

Dincolo de ideologie. Aproximarea româno-americană prin schimburi culturale și științifice, în 1963

Paul NISTOR*

Relația dintre România comunistă și SUA, după cel de-Al Doilea Război Mondial, a fost una sinuoasă, care a cunoscut detalii și schimbări surprinzătoare, în funcție de etape și de reșezările politice din mediul internațional. Într-o primă fază, rivalitatea părea mai mare ca între sovietici și americani, iar hărțuierile reciproce escaladau repede, de la expulzări și compromiteri de diplomați la acuze făcute de la tribuna ONU¹. După moartea lui Stalin și instalarea unei antipatii recunoscute între Gheorghiu-Dej și Nikita Hrușciiov, Bucureștiul a optat pentru o oarecare reconciliere cu americanii, detașare de sovietici și căutarea unui sprijin economic consistent în Vest.

Opțiunea pentru coexistență pașnică cu Occidentul, de fapt, era o strategie a întregului bloc estic și însemna continuarea competiției ideologice și încercarea unei colaborări economice și culturale, pentru detensionarea relațiilor între blocuri². Victoria democrațiilor în alegerile din 1960, prin John F. Kennedy, părea că va completa fericit intențiile est-europenilor. Democrații erau văzuți ca fiind mai puțin intransigenți decât republicanii și dispuși în a arăta Estului comunist un mai mare grad de respect³. Însăși ideea deschiderii unor conexiuni culturale Est-Vest a cunoscut nuanțări mari. Inițial, președintele Eisenhower a dorit mai multe legături individuale, de la om la om, cu artiști, specialiști și oameni de cultură care se puteau cunoaște și puteau relaționa, trecând peste politicile și viziunea dură a guvernelor. Treptat, însă, au fost luate în considerare condițiile politice și de securitate, și guvernele au fost cele care au negociat și implementat acordurile, urmărind și beneficii politice pentru statele pe care le reprezentau⁴.

* Institutul de Istorie „A. D. Xenopol”, Academia Română, Filiala Iași; paulnistor3@yahoo.com.

¹ Paul Nistor, *Înfruntând Vestul. PCR, România lui Dej și politica americană de îngrădire a comunismului*, București, Editura Vreamea, 2006, *passim*.

² Robert McMahon, *Cold War*, Oxford, Oxford University Press, 2003, p. 62.

³ Warren I. Cohen, *The New Cambridge History of American Foreign Relations*, vol. IV, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2013, p. 123.

⁴ Yale Richmond, *Cultural Exchange and the Cold War: Raising the Iron Curtain*, Philadelphia, Pennsylvania State University Press, 2003, p. 14.

Acordul financiar și aranjamentul cultural, ambele din 1960, au deschis calea normalizării relațiilor dintre România comunistă și Statele Unite ale Americii, două țări aparținând unor blocuri politice diferite, în timpul Războiului Rece⁵. Sperând mai mult în obținerea unor tehnologii occidentale și a unor relații economice privilegiate, românii au acceptat și relațiile culturale bilaterale, pentru care insistau americanii. Fără doar și poate, americanii aveau și ei interesele lor, în permeabilizarea Cortinei de Fier și în exportul de cultură occidentală⁶. În primă fază, acest tip de legături deschidea uși, construia punți, diminuau suspiciunile reciproce și făcea ca cele două popoare să se cunoască mai bine. Colaborările culturale româno-americane au început timid, deși au vizat mai multe domenii de interes (știință, muzică, arte plastice, expoziții, radioteleviziune și cinematografie, schimburi de cărți și publicații, dezvoltarea relațiilor turistice și sportive). Aceasta era zona unde ambele părți aveau sentimentul că puteau abandona durtățile ideologice și precauțiile politice, în fața unui adversar tenace. Dincolo de ciocnirile pe mari teme: capitalism-comunism, colonialism-anticolonialism, pacifism-militarism, cultura le putea oferi tuturor posibilitatea de a arăta o față umană, chiar și în plin Război Rece. După aproape două decenii în care fiecare s-a străduit să-și scoată adversarul din sfera umanului și să-l arate lumii doar în șablonul bestialității, muzica, filmul, artele, cărțile au ajutat părțile să vadă omul, dincolo de politică și ideologie.

Planuri, proiecte și probleme în relațiile culturale româno-americane

În anul 1963 se lucra deja la un proiect de „schimburi culturale” româno-americane. El era structurat pe mai multe capitole, în care erau precizate și tipurile de activități ce urmau a fi îndeplinite. Principalele domenii erau: învățământ (schimburi de șase absolvenți și două-trei cadre didactice, pentru specializare; schimb de lectori de limba română și limba engleză, care urmau să predea la o universitate importantă)⁷, știință – tehnică – industrie (schimb de oameni de știință, membri ai unor academii științifice, schimb de specialiști și tehnicieni, pentru perioade de la 1 la 6 luni)⁸, arte interpretative și creație artistică (invitarea unor personalități culturale, formații artistice, artiști individuali, artiști aflați la studii)⁹, cinematografie (prezentări de filme, invitarea a trei personalități din cinematografia țării partenere)¹⁰, literatură și publicații (schimburi de cărți și reviste între marile biblioteci, vizite a câte doi scriitori de fiecare parte)¹¹, radio

⁵ Joseph Harrington, Bruce J. Courtney, *Relații româno-americane 1940-1990*, Iași, Institutul European, 2002, p. 202-203.

⁶ Bogdan Barbu, *Vin americanii! Prezența simbolică a Statelor Unite în România Războiului Rece: 1945-1971*, București, Editura Humanitas, 2006, p. 223-224.

⁷ AMAE, fond SUA, problema 217/1963/SUA/B-R, *Vizitele în URSS ale membrilor Congresului SUA. Participarea RPR la unele expoziții. Emiterea unor timbre*, f. 10.

⁸ *Ibidem*, f. 11.

⁹ *Ibidem*, f. 12.

¹⁰ *Ibidem*, f. 13.

¹¹ *Ibidem*, f. 14.

și televiziune (schimb de programe muzicale, artistice, de știință și educație, dar și de filme documentare)¹², expoziții (o expoziție românească în SUA și una americană, itinerantă, în câteva orașe din RPR; expoziții de fotografii, schimburi de date despre târguri comerciale și expoziționale)¹³. De multe ori, după un capitol, se preciza că ideea fusese preluată din programul de schimburi din anul anterior, doar că se modifica în bine partea cantitativă a propunerii.

