli de lectură și conferințe, spații de reprezentare, de manifestări artistice și chiar comerciale – la parter, în caz de criză...). Nu fără surpriză constatăm că edificiul și-a menținut și acum aceeași menire și aceeași prestanță, sporită chiar când, după demolări justificate sau nedrepte ale clădirilor din jur, domină și acum situl mult mai extins al noii piețe „Mihai Eminescu”. Ca și alte clădiri monumentale ale Iașului, Biblioteca Universității devine și se perpetuează ca un edificiu-lemnă cu valoare de destin în urbanistica orașului.

Adecvîndu-se terenului, Const. Iotzu s-a conformat și configurației vechilor edificii de factură neoclasică ale orașului, dominat încă în perioada interbelică de secolul lui anterior, XIX, de glorie în cultură și istorie... Beneficiind în interior de toate comoditățile sec. XX (instalații electrice, telefonice, calorifere și ascensoare de ultimul tip), edificiul s-a înscris în urbanistica locală ca o permanență tardiv-neoclasică. Conceput la întretăierea de 90° a două străzi (Carol și Păcurari), edificiul își temperează ascuțișul geometric al unghiului prin artificul arhitectonic al unei curburi ritmînd și la cele două niveluri de sus cu un ultim, armonios răsunset în cupola temperată dimensional de pe creștet...

Fațada de piatră masivă de Rusciuk conferă parterului o monumentalitate de aristocratică rezidență, de astă dată a culturii; este o dimensiune estetică preluată și de colonada ionică, dar elegantă. Coloanele libere (cu spații mari între ele) sau angajate în structura zidului (pe lateralele clădirii) prezintă caneluri verticale de o reală finețe, ce le relevă un dinamism contracarînd pericolul unui grandios greoi. Armonia, tipic arhitectonică, dintre goluri și plinuri, atinge frecvent perfecțiunea. În golurile dintre coloanele fațadei principale urmau să fie plasate patru grupuri de masive statui – terminate (după un alt exigent concurs) încă din 27.VII.1933 (specificăm că mare parte din date autorul articolului le-a preluat din arhiva Bibliotecii universitare, pusă la dispoziție de conducerea acesteia, căreia îi mulțumim și pe această cale). Erau statuile lui **Dragoș Vodă** și **Alexandru cel Bun** (sculptor I. Iordănescu), **Mihai Viteazul** și **Ferdinand** (de M. Onofrei), **Vasile Lupu** și **D. Cantemir** (de I. Jalea), **Ștefan cel Mare** și **Carol I** (I.C. Dimitriu-Bârlad și I. Iordănescu). Din ferire s-a dat curs dispozițiilor regelui Carol al II-lea care, în inspecția din 1.XI.1933, propunea amplasarea „galeriei voievozilor” în terenul din spatele clădirii, spre Păcurari, avînd în vedere eventualele surprize ale rezistenței precare ale cornișei. Acolo au stat pînă în 1970, cînd au fost mutați în actuala Terasă a Voievozilor; lipsesc regii Carol I și Ferdinand, sfărîmați la cîți-

va ani după distrugerea în 1947 a Monumentului Unirii din apropiere; locul lor a fost luat de **Petru Rareș și Ion Vodă cel Cumplit**, integrați de bine de rău în ansamblu. Cam aceiași destin îl vor avea și medalioanele finite la 27.VI.1932 de artiști, în ghips și apoi turnate în simlipiatră de firma Tofan (București). Efigiile regelui Ferdinand și reginei Maria s-au înscris pe aceeași listă a distrugerilor anterioare (relieful întruchipându-l pe regele Carol al II-lea a fost respins la montare de acesta, care l-a planificat pentru un *viitor îndepărtat*); celelalte medalioane marchează și astăzi pe firmamentul clădirii ca embleme ale spiritualității românești. Lista lor a fost hotărâtă de același monarh. Este vorba de **I. Neculce și Gh. Asachi** (sculptor Klein), **Maiorescu și Hasdeu** (sculptor Ionescu-Varo), **Mihai Eminescu, Ion Creangă, A.D. Xenopol și Miron Costin** (Richard Hette), **V. Conta și Petre Poni** (I. Mateescu).

