



arta plastică

1

ANUL IX — 1962

arta plastică

REVISTĂ EDITATĂ DE MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI
ȘI CULTURII ȘI UNIUNEA ARTIȘTILOR PLASTICI

1



Coperta I: GABRIELA MANOLE,
Pacea — gips patinat

Coperta IV: ILEANA VREMIR, *Covor*

Colegiul redacțional:

CORNELIU BABA, BRĂDUȚ
COVALIU, MIHAI DANU,
MIRCEA DEAC, ION IRI-
MESCU, OVIDIU MAITEC,
J. PERAHIM (redactor șef),
PAUL PETRESCU, EUGEN
POPA, MIRCEA POPESCU

Fotografii: Florin Dragu

Macheta artistică: Val Munteanu

Redacția revistei: București, Constantin Mille
nr. 5, 7, 9, telefon: 13.75.61

Tiparul: Întreprinderea Poligrafică nr. 4, Calea
Șerban Vodă 133—135 București

CUPRINSUL

MIHAI DANU	Arta noastră nouă — artă a ideilor înaintate	1
ANDREI BĂLEANU	Arta și ideile sociale	2
MARIANA PETRAȘCU	Cetatea de oțel din Brazi	4
MIRCEA DEAC	Probleme ale criticii noastre de artă	6

PRIN CE SÎNTEM CONTEMPORANI

PETRE BALOGH, ION BIȚAN, JACK BRUTARU, MARCEL CHIRNOAGĂ, PETRU COMARNESCU, VASILE CONDURACHE, MARIA CONSTANTIN, MAC CONSTANTINESCU, ȘTEFAN CONSTANTINESCU, MARCELA CORDESCU, LEONID ELAȘ, PAUL GHERASIM, LUCIAN GRIGORESCU, MIHAI HOREA, ANA ILIUȚ, ION IRIMESCU, VASILE KAZAR, GABRIELA MANOLE, M. H. MAXY, SEVER MERMEZE, VAL MUNTEANU, LIPA NATHANSON, ION SĂLIȘTEANU	8—28
--	------

MOMENTE DIN PLASTICA ROMÎNEASCĂ A SECOLULUI XX

VASILE KAZAR	Semnificația unei retrospective	29
M. H. MAXY	Un artist militant	30
GHEORGHE DINU	Din albumul unei epoci	31

★

A. ANASTASIU	Prezența artei românești peste hotare	34
--------------	---	----

EXPOZIȚII

VASILE DRĂGUȚ	Expoziția Alexandru Benczédi și Ileana Vremir	38
ANTON COMAN	Expoziția sculptorului italian Augusto Murer	39
M. C.	Note despre Expoziția de gravură uruguayana	41

REALIZĂRI ȘI PERSPECTIVE ÎN ACTIVITATEA DE EDUCARE ESTETICĂ A MASELOR

AMELIA PAVEL	Monografiile, albumele, publicațiile de artă, presa — în opera de educație estetică a maselor	44
C. BENEDICT	Rolul muzeelor în opera de educație estetică și de cultura- lizare a maselor	45
YUDITH KRAUSZ	Un nou factor al activității de culturalizare artistică — Uni- versitatea Populară de Artă Plastică	45
CONSTANTIN SUTER	Muzeul de artă al R.P.R. și educația estetică a maselor ..	46

★

* * *

Plastica românească la Sofia	46
------------------------------------	----

CALEIDOSCOP

Mesaje primite de redacția revistei « Arta Plastică » de la artiștii de peste hotare	47
A doua expoziție internațională a artelor plastice din țările socialiste	48

★

Noul în artă (discuție organizată de redacția revistei « Arta
Plastică » cu Cenaclul tineretului)
Preocupări față de viața artistică din regiuni

J. B.

CRONICA

Una dintre cele mai însemnate trăsături ce definesc esența creației noastre este caracterul militant pentru ideile noii societăți socialiste.

Opiniile ce se nasc în jurul problemelor creației noastre, modalitățile critice folosite în descifrarea acestor probleme, conțin, întotdeauna, printr-o subliniată și insistentă menționare, chemarea de a făuri o artă nouă, menită să oglindească noul din viață, trăsăturile complexe ale omului nou, ideile.

În acest sens, însăși valoarea unei opere ce se înscrie, unanim apreciată, la loc de cinste în ansamblul culturii noastre socialiste, își are coordonatele în această fundamentală calitate: capacitatea de a contribui la făurirea și dezvoltarea unei arte cu adevărat noi, ale cărei trăsături înaintate, partinice, reușește să le întruchipeze.

Noul, atribuit fie unei opere, fie creației în ansamblu, nu reprezintă un simplu indicativ, necesar fixării strict temporale a fenomenului nostru artistic, ci, privit în contextul realității social-politice, al tuturor valorilor etice și morale cărora aceasta le dă naștere, el își are profunde semnificații politico-ideologice și, implicit, estetice. Acestea rezidă în cele mai esențiale trăsături revoluționare prin care arta socialistă a abordat și pus pe temeiuri noi (și adevărate) problemele artei, ale rolului ei în viața socială.

Menită să dea expresie celei mai avansate epoci din istorie, arta făurită în focul Marii Revoluții Socialiste din Octombrie a știut să transmită conștiinței maselor, noul apărut pe cea de a șasea parte a globului în toată forța și prospețimea sa. Descoperind nesfârșita bogăție de fapte și semnificații, pe care noua realitate le dădea la iveală în ritmuri uluitoare, detașamentul înaintat al luptătorilor revoluționari-artiști și-a forjat noi unelte, pe măsura și caracterul epocii, realizând acele opere prin care arta socialistă sovietică a îmbogățit cultura omenirii cu valori nepieritoare.

Purtătoare a celei mai avansate gândiri sociale, promovind principii etice și estetice puse în slujba ridicării spiritului uman pînă la cele mai înalte trepte ale capacității sale creatoare, arta

ARTA NOASTRĂ NOUĂ — ARTĂ A IDEILOR ÎNAINȚATE

MIHAI DANU

socialistă are calitatea și meritul de a constitui, în zilele noastre, principala cale și tendință în dezvoltarea adevăratei arte moderne, contemporane (puternica influență pe care o aduce arta socialistă în dezvoltarea creației progresiste, militante, din țările capitaliste, reprezintă, și aceasta, o grăitoare dovadă).

★

În creația noastră, elementele noului au apărut ca rezultat al condițiilor social-istorice, calitativ noi, pe care a pășit viața poporului român. Căci noul, în sensul cel mai profund, înseamnă, în primul rînd, victoria clasei muncitoare, prin care aceasta a dat fiecărui fenomen — economic, politic-social, — sensul său firesc, legitim.

Astfel s-au realizat pentru creația noastră, ca și pentru cultura întregii țări, posibilitățile părăsirii și înlăturării mentalității vechi, a esteticii idealiste burgheze (« artă pentru artă »), a tuturor consecințelor nefaste procesului creației artistice și rolului social al artei, pentru promovarea hotărîtă a pozițiilor ideologiei marxist-leniniste, a partinității comuniste. Caracterul profund revoluționar al acestui act a dus la apariția elementelor noi, socialiste, în arta noastră, a deschis larg calea creării artei noi, militante.

Artei vechi, camuflat sau fățiș reacționară, antipopulară, circumscrisă la probleme mărunte, neesențiale, modelată pe gustul viciat mic-burghez, i-a luat locul creația nouă, fundamentată pe cele mai avansate idei ale omenirii, pătrunsă de idealul slujirii poporului, a cauzei sale — socialismul.

Artiștii angajați pe acest drum au dovedit și dovedesc, de la an la an, noi și tot mai mari capacități în aprofundarea conținutului ideologic al creației și a expresivității artistice, în promovarea unei arte cu mesaj revoluționar, umanist-socialist.

★

Bogăția de idei, expresie a inepuizabilei bogății a vieții, aflată la temelia procesului creator, conținută în mesajul operelor, a revitalizat toate genurile și ramurile « tradiționale » ale plasticii, dîndu-le noi sensuri și profunzimi, și făurește astăzi altele noi, ample și omniprezente, dimensionate la scara realității și perspectivei socialiste.

Se poate afirma cu hotărîre că promovarea trăsăturilor noi, în arta noastră, constituie însăși esența efortului comun de făurire, în ansamblul revoluției culturale, a artei proprii epocii noastre, corespunzătoare cerințelor estetice ale poporului, sarcinilor partidului nostru.

Artă noastră s-a structurat, în dezvoltarea sa, ca o artă de idei, pătrunsă de caracter popular, opusă oricărei tendințe de izolare a creației de marile probleme social-politice.

Prin aceasta, creația noastră actuală este, în același timp, continuatoarea tradiției progresiste, militante, din trecutul artei românești. Aceasta implică înlăturarea definitivă a falselor teze, neștiințifice, prin care s-a căutat adesea eludarea sau minimalizarea caracterului ideologic, militant, din tradiția artei noastre. Revoluția din 1848, Războiul pentru Independență, răscoala din 1907, creșterea protestului social și a luptei împotriva exploatării, a mizeriei, a înapoierii economice și sociale, toate acestea se află, astăzi, în fața ochilor noștri, consemnate în opere emoționante, pătrunse de patosul unei vieți și active participări a artiștilor vremii. În perioada ascuțirii maxime a contradicțiilor sociale, a dezlănțuirii primului război mondial și, în același timp, în condițiile procesului de descompunere a artei burgheze și promovării intense a esteticii reacționare antipopulare, în opera celor mai de seamă creatori din arta începutului secolului nostru, s-au reflectat de pe poziții critic-militante, în unele dintre cele mai valoroase lucrări, aspecte și momente esențiale ale realității sociale și politice. Ba mai mult, atunci cînd, sub presiunea ideologiei și condițiilor de viață oferite de către clasele dominante, unii dintre artiști s-au îndepărtat de problemele adevărate ale maselor contemporaneității lor, cultivînd « autonomia esteticului », în arta acestora nu întîrzie să apară sărăcia de idei și manierismul.

