

dunărea de jos

Suflet către Suflet!

Nr. 210
AUGUST
2019

consiliul județean Galați ● centrul cultural „dunărea de jos“



EXPRESIONISMUL

Expresionismul

Opera de artă e o formă eternă prin care umanitatea proiectează o explicație a propriului destin.

Vasili Kandinski



De câte ori un lucru e astfel redat încât puterea, tensiunea sa interioară, îl întrece, îl transcendează, trădând relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul, avem de-a face cu un produs artistic expresionist.

*

De însemnătate în orice stil nu e locul ce-l ocupă natura în el, ci valoarea fundamentală ce tinde s-o realizeze. În expresionism, valoarea aceasta e absolutul. Arta care tinde spre tipic retușa individualului; expresionismul exagerează uneori acest individual, cum de altfel îl poate și complet înlătura.

Lucian Blaga, Filosofia stilului



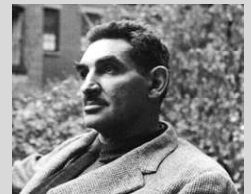
Expresionismul este „o izbucnire de dinamism, descătușare afectivă, patos împins la extaz, la țipăt”.

Nicolae Balotă



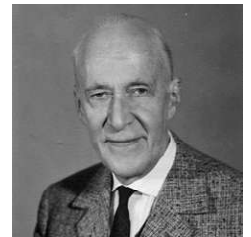
Expresionismul este acceptarea eului așa cum e, cu rănilile și cu magia sa.

Harold Rosenberg



Trupul constituie punctul de plecare al expresionismului. Numai prin el și dincolo de el se poate afirma ceva despre suflet. Marele gest constă în exprimarea sufletului prin trup.

Walther von Hollander



Termenul de EXPRESIONISM a fost lansat în Franța, în 1901, de către pictorul Julien Auguste Herve. Termenul respinge în artă impresiile lumii exterioare și reproducerea realității vizuale. Este o ofensivă asupra impresionismului și a naturalismului. Se exprimă doar realitatea interioară, creația pură a spiritului omenesc. Impactul emoțional primează asupra formelor sau asupra organizării.

Mișcarea artistică și literară care a înflorit în Germania între 1910-1925 și a reprezentat versiunea germană a marii revoluții europene a avangardei. Expresionismul a fost termenul german care a desemnat aceeași fragmentare a realității care a fost desemnată în alte părți ca suprarealism, futurism sau cubism.

Gottfried Benn



Expresionismul

Expresionismul a fost o mișcare esențialmente germană. Vreme de peste un deceniu, până la încheierea Primului Război Mondial, el s-a manifestat pe teritoriul unei singure culturi naționale. Nici un artist german a cărui dată de naștere este cuprinsă între 1880 și 1935 nu a putut ignora această experiență. Dar este greu să se decidă dacă expresionismul trădează o înclinație temperamentală a unei anume nații.

Esența curentului expresionist nu e legată atât de un repertoriu tematic, cât de modul de comunicare, frenezia vitalistă, patima dureroasă a trăirii. Primatul emoției, al neliniștii afectează nu numai natura subiectului, ci și forma. Nu emoția comunicată de contemplație, ci violentă, febrilă.

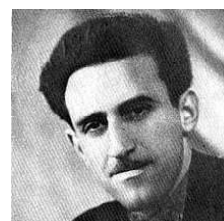
Dan Grigorescu



Temele fundamentale ale expresionismului s-au bazat pe anxietatea generată de Primul Război Mondial și credința mistică în renașterea, reconstruirea umanității. Putem găsi, îngemănate la același autor, un expresionism apocaliptic, nihilistic, care ascunde implozia societății autoritariste și militariste ale Germaniei kaizerilor, alături de un expresionism futurist, mesianic, predicând regenerarea umanității și o nouă societate, a frăției. Se încearcă a se crea o lume radical nouă prin intermediul unei arte radical noi.

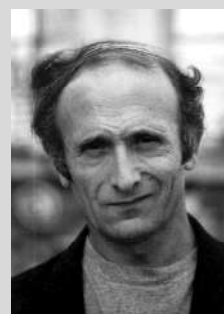
Expresionismul a fost o mișcare extrem de *deschisă*, fără un program estetic foarte riguros, care să reclame adeziuni integrale și să refuze o mare libertate inițiativelor locale.

Ov. Crohmălniceanu



Expresionismul nu este doar o mișcare în sensul convențional al termenului, el este în același timp mișcare în sens propriu: nu o fixare a vreunui stil și a unei doctrine, ci permanentă punere în discuție, instabilitate a viziunii, a sentimentului de sine și a mijloacelor artei; nu școală structurată, nici doctrină clar definită, aceasta este o atmosferă de confuză speranță și de revoltă, de pesimism, de angoasă și violență care acaparează artele germane către 1914 și le bulversează.

Jean Michel Palmier



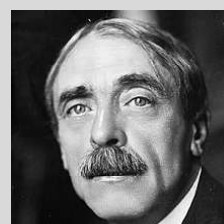
Poezia expresionistă merge pe efectele dinamitei și exploziilor, mărturisind despre multe, refulară cu o îngrijorătoare memorie ancestrală.

Ion Caraion



Individul dispare. El nu este înecat în număr. Viciul și virtutea nu mai sunt decât distincții imperceptibile care se topesc în masa a ceea ce este numit „material uman”.

Paul Valéry - Faustul meu



Expresionismul

Unii privesc dadaismul ca o formă extremă a expresionismului.

August Stramm (1874-1915) a distrus gramatica și sintaxa. Bazându-se numai pe substantive și verbe izolate, a creat o poezie de bază, non-logică și statică.

Abstracția este mai aptă să redea prin mijloace specifice, picturale, emoțiile pe care aparența nu le poate traduce.

Jean Bazaine



Pictura reconstruiește lumea.

Realismul impresioniștilor era o reconstrucție prin lumină și prin umbra albastră; realismul cubiștilor, o reconstrucție cu ajutorul arhitecturii.

Reconstrucția mea este de ordin psihic. Eu nu urmăresc decât un formalism psihic.

Marc Chagall



Inventatorul picturii abstracte este rusul Vasili Kandinski (1866-1944). Pentru Kandinski, intuiția devine modalitatea de a surprinde și reprezenta lumea abordată în totalitatea sa. Pentru el, formele și culorile nu se supun decât propriei necesități.

S-a observat în artă noua tendință de a porni, nu de la viziune, ci de la complicate conținuturi sufletești. Pentru a desemna această tendință, s-a găsit numele de expresionism, deși nu este acela care exprimă cu mai multă limpezime primatul factorului intern.

Tudor Vianu, 1924



Expresionismul se naște din protest și critică și el este, sau ar vrea să fie, contrariul pozitivismului. E vorba de o mișcare largă pe care cu greu am putea-o închide într-o definiție sau delimita după forma în care se manifestă, așa cum se poate proceda în alte cazuri, cel al cubismului de pildă. Modurile în care se manifestă expresionismul sunt, într-adevăr, foarte numeroase și diferite, chiar dacă vrem să le grupăm în linii generale. Singura cale pentru a ajunge la înțelegerea expresionismului este aceea de a pleca de la conținuturile lui, și ele departe de a fi la unison. Ceea ce, oricum, se poate spune, de la început, e că expresionismul, fără nici o îndoială, e o artă de opoziție.

Mario de Micheli



Întreg spațiu al artistului expresionist devine viziune. El nu descrie, el trăiește. El nu redă, el structurează. El nu ia, el caută. Acum nu mai există înlănțuirea de fapte: fabrici, case, boală, prostituate, țipete, foame. Acum există viziunea acestora. Faptele nu mai au semnificație decât în măsura în care mâna artistului, pătrunzând prin ele, apuca ceea ce se află înapoia lor.

Kasimir Edschmid



Expresionismul

Arta este, la urma urmelor, un moment de teribilă intensitate a trăirilor sufletești; ea nu se poate sublinia în forme absolute. Zvâcnirile pline de suferință și de bucurie ale existenței noastre lăuntrice se talmăcesc în violențele culorii. Culoarea nu poate fi concepută în afara impresiilor, nici a aspirațiilor de a se exprima ale sufletului. Muzică sau armonie cromatică, ritm sau cadență, straturile conștiinței sau ale lumii de dincolo de el nu cunosc alte modalități de expresie.

O. Kokoschka



Kokoschka a descris conștiința ca pe „un ocean încercuit de viziuni” și ceea ce plutește pe acest ocean scapă controlului nostru. Noi putem influența ca imaginea care ia formă în mod brutal să aibă un caracter material sau imaterial, figurativ sau nonfigurativ. Sufletul este cel care vorbește și artistul nu poate decât să exprime viziunea care există în el însuși. Dar această viziune își extrage substanța din imagini care provin din întreaga experiență umană, ca o lampă din uleiul său și flacăra sare în fața ochilor artistului în măsura în care uleiul urcă în ea.

Herbert Read



Expresionismul este strigătul convulsiv al eului biciuit, pentru a stinge ceea ce marii mase, nefărmițată individualist, îi era hărăzit în chip atât de firesc, de frumos și de simplu.

* * *

În expresionism, accentul cade pe viziune, nu pe cunoaștere, pe revelație, nu pe percepție.

Wilhelm Worringer



Natura nu reprezintă doar ceea ce este vizibil ochiului. Ea înfățișează și imagini ale sufletului, imagini care se află de cealaltă parte a ochiului.

* * *

Arta mea a prins rădăcini în această reflecție când am căutat o explicație a acestei incongruențe din viața mea. De ce m-am născut? E ceva ce n-am cerut.

* * *

În ansamblu, arta pornește de la nevoia omului de a comunica cu semenii săi.

* * *

N-aș dori să trăiesc fără să sufăr; cât din arta mea datorez suferinței.

Edvard Munch



Munch, pictor ezoteric, al dragostei, al geloziei, al morții, al tristeții.

August Strindberg



Bacovia „e primul nostru expresionist. Mai mult decât Blaga, vreau să spun mai adevărat și mai pur, întrucât nu avea maeștri.”

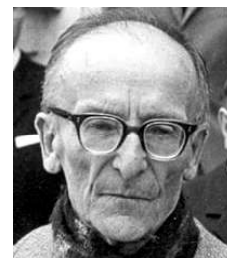
Laurențiu Ulici



Expresionismul

Titlul monumentalei lucrări a lui Ludwig Klages, „Spiritul, un adversar al sufletului”, ar putea fi împrumutat ca deviză întregului expresionism.

Hans Sedlmayr



Expresionismul în pictură e o fatalitate germană.

Nichifor Crainic



Expresionismul nu corespunde la nimic precis. El nu e o formulă sau o doctrină de artă, cum e simbolismul, romantismul sau impresionismul în pictură. El e, mai degrabă, o stare de spirit. Starea de spirit penibilă a epocilor de tranziție, în care dezgustul de tradiție e înfăptuit fără să-și fi aflat procedeele noi care trebuie s-o înlocuiască. În aceste condiții, expresionismul este tot ce nu e tradițional, e tot ce nu corespunde vechilor manifestări din artă. El se potrivește la tot ce e îndrăzneț, exotic, insolit, nepermis. Expresionismul e gazdă ospitalieră a tot ce nu e ceva ce a mai fost. Iată formula negativă la care se poate ajunge. Și poate e încă cea mai pozitivă.

Mihai Ralea, 1922



Himera, Dimitrie Paciurea



Rodin între Hercule și Anteu

François-Auguste-René Rodin este unul din reperele esențiale ale sculpturii mondiale. Unii l-au apropiat valoric și stilistic de Michelangelo.

Dramatism, forță vitală izbucnind aproape violent. O artă teoretizând aproape principiul exploziei: viața pornește din centru și se expandează spre margini. „Formele trebuie concepute accentuând planurile dominante.”

A fost sculptor, dar și grafician și pictor. Afirmarea sa a fost relativ tardivă, spre patruzeci de ani. Desenul l-a atras ca o formă de refugiu și refulare.

Fiu de polițist, mediu social relativ modest, tarat vizual, nu poate urmări la școală ce se scrie pe tablă. În schimb vederea, atât cât e, îi permite să deseneze. Oricum, va fi respins de trei ori consecutiv la admiterea la École des Beaux-Arts. În criză sufletească după moartea surorii, are o tentativă de a se retrage în viața monahală.

În 1880, statul francez îi comandă un portal pentru



Hercule și Anteu, sculptură de Antonio del Pollaiuolo

viitorul Muzeu de Arte Decorative (ce nu va fi niciodată construit). Este „Poarta Infernului”, inspirată de *Divina Comedie* a lui Dante și *Florile răului* a lui Charles Baudelaire. Figură centrală a acestui ansamblu este *Gânditorul*, ce l-ar fi reprezentat pe Dante.

Fostul călugăr catolic este obsedat de ideea decăderii morale.

O altă sculptură absolut tulburătoare este „Omul care merge”. Un bronz uriaș, 2 metri 25, masiv, un bărbat în mișcare, dar fără mâini și fără cap. Este o operă cheie care a născut nenumărate discuții privind simbolistica ce o cuprinde. Este o operă aparent neterminată. Asemenea opere întâlnim la Michelangelo și sunt tulburătoare. Este greu de spus dacă la Michelangelo a fost un avatar al creației sau intuiției. În cazul lui Rodin, se pare că a fost un accident. Însă e vorba de un accident fertil, valorificat imediat creator de către sculptor. În urma unui accident, în timpul transportării, statuia și-ar fi pierdut capul și mâinile. Ochiul genial al lui Rodin a văzut în schilodire o eliberare spre noi sensuri. Michelangelo, de care era sufletește conexat, îl pregătea pentru „arta neterminatului”.

În același timp, în grafică și pictură, ideea neterminatului se afirmă prin coloristică. Colorismul este arta neterminatului.

Cel mai important artist al tendinței este Matisse, care vrea prin metodă să elibereze vechiul fond senzual-senzorial al omului, o revenire în afara raționalului.

Relațiile personale Matisse-Rodin nu au fost cele mai bune, nu s-au plăcut, dar liniile sinuoase din sculptura lui Rodin, ducând la insesizabil, par o transpunere în pictură a colorismului pictural.

De ce a acceptat artistic decapitarea colosului său Rodin? Sculptura este realizată în 1900, într-o epocă de ruptură pentru Europa. Nietzsche, care moare în acel an la casa de nebuni, geniu schizofrenic de extremă luciditate, avertizase: Secolul XX va fi un secol al războaielor. Și tot el anunță: Dumnezeu e mort. O lume iudeo-creștină fără de Dumnezeu? Ce rămâne?

Futuriștii italieni lansaseră un manifest: Războiul e igiena popoarelor.

Este un secol al vitezei.

Mașinile (pe care Rodin nu le iubea) devin noii proprietari ai timpului și spațiului. Va fi perioada în care omul alb suferă o înfrângere majoră (războiul ruso-japonez din 1905), Oswald Spengler va scrie

despre Decăderea Occidentului. Este o lume a vitezei, a deplasării necontrolate în numele progresului fără o înțelepciune a anticipării. Un secol care va fi o permanentă dialectică între ordine și dezordine, între dictatură, războaie, autoritate-banditism. Un secol al sârmei ghimpate.

Cu puțin timp înainte, în America, un medic a inventat mitraliera, sperând că astfel va elimina războaiele. În timpul vieții lui Rodin va începe măcelul popoarelor europene, care va cuprinde întreaga lume, când toți participanții credeau că tehnologia va limita încăierarea la câteva luni. Violență și iluzii!

Accidentul neașteptat a transformat statuia lui Rodin într-un manifest. Un manifest filosofic, nu artistic.

Critici de artă și filosofi au mers mai departe în interpretarea acestei sculpturi ce s-a vădit a fi o operă deschisă. Este simbolul omului nou!

„Omul care merge” ar fi echivalentul lui Moise, nou-născutul abandonat în coșuleț plutitor pe apele Nilului. Postamentul său din bronz ar semăna cu o barcă.

În *Introducerea în Psihanaliză*, Freud arată că abandonarea copilului în apele Nilului este simbolul gestației. Iar faptul că micul Moise va fi salvat de una dintre fiicele faraonului este un simbol al nașterii. Este și o referire - după exegeți - la cuplul mitologic Hercule și Anteu. Decapitarea ar fi o secționare a cordonului ombilical. Hercule, când îl smulge pe Anteu de la sol, de Pământul mumă de care era legat și care îi dădea puterea, în fapt rupe și el un cordon ombilical. Anteu ar fi un fătus al cărui cordon ombilical este legat de Mama Terra. Hercule ajută Mama Terra să nască! Lupta celor doi este mitul nașterii. Anteu este de fapt un Phoenix care moare și renaște din propria sa moarte. Lupta dintre Hercule și Anteu este un ritm al istoriei. Hercule este omul legii și al regulilor. Anteu, fiul lui Neptun și al Geei, este un tâlhar. Este iraționalul.

Accidentul bronzului lui Rodin a produs o operă antecică. De fapt, mai mult chiar, un amestec de Hercule și Anteu, un amestec de ordine herculiană și haos antiestetic, un cumul al simbolurilor nașterii și ale gestației.

Anteistic în artă este colorismul: pata, conturul imprecis, exprimarea violenței, un temperament în răspăr cu gânditul și calculatul, un lirism opus ordinii clasice. Este inspirația, inconștientul, plonjarea în involuntar. Anteu înseamnă anarhia dadaistă, suprarealismul, invocarea inconștientului și expresionismul.



Omul care merge, Auguste Rodin

Expresionismul

Expresionismul s-a născut la Dresda.

În 1905, un grup de artiști plastici, Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Fritz Bleyl, Karl Schmidt-Rottluff, s-au asociat în grupul Podul (Die Brücke). Li s-au alăturat ulterior Max Pechstein, Emil Nolde, Cuno Amiet, Aksel Gallén-Kallela. Era o devălmășie în care creau în același spațiu, scriau împreună o carte. Lucrau în grup pictură murală, sculptau mobilă. Credeau că astfel exprimă identitatea între viață și artă.

Care erau izvoarele la care se adaptau?

- Simbolismul tulbure al lui Edvard Munch.
- Violența psihologică a lui Vincent Van Gogh.
- Atitudinea asocială și formele puternice ale lui Gauguin.

- Ironia amară a lui James Ensor.

În același an, 1905, la Paris se formează gruparea artistică a Fiarelor sălbatice (Foviștii). De la ei s-au inspirat cei de la „Pod” în utilizarea culorilor puternice și violente. De la Jugendstil au împrumutat formele ondulate. Inspirați posibil de Munch, s-au axat major pe grafică.

Un grup asemănător, dar mai intelectual și metafizic, s-a format în 1911 la Munich, Călărețul albastru. Din el făceau parte marele Vasili Kandinski, Alexei Jawlenski, Franz Mark, August Macke, Gabriela Mûnter. Pentru toți, expresionismul înseamnă reacția violentă, batjocorirea, schimonosirea.

Chaim Soutine a murit în 1943, la Paris, de un ulcer perforat ce nu a mai ajuns să fie operat. Provenit din o mică așezare evreiască de lângă Minsk, din imperiul rus. Din mediul său natal, cultura ebraică shtetl, unde domina sentimentul, emoția și expresia, Soutin a adus baza. S-a perfecționat la Paris, unde ajunge la vârsta de 20 de ani, sub influența lui Shagall și Modigliani. Păgubos, sărac, era opac la arta lui Van Gogh, al cărui destin îl îngrozea. Era un om dominat de anxietate. Este un colorist de extremă forță.

Noi nu mai trăim - am trăit. Nu mai avem libertate, nu mai știm să decidem, omul e lipsit de suflet, natura lipsită de om. Niciodată nu a existat o epocă mai răscolită de disperare, de oroarea morții. Niciodată o mai sepulcrală liniște n-a domnit peste lume. Niciodată omul nu a fost mai mic. Nicicând mai neliniștit. Nicicând bucuria n-a fost mai absentă și libertatea mai moartă. Și iată disperarea urlând; omul își cere urlând sufletul, un singur strigăt de suferință se înalță din timpul nostru. Chiar și arta urlă în întuneric, cheamă în ajutor, invocă spiritul: este expresionismul.

Nicicând nu s-a mai întâmplat ca o epocă să se oglindească cu atâta claritate cum s-a reflectat în impresionism epoca atotputerniciei burgheze...

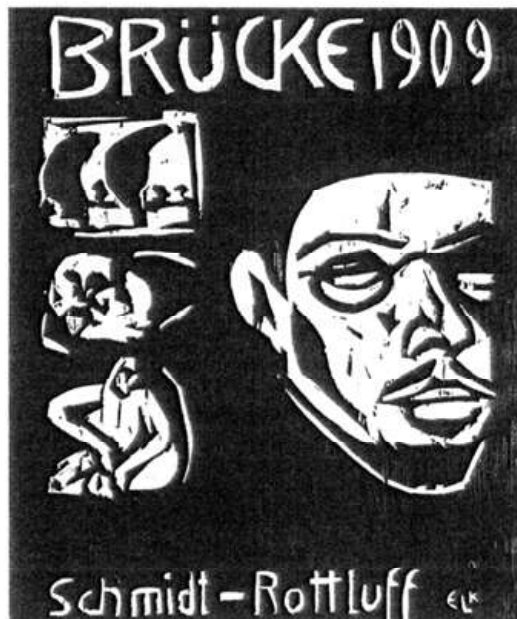
Impresionismul este ruperea omului de spirit; impresionismul este omul degradat în gramofon al lumii exterioare.

Li s-a reproșat impresioniștilor că nu își duc până la capăt tablourile. În realitate, ei n-au dus până la capăt ceva mai important, actul de a vedea; deoarece în societatea burgheză omul nu-și duce niciodată la împlinire viața, ajunge abia la jumătatea ei, exact acolo unde începe contribuția omului la viață, după cum actul vederii se oprește în punctul unde ochiul trebuie să răspundă la întrebarea care i-a fost pusă. „Urechea e mută, gura e surdă - zice Goethe - dar ochiul aude și vorbește.” Ochiul impresionismului aude numai, nu vorbește; primește întrebarea, nu răspunde. În loc de ochi, impresioniștii au două perechi de urechi; dar n-au gură. Pentru că omul epocii burgheze nu e decât ureche; ascultă lumea, dar nu-i însuflă viață. Nu are gură: e incapabil să vorbească lumii, să exprime legea lumii. Și iată-l pe expresionist redeschizând gura omului: prea mult a ascultat, tăcând, omul. Acum el vrea ca spiritul să răspundă.

Hermann Bahr, 1916



10 Unul dintre primele numere ale revistei expresionismului german, *Der Sturm*. Designul copertii este opera pictorului Oskar Kokoschka



Coperta revistei *Die Brücke*, cu un portret al lui Karl Schmidt-Rottluff (realizat de Ernst Ludwig Kirchner), unul dintre fondatorii expresionismului.



Strigătul - Edvard Munch

Expresionismul *

„Expresie” este un cuvânt important în arta modernă. El poate să nu însemne nimic mai mult decât ceea ce înseamnă în fraza folosită ceva mai sus cu privire la Chagall - prezentarea exterioară a sentimentelor interioare. Dar într-o astfel de prezentare totul va depinde de faptul dacă respectăm sentimentele și nu ținem seama de lumea exterioară căreia ele se adresează, sau respectăm lumea exterioară (obiceiurile și conveniențele ei) și modificăm în conformitate cu ele maniera noastră de expresie. Pe baza primei ipoteze a luat naștere o întreagă școală de artă modernă, căreia i s-a dat drept denumire cuvântul „expresionism”. Este un cuvânt de necesitate fundamentală, ca și „idealism” ori „realism”, și nu unul cu implicații derivate, cum sînt „impresionism” ori „suprarealism”. El indică unul dintre modurile fundamentale de percepere și reprezentare a lumii ce ne înconjoară. După cîte cred eu, poate că nu există decât aceste trei moduri fundamentale - realism, idealism și expresionism. Modul realist nu are nevoie de nici o explicație; el este, în artele plastice, efortul de a reprezenta lumea exact așa cum se înfățișează ea simțurilor noastre, fără atenuări, fără omisiuni, fără contrafaceri de vreun fel oarecare. Faptul că un asemenea efort nu-i chiar atît de simplu pe cît s-ar părea e dovedit de o mișcare ca impresionismul, care a pus sub semnul întrebării bazele științifice ale viziunii normale sau convenționale și s-a străduit să fie din ce în ce mai exact în oglindirea naturii. Idealismul, probabil modul de reprezentare cel mai des folosit în arte, pornește de la baza viziunii realiste, dar în mod deliberat alege și înlătură unele sau altele din noianul de fapte.

După definiția clasică dată de Reynolds, „în arta picturii există calități care trec dincolo de ceea ce se numește în mod obișnuit imitația naturii... toate artele ajung la desăvîrșire datorită unei frumuseți ideale, superioară față de tot ce poate fi aflat în natura concretă”. Ochiul artistului, spune el în același *Discurs* (al treilea), „fiind înzestrat cu darul de a deosebi din aspectul general al lucrurilor defectele întîmplătoare, excrescențele și diformitățile, extrage cu privire la forma acestora o idee abstractă mai desăvîrșită decât oricare obiect individual”.