Totul, de la arhitectură și sculptură (statui, medalioane, embleme oficiale ale Fundației săpate în marmură sau turnate în

metal), procură impresia integrării într-un tot unitar... Este rezultatul unor concursuri corecte și exigente, în care și-a spus cuvântul o elită a intelectualității române interbelice, într-o perioadă de apogeu a culturii naționale. Nu numai selecția oamenilor de artă (între care arh. Const. Iotzu ocupă un loc special), a firmelor utilizate (Emil Prager etc.), dar și cadrele „administrative” care au coordonat îndeaproape întreaga activitate între 1929 și 1933, când s-au cam încheiat contractele și socotelile, au fost la înălțime. Este vorba de cei ce s-au implicat – membri și colaboratori ai Consiliului Fundațiunii „Regele Ferdinand I” (I. Bianu, Tzigara-Samurcaș, Gh.T. Kirileanu, I. Pompilian, Gh. Balș, ministrul Hiott, înlocuit ulterior la conducerea Consiliului prin generalul aghiotant regal Ballif, P. Bogdan, rectorul Universității din Iași) și au monitorizat lucrările – toți reprezentând o elită intelectuală a României moderne din perioada interbelică. Oameni și vremuri....



Adina HULUBAȘ

LUT ȘI SUFLET

Dintre meșteșugurile tradiționale românești, olăritul repetă cel mai fidel gestul demiurgic, urmat îndeaproape de țesut, ca echivalent feminin al ocupației cu puteri ordonatoare (ilustrată de colindele profane și basmele fantastice). În mentalitatea arhaică, ceramica s-a născut prin formula recomandată oricărei îndeletniciri, numai că raptul l-a vizat pe meșterul originar: „se zice că olarul și-a furat meseria de la Dumnezeu, care la facerea lumii a zămislit din lut moale pe om, dar olarul, neputând să dea vaselor viață prin suflarea lui, le bagă în dogoarea focului ca să le dea suflet și grai”¹. Sufletul vaselor vorbește prin sunetul de clopot pe care îl scot, numai după o ardere corectă a lutului, indicată și de culoarea uniformă pe care o capătă acesta. Olarul este greu încercat de modelarea și transformarea substanței primordiale și, cel mai adesea, el redevine prematur parte din lut. Tîrgul de ceramică Cucuteni 5000 din acest an a fost deschis printr-o asemenea veste, căci talentatul continuator al ceramicii de Rădăuți și de tip Kutu, Marcel Colibaba, a pornit pe cărarea fără întoarcere, către lumea strămoșilor. Autenticul și arta tradițională pierde în fiecare zi în lupta cu principiul comercial, al cărui aliat este ignoranța estetică. Meșterii valoroși se împuținează și, atât cât mai sînt printre noi, trecem în grabă pe lîngă creațiile lor spre obiecte lipsite de suflet și glas, dar vizibile în mod agresiv.

Mersul la „tîrgul de oale” nu trebuie să ocolească familia Violeta și Eugen Pătru din Vlădești, Vilcea, singurii meșteri din țară care mai fac vase acoperite de angoba albă, pe care apar ornamente solare și vegetale în galben și verde smălțuit. Alarii din Baia Mare, Angelica și Cornel Sitar și Doina Bleda, înglobează în mod reușit elemente din ceramica specifică din



Valea Izei, din Lăpuș și Baia Mare, inspirîndu-se adeseori și din tradiția săsească. La familia Vitos din Miercurea Ciuc pot fi găsite, printre creațiile inovatoare, vase de tip roman de calitate ridicată, ce rezistă probelor repetate în gospodărie. Arhicunoscuta ceramică de la Horezu, Vilcea, încă mai poate fi regăsită în parametrii valorii tradiționale datorită Ioanei Mischiu sau Nicoletei și lui Laurențiu Pietraru. Dumitru Pașcaniuc, din Marginea, Suceava amintește de vestita ceramică a locului, însă negrul provenit din arderea reductoare în cuptor și-a pierdut aspectul și calitatea inițială. Experimentele ce doresc să resusciteze ceramica arhaică de tip Cucuteni sau din cultura eneolitică Vădastra sînt de asemenea puncte de interes, dar olăritul cu vechime istorică, atât în privința tehnicii, cât și a ornamentării, poate fi găsit la alți meșteri. Tîrgul a oferit și două premiere: vase din Tîrnăvița – Arad și din comuna Șişești – Mehedinți.