Influența luptei partidului, în perioada cuprinsă între cele două războaie mondiale, creșterea atașamentului artiștilor progresiști, înaintați, pentru cauza poporului, a dus la conturarea unei grafici ce se înscrie cu cinste în marele front al artei mondiale militante împotriva fascismului, pentru eliberarea maselor de exploatare, pentru socialism și pace.

Artă noastră are puternice tradiții de luptă pe care le continuă astăzi în noile condiții ale realității socialiste, ale ideologiei marxist-leniniste. Este pe deplin infirmată falsa și tendențioasă teză (moștenită la noi încă din estetica idealistă maiorească), prin care se urmărește înlăturarea

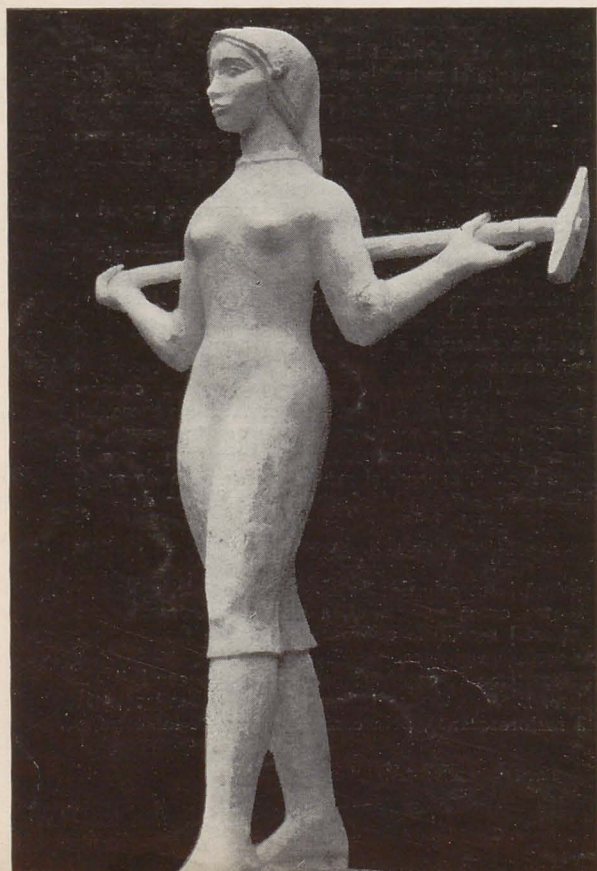
conținutului de idei din artă, preconizându-se o așa zisă incompatibilitate între caracterul ideologic, militant, al artei, și laturile emoționale, afective, ale creației și opere artistice. Întreaga istorie a dezvoltării artei realiste, universale sau naționale, este o vie mărturie că, niciodată, sensibilitatea, emoția nu au fost mai puternic fertilizate în conștiința artistului ca atunci când s-au integrat organic participării vii, intense, a acestuia, la marile probleme ale epocii sale, aderării la năzuințele poporului.

Fundamentarea artei pe concepția despre lume a clasei muncitoare, pe gândirea estetică marxist-leninistă, au conferit creației noastre posibilități nelimitate în atingerea celor mai înalte trepte ale caracterului popular, eliberat de orice falsă înțelegere sau îngustare. Căci, în creația noastră, noul rezultat și din năzuința artistului de a realiza o unitate organică între mesajul artei și modalitățile de a-l transmite ridicându-l la cele mai înalte valori emoționale și mobilizatoare.

Problema « ce » și « cum » exprimăm bogăția de fapte și idei a lumii noastre socialiste, a pus în fața artei noastre cele mai interesante și variate probleme. Acestea profilează creația noastră, în dezvoltare, ca pe o artă vie, bogată în stiluri și viziuni, și, în același timp, unitară pe liniile sale majore ideologico-estetice. Necesitatea de a pune în valoare mesajul operelor, conținutul de idei, cere concentrare și profunzime în înțelegerea marxistă, partinică, a fenomenelor vieții, în gândirea estetică, în practica artistică. În acest sens, arta noastră nouă este *fundamental opusă* acelor poziții și tendințe (fie că este vorba de naturalism-academist sau impresionist, de forme ale unui expresionism morbid etc.) care împiedică pătrunderea în esența fenomenelor și care determină îngustarea sau denaturarea adevărului vieții, și deci lipsirea artei de capacitatea sa emoțională, partinic-mobilizatoare. Pe plan mondial, arta socialistă reprezintă principala forță în apărarea artei în fața descompunerii artei lumii capitaliste manifestată cu precădere în variatele forme ale abstracționismului. Numai pe linia fermității și consecvenței în apărarea purității principiilor artei socialiste, creația noastră poate obține realizări însemnate pe linia consolidării trăsăturilor sale noi, înaintate. Orinduirea, epoca noastră, au dat întregului fenomen artistic unitatea de principii, de scop, determinată, în ultima analiză, de însăși concordanța organică dintre realitatea în dezvoltare și năzuințele poporului din mijlocul căruia face parte artistul. Aceasta se află la baza dezvoltării unora dintre cele mai noi și valoroase trăsături pe care le poartă cultura și arta noastră. Printre acestea, având noi și adinci semnificații, se află și puternicul avânt al colaborării între diferitele ramuri ale artei socialiste, interferența elementelor de limbaj. Este pilduitoare dezvoltarea, tot mai intensă, a genurilor rezultate din împletirea muzicii simfonice cu textul literar-dramatic (oratorii, cantate), folosirea unor modalități expresive combinate, în crearea spectacolelor de teatru (text dramatic, muzică, mișcare plastică, proiecții cinematografice), ca și influența reciprocă dintre elementele compunerii imaginii plastice (schemă și centru compozițional, încadrare, ritm linear sau cromatic) și cadrul, unghiul de vedere, prim sau gros-plan, caracteristice artei filmului. Toate acestea mărturisesc necesitatea și efortul creatorilor de a se adresa poporului cu cele mai mari posibilități sugestive, convingătoare și emoționale, în reliefaarea mesajului politic-artistic. Aci se conturează, prin cele mai valoroase realizări actuale, imaginea sintetică a puterii inepuizabile a artei socialiste în făurirea măreței culturi a oamenilor liberi, constructorii prezentului și viitorului omenirii.

Promovarea noului înseamnă opoziția hotărâtă față de falsul novatorism, față de penibilul căutării acestuia în arsenalul vechiului. Este inacceptabilă pentru artistul modern, militant pentru cele mai avansate idei ale epocii, limitarea problemei contemporaneității la diverse stiluri sau maniere preluate, și considerarea lor drept expresia noului, a modernului, deoarece acesta poate apare, în concepția noastră, numai ca rezultat al surprinderii trăsăturilor noi, revoluționare ale realității, a întruchipării lor (cu emoția, patosul și combativitatea proprii structurii noastre politice și estetice), în imagini grăitoare pentru sensibilitatea omului modern, convingătoare, pătrunse de dinamica vieții.

Procesul de maturizare pe care îl trăiește creația noastră în ceea ce privește adincirea și consolidarea caracterului său socialist reliefează marile sale posibilități, printre acestea largirea tot mai puternică a frontului artei noastre, amplexarea pe care o iau acele genuri și ramuri specifice artei societății noastre: arta monumental-decorativă și decorativ-aplicată. De asemenea, întărirea spiritului contemporan, socialist al operelor noastre în domenii atât de variate cum sînt compoziția tematică, portretul și peisajul, afișul politic sau cultural, pictura de teatru, decorul pentru film, decorația de interior etc., va determina ridicarea artei noastre plastice la nivelul celor mai înalte exigențe ale societății noastre socialiste, aducînd, totodată, o contribuție de seamă în promovarea tot mai puternică a artei socialiste în fruntea culturii și artei mondiale contemporane.



VICTOR ROMAN, Brigadieră — gips

Întotdeauna, de-a lungul istoriei, opera de artă a exprimat ideile unei clase sau pătri a societății, a fost străbătută — cu sau fără intenția autorului — de o anumită tendință socială. Chiar desenele din peșteri, aparținînd unei epoci în care nu apăruseră clasele, vorbesc despre viața oamenilor primitivi, despre preocupările și năzuințele lor. Artă Atenei antice e străbătută de un cult al frumosului, al plinătății vieții, strîns legat și de dominația sclavagistă, a timpului. Rigiditatea, lipsa de viață a multor creații artistice din Evul Mediu se datoresc dominației apăsătoare a bisericii. Artă realistă a prerenășterii și renașterii se dezvoltă în lupta cu dogmatismul religios, afirmînd triumful personalității omenesci, al gândirii îndrăznețe. Toate acestea sînt lucruri binecunoscute.