Idealismul, după cum se va vedea, pornește de la o bază intelectuală; Reynolds își dă seama că tocmai această demnitate intelectuală, ea singură, este aceea care îl

deosebește pe artist de simplul meșteșugar. Realismul, am putea spune, se bazează pe simțuri; el înregistrează cît mai fidel cu putință ceea ce percep simțurile. Dar psihicul uman

cuprinde și un alt sector pe care îl numim emoțional, și tocmai emoțiilor le corespunde celălalt tip fundamental de artă. Expresionismul este arta care încearcă să zugrăvească nu faptele obiective ale naturii și nici vreo noțiune abstractă întemeiată pe aceste fapte, ci simțămintele subiective ale artistului. Ca metodă, ea ar trebui să apară tot atît de îndreptățită ca și celelalte două, iar în diverse timpuri și diverse țări a fost cea mai comună și cea mai unanim acceptată formă de artă.

Cele mai strălucite specimene de artă idealistă sînt acelea care aparțin tradiției clasicismului elin: Praxitele, Fidias, Donatello, Rafael, Poussin, Reynolds, Cézanne. Pentru oamenii cu înclinații intelectualiste acesta este supremul tip de artă. Ceea ce oamenii din această categorie nu par dispuși să recunoască este faptul că anumite tipuri de artă modernă, cum ar fi cubismul și arta abstractă în general, sînt și ele, după expresia lui Reynolds, idei abstracte mai desăvîrșite decât oricare obiect individual și prin urmare îndreptățite a fi considerate ca artă idealistă.

Artă greacă a cunoscut și ea o fază realistă, dar acest tip este mult mai obișnuit în arta egipteană și romană; realismul este de asemenea o fază a Renașterii italiene, însă rămîne în cel mai înalt grad tipic pentru arta Germaniei și a Țărilor de Jos. A primit un puternic imbold din partea școlii naturaliste engleze (în primul rînd Constable), apoi a devenit pedant și chiar absurd în cadrul mișcării impresioniste.

Artă expresionistă este prin definiție individualistă, iar manifestările ei nu pot fi chiar precis delimitate pe epoci și pe țări. Într-o oarecare măsură este mai caracteristică pentru rasele nordice, fiindcă rasele nordice au tendința de a fi mai introspective. Pe de altă parte, o personalitate pur mediteraneană ca El Greco aparține expresionismului, și nici un fel de artă nu este mai expresionistă decât cea a negrilor din Africa tropicală. Putem întîlni o bogată artă expresionistă în Spania (opera unui sculptor ca Morales, de pildă) și nu-i de loc greu s-o aflî în Italia. Însă exemplarele cele mai viguroase se găsesc în Nord - cea mai desăvîrșită piesă fiind altarul de la Isenheim, operă a lui Grünewald, aflată astăzi la Colmar. Un artist ca Brueghel oscilează între expresionism și realism, dar Bosch și mulți dintre discipolii săi sînt hotărît expresioniști.

În artă modernă, expresionismul este o mișcare distinctă și are foarte puțin sau chiar nimic comun cu cubismul și alte mișcări „abstracte”. Van Gogh, nu mai puțin decât oricare altul, este întemeietorul expresionismului modern, însă Edvard Munch a fost probabil cel mai influent reprezentant al său, căci a dat naștere acelei atît de prolife școli germane astăzi așa de mult căzută în dizgrație, dar care totuși cuprinde artiști de vigoarea unor Emil Nolde, Christian Rohlf, Max Beckmann și Karl Schmidt-Rottluff. În Franța are doi reprezentanți distinși în Georges Rouault și Marcel Gromaire; în Austria este Oscar Kokoschka, Marc



Chagall fiind un exemplu rusesc. În Belgia există de asemenea o puternică mișcare expresionistă care merită să fie mai bine cunoscută (Constant Permeke, Gustave de Smet, Frits van den Berghe și Floris Jespers).

Expresionismul acționează conform sensului literal al cuvântului; exprimă, adică, emoțiile artistului fără să țină seama de preț - prețul fiind de obicei prezentarea aspectelor exterioare normale printr-o exagerare ori o deformare vecine cu grotescul. Caricatura este o ramură a expresionismului, și una pe care oamenii o apreciază fără nici un fel de dificultate. Dar atunci când caricatura este împinsă pînă la pretențiile și organizarea unei compoziții în ulei, ori ale unei sculpturi - atunci oamenii încep să se revolte. „E ceva dezgustător!” mi-a spus cu furie un oarecare colonel Blimp cînd l-am înfîlnit pe scară la o expoziție a lui Rouault. Dar este dezgustător numai dacă rămîi credincios acelei specifice forme de oprire cunoscută sub denumirea de reguli clasice. Dacă însă, dimpotrivă, socotești că e bine ca din cînd în cînd să dai frîu liber simțămîntelor, atunci vei fi recunoscător artistului care îți oferă o supapă de siguranță.

Asta nu înseamnă să afirmi implicit că orice expresie este artă, cu toate că, din întîmplare, tocmai prin această frază a definit Croce arta. Dar în sensul folosit de Croce și în sensul folosit în paragraful de față, expresie nu este atît exprimarea spontană a sentimentelor, cît recunoașterea imaginilor sau obiectelor ce întruchiează sentimentele. Această distincție, fundamentală pentru estetica lui Croce, ne va fi poate de folos în legătură cu cele ce discutăm aici. Iată mai jos un rezumat al uneia dintre cele mai limpezi expuneri a teoriei respective:

Pentru început, scrie domnul E. F. Carritt în *What is Beauty?* (Ce e frumosul?) Oxford University Press, 1932, poate că ar trebui să stabilim distincția dintre

„expresie” și alte lucruri între care se face de obicei confuzie. Mai întîi, nu este simptom. Pot exista multe semne ori consecințe ale simțămîntelor, poate că specifice unui anume individ, ori poate ușor de recunoscut de către medici sau alți observatori, dar care nu sînt expresie. Un țipăt sau un vaiet nu este prin sine însuși necesarmente o expresie a durerii, deși în mod obișnuit e un semn al ei. Poate face parte dintr-o expresie dramatică a durerii. Nici nădușirea sau schimbarea de ritm a băților inimii nu sînt expresie. O expresie este un obiect real ori imaginat prin care *percepem* (nu deducem) simțămîntul. În al doilea rînd, expresie nu înseamnă comunicare. Expresia poate rămîne limitată doar la noi înșine... Un simplu simptom, ca de pildă un țipăt, poate comunica altora groaza noastră, fie în sensul de a-i molipsi orbește de aceeași groază, fie lăsîndu-i doar să afle că am trăit-o; totuși, nu e nevoie să fie expresiv. În fine, expresia nu este simbol în adevăratul înțeles al cuvîntului... Un simbol... este un însemn *artificial*, cu privire la al cărui înțeles s-a creat un consens și acest înțeles nu l-am putea cunoaște dacă nu am ști consensul stabilit.

Expresia care *este* artă, în sensul lui Croce - contemplarea simțămîntului (rememorarea în liniște) mai degrabă decît activitatea mentală ce însoțește simțămîntul însuși - constituie un concept mult mai cuprinzător decît acela pe care l-am prezentat acum. Expresia în sensul acesta mai cuprinzător este baza idealismului și realismului la fel ca și a expresionismului. Dar după părerea mea putem afirma că în cadrul acestui tip de artă în mod specific expresionist, forma de expresie este cea mai apropiată sursei simțămîntului. Simțămîntul este cercetat nu în cadrul unor referințe filozofice care stabilesc ce este lumea, sau ce ar trebui să fie.



Marc Chagall - Deasupra orașului



Van Gogh

Van Gogh și-a început cariera în chip destul de obișnuit - ca negustor, făcându-și ucenicia la o firmă ce se ocupa cu negoțul de tablouri. Și-a cumpărat chiar și joben. Dar după aceea și-a dat seama că e tare îndrăgostit de fata proprietăresei fără a izbuti să-i câștige dragostea, iar de atunci caracterul său s-a schimbat. A slăbit și s-a jigărit, apoi s-a apucat să deseneze. De la desen a trecut la lectură, citind mai ales Biblia. În felul acesta a ajuns la un soi de sublimare, iar la vârsta de douăzeci și șase de ani își stabilise drept țintă idealul lui Renan:

„Pentru a acționa așa cum se cuvine pe lumea aceasta, omul trebuie să se lepede de orice năzuințe egoiste... El nu se află pe pământ numai pentru a fi fericit, se află aici doar pentru a fi cinstit, pentru a săvârși fapte de seamă în slujba omenirii, pentru a ajunge la noblețe și a depăși vulgaritatea către care existența îi tirăște aproape pe toți”.

Este cu neputință să înțelegem viața și pictura lui Van Gogh dacă nu ne dăm seama că aceeași viziune a dăinuit în cugetul său pînă în ultima clipă. „Doar pentru a fi cinstit” - aceste cuvinte înfățișează întreaga sa activitate, dar cît de greu i-a fost! Există o scrisoare adresată fratelui său în 1880 și în care își mărturisește această deznădăjduită năzuință a spiritului:

„Să nu-ți închipui cumva că tăgăduiesc lucrurile; sînt mai degrabă credincios lipsei mele de credință și cu toate că m-am schimbat, sînt același, iar unica mea grijă este: cum aș putea fi folositor pe lumea asta, oare n-aș fi în stare să slujesc o anumită cauză și să fiu bun la ceva, în ce fel aș putea să învăț mai multe și să cercetez mai temeinic unele chestiuni? Vezi, asta mă preocupă permanent, iar atunci mă simt înlănțuit de sărăcie, oprit să particip la anumite treburi, iar unele lucruri absolut trebuitoare sînt scoase în afara posibilităților mele. Asta este una dintre pricinile pentru care nu poți scăpa de tristețe, iar atunci simți un gol ce trebuie umplut cu prietenie, cu sentimente adînci și statornice, și încerci o cumplită descurajare cînd îți macini propria energie morală, soarta pare să ridice o stavilă în calea instinctelor afecțiunii, iar un val de dezgust se înalță și te înăbușe. Și atunci strigi: «Pînă cînd, Dumnezeule!»”

Să fii doar cinstit și să trăiești în tihnă - Van Gogh a constatat că aceste două lucruri sînt incompatibile. Tot ce pretindea era un acoperiș deasupra capului, un pat și bunurile strict trebuincioase. „Trebuie să trăim, spunea el, aproape ca și călugării și sihastrii, avînd munca drept pasiune supremă și renunțînd la tihnă”.

Dar nu-l întîmpinau decît eșecurile și viața îi degenerază într-o unică și repetată jeluire după bani - bani suficienți pentru a-și procura mai întîi vopsele și pe urmă pîine. Chipul jalnic în care i s-a încheiat viața este binecunoscut. Dar a murit încercînd să fie doar cinstit.

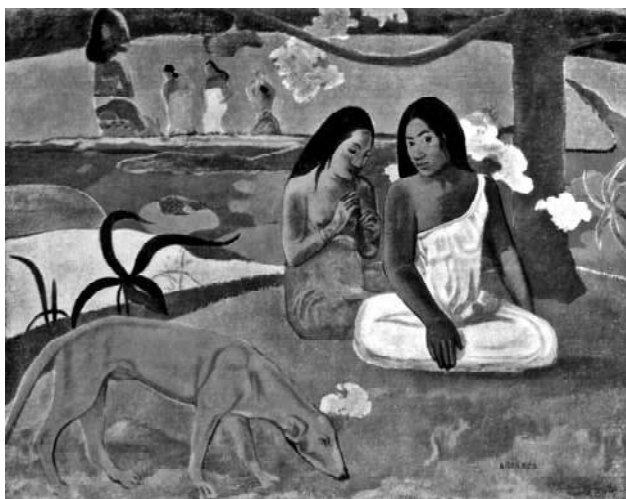
Interesul față de scopul vieții conferă creației lui Van Gogh un caracter cu totul deosebit de cel al marilor săi contemporani - Manet, Cézanne, Gauguin și Renoir. Adevărații săi confrați sînt Rembrandt și Millet și pentru amîndoi a nutrit o mare admirație. În chip firesc s-a simțit atras de viața oamenilor truditori. „Mă pot foarte bine descurca fără Dumnezeu - mărturisește Van Gogh - atît în viață, cît și în pictură, dar nu pot, așa bolnav cum sînt, trăi fără ceva ce este mai presus de mine, care e viața mea - puterea de a crea... Iar într-un tablou eu vreau să spun ceva alinător, așa cum alinătoare este muzica, vreau să pictez bărbați și femei cu acel ceva ce ține de eternitate și care era simbolizat prin aureolă, iar noi ne străduim să-l obținem prin autentica iradiere și vibrație a coloritului.” Dacă mărturisirea de mai sus s-ar fi oprit la „simbolizat prin aureolă” ar fi fost doar sentimentală, însă omul nu poate fi în același timp și sentimental și „doar cinstit”, iar pentru a fi doar cinstit Van Gogh și-a dat seama că era esențial să descopere un mod de autoexpresie; și cu cît mai înfrigorat și mai cinstit căuta acest mod de expresie, cu atît mai puternic era împins către vigoarea formei, către puritatea culorii, către reînnoirea contactului cu realitatea - către toate aceste însușiri ce alcătuiesc ciudățenia și vitalitatea artei lui.

Gauguin

Soarta lui Gauguin nu-i chiar atît de sigură. El n-a fost la fel de cinstit cu sine însuși, cum a fost Van Gogh. După *Scrisorile* lui Van Gogh, *Jurnalele* lui Gauguin apar ca insuportabil de înăcrite. Îl înăbușea îngîmfarea. Gauguin, trebuie reamintit, era un artist autodidact. S-a născut la Paris, în 1848, iar în copilărie a petrecut vreo cîțiva ani la Lima, în Peru; așa se face că a fost botezat în soare tropical. A călătorit foarte mult între doisprezece și douăzeci de ani, dar la douăzeci și trei s-a angajat funcționar la o bancă. Totodată a devenit un entuziast pictor amator și a intrat în legătură cu Pissarro. Acuarelele sale din prima perioadă nu au nici un fel de calități deosebite. Posedă sensibilitate și încă de pe atunci trădează interes pentru valențele culorii pure, dar sînt exact ceea ce am avea dreptul să așteptăm din partea unui diletant inteligent care cunoștea ce făceau impresioniștii. Numai că

pasiunea sa pentru artă a crescut dincolo de limitele normale. În 1881 și-a părăsit slujba de la bancă, iar în 1882 a plecat împreună cu Pissarro să picteze în Normandia și Bretania, lăsând pe seama nevestei sarcina de a se îngriji de familie. În copilărie Pissarro fusese în Antile, așa că avea posibilitatea să schimbe cu Gauguin impresii și amintiri despre țărmuri exotice încărcate de soare și culori. În Gauguin s-a dezvoltat acea nostalgie după primitivism menită să-i hotărască desfășurarea întregii cariere. La început a încercat să și-o satisfacă în îndepărtata Bretanie, și acolo a intrat pentru prima dată în legătură cu Van Gogh. Pe urmă, în 1887, a plecat pe neașteptate în Martinica și a vizitat Antilele lui Pissarro. În anul următor s-a întors în Franța, iar după aceea a venit tragică tovărășie cu Van Gogh la Arles, încheiată cu sinuciderea acestuia. Gauguin s-a reîntors în Bretania, dar în 1891 a vizitat insulele Tahiti, și cu toate că s-a mai întors în Franța pentru un an sau doi, nu s-a mai simțit niciodată fericit în atmosfera supracivilizată a Europei. S-a reîntors în Mările Sudului în 1893 și acolo a rămas până în 1903, când a murit în insulele Marchize.

În privința lui Gauguin este greu să fii dogmatic. Nimeni nu-i pune la îndoială profunzimea de simțire; sensibilitatea sa, mai ales față de culoare, a fost excepțională. De asemenea, știa bine ce anume vrea să realizeze prin pictură și avea o voință tenace. Talentul lui nu a fost niciodată facil. În *Jurnale* mărturisește că „oriunde mă duc am nevoie de o anumită perioadă de incubație ca să pot de fiecare dată afla esența plantelor și arborilor - a întregii naturi, într-un cuvânt, care niciodată nu dorește să fie înțeleasă ori să se supună”. Pentru un pictor este singura atitudine potrivită în fața naturii, deși o astfel de modestie din partea lui Gauguin e, poate, puțin cam derutantă. Nu era de fel un om modest, iar asta o dovedește viața sa și o poate înțelege orice cititor al *Jurnalelor*. Numai



Arearea - Paul Gauguin

că - Gauguin însuși o arată - există o deosebire între modestie și mândria de a fi modest. Mândria lui Gauguin nu provenea din modestie. La fel, este greu să-l categorisești drept romantic. La o privire superficială s-ar părea că această dragoste pentru primitivism, această dorință de a deveni sălbatec, de a scăpa de civilizație și societate, este o formă extremă de romantism. Numai că *Jurnalele* sînt aspre, sardonice, realiste într-un oarecare sens. Gauguin a alergat către Mările Sudului din pricini mai degrabă senzuale decît idealiste. Era lacom de culoare, de luxurianță, de strălucire a naturii. Simțea că din asemenea elemente ar putea să creeze o artă mai temeinică, chiar mai clasică decît palidele extazuri ale impresionistilor.

Faptul că într-un anume sens Gauguin n-a izbutit să creeze un stil clasic este îndeobște recunoscut. De obicei, cînd se vorbește despre acest eșec e folosit cuvîntul „decorativ”. Dar de îndată ce începem să prezentăm opera unui artist ca decorativă, înseamnă că de fapt i-am găsit o scuză. Gauguin însuși avea o formulă pe care am putea s-o folosim și noi:

Da, Artă pentru Artă. De ce nu?

Sau Artă pentru Viață. De ce nu?

Sau Artă de Plăcere. De ce nu?

Ce mai tocmeală, cîtă vreme-i Artă?

Și tot la fel, artă pentru decorație - ce contează, atîta vreme cît e artă? A vorbi despre o pictură numind-o decorativă înseamnă a spune implicit că este lipsită de o anume însușire pe care am putea-o denumi umană, (de vreme ce divinul nu intră în discuție). De îndată ce îl comparăm pe Gauguin cu Van Gogh, ne izbește următoarea deosebire: olandezul este plin de dragoste pentru semeni și totdeauna se străduiește să întruchipeze în arta sa această dragoste, la fel cum făcuseră - recunoștea el singur - mari artiști ca Shakespeare și Rembrandt. Se va spune, probabil, că este voba de o ambiție literară, neconcludentă pentru viziunea pictorului: ce contează, atîta vreme cît e artă? Dar arta nu este o abstracție: este o activitate umană ce se poate realiza numai prin intermediul unei personalități. Însușirile acestei personalități vor acoperi calitățile abstracte ale artei, și totodată valoarea artei va depinde de adîncimea sensibilității umane. Trăinicia ce rezultă de aici este un bun de care Van Gogh dispune din belșug, dar care, în ciuda seducătoarelor frumuseți ale operei sale, lui Gauguin îi lipsește totuși în chip evident.

* fragmente din cartea *Semnificația artei*, Herbert Read, Ed. Meridiane, București, 1969





Termenul de „expresionism”, folosit pentru prima oară în arta plastică, este extins apoi și în celelalte manifestări artistice.

În artele plastice, mișcarea este prevestită de apariția grupării Die Brücke (1905), cu câțiva ani doar înaintea celei din literatură, oarecum paralelă cu înființarea la München, în 1911, a celui de al doilea grup de pictori expresioniști, Der Blaue Reiter. Din acest moment, numeroase reviste și manifeste susțin mișcarea expresionistă.

Unul din centrele principale ale febrei activității literare și artistice ale expresioniștilor, centru unde reviste importante reproduc opere semnate de Franz Marc și Oscar Kokhoska, publicând lucrări ale scriitorilor Max Hermann-Neisse, Franz Werfel, C. Sternheim, devine Berlinul.

Aici se tipăresc cele două importante reviste concurente, *Der Sturm* (1910-1932), condusă de Herwarth și *Die Aktion* (1911-1933), condusă de Franz Pfemfert, reviste al căror rol în promovarea și cristalizarea pe plan teoretic a ideilor expresioniste este suficient de cunoscut pentru a nu insista asupra lor.

La Viena, atmosfera culturală era întrucâtva

asemănătoare: în jurul lui Hermann Bahr, criticul care în 1916 va publica un cunoscut studiu asupra expresionismului, se adună la cafeneaua Griensteidl tinerii artiști vienezi.

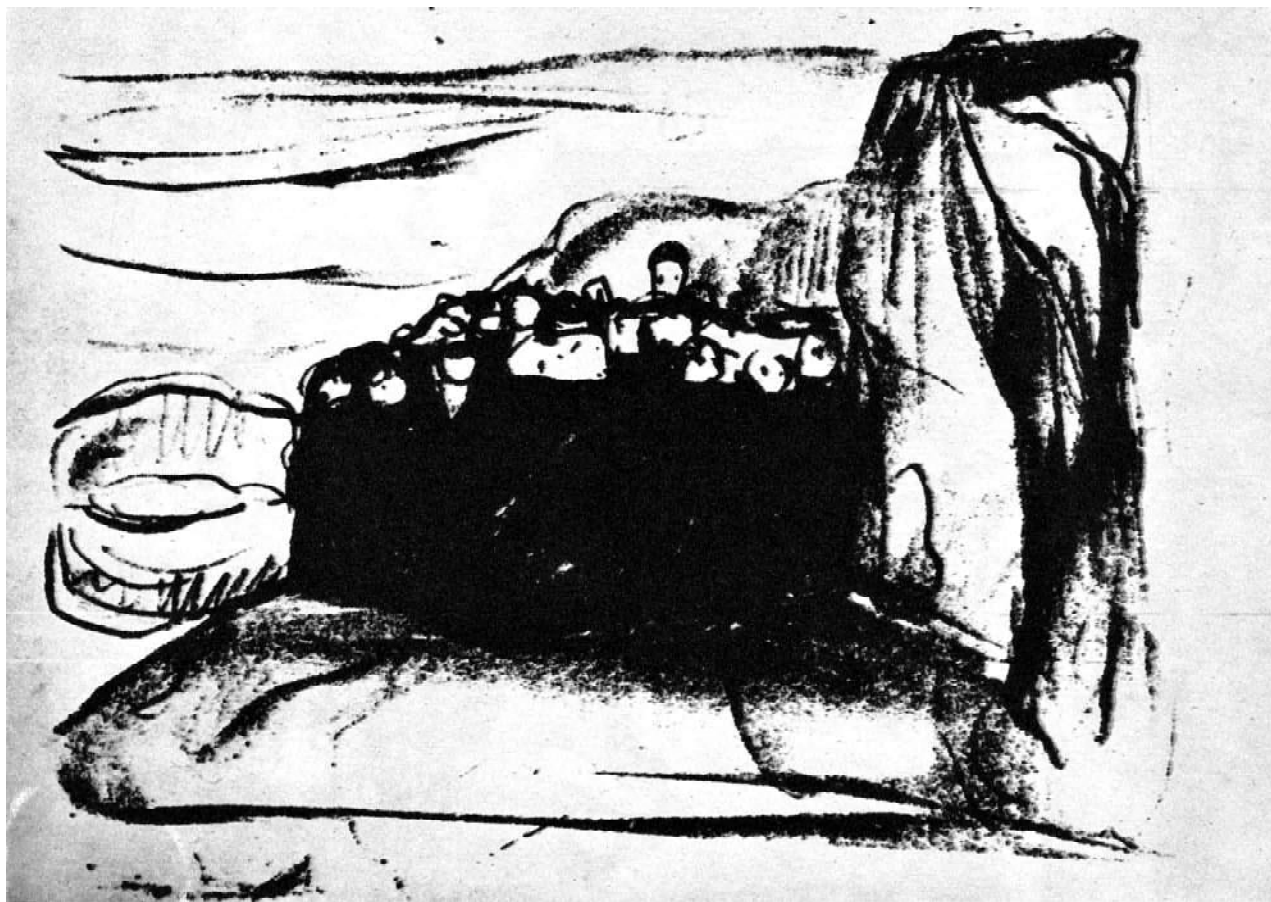
Scriitorii refuză descrierea veridică a lumii înconjurătoare, în spiritul naturalismului sau impresionismului, încorsetarea în forme de exprimare tradiționale.

O generație care neagă și care se revoltă contra societății care deformează adesea realitatea devenită sub pana ei grotescă și caricaturizată. O generație care se hrănește din scrierile lui Friedrich Nietzsche, critic declarat al culturii și al moralei societății contemporane lui, din cele semnate de personalități ale literaturii universale ca Tolstoi, Dostoievski, Baudelaire, Verhaeren, Strindberg, Wedekind.

