

A fost lansată în vara acestui an o cârtică formată „poche”, ușor de ținut în mână și plăcută la vedere. Se numește „Actori pe scena lumii”, este scrisă de Doina Modola și a apărut la o nouă editură, „Clusium”, din orașul de pe Someș. Transformată în reporter în timpul turneului de teatru francez desfășurat sub genericul „Primăvara libertății”, criticul și teatrológul subtil și aplicat care este Doina Modola ne oferă o emoționantă mărturie a unor „întâlniri admirabile”. Care au stat sub semnul prinosului de suflet, al răspîndirii, prin artă, a binelui și adevărului. Au fost prezente cu ocazia acestei ample acțiuni culturale menite să celebreze Revoluția tineretului român, personalități de marcă ale scenei franceze, regretatul Antoine Vitez, Patrice Chéreau, David Worri- low, Gérard Desarthe, Hélène Delavault, Jeff Cohen, Virgil Tănase, Elizabeth Macocco, Dominique Lardenois, René Gonzales, Raymond Cousse, Massimo Shuster, Joël Jouanneau și Alain Merlaud, întreprinzătorul și inimosul regizor tehnic al turneului. Urmărindu-le darul artistic „cu ochii larg deschiși ai inimii și ai minții”, Doina Modola a avut fericita inspirație de a le consemna vorbele, de a comenta succint dar pertinent reprezentările, făcîndu-ne părtași unui act unic de generozitate artistică. Sînt în carte și alte opinii, exprimate de reputați oameni de teatru ca George Banu, Valentin Silvestru, Ion Caramitru, Dinu Cernescu, din ale căror evocări se desprinde profilul intelectual al cîte unei personalități. Autoarea le-a inclus în volum spre cîștigul acestuia, dîndu-i astfel o notă de diversitate la punctelor de vedere, profitabilă pentru un lector curios, dornic să știe cît mai multe despre celebritățile înfățișate.

Să încercăm să desprindem, în continuare, cîteva dintre semnificațiile acestor convorbiri provocate de un critic ale cărui întrebări sînt uneori veritabile puneri în temă, caracterizări concise, particularizări elocvente, portretizări

sugestive. Iată-o de pildă pe Hélène Delavault care „are ceva din armonia unei statui subțiri și din înțelepciunea unei rase vechi”. Și tot despre ea: „Gesturile rezervate se îmbină cuidat cu zîmbetul tineresc, gîtul, bustul, mîinile, talia unduiesc imperceptibil într-o armonie longilină.” La Elizabeth Macocco „Ironia și amarăciunea, ca și revolta, ca și voința de a întîmpina destinul și de a înfrunta viața se desenează net pe figura ei. Statura înaltă cu schelet puternic, și membre ușor alungite, ca în tablourile lui El Greco, are mobilitatea orizontală a dansatoarelor egiptene și patetismul celor expresioniste”. Cînd le comentează spectacolele, Doina Modola subliniază „discreta devoțiune” sau „pasionatitatea specială a stilului interpretativ”, lipsa de accente stridente, de artificii, reușind să fixeze expresiv și fără vorbe de prisos natura acestor recitaluri

## Cartea de teatru

### Actori pe scena lumii

de Doina MODOLA

de excepție. Cu „păpușarul năzdrăvan”, Massimo Schuster ea vorbește despre libertatea fabuloasă a teatrului de marionete și află că în perimetrul acestui gen, cunoscutul artist vede realizabile toate marile capodopere ale lumii și că „Teatrul de marionete nu este exclusiv o artă destinată copiilor, ci un mod aparte, un limbaj special, cu nesfîrșite resurse artistice, pentru percepția adulților”. În Raymond Cousse, autor și interpret al „Strategiei pentru două jamboane” comentatoarea ne relevă „un acuzator de inflexibilă luciditate”, examinînd în piesa sa „resorturile conștiinței aberante, care convertește omul în victimă prin propria lui colaborare”. Despre Gérard Desarthe scrie pagini sensibile,