Iată, însă, că unii esteticieni idealști afirmă că ceea ce a fost caracteristic întregii istorii a artei, încetează să mai fie valabil în epoca noastră. André Malraux, de pildă, în cartea sa « Vocile Tăcerii » afirmă că, în vreme ce arta trecutului a slujit întotdeauna unor idei, specificul artei moderne ar fi tocmai acela că-și dobindește deplina « autonomie ». Artistul, chipurile, nu mai este interesat de aci înainte decît de culori, linii, proporții, forme.

Așa să fie? Oare arta abstracționistă, non-figurativă, nu exprimă nici o idee, nici o concepție despre lume?

Să vedem mai întîi care sînt unele dintre concepțiile burgheziei contemporane, reflectate în mod curent în filozofie, în politică, în sociologie, în literatură. După cum se știe, societatea capitalistă a intrat în faza crizei sale generale. Dacă în epoca sa ascendentă, burghezia a promovat concepțiile progresiste ale enciclopediștilor, ale materialiştilor francezi, ale iluminiştilor din secolul al XVIII-lea, care aveau la bază ideea perfectibilității omului, acum această clasă se află în descompunere, a devenit dușmana oricărui progres social, viitorul o înspăimîntă, căci ea nu mai are de așteptat din partea zilei de mîine decît eșecuri. De aceea, reprezentanții ei ideologici susțin că viața nu are sens, că existența umană e haotică și tragică. Dacă existența noastră e limitată în timp, dacă cu toții vom muri — raționează ei — atunci scurta trecere a individului pe pămînt este lipsită de orice finalitate.

Un individualism animalic străbate aceste concepții menite să dea impresia că nu este vorba doar de declinul și destrămarea morală a clasei burgheze, ci de un destin sumbru la care ar fi condamnată întreaga specie omenească. Concluzia ar fi că totul pe lume e zadarnic, că nu merită să te zbaști, să lupți pentru un ideal.

Tocmai acestea sînt ideile care își găsesc oglindirea specifică în arta formalistă modernă.

« Abstracționismul — scrie Michel Seuphor în « Dicționarul picturii abstracte », apărut în urmă cu cîțiva ani — e desinteresare pură și angajează omul pe o cale care întoarce spatele oricărei reușite temporale ».

Înfățișînd imagini haotice, deformate, depri-mante, îmbinări fără sens de forme și culori, arta modernistă tinde să insuflă privitorului tristețe, descurajare, pesimism, sentimentul că lumea e absurdă, că totul e praf și nimic-nicie. Nu lipsesc cei care să afirme că o asemenea viziune ar corespunde epocii noastre « atomice », cînd, pasă-mi-te, cu toții trăim sub amenințarea iminentă a războiului nuclear și ne așteptăm pieirea « inevitabilă ».

Acest conținut de idei duce și la descompunerea formelor. Forma artistică devine din ce în ce mai illogică, mai arbitrară, conform tezei că lumea însăși e neinteligibilă, că fiecare e singur cu spaimele și nedumeririle sale, că oamenii nu pot comunica unii cu alții, nu se pot înțelege, nu se pot uni în lupta pentru o viață mai bună.

Artă modernistă decadentă reflectă poziția burgheziei de astăzi față de om. Ce contează făptura umană pentru aceia care aruncă pe drumuri milioane de șomeri, mențin prigoana rasistă și robia colonială, îndeamnă la războaie de nimicire în masă? Ca urmare a des-

considerării omului, socotit slab, meschin și josnic prin însăși natura sa, chipul omenesc dispăre și din artă sau este zugrăvit în imagini deformate, monstruoase.

Marx spunea că dictonul său preferat este: « Nimic din ceea ce e omenesc nu-mi e străin ». Arta decadentă contemporană pare a-și fi ales dictonul invers: tot ce este omenesc îi e străin. Un oarecare Niky de Saint-Phalle expune la Muzeul de Artă Modernă din Paris un « Portret » al cărui cap reprezintă o țintă de tragere făcută din plută. Alături, o tavă cu săgeți stă la dispoziția vizitatorilor. Pictorul francez Jean Dubuffet prezintă publicului tablouri înfățișând, după cum relatează un ziar, « trupuri de femei diforme, fără cap, semănând cu saci umflați în care se întrevăd organele interne ». Este un fel de întrecere în a inventa lucruri menite să stârnească desgust. Cu ce scop? Desigur că epoca noastră a cunoscut și cunoaște nu puține fenomene îngrozitoare, datorate fascismului, imperialismului, colonialismului. Dar arta decadentă nu-și propune să protesteze împotriva acestor orori, să le condamne, cum au făcut cu atîta forță un Goya sau un Daumier la vremea lor; dimpotrivă, arta modernistă decadentă tinde să creeze impresia că uritul, monstruosul, trăsăturile cele mai respingătoare ar fi inerente veșnicei « naturi umane ». Omul e înjosit, înfățișat ca o jucărie a destinului illogic, în mijlocul unui univers pe care nu-l poate înțelege. De aci, resemnarea, neîncrederea în forțele omului, sărăcirea vieții sufletești, dispariția frumosului, a sublimului din artă.

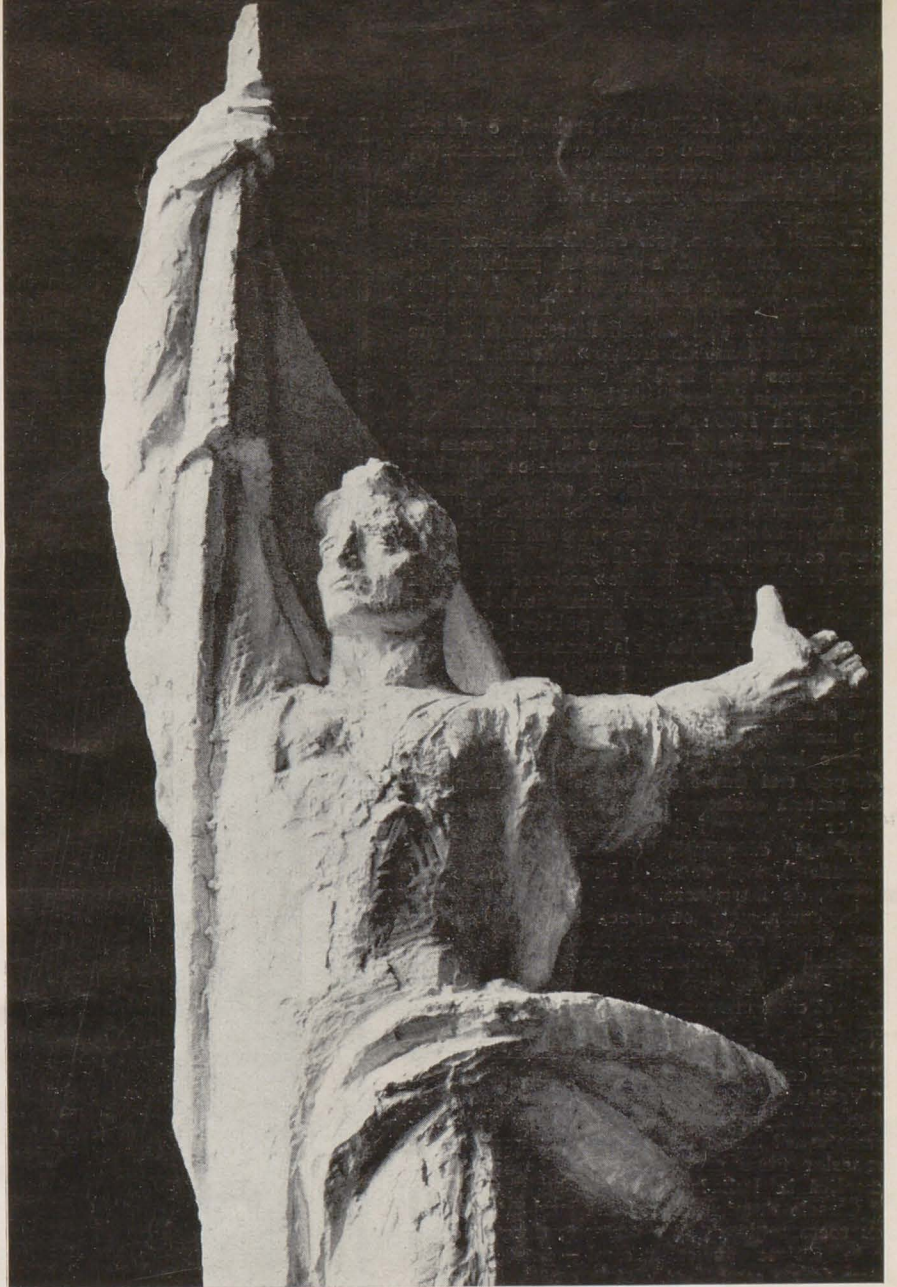
Spre deosebire de modernismul descompus, arta realismului-socialist nu ascunde că este legată direct de o clasă socială și de concepțiile ei și anume de clasa muncitoare. Ea reflectă optimismul clasei revoluționare, forța unei societăți noi care are viitorul în față. Construirea cu succes a socialismului și comunismului constituie cea mai bună demonstrație că lumea are un sens și un rost, că oamenii sînt în stare să lupte uniți pentru o fericire pămîntească, realizabilă. În orînduirea socialistă, arta slujește creșterii morale, spirituale a oamenilor, întărește solidaritatea lor, fiind pătrunsă de încredere în viitor; ea exprimă sentimentele adevărate, puternice ale celor care cred într-un ideal, relevă în chip realist ceea ce este frumos și înaintat în societate, în natură.