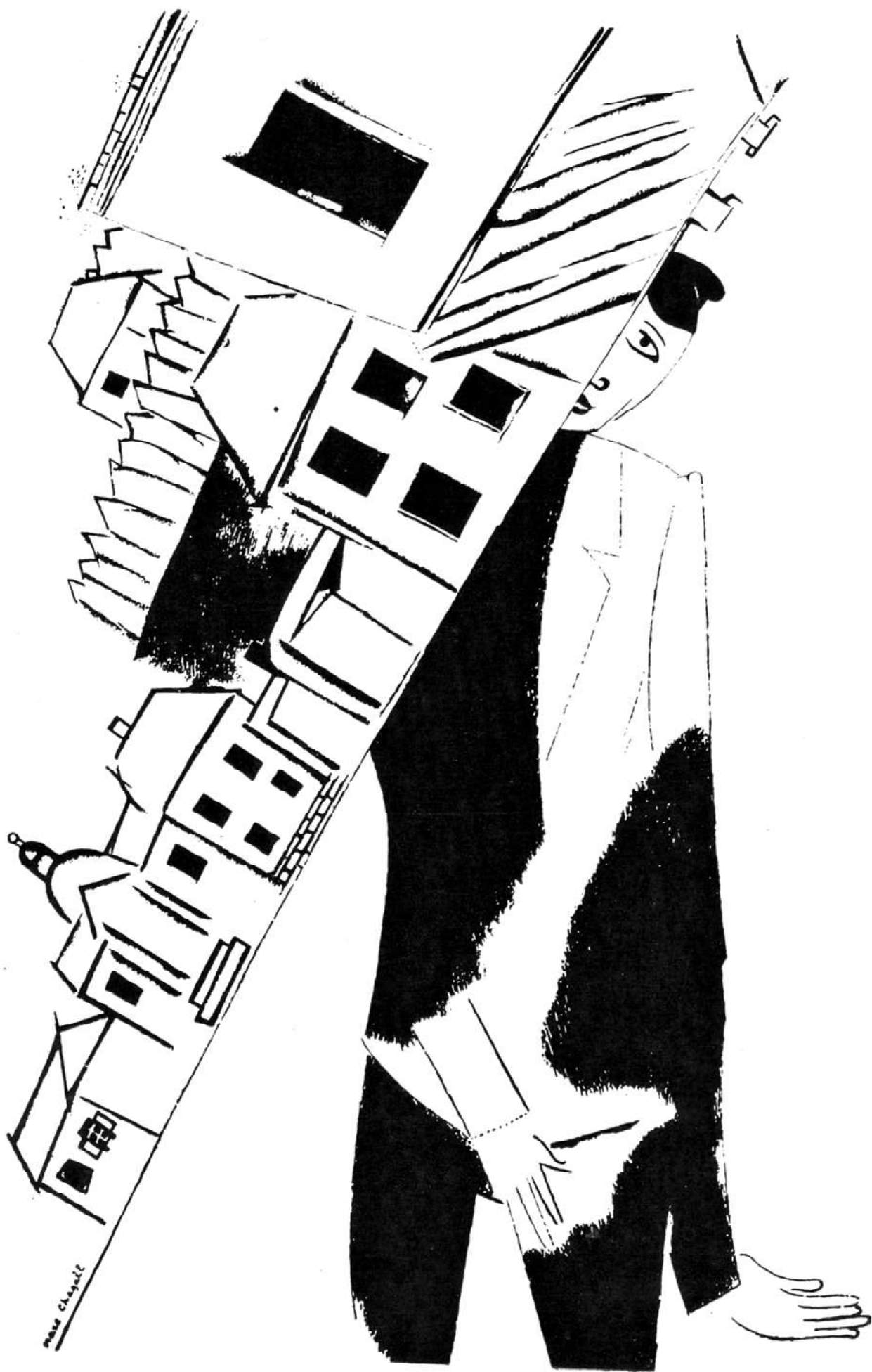
Sunt studiate operele lui Sigmund Freud de care se apropie datorită unui interes comun acordat rolului subconștientului în înțelegerea misterelor sufletului, ale visurilor.

Omul contemporan este personajul principal al literaturii expresioniste.

Smaranda Roșu



Edvard Munch - Temă despre frică



Marc Chagall - Omul purtând strada

Muzică și expresionism *

În muzică, expresionismul a reprezentat în primul rând revolta conștientă împotriva armoniei tonale tradiționale. Atonalitatea ca scop a apărut în primii ani ai secolului XX, ca un moment de cotitură a activității artistice eliberată de toate regulile de până atunci, revendicându-și libertatea și autonomia de trecut.

Muzica expresionistă și-a găsit cei mai importanți

exponenți în școala Vieneză. Între ele, cele două opere într-un singur act ale lui Arnold Schönberg: *Erwartung* (1909) și *Die glückliche Hand* (1913). Tot el compune, în 1912, celebrul ciclu *Pierrot Lunaire*.

Alban Berg transpune în operă tragedia lui Georg Büchner *Wozzeck* în douăsprezece tonalități (dodecafonică).

Arhitectură și expresionism

În arhitectură, caracteristic expresionismului au fost planurile ondulate și formele plastice, volumetrice (contrastând cu formele geometrice și cele naturale). Aceasta reprezintă în fapt o dezvoltare a ideilor de Art Nouveau. Liderul acestui stil a fost Eric Mendelsohn (1887-1953), care a realizat, în 1919-1920, Turnul Einstein din Potsdam.

Alți arhitecți expresioniști importanți au fost tot germani: Hans Poelzig, Otto Bartning.

În materie de arhitectură expresionistă, trebuie menționat celebrul Rudolf Steiner, austriac, ce a fost om de litere, teozof, pictor și arhitect. Acesta a realizat în Elveția, lângă Basel, la Dornach, un sat expresionist.

Teatrul expresionist

A fost puternic influențat de Georg Büchner, Frank Wedekind și August Strindberg. Urmărea să distrugă orice legătură cu tradiția. Acțiunea s-a transformat fie în liturghie, fie în pantomimă grotescă, personajele au devenit figuri anonime sau păpuși mecanice reprezentând o întregă clasă socială.

Tehnica teatrală a fost revoluționată: oglinzi, secvențe de film, difuzoare, scene rotitoare, toate urmărind să prezinte nu o realitate, ci o viziune interioară.

Totodată, dialogul pieselor de teatru se baza pe fraze sacadate, cu sintaxă arbitrară, cu inversiuni care nu erau departe de tehnica picturii expresioniste (D. Grigorescu). Se utilizau efecte groțști, cu gesturi bruște, intermitente, inspirate de cinematograful mut. A existat un raport al dramaturgiei expresioniste cu cinematograful expresionist.

Cinematograful expresionist a fost demarat, paradoxal, de personalități ale picturii, Walter Röring, Walter Reimann și arhitectul Herman Warm.

Expresioniste sunt pelicule celebre precum *Cabinetul doctorului Cagliari* (1919), cu inovații tehnice precum perspectivă deformată și contrast violent între lumină și umbră, *Nosferatu*, realizat în 1922 de către Friedrich Murnau, *Dr. Mabuse*, realizat în același an de Fritz Lang.

Reprezentanți ai începutului teatrului expresionist au fost, paradoxal, un sculptor, Ernst Barlach (1870-1938), și pictorul Oskar Kokoska.

În opera lui Reinhard Johannes Sorge (1892-1916),

drama devine un rit liric extatic susținut de speranța mistică a renașterii umanității prin sacrificiul poetului care ia asupra lui păcatele lumii.

Walter Hasenclever (1890-1940), în *Der Sohn* (1914), a adus pe scenă una dintre temele clasice ale expresionismului, revolta fiilor împotriva taților și crearea unei societăți eliberate de tiranie. Se credea că ierarhia patriarhală este o cauză a războaielor.

Pacifiste și antimilitariste au fost și piesele lui Fritz von Unruh și Reinhard Goering („Bătălia navală”, 1918), care ridică problema opțiunii între executarea ordinelor și revolta împotriva barbariilor absurde ale războiului.

Cel mai prolific autor de dramaturgie expresionistă a fost Georg Kaiser (1878-1945), un inovator în materie de stil și tehnică. Piesele sale istorice *Burghezii din Calais*, 1917, tratează salvarea omenirii prin sacrificiul „omului nou”. În același an, prezintă și piesa *De dimineată până la miezul nopții*, în care prezintă drama unui mic burghez care scapă de anxietatea vieții sale zilnice doar pentru a fi împins la sinucidere de realitatea nemiloasă a realității marilor orașe. În alte piese ale sale prezintă omul ca sclav al mașinilor pe care le-a creat.

O temă asemănătoare dezvoltă și dramaturgia lui Ernst Toller (1893-1933).

Indiferent de tematică, teatrul expresionist a fost extrem de inovativ în mijloace teatrale.

* fragmente din cartea *New Caxton Encyclopedia*

Cîini turbați

Cu tristețe să-i omorîți, cu mîhnire
faceți-le mormînt, nu-i zvîrliți pe maidane
ei ar fi putut fi prietenii voștri buni
ar fi lătrat bucuros, v-ar fi sărit cu labelle în piept
cînd v-ați întors din spital, din război, din pîrbegie
dacă în clipa cînd au venit pe lume
n-ar fi fost în conjuncție atîtea astre aducătoare de
nenorocire;
cu tristețe să-i omorîți, cu multă milă
și cu spaimă de galbena stea Saturn.
Geo Bogza

Vreau să m-amestec pe deplin
Cu plasma din adînc a vieții,
Să fiu la fel cu-acel elin
De care pomenesc poeții
Și căruia în vremuri vechi
Un zeu îi dase drept pedeapsă
Să-i crească frunze din urechi
Și negre rădăcini din coapsă.
Alexandru Philippide

O, Sufletul!
Să mi-l ascund mai bine-n piept
Și mai adînc
Să nu-l ajungă nici o rază de lumină:
S-ar prăbuși
E toamnă.
Lucian Blaga



Marc Chagall - Bastilia



Moartea lui Marat - Edvard Munch

Marc Chagall

La originea mișcărilor - Dada și suprarealismul - care aveau să efectueze fuziunea dintre poezie și artele plastice se află Chagall. Explozia lui lirică totală datează din 1911. Acesta e momentul în care - numai prin el metafora își face intrarea triumfală în pictura modernă.

André Breton

Unul din cei mai de seamă colorişti ai epocii moderne nu e un expresionist în înţelesul ortodox al cuvântului, dar arta lui emotivă întruchipează de minune spiritul dionisiac, imaginativ şi feeric. Totul în el e poezie, iubire, emoţie şi fantezie.

Jean Cassou

Chagall a creat cu adevărat o gramatică proprie reprezentării miraculosului. Ambiţia sa - exprimarea subiectului, intensificată prin visare şi prin amintire; un saltimbanc al lumii orientale care a ştiut de minune să păstreze în el darul copilăriei.

René Huyghe

Prima expoziţie personală a lui Chagall va avea loc în 1914, la Berlin, în localul revistei expresioniste *Der Sturm*. Gustave Apollinaire este cel ce îl prezintă pe pictor directorului revistei, el e cel ce a selecţionat pânzele şi totodată a publicat în catalogul expoziţiei poemul *Rostoge*.

Era nevoie de o speranţă pentru care nimic nu e cu neputinţă, în care neverosimilul se întâmplă aievea şi care să fie totodată plină de contradicţii pentru a putea crea această lume.

În ea, trecem fără tranziţie de la fantezia cea mai uşoară, la caricatura cea mai exagerată.

Profeţii, cu amestecul lor de violenţă şi de farmec, dau o oarecare idee despre ea.

Este o lume care jigneşte gustul, dar îl depăşeşte.

Rene Schwob despre Chagall

Perspectiva multiplă, a cărei iniţiativă a fost luată de cubişti, păstrează un caracter strict logic.

Picasso deformează potrivit literei şi apoi reconstruieşte obiectul.

Chagall deformează potrivit spiritului şi sfidează raţiunea introducând noi dimensiuni, Chagall calcă regula celor trei unităţi.

Artistul amestecă noţiuni de timp şi de spaţiu ca şi cum ar mânui substanţe maleabile.

Însemnătatea revoluţiei sale a fost oare înţeleasă?

Ea nu este mai mică decât aceea a detronării artei antice de către cea creştină.

Waldemar George

Arta îmi pare mai ales o stare sufletească.

Când creez cu inima, aproape tot ce e în intenţiile mele rămâne; când creez cu capul, nu rămâne aproape nimic.

Nu trebuie să te temi a fi tu însuţi, de a te exprima decât pe tine.

Marc Chagall

Pentru a se mişca mai lesne în aceste dimensiuni prin care îl poartă fantezia, Chagall s-a dezbrătat odată pentru totdeauna de silniciile fizice ale gravitaţiei, ale greutateii.

Cum arta lui nesocoteşte maternitatea şi opacitatea, iar materia sa picturală păstrează întotdeauna o străvezie ce-ţi îngăduie să întrezăreşti ori să ghiceşti depărtările, obiectele nu se interpun niciodată: ele se întrepătrund după bunul lor plac sau după legi neştiute de noi.

Elementele compoziţiei se statornicesc în funcţie de necesitatea poetică şi nicidecum de o arhitectură formală.

Raporturile logice şi arhitectura formală fiind astfel îndepărtate, harul invenţiei poetice domneşte după bunul său plac şi fantasticul se desfăşoară nestăvilit.

Marcel Brion

Ar exista oare pe lume, fără mistică, măcar un singur tablou însemnat, un singur poem de valoare?

Marc Chagall

Nu sunt capabil să mă instruiesc, nu sesizez nimic decât prin instinctul meu.

Marc Chagall

Dacă îi vei cere lui Chagall să-şi explice tablourile, el va răspunde îndată: Nu le înţeleg deloc. Nu sunt literatură. Sunt numai aranjamente picturale de imagini care mă obsedează.

James Johnson Sweeney



Marc Chagall - Autoportret

Expresionismul

Expresionismul a fost un curent artistic modernist, inițial prezent în poezie și pictură, care a apărut în Germania, la începutul secolului al XX-lea. Acesta este caracterizat de prezentarea lumii din perspectivă strict subiectivă, distorsionată intenționat, pentru a crea momente emoționale care să transmită idei și stări de spirit. Artiștii de origine expresionistă caută să indice înțelegerea lumii prin propria lor perspectivă sau experiență emoțională comparată cu înțelegerea „obișnuită” sau rațională a lumii materiale.

Expresionismul în artele plastice

Expresionismul își are originea în Germania, fiind reprezentat de către Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff, Max Pechstein - grupul Die Brücke („Puntea”) din Dresda - și Franz Marc, August Macke - din jurul Almanahului *Der Blaue Reiter* („Călărețul albastru”) din München - acoperind perioada 1905-1918. Vor adera mai târziu Emil Nolde, Paul Klee și Vasili Kandinsky.

Expresionismul este reacția firească a unui grup de pictori germani la academism și convenții estetice rigide, dar și la autoritarismul celui de-al doilea Reich. Revolta artiștilor a proclamat libertatea creatoare absolută și primatul expresiei asupra formei. Rezultatul este o artă spectaculoasă din punct de vedere cromatic și o estetică revoluționară.

În pofida programelor, expresionismul nu a fost niciodată o școală în adevăratul sens al cuvântului. Reprezentat de artiști foarte diferiți, expresionismul se impune mai mult ca un stil, decât ca o mișcare artistică. Acest stil va depăși de altfel repede granițele picturii: va cuprinde în sfera sa și sculptura, poezia și muzica, cu compozitori ca Arnold Schönberg și Alban Berg. Revolta expresionistă propune o formulă nouă,



Vaca galbenă - Franz Marc



Reflexie în vitrină - Macke, 1913

dar păstrează temele tradiționale, rareori abordând revendicări politice sau sociale. Este o revoluție pur estetică, caracterizată de culori țipătoare, contrastante, de linii frânte și curbe, de un ritm discontinuu.

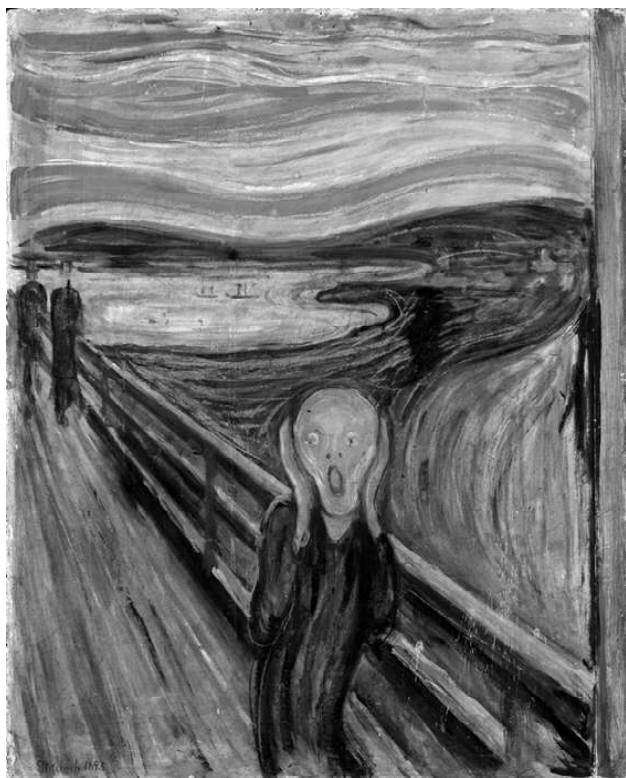
Expresionismul și nazismul

Expresionismul devine, începând din 1933, ținta atacurilor naziste. În anul 1937 se organizează expoziția „Arta degenerată”: expresioniștii sunt prezentați aici ca dușmani ai regimului și rasei germane. Operele lor sunt confiscate și excluse din muzee. Din fericire, în ciuda distrugerilor și a războiului, s-a reușit recuperarea multor tablouri, chiar dacă unele au fost deteriorate. Ele au fost redat patrimoniului universal și iubitorilor de artă, ca o dovadă că violența nu poate învinge niciodată frumosul.

În afara Germaniei, cei mai cunoscuți pictori expresioniști sunt norvegianul Edvard Munch, cu celebrul său tablou *Țipătul*, elvețianul Cuno Amiet, olandezii Lambertus Zijl și Kees van Dongen, finlandezul Akseli Gallen-Kallela precum și cehul Bohumil Kubista.

Tablouri reprezentative

- *Două femei pe stradă*, Kirchner (1914)
- *Răstignirea*, Nolde (1912)
- *Peisaj din Dresda*, Heckel (1910)



- *Caii galbeni*, Marc (1912)
- *Reflexie în vitrină*, Macke (1913).
- *Pakistani Hunger Strike*, Saleh Chaudhry (1987).

Expresionismul în literatură

În literatură, expresionismul este adesea considerat o revoltă împotriva realismului sau naturalismului, o căutare a unei realități psihologice sau spirituale, iar nu o înregistrare a unor evenimente exterioare surprinse în secvența lor logică. În roman, termenul este legat de operele lui Franz Kafka sau James Joyce (vezi: tehnica fluxului conștiinței, *stream of consciousness*). În teatru, August Strindberg este considerat un precursor al mișcării expresioniste, deși termenul poate fi aplicat unui grup de dramaturgi germani din primele decenii ale secolului al XX-lea, incluzând pe Georg Kaiser, Ernst Toller și Frank Wedekind. Opera lor este caracterizată de o bizară distorsionare a realului. Alți dramaturgi, deși nu erau afiliați curentului, au scris opere cu tentă expresionistă, de exemplu Karel Čapek în *R.U.R.* (1921) și Eugene O'Neill în *Împăratul Jones* (1921). Mișcarea, deși a durat puțin timp, a dat un avânt substanțial modernizării teatrului european.

Numeroase opere literare românești au intrat în atingere cu expresionismul. Astfel, majoritatea poeziilor sau pieselor de teatru ale lui Lucian Blaga

pot fi afiliate acestui curent. Un alt exemplu ar putea fi piesa lui Mihai Săulescu, *Săptămâna luminată*. Opera „Săptămâna luminată” de Nicolae Brânzeu pe un libret de Constantin Pavel după piesa lui Mihai Săulescu; cu premiera în 1943 la Opera Română din București. Aceasta din urmă poate fi considerată prima operă românească de orientare expresionistă; ea reliefează un tragism răscolitor, realizat cu o măiestrie uimitoare. Din nefericire, după 1990, nicio Operă din țară nu a înscris-o în repertoriul ei.

Expresionismul în muzică

Cel mai des, despre muzica expresionistă se vorbește în legătură cu compozitorii Noii Școli din Viena, condusă de Arnold Schönberg. Este curios că, din 1911, Schoenberg a fost în corespondență cu Vasili Kandinski, ideologul grupului expresionist Der Blaue Reiter. Ei au schimbat nu numai scrisori, ci și articole și imagini. Cei doi maeștri au fost apropiați prin înțelegerea faptului că arta decurge din „necesitatea obiectivă” care nu poate fi explicată în cuvinte. Muzica expresionistă a întrupat viziunea tragică a lumii, generată de coliziunea aspirațiilor spirituale înalte cu realitățile războaielor mondiale. Influența sa este resimțită în lucrările compozitorilor contemporani majori, precum Krzysztof Penderecki.



Ernst Ludwig Kirchner - Două femei pe stradă, 1914

Drama expresionistă *

de Adriano Tilgher

Școalele literare și estetice în general se bucură în străinătate de o vază excepțională, când apar. Așa s'a întâmplat cu expresionismul, care acum a căzut pe al doilea plan. Dăm traducerea aceasta pentru a introduce publicul în probleme de artă, care și la noi au prins teren; și o dăm nu pentru că ne-am însușit crezul acestei mode literare, ci din dorul de a servi o lămurire și din afară. Astfel, studiul asupra d-lui Lucian Blaga, în continuare în revista noastră, se înțelege mai ușor.

Expresionismul a fost pentru Germania mai mult decât o simplă tendință literară: o revoluție profundă a felului de a simți și a reacționa în viață, o radicală răsturnare a tăblii valorilor sociale. Nu e ușor să spui în câteva cuvinte în ce constă *Expresionismul*; căci el întrunește în sânul său o multiplicitate de tendințe variate și constante. Începând prin negație, se poate spune că *Expresionismul* stă la polul opus al *Impresionismului*. Acesta caută adevărul în natură, impresiunea brută, în senzațiunea pură așa cum e în sine, mai înainte ca spiritul, prelucrând-o, s'o falsifice. *Expresionismul*, dimpotrivă, e afirmarea violentă a spiritului care numai în sine își are izvorul ființei sale și legea desvoltării sale; e reafirmarea contra oricărui fapt firesc și istoric al spiritului ca activitate autogenă și autonomă. Prăpădul războiului și al înfrângerii asmuțând revolta frenetică contra trecutului, istoriei, tradiției, de obicei făcute responsabile de un așa prăpăd, dădu un impuls enorm, în Germania, mișcării expresioniste, care astfel apare ca expresia artistică specific germană din cei zece ani de războiu și de după războiu. Iar drama expresionistă e rodul profunde revoluții ce s'a produs pe scenă prin erupția furioasă a ciclonului expresionist.

Contra faptelor naturii, contravalorilor cristalizate de istorie și tradiție, drama expresionistă se revarsă furibundă: ea rupe legăturile dintre părinți și fii, neagă familia, școala, casarma, statul, națiunea, toate instituțiile cari împărtășesc oamenii, întărâtându-i pe unii împotriva celorlalți, și strigă tare că este un singur mijloc de a îmbunătăți Statul: nimicindu-l; un singur chip de a te desrobi de tirania Națiunii: disolvând-o în umanitate; un singur chip de a distruge domnia violenței: iubirea și nu opunerea la rău. Contra valorilor cristalizate și diferențiate ale istoriei, prin acestea spiritul își revendică prima lui universalitate, care nu poate fi decât aceea a sentimentului, în întreaga ei



nedeterminare și inexprimabilitate. Dramă anarhică, pacifistă, revoluționară, internaționalistă, nu întrucât aparține tendințele politice indicate de aceste nume, ci întrucât face abstracție de toate tendințele politice, negându-le pe toate în bloc. Căci orice tendință politică îl leagă pe om de pământ, ea îl pulverizează, îl angajază în mod fatal la luptă cu semenii săi. În schimb, drama expresionistă îl rechemă la singurul lucru care-l privește aici pe pământ: la acea *Ur-erlebniss* (experiență primitivă) a sa, la firea sa profundă de om, la raporturile sale cu Divinitatea.

Drama expresionistă deaceea e prin excelență religioasă. Nu în înțelesul că se alătură la formele unei recunoscute și primite religiozități, de caracter pozitiv și dogmatic. Toate religiile pozitive îi par nepotrivite cu râvna de dumnezeire cu setea de eternitate cari o istovesc. E o dramă mistică, mereu în căutarea unui Dumnezeu pe care-l dorește și nu reușește să-l afle. Misticism fără Dumnezeu, mereu în căutarea unui Dumnezeu. Religiositate nereligioasă, neconținut clătinându-se între îndoială și extaz mistic, între desnădejdea de a te găsi într'o lume fără Dumnezeu

și bucuria nebună de a te simți încins de valurile vecinicei iubiri. Există un personaj care nu apare în drama expresionistă, și care totuși e adevăratul erou: Dumnezeu, care, împresurat de nouri, după cum luna cârmuește apele mării, așa înalță la sine inimile, și spre care purcede omul pelerin în deșertul vieții. Și omul îl găsește pe Dumnezeu atunci când îl găsește în iubirea omului pentru om, iar în acest raiu se intră prin durere și umilire, plângere și desnădejde. Chiar din acest motiv, iubirea în înțelesul comun al cuvântului, iubirea de femei, nu are loc în teatrul expresionist; căci ea leagă sufletul de particular și de simțuri.

