

# Muzică

O propunere a  
„Contemporanului” privind  
stimularea creației  
muzicale contemporane  
— argument și întrebări  
cu adresă precisă —

La început de an  
expunem  
tema unei dezbateri  
pe care  
o dorim extinsă  
pe mai multe  
numere ale revistei  
și deschisă  
celor mai diverse  
categorii  
de participanți,  
din toată țara:  
instituțiilor  
muzicale  
și revistelor,  
radio-ului  
și televiziunii,  
școlilor  
și profesorilor de muzică  
de toate gradele,  
compozitorilor,  
dirijorilor de orchestre  
și coruri,  
formațiilor camerale, soliștilor —  
in fine,  
criticilor de specialitate  
și melomanilor.  
Dezbaterea își propune  
să elucideze câteva probleme:

— Primele audiții sint ele pregătite, susținute și primite ca adevărate „lanșări” de valori muzicale?

— Numărul lucrărilor recente ce se introduc, într-un timp dat și într-un loc dat, în repertoriul de concert este el suficient de mare? Cu alte cuvinte, este el capabil să determine o frecvență ridicată a întâlnirii publicului cu noutatea?

— Se încearcă undeva apropierea auditoriului de creația contemporană, prin experimentarea unor noi formule de concert?

— Comentarea de către critici a muzicii noi urmărește oare (dacă da, în ce grad) și familiarizarea publicului cu această muzică?

— În ce măsură, scriindu-și lucrările, compozitorii au în vedere dificultatea interpretării și pe aceea a receptării lor?

— Cîntind partituri contemporane, interpretul este el întotdeauna la înălțimea misiunii de mediator între compozitor și public?

— Educația muzicală în școală (și îndeosebi în școala de muzică) satisface necesitățile formării unui auditoriu pentru muzica nouă?

Întrebările pot continua, desigur. Le-am notat aici doar pe cele mai importante, dar așteptăm răspuns și la multele, nenumăratele întrebări pe care și le pun, unii alora, toți cei care, dinafara sau dinlăuntrul ei, iubesc muzica. Deocamdată argumentăm.

CUM se face oare că, veacuri de-a rândul, melomanii s-au dat în vînt după „prima audiție”? Așa s-a născut imensa cantitate de muzică lăsată de mai toți marii creatori — din care s-au putut alege capodoperele —, ca și volumul poate încă mai strivitor al partiturilor astăzi uitate, scrise cîndva de autori reînțorși între timp în anonimat ori reținuți de posteritate doar cu numele de compozitor, nu și cu opera. Și cum se face oare că, după ce veacuri de-a rândul melomanii au solicitat noutatea în artă, astăzi se feresc de ea, ocolind concertele

cu prime audiții și refugiindu-se în reascultarea muzicii știute — de preferință a aceleia compuse înainte de hotarul secolului XX? Ar fi prea comod să punem vina doar pe seama unei imaginare nepăsări a artistului pentru reacția publicului contemporan față de opera sa (determinată, pasămite, de o mai acută conștiință a adresării către viitorime), ori numai pe seama inerției conservatoare a lubitorilor de muzică. Este cert însă că relația între creatorul și ascultătorul de muzică s-a schimbat — și, din nefericire, nu în bine. Pînă către sfîrșitul veacului trecut, melomanii manifestau un incontestabil interes pentru inedit; și ne gîndim doar că, dintre cei înștițiți, nu puțini au fost capabili chiar să investească sume considerabile comandînd lucrări care să le satisfacă setea de noutate. Ce-i drept însă, noutatea aceasta era de cele mai multe ori una de aparență, nu de esență — urmînd tiparele prestabilite, în cadrul cărora invenția personală a autorului se dovedea a fi adesea minimă. Arta sunetelor evolua cu pași mărunți, iar cei citiva revoluționari care au avut temeritatea de a propune salturi sau cotituri spectaculoase pe acest traseu în genere lin și rectiliniu s-au izbit nu o dată de neînțelegerea contemporanilor. De neînțelegerea, dar nu de dezinteresul lor... Compozitori de geniu au fost fluierați sau, în cel mai fericit caz, primiți cu răceală; dar public au avut, întotdeauna, pentru fiecare nouă partitură oferită spre judecare semenilor. Astăzi, nimeni nu-și mai exprimă atît de violent, în sala de concert, dezacordul față de poziția estetică sau față de valoarea artistică a unei muzici. Dar, din păcate, asta se întîmplă nu numai fiindcă mentalitatea spectatorului s-a schimbat, un anume respect față de artă și de artist impunîndu-i conduita mai reținută (ceea ce e bine, dacă apreciem statutul și astfel consfințit al artei și artistului în societate — însă e rău, dacă avem în vedere neajajarea directă, fermă, deschisă într-o evaluare a operii de artă supusă atenției publice), ci și pentru faptul că, în realitate, prea puțini melomanii vin la concert special pentru a asculta și a cîntări o partitură nouă, prea puțini o privesc cu interesul cuvenit, prea puțini sint dispuși să se implice într-un dialog interior (care, la urma urmei, se poate și exterioriza —