Creațiile artei realist-socialiste sînt străine sentimentului apăsător de inutilitate pe care-l dau vizitatorilor expozițiile moderniste din occident. Arta noastră e militantă, ea însuflă privitorului dorința de a lua parte la efortul colectiv pentru făurirea unei vieți mai bune.

Prețuirea orînduirii socialiste față de om favorizează, de pildă, dezvoltarea portretului, tendința spre aprofundarea psihologică, spre dezvoltarea lumii sufletești a oamenilor de azi. O mare importanță dobîndește arta monumentală, capabilă să întrușeze și să comunice maselor idei însoțitoare. Se știe că, încă în primii ani ai puterii sovietice, Lenin a elaborat Decretul cu privire la propaganda prin monumente. Statuia lui Marx, dezvelită recent la Moscova, este una dintre creațiile care transmit deosebit de emoționant mesajul plin de curaj și demnitate al bătăliei neobosite pentru doborîrea oricărei exploatare a omului de către om în întreaga lume.

Umanismul artei realist-socialiste determină și accesibilitatea ei care nu are nimic comun cu vulgarizările burgheze. Se știe că în societatea capitalistă există o producție de cel mai oribil prost gust destinată « mulțimii » (tablouri de gang, filme cu cow-boy, piese bulevardiere, romane polițiste) iar la extrema opusă o producție deseori neinteligibilă, destinată unui cerc restrîns de « rafinați ». Arta noastră respinge această falsă ruptură « artă pentru elită » și « artă pentru vulg » (amîndouă la fel de antiartistice, în ultimă instanță) și tinde spre unirea caracterului popular cu un înalt nivel de măiestrie.

Istoria artei arată că tendința unei opere nu este întotdeauna pe deplin conștientă, voită, intenționată din partea autorului. Realis-



BORIS CARAGEA. Monumentul eroilor clasei muncitoare — gips.

ARTA ȘI IDEILE SOCIALE

ANDREI BĂLEANU

mul, caracterul înaintat al creației se bazează uneori pe orientarea spontană a artistului spre forțele progresiste ale societății. Van Gogh, îndemnat de profundul său atașament pentru oamenii muncii, pe care-i cunoscuse mai ales în minele de la Borinage, și de disprețul pentru clasele exploatare, scria fratelui său care-l reproșa că era de partea celor ce luptaseră în revoluția din 1848: « Nici tu, nici eu nu ne ocupăm cu politica, dar sîntem pe pămînt, în lume și oamenii se grupează de la sine în categorii. »

În cele din urmă, norii sînt oare de vină că se află pe deoparte sau alta a furtunii? Că sînt purtători de electricitate pozitivă sau negativă? Este foarte adevărat că oamenii nu sînt nori. Ca indivizi, facem parte dintr-un tot care alcătuiește omenirea. În această omenire există părți. Pînă la ce punct voinea proprie sau fatalitatea împrejurărilor ne fac să aparținem unui partid sau partidului opus?

Însfîrșit, atunci era în 48, azi sîntem în 84; moara s-a dus dar vîntul bate mai departe. Încearcă totuși să știi pentru tine însuși de care parte te afli într-adevăr, așa cum încerc eu s-o știu pentru mine însumi.

... Generația din jurul lui 48 — continuă pictorul — îmi este mai scumpă decît cea din 84, dar cît privește pe cei din 48, nu oameni ca Guizot îmi sînt scumpi, ci revoluționarii, Michelet, și pictorii țărani din Barbizon ».

Deși nu înțelegea destul de limpede cauzele, Van Gogh avea dreptate că oamenii se grupează inevitabil de o parte sau alta a baricadei — iar artiștii nu fac excepție de la aceasta. A ști de partea cui te afli, pentru cine anume să optezi, iată o problemă de cea mai mare actualitate. Artistul care se proclamă « apolitic » chiar atunci cînd e absolut sincer — se crede ferit de orice influențe ale vreunei idei politice, se trezește mai curînd sau mai tîrziu că a slujit, înconștient, unei anume concepții și orientări. În lumea capitalistă în care confuzia

răspindită de ideologia burgheză e foarte mare, nu este greu ca un artist dezorientat, lipsit de înțelegerea științifică a fenomenelor sociale, să alunece spontan în brațele curentelor retrograde.

Tocmai de aceea, este cu atât mai însemnată însușirea conștientă a poziției partinice, de către artiștii care se alătură în mod deschis și ferm clasei muncitoare. Teoreticienilor burghezi care tipă că astfel artistului îi este răpită «libertatea de creație», Lenin le-a dat un răspuns tăios încă în celebrul său articol «Organizația de partid și literatura de partid», publicat în 1905: «...Domnii individualiști burghezi — scria el — trebuie să vă spunem că vorbăria voastră despre libertatea absolută este pură fățarnicie. Într-o societate bazată pe puterea banului, într-o societate în care masele muncitoare duc o viață de mizerie, în timp ce mănunchiuri de bogătași huzuresc, nu poate exista nici o «libertate» reală, efectivă. Ești oare liber față de editorul dumneata burghez, domnule scriitor? Față de publicul dumitale burghez, care pretinde de la dumneata pornografii în rame și imagini, prostituție ca «completare» la «sacra» artă scenică? Această libertate absolută este doar o frazeologie burgheză sau anarhistă (căci anarhismul, ca concepție despre lume, este burghezism de-a-ndoaselea). Nu poți trăi într-o societate și să fii liber față de această societate. Libertatea scriitorului, a pictorului, a actriței burgheze este doar o dependență camuflată, (sau care e fățarnic camuflată), față de sacul cu bani, față de corupție, de întreținere.»*

În comparație cu epoca în care Lenin a scris aceste cuvinte, presiunii economice mereu crescînde a burgheziei i s-a adăugat, în lumea capitalistă, ascuțirea teroarei politice. E oare liber să creze marele pictor mexican Siqueiros, asvirlit în închisoare din cauza convingerilor sale politice? E oare liber să creze Arthur Miller care, în timpul repetițiilor piesei sale «Vrăjitoarele din Salem» a fost chemat în fața comisiei pentru cercetarea activității anti-americane? Sînt liberi să creze regizorii numeroaselor filme progresiste interzise de cenzura catolică în Italia?

Clasele dominante sprijină cu bani, premii, cu toate mijloacele de reclamă, doar pe aceia care slujesc pe calea artei — interesele lor. Este foarte semnificativ că la cea de a XXIX-a Bială Internațională n-au fost acceptate lucrările artiștilor realiști din Anglia, Franța, S.U.A., iar toate premiile au fost decernate unor lucrări abstracționiste.

Viața artistică din occident e caracterizată printr-o acerbă concurență, care-l obligă pe artistul dornic de succes la adevărate exhibiții, de multe ori injositoare. În «Dicționarul picturii abstracte», Seuphor recunoaște că arta modernistă, desființînd subiectul este silită să alerge permanent după senzații formale. «Invenția obligatorie este noul tiran al artei, mascat cu vesele zorzoane ale libertății — scrie el în mod deschis. De aci înainte, orice artist care nu va reuși să fie inventatorul lui însuși, proiectantul norocos al unei lumi autonome, va fi considerat nul și neavenit».

Nu există, după cum vedem, o artă independentă de societate, situată deasupra claselor; orice operă de artă exprimă — direct sau indirect — un ideal social.

Artistul care, în schimbul avantajelor bănești, acceptă să slujească ideile triviale ale reacțiunii, nu e decît un rob «cult» al claselor stăpînitore.

Artistul dominat de confuzii și concepții înapoiate este, fără să-și dea seama, robul mărginirii și individualismului său.

