

REVISTA CLUBULUI DIN ARAD

COLOREI





 I N

 T E R

 M E

 D I A

anul IV nr.1-2 (16-17) 1993 24 pag.

+2 postere



POZITIVIZORIE



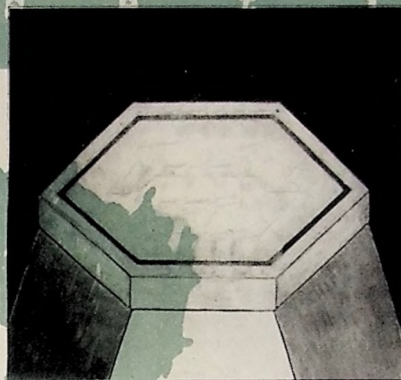
aceste rînduri își propun să ofere o sumară și subiectivă analiză a complexei situații în care s-a aflat arta românească a anilor '80. Situație pe care o consider de blocaj și care s-a constituit treptat, prin contribuția mai multor factori de influență, proveniți din zona politicului, economicului și, nu în ultimul rînd din cea a mentalităților. Indiferent de apartenența optativă a eventualului cititor, el este rugat să privească acest text ca pe o modestă încercare autocritică ce privește în

urmă la avatarurile unei generații căreia, înfîmplător, îi aparțin.

Triumful Neo-Expresionismului a fost interpretat diferit la est de Elba și pe malul vestic al Atlanticului. Critica americană a detectat în această revenire la pictură victoria spiritului și a valorilor burghize (fenomen previzibil după succesul mondial al Școlii de la New York). În spatele Cortinei de fier, nu atît mediul de expresie, cît mesajul exprimat la vedere au stimulat percepția critică (și nu numai): noua figurație a fost interpretată ca o victorie împotriva abstracționismului, asimilat- acesta din urmă - unei ignorări egoiste a tragediei umane ce se afla în plină desfășurare. Acest tip de artă figurativă, născută din experiența Expresionismului, era înțeles totodată ca exorcizare a amintirii unui alt figurativism - cel impus de Realismul So-

cialist.

Aceste interpretări aparțineau



MARIN GHERASIM

însă (din păcate) mai degrabă unui teritoriu tăcut, pe care l-aș numi al hermeneuticii instinctive, decît



dezbaterii teoretice deschise.

În culturile marginale, presiunile

pieții de artă, funcția ei strategică, sînt preluate de către politic. Orice modificare în cîmpul uniform al vizualității (literaturii, muzicii etc.) era percepută întii ideologic, apoi strategic și, în sfîrșit, stilistic. Puterea se raporta la această progresie semiotică prin triada respingere-tolerare-asimilare. Cei care nu acceptau această schemă fixă procedau, schematic vorbind, la inversarea progresiei sus-amintite. Să luăm exemplul artei conceptuale - asimilată la sfîrșitul anilor '60 și începutul anilor '70 cu o atitudine de rezistență față de sloganurile umanismului socialist. Acceptarea tacită de către Putere a acestei tendințe (fapt petrecut la sfîrșitul anilor '70), rezultînd într-o inflație a imaginii conceptuale, a dus la suspiciunea de complicitate cu acea ideologie care neglija individul în numele unor idei generale. În acest context trebuie plasată emergența a ceea ce aș numi Noua Figurație a anilor '80. Acest concept unifică două fenomene majore și parțial complementare într-o

tendință definitivă pentru deceniul care s-a încheiat.

Unul dintre aceste fenomene, fidel tradiției locale, folosește creștinismul ortodox ca bază ideologică, varianta românească a impresionismului ca referință stilistică, concentrându-și explorările iconografice asupra naturii, înțeleasă ca metaforă simetrică a - pe de o parte - umilității artistului și - pe de altă parte - măreției Creatorului. Rezultatul acestui amestec l-a constituit seria expozițiilor "Prolog", ce reuneau un grup relativ stabil de artiști din toate generațiile, inter-relaționați printr-o practică social-profesională de tipul falansterului.

Celălalt fenomen a fost reflectarea mai mult sau mai puțin spontană a Neo-Expresionismului și nu avea alt suport ideologic decât aversiunea față de orice implicații ideologice. Discursul practicat în acest caz era unul individualist, caracteristic pentru marile aglomerări urbane - un discurs de-construcțiv, fără eficiență în termeni de tactică

socială, anarhic.

Acolo unde "Prolog" insinua ideea unei elite monastice, Neo-Expresioniștii promovau o variantă punk autohtonă. Diferențele între aceste



MIRCEA STĂNESCU

două atitudini se anunțau, la timpul respectiv, radicale pe toate nivelele. La aceasta contribuia și **d e f o r m a r e a** interpretativă cauzată de constanta presiune exercitată de ideologia oficială. Astfel, demersul critic se simțea întotdeauna obligat să pornească de la întrebarea: ce dăunează mai mult autorității? În cazul dat, ce e mai subversiv: violența unui nou stil sau propagarea

difuză a unui nou sentiment religios?

Încercând să evite cenzura, hermeneutica instinctivă (care opera și aici) a eșuat într-un loc comun caracteristic

periferiei culturale: dezbateră asupra specificității. Simplificând lucrurile printr-o suprapunere demonstrativă, am putea afirma că subversivitatea politică și specificitatea națională a unui fenomen artistic tindeau să devină sinonime. În orice caz, ambele fenomene căutau să cucerească același teren, al "specificului". Ortodoxiiștii afirmau că discursul lor e local în ideologie și viziune - fapt

ce ține de domeniul evidenței. Consecința pe termen lung a acestei situații ar fi fost o reformare organică, din interior, a culturii. Expresioniștii se considerau și ei "specfici" la nivelul crizei existențiale, prin intermediul căreia erau atinse urgențele crizei politice. Violența discursului, adaptată celei a contextului, face din "specificitatea" Neo-Expresionismului o problemă sintetizată oximoronic.

Fragilitatea poziției ambelor tabere se explică prin recurgerea la conceptul de stil. Un observator imparțial ar putea constata o artificialitate similară în ortodoxism și Neo-Expresionism, stilistic vorbind. Slaba capacitate inventivă a picturii post-impresioniste practicate de



"Prolog" nu poate fi ameliorată doar prin investiție conceptuală din partea privitorului. Pe de altă parte, Neo-

Expresionismul românesc e un "Neo" fără model anterior, o sursă istorică locală pentru acest tip de abordare a lumii fiind dificil de găsit.

Toleranța Puterii față de "Prolog" - datorită unei coincidențe subtile a celor două discursuri (ideologic și artistic) la nivelul unor concepte delicate de tipul artă națională, naționalism, izolaționism etc. - a fost o realitate percepută ca atare la momentul respectiv, chiar dacă artiștii în cauză erau mai degrabă manipulați decât manipulatori.

Intoleranța Puterii față de Neo-Expresionism a fost, cred, greșit interpretată și, în orice caz, exagerată. Lipsit de specificitate (în sensul unei asimilări firești în țesutul cultural), violentul discurs pictural nu avea decât o singură șansă de supraviețuire - adaptarea la un context "moale", ocultarea componentei agresive. Pe de altă parte, lucrul ce apare acum analistului cu uimitoare claritate este semnificativa

unitate comportamentală a Neo-Expresionismului și neo-ortodoxiei, legate prin codul picturii de șevalet - opțiune medială - și prin preocuparea pentru istoria artei - ca opțiune estetică.

Relevarea a similitudinilor principale ale acestor două tendințe aparent antagonice a fost doar o chestiune de timp. Iar operațiunea a devenit posibilă odată cu dispariția singurului element disjunctiv, anume relația imaginii pictate cu Puterea. Când această relație a dispărut - simbolic - în Decembrie 1989, unitatea problematică a picturii "optzeciste" (ca să preiau un termen ce a făcut vogă în literatură) a apărut ca o evidență. Noua Figurație poate fi acum definită ca un demers conținut în conceptul de stil, motivat de capacitatea reificantă a imaginii, justificat prin plăcerea ce caracterizează percepția vizuală. Orice mesaj purtat de pictură este (era) supus acestei (alte) triade, inclusiv mesajul pe care Arta îl adresează Puterii.

Promovarea unui concept

unificator - cum e cel de Noua Figurație - implică nu doar o responsabilitate istorică, ci și una morală. Artiști și critici, deopotrivă, au promovat un discurs epidermic, folosind canale de comunicare (și uneori strategii) comune cu ale propagandei. Respingind orice înnoire medială, ei au făcut jocul celor care știu cum să



manipuleze aspectul erotic al percepției. Dincolo de argumentele referitoare la o imposibilitate, în primul rând economică, de a promova happening-ul, instalația, video-arta etc. trebuie să depistăm - fără iluzii - structurile unei culturi frustrate, care nu a putut abandona pînă acum libidoul în relația cu imaginea.