după consumarea muzicii — în ovății sau proteste) cu artistul și opera sa. Sigur că, de o bună bucată de vreme încoace, artistul însuși a adoptat o altă atitudine față de public, urmărind din ce în ce mai puțin să-i placă acestuia și din ce în ce mai mult să se exprime pe sine, susținînd răspicat adevăruri grave — care sint ale epocii sale și care se cer rostite într-un limbaj al timpului său. Limbajul, deci, a evoluat vertiginos de-a lungul citorva decenii, lăsînd cumva în urmă puterea de înțelegere și adaptare a celor cărora artistul li se adresează. Astăzi însă, cînd acest limbaj pare a se fi stabilizat, cînd explorarea domeniului sonor pare să fi lăsat locul cultivării terenurilor astfel descoperite, ar fi normal ca publicul să se repropie, încetul cu încetul, de muzica nouă, să o accepte mai înții, să și-o însușească apoi, pentru a reajunge în cele din urmă la situația ideală de a o dori, de a o aștepta cu nerăbdare, de a o căuta și solicita. Abia atunci melomanii se vor reintegra în drepturile lor firești de judecători ai operii de artă, vor putea valida — în timp, firește — valorile autentice și vor putea respinge nonvalorile, vor putea selecta capodoperele din noianul de producții meritorii dar de mai modestă calitate. Mai degrabă decît oriunde în lume, la noi, unde creația muzicală de avangardă este solid ancorată în filonul inestimabil al tradiției naționale — folclorice și culte —, unde aventura sterilă a extravaganțelor produse în unicul scop de a șoca sau copierea servilă a „modelelor” componistice născute aiurea n-au apărut decît drept cazuri izolate, prompt sancționate de către obșteea artistică și rapid abandonate de înșiși autorii lor, la noi mai degrabă decît oriunde în lume ar fi posibilă o astfel de transformare a relației creator-public, care să-și recucerească valențele originare, pierdute sau doar rătăcite pentru o vreme. Prefacerea acestei virtualități în realitate este, fără doar și poate, unul dintre cele mai de seamă țeluri actuale și de perspectivă. Pe temeiul ei, raportul între progres și perenitate — categorii aflate în prezent într-un antagonism de conjunctură — își va recăpăta adevărata sa menire, de vehicul al acumulărilor de valori autentice în conștiința societății contemporane.

Luminița VARTOLOMEI

# Teatru

## „Ploșnița”

„COMEDIE FEERICĂ” își subintitulează Maiakovski piesa. Dacă sistem de acord cu cea mai simplă definiție de dicționar a termenului „feerie” („specie dramatică cu tematică și personaje fabuloase”) vom realiza imediat sensul ironic în care e folosită aici expresia. Dealtfel, Maiakovski însuși vorbind mai pe larg într-un loc despre Ploșnița o caracterizează ca o comedie pornind de la și bazîndu-se pe „un noian de fapte mărunte ce mi-au trecut prin mină și prin cap, venind din toate părțile, în tot decursul activității mele gazetărești și publicistice”, sau, pe scurt — cum tot el precizează — o „comedie de factură publicistică”. Mai exact spus, ar fi o „comedie satirică”, iar și mai exact un „scenariu satiric” (se știe dealtfel că Ploșnița, piesa din 1929, are la bază un scenariu de film din 1927, *Uită de cămin*, neturnat pînă la urmă, și opera scenică are, într-adevăr, nu o dată, caracterul unui scenariu decupat cinematografic). Să nu ne lucurcăm însă în termeni și definiții...