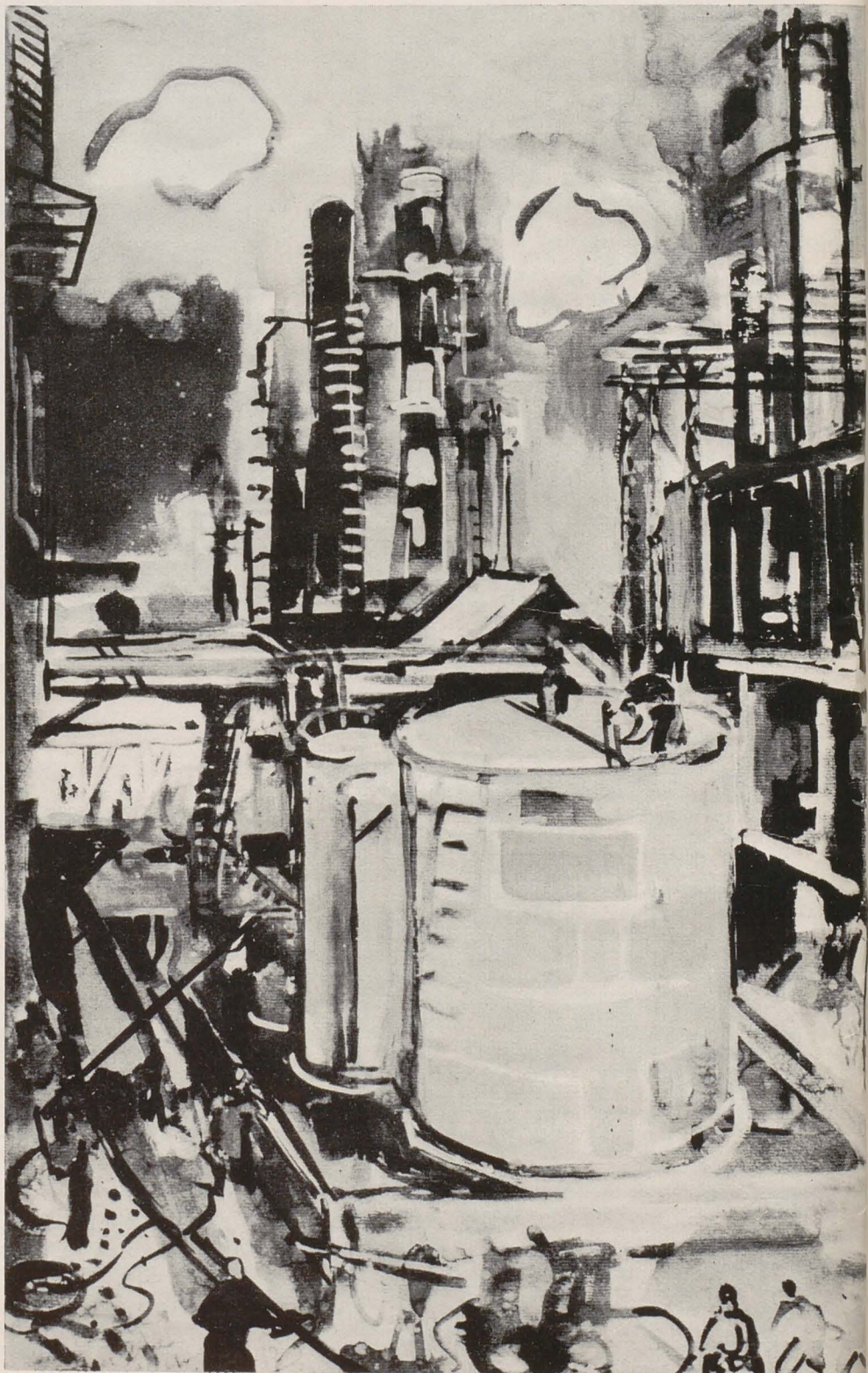
Doar artistul care creează în mod deschis și sincer pentru cei ce muncesc, din adîncă convingere și dragoste față de oameni, față de ideile progresului, nu mai este supus nici sacului cu bani, nici prejudecăților, este cu adevărat liber.

MARIANA PETRAȘCU

CETATEA DE OȚEL DIN BRAZI

Impresiile unui artist plastic în documentare

MARIANA PETRAȘCU, Noua rafinărie «7 Brazi» — acuarelă



*) Lenin — Despre cultură și artă. Editura de Stat pentru Literatură Politică, București, 1957.

Dacă te afli seara în trenul ce merge de la București spre Ploiești, între stația Brazi și Ploiești-Triaj, privești pe fereastră și ți se va oferi ochiului o apariție arhitectonică, de-a dreptul fantastică. Palat radiind feeric prin miile de lumini suspendate la mare înălțime pe cerul violet de înserare sau pe catifeaua neagră a nopții. În dreapta lui, mai aproape de calea ferată — o limbă de foc, ca o torță aprinsă la intrarea unei Valhale de legendă, joacă în noapte o flacără purpurie, alături de trei fantomatice forme negre. Sintem în anul 1961 și ceea ce vezi în fața ta e unul dintre giuvaierurile industriei noastre. Ultramoderna rafinărie de la Brazi își afirmă prezența printr-un cortegiu sărbătoresc de lumini. Trenul trece repede, dar ochiul a și înregistrat înaltul portal al celor 5 coloane ca fațada unei imense catedrale și descrescendo-ul altor misterioase și fantastice instalații ce se înșiruiesc una după alta, până la sfericele suspendate, amintind de globul pământesc.

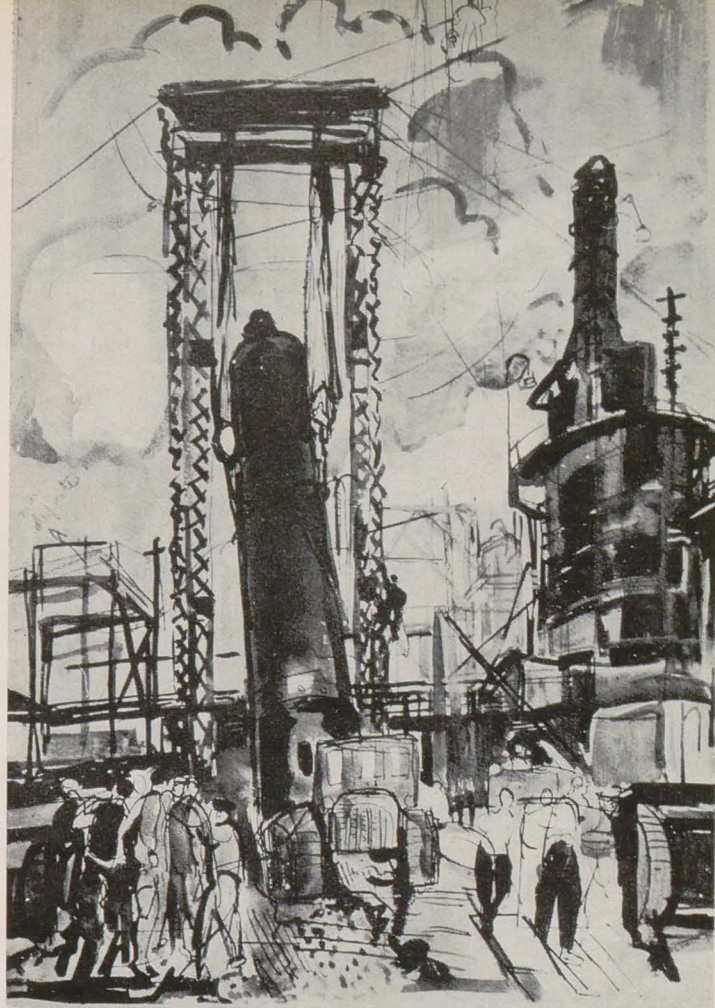
Am cunoscut multe șantiere: Apaca, Vișeu, Șantierul naval de la Galați, marile șantiere ale Capitalei. O rafinărie modernă nu văzusem însă niciodată. «Iată catedralele timpului nostru» mi-am zis, când am intrat în inima șantierului de la Brazi. Am avut impresia că mă găsesc în fața unor imense broderii de purpură metalică. Aproape toate construcțiile erau în nuanțe de roșu, întrecându-se pe vastul fundal al cerului de culoarea sidefului și ancorate prin sirme întinse departe de pământ. Ca niște mici suveici negre, extraordinar de iuți, siluetele oamenilor se strecurau prin firele acestor broderii, de jos în sus și de sus în jos, animau terase, podețe suprapuse, suiau scări subțiri ca niște coarde de instrumente muzicale de-a lungul coloanelor, ca să apară tocmai în virfuri, lângă nori, și să aprindă o floare de sudură rumenă. Scinteii incandescente se resfira în aer. Escavatoarele, șenilele tractoarelor lăsașau șanțuri adânci în pământurile răscolite, cărora ploaia le dădea o nuanță de antracit.

Pe platforma R.C.-ului. Peste tot se înălțau gigantiți pereți ajurați. Se întretaiau conducte groase, luminate de scinteii, minuite de sudorii înmănușate ca niște mușchetari. Grupe de montori încinși cu centuri de siguranță trăgeau de cabluri. Toată acțiunea părea să fie condusă de un bătrîn bine legat, rumen la față, cu mustățile mari și albe, de maistrul principal, pe nume moș Sfetcu.

Mergem către «sferice». Iată-le. Tehnicește vorbind, sfericele sînt rezervoare rotunde pentru butan, susținute de piloți, așezate în careu pe două rînduri, cite trei în șir. Mie însă mi-au apărut asemenea unor globuri pămîntești în miniatură. Comparativ cu rezervoarele cilindrice, găsesc «sfericele» mult mai spectaculoase și sugestive. Schele și scări, scări și schele de jur împrejurul fiecărui «sferic». Sudorii se profilează pe cer, fie în racursiuri îndrăznețe (unde ești Tiepolo?), fie detașindu-se pe tonalitatea «brun de sepie — albastrui», a oțelului brut. Ca niște cozi de comete, scinteile ogive punctează aerul, resfirindu-se pe jos. Trecem apoi, suind treptele «transatlantic» pe terasele «turnurilor de răcire». De acolo am privit în amurg ansamblul impresionantului șantier în toată vastitatea lui.

— «Dacă-mi fac documentarea aci intru la apă adîncă». Cum să te măsoari cu o astfel de temă? Rafinăria, prin propria-i frumusețe metalică, îmi apărea ca o ființă vie, elementul uman mi se oferea din plin. Era o lume nemaipomenit de nouă pentru mine, ca pentru un profan care descinde în lumea atomului. Mărturisesc că la început am fost speriată de complexitatea temei. Ideea unei transpuneri pe plan artistic mi se părea prea temerară. Stabilindu-mă acolo pentru un timp mai îndelungat, mi-am început adevărata documentare.