Anterior, în editura partidului apăruseră alte texte semnate de Vladimir Kemenov, care de astă dată nu se mai mărginea la generalități, ci punea la zid ținînd cu precizie în foarte valoroși artiști plastici, începînd cu Cézanne și sfîrșind cu Salvador Dali. El critica „tendințele fațșe de a da publicului posibilitatea de a „pipăi” bucăți de material — în cubism sau chiar în constructivism (s-ar putea, bunăoară, zice că el făcea aluzie la „Sculptura pentru orbi” a lui Brâncuși) — dar Kemenov îl osîndea nu pe el, ci pe unul din admiratorii — dacă nu chiar emul sculptorului român, pe Henry Moore, făuritor de „monștrii respingători” și estetul sovietic dă drept exemplu „Trei figuri în picioare”. Sculptura lui Henry Moore ca „și a altora” este reacționară, deoarece tendința ei constă în a înăbuși în om tot ce este omeneș și a stimula în el fiara, ca instincte primitive, jos-

Dario Lazăr precum și alții mai mărunti care execută cu promptitudine și perfectă obediență comenzi într-un perfect stil realist.

Avînd în vedere că nu am putut descoperi nici un act doveditor al jignitorului refuz — iar dacă ar fi existat unul, desigur ar fi fost ars de autorul lui — am întreprins o sumară, intermitentă probă cu martori, încercînd să elucidez în ce împrejurări s-au petrecut lucrurile, dar mai ales, dacă Brâncuși a făcut într-adevăr oferta.

M-am adresat, așadar, la cîteva personalități presupuse a cunoaște trecutul cultural.

Primul interlocutor a fost domnul George Macovescu, fostul ministru de externe care încă din tinerețe a participat activ la viața noastră artistică și intelectuală.

Reîntors în 1977 dintr-o călătorie de studii

punînd în valoare arderea conținută a actorului, măiestria celui care a izbutit să „reînvie scenic acel paradox de măreție și obișnuit din care s-a constituit esența geniului lui Jean-Jacques Rousseau”. Întîlnirea cu artistul, de după spectacol, cînd acesta „părea epuizat, împlinit și pustiu în același timp” a pus-o pe autoare față în față cu urmările „biestemului sublim al intrupării”. E momentul în care ea glosează subtil despre condiția actorului, „acest mim al efemerului”: „Regat năbădăios și nesătul al unui suveran neliniștit și sumbru, mistuit între a fi și a deveni. Două niveluri ontice sfîșietoare între care transsubstanțierile țin de magia primejdioasă. Iar ființa e crucificată neîndurător de strălucitoare chemări ale existențelor posibile”. Un alt interlocutor este Patrice Chéreau, pentru care „viața fără teatru nu există”, iar întîlnirea cu publicul e cea mai mare reușită.

David Warrilow, acest „actor de factură cu totul aparte, interpretul ideal al teatrului absurdului” îi apare ca un „dandy poznaș” extrem de mobil, cu o prestație dominată de ironie fină și de ludic. Domnia sa i-a mărturisit reporterei crezul său spiritual, nevoia de a se afla în comuniune cu forțele divine, aspirația către înțelepciune și practicarea meditației și reculegerii zilnice. A adăugat că se află în România „pentru că lumina are multe de făcut aici și eu cer să servez acolo unde pot să fiu util”. Sînt de fapt cuprinse aici gîndurile tuturor artiștilor care au venit la noi în primăvara aceasta pentru a se oferi, pentru a împărtăși cu publicul și confrății o experiență prețioasă, un contact uman simțit ca un schimb de energie și ca un drum spre atingerea perfecțiunii, spre ideal. Cartea Doinai Modola, alcătuită cu inteligență și finețe a nuanțelor, este totodată un elogiu al artei teatrale și a slujitorilor ei, constituind o lectură plină de interes.