Sub lupa dramaturgului (nu spunea el că „teatrul e o lupă”?), sub o lupă mă-rind enorm, sint adunate o sumă întreagă de tare morale (și nu numai morale): ipocrizia și demagogia, parvenitismul și filistinismul, poltroneria și duplicitatea, înclinația spre profit nemeritat etc. Atît doar că toate aceste vicii nu sint înfățișate și cercetate „sub specie aeternitatis”, ci sub chipul aparte, specific (uneori surprinzător pînă la... inedit) în care ele se pot manifesta într-un context istoric, social și politic precis determinat — în cazul de față cel al revoluției, al construirii unei noi societăți. Există în cursul acestui proces complex posibilitatea apariției unui cîmp de manifestare pentru aceste vicii (și respectiv pentru „purtătorii” lor), care trebuie îngustat prin toate mijloacele iar, finalmente, suprimat. Iată teza clară a piesei, fiindcă Ploșnița este, evident, o piesă cu o teză clară, apăsătoare, pe care nu se sîfiește să și-o asume cu voluptate aproape. După cum și în patosul „amfletar al dramaturgului se poate ghici, la urma urmelor, o nespusă voluptate, de genul aceleia a unui entomolog mulțumit că a descoperit încă un exemplar din „ploșnița normalis” sau unul din „burtă-verdis vulgaris”, pe care le fixează definitiv în acele insectariului.

Maiakovski (și nu mă refer acum doar la Ploșnița) nu propune caracterare în stilul clasicului. Pentru aceasta ar fi fost necesară observația rece, cumva detașată. Acesteia substituindu-i-se (programatic) satira enormă, feroce, rezultatul îl constituie apariția unei galerii parcă nesfîrșite de tipuri. Pieseale sale „folesc” de tipuri, multe din ele memorabile. Două găsîm și în Ploșnița: Prispîkin și Oleg Baian. Cel dintîi, „fost muncitor, fost membru de partid, în prezent mire”, ne-

uitată figură de filistin, un fel de penibil Rastignac în plină revoluție socialistă, amestec bizar de intelect redus și ambiții grețoși, și-a găsit în Dem. Rădulescu un admirabil interpret pe scena Naționalului (fiindcă recenta premieră a Naționalului face obiectul acestor însemnări). Este de apreciat (la superlativ) în primul rînd chipul în care actorul a știut „să nu se lase dus” de rol, felul remarcabil în care l-a controlat și l-a stăpînit de la început pînă la sfîrșit. Compoziția colorată, de un comic enorm, hohotitor „la suprafață”, lasă mereu să se întrezărească, în chip subtil, drama ascunsă, în fond, în vesela, auritoare istorie a „măririi” și „decăderii” lui Prispîkin. Tusele groase (cerute de partitură) sint, paradoxal, trase cu minuțioasă, cu pensulă subțire, nu cu bidineaua. Oleg Baian, cealaltă figură memorabilă, „din rîndurile proprietarilor de imobile, înzestrat din naștere, autodidact”, prilejuiește lui Gheorghe Dîncă o creație antologică. Apariția sa are forța unui fenomen natural ce dă senzația misteriosului, a inexplicabilului. Fiindcă par de neexplicat, de nedescifrat care sint resorturile interioare (dar și de natură pur profesională, firește) ce dau acestui actor puterea de a străbate pînă la capăt tărîmurile intinericului și grotescului absolut (de pe care mulți n-au mai ieșit niciodată), așa cum alții străbat o stradă banală? ; care este misterul puterii sale de a face dintr-un zîmbet un rictus cutremurător, dintr-un pasaj comic sau burlesc o neli-niște inspirînd aproape teamă? Uriaș actor...