Stimulați de planurile-cadru care existau între RPR și SUA, responsabili culturali ai Legației românești de la Washington înaintau și ei către MAE „propriul” plan de muncă. Acesta conținea denumirea activității propuse, responsabilul, data limită și produsul final. La rubrica „Responsabili” apar câteva nume: Costache Zavu, Gheorghe Podea, V. Dorobanțu, N. Zamfirescu¹⁴. Sarcinile echipei culturale de la Legația RPR se deduc ușor din acțiunile propuse: 1) urmărirea vieții culturale a SUA, a relațiilor culturale ale SUA și relațiilor culturale între RPR și SUA; 2) urmărirea schimburilor și tendințelor în politica guvernului SUA, în promovarea relațiilor culturale internaționale; 3) publicarea lunară a buletinului cultural; 4) demersuri ale Departamentului de Stat în vederea includerii programelor de radio și televiziune, cu ocazia zilei de 23 august; 5) continuarea relațiilor cu Editura Twayne din New York, în vedere publicării unor cărți românești (*Bordeienii*, de Mihail Sadoveanu, și broșura „Nouvelles Roumanie”); 6) continuarea relațiilor cu alte edituri, în special cu Funk & Wagnalls; 7) relații cu impresari americani în vederea aducerii unor formații românești în SUA; 8) intensificarea eforturilor în vederea pătrunderii cu materiale la enciclopedii, almanahuri și ghiduri; 9) intensificarea muncii culturale în cadrul coloniei române din SUA (predarea unor cărți societăților românești, trimiterea de filme, sprijinirea cu materiale a ziarului „Românul American”); 10) trimiterea de materiale de popularizare a României, la cerere¹⁵.

Dar ministrul adjunct de Externe, Eduard Mezincescu, îi transmitea lui Nicolae Bucur – însărcinat cu afaceri ad-interim la Washington – că „planul de muncă întocmit de dumneavoastră are un caracter general. Ar fi fost necesar să ne expuneți în mod concret unele acțiuni asupra cărora oficiul urmează să-și concentreze toată atenția”¹⁶. Mezincescu preciza că reținea preocupările permanente ale legației în domeniile culturale, dar dorea ca trimișii României să se concentreze pe câteva activități clare: schimbul de delegați din domeniul industriei petroliere și energiei, schimb de expoziții (*Transportul în SUA, Arhitectura în România*), schimb de lectori de limba română și engleză, schimb de soliști și instrumentiști, congrese internaționale la care puteau participa oamenii de știință români, schimb de studenți pentru specializarea în SUA¹⁷.

¹² *Ibidem*, f. 15.

¹³ *Ibidem*, f. 16.

¹⁴ Idem, problema 217/1963/SUA, *Generale. Rapoarte cultură, note de audiență, note telefonice*, f. 7.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, f. 9.

¹⁷ *Ibidem*, f. 9-10.

În același timp, românii se interesau la sovietici, prin ambasada RPR de la Moscova, cum se derulau relațiile culturale între URSS și SUA. Krîlov, șeful Direcției SUA din Comitetul de Stat pentru Relații Culturale cu Străinătatea, din URSS, a recunoscut că în ultimii ani „schimburile culturale și științifice sovieto-americeane au cunoscut unele creșteri însemnate”, dar relațiile economice erau la un nivel foarte scăzut și cele politice înghețaseră aproape într-o fază inițială. Mai mult, Congresul SUA, prin senatorul William Fulbright, se opunea contactelor crescute între membrii Congresului și cei ai Sovietului Suprem al URSS, pe motiv că „aleșii” sovietici nu aveau un caracter reprezentativ, așa cum ar fi trebuit să fie într-un stat democratic¹⁸. S-au putut face totuși o serie de întâlniri printr-un acord semnat de oficiali din Comitetul de Stat pentru Relații Culturale cu Străinătatea (S. Romanovski) și Departamentul de Stat al SUA (Charles Bohlen)¹⁹.

Evoluția relațiilor culturale și științifice dintre RPR și SUA o regăsim într-o serie de rapoarte care apar de-a lungul anului 1963 și care reflectă discuțiile dintre ministrul american la București, William Crawford (dar și alți diplomați americani), și autoritățile române. Sub titlul general „Problemele culturale între RPR și SUA”, erau trecute periodic în revistă modalitățile de implementare ale micilor proiecte din domeniu.

Astfel, la 13 mai 1963, Frank Siscoe, asistent al secretarului de stat adjunct pentru probleme europene, aflat în România, a insistat pentru un schimb de specialiști în domeniul petrolului²⁰. Peste câteva luni, la 3 octombrie, William Crawford declara, la dineul dat pentru delegația de petroliști americani, că era foarte mulțumit de rezultatele acestei vizite. Din acest motiv, el pregătea vizele pentru deplasarea unei delegații românești similare în SUA și, chiar mai mult, dorea schimburi de delegații și în domeniul chimiei. De asemenea, insista ca în fruntea echipei de petroliști români, care urma să viziteze SUA, să se afle chiar Mihai Florescu, ministrul Petrolului și Chimiei²¹.

În luna iunie, consilierul de legație, J. P. Shaw, dorea să ofere un cocktail pentru un grup de ziariști americani veniți în România, iar ministrul Crawford, un cocktail cu ocazia sosirii pianistului american Eugen List și a dirijorului Kurt Adler. În ambele cazuri, era solicitată, de la MAE, o listă de cetățeni români care lucrau în domenii apropiate și puteau fi interesați de legături profesionale cu americanii²².

În luna august era întocmit un raport de către Mircea Răceanu, care analiza pe scurt șapte probleme privind schimburile culturale româno-americeane. Pe lângă delegația de petroliști, cele două state cădeau de acord și pentru schimbul

¹⁸ Idem, problema 217/1963/SUA/B-R, *Vizitele în URSS ale membrilor Congresului SUA. Participarea RPR la unele expoziții. Emiterea unor timbre*, f. 1.

¹⁹ *Ibidem*, f. 2.

²⁰ *Ibidem*, f. 21.

²¹ Idem, problema 217/1963/SUA, *Generale. Rapoarte cultură, note de audiență, note telefonice*, f. 21.

²² *Ibidem*, f. 3.

a câte patru studenți (inițial, partea română propusese șase studenți în cadrul aranjamentului de schimburi culturale). Apoi, era așteptat în România ca lector de limba engleză Thomas Perry, șeful catedrei de limbă engleză de la Colegiul Central Metodist din Fayette (Missouri), iar Universitatea din Chicago dorea să invite ca lector de limba română pe Avram Andrei sau Emanuel Vasiliu, pentru anul universitar 1963-1964²³.

În chestiunea venirii unor muzicieni americani în România, se pregăteau John Sebastian (muzicuța) și orchestra de muzică de cameră „Clarion”. De asemenea, propunerile românești erau următoarele: baritonul Nicolae Herlea, mezzosopranele Zenaida Pally și Elena Cernei, precum și violonistul Ion Voicu ori pianistul Valentin Gheorghiu²⁴. Nu în ultimul rând, s-a stabilit ca expoziția *Transportul în SUA* să fie deschisă trei săptămâni la București, în perioada septembrie-octombrie 1963 și timp de 10 zile la Brașov, în octombrie-noiembrie²⁵.

La 20 august, printr-o vizită a consilierului J. P. Shaw la Direcția IV Relații Culturale din MAE, au mai fost rezolvate câteva detalii legate de John Sebastian, lectorul Thomas Perry, expoziția americană de transporturi și studenții români care urmau să plece în SUA (Constantin Banu, Teofil Crăciun, Ovidiu Mârșu). Pe de altă parte, existau și nemulțumiri ale părții române, deoarece Nicolae Cristescu, de la Academia RPR, care trebuia să participe la o conferință internațională în SUA, și Constantin Diaconu, Sorin Dumitrescu și Liviu Constantinescu, care intenționau să ajungă la Conferința Internațională de Hidrologie de la San Francisco, nu primiseră vizele la timp. Consilierul Shaw a promis că va interveni prompt, la Departamentul de Stat, pentru a rezolva aceste probleme²⁶.