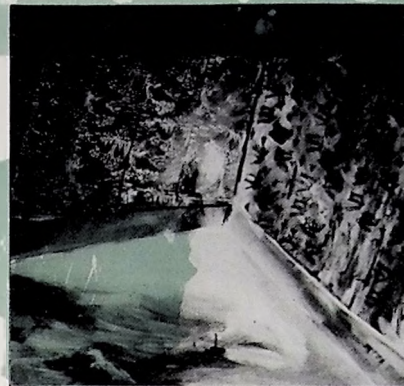
Din acest punct de vedere, e semnificativ modul în care a fost introdus conceptul de post-modernism în discursul critic, cu scopul de a întări aura

subversivă a Neo-Expresionismului. Ceea ce e din start paradoxal, dacă ne gândim la aspectul reacționar al post-modernismului, sub aspect deopotrivă ideologic și vizual. Această contradicție nu era operativă însă în România, unde modernismul e un concept ambiguu, asimilat mai degrabă tradiționalismului interbelic. Astfel că s-a produs un fenomen de uzurpare - post-modernismul substituindu-se modernismului, atît în zona percepției cit și în cea a discursului metodologic.

Apartenența la post-modernism echivala în anii '80 cu o poziție în cele mai avansate tranșee ale avangardei, ceea ce nu convenea oricui. De pildă, în momentul cînd critica a început să sesizeze aspectele post-moderniste ale picturii ortodoxe (istorism, senzualitate frigidă, aspectul citațional - de pildă în lucrări unde factura gen Neue Wild se combină cu percepția ierarhică de tip ortodox; tot așa cum Neo-Expresioniștii foloseau anumite clișee Pop-Art), reacții de nemulțumire și surpriză au apărut printre protagoniștii "Prolog"-ului. Fapt care probează, încă o dată, că absența discursului negator al avangardei însăși loc tuturor manipulațiilor - ideologice, mediatice etc.

Desigur, relația subversivă cu Puterea nu e singurul criteriu al producției artistice, nici măcar cel mai

important. Dar ideea unei manipulari sistematice, sesizabilă de multe ori abia mult



MIRCEA TOHĂȚAN

mai tîrziu - iată o realitate inconfortabilă, cu care cei ce se vor deasupra luptelor și tensiunilor "lumești" trebuie să învețe a se acomoda. Și cel mai greu e să te acomodezi cu



eșecul iluziilor pe care ți-ai construit existența. Ca fenomen izolat, generația '80 poate fi

percepută negativ, sub semnul ratării. Ca parte a unui proces, ea a stabilit anumite premise ale evoluțiilor din ultimii doi ani, în principal: confirmarea ortodoxiei ca element de bază al ideologiei oficiale; migrația tinerilor Neo-Expresioniști către o artă de tip religios, ca specific național etc.; deteriorarea limbajului Neo-Expresionist într-un fenomen inflaționist, de mai mare vandabilitate, ce acuză tocmai aspectele facile ale fenomenului genuin; adaptarea discursului național-sentimental și religios la anumite ticuri ale limbajului inter-medial, folosit ca nou mod de seducție.

Retrospectiv vorbind, cea mai puternică iluzie, cultivată în anii '80 cvasi unanim, este iluzia "libertății interioare", a "rezistenței prin cultură". Analizate dintr-un context mai larg, mai dezinhibat, aceste sintagme se dovedesc total contraproductive. În limitele pe care ele le impun, generația '80 a funcționat ca un model naiv, ce căuta să construiască un discurs internațional pornind de la probleme locale.

Călin Dan •

Versiunea engleză a acestui text a fost prezentată în cadrul colocviului internațional ARIĂ și IDEOLOGIE, organizat de Institutul de Istoria Artei - București în Octombrie 1992.

Angel Judit (Arad): Cred că nu este nevoie să insist asupra motivelor care m-au determinat să inițiez

acest colocviu pe tema artei anilor '80 în România. Izolarea culturală a României și-a pus amprenta nu numai asupra dezvoltării cultural-artistice din această zonă, dar și asupra posibilităților noastre de a evalua obiectiv această dezvoltare. Aș dori ca ceea ce vom încerca acum să fie o tentativă de apropiere și înțelegere a acestei perioade foarte complexe, contradictorie chiar, cu fenomene artistice variate, uneori divergente. **Urgența** temei este însoțită de sentimentul acut al crizei de timp, vremurile de azi fiind mai prielnice acțiunii directe decât meditației.

În invitațiile - program am punctat câteva repere pe care s-ar putea axa discuția noastră. Acestea sînt, evident, niște repere posibile, non-obligatorii, punctele de vedere personale fiind binevenite. Am pornit de la ideea că arta anilor '80 în România dispune de suficiente trăsături caracteristice, detectabile la nivelul viziunii, al raportului artă-

societate, al mutațiilor din câmpul valorilor estetice, care o diferențiază de fenomenul artistic al perioadei precedente. Această afirmație, anume că avem de-a face cu o perioadă artistică, necesită să fie demonstrată sau, eventual, infirmată, prin argumente. Ceea ce mis-a părut determinant este situația creată, pe de o parte, de apariția unor manifestări asimilabile post-modernismului, care țin de un nou tip de sensibilitate, iar pe de altă parte, de supraviețuirea n formelor modificate, actualizate, uneori chiar rafinate, a unor manifestări de tip neo-avangardist caracteristice anilor '60-'70. Urmărirea modului de funcționare în spațiul nostru artistic a binomului modern-post-modern poate fi interesantă pentru evidențierea unor particularități, dat fiind că cele două elemente nu apar mai mult decât în stare pură, ci modificată, existînd suprapuneri, interferențe. Observarea felului în care sînt receptate, integrate anumite orientări, tendințe artistice poate fi relevantă pentru conturarea modului în care se manifestă specificul zonal sau regional.

Există, desigur, și alte căi de abordare a subiectului nostru. Am putea încerca varianta "aruncării ghemului", lăsînd această să se deruleze "de la sine"... Cine ar vrea să se ofere?

Dorel Găuină Gerendi (Oradea):



Acest colocviu ori va reuși (deplin) ori va fi o simplă întîlnire, ceea ce nu este totuși rău, mai ales că expoziția de după masă, oricum, va salva situația... Dacă ar fi să tragem o linie, anii '80 au însemnat șansa, dar și neșansa noastră... După mine, artistul plastic din perioada desemnată a jucat rolul de ființă mobilizată în tranșee, a fost împins în tranșee, de unde nu se știe cîți s-au pregătit să atace și cîți s-au pregătit pentru rezistență pe fondul unei obosele propice creației; niște tranșee în care se aștepta un atac posibil, în care artiștii s-au regăsit benefic, dar de acum încolo va fi greu să descîlcim lucrurile. Revin la observația lui Călin Dan, somat să răspundă, la alt colocviu, despre conceptul de post-modernism: "post-modernul la români este de fapt exersarea modernului într-un cadru post-modern"... Acest cadru post-modern a dat curajul artistului să devină el însuși... În acest post-modernism, vrem-nu-vrem, trebuie să includem rezistența la dictatul politic, care putea fi mai dur, mai pervers

COLOCVIU :

ARTEANILOR '80



IN ROMANIA



decît a fost... Fiecare a fentat cît a putut presiunile politice oficiale, de la declarații publice la rezistența fățișă... De la această presiune și dincolo de aspectul formal se pare că se nasc jaloanele artei plastice românești din perioada dictaturii... Această poziție de om mobilizat în tranșee, care nu știa cît va ține, deoarece, iată, nici după evenimentele din decembrie încă nu am ieșit din tranșee... Aș îndrăzni să-i provoc pe următorii vorbitori să ne spună dacă ei văd o soluție de ieșire din tranșee... un sistem de rezolvare... Cît se va putea relua din ceea ce am acumulat în acești ani?...



Am acumulat lucruri care apar în această stare de accident, de stress, care nu sînt normale, sînt excepții, iar dacă vor rămîne de excepție într-o centralizare statistică sau valorică de istorie a artei, asta depinde de noi, dar și de hazard... oricum va trebui să ne facem cunoșcuți așa cum sîntem... cît salvăm din aceste valori cu care vrem să mergem înspre occidentul din noi, pe care nu știu cum îl vom întîlni, cum ne vom descurca... așa arunca așa, ca la desfășurarea ghemului, această idee a tranșcii, în care, vrem-nu-vrem, ne-am regăsit cu toții...

Horia Medeleanu (Arad): Nu cred în soluții, deoarece ideea de soluție mă întoarce



la programul partidului, iar în al doilea rînd, mie nu-mi este frică de occident - nu fac naționalism de două lulele - dar artistul român a avut întotdeauna o capacitate formidabilă de a fi sincron și nici măcar avangardist, ci mereu de a se regăsi pe sine însuși și de a se autorevela... Convingerea mea este că artistul român are resursele de a-și crea propriile forme... Optzeciștii acestea sînt de fapt niște tatonări... Sînt sigur că vor rămîne ca niște experimente... Ele

vor descleșta spiritul creator al artistului român... La urma urmei, istoria artei este o istorie de valori... Din acest punct de vedere, finalitatea creației este opera, iar opera există... așa că fără plocoane în fața occidentului... Conceptul de valoare nu are nimic cu naționalismul sau cu regionalismul, sfera valorii ține de alte raporturi... Așa că să nu vă speriați, să nu vă timorați...