...Amînteam la început de o definiție a feeriei. Dacă, așa cum spuneam, ea nu se potrivește textului (reamintese că Maiakovski subintitulează Ploșnița „comedie feerică”), ea se potrivește aproape în întregime spectacolului lui Horea Popescu: deoarece feerie nu e numai o piesă de anume factură, ci și o operă scenică în care „montarea, scenografia, efectele de lumini, costumația sint pline de fantezie, culoare și strălucire”. Reprezentația lui Horea Popescu seamănă cu un uriaș magazin universal în care se găsește totul și încă ceva pe deasupra, dar unde nimic nu este așezat la voia întîmplării. Vreau să spun că regizorul a conceput și a pus în mișcare un extraordinar de complex și de complicat mecanism spectacolar, perfect articulat, de la cele mai mărunte piese componente pînă la cele de bază, funcționînd fără reproș, la parametri ideali. Nu e prima oară cînd Horea Popescu își asumă rolul „ucenicului vrăjitor”, dar, spre deosebire de acela, cunoaște arta de a stăpîni teribilele forțe pe care le-a declanșat. O explozie de mișcare, culori și lumini, o desfășurare trepidantă, „ă bout du soufflé”, de momente de proză, sau cîntate, sau dansate, sau toate la un loc, alternanță fără oboseală a momentelor susținute de citiva interpreți sau de tot enormul ansamblu, efecte scenice neașteptate, surprinzătoare prin originalitate, ritm alert, dinamică interioară susținută, suplețe evidentă (deși e vorba de ceea ce se numește un spectacol-mamut din punct de vedere tehnic), inteligență și, mai ales, organică, necesară construirei a unor momente în genul unui „excellent și eficace „cabaret politic”, o expresivă punere în valoare a admirabilei scenografii, ce ar merita

numai ea o însemnare aparte (decoruri: Virgil Iuscov și Horea Popescu; costume: Doina Levintă) — iată „fișa” unei montări de remarcabilă rigoare (în ciuda aerului și baroc) și vină satirică.

Vorbesc de numărul enorm al interpretilor (s-ar zice, glumind, că joacă toată trupa Naționalului...). Unii au apariții fugare, alții ceva mai consistente. Să amintim dintre aceștia din urmă, pe Coca Andronescu, Gh. Cozorici, Mihai Fotino, Cristina Bugeanu, Draga Olteanu-Matei, Marian Hudac, Ion Henter, Simona Bondoc, Radu Gheorghe, precum și grupul de prezentatori-comentatori, toți cu foarte bune prestații. Întreg ansamblul însă, indiferent de ponderea aparițiilor componentilor lui în spectacol, își desfășoară cu exemplară devoțiune jocul.

Ploșnița, la Teatrul Național, mi se pare un moment important al stagiunii.

Aurel BĂDESCU

# Plastică

## Mult așteptatul Andreescu aniversar.

EXPOZIȚIE Ioan Andreescu este un eveniment în viața spirituală a țării. Desigur, re-verberațiile fastelor ei ecouri rămîn de înregistrat în timp. Fiind însă vorba de un eveniment, momentul deschiderii, al vernisajului cum se spune, li este dat să conțină o tensiune și o semnificație aparte. O expoziție Ioan Andreescu prilejuiește, în fond, reînțînirea cu opera unui mare și important artist, socotit printre valorile cele mai înalte ale artei românești. Cu o undă de tristețe în suflet a trebuit să constatăm nu numai că foarte puțini oameni de cultură sau instituții reprezentative s-au distins prin absență, ci și — mai ales și — creatorii plastici. Nu mă grăbesc să pun în relație directă prețuirea pe care o acordăm pictorului cu amploarea participării la un vernisaj (supus și multor servituiți mondene), dar nu pot să nu remarc în același timp că o anume indiferență față de un moment, dacă nu atît de sârbătoresc, măcar atît de așteptat, oferă serioase motive de reflecție. Fie și acceptînd realitatea că o expoziție este un eveniment interior, o deschidere strict individuală către formele culturii, asemeni lecturii sau audițiilor muzicale, o consonanță nedictată de circumstanțe, ci de starea de grație a lubitorului de frumos.