Carmen MIHALACHE POPA

## Ce s-a întîmplat

### cu moștenirea Brâncuși? \*

## Spre dezlegarea tainei (II)

nice, animalice, fiara căreia chiar cuvîntul „umanitate” îi este de neînțeles, care disprețuiește „rațiunea, progresul, dragostea de om și solidaritatea tovarășească”. Și Kemenov punea la stîlpul infamiei pe Chagall, pe Picasso, Fernand Léger, Ozenfant, „americanul (sic) Salvador Dali” ș.a. Prevestind că „vor trece anii și, atunci cînd vor studia istoria culturii burgheze, din perioada imperialismului culturii burgheze, și se va da de operele unor Picasso și Sartre, Jacques Lipschiz și Paul Nash, Henry Moore și a altora deopotrivă cu ei, oameni din generația viitoare vor face apel spre a le sistematiza, — nu la cunoșcătoarea de artă, ci la medicul psihiatru” — deoarece toate acestea sînt — conchidea el — „manifestări din cele mai violente ale putreziciunii culturii burgheze” ce par „la prima vedere niște forme abstracte, lipsite de obiect, din care cauză lipsite de ideologie”.

„Brâncuși” (cu „I”) nu putea aparține decît aceleiași „clicii putrede”, a lagărului imperialist, decadent, cosmopolit, mușcălit și detestabil. Și în această ambianță culturală tulbură care contaminase din păcate țara — a picat (nu putem ști cînd) oferta lui Brâncuși. Mai mult ca sigur că sculptorul care vremelnic — între anii 1944—1947, se bucurase de multiple semne de prețuire și simpatie — nu apucase încă să afle de toată tevatura de la noi (în biblioteca lui nu exista nici o fișică marxist-leninistă și nici Dicționarul Enciclopedic Român în care era pomentat). Și pe semne nu se va fi găsit cineva care să-i spună de isprava primarului-potcovar de la Tîrgu-Jiu care a încercat cu lanțuri trase de un tanc să doboare Coloana lui fără sfîrșit, și să-l prevină în timp util despre degingolada care se „petrecea” în România.

Înainte ca să cunoască toate aceste nemernicii, Brâncuși (care mărturisea odinioară cit de „nespus de fericit” este că în fine poate realiza „ceva la noi în țară”) dorea acum la bătrînețe în pragul morții să înzestreze și Bucureștiul în care între anii 1989 — 1994 își petrecuse tineretea) — cu o vatră: vatra pe care ca un Hephaistos al secolului și-o făurise singur în cei aproape cincizeci de ani de trudă. Propunerea făcută lui Dem. Dobrescu primarul Capitalei în 1930, de a fi ridicată o Coloană fără sfîrșit „pe o bază de cel puțin 50 de metri” și care s-ar ridica frumos într-una din pietele Bucureștiului — atît de sărac în statui? — cum spunea el — nu s-a putut însă împlini din pricina schimbării guvernului și a primarului! Înalte considerații ideologice și partinice au dictat refuzul acestei danii. Capete obtuze au decis că nu ne trebuie nouă un Constantin Brâncuși, cînd îi avem pe Constantin Baraschi, pe Han, pe Andrei Szobotka, pe Orghona sau

în U.S.A., l-am vizitat pe domnul Macovescu la sediul Uniunii Scriitorilor pentru a-i vorbi despre amarăciunea lui Mircea Eliade pricinuită de faptul că nu i se tipărește, măcar opera literară, în limba în care a fost scrisă; în timp ce, în toate țările vecine scrierile lui au fost traduse și editate! Președintele scriitorilor a găsit îndreptățită plîngerea și, nu numai că a promis că se va interesa, ci efectiv a intervenit rapid pentru tipărirea prozei eliadiste.

Aducînd apoi vorba despre Brâncuși și spunîndu-i că alături de Eliade este singurul român ce se bucură de o faimă universală; că după cum scrierile lui Mircea Eliade — sînt tipărite în toate limbile, operele sculptorului nostru nu numai că figurează în principalele muzee europene și americane, dar la Philadelphia și la New York i-au fost consacrate în întregime două vaste săli... Și, fiindcă venise vorba despre Brâncuși, l-am mai întrebant pe binevoitorul amfitrion dacă știe cumva că, înainte de a-și schimba cetățenia, el ar fi vrut să-și doneze România atelierului?