O dramă de acest fel refuză cu dispreț să se intereseze de intriga evenimentelor, de desfășurările psihologice, de tezele morale ori politice ale teatrului obicinuit. Ea se eliberează de orice tendință politică sau teză morală, de orice fapt empiric, extern ori intern, psihologic ori social. Nu fapte, metafizică voeste ea. Deaceia urzeala dramei expresioniste e desemnată cu grosolănie, cu o fățișe disprețuire a *tehnicii* și a *meșteșugului*, rămânând, din punctul de vedere al vieții de toate zilele, un furnicar de neverosimilități și de contraziceri. Particularitatea timpului și a locului, pătrunderea coloritului, cunoscut în drama istorică, al timpului și al spațiului, o mișcă până la milă. Drama expresionistă se desvoltă în timpuri și locuri nepsihologice și nereale, - în domeniul ideilor pure. Orice formă de obiectivism în acțiune pe scena timpului și în spațiu, în favoarea personajilor, e respinsă și disprețuită. Nimic din ceea ce e particular și hotărât în spațiul în care se desvoltă acțiunea, ca și când individul ar iradia din sine spațiul în care se plimbă; de aci foarte frecventa săltare a acțiunii dela un loc la altul.

Sufletele pe care drama expresionistă le aduce pe scenă nu cunosc desvoltările încete și gradate, nu procedează decât prin sărituri și zgudui, prin sfărâmări și iluminatii grabnice. Nu devin, sunt. Nu se fac, se manifestă, se exprimă (de unde numele de *Expresionism*). Sunt suflete înafară de devenirea temporală și prin urmare drama nu are o adevărată desvoltare, în înțelesul obicinuit al cuvântului; scenele sale sunt mai mult coordonate decât subordonate; seria lor nu e nerăsturnabilă ca a unei drame ce se desfășură în timp; personagiile sale sunt ființe prin excelență solitare, în mod intim și adesea și exterior desrădăcinate din legăturile familiare sau sociale, pelerini în căutarea lui Dumnezeu și a omului, indivizi universali, - nu abstracții, ci tipuri (poetul îi numește cu nume comune), suflete reduse la ceea ce constituie nucleul esențial al vieții omenești: drama dintre Viață și Formă, dintre Haos și Ordine, dintre Natură și Spirit, dintre Egoism și Iubire. Nu *caractere* așadar, adevărate entități psihologice închise în hotare bine desemnate și

precise, ci *suflete* în furtună și erupție.

Tot aceea ce e ordine și formă într'un suflet, dintr'odată se surpă și dispăre și erupe la lumină haosul nesfârșit, viața curată, fără formă, nelimitată, care cere să se realizeze ca atare. Doborât de vântul furtunei, acest suflet purcede abătând tot din cale-i, până când sau se frânge, sau găsește pacea într'o afirmare a vieții unde în centru nu-i individul, ci omenirea, nu Eul, ci Omul universal. Acesta e ritmul de desvoltare al dramei expresioniste, în cazul când sintetizează. Și când sintetizează nu e totdeauna pentru iubire. Cei mai proaspeți expresioniști (Weiss, Bronnen), pierzând nădejdea de a mai ieși din haosul instinctelor brute, reafirmă cu disperare natura pură contra spiritului. În tendințele sale din urmă *Expresionismul* pornește a se transforma într'un naturalism à la Wedekind, care e o exaltare a tot ceea ce e săbatec și brutal în ființa noastră. Sau haosul instinctelor preamărit ca atare, sau extazul mistic. *Expresionismul* nu cunoaște decât extremele. Ignorează termenii medii. Ori Eul, ori omul: niciodată oamenii. Ori Natura, ori Dumnezeu: niciodată Societatea. Aceasta lipsind, se cutremură ceea ce e o consecință naturală a ei: dialogul.

Drama expresionistă e prin esență monologul unui suflet solitar, care vorbește pentru sine și nu ca să i se răspundă. Dacă întreabă, nu așteaptă răspuns. Iar când vorbesc două suflete, dialogul e aparență sub care se ascunde realitatea a două monoloage încrucișate. Multe din personajii nu sunt decât personificările stărilor sufletești ale eroului, fragmente din sufletul său proiectate pe scenă. Ei nu mai luptă contra puterilor destinului din afară, ci contra propriului demon. Deaceia personagiile tind să se topească în fantasmă, acțiunea în viziune și halucinație. Succesiunea actelor e succesiunea cadrelor ori etapelor, ori stațiunilor via cruciș pe care Omul trebuie s'o parcurgă până la descoperirea de sine însuși. Monologul tinde să se toarne într'o mărturisire, în extazul liric, în care protagonistul își urlă nesfârșitul chin al singurătății sale sau veselia delirantă a dumnezeirii regăsite. Drama tinde către lirică. Lirica iarăși, către misterul sacru, către pantomima sacră. Drama expresionistă realizează după o jumătate de veac tragedia dionisiacă întrevăzută de Nietzsche: deslănțuirea forțelor primordiale ale ființei, reprezentarea pe scenă a misterului omului și al vieții. Stilul nu cunoaște perioadele laborios zidite, e sau sec și telegrafic, sau vizionar de extatic și eruptiv: nu povestește, nu descrie, nu analizează, nu raționează, ci sau declară sec, sau bolborosește sălbatec și cântă si delirează.

Trad. A. D.

* din revista *Cosânzeana*, nr. 9, anul X, 28 februarie 1926

Germania intelectuală de azi - *

Expresionismul

Se discută mult în ultimul timp o nouă manifestare artistică numită *expresionism* și considerată în deobște ca o invențiune pur germanică. Originea expresionismului datează de fapt de la întâiul Adam care a încercat să exprime întâiul extaz în fața Evei, de la primele linii care, încrustate într'un copac, desenau un animal și prin care omul primitiv încerca să-și exprime taina formei.

Orice exprimare e o liberare.

Activitatea organelor noastre, toate gesturile, toate acțiunile noastre sunt, conștient sau inconștient, atâtea moduri de-a ne exprima, de-a ne libera - poate de povara inițială a existenței, - și toate tragediile sunt tragediile inexprimării, toate viețile ratate sunt dramele acelora care nu și-au găsit mijlocul de-a se tălmăci, și criminalul sadic ucide, poate, fiindcă'n clipa supremă n'a găsit verbul prin care să se libereze de obsesia grozavă sau să-și exprime desnădejdea sau extazul său. Gestul e primul și crima e, poate, ultimul refugiu, al acelora ce nu se pot exprima. Artă e ultimul termen al expresiunii.

De-aceia artă e prin definiție „*expresionism*”. Născut din imperioasa, mistica nevoie de-a ne tălmăci, de-a ne exprima, ea rezumă și exprimă eul nostru. Expresionismul german e culminarea acestei nevoi. Fără realizări de artă covârșitoare și fără posibilitatea de-a se *exprima* printr'o definiție clară și sintetică, expresionismul a înflorit după război, a ajuns de-abia acum la maturitatea unei concepțiuni estetice și e, ca vremea'n care a înflorit: vag și chaotic. Eclosiunea lui în Germania e firească: nicăieri dărâmarea vechilor idoli nu s'a făcut atât de conștient și de violent; nicăieri nu s'a verificat așa de definitiv ca în Germania eroarea vechii formule politice sociale, formulei de viață și, deci, și de artă. Odată cu prăbușirea militară a Germaniei, odată cu marea ei decepție și cu brusca surpare a temeliiilor ei morale, se născu tragedia germanică, inexprimabilă pentru german, de atâtea dureroasă apăsare, el va numi toate eforturile de-a o *exprima*: *expresionism*. Desamăgit de natură, de societate, de lume, de inteligența și de artă insului, care s'au dovedit toate a fi dușmanii omului, poetul german de azi îl caută pe *om* în adâncurile sale sufletești turburate și răzvrătite de inumanitatea și de dezastrele războiului. Îl caută în ce are el mai misterios, mai insesizabil. Îl caută motorul reacțiunilor sale sufletești. Și îi caută cu desnădejde floarea umanității sale. Din sguduia conștiință a



poetului german de azi se'nalță întrebarea: cum a devenit omul un ucigaș, o fiară? Care e esența ființei lui intime? „Expresionismul” german s'a manifestat la început ca o reacțiune împotriva războiului, ca un clopot literaro-artistic pentru pace. Fondul expresionismului e deci *etic*; - și aci stă marea însemnătate a noului curent.

Mijloacele sale de realizare? Pentru expresionismul *literar* cercetarea mediului nu mai prezintă nici un interes. Caracterul, tipul? Decînd există galeria de tipuri din „Comedia umană”, întregită de ultimii marii romancieri din literatura europeană de până la război, e aproape cu neputință de-a mai crea un „tip” nou. Și-apoi: întru cât conturarea precisă, caracterizarea obiectivă a unui „tip” tălmăcește *sufletul* omului? Acțiunea? După acest război care a satisfăcut până la saturație nevoia mulțimii de senzațional, orice acțiune născocită de fantezia scriitorului trebuie să pară banală. Nu mai rămâne demn de luare-aminte decât ceia ce *spune*, „tipul” - din străfundurile sale tumultuoase și biciuite de dezastrele lumii, - eforturile sale de-a se exprima. - Expresionism.

Durerile războiului l'au făcut pe individ mai clar

văzător. Puterea lui de presimțire și de cunoaștere a raporturilor cosmice cu dânsul a crescut. Pentru a comunica nouile viziuni interioare, pentru a crea noua punte între om și om a fost nevoie de noi mijloace de expresiune, de-o nouă limbă - în literatură. De-acî s'a născut o literatură oarecum retorică și lipsită de viață. Frământarea perpetuă a sufletului german, nevroza vremii explodează în ritmuri largi, sonore. Invențiunea verbală e astfel firesc pusă la mari contribuții și deseori tresari cetind o carte expresionistă, în care verbul ajunge la virtuozități neasemuite, unde imagini nouă, uimitoare, îmbinate cu trivialități iară uimitoare, creează atmosfera specifică nevrozei de după război.

Conștiința că totul a fost în lume pe dos creat - dacă a putut duce la înspăimântătorul fratricid al războiului mondial - a dat naștere unei literaturi pe de-o parte de revoltați, cum sunt *Mehring*, *Ehrenstein* și *Carl Einstein*; iar pe de altă parte a dus *grotesca* la o eflorescență necunoscută până acum în Germania. Deasemeni autorii dramatici au rupt rețetele vechii tehnici dramatice: unitatea timpului și spațiului și toate „regulile dramatice sunt asvârlite în coșul de vechituri. *Hasenklever*, *Unruh*, *Toller* și alții aruncă'n scenă fâșii de umanitate sfâșiate care în succesiuni de momente *tipice*, își gem într'un verb strălucit toată însângerarea sufletului lor, toată durerea vremii. Singurul expresionist moderat, *Georg Kaiser*, a mai păstrat din tradiție strictul necesar, pentru a putea fi înțeles de mulțime. De aici și succesul său. Totuși, e de remarcat în ultimul timp o domolire în câmpul expresionismului literar. Poetul lor dintre cei mai de seamă, *Franz Werfel* în ultimul său mare poem: *Spiegelmensch* în care evocă tragedia intelectualului de azi, revine la clasicul problem al lui Faust și indică astfel o tendință de echilibrare, de potolire și prevestește o fecunditate mai sănătoasă în ogorul literar German.

În artele plastice, aceleași fenomene. Războiul, cu izolarea la care silise pe artiști, cu obstacolele sale multiple, duseser arta la un anumit formalism dogmatic, care e încă azi reprezentat de faimoasa „*Novembergruppe*” (Grupul de Noembrie) creat după revoluție. Tot Dadaismului (al cărui fond etic l-am indicat în primul articol) îi revine meritul de-a fi demonstrat și compromis uscăciunea aceluia dogmatism. El aerisise atmosfera și crea o bază nouă. În strânsă legătură cu dadaismul se definește un curent specific politic în pictură, ai cărui reprezentanți principali sunt *George Gross*, *Otto Dix*, *Felix Müller*, *Raul Hausmann* și alții. Pictura lor e născută din faptele și realitățile prezentului pe care le biciuiește cu o forță îndărătnică. Ei au făcut din artă un mijloc activ de luptă.

Alături de aceștia sunt *Karl Schmidt*, *Rottluf*, *Ludvig Kirchner*, *Emil Nolde*, *Max Pechstein* și alții. Ei întrebuițează culoarea ca mijloc de-a realiza efecte psihologice, de-a interioriza intențiuni psihologice. Ei au creat un nou raport cu lumea înconjurătoare: o cunoaștere și a macrocosmului în microcosm. Cu elementele psihologice ale culorii ei au creat o lume cu totul nouă, transformată. Culoarea devine muzică - *expresiunea* colorată a stărilor sufletești.

Iar cei mai moderni, metafizicienii picturii, da, îi putem numi astfel, neagă cu desăvârșire valoarea desenului sau a culorii ca atare.

Arthur Segal, unul din cei mai cu vază pictori moderni germani, răspuns nedumiririi ce mă cuprinsese cînd i-am văzut pânzele, astfel: Toată lumea știe azi să „pictez”; a reproduce mai mult sau mai puțin simțit, sau *colorat* natura; un obiect sau un om, n'are nici o importanță. Pictura nu există numai pentru sine și prin sine, ci e raport și legătură cu Totul; e încorporată la tot ca o parte a întregului și ca întreg al părții. Deci nu mai interesează efectele de lumină din afară, ci cele dinăuntru, adică: pictura trebuie să prezinte *esența* unui obiect văzut; pictura trebuie să plece dela amănunt, doar ca pretext - ca s'ajungă la generalizare. Reprezentanții acestei mișcări artistice sunt *Otto Freundlich*, *Wall Laurent*, *Max Holzmann* și *Arthur Segal* care spiritualizează realitatea mărginită și fac un fel de pictură transcendentă.

Firește, publicul nu pricepe și boicotează aproape producțiile lor. Mărturisim: nici noi n'am putut aproape, nimic descifra din împletirea ciudată a câtorva culori violente, monoton repetate în fiecare din pânzele lor. Dar nu interesează în cadrul acestui succint articol tehnica acestei arte nouă. Voim doar să indicăm curente adese ori contradictorii care frământă Germania intelectuală de azi.

Precum am afirmat-o la începutul primului articol, sufletul german străbate azi iadul căutării de sine. *Expresionismul* este expresia acestui iad.

E de prevăzut că Germania, ne mai avînd a târî în urma ei povara unui stat militarist, va ieși purificată și însănătoșită din chaosul în care a asvârlit-o vechea mentalitate războinică și înfrîngerea ei, și ca tragicul frământărilor ei actuale, care dovedesc o adîncire în regiuni mai umane, o va duce spre piscurile la care o predestinează strămoșii ei culturali: Goethe, Beethoven, Kant.

A. Dominic

* din revista *Gîndirea* no. 2, 1 mai 1922

und Leben" (1912), scriere în care filosofia este concepută ca: „schimbare a vieții, lărgire a vieții, înălțare a vieții”, iar istoria ca o „auto-căutare a vieții spirituale”; în care „viața nu se ntemeează, pe gândire, ci gândirea pe viață”; în care se râvnește la o „metafizică a vieții” culminând într-o trăire a vieții universale a spiritului, într-o înălțare până la caracterul supratemporal și suprauman al vieții. Dar și *Simmel* a râvnit după o astfel de „metafizică a vieții”; iar la profesorul său: *Dithey*, ca și la *Vaihinger* (în *Philosophie des Alsob*), noțiunea vieții asemeni joacă un rol hotărâtor. Rolul acesta însă nicăeri nu se joacă așa de bine ca în filosofia populară-beletristică, care în această privință se influențează mai ales de pragmatismul american și de „intuiționismul” lui *Bergson*, așa cum, în ultimii ani dinainte de războiu, devenise modă - susținută de o presă influentă - și cu vagul său, cu neclaritatea sa exercitase asupra spiritelor neclară o influență chiar fermecătoare. După toate acestea a fost timpul suprem, ca *Rickert*, scriind a sa *Philosophie des Lebens* (1920), să așeze toată

direcția supt lupa critice sale și să descopere lipsa ei de consistență internă, goliciunea și confusiunea ei.

Într'adevăr, producția ei filosofică, comparată cu beția de cuvinte întrebuițată, este foarte neînsemnătoare; și, afară de cei numiți, numai puțini din acești filosofi ai vieții pot pretinde să fie luați în serios.

Concisul pasaj din Drews poate servi ca o bună călăuză pentru ceice, îndemnați de el, ar voi să cunoască mai amănunțit raportul între expresionism și toată mișcarea cugetării filosofice. Pentruca pașii celorce vor voi aceasta să fie bine sprijiniți, eu recomand, în rândul întâia, citirea lui Rickert; și apoi trecerea, după liberă alegere, la oricare din ceilalți filosofi citați: Prevenitul nu va mai greși ușor! Și în tot cazul, va culege oarecare precauție și pe sama judecății sale estetice-critice, la care voi reveni și eu, expunând aici cazuri concrete, nu teoria abstractă.

G. Bogdan-Duică

* din revista *Societatea de mâine* Nr. 13, Anul II, 29 Martie 1925

* * *

II.

Cursul general al cugetării moderne a ridicat, așadar, la suprafață noțiunea vieții, *realitatea* vieții; științele naturale au cercetat-o adânc și continuă a o lămuri tot mai exact și mai amplu, lămurind: nașterea ei, evoluția ei, caracterul ei general sau individualizat în forme diferite. Din toată atmosfera aceasta s'a inspirat și filosofia, și teoria artei.

Dar cum scopul meu este a fi, aici, simplu și clar, voi da numai un mod de-a vedea *psihologicește* expresionismul.

„Viața se constată mai ales în mișcări - zice izvorul meu. Mișcările au scopuri sau nu au; acelea sunt acte voite, de voință; acestea nu; dar și acestea pot duce la scop de ex. - suptul copilului; ele pot fi, însă, și pure „mișcări de expresie” - de ex. râsul. *Expresie* înseamnă aici *expresia* unui sentiment neconștient sau a unei experiențe interne, fără scop.

„Mai departe: Fapta omenească în mare parte nu se împlinește prin mâinile omului, ci prin deaproapele influențat prin comunicare: de ex. dorință, rugare, persuasiune, poruncă. Mijloacele de comunicare, afară de prea puține, nu ne sunt înăscute; cele mai multe se desvoltă din mișcările de *expresie*, care, la origine, sunt străine de acest scop. Această ulterioară prefacere a expresiei

în comunicare acopere esența expresiei; numai privirea adânci, nesuperficiale, nu i-o acopere.

Întâiul postulat al cercetării psihologice-etice este, însă, a stabili dacă o acțiune este esențial *expresie* sau esențial acțiune cu scop. Plânsul copilului este întâia expresie; dar el poate fi întrebuițat ca mijloc de-a-și realiza voința și atunci poate sună cu totul altfel.

La început copiii au - deși în măsuri diferite - un limbaj de expresie pur: Se vede că ei, copiii, exprimă direct (nemijlocit), fără scop de-a comunica, - sentimente sau experiențe. Limbajul expresiei poate fi desvoltat până la numirea proprie a obiectelor. Abia după aceea se adaogă tendința lor de-a se comunica; și, acum, limbajul expresiei este înlăturat prin învățarea limbei de conversație. *Limbajul expresiei este productiv; al conversației este reactiv și reproductiv. Expresie este jocul copiilor și opera artiștilor.*

Acum se întâmplă contrariul celor trecute; tendința de expresie se înstăpânește pe acțiunile cu scop acum mai desvoltate și pe limba de conversație. Dar acțiunile acestea și limba aceasta sunt admise numai ca material brut și contopite deplin, deoarece esența jocului și a *operei de artă* aceasta este; să fie fără scop, să fie numai expresie (pură) a *etos*-ului uman. În general se va recunoaște că muzica și

SOCIETATEA DE MÂINE	
REVISTA SAPTĂMÂNALĂ PENTRU PROBLEME SOCIALE ȘI ECONOMICE	
Anul II Nr. 13 Cluj, Duminică 12 Aprilie 1925	Comitetul de direcție: Vasile Goldy, Dimitrie Goldy, Mihail Popovici, G. Bogdan-Duică, Ioan Lupu, Ovidiu Ghidă, N. Ghinea și Ion Ciocârlă Exemple Lei 12
CUPRINSUL:	
PROBLEME ECONOMICE: Probleme economice Credit industrial în Transilvania PROBLEME SOCIALE: Democrație modernă Unghi și unghi (Campania) ACTUALITĂȚI: Statistica Anului (tabelul național) Religiozitatea și moralitatea DISCUȚII LITERARE: Expresionism (II) Invățământul: Educație: O lege culturală CRONICA ECONOMICĂ: Punctul de vedere Cronica literară: O lege culturală Cronica culturală și artistică: Conținutul literaturii Cronica diversă: Comisia națională	Dr. George Răuș Dr. I. I. Gârbașcu G. Bogdan-Duică Gavril Todica N. Jorj I. C. Delavada Hora Trămbiță G. Bogdan-Duică Ion Albedinteanu G. Bogdan-Duică

REDACTIA ȘI ADMINISTRATIA: CLUJ, PIATA UNIRII NR. 8
 Abonamente: pe un an 400 lei. — Autorități și întreprinderi particulare 1000 lei. Funcționarii publici, președinți și înalți 200 lei. Pentru atestare, abonamentele sunt însoțite de un document la dispoziția autorității. — Distribuție gratuită. — Distribuție la domiciliu. — Distribuție la domiciliu. — Distribuție la domiciliu.

arhitectura, dar și artele plastice sunt esențial expresie. Dar ar fi o eroare să se creadă că *poesia* vorbește în limba conversației. Poesia se deosebește de literatură prin aceea că, în focul ei, ea elimină tot ce-i convențional, tot ce-i străin de ea.

Și știința, și filosofia poate să fie expresie directă a experienței de cunoaștere, deși astăzi prin ele se înțelege comunicarea rezultatelor unei lucrări eu scop.”

Filosoful citat este și biolog, și psiholog. Ca biolog și psiholog, el admite că primul fond al vieții sufletești este sentimentul și că acesta caută izbucniri în *expresie*, izbucniri care-și asimilează materialul brut în sensul lor, expresionist. Filosoful trece, însă, și dincolo de marginea ce desparte conștiința exprimată de forța care a produs-o, de ceea ce el numește... „forța productivă.”

Un citat despre așa zisa forță productivă e necesar: „Aceasta este - viață. Din sine ea produce valorile tradiționale, care apoi se odihnesc în ea ca părți fixe, necesare, dar moarte - ca scheletul în corpul omului. Marile acte productive se petrec *subit*; și din spiritul eroului idea răsare ca Atena ‘narmată din capul lui Zeus. Dar ideea născută mai cere o muncă productivă îndelungată, o „evoluție” lungă, până la realizarea și întruparea viziunii. În această realizare valorile tradiționale sunt numai mijloace și material. Dar la urma urmelor valorile tradiționale tot câștigă oarecum un fel de viață proprie.”

În acel *subit*, în acel ceas ori minut de țîsnire creatoare se ivește fondul *sentimental* al artistului, prins în simbol, în metru, sau în cuvânt simplu; în acel scurt moment și învățatul găsește un rezultat la a cărui motivare - abia *după* aceea se va gândi. În acea *subită* ivire ‘n conștiință a multelor intimități umane, artistice-umane, apare *productivul* nesilit, nechemat, fidel sieși,

propriu, personal, veridic - fie uneori chiar abătut dela normal. În acel moment se descopere *viața însăși*, centrul ei, unitatea ei așezată ‘n forma individului, unitatea *simțitoare*: sufletul.

Ceice au fost adeseori surprinși de acest fel de momente creatoare *s’au simțit par’că legați de viața totală a universului*, au vorbit de darul Domnului și au dezvoltat în sine sentimente religioase de recunoștință pentru Domnul, pe care filosofia biologică îl egalează cu - forța productivă.

Expresionism, în sensul celor arătate, este, așadar, o erupție a personalității, care este totdeauna particularizată; o erupție care nu-și jertfește particularitatea sa, care are curajul și - talentul de-a se exprima puternic, de-a se face simțită în ce-și pare mai de preț, mai impresionabil.

Cu cât arta va fi mai fidelă, mai adecvată sufletului, cu atât va fi mai expresivă, mai - expresionistă. Cu cât sufletul va fi fost mai bogat, mai deplin alcătuit din fondul său biologic, cu atât arta va fi mai nouă.

Rari sunt ceice reușesc a fi acești artiști - eroi, care de obicei fac începuturile mari ale curentelor care devin apoi - *tradiționale*. Tradiționalul este o prelungire a ce odată a fost revelare de cuprins nou al *vieții*; *noul* fusese rodul „forței productive”; a-l imita *conștient* însemnează a nu-i putea produce prin inspirația neconștientă.

Dar, gândind astfel, nu reducem expresionismul la constatări care se pot repeți și privitor la alte feluri artistice?

G. Bogdan-Duică

* din revista *Societatea de mâine* Nr. 15, Anul II, 12 Aprilie 1925



III.

Dintr’o eroare de paginație (a manuscriptului), din articolul trecut a rămas nepublicată o parte din ideile lui Kurt Hildebrandt (*Norm und Entartung des Menschen*, 1920, p. 110 și urm.), pe care-l invocam dintre *psihologii* favorabili *expresionismului*.