RUDOLF BONE

Adrian Guță (București): Nu cred că este vorba de simple experiențe și nici de timorări, ci de faptul că generația '80, care a personalizat arta anilor '80, a prins conștiința de sine încă pe la jumătatea perioadei; mă refer, selectiv, evident, în primul



rînd la apariția celui număr din "Caiete critice" (1-2/1986), în care post-modernismul era circumscris conceptual în spațiul românesc prin promovarea lui de către tînăra generație... În ceea ce privește artele vizuale în publicația citată, culoarul a fost deschis de studiul Magdei Cârneli, care constată o conexiune între conștientizarea

ideii de generație la scriitori și la plasticieni... Între timp, o serie de expoziții de grup ale plasticienilor și în special ale generației '80 aveau să aducă concretul în această circumscrisere a post-modernismului în România... Astfel, în 1986 la Sibiu, în 1987 la București ("Alternative"), în 1988 la Paris, *Les mai* importante... Au fost etapele de deșeurii în care arta anilor '80 găsea o emblemă personală... Nu vreau prin aceasta să minimalizez contribuția generației medii, cea care de fapt transmisese optzeciștilor

ștafeta... Anumite similitudini estetice și stilistice din perimetrul american și european al tendințelor post-moderne își găsesc o formulare mai rotundă în a doua jumătate a anilor '80 la noi, o motivație istorică a strigătului neo-expresionist, care nu este perimat... Ar fi bine să formulăm mai complet termenii de post-, modern și neo-avangardă deoarece nu putem trece peste această



bipolaritate în arta anilor '80, în general, și a generației '80, cu deosebire.

Luminița Batali (București): Este prematur să discutăm despre cum o să pornească cercetătorii istoria artei anilor '80... Cu atît mai greșită este afirmația că această perioadă a luat sfîrșit...



Așadar, ar trebui să fim mai concreți, mai pragmatici...

(o voce din sală): Noi sîntem niște artiști în plină dezvoltare... abia că ieșim din tranșee...

Vasile Dan (Arad): Referirea mea va fi privitoare la literatura anilor

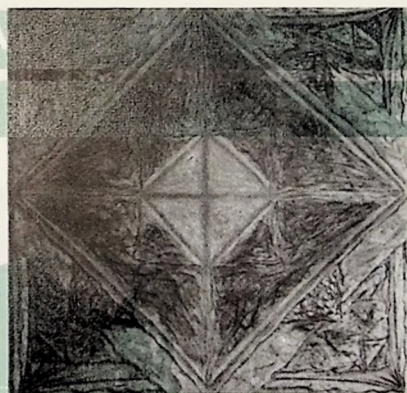
'80, dar, sper, cu incidența la artele vizuale... Dinspre literatură pot afirma că există o sensibilitate post-modernă care, în regimul trecut, a fost controlată... În prezentul post-comunist, dar neo-comunist, trăim într-o stare de teamă, de suspiciune și de veghe, care nu ne lasă mîna liberă, așadar trăim un sentiment ciudat, iar din acest punct de vedere sîntem în continuare în tranșee, ba mai mult, acum sîntem cu mult mai revoltat pentru că nu mai există scuze... Cineva care a ieșit de la Gherla povestea că după ieșirea din închisoare avea strania senzație de teamă, a avut tentația de a se reîntoarce în cușca... Similitudinea cu situația noastră, a artiștilor, "în tranziție", se impune, dar trebuie să o depășim...

COLACIU :
ARTISTILOR '80
ÎN ROMANIA

Angel Indit: Dacă privim post-modernismul sub aspectul redescoperirii individualității, ce așează pe primul loc subiectivitatea estetică, căutarea identității, ce duce la reevaluare importanței tradiției regionale, la conștientizarea faptului că identitatea este dată de mediul în care se formează artistul, atunci termenul de regionalism ne apare într-o coloratură pozitivă... Regionalismul este înțeleș aici ca o categorie ce se distanțează atât de schematicismul "internaționalismului artistic" cât și de paseismul "tradiționalismului provincial", considerînd cultura regională drept parte integrantă a culturii universale. În acest sens este important să urmărim modul în care arta anilor '80 în România se raportează la tradiție, atât la cea a epocilor istorice, cât și la cea recentă, a anilor '60-'70...

Alexandru Mușina (Brașov): A discuta despre post-modern înseamnă, pe de o parte o fandoseală, adică

într-o țară subdezvoltată, în mizerie, cu relații interumane de neînțeles, noi vrem să facem artă post-modernă, așadar, asemănător cu situația Domniței Ralu care făcea teatru pe banii jupuiți de pe pielea bieților valahi; pe de altă parte, dacă există asemănare între post-modernismul occidental și al nostru, el este cumva la o întâlnire, pentru că obsesia lor de destrucție, de entropie este datorată senzației că lumea se îndreaptă spre entropie, și că artistul trebuie să contribuie și el pentru a genera o lume nouă, ori senzația noastră era de distrugere din interior, că nu mai aveam nimic, așa că doar semnalizînd exteriorul reușim să construim din interior ceva... Eu cred că, la urma urmei, ne putem acoperi cu orice concept, cu condiția ca acesta să semnifice realmente ceva, să nu ne oblige tot timpul să ne raportăm la exterior și să justifice, mai ales, ceea ce este grav, punerea alături în aparentele tranșee a celor care realmente rezistau prin artă cu cei care se fandoseau a l'occidentale pe relațiile lui Papa... În ceea ce privește discutarea relației regional-național, mie mi se pare puțin exagerată, deoarece abordarea problemei din perspectiva ființei și a artistului o exclude pe prima... Cît despre valoare, ea se inventă, se recunoaște, se reface, se rescrie de către fiecare



generație de cititori și privitori... Din altă perspectivă, eu știu foarte bine ce fac poeții americani și europeni, dar nu știu ce fac colegii mei de generație, artiști plastici și viceversa, ceea ce este grav și anormal. Dar să nu uităm că



imagina asupra poeziei generației '80 a fost instaurată instituțional - deci deformat - ideologic și prin grupuri de presiune de către oameni din generația anterioară, care au selectat subiectiv... cred că același lucru s-a întâmplat și în artele plastice - s-ar putea să nu fie așa - (nu este așa n.n. g.s.), oricum trebuie să lămurim

chestiunea între noi... Cred că am fost cel puțin tot atât de coerent ca antecesorii mei... "

Gheorghe Crăciun (Brașov): Al. Mușina, vrînd să minimalizeze un concept, minimalizează și un fenomen real existent. Părerea mea este că nu avem ce face, ne constrînge amploarea și diversitatea fenomenului ca atare. Din păcate, nu ne cunoaștem între noi, plasticieni și scriitori... Este vorba deci de un nou tip de sensibilitate estetică ce acoperă o nouă conștiință socială, politică, culturală și existențială. Permiteți-mi să avanseze o ipoteză: generația '80 descoperă faptul că omul, artistul este propria sa instituție; așadar, în proză și poezie conștiința textului, ca și conștiința proprie, îl conduce pe autor la refuzul instituțiilor de stat.

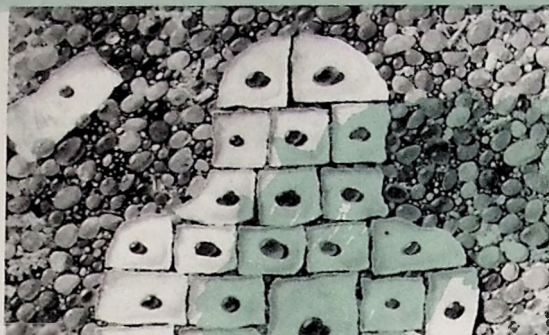
COLOCVIU :
ARTISTILOR '80
ÎN ROMANIA

Am impresia că Al. Mușina susținea că s-a instaurat o falsă valorizare a componentelor generației '80 în literatură. Eu aș vrea să reproșez criticii literare care s-a ocupat de textele generației '80 că nu au sesizat decât radicalitatea formală și mai puțin noul tip de substanță literară, care este, în același timp, de substanță umană.

Luminița Batali (București): Nu credeți că discutăm în niște termeni prea generali, adică am sentimentul că ar trebui să ne apropiem mai mult de niște fenomene practice, concrete, mai palpabile...

Constantin Flondor (Timișoara): Anii '80 au însemnat foarte mult pentru mine ca experiență personală, care cred că poate fi generalizată... Așadar, anii '60 și '70... observ din discuție că se simte nevoia recuperării lor ca repere pentru generația mai tânără; mi se pare normal, pentru mine este un mod de a înlocui timpul apărut prin dispariția legăturii

dintre cer și pământ. Pe mine anii '80 m-au marcat foarte mult, mai ales prin două expoziții ("Studiul 1" și "Studiul 2"). Aceste expoziții au determinat



ONISIM COLTA

fenomenul plastic de la noi, și cu deosebire "Studiul 2", care pune accentul pe ideea de identitate (locul, fapta, omul, lucrurile...), care ne-a marcat pe toți printr-un fel de "avansare prin retragere". Așa se face că pictura - la mine cel puțin - a început să devină un instrument mai mult moral. În plan geografic, acest repertoriu există și aș putea puncta "școala din Oradea" și "școala din Bacău" ca două modalități; sau în același spațiu, cum este Bucureștiul, i-aș "opune" pe Horia Bernea și Wanda Mihuleac, de exemplu; deci două tipuri de situații, una orientată mai mult spre occident și una în căutarea identității de care aminteam... Referitor la colocviile intitulate "Provincia",

există pericolul de a ne simți la marginea unui cerc și cu ochii îndreptați spre un anumit "centru"..., de ce nu ar putea chiar provincia deveni centru...?