Efortul meu a fost să realizez chiar la fața locului citeva lucrări cu un caracter aproape definitiv. Sistemul clasic de lucru este, servindu-te ulterior de model în atelier, să transformi și să dezvolti o schiță cu personaje, luată rapid la fața locului, într-o compoziție figurativă. Artistul fixează în două, trei linii luate «pe teren» sensul adevărat și incisiv al unei mișcări, sau acțiuni. Acesta e izvorul. Prelucrarea trebuie să-l ajute să meargă la esențial și sinteză, să-l facă să tindă la ceva permanent și trainic, fără a pierde însă prima impresie spontană, vie, proaspătă. Altfel se ajunge la o artă monotonă și convențională. Dintr-un loc bun am observat cele trei rezervoare pentru solvenți chimici — 401, 402, 403 care se compuneau foarte bine cu cele două case de pompe ajurate de pe lanțuri, avînd ca fundal turnurile A.F.E.G.-ului. Totul mergea pe ritm vertical, accentuînd impresia de sveltețe și eleganță. Rezervoarele formau un centru masiv ca formă și culoare. Zile întregi am urmărit de aici activitatea echipei lui Găitânaru și sosirea de dimineață pe șantier a muncitorilor. Priveam cum treceau sudorii în hainele de protecție de culoarea muștarului, vopsitorii purtînd urmele stropiturilor de minium

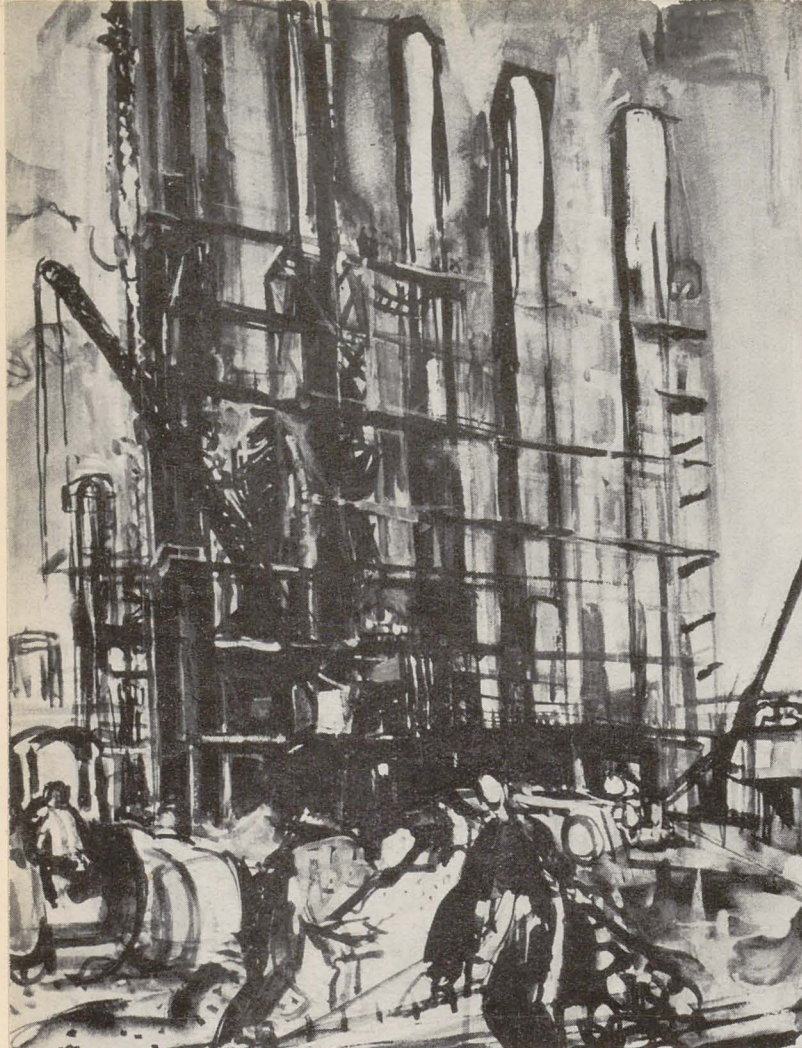


MARIANA PETRAȘCU, Rafinăria «7 Brazi»
Montarea reactorului K 601 — tuș colorat



MARIANA PETRAȘCU, Rafinăria «7 Brazi». Aspect — tuș colorat

sau de argint, făcînd rapel cu conținutul căldărilor duse în miini. Privind această nouă rafinărie, gîndeam: într-un fel tehnica începe să atingă arta. Încercînd să descoperi frumusețile din tehnică și să le arăți, arta va câștiga în amploare. Incontestabil, timpul nostru o cere. M-am obișnuit să întrebuițez miezul zilei pornind să iau schițe de mișcare și schițe după fizionomie în mijlocul muncitorilor.



MARIANA PETRAȘCU, Noua rafinărie «7 Brazi». În fața «Marelui Portal» cu cele 5 coloane — desen tuș cu acuarelă

În fața «portalului» R.C.-ului. Se montează un tronson de coloană. Conduasă de priceperea montorilor, încinsă cu briul de sîrmă gros cit brațul, coloana stacojie, înaltă de 14 m. și grea aproximativ de 70 de tone, lunecă încet în sus. Cînd va ajunge în vîrf, coloana va avea 56 de m.

Montorii au agerimea unor echilibriști de mare clasă. Îl vezi jos pe teren și cit te-ai șterge la ochi, același om se ivește sus, printre barele metalice încrustate pe cer. Descopăr haina albastră și mustățile lui moș Sfetcu, rînd la rînd, pe cele mai înalte podețe. Mă urmărea figura caracteristică a lui Sfetcu. Doream să încerc cîteva schițe, în vederea unui portret. Portretul «omului nou» este o problemă interesantă și încă n-a fost deplin rezolvată, dacă urmărim ca acest portret să fie convingător, sugestiv ca viziune, dacă urmărim ca el să ilustreze timpul nostru, deci contemporaneitatea. În documentare, pe teren, realizarea portretului este aproape imposibilă. Cum să reușim să ne pozeze acești oameni atît de ocupați?

În picioare, cu caietul în mînă, ghemuit pe trepied, cu caietul pe genunchi, artistul schițează repede mișcări, sau face studii de portret. Febril, în cîteva linii, el caută să prindă expresia chipului din fața lui. În jur se strîng grupuri de curioși. Tovarășul care pozează cu multă bunăvoință e serios și dornic «să iasă bine». Devine însă puțin îngrijorat la exclamațiile celorlalți care se uită pe carnetul artistului.

Se spune că Leonardo da Vinci a studiat surîsul Giocondei 4 ani de zile, ca să dea lumii acea imagine unică, iar Cézanne, după 100 de ședințe, în timp ce făcea portretul lui Choquet, de abia era mulțumit de felul cum pictase unele locuri ale cămășii modelului. Ar trebui, așa dar, ca muncitorii să pozeze un timp mai îndelungat, dar poți oare să-i reții din muncă? Cit de util este ca artistul să stea de vorbă în momentele de relaxare cu tovarășii muncitori, să le împărtășească cunoștințe esențiale despre artă, de pildă: arta nu e fotografie; arta nu trebuie să fie «lustruită». Liniile schiței pot fi simple sau întortochiate, drepte sau jucate, împăienjenite sau clare, aceasta nu are importanță. Importantă este puterea de expresie, înțelegerea formei, interpretarea interesantă. Nu este nici o lege ca un desen să fie bun numai atunci cînd este caligrafiat. Aș simți o mare mulțumire în ziua în care un tovarăș muncitor mi-ar spune: fă-mi tovarășe portretul dar nu ca în fotografie, fă-mi un portret adevărat — așa, ca de un pictor.

Crăiștorii sînt grandioși, așa cum stau în umbra «sfericului». În spatele lor, observ pe secvenții pereților numere trase cu creta albă.

Fac o schiță cu creionul, așa cum stau unul lîngă altul. Formele apar luminate de reflector, desprinzîndu-se din întunericul pereților. Îi rog să reînceapă lucrul. Zgomotul asurzitor izbucnește, suport însă, din cauza «dispozitivelor» de la urechi. Încep să iau o serie de schițe de mișcare.

În dezvoltarea artei noastre plastice realist-socialiste, critica de artă are un rol deosebit de important în cunoașterea și sprijinirea valorilor artistice, în relevarea și popularizarea valorilor create, în analiza deficiențelor și combaterea influențelor ideologiei burgheze. Ca parte integrantă a frontului artei, critica este chemată să ajute viguros la înfăptuirea marelui proces de formare spirituală și estetică a oamenilor muncii. Criticul explică și recomandă prețuirii generale ceea ce este de valoare.

PROBLEME ALE CRITICII NOASTRE DE ARTĂ

MIRCEA DEAC

Criticului de artă i se cer o deosebită competență, gust artistic, cultură generală, onestitate și curaj în exprimarea opiniilor sale.

În ansamblul său, în ultimii ani, critica noastră de artă a înregistrat succese evidente. Putem vorbi în unele articole de seriozitate și competență, de stil clar și profunzime în analiză, de spirit partinic, de intranșigență față de influențele unei arte dezumanizate, formaliste. În urma apariției articolului din «Scînteia»: «Împotriva tonului apologetic în critica literară și artistică» s-au îmbunătățit pe baze principale relațiile dintre critici și artiști — tonul apologetic sau tendința de ierarhizare fiind înlăturate în critică din ce în ce mai rar.