Da. Este adevărat. Dar din păcate, fiind considerat atunci un artist cosmopolit, un artist decadent, oferta lui a fost respinsă!

Domnul Macovescu nu mi-a spus mai mult, iar eu nu am insistat.

Am încercat cu mai mult aplomb, de ziua Reginei Olandei, în aprilie 1990, la o recepție la care participa și domnul Silviu Brucan, să-l întreb dacă știe ceva privitor la oferta și la refuzul Brâncuși. Domnia sa ne-a răspuns sec, deosebit de franc și în doi peri:

„— Chiar dacă aș ști ceva, nu v-aș spune”.

În iunie 1990, la Congresul U.A.P. pe țară, am mai putut sta de vorbă cu profesorul universitar Paul Constantin — autor al unor importante dicționare și monografii — și care ne-a relatat cum după 23 August, Brâncuși a propus Academiei Române să se înființeze sub egida acesteia în Capitală — un Muzeu ce ar fi urmat să-i cuprindă opera. Mihail Roller care deținea atunci un rol precumpănitor în ierarhia culturală și avea sarcina tocmai de a reorganiza și restructura vechea Academie, a fost însă contra acestei propuneri, și în consecință ea a fost respinsă.

Un alt testimoniu este cel al lui Haralambie Zîncă, unul dintre cei mai documentați scriitori, care (și el) auzise despre refuzul propunerii brâncușiene; în plus, își reamintea cum în vremea cînd lucra la revista *Scriitorul tînr* în 1946 și cînd se hotărîse să se publice pe copertă portretul lui Brâncuși realizat de Flo-ricia Cordescu — redacția a avut de înfruntat

severe piedici din partea cenzurii și că, numai după numeroase intervenții și pertractări a fost îngăduită apariția desenului osîndit.

Cu toate avaturile lui, acest desen a apărut în noiembrie 1956 în *Tînrul Scriitor* (anul V, nr. 11), el fiind direct legat de vizita Floricăi Cordescu și a soțului ei, Eugen Jelebeanu, care l-au vizitat pe Brâncuși și au stat îndelung de vorbă cu el, încercînd zadarnic să-l îmbune și să-l înduplece să revină asupra hotărîrii de a înstrăina atelierul. Vizita fusese, firește, organizată și regizată din București, la nivel ministerial, inițiativa acestei tentative fiind titulara departamentului Artelor, Constanța Crăciun.

Am avut cîteva convorbiri telefonice cu domnia sa, care mi-a confirmat acest demers de ultimă oră, spunîndu-mi că adevărata cauză a eșecului a fost faptul că:

— „M-am izbit de refuzul lui André Malraux”, omologul ei la Ministerul Artelor din Paris.

În descifrarea acestei tînuite afaceri, cele mai interesante credem că sînt declarațiile inginerului Paul Dimo (1905—1990). Eminent om de știință și cultură, membru al Academiei Române, Paul Dimo a fost fără voia lui receptorul unor ecouri venite de la Ministerul de Externe.

Împrejurările sînt oarecum prozaice: interlocutorul nostru avea drept chirieșă a garsonierei lui din blocul Alimănașteanu (strada Gogu Cantacuzino, astăzi Sahia) pe secretara — sau șefa de cabinet a Anei Pauker. Într-o bună zi chirieșă (academicianul nu își mai amintea anul cînd s-au petrecut cele relatate și nici numele ei), într-o conversație amicală aceasta l-a întrebant dacă știe ceva despre „unul Brâncuși”, deoarece la minister a venit o cerere a acestuia în legătură cu o donație... și că a auzit că ar fi „un artist decadent”. Bineînțeles că Paul Dimo a încercat să lămurească pe subalterna Anei Pauker — dar nu mai știe nimic altceva în legătură cu întîmplarea relatată.