Horia Medeleanu (îl întreabă pe C.F.): Ceea ce a făcut Constantin Flondor în anii '60 și '70 este inferior sau superior operelor din anii '80?

Vasile Dan: Dacă-mi dai voie să te întrerup, nu se poate discuta la nivelul valorii, ci la nivelul retoricii...

Constantin Flondor: Problema este mai degrabă a generației mele, cazul meu fiind similar cu al altora... Sînt artiști importanți care au trecut printr-

o perioadă de avangardă, pentru ca mai târziu să fie tentații de așa-zisa modalitate post-modernistă... În ceea ce privește perioada anilor '60, aceștia au fost un fel de rău necesar, care m-au construit, un fel de pedagogie construcționistă importantă pentru creația mea... Faptul că în anii '80 am simțit o mutație în structura mea psihică, orientarea spre coordonata morală de care am amintit, este, cred, suficient ca răspuns la întrebarea "superior-inferior" în etapele parcurse de mine...

Caius Dobrescu (Brașov): Radicalismul critic al lui Al. Mușina în ceea ce privește clasarea și situarea valorii de post-modern este necesar, dar nu suficient pentru a circumscrie adecvat o tendință în cultura contemporană. Orice comparatist



ar putea remarca o anumită doză de imitație prin preluarea mai mult sau mai puțin filtrată a unor "tehnici" care au pornit dinspre centrele culturale dominante... Dar la un moment dat se produce

un fenomen de convergență între aceste reacții imitative și o nevoie de reacție la mediul propriu... Remarc un anumit paralelism între ceea ce s-a întâmplat în anii '80 în artele plastice și literatură... Eu prefer termenul de soluție, iar în perioada discutată au existat două propuneri de soluții: unii au optat pentru o modalitate experimentală, care să nu prea angajeze, iar alții, dimpotrivă, au încercat să facă din arta lor un mod de exprimare, de existență...



MIHAI SĂRBULESCU

COLOCVIU :
ARTIȘTILOR '80
ÎN ROMANIA

REVISTA

• n v e r s a •

ART

MUSEUM 92 sala "Clio" strada Horea nr. 3



art
A

anilor

SO

in Romania

Așadar, o soluție de existență într-o lume așa cum era ea... Încercarea actuală a literaților și a artiștilor de a se raporta mereu la un discurs teoretic, arată iarăși un fel de recul, un mod de a te retrage din fața dificultăților existenței, de a respecta anumite reguli ale jocului..., aspect care este cel puțin ciudat în etapa actuală..., oricum, pentru a lansa un nou cod trebuie să fie mai multe persoane; dar dacă vrem să schimbăm o sensibilitate și să propunem un mod de a fi, nu o putem face decât grupați și prin mijlocirea unor contacte intermediale și de grup... Noi ar trebui să propunem actualei societăți, care este crispată, constipată, astupată, care are reacții de nevroză, de agresivitate, deci să-i propunem un spațiu al libertății, al dezinhibării, spre a conduce la relații firești... Actualmente, grupurile literar-artistice din România au tendința de a se închide, manifestând un soi de mefiență unul față de celălalt..., aceeași reacție de respingere se produce și la nivel individual, când se întilnesc, de exemplu, un pictor și un scriitor de aceeași vîrstă, fiecare încearcă să își afirme prioritatea și importanța, fără a intra într-un dialog real, aspect pe care va trebui neapărat să îl depășim... Deci, între obediența față de sistem și mefiența dintre noi trebuia să găsim formula cea mai adecvată și atunci va fi O.K. !

Al. Mușina: Problema este a sistemului de referință, unde este el, în exterior sau în interior; exterior putînd însemna și Bucureștiul, numai că, din păcate, acest oraș este, din punct de vedere spiritual și cultural, este o mahala a Parisului... (rumoare)... deoarece este grav atunci cînd mimetismul devine o atitudine existențială...

Luminița Batali: În acest sens pot exista mai multe centre de iradiere, pentru că acolo unde se creează valori non-mimetic, putem vorbi despre asemenea centre, iar dacă accept că Bucureștiul este o mahala, este pentru că acolo se mimează...

Al. Mușina: Această discuție trebuie tranșată, dar discuția despre post-modernism la noi, azi, oricum este puțin ridicolă, prin faptul că ne obligă tot timpul să definim ceva care a fost definit..., cea

mai bună definiție a post-modernismului a fost dată de un poet rus, care a spus "să fie clar, tot ce nu e modernism este post-modernism..."

Caius Dobrescu: Un tînr compozitor român spunea că post-modernul este de fapt "SIDA culturii..." (...rumoare...)

Horia Medeleanu: Există ceva adînc în artistul român care este mai important decît ceea ce oferă acum așa-zisul post-modernism... acel ceva mai adînc, mai substanțial nu știu cum se va revela...

Judit Angel: S-a tot vorbit despre post-modernism, dar în anii '80 au existat concomitent și alte tendințe, de la cea "clasică" la neo-avangardă...

Luminița Batali: Vreau să-l citez pe Călin Dan din "Contrăpunct" "un estetician care a folosit un cuvînt "AKENGI" (?); akengii erau un fel de cercetași ai armatei turcești, care mergeau

înaintea acestora să studieze cum stăteau lucrurile; ei bine, acest corp a fost desființat pentru că pur și simplu se rătăceau și nu mai făceau legătura cu armata..."



Dorel Găină Gerendi: Tocmai pentru a evita o încurcătură de sensuri, grupul de la Oradea folosește sintagma "artist investigator" în locul celei de avangardist...

Revin la ceea ce spunea Călin Dan în 1989 și anume la "exersarea modernismului în cadrul post-modern", cadru în care poți să faci ce vrei și ce poți... Ceea ce trebuie să evităm este anecdotică conjuncturii... Cineva spunea că dacă post-modernul nu ar fi existat, el trebuia inventat pentru România...; dar există și primejdia de a deveni folclor, datorită dificultăților de comunicare între noi și public, între plasticieni și literați, între noi și omul occidental...



COLOCUVIU :
ARTISTILOR '80
A
A
IN ROMANIA

Adrian Guță: Revenind la tentativele de grănițuire...
p o s t - m o d e r n - i s m a r

însemna tot ce urmează modernismului, iar textele teoretice sînt suficiente... Ce ar putea fi post-modern în vizualitatea românească: acea întoarcere la figurativ în varianta neo-expressionistă, plăcerea regăsită de a reveni la suprafață, la bidimensional, revenirea la violența cromatică, la distorsionarea formală... Pe de altă parte, revitalizarea unor direcții figurative anterioare, dar tratate detașat, chiar ironic... Nu-i mai puțin adevărat că există la artiștii care compun generația '80 oarecari duplicități, în sensul bun al cuvîntului, oameni care fac atît post-modern, dar fac și neo-avangardă..., cum ar fi experimentele obiectuale și ambientale, de la instalații la performanță... Așadar, conceptul de post-modern se restrînge și se reformulează în spațiul românesc...

Ion Pop (Oradea): În ce măsură sîntem receptați de alte areale culturale?... Există deja semnale de alarmă în privința capacității noastre de comunicare

cu alte lumi artistice... În urma unor contacte personale cu artiști din alte "provincii" ale lumii am înțeles că în primul rînd trebuie să exisști ca fenomen, pur și simplu...



RIUDOLF BONE
LUVAROSSY LASZLO



Dumitru Șerban (Arad): Iar să ne raportăm la un centru? Iar sîntem

provincie - provincie... Noi ar trebui să devenim centre culturale și nu filiale ale Bucureștiului... Noi am trăit nu atît în tranșee cît într-o carapace cu o sumedenie de labirinturi care ne izolează într-o provincie a cuiva, într-un sistem... Nu înțeleg de ce - poate oboseala - nu reușim de doi ani să ieșim din această carapace, care încă funcționează...

Viorel Gheorghită (Arad): Vă rog să aveți bună-voința de a-mi răspunde

la trei întrebări:
1. Care este criteriul de constituire a unei generații de artiști?
2. Ce este post-modernul?
3. Cum vă definiți față de generațiile anterioare?



Romulus Bucur (Arad): Totul depinde de

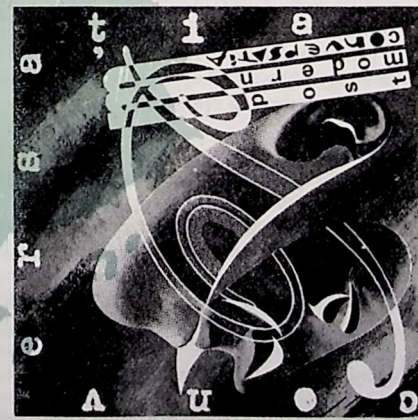
armele și modalitățile pe care le alegem să luptăm, una este cu spada și alta este cu pușca... Există, de asemenea, două tipuri de războinici: cel care luptă într-o unitate militară și cel izolat individual... Artistul generației '80 oscilează între cele două tipuri...

V. Gheorghită: Să procedăm socratic: ați optat pentru generația '80?

R. Bucur: M-am trezit în ea...

V. Gheorghită: Aceasta e problema, deoarece nu se poate opta pentru o sensibilitate sau alta, ci pentru o formulă sau alta...