În octombrie, au fost stabilite datele pentru concerte și recitaluri: John Sebastian (9 octombrie – Ploiești, 15 octombrie Brașov, 17 octombrie Arad, 21 octombrie Oradea și 23 octombrie București) și orchestra „Clarion” (patru concerte, între 1 și 6 noiembrie). W. Bell, secretar I la Legația SUA, a cerut pentru John Sebastian și un concert la Televiziunea Română și câteva seminarii în fața studenților. De asemenea, W. Bell s-a arătat mulțumit de felul în care decurgea vizitarea expoziției americane *Transporturi* (7.000 de persoane în prima săptămână, inclusiv oficiali din conducerea Ministerului Transportului și Telecomunicațiilor)²⁷.

Și diplomații români din SUA își aveau responsabilitățile lor, pe linie culturală. Ministrul adjunct de Externe, Eduard Mezincescu, atenționa Legația RPR de la Washington: „Oficiul va trebui să țină legătura în permanență cu MAE și să trimită informații detaliate despre acțiunile cele mai importante, note

²³ Idem, problema 217/1963/SUA/B-R, *Vizitele în URSS ale membrilor Congresului SUA. Participarea RPR la unele expoziții. Emiterea unor timbre*, f. 21.

²⁴ *Ibidem*, f. 22-23.

²⁵ *Ibidem*, f. 23.

²⁶ Idem, problema 217/1963/SUA, *Generale. Rapoarte cultură, note de audiență, note telefonice*, f. 2-3.

²⁷ *Ibidem*, f. 12-13.

de convorbire, propuneri pentru noi acțiuni etc.”²⁸. Mai mult, chiar ministrul României la Washington, Petre Bălăceanu, sosit în țară la jumătatea anului 1963, urma să aibă o discuție cu specialiști din MAE, pentru rezolvarea chestiunilor culturale și științifice. În acest sens, directorul MAE, Vasile Pungan, trimitea o notă de serviciu către Direcția Relații Culturale: „în vederea efectuării acestei analize și a discuțiilor care vor avea loc cu tovarășul Petre Bălăceanu, vă rugăm să pregătiți problemele care considerați că necesită să fie analizate și discutate”²⁹.

Planuri organizatorice se făceau și la americani, deși la niveluri mult mai mari. La 9 mai 1963, Lucius D. Battle, asistent secretar de stat pentru Afaceri Educaționale și Culturale, anunța din partea Departamentului de Stat 15 activități culturale care puteau fi prezentate de americani în alte țări, în perioada 1963-1964. Planul era susținut de 13 structuri muzicale, un grup de dans și unul de marionete, care urmau să fie trimise în mai multe țări din Africa, Extremul Orient, Orientul Mijlociu, Asia de Sud, Europa de Vest și de Est, America Latină³⁰. Lucius Battle a solicitat comisiei de specialiști care întocmise programul „să se asigure că Statele Unite vor obține maxime beneficii din trimiterea în străinătate a unor artiști americani din domenii precum muzică, artă și dans”³¹.

Conform acestei scheme, în Europa de Vest erau trimise: o orchestră americană de muzică de cameră (American Chamber Orchestra – New York), dirijor Alfred Wollenstein, un cor al Universității North Texas din Denton și un cor de cameră de la University of Southern California (Los Angeles). În Europa de Est trebuia să ajungă o altă orchestră de muzică de cameră din New York – Clarion Concerts și Baird Marionettes din New York (grup condus de Bill și Cora Bird). Muzicienii Eugen List și Eugen Istomin se aflau deja în turneu în Europa de Est, la data conferinței de presă a lui Lucius Battle³².

Dar să vedem cum intenționau românii să organizeze diferite evenimente dedicate culturii americane și pe ce fel de principii se bazau atunci când luau decizii în această direcție.

La începutul anului 1963, Alexandru Buican, vicepreședinte al Institutului Român pentru Relații Culturale cu Străinătatea (IRRCS), îl anunța pe Pompiliu Macovei, ministru adjunct al Afacerilor Externe, de intenția instituției sale de a organiza „două seri culturale americane”. Prima dintre acestea urma să aibă loc la 10 iunie, la Casa Universitarilor din București³³. Programul era unul destul de variat și cuprindea recitări de poezii, interpretări muzicale, dar și discuții despre Statele Unite. Cam așa arătau propunerile din lista manifestărilor artistice pentru seara de 10 iunie 1963: 1) „Impresii din America” (Alexandra Sidorovici, Mihnea

²⁸ *Ibidem*, f. 10.

²⁹ *Ibidem*, f. 5.

³⁰ AMAE, fond SUA, problema 217/1963/SUA, *Schimburi artistice*, f. 9.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*, f. 10.

³³ *Ibidem*, f. 2.

Gheorghiu sau Dina Cocea); 2) Edgar Allan Poe – „Corbul” (recita Septimiu Sever, artist emerit); 3) „Cântec popular” (interpreta Octav Enigărescu, artist emerit); 4) Robert Frost – „Adună pe nesăturate” (recita Mihaela Juvara); 5) Carl Sandbury – „Preludii pentru joaca vântului” (recita Gheorghe Ghițulescu); 6) „Lieduri” (Arta Florescu sau Marta Kessler cu Hilda Jerea la pian); 7) Edgar Allan Poe – „Clopotele” (recita Puiu Hulubei); 8) „Blues-uri ale negrilor din SUA” (cânta N. Rafael, artist emerit, cu Hilda Jerea la pian); 9) Robert Frost – „N-au decât s-o creadă” (recita Mihaela Juvara); 10) „Arie și duet din opera Porgy și Bess, de George Gershwin” (cânta Octav Enigărescu, Arta Florescu sau Marta Kessler, cu Hilda Jerea la pian); 11) Walt Whitman – „De vorbă cu mine” (recita Dumitru Furdui)³⁴.

Alexandru Buican propunea ca la această manifestare să fie invitați reprezentanți de la următoarele instituții: MAE, alte ministere, uniuni de creație, Legația SUA, precum și „oameni de cultură și artă și conducători ai organizațiilor de masă”³⁵.

Din păcate, gândirea celor de la MAE era rece și necruțătoare. Da, exista o anumită apropiere de SUA, dar aceasta trebuia să treacă prin filtrul beneficiilor românești. Ținând cont de o asemenea perspectivă, răspunsul ministrului adjunct de la MAE suna sec și punea capăt unei inițiative frumoase:

[...] având în vedere că nu avem posibilități de a organiza pe bază de reciprocitate acțiuni similare, prin intermediul unor instituții din SUA, MAE consideră că nu este oportun a se organiza cele două manifestări culturale propuse de dumneavoastră³⁶.