Ministeriatul Anei Pauker a durat între anii 1945—1952 și presupunem că normal a fost ca nevăzută cerere a lui Brâncuși să fi venit de la Paris prin canalul diplomatic al Ministerului Afacerilor Externe. Probabil că referatul — negativ — va fi fost întocmit de Mihail Roller, care chivernisea pe atunci nu numai „Istoria României”, dar și instituția căreia i se adresa sculptorul, Academia Română.

Din relatările profesorului Paul Constantin rezultă că Mihail Roller este cel care a avut rolul determinant în refuzul moștenirii Brâncuși. Întîmplător ne putem permite să fixăm aproximativ și data cînd s-a produs refuzul anume — faptul că metamorfoza vechii Academii Române în „Academia Republicii Populare” s-a produs oficial printr-un decret semnat la 9 iunie 1948. Așadar totul s-a petrecut — mult sau puțin timp înainte de vara anului '48.

În ceea ce privește secretara (sau șefa de cabinet) a Anei Pauker, o serioasă mină de ajutor ne-a dat criticul și istoricul de artă Radu Bogdan care și-a adus aminte de două nume din anturajul tovarășei: Păsculescu și Vițianu. Oare unde s-or afla aceste martore?

GREFIER

Barbu BREZIANU

\* Serial inițiat și coordonat de

Mariana ȘENILĂ VASILIU

7. Vladimir Seminovicj Kemenov, *Caracteristicile a două culturi* ed. Partidului Comunist Român, 1949, p. 40; idem, *Decadența artei burgheze*, ed. ziarului Știința, 1947, p. 21-26.

8. În 1962 — tot sub imperiul acelorasi directive peste care nu se putea trece, în *Dicționarul enciclopedic Român* (prima enciclopedie apărută după 23 August) opera lui Brâncuși era văzută prin aceeași prismă: numai perioada rodiniana dintre anii 1905—1906, este „remarcabilă”, deoarece apoi, sculptorul a coborît tot mai mult „spre o stilizare abstractizantă, formalistă”; iar drept exemplu negativ, ni se oferea „Măiastra” și „Domnișoara Pogany!” (op. cit., vol. I, ed. Politică, 1962, p. 424).

9. O tristă și certă întîmplare asemănătoare de astă dată cu moștenirea pictorului E.S. (1884—1957): 33 din ultimele tablouri oferite Republicii Populare Române în 1976 au fost refuzate sub meschinul pretext al unor cheletuiei de transport!

## Pe simzele din Chișinău

### „Porni Luceafărul”

Între numeroasele manifestări omagiale consacrate comemorării Luceafărului poeziei românești s-a numărat și expoziția de mare amploare, sau mai exact cele patru expoziții venisate în comun sub titlul „Porni Luceafărul” în cea mai mare și mai frumoasă dintre sălile de la Chișinău ale Uniunii Artiștilor Plastici din Moldova.

În prima parte se află expoziția de grup a unui mare număr de artiști din Chișinău, București și Iași.

Consemnăm de la bun început sculpturile în gips „Eminescu” și „Veronica” semnate de I. Buzdugan, cîteva lucrări în tempera semnate de I. Cojocaru, I. Neagoe, Z. Birzu. Dintre numeroasele lucrări în ulei pe pînză notăm: „Luceafărul” de A. Rurac, „Seară de toamnă de P. Tulei, „La steaua” de Al. Ichim, „De trei codrii” de A. Sîrbu, „Hiperion” de G. Oprea, „Trecerea timpului” de I. Kavtea, „Eminescu” de M. Ispir. Dintre artiștii semnatari mai reținem numele lui Tr. Mocanu, A. Cocieru, P. Jireghea, O. Pătrașu, A. Katalnicov, M. Burea, F. Hămceraru, F. Calistru, I. Neagoe, Z. Birzu, Gh. Ticiuc, N. Baci, M. Grecu, St. Beiu, N. Ciochină.

În continuare au fost prezentate trei expoziții personale consacrate vieții și operei lui Eminescu: Vespasian Lungu, din canacul de la Brăila („Dor de Eminescu”), N. Spirescu, din filiala de la Galați a U.A.P., și Spiru Vergulescu („Locuri eminesciene”).