Romulus Bucur: La a doua întrebare, post-modernul mi se pare o etichetă comodă pentru a acoperi eclecticismul care ne caracterizează, adică, revenind la metafora tranșeei, luptă cu ce ai la îndemînă (procedee aparținînd avangardei, modernismului american din anii '20, ș.a.m.d.),



cu care fiecare încearcă să bricoleze aparatul poetic cu care se pare că funcționează cel mai bine în circumstanțele date... La a treia întrebare, reacționăm și sîntem sensibili la ceea ce trece prin filtrul pe care ni l-am construit sau l-am primit în aceste împrejurări. Deci avem o anumită condiționare care ne face să receptăm anumite lucruri pe care le apreciem... Față de generația '60 delimitarea noastră este foarte netă, dar mai puțin față de cea care o urmează...

Gheorghe Săbău: Discuțiile ar putea continua, dar iată că ne-am apropiat de final. Doresc să remarc un fapt: colocviul nostru nu ar fi fost atît de interesant dacă nu beneficia de prezența activă a grupului de scriitori de la revista "Interval" de la Brașov. Un argument în plus pentru a continua "vechea" obsesie a grupului "Intermedia", respectiv înțîlnirile interdisciplinare, cum au fost cele dedicate unor invariante ca "imaginea" și "intervalul". Așadar, anul viitor, Repetiția... Vă mulțumim!

Întimplarea (?) face ca două expoziții, găzduite de două muzee situate în areale diferite (SUA, ROMÂNIA), să-și propună o "cină" cu bucate ale anilor '80.

Dacă pentru Bienala din 1985, găzduită de WHITNEY MUSEUM N.Y.,

v r e m e a "inregimentărilor", nevoia de aderare la un program sau altul. Cele mai multe voci rosteau: postmodernism - și nu fără îndreptățire!

Cu siguranță, multora le pare hazardată această punere în "contrapagină":



GROUP MATERIAL'S INSTALLATION "AMERICANA" 1985

anii '80 ar putea sugera un crepuscul, pentru expozanții români (MUZEUL ARĂDEAN, secția ARTĂ, "Arta anilor '80"), după cum ei înșiși au declarat la colochiul premergător vernisajului mai stăruie



JASPER JOHNS "O biografie a artistului în pictură" 1983

"Sub SPECTRUL UNIFICATOR



GETA BRĂTESCU
NISTOR COITA
BARTHA SÁNDOR
CONSTANTIN FLONDOR
MARIN GHERASIM
IOSIF STROIA
DAN MIHĂLȚIANU
DUMITRU ȘERBAN
ONISIM COLTA
RUDOLF BONE
DECEBAL SCRIBA
WANDA MIHULEAC
ANDREI OIȘTEANU
UJVÁROSZY LÁSZLÓ
GRUPUL "SUBREAL"



BARTHA SANDOR



* Viziune fugeră neo-surrealistă a vieții americane *

FRANK MAJORE
DAVID SALLE
JASPER JOHNS
CINDY SHERMAN
KENNY SCHARF
RODNEY ALAN
GREENBLAT
DAVID WOJNAROWICZ
DONALD JUDD
ROBERT MANGOLD
LAURIE SIMMONS
JENNY HOLZER
BRUCE HANMAN

GROUP "MATERIAL"

(* în ceea ce privește dreapta, selecția ne aparține.)

Multe puncte
comune, fericite

complementarității și inevitabile excluderi ar facilita reunirea acestora într-un fel de expoziție universală, într-o inventariere a tuturor stilurilor sub spectrul unificator al postmodernismului, această deltă a modernității. (În absența unui spațiu adecvat cu material ilustrativ corespunzător, rămân în zona vetustă a generalului,

Așadar, ce i-ar putea (re)uni sau distanța? Poate o dramatică luciditate, gândul că ceva fundamental s-a schimbat în relația eu-lume, dar mai ales conștiința că și ceea ce ne servește să o constatăm, se schimbă. Poate tocmai continua subminare, din interior, cu propriile-i mijloace, a avangardei, ca rezultat al refuzului



FRANK MALORE "NEFERITT", sediul și atelier publicitar contemporan.

nu fără a apela la memoria Dvs. în ceea ce privește excelenta "Unfinished Exhibition" 1986, București - numită și "SPAȚIUL- OGLINDĂ" - printre ai cărei expozanți îi regăsim, parțial, pe cei din stînga.)

sterilității acesteia. Poate conștiința sau/și nevoia de a relua dialogul ("Conversația !") cu publicul, iremediabil compromis de avangardă. Să fie o anume plictiseală sau nostalgie după un

AL
 -îndemnatu pe marginea a două expoziții ale anilor '80
POSTMODERNISMUL

trecut prea vehement contestat? Sau toate acestea la un loc? Poate o trează pendulare între negativismul îndrjit al avangardei și primejdiile kitsch-ului.

Deși marcant neoeclctică, varietatea de stiluri poate cristaliza trei direcții: a. - arta-oglină, doar exerciții asupra ei însăși; b. - noi perspective de înțelegere și explicare a lumii; c. - multe observații sociale.

Pentru americanii "bienalei, ceea ce contează sînt imaginile, însemnînd: tablouri sau reproduceri, fotografii, scene de film, postere/reclame, benzi



desenate, semne de tot felul (cuvîntul poate fi un astfel de semn !), imagini de la TV sau computer. America constă din astfel de imagini, este realitatea de zi cu zi. Artiștii fac artă despre America prin intermediare, și nu artă pentru artă. Prin asta, nu este mai puțin realistă !

România "au exploatat direcția



formală, și poate nu tocmai întimplător. Cenzura, într-o dictatură totalitară, a barat orice aluzie la realitatea social-politică (și totuși, au fost...), de rostire a oricărui adevăr circumscribil realității de zi cu zi.

Între timp, cite ceva s-a schimbat (drama comunistă a fost înlocuită cu deziluzia neocomunistă), însă nu cred că arta anilor '80 să se constituie în final de capitol al postmodernismului în plastica românească. Nu poate fi, pentru că postmodernismul, în ceea ce mă privește, se prezintă ca feed-back al modernismului, momentul căutării deciziilor ce vor defini arta de mîine.

- 1) (c + a)
- 2) (a + b)

Ioan Galea ●

Post (refrene) modern isme

Dacă tonalismul și serialismul, prin caracterul lor antropic, manufacturier, sînt expresii ale umanismului în creația muzicală, iar modalismul se manifestă bipolar, aparținînd prin cele două ipostaze ale sale - sistemul modurilor naturale - naturismului și - sistemul

modurilor artificiale - umanismului -, sistemul acustic (al armonicilor naturale) - prin relevarea interiorității, intimității sunetului, al microcosmosului acestuia, în fața căruia compozitorul nu poate decît să observe și, eventual, să discearnă - se situează sub zodia naturismului.

Iar dacă pe marile bulevarde ale tonalismului circula cu prioritate culturile antropocentriste ale Europei occidentale (italiană, franceză,

armonicilor naturale, a particulelor celor mai discrete din molecula unui



sunet.

Există compozitori

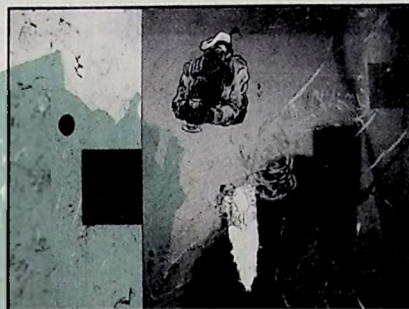


DAN MIHĂLTIANU

engleză sau germană - în special), noua ordine muzicală internațională este influențată din ce în ce mai evident de școala componistică românească, tocmai prin (re)descoperirea

care nasc instrumente și există instrumente care nasc compozitori. În primul caz - avantaj muzica, profesionalismul, în cel de-al doilea (de cele mai multe ori) -

avantaj diletanismul, impostura. Pe de o parte, poarta pentru timbruri noi, insolite (a unui Xenakis, Harry Partch ori, la noi, Ștefan Niculescu, Octavian Nemescu sau Călin Ioachimescu), invită din deosebire conveniențelor, din ael rest ofertat de prea-plinul fantezii și precaritatea mijloacelor; de cealaltă parte, îmbuibarea cu sunete și con-



glomerate sonore sintetice, prefabricate, generos și neselectiv dăruite de ingineria electronică. Demonopolizarea muzicii, oralizarea creației componistice, ca și democratizarea ei duc inevitabil la un soi de folclorism recurent, de sens și semn contrar în care punctul de origine nu se mai confundă adesea cu acei autori (mai mult sau mai puțin anonimi) investiți cu har, cu intuiție



muzicală (ale căror demersuri se difuzau imperios și organic - în



LA PRINSESE TU RĂNOOT - LUCIAN PINTILIE - FAGHENT

urma unor polisări succesive - în colectivitățile cărora le aparțineau, ci cu acei velleitari seduși de sonoritățile déjà-vu, încapsulate, de o facilă deconspirare a instrumentelor electronice, abandonată însă, în majoritatea cazurilor, de har și instinct artistic ori ignoranți în fața hrisoavelor și a experiențelor muzicale esențiale. Talentul și vocația sînt, astfel, substituite de ambiție și conjunctură, noul folclorism (populism) proliferînd pînă la epidemie, iar zgomotul sintetizatoarelor făcîndu-se auzit la scară planetară. Cine lasă aceste noi surse pe mîna oricărui nechemat, transformîndu-le în adevărate bombe la purtător? - Evident, producătorii, cei care trebuie să-și amortizeze și să-și

potențeze investițiile. S-a dus de mult vremea lui Stradivarius, al cărui secret de plămădire a violoncelului era împărtășit (ca și instrumentele sale, de altfel) unui grup restrâns de inițiați (aleși întru muzică). Una era atunci un interpret (alias compozitorul) care obliga vioara să suspine sau să se bucure în mîinile sale și alta este acum un interpret (compozitor ?) care apasă pe butonul cu programul X și pe clapa cu parametrul Y ca să obțină "voara" care să-l suspine și să-l bucure, demulte ori indiferent de voința lui.