Colaborări româno-americane în teatru și muzică

În mai 1963, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă (CSCA) anunța Direcția Culturală din MAE că teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” dorea să pună în scenă piesa *Pummalul*, a dramaturgului american contemporan Clifford Odets. Totuși, cei de la Comitet aveau o rețineră, deoarece aflaseră cum, în 1962, Clifford Odets își manifestase public dezacordul față de „atitudinea democratică a actorilor americani – grupul de la Hollywood”³⁷. MAE a întărit suspiciunile față de Odets, considerând că acesta sprijinise măsurile luate de autoritățile americane împotriva „actorilor progresiști”, în perioada McCarthyismului.

În perioada de față, el nu se exprimă în mod direct contra noastră, însă, fiind un om lipsit de caracter, oportunist și carierist, fără principii politice, ar fi gata oricând să o facă, dacă aceasta i-ar aduce beneficii materiale sau i-ar asigura păstrarea poziției³⁸.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*, f. 3.

³⁶ *Ibidem*, f. 4.

³⁷ *Ibidem*, f. 6.

³⁸ *Ibidem*, f. 8.

Recomandarea finală era împotriva prezentării piesei lui Odetts, pentru a se evita neplăceri ulterioare, atât din partea autorului, cât și din partea unei părți a presei. În schimb, MAE se angaja să consulte Legația RPR de la Washington, pentru a afla piese și dramaturgi mai potriviți, adaptați contextului cultural și politic din România³⁹.

Ministrul României la Washington, Petre Bălăceanu, s-a implicat activ în direcția deschiderii unor discuții cu oameni de teatru din SUA. Cel mai cunoscut era Paul Mann, care vizitase și România în 1962⁴⁰. Acesta a apreciat însă că toate piesele de teatru americane bune erau deja prezentate în RPR sau fuseseră selecționate pentru o analiză prealabilă. Singurele piese care mai puteau fi incluse în repertoriul teatrelor românești erau cele muzicale (de tip „West Side Story”), dar Mann nu era sigur că acestea erau potrivite pentru publicul român. Bălăceanu transmitea însă și o opinie optimistă a omului de teatru din SUA:

El a mai spus că autorii dramatici americani pregătesc acum câteva piese și crede că unele dintre acestea vor fi lucrări valoroase. În special sunt așteptate, ca lucrări bune, câteva piese scrise de Tennessee Williams și Arthur Miller⁴¹.

Paul Mann se angaja să ajute la selectarea unor piese americane, dar dorea o scrisoare de recomandare, din partea unor persoane reprezentative pentru teatrul românesc. Acolo trebuia să se spună că Mann cunoștea și gusturile publicului român și atitudinile acestuia față de piesele americane. Mann sugera ca scrisoarea să fie semnată de Liviu Ciulei, Sică Alexandrescu sau Mircea Avram sau chiar de toți trei, împreună. În plus, Mann propunea să prezinte piese românești unor teatre americane și chiar să joace personal în unele din ele⁴².

Să vedem însă un exemplu concret, referitor la modul în care evaluau românii produsele culturale americane. Astfel, la finalul anului 1962, Owen B. Lee, secretar la Legația SUA din București, oferea Direcției Relații Culturale din MAE piesa *Un tramvai numit dorință*, în vederea unei eventuale puneri în scenă. Piesa era recomandată Teatrului Național din Cluj și Owen B. Lee reamintea directorului adjunct Coriolan Gherman că fusese acolo în august 1962, împreună cu actorii Sherley McLane și Jack Lemon⁴³. MAE a trimis mai întâi piesa către CSCA, însoțită de opt fotografii, cu scene dintr-un montaj din SUA. La 13 aprilie 1963, MAE a fost însă anunțat de CSCA că piesa nu putea fi prezentată în România:

Aceasta, deoarece, în piesa menționată, nedreptățile sociale din lumea capitalistă sunt explicate prin trăsăturile negative ale diferiților indivizi, indiferent de apartenența

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*, f. 19.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*, SUA C, *Piesa de teatru A Streetcar Named Desire*, f. 75-77.

lor de clasă, iar principalul mobil al acțiunii eroilor este determinat de instinctele lor animalice, de la cele mai primitive și până la cele mai rafinate⁴⁴.

De rezultatul negativ al evaluării a fost înștiințat și ministrul Petre Bălăceanu, la Washington. Până la urmă, indiferent de gradul de deschidere către Vest, decis de conducerea PCR, se pare că mai existau niște cerberi care păzeau puritatea ideologică a manifestărilor culturale din România și care aveau grijă ca publicul român să nu sufere contaminări „capitaliste”.

În iunie 1963, Rosamund Gilder, director al centrului SUA al Institutului Internațional de Teatru, a ținut o conferință la București despre teatrul american și a participat la o discuție cu oficiali români ai organizațiilor teatrale⁴⁵.

Lumea muzicii însă se pare că a fost cea preferată cu adevărat de români. Muzica nu implica ideologie și, în plus, se puteau folosi nume mari ale culturii americane pentru a mima dorința unei profunde colaborări culturale. Un turneu celebru a întreprins în România soprana Glorian Lind, de la Metropolitan Opera New York. Un prim set de apariții în opere din București și Cluj a avut loc între 25 decembrie 1962 și 3 ianuarie 1963. Soprana americană venea din Iugoslavia. În România a cântat în operele *Tosca* (București), *Trubadurul* (București) și *Madame Butterfly* (Cluj), plus un recital la Ateneul Român. La finalul turneului, atât Legația SUA din România, cât și OSTA (Oficiul pentru Spectacole și Turnee Artistice) au oferit mese și cocktailuri în onoarea sopranei, la care au fost invitați și muzicieni români (Tiberiu Brediceanu, Dagobert Bucholtz, Nicolae Herlea etc.)⁴⁶.

O mică dezamăgire pentru gazde a fost reprezentată de problemele medicale ale sopranei, care au împiedicat-o să facă multe vizite prin București și să întâlnească mai mulți reprezentanți ai vieții culturale românești. Fiind bolnavă de gripă și având afecțiuni ale gâtului, ea a fost tratată de medicul Teatrului de Operă din București, astfel încât a reușit să cânte în toate rolurile pe care le prevedea contractul⁴⁷.

Declarațiile Gloriei Lind au fost pe deplin mulțumitoare pentru regimul comunist din România. Soprana din SUA

[...] și-a exprimat cele mai bune impresii față de publicul nostru, față de nivelul instituțiilor noastre muzicale și față de atenția de care s-a bucurat în tot timpul șederii sale aici... A rămas foarte entuziasmată de cântăreții noștri de operă, alături de care a cântat și a afirmat că va propune, și crede că va reuși, invitarea la Opera din Chicago, poate chiar la Metropolitan, a unor cântăreți de talia lui Nicolae Herlea⁴⁸.

⁴⁴ *Ibidem*, f. 80.

⁴⁵ *Report on Exchanges with the Soviet Union and Eastern Europe*, Department of State, No 21, July 1963, p. 50.

⁴⁶ AMAE, fond SUA, problema 217/1963/SUA, *Schimburi artistice*, SUA C3, *Turneul în RPR al cântăreței americane Gloria Lind*, f. 38-39.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*, f. 40-41.