După el, ca „să producă din inconștient”, sufletul dispune de două procese ale forței productive, pe care le numește: componenta *desvoltătoare* și componenta *concentratore*, amândouă lucrând inconștient. Cum, însă? Ar fi prea lung (și *aici* fără folos) să discut inconștientul activ; eu - voind să descoper numai regiunea până unde se adâncesc expresioniștii - dau numai rezultatul, la care numitul psiholog a ajuns stabilind *schema* producției psihice (p. 113): „Din inconștient se înalță *archisentimentul*, tinzând, în mod de neînțeles, spre o anume operă încă nevăzută,

nevizionată. În el (în arhisentiment) intervin componentele opuse, dar efective spre același scop comun. Cea de concentrare adăogă senzațiile, amintirile, „asociațiile” le adună și le oferă operei ca - materie; cea dezvoltătoare împarte, formează, alcătuește materia în formă nouă. *Așa se naște opera, așa se ‘ncorporează idea*”.

Ce surprind în sine-și acești psihologi ai inconștientului productiv se vă simți și mai limpede din alt pasaj. Repetîndu-și idea că nu se poate să nu admitem un psihic inconștient, deci și sentimente inconștiente, este numai consecvent ca Hildebrandt să admită și tendințe voliționale inconștiente. Ajunse la pragul conștiinței, tendințele se manifestează ca sentimente și sunt - tocmai acea putere productivă care unește senzațiile în totaluri.

Sentimentul, astfel explicat, nu mai este ce

psihologia definea ca „ton sentimental” al unei senzații ori percepții, ci: „Sentiment este fiecare proces psihic, întrucât facem abstracție dela un conținut deosebit, clarificat; sentiment este orice senzație, care nu reproduce un obiect extern (de ex. plăcere, durere, foame etc.); sentiment sunt și bazele unei judecări, dacă nu sunt date conștient ca baze („Sentimentul meu îmi spune că aceasta nu-i drept, că aceea-i drept”); sentiment este tendința intrând în conștiință, dar fără să fie explicabilă prin scopuri conștiente (de ex. iubirea); sentiment este nehotărâtul *ceva*, în care o reprezentare complicată îmi este dată specific și totuși total neintuitiv (de ex. amintirea visului, *idea creatoare*); sentiment este, așadar, oarecum *substanța psihică productivă*, care se alcătuiește: reprezentare, idee, voință, - abia prin primirea de materii externe”.

Sau, plastic: sentiment este aproape tot sufletul, care oscilează, se sbate, se liniștește - ea o mare, dincolo de puținul conștient ce-o chiamă ori spre care ea vine aducând *intimitatea primordială a personalității*, pe care o salutăm ca martor, al variabilității firii umane, al particularisărilor. Cu cât mai multă revărsare de intimități în - operă, cu atât mai expresionistă este aceasta!

Atât era de adaos încă din expunerile psihologului.

Înaintând să punem întrebarea: Estetica nu ajunsese la același rezultat (însă motivat în alt fel)?

Iată un exemplu care va confirma rezultatul. Îl iau din Max Deri (*Naturalismus, Idealismus, Expressionismus*, 1921), o scriere recomandabilă pentru claritatea noțiunilor și delimitarea clară a sferelor lor. Pornind dela ideile vechi, că omul răspunde la orice impresie externă cu trei fețe ale reacțiunii sufletului său: cunoaștere, simțire voință; că între oameni nu există deosebiri de fel, ci de grad - deosebiri nici privitor la sentimentul estetic nu există; admitând că geniul artistic se distinge numai printr'o *isolare mai deplină a sentimentului de cătră gândire* și printr'o *predispoziție mai puternică pentru experiența estetică*, M. Deri își formulează principiul său astfel: „Isolarea potențată a funcțiunii emoționale a conștiinței duce la atitudinea estetică”. Concluziile firești sunt: Artist este un om mai mult sau mai puțin „important”, care are darul unei simțiri deosebit de adânci și intensive; și care are și puțința de a concepe sentimentului său și o formă, un „purtător”; dacă

acesta, dacă forma este în stare să mijlocească și altora sentimentul din care s'a născut, el, ea este - operă de artă.

Dacă forma rămâne fidelă naturei, ea este *naturalistă*; dacă ea nu-i rămâne fidelă, poate fi: o permutație naturalistă sau formă idealistă; sau expresionistă. Permutațiune naturalistă este de ex. un centaur (trup de om + trup de cal); idealistă este forma generalizată, care 'nlătură notele individuale; iar *expresionistă* este forma care 'ntărește, încălzește, intensifică notele individuale oferite de natură, dar sporite de artist, mărite. Potențând notele individuale obținem o „intensificare a experiențelor din partea lor *activă*”.

De-așa ceva a fost vorba în baroc, în romantism; timpul nostru a găsit pentru o atitudine sufletească cunoscută o expresie nouă: *expresionismul*. „Numai cuvântul este nou, înțelesul este vechiu, ca și arta europeană. Dar este un cuvânt *bun*”.

Firește, expresionismul exagerează; el preferă sentimentele violente, care-și caută simboluri tari, tăioase, agitatoare; trece ușor și *necesar* dincolo de natural; este domn pe ce natura-i oferă și fuge de sclavia ei ori a formelor în care a fost prinsă de artiști vremurilor; și-i numai normal - pentru el - să ajungă până la misticism și la ecstasă, care, prin raritatea ei, nu trece drept normală.

Dar, la adecă, cine a fixat definitiv *normalul*? Pentru ceice cred că el este fixat, cartea lui Hildebrandt procură o serioasă decepție.

Așadar din dovada simplă și întemeiată pe o mulțime de exemple din domeniul picturii și artei reiese că în *expresionism* ne întâlnim cu o artă de predilecție a firilor care voesc să se descopere energic, cu toate particularitățile lor, - făcându-ne și pe noi să le simțim energic.

Dar energic este și - frumos? Aceasta nu se poate susține. Frumosul este o valoare posibilă 'n toate felurile artei, în naturalism, în permutări naturaliste, în idealism, în expresionism. Frumosul nu-i obligat să fie expresionist; dar expresionismul este obligat să fie frumos, în înțelesul cel mai larg al acestui cuvânt, care este egal cu - estetic.

G. Bogdan-Duică

* din revista *Societatea de mâine* nr. 16-17, Anul II, aprilie 1925

SOCIETATEA DE MÂINE

REVISTĂ SAPTĂMÂNALĂ PENTRU PROBLEME SOCIALE ȘI ECONOMICE

Anul II, Nr. 17, Cluj, DUMINECĂ 19 și 26 APRILIE 1925

CUPRINSUL:

LA ȘS PASTII (Zina Inenit)	Societatea de Măine
Imaginism (Ea merge)	At. Ciura
CRISTIANISMUL (Ea merge)	E. Lupu
POLITICA EXTERNA: Conflictul cu Consiliul Europeană dundreă	M. Dragomir
PROBLEMA CULTURII: Invenții relative la cultura în	Onalior Ghibu
Basarabia	Victor Arad
PROBLEME SOCIALE: Devoluția creșterii montane în	Gheorghe Todica
Tasmania	Dr. F. Petrescu
Ușor și utopici: Stăruie lui Delany	N. Onilă
Știința: Un aspect al autodeterminării economice	Aurora Lăpușean
Industria în Franța	S. Popescu-Onilă
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Expressionism (III)	N. Onilă
Discuții literare: Societatea de mâine	Aurora Lăpușean
Inte Asociația: Expressionism (III)	S. Popescu-Onilă
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Sanatatea publică: Condițiile laboratorului	N. Onilă
Probleme economice: Retenții asupra analizei economice	Dr. F. Petrescu
Știința: Un aspect al autodeterminării economice	Dr. F. Petrescu
Industria în Franța	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Societatea de mâine	Dr. F. Petrescu
Inte Asociația: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Sanatatea publică: Condițiile laboratorului	Dr. F. Petrescu
Probleme economice: Retenții asupra analizei economice	Dr. F. Petrescu
Știința: Un aspect al autodeterminării economice	Dr. F. Petrescu
Industria în Franța	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Societatea de mâine	Dr. F. Petrescu
Inte Asociația: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Sanatatea publică: Condițiile laboratorului	Dr. F. Petrescu
Probleme economice: Retenții asupra analizei economice	Dr. F. Petrescu
Știința: Un aspect al autodeterminării economice	Dr. F. Petrescu
Industria în Franța	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Societatea de mâine	Dr. F. Petrescu
Inte Asociația: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Sanatatea publică: Condițiile laboratorului	Dr. F. Petrescu
Probleme economice: Retenții asupra analizei economice	Dr. F. Petrescu
Știința: Un aspect al autodeterminării economice	Dr. F. Petrescu
Industria în Franța	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Societatea de mâine	Dr. F. Petrescu
Inte Asociația: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Sanatatea publică: Condițiile laboratorului	Dr. F. Petrescu
Probleme economice: Retenții asupra analizei economice	Dr. F. Petrescu
Știința: Un aspect al autodeterminării economice	Dr. F. Petrescu
Industria în Franța	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Societatea de mâine	Dr. F. Petrescu
Inte Asociația: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Sanatatea publică: Condițiile laboratorului	Dr. F. Petrescu
Probleme economice: Retenții asupra analizei economice	Dr. F. Petrescu
Știința: Un aspect al autodeterminării economice	Dr. F. Petrescu
Industria în Franța	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Societatea de mâine	Dr. F. Petrescu
Inte Asociația: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Sanatatea publică: Condițiile laboratorului	Dr. F. Petrescu
Probleme economice: Retenții asupra analizei economice	Dr. F. Petrescu
Știința: Un aspect al autodeterminării economice	Dr. F. Petrescu
Industria în Franța	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Societatea de mâine	Dr. F. Petrescu
Inte Asociația: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Sanatatea publică: Condițiile laboratorului	Dr. F. Petrescu
Probleme economice: Retenții asupra analizei economice	Dr. F. Petrescu
Știința: Un aspect al autodeterminării economice	Dr. F. Petrescu
Industria în Franța	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Societatea de mâine	Dr. F. Petrescu
Inte Asociația: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Sanatatea publică: Condițiile laboratorului	Dr. F. Petrescu
Probleme economice: Retenții asupra analizei economice	Dr. F. Petrescu
Știința: Un aspect al autodeterminării economice	Dr. F. Petrescu
Industria în Franța	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Societatea de mâine	Dr. F. Petrescu
Inte Asociația: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Sanatatea publică: Condițiile laboratorului	Dr. F. Petrescu
Probleme economice: Retenții asupra analizei economice	Dr. F. Petrescu
Știința: Un aspect al autodeterminării economice	Dr. F. Petrescu
Industria în Franța	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Societatea de mâine	Dr. F. Petrescu
Inte Asociația: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Sanatatea publică: Condițiile laboratorului	Dr. F. Petrescu
Probleme economice: Retenții asupra analizei economice	Dr. F. Petrescu
Știința: Un aspect al autodeterminării economice	Dr. F. Petrescu
Industria în Franța	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Societatea de mâine	Dr. F. Petrescu
Inte Asociația: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Sanatatea publică: Condițiile laboratorului	Dr. F. Petrescu
Probleme economice: Retenții asupra analizei economice	Dr. F. Petrescu
Știința: Un aspect al autodeterminării economice	Dr. F. Petrescu
Industria în Franța	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Societatea de mâine	Dr. F. Petrescu
Inte Asociația: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Sanatatea publică: Condițiile laboratorului	Dr. F. Petrescu
Probleme economice: Retenții asupra analizei economice	Dr. F. Petrescu
Știința: Un aspect al autodeterminării economice	Dr. F. Petrescu
Industria în Franța	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Societatea de mâine	Dr. F. Petrescu
Inte Asociația: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Sanatatea publică: Condițiile laboratorului	Dr. F. Petrescu
Probleme economice: Retenții asupra analizei economice	Dr. F. Petrescu
Știința: Un aspect al autodeterminării economice	Dr. F. Petrescu
Industria în Franța	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Societatea de mâine	Dr. F. Petrescu
Inte Asociația: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Sanatatea publică: Condițiile laboratorului	Dr. F. Petrescu
Probleme economice: Retenții asupra analizei economice	Dr. F. Petrescu
Știința: Un aspect al autodeterminării economice	Dr. F. Petrescu
Industria în Franța	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Societatea de mâine	Dr. F. Petrescu
Inte Asociația: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Sanatatea publică: Condițiile laboratorului	Dr. F. Petrescu
Probleme economice: Retenții asupra analizei economice	Dr. F. Petrescu
Știința: Un aspect al autodeterminării economice	Dr. F. Petrescu
Industria în Franța	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Societatea de mâine	Dr. F. Petrescu
Inte Asociația: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Sanatatea publică: Condițiile laboratorului	Dr. F. Petrescu
Probleme economice: Retenții asupra analizei economice	Dr. F. Petrescu
Știința: Un aspect al autodeterminării economice	Dr. F. Petrescu
Industria în Franța	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Societatea de mâine	Dr. F. Petrescu
Inte Asociația: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Sanatatea publică: Condițiile laboratorului	Dr. F. Petrescu
Probleme economice: Retenții asupra analizei economice	Dr. F. Petrescu
Știința: Un aspect al autodeterminării economice	Dr. F. Petrescu
Industria în Franța	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Societatea de mâine	Dr. F. Petrescu
Inte Asociația: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Sanatatea publică: Condițiile laboratorului	Dr. F. Petrescu
Probleme economice: Retenții asupra analizei economice	Dr. F. Petrescu
Știința: Un aspect al autodeterminării economice	Dr. F. Petrescu
Industria în Franța	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Societatea de mâine	Dr. F. Petrescu
Inte Asociația: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Sanatatea publică: Condițiile laboratorului	Dr. F. Petrescu
Probleme economice: Retenții asupra analizei economice	Dr. F. Petrescu
Știința: Un aspect al autodeterminării economice	Dr. F. Petrescu
Industria în Franța	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Societatea de mâine	Dr. F. Petrescu
Inte Asociația: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Sanatatea publică: Condițiile laboratorului	Dr. F. Petrescu
Probleme economice: Retenții asupra analizei economice	Dr. F. Petrescu
Știința: Un aspect al autodeterminării economice	Dr. F. Petrescu
Industria în Franța	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Societatea de mâine	Dr. F. Petrescu
Inte Asociația: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Sanatatea publică: Condițiile laboratorului	Dr. F. Petrescu
Probleme economice: Retenții asupra analizei economice	Dr. F. Petrescu
Știința: Un aspect al autodeterminării economice	Dr. F. Petrescu
Industria în Franța	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Societatea de mâine	Dr. F. Petrescu
Inte Asociația: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Sanatatea publică: Condițiile laboratorului	Dr. F. Petrescu
Probleme economice: Retenții asupra analizei economice	Dr. F. Petrescu
Știința: Un aspect al autodeterminării economice	Dr. F. Petrescu
Industria în Franța	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Societatea de mâine	Dr. F. Petrescu
Inte Asociația: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Sanatatea publică: Condițiile laboratorului	Dr. F. Petrescu
Probleme economice: Retenții asupra analizei economice	Dr. F. Petrescu
Știința: Un aspect al autodeterminării economice	Dr. F. Petrescu
Industria în Franța	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Societatea de mâine	Dr. F. Petrescu
Inte Asociația: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Sanatatea publică: Condițiile laboratorului	Dr. F. Petrescu
Probleme economice: Retenții asupra analizei economice	Dr. F. Petrescu
Știința: Un aspect al autodeterminării economice	Dr. F. Petrescu
Industria în Franța	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Societatea de mâine	Dr. F. Petrescu
Inte Asociația: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Sanatatea publică: Condițiile laboratorului	Dr. F. Petrescu
Probleme economice: Retenții asupra analizei economice	Dr. F. Petrescu
Știința: Un aspect al autodeterminării economice	Dr. F. Petrescu
Industria în Franța	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Societatea de mâine	Dr. F. Petrescu
Inte Asociația: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Sanatatea publică: Condițiile laboratorului	Dr. F. Petrescu
Probleme economice: Retenții asupra analizei economice	Dr. F. Petrescu
Știința: Un aspect al autodeterminării economice	Dr. F. Petrescu
Industria în Franța	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Societatea de mâine	Dr. F. Petrescu
Inte Asociația: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Sanatatea publică: Condițiile laboratorului	Dr. F. Petrescu
Probleme economice: Retenții asupra analizei economice	Dr. F. Petrescu
Știința: Un aspect al autodeterminării economice	Dr. F. Petrescu
Industria în Franța	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Discuții literare: Societatea de mâine	Dr. F. Petrescu
Inte Asociația: Expressionism (III)	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petrescu
Sanatatea publică: Condițiile laboratorului	Dr. F. Petrescu
Probleme economice: Retenții asupra analizei economice	Dr. F. Petrescu
Știința: Un aspect al autodeterminării economice	Dr. F. Petrescu
Industria în Franța	Dr. F. Petrescu
Probleme sociale: Societatea de mâine: Bibliografie	Dr. F. Petres

George Bacovia



Romantic printr-o sensibilitate dominată de voluptatea autoflagelării morale, simbolist prin afinități declarate cu poezia lui Rollinat, Corbière, Laforgue sau Baudelaire, expresionist prin adâncirea existențială a nevrozelor și în latura „picturală” a poemelor din *Plumb*, Bacovia este, prin sensibilitate și tehnică, un autentic reprezentant al liricii moderne.

*

Referitor la locul poetului în literatura română, Alexandra Indrieș, în *Alternative bacoviene*, îl situează pe Bacovia într-un „punct de coliziune” între cele două tipuri de discurs, simbolist și expresionist: „poezia lui Bacovia este punctul de coliziune dintre discursul simbolist bazat pe circularitate (metafore circulare, refrene ca expresii ale corespondențelor) și discursul de

tip expresionist, bazat pe ruptură (frază întreruptă, cuvinte dispartate, exclamații, metonimii, expresii ale unei trăiri existențiale exacerbate)”.

*

„Bacovia devine expresionist prin îngroșarea enormă a banalului oripilant, prin supradimensionarea *răului*, prin intensificarea până la insuportabil a atmosferei terifiante”. Dumitru Micu

Plumb

Partea superioară a machetei
Partea inferioară a machetei
Dormeau adânc sicriile de plumb,
Și flori de plumb și funerar veștmânt -
Stam singur în cavou... și era vânt...
Și scârțâiau coroanele de plumb.

Dormea întors amorul meu de plumb
Pe flori de plumb, și-am început să-l strig -
Stam singur lângă mort... și era frig...
Și-i atârnav aripile de plumb.

Decor

Copacii albi, copacii negri
Stau goi în parcul solitar
Decor de doliu funerar...
Copacii albi, copacii negri.

În parc regretele plâng iar...

Cu pene albe, pene negre
o pasăre cu glas amar
Străbate parcul secular...
Cu pene albe, pene negre...

În parc fantomele apar...

Si frunze albe, frunze negre;
Copacii albi, copacii negri;
Si pene albe, pene negre,
Decor de doliu funerar...

În parc ninsoarea cade rar...

Amurg violet

Amurg de toamnă violet...
Doi ploi, în fund, apar în siluete
- Apostoli în odăjdii violete -
Orașul e tot violet.

Amurg de toamnă violet...
Pe drum e-o lume leneșă, cochetă;
Mulțimea toată pare violetă,
Orașul tot e violet.

Amurg de toamnă violet...
Din turn, pe câmp, văd voievozi cu plete;
Străbunii trec în pâlcuri violete,
Orașul tot e violet.

Plumb de iarnă

Iarna, de-o vreme, mă duce regretul
Prin crânguri, pe margini de linii ferate -
Trec singur spre seara pe ape-nghețate
Când fâlfâie, pe lume, violetul.

Paloarea, mutismul minează-al meu piept
Pe satele ninse crai-nou când apare;
Trec singur pe poduri de fier solitare
Și-aștept în zăpadă... dar ce mai aștept?

Hau!... hau!... depărtat sub stele-nghețate.
În noaptea grozavă la cine voi bate?...
O, vis... o, libertate...
Hau!... hau!..., depărtat sub stele-nghețate.

Lucian Blaga

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
și nu ucid
cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze ori morminte.
Lumina altora
sugrumă vraja nepătrunsului ascuns
în adâncimi de întuneric,
dar eu,
eu cu lumina mea sporesc a lumii taină -
și-ntocmai cum cu razele ei albe luna
nu micșorează, ci tremurătoare
mărește și mai tare taina nopții,
așa îmbogățesc și eu întunecata zare
cu largi flori de sfânt mister
și tot ce-i neînțeleș
se schimbă-n neînțeleșuri și mai mari
sub ochii mei -
căci eu iubesc
și flori și ochi și buze și morminte.
(1919)

Dați-mi un trup, voi munților

Numai pe tine te am, trecătorul meu trup,
și totuși
flori albe și roșii eu nu-ți pun pe frunte și-n plete,
căci lutul tău slab
mi-e prea strâmt pentru strașnicul suflet
ce-l port.

Dați-mi un trup,
voi munților,
mărilor,
dați-mi alt trup să-mi descarc nebunia
în plin!
Pământule larg, fii trunchiul meu,
fii pieptul acestei năprasnice inimi,
prefă-te-n lăcașul furtunilor cari mă strivesc,
fii amfora eului meu îndărătnic!
Prin cosmos
auzi-s-ar atuncea măreții mei pași
și-aș apare năvalnic și liber
cum sunt,
pământule sfânt.

Când aș iubi,

mi-aș întinde spre cer toate
mările
ca niște vâjnoase, sălbatic
brațe fierbinți,
spre cer,
să-l cuprind,
mijlocul să-i frâng,
să-i sărut sclipitoarele stele.



Când aș urî,
aș zdrobi sub picioarele mele de stâncă
bieți șori
călători
și poate-aș zâmbi.

Dar numai pe tine te am, trecătorul meu trup.

Munte vrăjit

Intru în munte. O poartă de piatră
încet s-a-nchis. Gând, vis și punte mă saltă.
Ce vinete lacuri! Ce vreme înaltă!
Din ferigă vulpea de aur mă latră.

Jivine mai sfinte-mi ling mânilor: stranii,
vrăjite, cu ochii întorși se strecoară.
Cu zumzet prin somnul cristalelor zboară
albinele morții, și anii. Și anii.

Zamolxe

În clipele din urmă, ce-mi vor bate
Rar -
Cu inima lor obosită,
Când Soarta cu genunchii
Pe trupul meu învins
Neîndurătoare îmi va stoarce
Din pieptul celei
Din urmă
Dureri
Puterea de a mai striga,

Aș vrea s-o simt atunci deasupra-mi istovită
De lupta dintre mine și ea,
Ca să-nflorească într-un surâs
Pe buza-mi moartă întrebarea: „Îndrăzni-va Soarta
Să mai înceapă a doua oară lupta
C-un visător?”...

Ion Barbu

Riga Crypto si Lapona Enigel

Menestrel trist, mai aburit
Ca vinul vechi ciocnit la nuntă,
De cuscrul mare dăruit
Cu pungi, panglici, beteli cu funtă,

Mult îndărătnic menestrel,
Un cântec larg tot mai încearcă,
Zi-mi de lapona Enigel
Și Crypto, regele-ciupearcă!

- Nuntaș fruntaș!
Ospățul tău limba mi-a fript-o,
Dar, cântecul, tot zice-l-aș,
Cu Enigel și riga Crypto.

- Zi-l menestrel!
Cu foc l-ai zis acum o vară;
Azi zi-mi-l strâns, încetinel,
La spartul nunții, în cămară.

*

Des cercetat de pădureți
În pat de râu și-n humă unsă,
Împărăția peste bureți
Crai Crypto, inimă ascunsă,

La vecinic tron, de rouă parcă!
Dar printre ei bârfeau bureții
De-o vrăjitoare mânătarcă,
De la fântâna tinereții.

Și răi ghioci și toporași
Din gropi ieșeau să-l ocărăscă,
Sterp îl făceau și nărăvaș,
Că nu voia să înflorească.

În țări de gheață urgisită,
Pe-același timp trăia cu el,
Laponă mică, liniștită,
Cu piei, pre nume Enigel.

De la iernat, la pășunat,
În noul an, să-și ducă renii,
Prin aer ud, tot mai la sud,
Ea poposi pe mușchiul crud
La Crypto, mirele poienii.

Pe trei covoare de răcoare
Lin adormi, torcând verdeță:
Când lângă sân, un rigă spân,
Cu eunucul lui bătrân,
Veni s-o-mbie, cu dulceață:

- Enigel, Enigel,
Ți-am adus dulceață, iacă.
Uite fragi, ție dragi,
Ia-i și toarnă-i în puiață.

- Rigă spân, de la sân,
Mulțumesc Dumitale.
Eu mă duc să culeg
Fragii fragezi, mai la vale.

- Enigel, Enigel,
Scade noaptea, ies lumine,
Dacă pleci să culegi,
Începi, rogu-te, cu mine.

- Te-aș culege, rigă blând...
Zorile încep să joace
Și ești umed și plâpând:
Teamă mi-e, te frângi curând,
Lasă. - Așteaptă de te coace.

- Să mă coc, Enigel,
Mult aș vrea, dar vezi, de soare,
Visuri sute, de măcel,
Mă despart. E roșu, mare,
Pete are fel de fel;
Lasă-l, uită-l, Enigel,
În somn fraged și răcoare.

- Rigă Crypto, rigă Crypto,
Ca o lamă de blestem
Vorba-n inimă-ai înfript-o!
Eu de umbră mult mă tem,

Că dacă-n iarnă sunt făcută,
Și ursul alb mi-e vârul drept,
Din umbra deasă, desfăcută,
Mă-nchin la soarele-nțelept.

La lămpi de gheață, supt zăpezi,
Tot polul meu un vis visează.
Greu taler scump cu margini
verzi
De aur, visu-i cercetează.