De asemenea, s-a făcut remarcată, mai ales în ultimul timp, în producția criticii noastre, o tendință spre specializare. Faptul că tot mai mulți critici și istorici de artă sînt preocupați de elaborarea unor lucrări mai ample, unitare în cuprinderea fenomenului artistic este un lucru pozitiv. Au început să fie editate lucrări asupra istoriei artei românești, au apărut de asemenea monografii cuprinzătoare despre artiști, cataloage monografice, colecții de popularizare ș.a.

Aprecierile analitice, de comparație istorică și artistică încep să dobîndească un caracter științific mai pronunțat. Se relevă astfel o creștere a interesului pentru prezentarea pe cicluri a istoriei artei. Este concludent în acest sens și succesul obținut de Universitatea Populară de Artă Plastică din București și Cluj, împreună cu ciclurile de confe-

rințe extinse la Brașov, Iași, Petroșani, Constanța etc. Au fost înregistrate și unele succese în abordarea problemelor de estetică generală, este drept, mai mult de către confracții critici literari: Andrei Băleanu, Marcel Breazu, I. Ianoși, M. Novicov ș.a.

În istoriografia noastră de artă, în analiza operelor trecutului putem vorbi de seriozitate, de o riguroasă documentare, de stil clar și profunzime în aprecierea estetică. Dar pe cit de evident este progresul realizat în elaborarea monografiilor, studiilor, cronicilor, conferințelor etc., care se referă la arta trecutului, autorii lor aducînd contribuții valoroase la studierea și cunoașterea în adîncime a fenomenelor și artiștilor din trecut — ca spre exemplu acad. prof. G. Oprescu în «Grigorescu», V. Vătășanu în «Istoria artei feudale în țările romîne» (vol. I), I. Frunzeti în «Pictorii bănățeni», R. Bogdan în «Th. Aman» ș.a., pe atît de nesatisfăcătoare cantitativ și uneori și calitativ este situația criticii de artă care tratează despre fenomenele artistice contemporane. Cu excepția tipăririi unor albume omagiale și a unor mape cu reproduceri sau a unor cataloage de expoziții — articolele de critică referitoare la creația plastică contemporană își găsesc locul doar în revistele «Arta Plastică», «Arta în R.P.R.» și «Contemporanul» și, sporadic, în cotidiene. Dar și aici, pe lîngă puținele studii și cronici interesante, au fost numeroase acele articole fără cea mai mică rezervă critică, articole lipsite de exigență, scrise în grabă, conținînd aprecieri neclare sau greșite. Menținute la un ton cald, asemenea articole au fost scrise într-un spirit obiectivist, lăudînd, cu caracterizări de suprafață, atît ceea ce este nou și autentic în viața artistică, cit și ceea ce reprezintă de fapt influențe ale unor viziuni formaliste. Adesea sub forma unor impresii personale, sînt expediate cu ușurință problemele fundamentale care stau în fața creatorilor noștri. Sînt încă puține acele articole apărute în revistele de specialitate care să ridice și să dezbătă în spirit critic probleme concrete, actuale ale creației plastice, ridicîndu-se la generalizări, articole care să intervină cu competență și combativitate în viața plastică. Sînt puține încă acele articole care să dezbătă cu curaj problemele artei monumentale și ale celor mai noi realizări în acest domeniu, problemele monumentelor, cum și ale lipsei de eficacitate a unor concursuri de monumente, problemele picturii monumentale, ale diverselor tendințe și confuzii care mai dăinuie în creația unor pictori monumentaliști, ale ritmului încet de dezvoltare a artei decorative și aplicate, ale învățămîntului artistic și ale situației criticii de artă, ale afișului sau ilustrației de carte, ale personalității și originalității artistice, ale stilului, ale diferitelor influențe care derutează

Am ieșit afară din rezervorul sferic. Mă uit peste cimpuri. Odihni-toare e natura. Nu-mi aduc aminte ce curs au luat gândurile mele. Import-ant este însă că cele câteva momente petrecute în sferic nu vor fi niciodată uitate.

În trecere pe la cuptoare: brațul albastru al macaralei Gottwald — «perla șantierului» — poartă prin înălțimi țevi serpentine. Reactorul K. 601 — de culoarea roșului indian — e trântit la pământ. În preajma lui terenul e răscolit și frământat de tractoare, valuri. Soarta reactorului apasă pe umerii lui Sfetcu, părinte grijuliu.

În aerul proaspăt al dimineții, în jurul lui K 601, se desfășoară o activitate neobișnuit de vie. E de față multă lume. Pare-mi-se toată conducerea, ba chiar și oficialități. În fața înălților stilpi cu zăbrele, uniți printr-o grindă specială, susținuți de ancore în toate direcțiile, ca o victimă din antichitate, gata de jertfă, masivul reactor de 420 tone e înălțat din toate părțile și strâns legat peste mijloc cu ochiul de sirmă. Montorii își trag mânușile. Două grădini, negre, bine unse, înfășurate cu cabluri groase, stau la dreapta și la stânga, cu manivelele în aer, gata și ele să intre în luptă. Parcă ar fi asediul Troiei, iar reactorul — calul Troian gata să pătrundă în cetate!

Suie pe o «tobă» neîntrebuințată — dispozitiv de lemn pe care se înfășoară cablurile — am ilustrat ridicarea lui K 601, de la 7 dimineața, până la apusul soarelui. Atunci reactorul vertical, între cei doi stilpi ajurați, privea semeț orizonturile peste capetele noastre. Ziua s-a sfârșit cu o fotografie generală, Sfetcu și echipa lui figurând în mijloc.

N-aș putea nega că elementele din vechea rafinărie, mai ales la început, nu m-au atras. Dinamismul și grandoarea șantierului oboseau puțin privitorul atent, la început.

O destindere erau pentru mine «grădinărele». Gamă cromatică, de toată frumusețea, în lumina toridă de vară... Fetele în atitudini pline de farmec și grație, fuste și basmale înflorate, se integrau în verdele gazonului, semănat cu tonuri aprinse de flori.

Lucrez... În spatele meu pe terasă, simt cum meșterește cineva. Un sudor. Din când în când vine și cu multă discreție se uită la ce fac. Mă simt stingherită și parcă mi se oprește mîna în loc. O să zică «ce drăcovenii mai sînt și formele astea negre, presărate? ce vor să fie?» Încet, dar clar, aud vocea din spatele meu: «Bine-i mai faceți pe oamenii noștri, așa agățați cum sînt ei!»... Un ban de aur, căzut la picioarele mele, nu m-ar fi bucurat mai mult ca vorbele auzite. Ele traduceau exact ceea ce vroiam eu să redau.

Se apropie 23 August. Pe șantier, un zor nemaipomenit! Ce era azi, nu mai e mâine. Întinse, viitoare peluze de gazon verde înlocuiesc treptat pămînturile contorsionate. Iarba nu e peste tot răsărită. Mai vezi cîte o placardă scundă înfipită în parterele frumos greblate: «teren însămințat». Și, am părăsit verticalele amețitoare, pentru un timp, ca să privesc pe malul dobrogean, întinderea plană și albastră a mării.

Noua rafinărie Brazi funcționează de cîtiva vreme. Am trecut poarta albastră, dînd bună ziua portarului, care mă lasă să trec. În calea nerăb-dării mele, stă un tren petrolifer pe linia de centură din fața porții. A trecut! Trec și eu și o iau pe drumul care duce la noua rafinărie. Observ că vechiul cuptor de cracare se repară, iar drumul e neted ca în palmă, iar sudorii de altă dată au dispărut. Înaintez cu ochii țintă la cele cinci coloane ale marelui portal ajurat. Așa să fi fost cînd catedralele erau albe? Rafinăria de argint! La picioarele ei iarba a înverzit bine de tot peluzele întinse. Toată rafinăria dantelată cîntă... În felul ei, dar cîntă, cu un zumzet ușor de abur ce se aude peste tot și te împresoară de peste tot. Un om, ici și colo. Se mai lucrează la casa de pompe din fața R.C.-ului. Uite ce înaltă a ajuns, iar cele două rezervoare pentru xilen mai păstrează, ceva mai ștearsă, într-atît alb argintiu, culoarea roșie de minium. Oare de ce? O iau pe la cuptoare. Strălucitoare se înșiruie unul după altul pînă în fund.



MARIANA PETRAȘCU, Grădinăreasă — desen

creația unor artiști. Sarcina redacțiilor revistelor amintite și a criticilor pare a se reduce doar la aceea de a informa. Ar fi greu de precizat cui se adresează acele cronici și articole care tratează în mod superficial și convențional raporturile vii existente între artă și viață, reducîndu-le la un șirag de titluri de lucrări? Se adresează oare artiștilor profesioniști, amatorilor, publicului larg? Registrul îngust de probleme, repetarea stereotipă a aceluiași fraze și adjective, caracterul pasiv, de informație, de participare reverențioasă în actualitate, a început de mult să nu mai intereseze pe nimeni. Sînt puține și acele articole de reconsiderări științifice, de actualizări ale moștenirii noastre culturale. Rubricile inițiate își pierd pe drum continuitatea. Discuțiile, în cadrul revistelor, nu sînt nici continuate, nici încheiate cu concluziile redacțiilor. Alte rubrici ca, de pildă, «puncte de vedere» lipsesc. Asemenea rubrici ar permite criticilor să iasă dintr-o oarecare linzeală, să abordeze cu mai mult curaj, în mod personal, problemele care frămîntă pe artiști. Pînă în prezent, în ultimii ani, în «Contemporanul» sau «Arta Plastică» nu a apărut nici un articol dedicat criticii de artă care să analizeze lipsa de profunzime a gândirii analitice și teoretice a unora dintre critici.