Sintetizatorul pare că lospește un gînd reavăn de independență și suveranitate al compozitorului. Un gînd mornit îndelung, zămislit și găzduit de zonele atavice ale creatorului de muzică. Cîndva, compozitorul era el însuși mesagerul (și *raisonneur*-ul) propriilor intenții, comunicînd direct, frust cu publicul, fără ajutorul unor intermediari (mai mult sau mai puțin de ocazie). Cu timpul însă, factorii interni - inflația de

a muzicii, transformarea ei într-o marfă - au creat o nouă instituție: interpretul (adică mijlocitorul, transmisia muzicii culte). Hrana lui este partitura - zestrea moștenită de la compozitor - datorită căreia se înțelege și trăiește. Pe trupul ei își înfăptuiește inevitabil îndemînările și virtuțile, carențele și



imaginație, cantonarea exclusivă în exercițiul compoziției -, precum și cei externi - masiva comercializare

neîndemînările, într-un cuvînt, capriciile sale. Docil sau îndrăzneț, interpretul intervine,

implacabil în originalitatea muzicii pe care o restituie. Tendința lui e de a generaliza și unificarea. Interpretul își consumă partitura de la o anumită distanță și, oricît de mică ar fi aceasta, el nu poate vedea toate striatiunile, toate protuberanțele partiturii. În special pe cele gravate în chiar timpul stării de

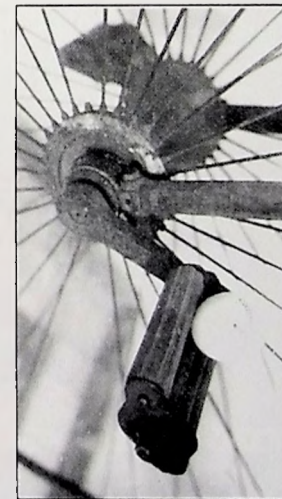
grație, cînd Creatorul naște muzica. Un timp primordial, un fel de Big-Bang al fiecărei muzici, în urma căreia opusul respectiv își începe expansiunea (prin universul de așteptare al melomanilor). Fiecare muzică pornește în cucerirea unui spațiu al ei vital. Iar în acest spațiu viețuiește interpretul. Materia sonoră suferă însă, în timpul exodului ei, în proces de eroziune, transformîndu-se calitativ. Or, tocmai aceste



transformări trebuie suprimate, evitate. Recuperîndu-și rostul lui primar, Demiurg unic și indivizibil, compozitorul își va putea ogroți creația de interpretările transfiguratoare, cameleonizante. Dacă pînă acum, compozitorul crea textul muzical, iar textul muzical îl crea, la rîndul său, pe interpret, sintetizatorul - în clip de veritabil factotum al muzicii de mîine - va putea constrînge opusul muzical să demisioneze din postura de Creator, spre a-l obliga să redevină (pură și simplă) creatură.

Între modernism și postmodernism s-ar putea opera distincția pe care o făcea Ștefan Odobleja (în *Psihologia consonantistă*) între "gîndirea creativă (productivă), care descoperă noul în planurile ideilor și lucrurilor, și gîndirea logică ce filtrează, verifică, justifică și ordonează ceea ce este deja descoperit". Întreagă istorie a

muzicii (și nu numai) este, de fapt, alternarea a două anotimpuri: unul al căutării, descoperirii și escaladării noului și unul altul al revendicării, consumării și digerării lui. Agitația postmodernistă de astăzi,



nu este, așadar, esențialmente, în "ediție princeps", ci face parte dintr-un metabolism artistic fundamental.

Liviu Dănceanu •

GENERATIA '80, TEATRU-CINEMA

POSTMODERNISM

aparitia și dezvoltarea generației '80 în literatură s-a produs dincolo de aspectul talentului - (și) datorită unei cauze obiective - întâmplătoare pentru un sistem totalitar: în contextul unei relative liberalizări din viața culturală, reprezentanții generației cu pricina au "prins" faza școlară (liceu, facultate) în care se experimenta modelul occidental (1967-1977). În același context și-au făcut apariția în centrele universitare câteva cenacluri-pilot: de luni, de joi, de Echinox, de Dialog, de Forum, de Amfiteatru și altele; apoi a urmat apariția de cărți - la început în volume de grup - de poezie și proză care de la bun început s-au distins atât tematic cât și stilistic de textele generației anterioare; era indiscutabil altceva și simțeam plutind în aer (1980-1983)

TOMORROW (CLIMENESTRA - EUCRA)



POSTMODERNISM

potențiala configurare a unui nou val literar; în sfârșit, au existat mentorii care au susținut până în pinzele albe noua generație, așa cum au făcut-o N. Manolescu, Ov. Crohmălniceanu, I. Vartic, I. Pop, M. Papahagi, L. Ciocărlie, E. Negrici, Al. Călinescu și alții; puțin mai târziu, generația s-a susținut singură prin propriii ei critici literari.

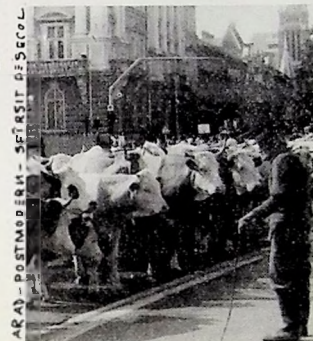
În cimpul artelor plastice lucrurile au decurs ceva mai simplu; cițiva critici de excelentă calitate de la revista "Arta", între care Magda Cârnelci, Mihai Ispir și "instituția" Călin Dan au remarcat la congenerii lor plastici absența oricărui complex față de generația anterioară care - trebuie recunoscut - cuprindea artiști de o deosebită valoare. Dar cel mai remarcabil aspect consta în schimbarea de perspectivă a modului de abordare a realului și de trans-formare a acestuia prin mediile plasticului.

Nu e vorba numai de predilecția pentru instalație, happening și performance, ci

și de relevarea unui soi de neo - expresionism eliberat de dogmele curentului, cu tendința de recuperare a realului prin valențele "sub-realului", încărcat cu



funcția exor - cizator. Această diferențioare a fost circumscrisă de-a lungul unui deceniu, prin expozițiile personale și de grup de la "Atelierele 35", urmate de întilnirile și marile expoziții programatice de la Sibiu, Sf.Gheorghe, Baia Mare și București - "Alternative", în special. Oricum, de remarcant - comparativ cu literatura generației - absența mentorilor în "operațiunea" de lansare, cu toate că în dezbaterile teoretice sint recunoscute ca precursoare unele tendințe experimentale din anii '60 și '70.



ARAD - P. ÎNCEPUT DE SECOL

ARAD - POSTMODERNISM - SFÂRȘIT DE SECOL

R I S T

o n v



ESIGNStro

clova". Din păcate, sînt prea puțini literații generației '80 care să fie dotați și preocupați de dramaturgie; deocamdată rețin două nume certe: Ioan Groșan și Matei Vișniec, precum și cîteva speranțe: Octavian Soviany, Marcel Tohățan și Horia Gârbea, lansați de către colecția "Cîntăreața cheală" a editurii "Ghepardul".

În sfîrșit, un rol important și-l pot asuma, sub acest aspect, noile teatre independente ca: Urmuz, Levant, Masca, Inoportun, Teatrul de cameră, Teatrul român-francez, precum și manifestările teatrale de promovare a spectacolului contemporan.

Ajungînd la CINEMA chestiunea devine mai simplă, în sensul că tînăra regie de film este sublimă, dar nu există... Ca să fiu exact, pot vorbi de două nume sigure, respectiv Ovidiu Bose-Paștina și Laurențiu Damian, precum și de oarece vagi speranțe în Nicolae Caranfil, Relu Morariu, Radu Nicoară și cam alții.

Motivele - "cantitative" și calitative - sînt pe cit de clare și cunoscute, pe atît de dramatice. Povestea aberantă a admiterii la regie-film doar a candidaților cu buletin de București; întreg sistemul de funcționare a IATC-ului, de la admitere la programa analitică, și mai ales - spre deosebire de situația de la regie-teatru - profesorii au fost - cu rare excepții - regizori de mina a treia și, în sfîrșit, absența unei filmografii românești care să-i formeze și să-i incite.