Mă-nchin la soarele-nțelept,
Că sufletu-i fântână-n piept,
Și roata albă mi-e stăpână,
Ce zace-n sufletul-fântână.

La soare, roata se mărește;
La umbră, numai carnea crește
Și somn e carnea, se dezumflă,
Dar vânt și umbră iar o umflă...



Frumos vorbi și subțirel
Lapona dreaptă, Enigel,
Dar timpul, vezi, nu adăsta,
Iar soarele acuma sta
Svârlit în sus, ca un inel.

- Plângi, preacuminte Enigel!
Lui Crypto, regele-ciupearcă.
Lumina iute cum să-i placă?
El se desface ușurel
De Enigel,
De partea umbrei moi, să
treacă...

Dar soarele, aprins inel,
Se oglinde adânc în el;
De zece ori, fără sfială,
Se oglinde în pielea-i cheală.

Și sucule dulce înăcrește!
Ascunsă-i inimă plesnește,
Spre zece vii peceți de semn,
Venin și roșu untdelemn
Mustesc din funduri de blestem;

Că-i greu mult soare să îndure
Ciupearcă crudă de pădure,
Că sufletul nu e fântână
Decât la om, fiară bătrână,
Iar la făptură mai firavă
Pahar e gândul, cu otravă,

Ca la nebunul rigă Crypto,
Ce focul inima i-a fript-o,
De a rămas să rățăcească
Cu altă față, mai crăiască:

Cu Laurul-Balaurul,
Să toarne-n lume aurul,
Să-l toace, gol la drum să iasă,
Cu măsălarita-mireasă,
Să-i ție de împărăteasă.



Poezia biogenetică

La vest de stânca temporalului este cartea cu numărul 19 a poetului Dan Tipuriță, care se dovedește și aici consecvent cu tema și stilul

care l-au consacrat. Dânsul și-a adjudecat denumirea de *poezie biogenetică*, folosind inserturi în textul poetic, din domeniul științific, în special din medicină și biologie. Cred că cea mai mare realizare a unui scriitor este aceea de a deveni recognoscibil. Cine nu-i recunoaște pe

Eminescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu? Aceeași tendință se identifică, vrând-nevrând, și în demersul poetic al dlui Dan Tipuriță, căci este imposibil, citindu-i poezia îmbibată de termeni mai puțin folosiți în lirică, să nu-i recunoști „marca” ce propune o viziune nouă asupra poeziei, asupra vieții. Omul este un microcosmos pe care dl Dan Tipuriță îl explorează cu ochiul omului de știință, dar și cu sensibilitatea poetului, dând valoare și încărcătură artistică unor elemente anatomice, introducând termeni de specialitate, cu abilitate și

inspirație. Astfel, creația sa capătă o amprentă personală, îmbogățind lexicul poetic, sugerând noi posibilități expresive. Îți trebuie mult talent și simț al cuvântului să transmiți idei, să trezești sentimente prin infiltrarea unor termeni nonpoetici într-un text ce capătă astfel prospețime, unicitate, atractivitate. Asocieri surprinzătoare ca: „râul parotidei”, „hora sinapselor”, „delta pleoapelor”, „alveolele norilor”, „frâul limbii la căruța minții” etc. reîmprospătează și fortifică limbajul liric obișnuit.

Această îndrăzneală presupune și riscuri, pe care autorul și le-a asumat, captivat fiind de miracolul alcătuirii ființei umane: „din nou mă îmbie chemarea hipofizei/ de acolo de unde stă/ călare în șaua turcească/ ea/ care e regina tuturor stărilor/ o statuie cioplită din carnea stăpânilor/ - slavă ție, împărăteasă a lumii trupului meu!// uite!//

eu stau aici/ la țărnuțelul lucrurilor tăcute și unde cândva/ mi se va preschimba văzul într-o lumină a nevederii/ iar atunci/ în jurul globului meu cranian/ vor gravita alți sateliți ai gândirii și poate/ se va găsi organul vinovat/ de scurgerea aceasta rapidă a vieții/ printre nimicul secundelor/ vor putea chiar erupe vulcanii sângelui/ deja simt în obraji/ febra clocotitoare a lavei/ mă voi apropia de izvoarele lacrimii/ la vest de stânca temporalului și atunci// nici nu voi mai avea trebuință/ să-ți execut în credință poruncile” (*la vest de stânca temporalului*). Corpul uman este un univers, încă prea

puțin explorat, iar cutia craniană e denumită de autor „glob cranian”, fascinant prin secretele sale, ce invită la călătorii interioare, de autocunoaștere și decodificare. Poetul plonjează în interiorul corpului uman analizându-i mecanismele ce produc stări diverse, inexplicabile uneori, plonjează chiar în istoria devenirii ființei umane, cu ale ei contradicții și contrarietăți uimitoare: „cred că am pierdut o ocazie neașteptată/ ne-am fi putut împrieteni cu Homo Erectus/ am fi învățat mai repede aprinderea focului/ am fi locuit împreună în peșterile

cunoașterii/ i-am fi împrumutat sulita pentru vânarea fericirii/ dar n-a fost să fie// ne-am născut prea târziu/ atunci când el obosise de atâta trăire/ i se întunecase trecerea timpului/ i se zdrențuise dicționarul cuvintelor/ și astfel a dispărut ca un strămoș al neamului// când noi nefiind/ nici n-am fi putut năzui/ că vom construi sub duramater temple// pentru a fi iertați/ de lăcomia aceasta a trupului/ de a-și uide până și amintirile/ semenilor” (*uciderea semenilor*).

Autorul propune reconcilierea: „trebuie să ne iubim așa cum suntem”. Și cum suntem, ce suntem? O minunată alcătuire plină de poezie. Dacă zâmbetul se naște din nervul vag, unde se naște poezia? Doctorul Dan Tipuriță ne răspunde prompt: „În sistemul nervos central”. Poetul însă ar putea să răspundă: Poezia e încă un mare mister, de aici, și farmecul ei etern.



Albumul de artă Ștefan Buțurcă

Apărut recent sub egida R. A. Monitorul Oficial, albumul de artă „Ștefan Buțurcă - O viziune închegată asupra lumii”, al doilea consacrat pictorului tecucean după cel datorat lui Valentin Ciucă („Ștefan Buțurcă - viața ca un portret”, Editura Art XXI, Iași, 2004), este o lucrare complexă, care oferă o imagine amplă asupra vieții, activității și operei acestui destoinic artist plastic de pe meleagurile noastre, personalitate marcantă a artei contemporane românești.

Cartea (format 30 x 21 cm, forțat față-spate, 183 pagini, hârtie cretată mată, imagini color și alb-negru) este structurată în șase secțiuni: „O viziune închegată asupra lumii” (text semnat de criticul de artă bucureștean Victoria Anghelescu), „Antologie critică. Perioade de creație 1972-2012”, „Date personale”, „Cronologie”, „Bibliografie” și „Lista lucrărilor reproduse”. Cuvântul - înainte, intitulat „Timpul evaluării”, aparține Veronicăi Marinescu. Dintr-o explicație a artistului, aflăm că acest text ar fi trebuit să constituie un capitol dintr-o monografie ce ar fi trebuit să apară la sfârșitul anului 2012, dar care din anumite motive obiective nu a mai fost realizată.

Reținem de aici îndeosebi perioadele de creație distincte pe care le stabilește criticul: între anii 1972-1978, 1978-1981, 1981-1985, 1985-1989, 1990-1998, 1999-2004, 2005-2012, perioade „care corespund dinamicii sale de lucru, de îmbogățire a limbajului, de căutare continuă a folosirii unor tehnici adecvate temperamentului său”.

În secțiunea I, cuprinzând textul „O viziune închegată asupra lumii”, Victoria Anghelescu analizează creația lui Ștefan Buțurcă din domeniul picturii și al graficii așa cum s-a împlinit ea în timp, referindu-se la compozițiile cu tematică istorică, la peisaje, portrete, autoportrete și naturi statice, cele mai multe cu flori. Ea își segmentează demersul critic în cinci subdiviziuni intitulate: „Romantismul, senzualitatea, rigoarea artei lui Ștefan Buțurcă”, „Peisajul între apolinic și dionisiac”, „Psihologie, expresie, dramatism”, „Florile între fragilitate și exuberanță” și „Spontaneitate și rigoare în creion, peniță și acuarelă”. Autoarea nu neglijează nici activitatea didactică și pedagogică pe care pictorul a desfășurat-o timp de 41 de ani în școlile tecucene, munca sa de îndrumare a elevilor pe calea artei, amintind de numeroasele premii obținute de aceștia la diferite concursuri naționale și internaționale, ca

și de Colecția de 16000 de lucrări plastice ale copiilor, donată în 1995 Muzeului de Istorie „Teodor Cincu” din localitate, cu scopul înființării în cadrul acestuia a unei Secții de Artă Plastică Infantilă.

Pornind de la constatarea că pictura lui Ștefan Buțurcă „poartă amprenta Școlii ieșene de artă, unde acesta a studiat cu profesorii Dan Hatmanu, Francisc Bartok, Vladimir Florea și Corneliu Ionescu”, Victoria Anghelescu subliniază că artistul a adus nou „un spirit neliniștit, vizibil în vigoarea și nervozitatea tușei, în substanța rugoasă a unora dintre peisajele și portretele expuse, în alternanța dintre suprafețele vălurite, așternute cu pensula, și de împăstări datorate cuțitului de paletă”.

Abordând la începutul carierei sale îndeosebi teme cu caracter istoric (perioada 1972-1978), artistul a urmărit prin lucrările realizate să reliefeze etnogeneza poporului român, unitatea și continuitatea acestuia în spațiul carpato-danubiano-pontic, plâsmuind imagini cu încărcătură simbolică și etalând din punct de vedere plastic remarcabile calități de monu-mentalist („Decebal”, „Obârșie”, „Mihai Viteazul”, „Rod”, „Moment moldav - Petru Rareș”, „Columnă”, „Unitate și continuitate”, „Rădăcinile prezentului”, „Dăinuire”, „Ctitori”, „Prezență istorică”, „Mesageri”). În această primă perioadă, criticul distinge și germeii a două teme care vor fi cultivate pe scară largă de Ștefan Buțurcă în viitorii ani: peisajul rural și autoportretul-portretul.

În privința peisagisticii, autoarea analizează cu pertinență lucrările pictorului, de la cele inspirate de mahalalele, târgurile și locurile din proximitatea Tecuciului, până la cele care au constituit subiectul expoziției „Mirajul Bucovinei” (2012). Ea urmărește cu atenție motivele abordate (marginii de sat, case, gospodării țărănești, curți, încrucișări de drumuri, cărări, fântâni, arbori, amiezi însorite, amurguri, nocturne, pământuri fertile sau aride), este atentă la schimbările coloristice intervenite, la ritmul tușelor, la felul cum s-a constituit stilul lui Ștefan Buțurcă, inconfundabil în contextul plasticii românești contemporane. De pildă, pentru începutul anilor '90, subliniază că pictorul „își diversifică trăirile, mai curând decât subiectele”, „paleta este dominată de verde și ocru, accentuate de petele de roșu ale caselor care se pierd în peisaj, umile, calme, aproape de pământ”, pentru ca după 2004, lirismul să-i „domine compozițiile, ritmul tușelor se cristalizează în structuri aproape muzicale, pictorul descoperă cu adevărat lumina”, „paleta cromatică este

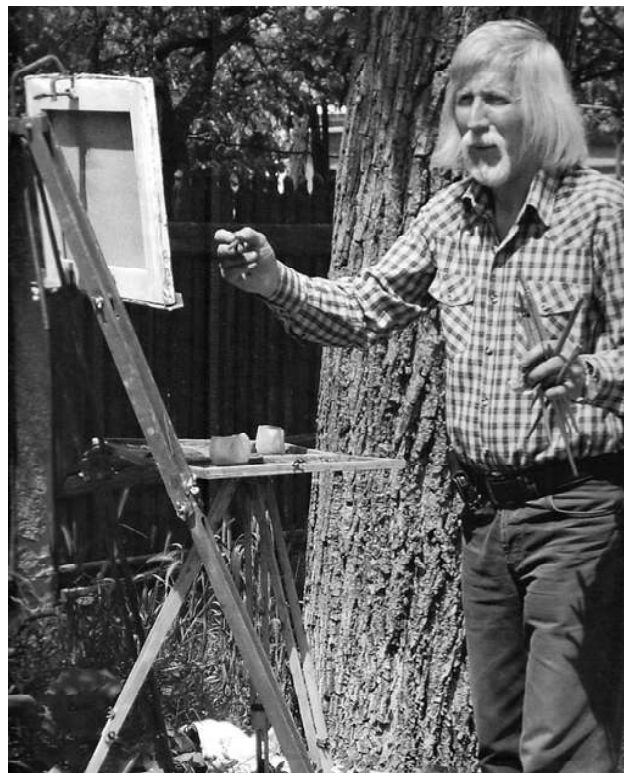


orchestrată prin juxtapuneri, prin suprapuneri câteodată inedite de tonuri, prin transparențe alternând cu reliefaarea pastei pe pânză, dar și prin grafisme, uneori viguroase, alteori delicate sau abia sesizabile”, „tușele sunt largi și imprimă imaginii dinamism, o energie care-și are sorginea în dorința de a surprinde cu acuitate atmosfera locului și sentimentul dominant al dialogului cu natura”.

În genul portretului, Ștefan Buțurcă a pictat tablouri memorabile, fie că este vorba de propriul chip din multe „Autoportrete” (executate în manieră expresionistă), fie al soției („Femeie cu șal albastru - Mariana”), al personajelor - copii și adolescenți („Copil cu eșarfă roșie”, „Băiețel cu ochelari”, „Băiat din Țepu”, „Oltica”, „Gingășie”, „Fetița cu cartea”, „Luiza”, „Băiatul în albastru”, „Alina”, „Băiețel cu eșarfă galbenă”, „Copil blond - Bogdan), „Băiețel în balansoar”, „Expresie de copil”, „Violeta”, „Fetița cu breton”, „Davidel” ș.a.), al unor persoane adulte identificabile („Nea Săndică”, „Moș Nicolae”, „Portretul doamnei Patrichi”), fie anonime („Chip de pescar”, „Bătrânul pescar”, „Țăran din Nicorești”, „Bătrân pe gânduri”). Ceea ce găsește remarcabil Victoria Anghelescu în acest gen, este „interesul artistului pentru caracterizarea psihologică a modelului în sine sau în relație cu mediul căruia îi aparține”, preocuparea acestuia pentru găsirea celor mai adecvate mijloace prin care să scoată în evidență frumusețea și candoarea copiilor, naivitatea și puritatea acestora, dar și suferințele lor, maturizarea unora înainte de vreme.

După ce comentează și naturile statice, un alt capitol foarte bogat al creației lui Ștefan Buțurcă, precum și lucrările de grafică executate în acuarelă, guașă pe hârtie, creion, cărbune, cerneală, tuș, carioca, laviu, peniță, Victoria Anghelescu concluzionează: „Arta lui Ștefan Buțurcă urmează, în mare, drumul picturii postimpresioniste, vădind reminiscențe atenuate din fovism și din expresionism. Cea mai importantă trăsătură a ei rămâne însă dorința transmiterii bucuriei de moment a realizării fiecărei lucrări în parte și, mai ales a finalizării acesteia. Evoluția sa se dovedește constantă, chiar dacă trecerea de la o etapă la alta nu este nici spectaculoasă și nici nu anulează achizițiile etapelor anterioare”.

Secțiunea „Antologie critică. Perioade de creație 1972-2012” ocupă spațiul cel mai mare în economia cărții. Ea însumează 50 de extrase din presă și cataloage ale expozițiilor personale, care ne dau posibilitatea să urmărim felul cum a fost receptată creația pictorului și graficianului de-a lungul anilor, prețuirea pe care el și-a câștigat-o în timp printr-o muncă tenace, uneori consumată până la epuizare. Aceste extrase din cronici și articole aparținând unor critici de artă, scriitori și ziariști, precum Alexandru Gh. Popovici, Radu Negru, Aurel Leon, Marin



Ștefan Buțurcă pictând în plein-air

Mihalache, Constantin Ilie, Dan Grigorescu, Valentin Ciucă, Maria Magdalena Crișan, Virgil Mocanu, Cristina Angelescu, Tudor Octavian, Artur Silvestri, Veronica Marinescu, Corneliu Stoica, Vasile Florea, Corneliu Ostahie, Victor Cilincă, Octavian Barbosa, Ioan Prigoreanu etc., apărute în peste 30 de publicații din țară (București, Iași, Bacău, Galați, Tecuci, Timișoara, Suceava), sunt ilustrate cu 339 de imagini color și alb-negru după lucrări ale lui Ștefan Buțurcă, imagini de foarte bună calitate tipografică. Este un adevărat muzeu de artă în miniatură, emoționant de la primul impact, unde pictorul trăitor în Tecuci poate fi văzut toată complexitatea sa.

O succintă biografie („Date personale”), „Cronologie” (în 96 de puncte) și „Lista lucrărilor reproduse” (conținând date privind tehnica în care sunt realizate, dimensiuni, locul unde se află, pagina unde sunt imprimate în volum), completate de un florilegiu de 83 fotografii cu valoare documentară, încheie acest superb album de artă, al cărui consultant științific a fost criticul și istoricul de artă Vasile Florea, care nu a mai putut să-l vadă tipărit, el încetând din viață la 11 februarie 2019, la București (n. 30 martie 1931). Merită să subliniem, de asemenea, că macheta, concepția grafică și procesarea PC, întreaga arhitectură a volumului aparțin lui Ștefan Buțurcă, astfel încât putem spune că pictorul și-a editat albumul așa cum a dorit. Un album al unui artist profund original, deopotrivă excelent desenator și colorist, sensibil, sincer în exprimare, riguros, exigent, a cărui operă a evoluat în timp sub semnul figurativului și în care se simte din plin pulsul vieții și harul celui care a făurit-o.



Octavian MIHALCEA

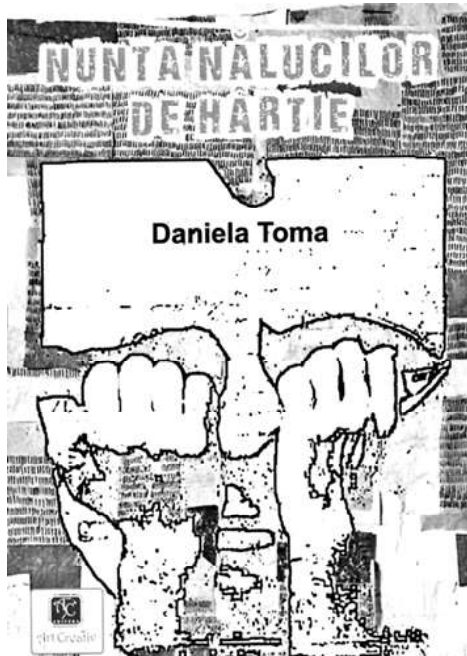
Întrepătrunderi enigmatice

Încă de la începutul volumului Danielei Toma, *Nunta nălucilor de hârtie* (Editura Art Creativ, București, 2019) găsim numeroase antropomorfizări ce potențează impactul versurilor, cu deplasări elocvente înspre supramundaneitate. Discursul poetei are incontestabile accente barochizante, presupunând o enigmatică irumpere a multiplicității simbolurilor. Astfel, meditațiile adânci iau valori considerabile: „când reușesc să sfârtec galbenul năuc din închipuirea mea,/ pun demintatea lui deoparte și renunț să-l mai văd/ / în timpul ăsta el pătrunde în vremea unei fotografii/ și-i dezechilibrează umbletul stângaci// mă arunc într-un secol nepregătit, el se resemnează/ așezându-se pe altă bancă lângă frumusețe// o clipă!/ nu mă grăbesc și nu mă întorc! Zice planul de/ înțelepciune înlocuindu-se degrabă cu o filosofie/ de neam ales// galbenă, partea întoarsă la perete mă răsfăță cu fructe/ de pădure, ele ard, câinii latră palid// ce bine! în alaiul ăsta nu mă mai recunosc!”. Asistăm la asocieri de idei și imagini din zona unui teritoriu oniric predispus extensiunilor. Accentuatele evaziuni din carte ating problematici apropiate visceralului, împreună cu nedisimulate irizări pasionale: „îmi plac mâinile tale de bărbat/ din care încep riscurile să danseze/ devreme!”. Cultivând de multe ori paradoxul, Daniela Toma accesează date estetice care transgresează limitarea. Corporalitatea și ceea

ce se află dincolo de ea determină întrepătrunderi cromatizate, parcursuri meandrice în vederea dezirabilelor redimensionări: „întotdeauna păstrez pe undeva coapsele unei flori,/ le revendic atunci când se tem să mai stea cu mine,/ le pot chiar transforma în

păsări sau în sângele zilelor mari/ spre a fi răstălmăcite din nou de tine// uite cum vom deschide încet ușa/ și vom cere permisiunea de a pedepsi după bunul plac/ stânga nopții atunci când îi tremură vocea// foarte puțin vom fi lenea enormului albastru/ ca să-i putem iubi urmele până târziu// nu te speria, tu locuiești pe dinăuntru meu,/ îmi scrii poeme lungi pe cerul devorat al coapselor,/ atent să nu le rănești cu foamea aproape necunoscută,/ înghesuită în carne și în minte/ / nicio lege nu mă împiedică să dezvelesc ceasul cumsecade/

care poate nici nu mai e ceas,/ care poate nici nu mai e liber// dincolo de noi, o casă roșie se ridică pe vârfuri”. Textele din *Nunta nălucilor de hârtie* beneficiază de un corpus metaforic percutant, în deplină consonanță cu hipertrofierea imaginației. Corespondențele, unele de-a dreptul abisale, ating profunde accepțiuni caracteristice transrealității. Volumul evidențiază numeroase pasaje care adâncesc enigma. Detaliile crepusculare se conjugă cu remarcabile elanuri luminoase. Impresionează etalarea particularizantei energii dionisiace. Lectura cărții Danielei Toma ne familiarizează cu elanul turbionar propriu entităților poetice, ale cărui reverberații incumbă nebănuite mistere.



Limbajul magicului în viziune literară *

Magicul e considerat, în mod curent, prima treaptă a gândirii religioase, circumscris orality, mai exact spus culturii populare de comunități autarhice. Când oamenii din culturi primare încep să se întrebe despre originea locurilor, plantelor, animalelor etc., apar legende, pe care unii dintre ei le cos în ceea ce numim azi mituri. Dacă magicul are parte de o circulație exclusiv orală, miticul nu exclude scrisul, în sensul că acești cusători de legende le pot fixa și în scris pentru mai multă acuratețe. Miturile circulă și oral, numai că etalonul scris rămâne valabil. În schimb, religiosul circulă numai în scris; textele fundamentale ale religiilor sunt scrise (vezi Biblia, Talmudul, Coranul etc.). Magic, mitic și religios sunt deci etapele gândirii umanității, reperabil și în cadrul unui copil, care inițial gândește magic, apoi învață poveștile, pentru ca la adolescență să descopere adevăratele sensuri ale religiosului, sensul cuvintelor magie, mag, magician, provin din asirianul Maga - sacerdot, transformat ulterior în mag, de către persani, de la care termenul a ajuns la romani, fiind preluat din latină în toate limbile europene. Magicianul și magia se referă la arta de a stăpâni și a comanda forțele Naturii, asemenea pe cele supranaturale, oculte și, de regulă, pe cele ale Răului. Acest aspect ne indică faptul că magia nu este doar o practică străveche, ci și o artă pe care o stăpâneau întotdeauna niște inițiați, la origine șamani, preoți și sacerdoți păgâni.

Unul dintre literații români preocupați până la obsesie de magic este Vasile Voiculescu, poet, prozator, dramaturg și medic în același timp. Împreună cu folcloristul Gh. D. Mugur, acesta inițiază un chestionar pe care îl distribuie învățătorilor și preoților și care viza practici ancestrale, magice din comunitățile tradiționale. Din răspunsurile la acest chestionar, dar și din alte surse, el și-a extras subiectul unora din prozele sale, surprinzătoare într-o vreme când scientismul părea să prevaleze.

Cultivator al fantasticului, pe Voiculescu îl pasionează până la obsesie „întâmplări de dincolo de fire” care închid semnificații ce străpung aparențele. Atenția e dirijată pe nesimțite spre universul intelectual și moral ce incită la mediație asupra condiției umane: rostul idealului și al lucidității, relațiile cu celelalte viețuitoare, cu

natura în totalitatea ei autodepășirea prin cunoaștere etc.

Personajele lui Voiculescu se integrează în mediul arhaic al satului fiind considerate persoane deosebite, chiar ciudate, la care oamenii comunității apelează doar în momente de răscruce ale vieții. Povestirile lui Vasile Voiculescu au produs senzație și se înțelege ușor pentru ce: mai toate aceste bucăți relatează întâmplări legate de practici magice și isprăvi ale unor inși dotați cu puteri miraculoase: solomonari, vraci sau șamani. Faptele istorisite se petrec în epoca noastră, dar evocă o existență tribală, bazată pe credințe totemice și resuscită timpuri mitice, de o arhăitate imemoriabilă. Vasile Voiculescu se impune totuși ca povestitor, printr-o viziune originală, ce nu-și găsește corespondent la alt scriitor român.