Gheorghe Gârbovan din satul mehedințean Noapteașă, face o ceramică utilitară roșie, nesmălțuită, specifică vestului țării. Vasele lui se aseamănă cu cele din Biniș – Caraș-Severin, Lugoj și Jupănești – Timiș, Glogova și Lelești – Gorj, Birchiș – Arad, Leheceni și Criștior – Bihor, Tihău – Sălaj. Cumpărătorii neinițiți au fost contrariați de vasele roșii alburii, unii reclamînd absența smălțului, alții punînd la îndoială rezistența oalelor care se tot produc din epoca La Tène, datată între anul 400 și 100 înainte de Christos. Absența smălțului se datorează interzicerii lui de către breslașii cu care concuroau în orașe olarii. Beneficiul acestei coerciții a fost dublu: obținerea smălțului implică prelucrarea plumbului și meșterii erau scutiți de intoxicarea letală, iar ceramica istorică a rămas și astăzi la fel de vie. Lutul folosit la Șişești, și implicit și în satul Noapteașă, se extrage de pe dealul Bora,

mai exact de la Mârzacii. Aflat la o adâncime de 2-3 metri, lutul are o culoare vînat-deschis și este numit de olari *meș*. Metoda de pregătire pentru roată exclude malaxorul, datorită nisipului cu care se amestecă huma. El este adus de pe dealul Prundeni și intră în amestec cu o treime din cantitate. Așa se explică culoarea și textura vasului, deosebit de rezistent la foc. Aducerea la forma potrivită pentru modelare se face după dospirea în *gropnițe*, prin frământarea arhaică a caolinului cu nisipul, în picioare și cu mâinile. Meșterii se referă la acest moment tehnologic cu formula *călcărăm în vrau*, unde vraul reprezintă unitatea de măsură pentru lut (o troacă). Ceramica utilitară produsă aici acoperă toate nevoile zilnice: castroane și farfurii „pentru fasole sleită”, țăsturi, putinei pentru unt – *bădăi*, tămâielnițe, cești, căni și ulcioare, oale de mîncare. Acestea au ca etalon pe cea mai mare dintre ele, numită *oală de un cap* (15 litri), față de care sînt raportate celelalte: oala cu capacitate la jumătate se cheamă *îndoială*, a treia parte dintr-o oală de un cap se cheamă *întreială*, patru oale numite *împătreală* fac o oală mare și pe același principiu avem și micuțele *incinceli*. În 1938, Barbu Slătineanu caracteriza ceramica aceasta atît de particulară printr-un elogiu al simplității: „Olăria de Șişești, Tîrgu-Jiu și Glogova are fața aspră și o formă foarte curată, de o eleganță desăvîrșită. Asprimea suprafeței nu este o neglijență a olarului, ci dimpotrivă, un mijloc de decorare. Adevăratul element decorativ al vaselor rămîne frumusețea desăvîrșită a formelor”². Decorarea cu humă brună luată de la suprafață, și nu din adâncime precum lutul folosit la modelare, se face la fel de arhaic, în special cu degetul, dar olarul mai folosește și pensula. Arderea vaselor durează între 10 și 15 ore și sînt preferate lemnele de esență tare (stejar, fag), deși se mai folosește și salcîmul și plopul. *Bungineala*, fumul negricios ce se ridică deasupra cuptorului de oale arată că focul este puternic, dar vasele nu sînt bine arse pînă nu se înroșesc cele aflate deasupra.