100 de miniaturi de Lembit Lihmus. Grafica mică într-o expoziție de asemenea nivel reprezintă un act de cultură rar întîlnit. Artistul eston Lembit Lihmus expune la Chișinău 100 de miniaturi de o frumusețe deosebită, vîdînd o elevată cultură a genului.

Creator din generația de mijloc, (născut în 1974 în orașul Mustme) Lembit Lihmus face grafică mică de numai cinci ani dar a ajuns să cunoască și să stăpînească la perfecțiune, ca un adevărat virtuoz minuțioasă limbajului, a tehnicii graficii mici, care nu este numai un domeniu al graficii, ci o lume aparte, cu legături și tradiții specifice.

Motivale plastice preferate sînt luate din natură umană, natura plantelor, a animalelor. Chipul, dar mai ales trupul femeii se întîlesc frecvent în lucrările artistului. Multe din creațiile expuse sînt lipsite de aspectul concret narativ. Altele au un conținut codificat, încadrat în rebusuri, în subtexte sau în simboluri.

Nivelul de cizelare a miniaturilor atinge perfecțiunea clasică, expresivitatea lor puternică fiind rodul virtuozității artistului. Modulația tonurilor este bogată și de o mare complexitate, mergînd de la tente dense pînă la dispersii. Întîlnim cînd linii lejere, lunecoase, cînd adînci, de o mare profunzime. Unele miniaturi au structuri ultra fine, fiind realizate cu tehnică optică.

Constantin POTINGA

## Arta peisajului

Sub auspiciile comemorării UNESCO, a centenarului Vasile Alecsandri, la sfîrșitul lui august plasticienii băcăuani au reluat firul tradiției expoziționale colective. Ei au ieșit în agora culturală cu grupaje al căror nivel valoric au situat vernisajul în sfera „întîlnirilor” de referință.

Lucrările expuse, aparținînd în mare parte ultimelor ore de creație și climatului de emulație din taberele de la Măgura și Dărmănești, precum peisajul ca gen de exprimare plastică, în interiorul său mîșîndu-se diverse modalități de abordare.

Președintele filialei U.A.P. — Bacău, Vasile Crăiță-Mîndră, care a deschis expoziția cu un excurs în intimitatea creației plastice, recomandă pe cei din grupul expozant ca buni peisagisti, și remarcă „profilul” întîlnirilor de vară ale echipei de pictori, și spectaculozitatea motivantă a muncii creatoare în ansamblu.

Empatia cromatică a „dreptunghiurilor”, a creatorilor lor apare obiectivă în efortul de recompunere a decupațiilor retinei plastice, de transcendere a mimesisului în poezia „temperată” sau „amplificată” a peisajelor oferite bunei priviri.

Cîteva „colțuri” polarizează interesul, deși nu toate dispun de o valorizare atentă: spațiile. Ilie Boca, Vasile Crăiță-Mîndră și Gheorghe Velea. Astfel „privirile” de detaliu ale plopilor lui Crăiță-Mîndră, radiografiile primăvăratiche și, lumina sidefată care le-nsoțește, apoi tema plopilor în altă dezvoltare, a lui Gheorghe Velea, „părerii” peisagistice de o fluiditate „fracturată” cromatică, care amînă, sau amintesc, visează plastic natura și, desigur, colțul „italian”, peisaje mișcate, deschise recepției creative, aproape de ochiul cotropit de căldura rozurilor, griurilor, de lumina cretoasă a spațiilor plastice, semnate Ilie Boca.

Se împun deasemenea, în conul valoric, tensionanta discreție plastică a lui Ovidiu Marcu, aburoasa frămîntare a peisajelor de Mihai Butnaru, însinuarea tragicului în cele ale lui Aurel Stanciu, dealurile Danei Brăescu, ca dimensiuni interioare, propuneri decorative ale lui Ion Lăzureanu, transcenderea onirică la Radu Lazăr, introiecția afectivă din expresia plastică a merilor lui Ion Burlacu.

Lidia BLIDARIU