Întâmplarea povestită debutează de obicei cu plecarea povestitorului din mediul lui social - orașul - și intrarea într-o lume deosebită, acel spațiu natural și sălbatic pe care îl oferă vânătoarea, spațiu situat într-o zonă montană sau în zona Deltei Dunării (vezi Pescarul Amin). Străin de lumea arhaică unde se găsește pentru un timp limitat, Voiculescu va povesti o întâmplare care l-a implicat, ca erou sau ca martor, fără voie. E o întâmplare stranie, unică în existența lui, cu forța de impresiune ce nu se poate uita. Această stare de tensiune unică, trăită cândva și pe care memoria lui a păstrat-o neschimbată, povestitorul dorește s-o transmită și ascultătorilor săi.

În mai multe narațiuni povestitorul manifestă interes și curiozitate pentru lumea sălbatică în care se află, lăsându-se conștient deliberat, atras în întâmplările ce vor deveni povestirile lui. Este vorba despre povestirile „În mijlocul lupilor” sau „Iubire magică”. În cea dintâi, autorul, în fapt povestitorul în persoana magistratului, se simte atras de ciudatul Lupar pe care colectivitatea satului nu-l accepta. Întâlnirea aceasta dintre un intelectual și personajul pe care l-am numit om fantastic stabilește o afinitate de esență între povestitor și lumea povestirii. Peste capul umanității comune, care respinge orice consideră anormal, povestitorul - intelectual își găsește temele tocmai în ceea ce este insolit, extraordinar. Iar în cazul acesta îl interesează nu ostilitatea satului față de Lupar, ci dârzenia acestuia în lupta vieții, forța cu care biruie lumea dușmănoasă. Lupul reprezintă latura demonică pentru că are trei peri de drac în frunte. Acesta a

fost plăsmuit de drac, dar finalizat de Dumnezeu (contopire între sacrul malefic și cel benefic). În credința poporului, lupul este câinele Sfântului Andrei. După cum toată lumea știe, sacrul poate fi contactat mai ușor în zilele speciale (noaptea Sfântului Andrei), creându-se atunci o breșă cosmică. Luparul, având un mod de viață primitiv, este un totem sau simbol emblematic al triburilor războinice. Marea literatură se raportează la mituri ale lupului cu referire la cele două divinități: Lupernus (zeu ocrotitor al turmelor) și Luperca (zeița cu atribute incerte). Luparul, un primitiv contemporan al eresurilor de altădată, devine un lider al haitei. Ca și în alte povestiri voiculesciene, *În mijlocul lupilor*, surprinde interferența dintre două lumi narrative: cea a omului modern, citadin, rațional și cea a unei civilizații rurale arhaice, cu rădăcini în practici magice, în mituri și în credințe străvechi.

Spațiul narațiunii, al cărui erou va fi Luparul, e un sat dintr-un ținut deluros, la poalele muntelui. Niște râpe imense săpate de ape în roca vânată dădeau impresia unei lumi arhaice de o „primitivitate tulburătoare”; în acest spațiu trăiește Luparul, ființă singuratică cu adăpost în afara satului într-un fel de peșteră scobită în stâncă. Nicio ființă umană și niciun dobitoc domestic nu trăiește în curtea lui, pentru că nu-i poate suferi prezența.

Totuși datele exterioare ale personajului nu-l recomandă ca pe un monstru fantastic, ci, cel mult, ca pe un om aspru sălbatic „era un bătrân verde uscat, înalt și ciolănos, posomorât, dar cu o privire arzătoare, părul des căzut pe frunte și mâinile lățite, cu degetele rășchirate ca niște labe. „Chipul măsliniu și prelung, spânatic, abia țărcuit pe sub fălci de zgardă de barbă rară și țepoasă, avea ceva tainic, trist și totodată vehement în el”. Luparul lui Voiculescu a fost un copil crescut între lupi. Tatăl și bunicul său, pădurari și vânători vechi, creșteau pe lângă ei lupi pe care îi prindeau de mici ca să-i facă ajutoare la vânătoare. Copilul crescuse între cățeii de lup, mâncând alături de ei, jucându-se și bătându-se cu ei. Astfel, el învățase nu numai obiceiurile lupilor, dar și graiul lor. Luparul e un om lup, făptura ciudată și singulară precum un hibrid, urât deopotrivă de lupi, care văd în el omul, vânătorul, stăpânul, și respins de oameni care văd în el fiara.

Surprinzător, aflăm că Luparul e și artist. Pe pereții peșterii lui sunt zugrăvite în cărbune sau cu humă roșie o mulțime de chipuri de animale trasate cu o mână sigură și vădind o dibăcie uimitoare. Asistăm astfel la un moment de artă autentică, acel fior de artă care se găsește materializat în pictura animalieră primitivă de pe pereții peșterilor

preistorice. Vânător, magician și artist primitiv, Luparul pare o ființă umană transmisă din altă eră, nealterată, ca prin mecanismul unei fantastice mașini a timpului. Pe fundalul acelei lumi naturale și sălbatice, unde totuși se găsește o așezare cu oameni pentru care timpul a evoluat, Luparul reprezintă un fenomen de conservare a naturii umane primitive la nivelul unui individ, în concordanță cu natura din jur. Nu e de mirare că Luparul trăiește ca un pustnic, ocolit de toți și că el răspunde urii tot cu ură. Trăind în același orizont spațial, oamenii obișnuiți și individul purtător de esență arhaică nu trăiesc însă în același orizont temporal și de aceea între ei nu se poate stabili nicio comunicare.

Precum în cea mai mare parte a textelor lui Voiculescu, unde situația epică predilectă repetată în mai multe variante este desfășurarea unui ritual magic, și aici accentul cade pe o scenă de magie. În noaptea Sfântului Andrei, una din acele nopți fantastice ale anului când omului i se deschid porțile de comunicare cu natura, Luparul își dezvăluie meșteșugul de vrăjitor al lupilor. Această noapte este noaptea când lupii își primesc pentru tot anul merticul lor de prăzi. Vechea pravilă a vânătorilor primitivi, pe care o invocă și Odobescu în *Pseudokinegeticos*, reflectând alte raporturi între vânător și vânat decât în epoca modernă, îi dă animalului drepturi mai mari, chiar și drepturi asupra vieții omului. Fiecărei fiare îi este sortit un anume om (atât și nimic mai mult) pe care are voie să-l mănânce și asta doar în noaptea de Sfântul Andrei.

În locul unde ajung Luparul și însoțitorul său îi întâmpină „o pustietate și un ger de planetă moartă”, luna, astrul romantic, joacă perfect rolul său de catalizator al misterelor. În plus, cu plăcerea lui analitică, scriitorul descifrează în apariția lunii prezența unui strat de lumină izolator între spațiul magiei și restul lumii. Scena întâlnirii dintre Lupar și haiticul lupilor e remarcabilă nu numai prin ineditul ei, dar și prin excepționala tensiune pe care textul reușește să o transmită. Luparul „vorbește” cu lupii strânși în jurul lui, le transmite parcă ceva, îi ceartă sau le împarte prăzi ca un stăpân; nu știm ce se întâmplă de fapt, totul rămâne o taină. Apoi intensitatea tensiunii crește când însoțitorul Luparului cade din copacul unde stătea ascuns, în mijlocul haitei. Ca să-l apere de fiare, Luparul luptă cu ele prin magie: din ochii și mai ales din degetele lui curge un fluid fosforescent care fascinează fiarele le încremenește le face să dea înapoi.

Voiculescu operează cu o cunoaștere psihologică asupra magiei, văzând în aceasta o descătușare a energiei sufletești, orientată cu voința puternică spre

supunerea unei naturi mai slabe. Această tentă speculativă care colorează scriitura voiculesciană în scenele ce evocă o lume primitivă, înecată cu superstiții, eresuri, practici magice conferă povestirilor o ținută intelectuală deosebită de cea a scrierilor folclorice. Ne întâmpină în textul lui Voiculescu un comentariu intelectual, o notă eseistică în marginea epicului, atrăgând atenția asupra forțelor ascunse, nebănuite, din sufletul omenesc, asupra capacității omului de a păstra în zone tainice ale sufletului experiențe ancestrale ale strămoșilor, pe care cunoașterea modernă le ignoră. Ca în cea mai mare parte a operelor lui Voiculescu, unde situația epică predilectă repetată în mai multe variante este desfășurarea unui ritual magic, și aici accentul cade pe o scenă de magie.

În locul unde ajung Luparul și însoțitorul său îi întâmpină „o pustietate și un ger de planetă moartă”, luna, astrul romantic, joacă perfect rolul său de catalizator al misterelor. În plus, cu plăcerea lui analitică scriitorul descifrează în apariția lunii prezența unui strat de lumină izolator între spațiul magiei și restul lumii.

Luparul, om-fantastic în accepția noastră reactualizează, printr-o concentrare supremă și exasperantă a voinței, un moment din trecutul îndepărtat al neamului său de vânători, când omul primitiv stăpânea fiarele prin magie. Această stăpânire a fiarelor a fost inexplicabilă pentru autor până când a trăit momente de teamă și uimire în mijlocul lupilor. Până atunci nu a putut răspunde la întrebarea: „- Ce crezi că era vâpaia din ochii și din degetele omului?”, dar după experiența avută autorul ne spune că „atunci și acolo cum stam căzut în mijlocul fiarelor, cu toate instinctele treze și încordate, îmi mai amintesc că am făcut fără să vreau reflecția că vâpaia aceea era toată voința omului exasperată, tot fluidul magic strâns și condensat de ființa celui care făcea efortul extraordinar să alunge primejdia. Fără această magie, am fi fost pierduți. Pe urmă nu m-am mai gândit la asta, am uitat. Dar acum iar încep să pricep. Omul meu, crescuse, se lărgise dincolo de el, de slăbiciunea strâmtă a lui, ca să poată cuprinde și înțelege pe lup să și-l asimileze. Numai cunoscându-l astfel, magic, putea să-l supună și să-l stăpânească”.

Alexandru Doboș afirma în lucrarea sa „Comentarii asupra lucrării *Puterea gândului* de Swami Shivanada” că „De multe ori o privire, o vorbă, un gest al unui răufăcător poate produce moartea unei persoane vulnerabile care nu știe să se apere de fluidul său.” Gândurile au calități

obiectuale. Ele iau formă, culoare, generând intenții deosebite, conform nuanței lor, a chakrei sub auspiciul căreia intențiile urmează a se traduce, a se materializa (la rândul lor, chakras sunt alimentate de prana de diverse nuanțe sau culori, care, de fapt, determină culoarea).

Magul lui Voiculescu devenea prin forța gândurilor lui „arhetipul lupului, marele lup spiritual de dincolo dinaintea căruia haiticul de rând se retrage înfiorat, ca oamenii la apariția unui înger. Omul preistoric nu alerga după fiare, ci vâna primejdii, săgeta taine potrivnice, întindea curse pentru probleme de existență”. Alături de ipoteza magică intervine și una nepoetică, perfect științifică, anume că vâpăile din ochii vrăjitorului erau o armă pur exterioară, „un fosfor oarecare”, cu care vrăciul intimida fiarele.

Naratorul devine patetic în lansarea misterului magiei tocmai în momentul în care se strecoară în dialog soluția științifică ce alterează misterul, tinzând să-l pună sub semnul crizei. Acesta este regimul povestirii lui Voiculescu: explicația științifică stă în vecinătatea misterului, a faptului fantastic, cititorul putând alege singur una dintre variante.

Povestitorul ajunge la factorul primordial al existenței omului vechi, vânătoarea. Imaginația alunecă spre acei timpi preistorici când omul trăia prin vânătoare, el însuși o ființă rudimentară abia desprinsă de animalul vânat sau, poate, nedesprinsă total. Voiculescu ne propune o uimitoare și tulburătoare imagine a acestei vânători vechi când vânătorul și vânatul erau legați aproape organic, iar raporturile dintre ei erau ireversibile sau chiar reversibile, după caz.

Bibliografie

1. Apetroaie, Ion - V. Voiculescu - *Studiul monografic*, col. Universitas, Editura Minerva, București, 1975.
2. Chelaru, Elena-Lia - *Specificul fantasticului în proza lui Vasile Voiculescu*, Ed. Rovimed Publishers, Bacău, 2011.
3. Doboș, Alexandru - *Comentarii asupra lucrării „Puterea gândului” de Swami Shivanada*, Editura Cris Book Universal, București, 1992.
4. Pașcanu, Viorel Olivian - *Energia care vindecă. Spiritoterapia*, Ed. Moldova, Iași, 1993.
5. Popescu Bălcești, Aurel - *Enigma vieții și a morții*, Ed. Larry - cart București, 1992.

*** Studiu referitor la limbajul magicului în literatură, aplicat pe opera voiculesciană.**

SUB LICENȚĂ SOLARĂ

Dumitru ANGHEL

Lirica scriitoarei Valentina Balaban se află într-un permanent proces perturbator de căutare a unei linii melodice de revigorare a mijloacelor de exprimare poetică și nu dă semne că n-ar mai încerca mereu altceva. A început *cuminte*, după debutul editorial cu placheta de poezii *Copilul ca o floare*, Editura Enos, Brăila, 2007, și s-a poziționat temeinic și convingător cu următoarele șase-șapte cărți pe o structură tematică de-o intimitate învăluitoare, cu o dinamică remarcabilă în plan ideatic și pregnant *prozodic*, strunită de un *ludic* programat, din care nevoia de frumos și adevăr se justifică pe deplin.

Cum spuneam mai sus, în căutare de *altceva*, cu volumul de versuri *Taină săgetând rubin*, Editura PIM, Iași, 2017, doamna Valentina Balaban a renunțat treptat la lirica *cuminte* și ușor demodată a catrenelor sale cu rimă împerecheată (1-2; 3-4), cu muzicalitatea *doinelor* populare, pe diapazonul unor agasante capricii, pe care l-a modificat cu o frenezie a vitalului și cu o detașare emoțională, direcționate spre alt registru liric, cu o poezie nouă, viguroasă, într-o alternativă de contrast, dar sigur potențială și cu tenta unei originalități, care a convins și a detașat-o de capcanele manierismului.

A renunțat la toate mijloacele de seducție lirică, deși poezia sa rămâne sinceră și spontană, cu un surplus de vitalitate, prin care oferă alternativa unui alt algoritm de creație literară. Tranșant și programatic a abandonat clișeele, nu dintr-un banal răsfăț stilistic, ci pentru a se alinia la moderna *prozodie* și la aflul ideatic, chiar când pare ușor virusat de un anume exces compozițional în plan literar.

Cu noua carte de versuri *Sub licență solară*, Editura PIM, Iași, 2019, 124 de pagini, poeta Valentina Balaban a trecut la o altă fază, pozitivă și spectaculoasă, de literatură lirică, alegând o cale de drenaj, cu care *plusează* prin

talentul său tumultuos, rezultat dintr-o personalitate în clocot, cu reverberații poeticești moderne, pe o singură notă, agresiv discordantă, pentru că știe ce vrea, este convinsă că noua sa poezie o reprezintă.

Un volum de versuri cantonat definitiv într-un segment liric de literatură modernă, structurat în limitele unei largi respirații tematice, cu două capitole:

Visuri dalbe și *Pe arcușul prozodiei*.

Uvertura lirică este un poem-etalon, *Sub licență solară*, care a dat și titlul volumului, ca o *parolă* de program poetic: „Din jobenul Oceanului Universal/ răsar chipuri magice.../ trase în firi, înșirate-n destin/ ... / pe portativul sferelor/ *sub licență solară*.../ într-un ludic vals al inimilor umbrite de/ Timp” (Op. cit., p. 15), convingător și declarativ, cu accent pe virtuțile tematice ale întregului volum, cu un alt limbaj artistic și o romantică împotrivire la clișeele începutului.

Apoi, o poezie de dragoste de neam, strămoși și de cei dragi: „Sub sfeșnicul creștin/ dat pe nădejdea trezirii/ la identitate și iubirea/ de vatră, strămoși, frate...” („Nădejdea trezirii...”, p. 19); ori o alta de un lirism orgolios provocată de: „Furtunile sentimentelor/ ... / îngânate pe/ *orgoliul minunilor*/ tănuite sub pleoapa răsăritului/ ce trimite săgețile lui Cupidon” („Orologiul minunilor”, p. 27).

Există în poezia doamnei Valentina Balaban o înrâncenată neliniște sufletească, cu infinite cauzalități, pe care nu le poate stăpâni: „Avalanșa ideilor obsesiv tănuite/ într-un interviu interior turbulent,/ îmblânzit fantomatic, de voci din neant/ devenite liant subliminal/ ... / dintr-un ritual universal prezent/ în euforia enigmelor laice” („Avalanșa ideilor”, p. 38), dar există în gena personalității sale, nu neapărat lirice și sentimentale, o imunitate provocatoare de echilibru sufletesc: „din axa cerului, aprind rugul crucii/ cu imnul iubirii prin inima țărâni/ echipată cu suflare și plumb” („Și renasc...”, p. 40); deoarece: „*Creionăm vise* peste orizonturi.../ promise reformând viitorul/ dintr-un noian de



cărări...” („Creionăm vise...” p. 45), cu inocența unei noi nașteri și al unui drum spre sine.

Revine în forță, ușor nostalgică, în capitolul al doilea, *Pe arcușul prozodiei*, în nota melodică a articulațiilor sale prozodice, cu versuri în *metru popular* de Doină sau Baladă, în care pare a înota pe culoarele de performanță ale poeziei de acces la un public larg: „Mi-e țara-n nevoi/ Război... noi cu noi/ Vânduți în destine/ Cu preț de rușine” („Prin țara de Dac”... p. 49).

Deși în primele volume de versuri a convins, cu abilități de prozodie de... scenă, de public și de recitaluri festive, Valentina Balaban poate aborda orice formulă de atac liric, așa că în ultimele cărți publicate, cu accent pe altă melodică poetică, cu versuri grave, convingătoare, uneori impulsive, agresive, direcționate spre modele de ultimă generație, fără să negligeze formule clasice, consacrate: „De pleci, să te-nsoțească dorul de țărână/ Ca un magnet, străbunii să te cheme-n șoaptă/ Din lacrimi întristate... să te întorci la matcă/ Rămâi român de plai iubit, cu inima la mumă” („Inscripție pe țară” - Arghezieană, p. 52), și, ca să fie sigură de succes atacă frontal: „Sunt dintre frontiere/ Zidită în cerul trecut/ Mă caut prin tăcere.../ Și-n astrul prins în lut” („Dintre frontiere”, p. 54).

Singură printre poeți, scriitoarea Valentina Balaban își asumă orgolios drumul său spre marea poezie și parcă n-ar avea dreptul nimeni să-i stea în cale, în limitele unei rigori proprii, decente: „Rămân în ACUM pe combustia dată/ Creez un AICI și-mi scutur cenușa./ Îndârjirea credinței din slova cifrată/ Mirajul mă poartă și-ți caut ușa...” („Idei germinate”, p. 57). Își arogă autoritar *dreptul* la o Agora a Poeziei, spusă și scrisă... vocalize uneori autoritare, dar își argumentează elegant dreptul de a scrie versuri: „Mă las luminii-n dăruire/ Joc întruparea din iubire/ Ridic catarg și cer scrutez/ Rostogolită-n lut și crez” („Joc întruparea”, p. 61).

În fine, un poem lung de 30 de catrene, în rimă încrucișată, 120 de versuri cu subiect al propoziției în nominativ, „Cel numit...”, cu o sumă de calități artistice, poeticești mai ales, din care citez, absolut aleatoriu, doar o strofă: „Cel numit din praf de stele/ Boltă pe podea de lut/ Din pleiade paralele/ Cel numit din neștiut...” (Op. cit., p. 76).

Sub licență solară, un nou volum de poezie-program, cu intenția declarată a poetei Valentina Balaban de a definitiva linia melodică a creației sale literare, ca o Odă a bucuriei beethoveniene îndreptățite.



Goana după educație

În fiecare an, se derulează cu actori noi filmul examenelor de tot felul - îndeosebi cele de admitere în liceu și de bacalaureat atrag atenția colectivă (persoane implicate, spectatori și telespectatori, comentatori profesioniști, băgători de seamă, indivizi cu emoții la purtător, observatori).

Valul afișării rezultatelor anunță un adevărat tsunami al bucuriei și al nemulțumirii pentru notele primite, pentru calitatea subiectelor, pentru diferite aspecte procedurale, marcat prin contestații și cuvântări publice sau individuale. Urmează statistici oficiale și veșnicele măsuri de eliminare a neajunsurilor, anunțate sobru sau cu entuziasm.

În acest carusel amețitor de acte, documente, sentimente și vorbe, apare o categorie de așa-ziși specialiști amatori de efecte zâmbitoare - culegătorii de „perle”, care își manifestă calitatea intelectuală mai ales în domeniul limbii al literaturii române. Aceștia extrag din zecile de mii de lucrări fragmente în care greșelile gramaticale (dezacorduri, anacoluturi, tautologii), lexicale (folosirea de termeni improprii, necunoașterea sensurilor, scriere incorectă) abundă în formele unor exprimări asupra conținutului temei (incapacitatea de interpretare a textului, afirmații fără noimă, confuzii de idei, acțiuni, personaje).

Faptul acestei acțiuni mi se pare la fel de stupid ca și „perlele” semnalate. Evident, el nu este de folos nimănui - așa ceva nu se întâmplă și la alte domenii, respectiv, matematică, fizică, biologie, chimie, educație fizică. Răsetele obținute prin etalarea acestor erori sunt inutile pentru sănătatea minții, sunt mânzești sau de complezență ori atinse de suficiență intelectuală. Cândva, vânătoarea de „perle” devenea vânătoare de vrăjitoare, prin acțiunea de identificare a profesorilor celor ce săvârșeau greșeli grosolane în lucrările de la examene, element în măsură să spună mai multe despre năravurile nereprimite ale „culegătorilor”, decât de o dorință educativă firească.

Într-o viziune constructivă ar fi de mare și glorios folos publicarea unor cărți cu lucrări notate cu 10 (zece) și popularizarea ei corespunzătoare. Din păcate, perlele false par mult mai atrăgătoare pentru unii decât cele autentice.

Până când?



Cecilia Cuțescu-Storck 1879-1969

La 140 de ani de la nașterea pictoriței Cecilia Cuțescu-Storck, **Romfilatelia** a pus în circulație, în ziua de 14 martie 2019, o emisiune filatelică dedicată acestei personalități,

care a lăsat un patrimoniu artistic remarcabil.

Dar înainte de a prezenta emisiunea filatelică, cred că trebuie să ne amintim de viața și activitatea sa de excepție, care a marcat spațiul artistic din țară.

Se naște pe 14 martie 1879, în comuna Căineni, de pe malul Oltului, județul Vâlcea. Este primul copil din familia slujbaşului poștal Ion Brăneanu și a Nataliei Cuțescu. Este adoptată de bunicii materni, de unde vine și numele de Cuțescu. Rămâne atașată de părinți și de surorile sale: *Fulvia*, care moare în adolescență și *Ortansa*, care devine o importantă activistă pentru drepturile femeilor din România.

Cecilia Cuțescu se mută la București împreună cu bunicii și devine elevă la *Școala Centrală de Fete*, unde deprinde pasiunea pentru pictură.

Când a împlinit vârsta de 16 ani, a rugat părinții să o retragă de la această școală, pentru că nu dorea să urmeze o carieră pedagogică.

Pe fondul acestei pasiuni, familia solicită un sfat pictorului polonez Tadeusz Ajdukiewicz, care avea un renume în domeniu. Pictorul a admirat lucrările Ceciliei și a sfătuit familia să urmeze cursuri de pictură în străinătate.

Urmând acest sfat, Cecilia este înscrisă la renumita școală de pictură **Damenakademie** din München, în anul 1897, unde va urma cursuri de desen cu mari profesori: Fehr și Schmidt. Dar la

această școală mai frecventau și alți tineri pictori români: Ștefan Popescu, Ipolit Strâmbulescu și sculptorul Frederic Storck.

Pentru că îi plăcea muzica, frecventa concertele, dar și galeriile de pictură, unde admira lucrările marilor maeștri precum Dürer și Rembrandt.



Timbrul cu autoportretul
Ceciliei Cuțescu-Storck

Cecilia Cuțescu-Storck - 140 de ani de la naștere



Cecilia Cuțescu-Storck - 140th anniversary of her birth

Cecilia, după doi ani de ședere în orașul bavarez, a fost atrasă în anul 1899 de viața artistică, devenită celebră, din Paris. Aici și-a început studiile la **Academia Julian** cu profesorii Jean Paul Laurens și Benjamin Constant.

La un concurs ținut la *atelierul Julian* din Paris, Cecilia a obținut Premiul I pentru lucrarea „Cap de indian”.

În anul 1901, va solicita părinților un sprijin material pentru a închiria un atelier propriu, unde să picteze în liniște. Părinții au sprijinit-o și astfel obține un atelier în Avenue du Maine.

Expune un „Nud” la un salon important din Paris, Champs de Mars, când avea vârsta de 23 de ani. Bucuriile succesului artistic le va împărtăși cu Constantin Brâncuși, cu care obișnuia să meargă cu tramvaiul și să viziteze marile muzee și expoziții. Între cei doi mari artiști români se va lega pe viață o prietenie bazată pe respect și prețuire.