GENERATIA '80. TEATRUL CINEMA



Personalitățile care puteau constitui un model erau plecate în străinătate - Clulei și Pintilie - iar Mihai, Marcus și Mureșan pot fi menționați cu cîte un film de referință, în timp ce ceilalți existau doar prin filme medii sau de-a dreptul penibile. Cît privește seria dătătoare de speranțe, adică Pița, Gulea, Visarion, Verolu, Demian, Tănase, Mărgineanu, Tatos, Vaeni, Marinescu și Daneliuc, ea nu a reușit performanța constituirii unei școli naționale, cu toate că fiecare a realizat unu-două filme de referință. Așadar, această serie nu poate reprezenta un model de urmat și chiar dacă ar fi existat modelul, nu ar fi avut cine să-l urmeze sau să-l conteste. Efectiv, nu era cine.

Spre a încheia într-o notă mai optimistă, susțin că există două căi în fața cinematografului românesc: revenirea în forță a unor autori, indiferent de generație, ceea ce a și început să se întîmple prin succesul cannez și parizian al "Balanței" lui Lucian Pintilie și cel venețian al "Hotelului de lux" al lui Dan Pița; aștept filmele în lucru ale lui Daneliuc, Gulea și Bose-Paștina. O a doua cale ar putea fi recursul masiv la textele - proză și scenarii - ale scriitorilor din generația '80, ceea ce ar asigura atît continuitatea cît și unitatea stilistică a unei potențiale școli naționale.



impozionul organizat la 5 iunie 1992 de revista "Arca" din Arad, pe tema "Generația '80 în literatură", - cu lansarea a două volume de poezie: Alexandru Mușina, "Lucrurile pe care le-am văzut (1979-1986)", Cartea Românească, 1992 și Andrei Bodiu, Simona Popescu, Marius Dobrescu, Marius Oprea, "Pauză de respirație", Litera, 1991 - mi-a prilejuit cristalizarea unor gânduri, vis-a-vis de generația '90, văzută, inevitabil, în comparație cu generația '80.

Mă limitez la poezie, și fac trimiteri la volumul "celor patru". Sint conștientă că ceea ce afirm despre poezii generației '80 constituie doar o privire globală, o

impresie generală, o "teorie", dacă vreți, din țesătura căreia, de fapt, scapă, în mare parte, concretul; cu certitudine scapă, conjunctura ajunsă să altereze viziunea asupra creației în însuși miezul ei: problema chinuitoare era: ce pot să pub-



în primul rînd, acei poeți ai singurării '80 pe care îi numesc singularii, ciudații, singuraticii ei...

/Toate citatele sînt extrase din volumul celor patru nouăzeciști, "Pauză de respirație", Litera, 1991/

La generația '90 găsim aceeași - orgolioasă - luciditate - cruzime, dar și aceeași - atît de umană, prea-umană - tandrețe față de sine, ca la generația '80; în schimb, au dispărut aproape complet retorica, dedublarea, ascunderea, distanțarea, învăluirea, duplicitatea... Lupta e acum deschisă, directă, nu mai există scuze, motive (sau pretexte) pentru escivă, aminări pentru un alt viitor.

Privind lucrurile în ansamblu, mi se pare că înainte de decembrie '89, treptat,

lic?, nu problema: ce pot să scriu, ce pot să dau din mine însuși? Atunci cînd crezezi pornind de la prima atitudine, apare, din capul locului, lupta cu lumea exterioară, apar tranșele, baricadele etc. Dar creația este un act absolut intim și individual, o expresie a libertății umane și singura luptă fertilă aici este lupta lăuntrică. ("Pînă cînd tîrziu îți cauți/ dușmanul. El devine umbra/ pe care ai pus cortul ciorapului tău/ descusut.// El e înăuntru tot astfel precum/ Eu sînt afară." - Andrei Bodiu, "Poem"; "Hăituit,/ înconjurat topindu-mi frica între idei." - Marius Oprea, "Carmen miserabile").

Întrebarea obsedantă (nemărturisită, însă) a generației '80 pare a fi: cum mă vede lumea (cenzura, critica, publicul, voi-prietenii)? De aceea, poezia devine, adeseori, un SPECTACOL, trădîndu-și, într-un fel, esența, adîncind mica distanță - care trebuie, oricum, să existe - dintre eul poetic-actor (creator) și eul poetic-spectator (critic), pînă la a o transforma într-o prăpastie. Poetul se pierde pe sine ca ființă, își mai face doar "semne" de pe celălalt mal. Generația '90 - mi se pare - și mă refer în primul rînd la autorii "Pauzei de respirație", trece, încearcă să treacă această prăpastie, micșorează distanța. Întrebarea obsedantă pentru ei este alta: cine sînt eu? cum sînt eu? cum mă percep eu pe mine ca eu? ("Camera mea/ un hublou prin care îmi urmăresc călătoria." - ... / Aici construiesc eu/ o nouă personalitate." - Andrei Bodiu, "319"; "sînt stele pe cer/ și nu mai știu cine sînt" - Simona Popescu, "Cursa"). Deocamdată, restul lumii nu mai există. ("În mintea mea/ casa e goală/ casa e goală/ casa e goală" - Caius Dobrescu, "Ceață către altarul

căminului"). - Citiți, pe nerăsuflete, "Cursa" Simonei Popescu: poemul despre singurătatea alergătorului de cursă lungă... - Astfel, scena se îngustează, dispare, sau intră "înăuntru", parcă mai auzim doar gemete, scîncete ("Așa cîntam



atunci. Aveam căștile pe urechi. Dar ce crezi/ că auzeam în ele? Doar șoapte, și-apoi gifituri și gemete/ și apoi scîncete. Dementă iarnă!/" - Caius Dobrescu, "Poem. Unde concentrice."), o bătaie de inimă, ("Mă string, mă string, mă micșorez,/ inima mea e un pumn încheștat,/ încheștat, pînă/ se va preface-n țandări. În pulbere." - Caius Dobrescu, "Ceață către altarul căminului"), apoi pătrundem tocmai în miezul tăcerii, în adîncul cel mai intim, în chiar punctul zero al creației ("Poate că miine dimineată/ am să mă trezesc sub o mască de oxigen/ în timpul transfuziei." - Caius Dobrescu, "O glastră în fața ferestrei"), punct din care începe orice zămislire, în pauza de respirație: "Dar spală-te și mîncîncă în tăcere/ și mestecă cu grijă luminoasa zi de ieri și slăviți zi de miine/ cu toate înțeleșurile lor/ și acum scormone în coaja memoriei și schimbă zgomotul/ și tăcerile într-un imn blajin..." (Marius Oprea, "Pauză de respirație").



Ligia Holuță ●

Poezia - un SPECTACOL

EPIGONACII

AD USUM DELPHINI

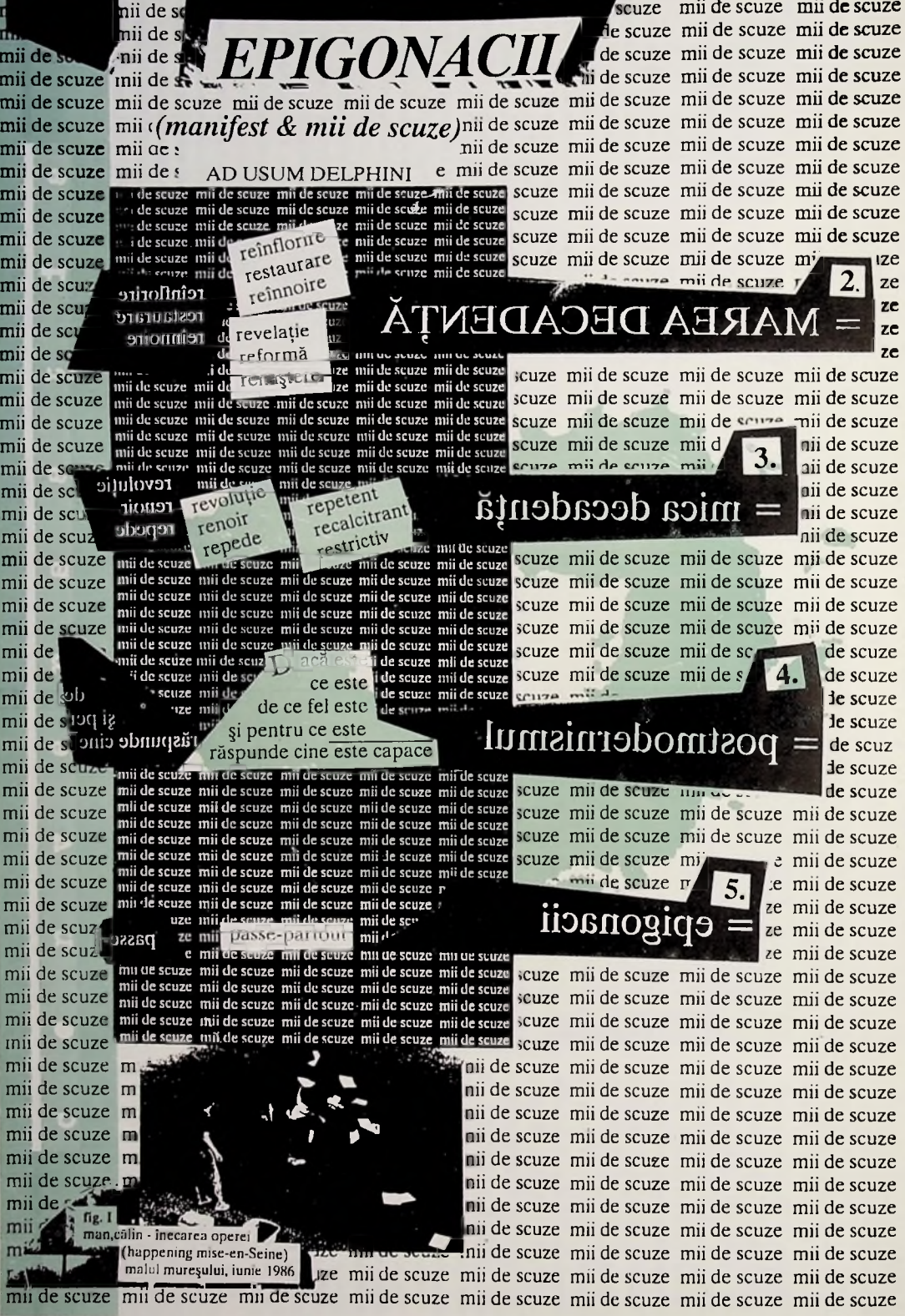
MAREA DECADENȚĂ

revoluție
renoir
repede

repetent
recalcitrant
restrictiv

ce este
de ce fel este
și pentru ce este
răspunde cine este capace

epigonicii



despre lucrurile frumoase și timpurile potrivite

-Cu
 a drumetului - ca
 ruda...
 re...
 23, 24
 cald
 un...
 mer...
 n...
 nu g...