Se pare că Gloria Lind chiar a stabilit o bună relație cu românii, deoarece a dorit să revină după turneele pe care le mai avea organizate în Ungaria și Polonia. Astfel, la 7-8 februarie 1963 o regăsim la Cluj, jucând în *Trubadurul* și *Madamme Butterfly* și, tot la Cluj, la Opera Maghiară, în *Tosca*. De data aceasta, ea a vizitat Muzeul de Artă al Clujului și noile cartiere. La fel, la București, a făcut cumpărături și a mers prin galeriile de artă și cartierele recent construite, cu care se mândrea regimul comunist. La 15 februarie, atașatul cultural american Owen B. Lee a oferit o masă în onoarea ei, la Legația SUA⁴⁹. Cumva, cu această ocazie, cei care serveau regimul comunist trebuiau să iasă bine, prin urmare, „cu această ocazie, s-a discutat despre condițiile optime de care se bucură artiștii noștri și de greutățile materiale ale artiștilor americani, care sunt la mâna proprietarilor particulari de teatru și opere din SUA”⁵⁰.

În februarie, soprana a apărut în mai multe spectacole, la București și la Timișoara. În ultima locație, conform ritualului comunist, care îmbina munca și cultura, ea a vizitat Fabrica de încălțăminte Guban. „Ca și cu ocazia turneului din ianuarie, artista și-a manifestat simpatia față de publicul, realizările și poporul nostru, declarând acestea și în interviurile pe care le-a acordat presei.”⁵¹

Cum de la bunăvoința artistei și până la exploatare politică mai era doar un pas, românii au decis să insiste pe lângă ea ca, odată întoarsă în America, să le facă și niște servicii de imagine. Astfel, centrala MAE cerea celor din Legația RPR de la Washington: „Întrucât ea a apreciat călduros viața artistică și publicul românesc, vă rugăm să țineți legătura cu ea, eventual poate aveți posibilitatea să o determinați să scrie despre cele văzute în RPR”⁵².

De cealaltă parte, artista româncă Zenaida Pally a mers în SUA în septembrie 1963, pentru o audiție la Metropolitan Opera, în New York, și, eventual, pentru a încheia un contract. Ea a fost sprijinită de dirijorul Kurt Adler, cel care a înlesnit audiția din 4 septembrie, cu persoane din conducerea Operei. Acea comisie, se pare, a dat un aviz favorabil, promițând că va discuta serios cu directorul Metropolitan Opera, plecat în Europa în acel moment. Legația RPR la Washington a mai aranjat o audiție la care au participat reprezentanți și impresari de la companiile Felix Gerstman și William Morris, ambele din New York. La reîntoarcerea în țară a Zenaidei Pally, OSTA urma să preia discuțiile cu cele două agenții și să fixeze unele detalii pentru eventuale turnee în SUA ale artistei românce⁵³. Totuși, mezzosoprana Operei Naționale din București, deși o vedetă în țară, se pare că nu a ajuns să cânte în Statele Unite. Dar, în aceeași toamnă, Zenaida Pally a avut un turneu în Uruguay, unde a deschis, cu *Carmen* (Bizet), stagiunea Teatrului de Operă din Montevideo⁵⁴. Peste un an însă, ziarele au

⁴⁹ *Ibidem*, f. 43.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*, f. 41.

⁵³ *Ibidem*, SUA K, f. 12.

⁵⁴ „Agerpres Information Bulletin”, No 17, September 25th, 1963, p. 15.

vorbit despre succesul baritonului Nicolae Herlea la Metropolitan Opera, în rolurile marchizului De Posa (*Don Carlos* – Verdi) și Tonio (*Paiațe* – Leoncavallo)⁵⁵. Spectaculoase par, în contextul Războiului Rece, colaborările românilor cu mai mulți dirijori și oameni de muzică americani. Unii aveau rădăcini în Europa de Est și aceștia erau mult mai ușor de cointerestat în activitățile culturale comune. Dincolo de ușoare simpatii profesionale pe care ei încă le aveau față de lumea est-europeană, au fost totuși sprijiniți de diplomația SUA și folosiți pentru a crea punți între Est și Vest, la începuturile perioadei de deschideri culturale.

Astfel, în martie 1963, sosea în România dirijorul Nicolas Slonimsky. El fusese propus de Legația SUA, care suporta și cheltuielile vizitei, dar era acceptat și invitat oficial de Uniunea Compozitorilor din România⁵⁶. Slonimsky era compozitor, dirijor și muzicolog, redactor la revista „Ciclul internațional al muzicii și muzicienilor” și colaborator la alte reviste. Profilul lui părea foarte interesant, deși plecase din Rusia în 1917. Conform uzanțelor, i s-a întocmit un program de vizite care cuprindea: Institutul de Folclor, Conservatorul „Ciprian Porumbescu”, Școala de coregrafie, întâlniri cu reprezentanți din conducerea CSCA și ai Uniunii Compozitorilor⁵⁷.

Slonimsky a făcut tot ce era posibil pentru a mulțumi gazdele din România și pentru a câștiga simpatia oamenilor de muzică români, chiar și cu prețul unor exagerări. De asemenea, cadrele de partid și de securitate probabil au fost foarte mulțumite de comportamentul muzicologului american. Într-o prelegere,

[...] a reținut atenția aprecierea sa, conform căreia, în SUA, nu poate să apară în prezent o operă mare, întrucât, în afară de Metropolitan din New York și Opera din Boston, greu s-ar mai putea vorbi de operă în SUA, pe când în RPR – opere precum cele de la București, Cluj și Brașov sunt tot atâtea minunate posibilități de dezvoltare ale acestui gen muzical⁵⁸.

Și-a presărat conferința cu câteva cuvinte și expresii românești și a dat exemple pozitive din unii compozitori români:

[...] în câteva rânduri a făcut referiri la muzica românească, reieșind că este informat asupra acesteia. De exemplu, vorbind despre William Schuman, a spus că acesta a compus doar nouă simfonii, adică jumătate din numărul celor compuse de Dimitrie Cuclin⁵⁹.

Politrucii români au sesizat disponibilitatea afișată de Slonimsky și au apreciat că, date fiind contactele sale și responsabilitățile editoriale la unele

⁵⁵ *Agerpres. Documents, Articles and Information on Rumania*, No 22, December 20th, 1964, p. 15.

⁵⁶ AMAE, fond SUA, problema 217/1963/SUA, *Schimburii artistice*, SUA C1, Dirijorul american Nicolae Slonimski, f. 24.

⁵⁷ *Ibidem*, f. 27.

⁵⁸ *Ibidem*, f. 32.

⁵⁹ *Ibidem*, f. 31.

reviste americane, se impunea păstrarea legăturilor cu acesta. Și neapărat să fie folosit la „introducerea unor materiale despre muzica românească în publicațiile de specialitate din SUA și pentru extinderea cercului de relații în mediul muzical american”⁶⁰.