Expoziția consacrată lui Ioan Andreescu cu ocazia centenarului morții sale li cuprinde doar fragmentar opera și anume anii de creație în țară. Oricît de seducătoare s-ar vîdi premisele teoretice ale unei astfel de selecții, ele nu pot înlocui imaginea globală pe care o rivnim și ne

care n-am avut-o niciodată, simultan, asupra operii andreesciene. De aceea, considerăm manifestarea de acum doar o inițiativă, nu lipsită de merite, ce precede adevărata și cuprinzătoare manifestare Andreescu. Practic artistul n-a cunoscut niciodată „editarea” vizuală integrată a pinzelor sale și această datorie, luînd în considerație stadiul cercetărilor, se cuvine a fi implinită fără întîrziere. Fiindcă, nu avem nici o justificare în a tărăgăna lucrurile.

Organizatorul expoziției, Radu Bogdan, care și-a consacrat cu succes foarte mulți ani cercetării vieții și operii artistului, a optat, cum singur o spune în catalog, pentru o antologie demonstrativă și polemică, cu caracter de studiu, adresată pre-zumtîm în primul rînd specialiștilor. Avînd în vedere că unii dintre cei cu care potamizează nu mai sint (sau sint foarte departe în toate înțelesurile cuvîntului), „polemica”, cu alte cuvinte dialogul în registru contradictoriu dar argumentat, ia inevitabil forma unei corecții (postume sau abstracte). Radu Bogdan vrea, în esență, să demonstreze că Ioan Andreescu a plecat în Franța format ca pictor, că perioada buzoiană este o perioadă, cel puțin egală calitativ (prin cele mai bune lucrări) cu cele care i-au urmat, că influențele franceze sint detectabile în opera lui, încă înainte de plecarea în străinătate (datorită apropierei de Grigorescu, datorită unor profesori, colecționari și prieteni), în sfîrșit, dînd cazarului ce li se cuvine, și asta într-o manieră surprinzător de ambiguă, că pictura lui Andreescu exprimă atît prin trăsături de limbaj, cit și prin motiv un tip de simjire inconfundabilă, specific românească. Radu Bogdan afirmă că la monografia anteriori al pictorului, Alexandru Busuioceanu și George Opreșcu — „perioada buzoiană nu și-a aflat prețuirea meritată”.

Pentru cei ce nu le-au parcurs lucrările o asemenea formulare ar putea înrădăcina ideea că aceștia au gafat și încă grav. Adevărul e că și unul și celălalt au acordat perioadei buzoiene, nuanțat, și atenția, și recunoașterea binemeritată. După cum tot ei, și alături de ei atîtia alții ca Zambaccian sau Eugen Crăciun, pe care Radu Bogdan li și citează, au susținut convingător că Andreescu a plecat în Franța format ca pictor, au identificat cu exactitate și influențele pe care le-a resimțit artistul ca și structura spiritualității sale. Uimitor, cum spune acad. George Opreșcu, nu e că nu s-au găsit mai mulți oameni care să aprecieze în România sfîrșitul de veac al lui Andreescu, ci că s-au găsit atîtia și între ei atîtia care să-l sprijine efectiv. Dealtfel, Andreescu s-a bucurat de prețuire încă de la bun început și la presupusele decalaje de receptare în conștiința publică avem a ține seama de „izolarea” sa buzoiană, întreruptă de scurte intermede-zo-urii pariziene și bucureștene, ca și de prea scurta sa existență, curmată de boală pe cînd încă nu implinise 33 de ani. Uimitor, ar fi mai degrabă, cit de trainice au rămas opiniile despre el de-a lungul timpului, cit de adînc și irevocabil s-a instalat el în conștiința națională, cu o operă fără întîndere, dar magistrală. Noi nu redescoperim pe Andreescu, ci ne descoperim pe noi înșine, veșnic în el, în calitățile cărora timpul le conferă o și mai mare strălucire.