3 STICILE DE
 WHISKY S-UN
 PT. CALIN DAN!
 (13)



NISTOR COITA



Iosif Stroia.



VIOREL SIMULOV



conversația

Redacția

ANGEL JUDEI
 FLORIN DIDULESCU
 IOAN GALEA
 LIGIA HOLUȚA
 FLORIN HORNOIU
 LILIANA TRANDABUR-TORCHET
 Madrina & prezentarea artistică:
 IOSIF STROIA

CALIN MAN
 IONEL NISTOR
 OVIDIU BEGICAN
 GHEORGHE SĂBAU
 VIOREL SIMULOV

Tehnoredactare computerizantă:
 MARIA & TRAIAN ROȘCULET
 Tipografia CDSA & POUÏOQUE
 Masinist offset:
 DANIEL ROȘCIN

Adresa redacției:
 P-ța Enescu 1 - MUZEU
 PUBLICAȚIE DE COLLECTIE
 600 (exemplare unitare)



- Fotografii pentru: Calocau: Artă antior '80 în România
 și reproducere din expoziție: FLORIN HORNOIU

c o n v e r s a ț i a



REVISTA

c o n v e r s a ț i a



conversatia

colecția de afișe



Nr. 1-2 (16-17) 1993

anul acesta are: zile lucratoare 52 x 5 = 260 - 2 = 130 (adica o suta), zile libere 52, duminici 52, ziua aceea i. intre 15 apr. si 15 iunie se prinde peste, dupa aia nu!

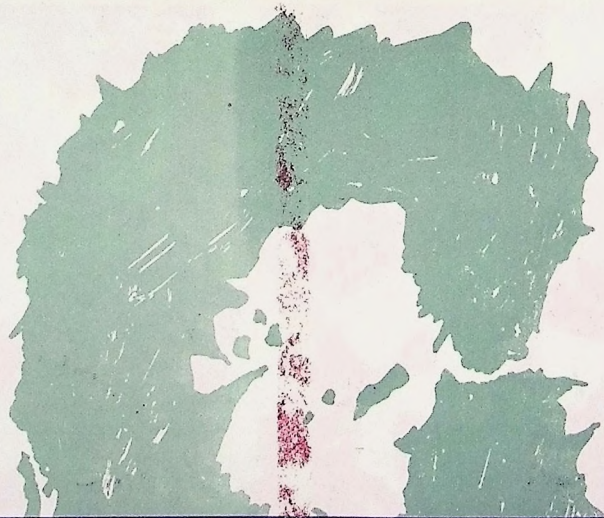
1993 Ianuarie 2 ianuarie 3 + ianuarie 5 martie 6 ianuarie 7 ianuarie 8 ianuarie 9 ianuarie
 10 ianuarie 11 ianuarie 12 ianuarie 13 ianuarie 14 ianuarie 15 ianuarie 16 ianuarie 17 ianuarie 18 ianuarie 19 ianuarie
 20 ianuarie 21 ianuarie 22 ianuarie 23 ianuarie 24 ianuarie 25 ianuarie 26 ianuarie 27 ianuarie 28 ianuarie 29 ianuarie
 30 ianuarie 1 februarie 2 martie 3 martie 4 martie 5 martie 6 martie 7 martie 8 martie 9 martie 10 martie 11 martie
 12 martie 13 martie 14 martie 15 martie 16 martie 17 martie 18 martie 19 martie 20 martie 21 martie 22 martie
 23 martie 24 martie 25 martie 26 martie 27 martie 28 martie 29 martie 30 martie 31 martie
 1 aprilie 2 aprilie 3 aprilie 4 aprilie 5 aprilie 6 aprilie 7 aprilie 8 aprilie 9 aprilie 10 aprilie 11 aprilie
 12 aprilie 13 aprilie 14 aprilie 15 aprilie 16 aprilie 17 aprilie 18 aprilie 19 aprilie 20 aprilie 21 aprilie 22 aprilie
 23 aprilie 24 aprilie 25 aprilie 26 aprilie 27 aprilie 28 aprilie 29 aprilie 30 aprilie
 1 mai 2 mai 3 mai 4 mai 5 mai 6 mai 7 mai 8 mai 9 mai 10 mai 11 mai 12 mai 13 mai 14 mai 15 mai
 16 mai 17 mai 18 mai 19 mai 20 mai 21 mai 22 mai 23 mai 24 mai 25 mai 26 mai 27 mai 28 mai 29 mai 30 mai
 31 mai 1 iunie 2 iunie 3 iunie 4 iunie 5 iunie 6 iunie 7 iunie 8 iunie 9 iunie 10 iunie 11 iunie 12 iunie 13 iunie
 14 iunie 15 iunie 16 iunie 17 iunie 18 iunie 19 iunie 20 iunie 21 iunie 22 iunie 23 iunie 24 iunie 25 iunie 26 iunie
 27 iunie 28 iunie 29 iunie 30 iunie 1 iulie 2 iulie 3 iulie 4 iulie 5 iulie 6 iulie 7 iulie 8 iulie 9 iulie 10 iulie
 11 iulie 12 iulie 13 iulie 14 iulie 15 iulie 16 iulie 17 iulie 18 iulie 19 iulie 20 iulie 21 iulie 22 iulie 23 iulie
 24 iulie 25 iulie 26 iulie 27 iulie 28 iulie 29 iulie 30 iulie 31 iulie 1 august 2 august 3 august 4 august 5 august
 6 august 7 august 8 august 9 august 10 august 11 august 12 august 13 august 14 august 15 august 16 august 17 august
 18 august 19 august 20 august 21 august 22 august 23 august 24 august 25 august 26 august 27 august 28 august
 29 august 30 august 31 august 1 septembrie 2 septembrie 3 septembrie 4 septembrie 5 septembrie 6 septembrie
 7 septembrie 8 septembrie 9 septembrie 10 septembrie 11 septembrie 12 septembrie 13 septembrie 14 septembrie
 15 septembrie 16 septembrie 17 septembrie 18 septembrie 19 septembrie 20 septembrie 21 septembrie 22 septembrie
 23 septembrie 24 septembrie 25 septembrie 26 septembrie 27 septembrie 28 septembrie 29 septembrie 30 septembrie
 1 octombrie 2 octombrie 3 octombrie 4 octombrie 5 octombrie 6 octombrie 7 octombrie 8 octombrie 9 octombrie
 10 octombrie 11 octombrie 12 octombrie 13 octombrie 14 octombrie 15 octombrie 16 octombrie 17 octombrie 18 octombrie
 19 octombrie 20 octombrie 21 octombrie 22 octombrie 23 octombrie 24 octombrie 25 octombrie 26 octombrie 27 octombrie
 28 octombrie 29 octombrie 30 octombrie 31 octombrie 1 noiembrie 2 noiembrie 3 noiembrie 4 noiembrie 5 noiembrie
 6 noiembrie 7 noiembrie 8 noiembrie 9 noiembrie 10 noiembrie 11 noiembrie 12 noiembrie 13 noiembrie 14 noiembrie
 15 noiembrie 16 noiembrie 17 noiembrie 18 noiembrie 19 noiembrie 20 noiembrie 21 noiembrie 22 noiembrie 23 noiembrie
 24 noiembrie 25 noiembrie 26 noiembrie 27 noiembrie 28 noiembrie 29 noiembrie 30 noiembrie 1 decembrie 2 decembrie
 3 decembrie 4 decembrie 5 decembrie 6 decembrie 7 decembrie 8 decembrie 9 decembrie 10 decembrie 11 decembrie
 12 decembrie 13 decembrie 14 decembrie 15 decembrie 16 decembrie 17 decembrie 18 decembrie 19 decembrie 20 decembrie
 21 decembrie 22 decembrie 23 decembrie 24 decembrie 25 decembrie 26 decembrie 27 decembrie 28 decembrie 29 decembrie
 30 decembrie 31 decembrie

c o n v e r s a ț i a



REVISTA

c o n v e r s a ț i a



conversația

colecția de afișe



Nr. 1-2 (16-17) 1993