O legătură de mare utilitate a fost realizată cu dirijorul Kurt Adler, de la Metropolitan Opera. Acesta provenea dintr-o familie de evrei din Cehia. Plecase în SUA, în 1938, și avusese o activitate profesională bine recunoscută în URSS, în anii '30. Își pierduse ambii părinți în 1942, în timpul ororilor săvârșite de naziști în Europa⁶¹. Adler dorea să întreprindă un turneu în Europa de Est în 1963 și contacta direct pe confrății muzicieni și pe unele instituții de muzică. La 30 martie 1963, OSTA primea o scrisoare de la Kurt Adler cu propunerea unor schimburi artistice prin MAE și Departamentul de Stat. Printre altele, Adler dorea să audieze și artiști lirici români, pe care apoi să îi recomande ca soliști la Metropolitan Opera. În acest fel, OSTA le-a propus, într-o primă fază, pe mezzosopranele Zenaida Pally și Elena Cernei⁶².

Solicitându-se referințe despre Kurt Adler, centrala MAE a primit lămuriri de la Petre Bălăceanu, ministrul României la Washington. Acesta confirma că Adler era un dirijor valoros, „cu vederi bune, care nu s-a manifestat niciodată ca anticomunist” și care, anterior, colaborase foarte bine cu Bulgaria și cu artiștii bulgari⁶³.

Muzicianul din New York propunea să dirijeze în România câteva concerte de vară și să audieze câțiva soliști,

[...] cu speranța de a duce câțiva dintre ei la Metropolitan Opera, așa cum am făcut deja cu câțiva cântăreți bulgari și iugoslavi. Am luat cunoștință că există câteva mezzosoprane române care sunt cele mai bune Carmen din lume, astăzi, ceea ce sigur se va cere la Metropolitan⁶⁴.

El nu dorea neapărat să fie plătit în dolari, dar cerea un program sigur pentru Europa, așa cum transmitea și consilierul cultural al Legației SUA, Owen B. Lee⁶⁵.

Românii au acceptat propunerea și, la final de mai 1963, biletele de avion pentru Kurt Adler se găseau deja la Legația României din Londra⁶⁶. Adler era programat să dirijeze, în iunie, două concerte în Timișoara, precum și orchestra Operei Naționale din București, la spectacolul *Carmen*⁶⁷.

⁶⁰ *Ibidem*, f. 32.

⁶¹ *Ibidem*, SUA C5, Kurt Adler, f. 66, 71.

⁶² *Ibidem*, f. 69.

⁶³ *Ibidem*, f. 66.

⁶⁴ *Ibidem*, f. 71.

⁶⁵ *Ibidem*, f. 73.

⁶⁶ *Ibidem*, f. 74.

⁶⁷ *Report on Exchanges with the Soviet Union and Eastern Europe*, Department of State, No 21, July 1963, p. 50.

Dar românii nu acceptau chiar pe oricine în aceste colaborări culturale și se pare că, în general, vizau nume sonore, considerând că nu au mare lucru de câștigat din aducerea în România a personalităților mărunte. Este și cazul dirijorului Louis Lane, propus pentru un voiaj în RPR⁶⁸. În 1963, el dirija în zona de nord a SUA, Cleveland – Akron. La începutul anilor '60, era asociat cu Cleveland Orchestra și abia în anii '70 devenea prim-dirijor al Dallas Symphony Orchestra.

MAE a sondat disponibilitatea CSCA de a-i accepta sosirea în România, însă răspunsul directorului Florea Vasile nu a fost încurajator.

Vă comunicăm că vom fi de acord cu această acțiune doar în cazul în care se va realiza pe bază de reciprocitate: în schimbul primirii sale, să fie programat în SUA un dirijor sau un solist român. Aceasta deoarece, din materialul informativ trimis recent de dumneavoastră la OSTA, rezultă că Louis Lane este doar un dirijor în curs de formare, cu un repertoriu relativ redus, fiind puțin cunoscut chiar și în SUA⁶⁹.

Vasile Florea vedea un anume interes în aducerea lui Louis Lane, doar în condițiile în care românii puteau beneficia mult mai mult în acel schimb artistic, aprobat de cele două țări.

Ansamblurile de dansuri folclorice erau o veritabilă atracție în acele vremuri, atât în Est, cât și în Vest. În urma Acordului cultural Lacy – Zarubin (SUA – URSS), din 1958, ansamblul Moiseev a întreprins un turneu în mai multe orașe din SUA, fascinând publicul american. Pe ușa deschisă de sovietici a intrat și ansamblul „Rapsodia Română”, care la finalul anului 1962 a avut un turneu de succes în SUA, atingând orașele Seattle, Sacramento, Cleveland, New York, Washington etc. „The Seattle Times” a scris despre atmosfera extraordinară generată de dansatorii români. În condițiile în care locuitorii orașului mai văzuseră ansambluri, din diferite țări, ziarul a precizat totuși că românii i-au întrecut pe toți⁷⁰.

Început în Seattle și sfârșit pe Coasta de Est a SUA, turneul românilor a atins 45 de orașe, strângând 130.000 de oameni în public. La finalul reprezentației de la Carnegie Hall (New York), faimosul dirijor Leopold Stokowski a felicitat soliștii și dansatorii. Dintre cei care și-au adus contribuția la acest succes amintim pe: Angela Moldovan, Ion Lăceanu, Ionel Budișteanu, Damian Luca etc.⁷¹. La începutul anului 1963, Marcia Marks descria prestația de calitate a folcloriștilor români în revista new-yorkeză „Dance Magazin”⁷².

La finalul anului 1962, IRRCS a primit o scrisoare de la Duquesne University (Pittsburg). Walter W. Kolar, *managing director*, preciza că universitatea americană

⁶⁸ AMAE, fond SUA, problema 217/1963/SUA, *Schimburi artistice*, SUA C2, Dirijorul american Louis Lane, f. 33.

⁶⁹ *Ibidem*, f. 35.

⁷⁰ „Agerpres Information Bulletin”, No. 23-24, December 25th, 1962, p. 18.

⁷¹ *Ibidem*, p. 22.

⁷² „Dance Magazin”, January 1963, p. 68.

dorea deschiderea unei colaborări reciproc avantajoase, interesându-se de tradițiile folclorice românești⁷³. Erau solicitate, din România, obiecte de artizanat pentru muzeul universității, cărți, muzică, costume populare, dar americanii intenționau să și trimită în RPR un specialist care să cerceteze cultura tradițională românească și să se familiarizeze cu studiile profesionale de folclor⁷⁴.

Duquesne University era interesantă deoarece avea și un ansamblu folcloric, înființat în 1937, specializat în muzică și dansuri balcanice. Cei care întrețineau activitatea acestui ansamblu proveneau în special din Iugoslavia, dar erau preocupați să prezinte și muzică, costume, dansuri din celelalte țări ale regiunii⁷⁵. Ministrul României la Washington, Petre Bălăceanu, sfătuia Bucureștii să trimită obiectele potrivite, pentru a fi expuse la Pittsburg. MAE era de acord, aproba colaborarea cu universitatea, dar preciza că toate problemele legate de cererile ansamblului „Tamburitzans”, care activa privat și pe baze comerciale, trebuiau rezolvate pe cheltuiala americanilor⁷⁶.