La Paris, se va căsători în anul 1903 cu violonistul **Romulus Kunzer**, cu care va avea un copil, **Romeo**, care va deveni și el un pictor important sub numele de Romeo Storck. În această perioadă, este membră a *Comitetului Uniunii Internaționale de Arte Frumoase și Literatură*. Publicația „Tendances Nouvelles” îi reproduce tablouri și desene însoțite de note critice, pe vremea când revista era condusă de celebrul sculptor Auguste Rodin.

La *Salonul de Toamnă* de la Paris expune mai

multe lucrări și în anul 1906 are prima expoziție personală la *Galerie Hessèle*, pe Rue Lafitte.

În anul 1906 părăsește Franța pentru a deschide în România o expoziție personală. Cel care se va ocupa de toată această activitate a fost Frederic Storck, cu care mergea la restaurante și concerte simfonice. Erau două firi deosebite, ea cu temperament năvalnic, el concentrat și reținut, dar care se atrăgeau irezistibil. În primăvara lui 1909, Cecilia se căsătorește cu **Frederic (Fritz) Storck**.

La scurt timp, când Romeo avea 10 ani, se va naște prima lor fiică, **Gabriela**, care va deveni arhitectă și la un an, Cecilia (Lita) Botez, care va activa în domeniul ceramicii.

În anul 1916, devine profesoară la Catedra de Arte decorative a Academiei de Belle Arte din București, **fiind prima femeie profesor la o universitate de arte de stat din Europa**. Tot în anul 1916, împreună cu artiste Olga Greceanu și Nina Arbore, a fondat „Asociația femeilor pictore și sculptore”.

Are o activitate deosebită în domeniul picturii murale, printre care trebuie menționate următoarele:

- Fresca din holul de onoare al Băncii Marmoroch-Blank, în anul 1916, clădire care a fost proiectată de arh. Petre Antonescu.

- Fresca intitulată „Istoria Negoțului Românesc”, realizată în anul 1933, din aula Academiei de Studii Economice din București, cu o suprafață de peste 100 m². Fresca conține peste o sută de personaje în mărime naturală, ilustrând comerțul românesc de-a lungul timpului.

- Plafonul din Sala Tronului a Palatului Regal, care conține o compoziție alegorică intitulată „Apologia artelor românești”, finalizată în anul 1934. La această frescă a lucrat timp de opt luni, pe o schelă metalică la 14 m înălțime.

În anul 1937, este invitată să participe la decorarea Pavilionului Românesc de la Expoziția Internațională din Paris, unde realizează compoziția „Petru Cercel și curtea sa”.

În anii 1924 și 1928, a reprezentat România la

Bienala de la Veneția, iar în anul 1937 este aleasă președinta *Sindicatului de Arte Frumoase*.

Primește mai multe distincții, precum:

- Medalia de aur și Marele premiu la Expoziția Internațională de la Barcelona în anul 1929;

- Cavaler al Ordinului Meritul Civil din Spania în anul 1930;

- Cavaler al Legiunii de onoare din Franța în anul 1933;

- Medalia de aur la Expoziția Internațională de la Paris în anul 1937;

- Maestru Emerit al Artei, pentru întreaga activitate artistică în 1957.

Prietenia cu Regina Maria s-a consolidat la Balcic, unde și-a construit și ea o casă. Suverana era nelipsită de la expozițiile artistei, cumpărându-i deseori tablouri. Cecilia era fascinată de farmecul nemuritor al reginei.

După căsătoria Cecilei cu Frederic Storck, în colaborare cu arh. Alexandru Clavel, construiesc o casă pe str. Vasile Alecsandri, nr. 16, în București, unde vor locui și vor beneficia de ateliere de pictură și sculptură. Construcția va fi terminată în anul 1911 și va fi decorată în interior de Cecilia cu figuri feminine și vegetație luxuriantă.

În anul 1951, Cecilia Cuțescu-Storck împreună cu fiicele sale, Gabriela Storck și Cecilia Storck Botez, au donat statului român casa și toată colecția de artă, care conține peste 500 de exemplare, cu condiția să poată locui în casă la etaj.

Frederick Storck s-a îmbolnăvit de pneumonie și avea să se stingă din viață la vârsta de 70 de ani, în anul 1942.

În ultimii ani din viață, Cecilia s-a ocupat de funcționarea muzeului din casa Frederic Storck și Cecilia Cuțescu-Storck.

Romfilatelica a ilustrat autoportretul Cecilei Cuțescu-Storck pe un **timbru cu valoarea de 5 lei**. Se face precizarea că acest tablou, cu un anumit grad de raritate, a fost executat în anul 1930, când artista era în plină maturitate. Tabloul este semnat de pictoriță, din care se poate deduce faptul că a fost mulțumită de cum a fost realizat.

Colița dantelată cu valoarea de 28,50 lei prezintă pe timbru portretul sculpturat al Cecilei în tinerețe, realizat de soțul ei. Chipul este cioplit într-un bloc masiv de marmură. Timbrul este înconjurat de mai multe opere realizate de pictoriță.

Plicul Prima zi este echipat cu timbrul emisiunii, numerotat și obliterat cu ștampila „Prima zi”. Este ilustrat un detaliu din Muzeul Frederic Storck și Cecilia Cuțescu-Storck.

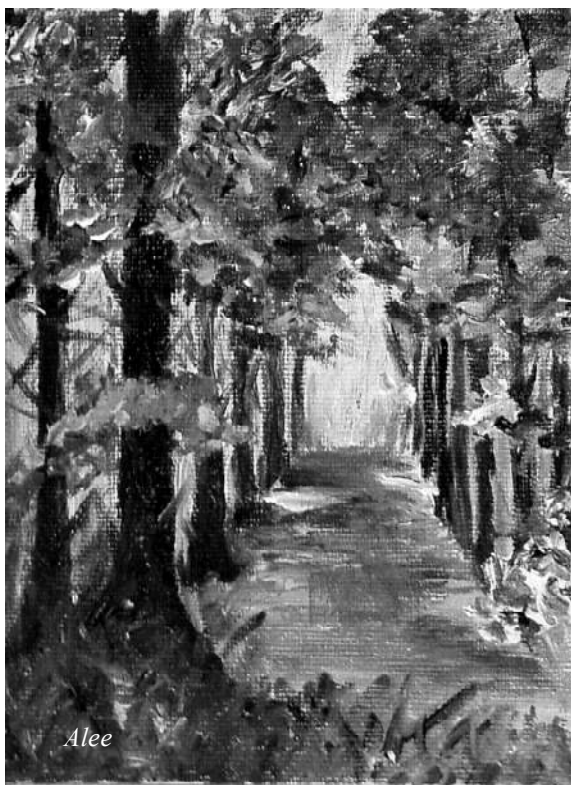
Notă: Datele tehnice legate de această emisiune filatelica au fost oferite de Romtelecom, prin buletinul tehnic, pentru care îi aduc sincere mulțumiri.



DICTIONAR **ARTIȘTI PLASTICI GĂLĂȚENI 146**

Corneliu STOICA

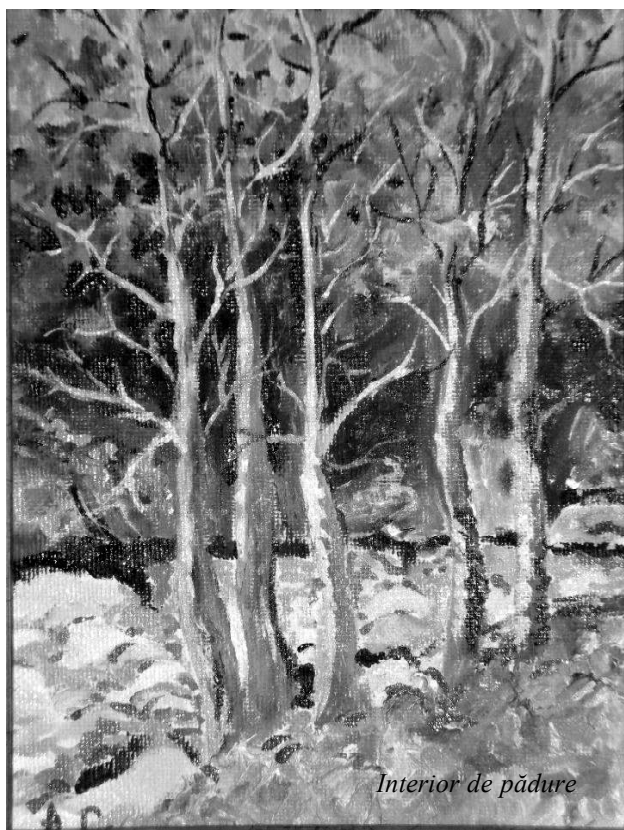
ANGHELOIU, Carmen - artist liric, pictor. S-a născut la 26 iulie 1974 în Galați. A absolvit Liceul de Muzică „Dinu Lipatti” București (1994) și Universitatea Națională de Muzică București, Facultatea de Interpretare Muzicală, diplomă de licență în Canto clasic (2005). Lucrează ca artist liric la Teatrul Național de Operetă și Muzical „Ion Dacian” București. Activitatea pe care o desfășoară are ca arie de cuprindere atât interpretarea unor roluri solistice, participarea la corul teatrului, realizarea unor scenografii la diferite spectacole, cât și pictura de șevalet sau cea murală. De-a lungul anilor, ea a dat viață unor personaje ca Adela („Liliacul” de Johann Strauss), Cristinel („Vânzătorul de păsări” de Emmerik Kallman), Valencienne și Silvienne („Văduva



veselă” de Franz Lehar), solistă în comedia-balet „Burghezul gentilom” de Moliere, Broasca Bibi („Frumoasa din pădurea adormită”, muzical românesc pentru copii pe un libret de Silvia Cherim după basmul lui Charles Perrault), regina Yasomi („Guliver în țara piticilor”, muzical pentru copii de Silvia Kerim și Marius Țicu), „Povestirile lui... Offenbach” etc. A efectuat turnee în Italia și Germania cu Teatrul Național de Operetă și Musical „Ion Dacian” (2002-2003); a participat la Festivalul de muzică laică și religioasă de la

Pescara, Italia; a colaborat (interpretare vocală și scenografie) cu Compania de teatru „Operettenbuhne Wien”, condusă de Heinz Hellberg, în turneele din Austria, Germania, Danemarca, Luxemburg, Elveția (2004-2007); a participat ca solist vocal și scenograf în regiunea autonomă Sicilia și Italia în cadrul Companiei de teatru condusă de Matteo Casaburi (2008-2010); a realizat decorurile pentru spectacolele „Prințul din Luxemburg”, „Casa cu trei fete”, „Trei inimi în pași de vals” la Compania de Teatru de Operetă din Viena (2006-2008), ca și la spectacolele cu „Tribute to Pavarotti”, „La forza venite gente”, „Cocoșatul de la Notre Dame” și „Moulin Rouge” (2008-2013); a colaborat cu firma Eco Chemicals SRL pentru concepție, execuție, design, decoruri interioare, picturi, piese ornamentale și lumânări unicat lucrate manual.





Interior de pădure

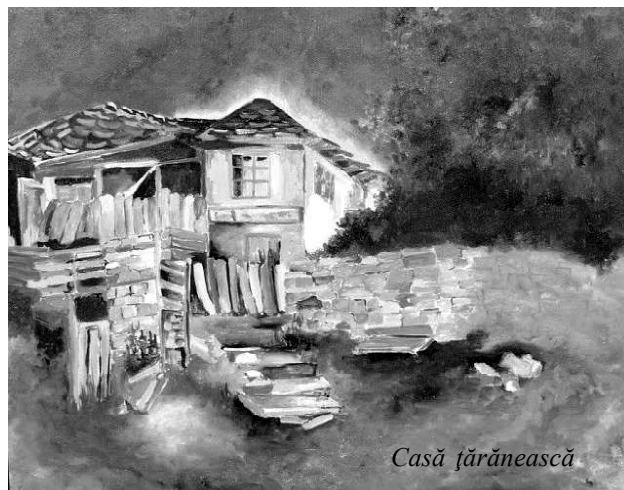
De asemenea, a efectuat lucrări de design interior - picturi pe pereți în case particulare, grădinițe, camere pentru copii, saloane de înfrumusețare din Austria și România. „Atunci când nu cânt, mărturisește artista, mă exprim prin culori și imagini. Prin intermediul lor, vă pot transmite vouă părțile din sufletul meu, din sentimentele mele, pe care nicicând cuvintele nu le-ar putea cuprinde”. A expus tablouri de pictură la diferite manifestări de profil din Capitală („Veșnicia s-a născut la sat”, Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”; „Accente cromatice”, „Cetatea primăverii”, „Poemele orașelor-citadine”, „Portativ cromatic”, Galeria de Artă Labyrinth, București), a prezentat pictură pe pânză și piatră în cadrul schimburilor culturale dintre țări la „Festivalul Tinerilor Muzicieni Europeni” de la Ankara, Turcia (2004).

Carmen Angheloiu practică pictura într-un registru



Suflet rebel

larg de genuri: peisaje, flori, portrete, compoziții, naturi statice. Artista pictează pe pânză, pe lemn, pe scoici, pe piatră, pe piele, pe pereți, totul executat manual, de la miniaturi, la suprafețe de mari dimensiuni. Se folosește atât de pensule cât și de cuțitul de paletă. În desene, preferă creionul și pastelul. Creația ei este



Casă țărănească

expresia unei sensibilități aparte, peisajele, de factură impresionistă, se desfășoară pe mari întinderi spațiale, culorile sunt proaspete, luminoase, au puritate și strălucire. Case țărănești din zone montane, ctitorii de cult ortodox, maluri de ape și ambarcațiuni configurate stilizat, interioare de pădure, mori de apă, alei străjuite de arbori în coroanele cărora toamna a început să-și lase semnele, ramuri inundate de zăpezi florale, flori zâmbitoare, sfioase sau melancolice răsar din patruleterele tablourilor sale în toată splendoarea lor. Adesea folosește o tușă pointillistă sau imprimă imaginilor accente decorative. Lirismul autoarei este debordant, uneori mai reținut atunci când motivul impune. În portretistică facem cunoștință cu figuri de



Moara de apă

clovni sau chipuri de îngeri și sfinți, pictați cu aceeași dăruire și respect pentru artă. Fără îndoială, Carmen Angheloiu este o artistă în persoana căreia cele două pasiuni pentru muzică și artă conviețuiesc armonios, spre binele ambelor arte și a publicului beneficiar al rodului muncii ei.

Lucia Cosmescu-Vasiliu, 50 de ani de la moartea pictoriței

Corneliu STOICA

Plastica românească feminină, la a cărei dezvoltare și-a adus contribuția o întreagă pleiadă de artiste, înregistrează la loc de cinste numele Luciei Cosmescu-Vasiliu, pictoriță și graficiană de o rară sensibilitate, de la a cărei moarte se împlinesc în luna august 50 de ani. Deși, așa cum sublinia Acad. Zoe Dumitrescu Bușulenga, „numele ei a răsunat prea de timpuriu ca o amintire, din pricina unui sfârșit prematur de viață, ea a lăsat în urmă o operă vie și personală, mai stabilă și mai de durată decât existența însăși” („România literară”, 6 septembrie 1979).

Artista s-a născut în Galați la 2 decembrie 1916, în familia medicului militar Gheorghe Vasiliu și a Mariei Vasiliu (n. Diaconescu). La vârsta copilăriei a luat lecții de desen de la pictorița Dorothea (Lola) Schmierer-Roth. A urmat cursurile liceale la Buzău și București, după care în 1935 s-a înscris la Academia de Arte Frumoase din Capitală. Aici a studiat în clasa pictorului Francisc Șirato. În paralel, a frecventat și cursurile Facultății de Litere din cadrul Universității din București, obținând în 1939 cele două diplome de licență cu nota maximă. A debutat în același an cu lucrări expuse pe simezele Salonului oficial de desen și gravură. Ulterior, în anii 1941, 1942, 1943 și 1944 va expune și la Salonul oficial de pictură și sculptură din București. În 1941 s-a căsătorit cu Dimitrie Cosmescu, atașat de legăție la Ministerul Afacerilor Externe. După cel de-al doilea război mondial a fost prezentă cu regularitate în expoziții de grup și colective din țară și din străinătate: Berlin, Bratislava, Praga (1960), Cairo, Damasc, Alexandria (1961), Tokio (1963, 1967), Moscova, Varșovia (1964), Torino, Viena, Padova, Beirut (1967), Sollingen, Tel Aviv, Linz (1968), Londra, Torino, Viena, Padova, Beirut (1969). A fost



distinsă cu Ordinul Meritul Cultural (1968). O boală necruțătoare a răpus-o prematur la 5 august 1969, la București. Nu împlinise nici 53 de ani. „Lucia Cosmescu, pictoriță și graficiană de valoare, scria Petru Comarnescu la moartea acesteia, lasă multe regrete în urma ei. A fost o ființă distinsă, inteligentă, cultă, iubitoare nu numai de arta ei, dar și de muzică și literatură” („România literară”, nr. 35, 28 august, 1968, p. 28).

În timpul vieții artista și-a organizat patru expoziții personale, deschise în București la Galeria Krețulescu (1946), Sala „Universul” (1956) și la Galeria „Simeza” (1960, 1962). A realizat ilustrație de carte pentru Editura Tineretului și Editura Ion Creangă. Postum, i-au fost organizate trei retrospecții la București, la Ateneul Român (1976), la Muzeul Național de Artă al României - Muzeul Colecțiilor de Artă (1993) și la Galeria „Dialog” a Primăriei Sectorului 2 (2006), curatorul acesteia din urmă fiind criticul de artă Ruxandra Garofeanu. În 1999 soțul artei, Dimitrie Cosmescu, a donat Muzeul de Artă din Constanța mai multe lucrări ale acesteia, precum și un bust din bronz al pictoriței realizat de sculptorul Ion Vlasiu. Despre creația sa au scris importante personalități ale culturii românești: Nicolae Argintescu-Amza, Maria Cătunescu, Petru Comarnescu, Cella Delavrancea, Ion Vlasiu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Octavian Barbosa, Valentin Ciucă ș.a.

Lucia Cosmescu s-a afirmat mai întâi cu lucrări



executate în ulei, acuarelă, tempera și guașă. Ulterior a început să cultive și gravura, mai ales în acvaforte și acvatinta, ajungând și în aceste tehnici la realizări remarcabile. Registrul tematic al operei sale este bogat și variat. A fost o îndrăgostită de natură, a iubit și a pictat muntele, marea, câmpia, stepa dobrogeană, s-a apropiat de om și l-a surprins în diferite ipostaze, a imortalizat datini și obiceiuri ale locuitorilor satului românesc, în special din zona Năsăudului, a adus în prim-plan frumusețea portului popular și aspecte ale vieții rurale. Dar artista a reținut în pictura și grafica sa și secvențe ale peisajului citadin din București, Brașov, Sibiu și din alte orașe ale țării, episoade din activitatea muncitorilor și țăranilor, a abordat teme inspirate de muzică, impresii de la concerte etc. Lumea reală, de care artista nu se desparte niciodată, este pătrunsă în ceea ce are ea esențial, acuitatea spiritului de observație este exemplară, transpunerile plastice îmbracă vestmântul unei viziuni originale, închegate în imagini bine studiate. Petru Comarnescu remarcă în creația sa „*spiritul de finețe și poezie*”, capacitatea de a conferi oamenilor ceva din măreția naturii, sculptorul Ion Vlasiu apreciază „*acel sentiment al vieții, acea tandrețe fără umbre, exprimate cu franchețe, cu cea mai sinceră dăruire de sine*”, în timp ce pianista și scriitoarea Cella Delavrancea arată că predominante sunt la Lucia Cosmescu „*o mare vervă coloristică și o siguranță în desen*” ce-i amintește de arta japoneză.

Spirit profund și dinamic, receptivă la realitățile din jurul său, Lucia Cosmescu recurge adeseori la stilizare, construiește imagini monumentale, pline de prospețime și puritate, coerente, echilibrate, cu ecouri uneori din iconografia bizantină, altele coborând parcă din basmele populare românești. Ciclul folcloric, în care strălucesc tablouri precum „Pădurencele”, „Femeie cu zgărdar”, tripticul „Nunta”, „Poveste”, „Vânătoare” etc. lasă să se vadă fascinația artistei în fața frumuseții portului popular din zona Transilvaniei și Maramureșului, măiestria cu care a surprins atmosfera de baladă a locurilor sau alunecarea



într-un spațiu fantastic. Multele sale portrete de adulți și copii, autoportretele dezvăluie calitățile artistei de a sonda zonele adânci ale umanului și de a aduce la suprafață trăsături esențiale ale psihologiei personajelor. În pictura sa, tradiționalul conviețuiește alături de modern, desenul și culoarea merg mână în mână, ordonarea elementelor este făcută în structuri orizontale dar și pe o linie ascensională, mai ales în peisajele montane, unde și casele au acoperișuri aidoma unor clopuri.

Despre Lucia Cosmescu generațiile tinere cunosc puțin sau deloc. Deși artista și-a încheiat prematur periplul terestru, moștenirea artistică lăsată este bogată și variantă. În opera ei, sublinia aceeași Zoe Dumitrescu-Bușulenga, „*refacem drumul unei creații pasionante, întreprinse cu dragoste și probitate, și în a cărei diversitate profund unitară regăsim, ca în opera artiștilor autentici, permanențele de gândire și simțire, precum și coordonatele stilistice exprimând o profundă specificitate națională. Mergând în ritmurile înalte ale vremii sale, înzestrata pictoriță și graficiană ne-a lăsat mărturia unei participări neobosite la iureșul solicitărilor contemporane, transpusă într-o viziune proprie de reale adâncimi și exprimată cu mijloacele acelea adevărate ale artei care ne vor convinge și ne vor emoționa întotdeauna*”. N-ar fi rău dacă în viitor Muzeul de Artă Vizuală din orașul nostru i-ar organiza și în urbea ei natală o expoziție retrospectivă. Ar fi un act de restituire a unei opere care merită să fie cunoscută în dimensiunile ei adevărate.



Revista Dunărea de Jos

EDITOR: CONSILIUL JUDEȚEAN GALAȚI

Președinte: COSTEL FOTEA

CENTRUL CULTURAL „DUNĂREA DE JOS”

Manager: Florina ZAHARIA

florinazaarina@yahoo.com

DTP: Ina Diana PANAMARCIUC

Culegere și corectură: Laura DUMITRACHE, Ina Diana PANAMARCIUC

Coperta 1: Corneliu Baba - Regele nebun

Coperta 4: Chaim Soutine - Bou jupuit

Str. Domnească, nr. 61, Galați, cod. 800008
tel.: 0236 418400, fax: 415590, e-mail: office@ccdj.ro
ISSN: 1583 - 0225

Tematici:

Septembrie 2019 - Dobrogea

Octombrie 2019 - Femei scriitor

Din sumar:

Rodin între Hercule și Anteu, Nicolae Bacalbașa - p. 7, Expresionismul, Hermann Bahr - p. 10, Expresionismul, Herbert Read - p. 12, Smaranda Roșu - p. 17, Muzică, arhitectură, teatru și expresionism - p. 19, Poezii - p. 20, Marc Chagall - p. 22, Expresionismul - p. 24, Drama expresionistă, Adriano Tilgher - p. 26, Germania intelectuală de azi - Expresionismul - p. 28, Expresionismul - p. 30, Poezie: George Bacovia, Lucian Blaga, Ion Barbu - p. 34, Poezia biogenetică, Victoria Milescu - p. 37, Albumul de artă Ștefan Bușurcă, Corneliu Stoica - p. 38, Întrepătrunderi enigmatice, Octavian Mihalcea - p. 40, Limbajul magicului în viziune literară, Gabriela (Eftimie) Iaurum - p. 41, Sub licență solară, Dumitru Anghel - p. 44, Goana după educație, Elena Parapiru - p. 45, Cecilia Cuțescu-Storck, Radu Moțoc - p. 46, Dicționar artiști plastici gălățeni 146, Corneliu Stoica - p. 48, Morphochroma, Corneliu Stoica - p. 50



Responsabilitatea pentru grafie, conținutul opiniilor, argumentelor sau părerilor aparține, în exclusivitate, autorilor.

Materialele primite, publicate sau nepublicate, nu se înapoiază. Redacția revistei nu împărtășește întotdeauna ideile conținute în textele publicate.

Alte detalii despre activitatea Centrului Cultural „Dunărea de Jos” Galați pot fi aflate pe pagina web a instituției (www.ccdj.ro) sau pe pagina de facebook *Centrul Cultural Dunărea de Jos Galați*. Arhiva parțială a revistei se găsește pe site-ul instituției.

Revista *Dunărea de Jos* este membră APLER (Asociația Publicațiilor Literare și a Editurilor din România).





De câte ori un lucru
e astfel redat încât
puterea, tensiunea
sa interioară,
îl întrece,
îl transcendează,
trădând relațiuni
cu cosmicul,
cu absolutul,
cu ilimitatul,
avem de-a face cu
un produs artistic
expresionist.

Lucian Blaga



EXPRESIONISMUL

Galați, cod 800008, str. Domnească, nr. 61
Tel./Fax: 00-40-236-418400; 00-40-236-415590
E-mail: office@ccdj.ro; revistadunareadejos@ccdj.ro
www.ccdj.ro

Soutine