Dar aspectul etnografic nu reprezintă singura valență a unui meșteșug. Într-un context economic nefavorabil orice îndeletnicire dispăre. Gheorghe Gârbovan este un olar tînăr care a învățat arta prelucrării lutului de la tatăl său, Constantin, ce-l mai ajută încă la punerea mînerelor (numite *mînuși*) și la alegerea lutului. Meșterul prezent la tîrg nu speră însă că cei doi copii ai săi vor duce mai departe meșteșugul, fiindcă viața unui olar este foarte grea cînd nu renunță la autentic. Deși a fost premiat la toate tîrgurile la care a participat (în Sibiu, în București), Gheorghe Gârbovan abia își acoperă costurile deplasării. Lucrurile au stat și mai rău la Iași. Clienții se opresc să cumpere mereu aceleași produse, care nu au nici valoare tradițională, nici estetică, dar le vedem date la televizor și pozate cu obstinație, strîmb, în toate ziarele ce menționează tîrgul de ceramică din Copou. Informația pe care o primim este trunchiată și eronată, pentru că realizatorii de emisiuni și articole au, la rîndul lor, grave lacune despre arta tradițională românească. În mod cu totul inexplicabil, avem darul de a ne răzvrăti împotriva propriei noastre identități și ne dinamităm viitorul. Repercusiunile ignoranței sînt economice și culturale, dispariția centrelor de olari nu reprezintă doar fapte de evoluție, ea afectează în mod concret comunități extinse, sărăcindu-ne inclusiv în plan spiritual. Tîrgurile de meșteșuguri reprezintă adevărate lecții practice pentru privitori – tot ce trebuie să facem e să distingem între maeștri și neguțători.

Note:

1. Barbu Slătineanu, *Studii de artă populară*. Ediție îngrijită de Gheorghe Iacob. Introducere de Valer Butură, București, Editura Minerva, 1972, p. 222.

2. *Ibidem*, p. 154.



Bogdan ULMU

BACOVIA, ORATORUL MUT AL LUI IONESCO?...

...Da, cu el îl comparase, cîndva, un cunoscut critic, pe băcăuan. Sună frumos, chiar dacă... neconvîngător. Fiindcă poetul nostru este *elocvent*, în multe-le-i tăceri ascunse în pluriile versurilor.

E adevărat, nu are simțul dialogului. Face, timp de-o viață, apologia monologului („Singur, singur, singur.../ Vreme de beție –/ I-auzi cum mai plouă,/ Ce melancolie!/ Singur, singur, singur”) și trece prin culisele teatrelor noaptea, ca să nu fie văzut de public. Uneori, ține sub bărbie o vioară violetă – deși, unii afirmă că aia nici nu e instrument muzical, ci... ghilotină.

E deprimat, diletantul muzician, și-și cîntă, la violă, anxietanta sa liniște: „Pustiul tot mai larg pare/ Și-n noaptea lui amară tăcuse orice cîntec –/ Și-nvinețit, cu fruntea la pămînt,/ Omul începuse să vorbească singur...”. Și bătrînul Krapp, pe una din beckettienele sale benzi de magnetofon, a înregistrat, se pare, monologul hilarului nostru uscățiv: „Sînt cel mai trist din acest oraș!”. Din care oraș, ar fi greu de precizat; și nici

n-are importanță. De reținut ar fi dacă burgul era pe o scenă, ori invers.

„Dați-mi o mască și voi spune adevărul!” (cerea Wilde). „Dați-mi o... față și vă voi spune adevărul!” – pare să implore Bacovia, cu silabe de plumb.

Mască! Deci, iar se-ajunge la teatru... Una dintre poezii se intitulează chiar *Decor*. Versurile, pe alocuri, par didascalii (indicații de regie) la un spectacol nenumit: „Doi plopi, în fund, apar în siluete”; iar figurația este definită, în câteva cuvinte („o lume leneșă, cochetă”). Maladia personajelor teatrului nedecarat scris (doar văzut?) de poet, este un histri-onism... *melancolizat*. *Poză* de tipul „și gem și rîd și plîng în hî, în ha!”. Actrițele nu-s machiate și azi, chiar sînul lor e mai lăsat! Baletistele albe *lunecă*, nu coregrafiază. Dar or fi balerine adevărate? Iele? Himere? Greu de spus!

În lipsa lui Hamlet (plecat în turneu), *becul* agonizează: „Există? Nu există?”.

Iară poetul trece piața tristă...