La 1 februarie 1963, diplomații Costache Zavu și Gheorghe Podea au fost invitați la un spectacol al formației „Tamburitzans”. Acolo au văzut un corpus de muzică și dansuri din care jumătate erau iugoslave, iar cealaltă jumătate erau preluări din folclorul rus, slovac, bulgar și român⁷⁷. Cei 30 de membri ai ansamblului s-au ridicat la un nivel mulțumitor pentru diplomații români: „Se poate considera că interpretarea a fost, în general, bună, putând fi comparată cu spectacolele date în țară de o formație de amatori, bine pregătită”⁷⁸. „Tamburitzans” au interpretat melodiile românești *Măi ciobane*, *Ciocârlia* (la un nai primit în urmă cu 6 luni de la români) și dansul *Tăbăcăreasca*, dar aveau, în schimb, puține costume populare românești.

Directorul Kolar și-a reafirmat dorința de a întreține legături cu instituțiile culturale din RPR și de a continua să introducă în programul ansamblului elemente de folclor românesc. El și-a exprimat regretul că, aflându-se în turneu în Vestul SUA, nu a putut urmări spectacolul *Rapsodiei Române*⁷⁹.

Diplomații au insistat, către centrala MAE, că era util să fie păstrate relații amicale cu universitatea americană și cu acel ansamblu, care putea promova gratuit muzica și dansurile populare românești, doar cu puțin sprijin de la București.

Nu doar preocupările pentru folclor puteau facilita „exportul” de muzică și cultură română. Și alte forme de spectacole, tipic americane, puteau absorbi

⁷³ AMAE, fond SUA, problema 217/1963/SUA, *Schimburii artistice*, SUA C4, *Formația americană „Tamburitzans”*, f. 45.

⁷⁴ *Ibidem*, f. 46.

⁷⁵ *Ibidem*, f. 48.

⁷⁶ *Ibidem*, f. 48-49.

⁷⁷ *Ibidem*, f. 51.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ *Ibidem*, f. 52.

cântece venite din Europa. Astfel, în SUA, existau formații artistice care prezentau spectacole de estradă televizate și care includeau în program melodii din muzica diferitelor națiuni. Formațiile Mitch Miller și Ed Sullivan aveau deja introduse unele cântece și dansuri românești. Alte formații, precum Perry Como, Lawrence Welk, erau și ele interesate⁸⁰. Ministrul Petre Bălăceanu a văzut această situație ca pe o oportunitate și solicita partituri din țară, „urmând ca noi să contactăm formațiile respective, pentru a le oferi, încercând să le sugerăm introducerea de melodii românești în programele lor”⁸¹. MAE aprecia drept utilă această direcție de promovare a culturii române și anunța Legația RPR de la Washington că, atunci când urmau să apară ediții de partituri noi de muzică ușoară sau populară, „vi le vom trimite cu toată urgența”⁸².

Planurile culturale care priveau schimburile de specialiști și artiști între România și SUA erau stabilite în anul precedent. Cea mai mare parte dintre ele se și realizau, deși mai existau cazuri când anumite vizite nu ajungeau să mai aibă loc. Astfel, pentru aprilie 1963 era convenită prezența unor lingviști români (Alexandru Graur, Alexandru Rosetti, Emanuel Valeriu) la Congresul IX de Lingvistică, de la Cambridge, Massachusetts, iar în iunie, o delegație de nouă arhitecți trebuia să viziteze mai multe orașe din SUA, sub organizarea The American Institute of Architects⁸³. În a doua parte a anului, a sosit în România o delegație de petroliști americani, condusă de Ira S. Cram, vicepreședinte al Continental Oil, și în SUA trebuia să plece o delegație românească similară, condusă de Ion Dumitru, ministru adjunct al Petrolului și Chimiei. Luna august era potrivită pentru organizarea unor importante întruniri științifice. Liviu Constantinescu, de la Academia Română, mergea la adunarea generală a Uniunii Internaționale de Geodezie și Geofizică (Berkeley, California) și Nicolae Cristescu, tot de la Academia Română, la al IV-lea Congres internațional de Arheologie, la Brown University (Rhode Island). Ilie Murgulescu, președintele Academiei, vizita Princeton University și University of Pennsylvania, în octombrie 1963, ajungând și la centenarul Academiei de Științe Americane, la Washington. Tot în octombrie, era programată prezența artiștilor români Ion Jalea, Eugen Popa și Mircea Popescu, de la Uniunea Artiștilor Plastici, la al IV-lea Congres al Asociației Internaționale a Artiștilor Plastici (New York). În decembrie, Emanoil Valeriu, de la Institutul de Lingvistică București, ținea o conferință la universitatea din Chicago⁸⁴.

În prima parte a anului 1963 a fost deschisă o corespondență între Virginia Inness-Brown, vicepreședinte al Societății teatrale și academice naționale americane (ANTA), și Alexandru Buican, vicepreședintele IRRCS. Virginia

⁸⁰ Idem, problema 217/1963/SUA/M, *Procurarea discului Enescu – Stela Roman*, f. 5.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² *Ibidem*, f. 6.

⁸³ *Report on Exchanges with the Soviet Union and Eastern Europe*, Department of State, No 21, July 1963, p. 33, 44.

⁸⁴ *Ibidem*, No 22, January 1964, p. 59-61.

Inness-Brown mulțumea pentru revista „Romania Today”, pe care o primea regulat, și pentru o serie de materiale privind teatrul din România, pe care le obținuse de la IRRCS. Ea dorea să folosească informațiile despre teatrul românesc într-o carte pe care intenționa să o scrie. În iunie, ea urma să vină în Europa, pentru a participa, la Varșovia, la Congresul Institutului Internațional de Teatru și își exprima dorința de a ajunge și în București. Tocmai de aceea, ea îi scria și ministrului adjunct al MAE, George Macovescu, și fiicei lui Gheorghiu-Dej (Lica Gheorghiu), pe care se pare că îi cunoștea din alte circumstanțe⁸⁵.

Legeția SUA din București informa MAE că Virginia Inness-Brown fusese numită consultant în problema schimburilor culturale, pe lângă asistentul secretarului de stat Lucius D. Battle. Din acest motiv, românii i-au făcut o primire fastuoasă, înlesnindu-i vizite în diferite instituții culturale (teatre, filarmonici, IRRCS, OSTA, facultăți de profil etc.)⁸⁶.

La MAE, a făcut sugestii pentru schimburi de specialiști în diferite domenii ca: profesori, rectori, coregrafi, producători de filme, scenografi, directori de muzee, bibliotecari etc. A pus problema drepturilor de autor și traducerii de cărți românești în SUA și invers. De asemenea, a arătat că ar putea înlesni organizarea la București a unei expoziții de artă plastică americană, care, după părerea ei, s-ar putea bucura de succes⁸⁷.

De asemenea, ea a mai promis că se va ocupa de publicarea unui număr special, dedicat teatrului românesc, al publicației „Chapter One”, editată de ANTA. Pentru aceasta, românii i-au pus la dispoziție sugestia unei machete de revistă dedicată teatrului românesc, 25 de articole de specialitate și 52 de fotografii⁸⁸.

Cea mai îndrăzneță propunere pe linia colaborării româno-americane a fost aceea care privea organizarea Festivalului „George Enescu” la New York. Inițial, românii se aflau în legătură cu câțiva impresari din SUA, încercând să găsească contracte onorabile pentru artiștii din RPR. În martie 1963, la OSTA a venit o scrisoare de la impresarul Alexander Parkson (Felix Gerstman Agency), un individ influent, care avea multe relații în Europa, care călătorea și la Moscova și care avea bune conexiuni cu românii⁸⁹. Inițial, el se gândea să convingă mai mulți artiști americani să vină la Festivalul „George Enescu” din București, apoi, într-o discuție cu Felix Gerstman, a apărut ideea „să organizăm o mare gală la sala Carnegie Hall din New York (sala de concerte a vârfurilor artistice din America)”⁹⁰. Impresarii din SUA ar fi dorit inițial ca la New York să vină

⁸⁵ AMAE, problema 217/1963/SUA, *Materiale oferite de IRRCS doamnei Virginia Inness-Brown*, f. 103.

⁸⁶ *Ibidem*, f. 104.

⁸⁷ *Ibidem*, f. 106.

⁸⁸ *Ibidem*, f. 108.

⁸⁹ *Idem*, *Schimburi artistice*, SUA C, *Festivalul „George Enescu” la New York*, f. 82.

⁹⁰ *Ibidem*, f. 84.

mai mulți instrumentiști români, poate și o orchestră și un dirijor. Ei realizau însă că aceasta presupunea un efort financiar consistent din partea statului român. Tocmai de aceea, au urcat propunerea la un alt nivel:

[...] cred că o asemenea acțiune, precum Festivalul „George Enescu” la New York, pregătită grandios, ar fi de importanță nu doar pentru artiștii români, ci și pentru dezvoltarea legăturilor culturale între America și România⁹¹.

În aprilie, OSTA înainta mai departe oferta americană, către MAE și CSCA și își formula propria poziție:

[...] având în vedere interesul nostru pentru popularizarea marelui muzician român George Enescu, considerăm că propunerea impresarului Parkson este interesantă, ea constituind, în același timp, și un prilej pentru afirmarea unor artiști români în SUA⁹².

De la CSCA, directorul Florea Vasile accepta organizarea festivalului la New York, în februarie-martie 1964, și deja avea în minte trimiterea baritonului Dan Iordăchescu, a unui cvartet de muzică de cameră și a altor artiști români⁹³.

Luat puțin prin surprindere, MAE cerea opinia Legației RPR de la Washington și, în iulie 1963, Nicolae Bucur, însărcinat cu afaceri la Washington, considera că un Festival „George Enescu” la New York „ar avea, desigur, rezultate bune pentru noi”. Varianta ideală, propusă de Bucur, implica aducerea în SUA a unei orchestre filarmonice din România și a unor soliști. O altă variantă, mai puțin costisitoare, ar fi fost deplasarea doar a unor soliști români, pentru recitaluri, și angajarea unei orchestre americane, plus prezentarea operei *Oedip* la Metropolitan Opera. Tot diplomatul român confirma că agenția lui Felix Gerstman „este destul de mare, este serioasă și se poate pune bază pe cele spuse de ea”⁹⁴.

Propunerea a mai fost discutată între Dumitru Popescu, vicepreședintele CSCA, ministrul adjunct de Externe Pompiliu Macovei și directorul CSCA Florea Vasile. În octombrie 1963 au fost aprobate fondurile pentru invitarea în România a lui Parkson și Gerstman, pentru a se discuta față în față condițiile și detaliile organizării festivalului la New York⁹⁵. Din păcate, aici se opresc documentele referitoare la acest subiect. Cum istoria nu a consemnat vreo ediție new-yorkeză a festivalului, deducem că lucrurile s-au blocat undeva, la nivel de negocieri sau de organizare. Oricum, anul 1963 a fost un an spectaculos în colaborări culturale româno-americane, cu activități, vizite și specializări care nici măcar nu puteau fi imaginate înainte de 1960.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² *Ibidem*, f. 83.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ *Ibidem*, f. 89.

⁹⁵ *Ibidem*, f. 90-92.

Concluzii

Intenționând o apropiere de Statele Unite ale Americii, pentru a contra-balansa presiunea sovietică, România comunistă s-a arătat destul de deschisă la colaborările Est-Vest. Deși obiectivul principal al Bucureștiului era legat de îmbunătățirea comerțului cu Statele Unite și accesul la tehnologii industriale și agrare, românii au deschis și colaborări culturale, pentru care insistaseră mai mult americanii. Aranjamentul cultural din 1960 și planurile bianuale pentru 1961-1962 și 1963-1964 aprobau activități culturale comune, ofereau posibilitatea organizării de manifestări culturale în celălalt stat și impulsiau schimburi culturale care, deși cantitativ nu impresionau, au reprezentat un pas spectaculos înaintea față de realitățile anilor '50. Românii și americanii au ajuns să concluceze în domenii și subdomenii precum învățământ, expoziții, publicare de cărți, muzică, teatru, filme, sport, arte plastice etc.

Aceste relații nu puteau schimba peste noapte raporturile politice între cele două state, dar au condus treptat la o apropiere crescândă între MAE și Departamentul de Stat, între alte instituții de stat și private, între persoane și specialiști din România și SUA. Au permis câștigarea unei încrederi reciproce, înlăturarea parțială a suspiciunilor și manifestarea unei dorințe de extindere a colaborărilor. Evident, au persistat încă destul timp prejudecăți legate de confruntarea comunism – capitalism și unele inițiative au fost blocate, deoarece frica de inamic era încă destul de bine implantată în mentalitatea românului. Dar, an după an, românii și americanii s-au cunoscut mai profund și au reușit să vadă în ceilalți nu doar un *homo ideologicus*, încrâncenat în purtarea Războiului Rece, ci și dimensiuni umane reale, preocupări sincere pentru artă, pentru știință, satisfacții culturale și dorința de a trăi plăcerile simple și firești ale vieții.

Beyond Ideology: The Romanian-American Rapprochement through Cultural and Scientific Exchanges in 1963

(Abstract)

Keywords: Gheorghe Gheorghiu-Dej, Kurt Adler, USA, Romania, cultural exchanges.

Towards the end of the Gheorghiu-Dej period, Romanian-American relations entered a phase of détente. The conclusion of a financial treaty and a cultural agreement in 1960 between the United States and communist Romania allowed for a decrease in political tensions and encouraged the development of particular economic and cultural collaborations. The two governments negotiated biennial plans for cultural and scientific “exchanges”, increasing their openness towards the former ideological rivals. These agreements allowed for organising artistic events and collaborations among scientists and economic specialists. The year 1963 marked the beginning of the second biennial cooperation plan between Romania and the United States. It also saw significant increases in various joint activities and related projects. Areas such as music, visual arts, theater, cinematography, education, agriculture, and the oil industry facilitated substantial contacts between the former adversaries, leading to political rapprochement. Gradually, Romanians and Americans discovered the human dimension, the artistic talent, or the high academic standards of those who, until recently, had been seen as irreconcilable enemies. This rapprochement towards the US in the last years of the Dej era would be inherited by Nicolae Ceaușescu and would contribute to Romania’s partial distancing from the Soviet bloc.