Avem suficienți critici de artă, pregătiți și cu personalități distincte, unii mai vîrstnici și cu experiență, alții mai tineri, fără a mai aminti de absolenții ultimilor ani ai secției de istoria și teoria artei din Institutul de Arte Plastice «N. Grigorescu», care aduc o contribuție însemnată în munca redacțiilor sau în cadrul muzeelor de artă. Numărul și com-petența lor îndreptătesc cerința unei mai mari specializări, a unei diversități a criticii, apariția unor articole mai combative, a unor studii personale și originale.

Adeseori, lupta pentru originalitate, — dictată de dorința îndreptățită a unor critici de a ieși din platitudine — se duce însă în detrimentul accesibilității. Frazele alambicate, complicate, frazele absconse, cu neologisme rare și sonore, stilul «pretențios», contorsionat, aglomerat, stilul «filozofic», îmbrîșcit, pe care le mai întîlnim totuși în unele articole, sînt piedici pentru o largă accesibilitate a criticii noastre. Fără îndoială că în domeniul artelor plastice critica își are specificul și terminologia sa, dar lupta pentru accesibilitate înseamnă totodată atît lupta împotriva «complicației savante» cît și a platitudinii. Printr-un limbaj clar, lim-pede, accesibil, deprindem mai ușor pe cititori să înțeleagă sensul operei de artă, originalitatea forme plastice, specificul genurilor, familiari-zîndu-i mai repede cu tehnica pictorului și gravorului, cu modelajul sculptorului.

Fără îndoială că analiza criticii de artă, a stadiului său de dezvoltare, dezbateră principalele sale probleme de orientare, de stil ș.a.m.d., ar trebui să stea în preocuparea însăși a secției de critică a U.A.P., a cărei inactivitate se resimte în viața Uniunii artiștilor plastici sau în paginile revistelor.

Atît Conducerea Uniunii Artiștilor Plastici cît și biroul secției de critică, mai ales, au manifestat pasivitate și în promovarea tinerilor critici, în antrenarea acestora într-un mod activ și de pe poziții partinice, în dezbateră curajoasă, deschisă, a problemelor majore ale artei. Ședin-țele cenaclului secției de critică — la care s-a redus de obicei activitatea multor critici tineri — decurg fără pasiune, limitîndu-se la simple teore-tizări. Este de datoria biroului secției de critică să lupte împotriva pasivității, împotriva tendinței și comodității unor critici de a ocoli problemele artei contemporane pe care le rezolvă prin formule evazive sau prin tăcere.

Criticul de artă este un militant pentru înfăptuirea ideilor partidului, pentru victoria socialismului.

Rolul criticii de artă este astfel multiplu și divers. Critica noastră de artă, întregul domeniu de cercetare a artei, contribuie la întărirea legăturii artei cu preocupările oamenilor muncii, sprijină și încurajează căile de dezvoltare ale artei plastice pe linia reflectării acestor preocupări; aprofundează problemele de orientare ideologică pe baza esteticii marxist-leniniste, analizează particularitățile modului în care opera de artă re-flectă în mod veridic conținutul, în care aceasta sprijină făurirea societății socialiste; apreciază estetic manifestarea stilului; militează împotriva slăbiciunilor, confuziilor, superficialității, influențelor și falsei originalități.

Criteriul de apreciere al muncii criticului de artă îl constituie modul în care el luptă pentru întărirea legăturii dintre opera de artă și viața oamenilor muncii, eficiența cu care îndrumă creația în spiritul realismului socialist.

Sufletul viu al criticii noastre, măiestria sa, trebuie privite astfel prin prisma ideologiei și partinității, prin forța cu care știe să descifreze ideea operei de artă, conținutul ei social, modul în care artistul reflectă idealu-rile estetice ale oamenilor muncii din țara noastră.

Critica noastră trebuie să fie operativă, competentă, să-și spună cuvîntul cu hotărîre. Renunțînd a fi doar un amalgam de impresii subiective sau o înșiruie de titluri, ea poate fi efecă, alături de artiști, în educarea social-politică și în formarea gustului estetic al maselor. Pentru soluționarea principalelor probleme și sarcini ale creației care stau astăzi în fața artei noastre plastice, criticii trebuie să aducă un aport susținut și eficient.



ANA ILIUȚ, Laborantă — gravură în lemn

PRIN CE SÎNTEM CONTEMPORANI?

Revista «Arta Plastică», în vederea creării unui cît mai larg curent de opinii în rîndurile artiștilor plastici și ale criticilor de artă, a inițiat o anchetă axată pe cîteva din problemele esențiale și actuale ale artei realist-socialiste.

PETRE BALOGH, ION BIȚAN, JACK BRUTARU, MARCEL CHIRNOAGĂ, PETRU COMARNESCU, VASILE CONDURACHE, MARIA CONSTANTIN, MAC CONSTANTINESCU, ȘTEFAN CONSTANTINESCU, MARCELA CORDESCU, LEONID ELAȘ, PAUL GHERASIM, LUCIAN GRIGORESCU, MIHAI HOREA, ANA ILIUȚ, ION IRIMESCU, VASILE KAZAR, GABRIELA MANOLE, M. H. MAXY, SEVER MERMEZE, VAL MUNTEANU, LIPA NATHANSON, ION SĂLIȘTEANU

- 1 Prin ce sîntem contemporani în artă?
- 2 Cum vedeți, pe baza experienței dvs. de creație, realizarea unei cît mai profunde cunoașteri și reflectări a vieții? (căutări, rezultate, perspective).
- 3 Care sînt după părerea dvs. problemele de bază ale reprezentării omului nou în lucrările noastre?
- 4 În ce constă esența originalității creației noastre?
- 5 Care este rolul criticii de artă în dezvoltarea creației plastice? Cum apreciați (pozitiv și negativ) aportul acesteia în sezișarea celor mai importante probleme ale artei noi?
- 6 Care considerați că sînt principalele modalități de pătrundere a artei plastice în rîndurile maselor, de înfăptuire a unei largi acțiuni de popularizare și de educare estetică a acestora?

● P. BALOGH

— Contemporaneitatea noastră cred că constă într-o sesizare sensibilă a tot ce se petrece în jurul nostru pentru consolidarea socialismului și trecerea noastră la făurirea comunismului, într-o participare vie și pasionată la toate problemele care se ridică în fața societății noastre, pentru a ne integra în mersul vertiginos înainte al societății socialiste. Noi, artiștii de astăzi, sintem elemente necesare ale comunității socialiste; pentru noi este obligatorie căutarea și găsirea unui limbaj plastic vibrant prin care să putem exprima puternic ideile noastre cele mai înaintate.

Deoarece viața noastră de astăzi se deosebește cu totul de cea din trecut, fiindcă idealurile noastre urmăresc fericirea celor ce muncesc și nu individualismul din trecut, în artă este necesar, este obligatoriu să respingem limbajul perimat. În arta plastică numai prin cunoașterea desăvârșită a meseriei, printr-un limbaj nou putem exprima idealurile noastre noi, putem exprima adevărul ce se bazează pe cunoașterea temeinică a năzuințelor societății socialiste.

Noi lucrăm pentru popor și pentru binele celor ce muncesc! În zilele noastre când totul se transformă, se perfecționează, în știință și tehnică, se deschid și în fața artei perspective nebănuite, revoluționare. Înfrățirea tuturor lucrurilor ce ne înconjoară se transformă. Noi, plasticienii, sintem obligați să fim la înălțimea cerințelor zilei. Socotesc necesare căutările de exprimare plastică, sprijinirea spiritului sincer inventiv, fundamentat pe realitate. Sint pentru o bogată trăire interioară, care să exprime grăitor prezentul și viitorul grandios pe care-l avem în față. Eu personal depun tot efortul și caut o exprimare plastică pusă în slujba conținutului nou, a vieții noi din patria noastră.

Problema de bază a plasticienilor este, după mine, reprezentarea omului nou, redarea omu-

lui, făuritor al socialismului, stăpîn pe ceea ce creează el în momentul acesta istoric, nemai-întîlnit pînă acum. Conținutul și forma trebuie să se găsească într-o unitate perfectă. Noi plasticienii creăm dintr-o necesitate istorico-afectivă, avînd o mare răspundere partinică și socială!

— Originalitatea reiese, după mine, nu numai dintr-o imagine plastică interesantă sau din inventarea unor noi forme de expresie; e necesară concretizarea conținutului viu, semnificativ, urmat de găsirea (după o serioasă căutare și discernere) a imaginii convingătoare a unei teme bine alese și redarea acestei imagini veridice cu un limbaj plastic cerut de conținut, în așa fel ca totul să formeze o unitate indisolubilă.

— Rolul criticii constructive este extrem de important și necesită o atenție deosebită, deoarece critica este menită să combată în mod obiectiv și categoric lucrările plastice confuze prin conținut, cum și prin formă.

Dezbaterea principală ar trebui să se ducă în jurul problemei contemporaneității și a utilității operei respective.

— Popularizarea artei plastice de calitate în rîndurile maselor este o problemă extrem de importantă și vitală. Obligația Fondului Plastic de a rezolva această problemă se impune. Pentru aceasta este necesară colaborarea unei comisii speciale de plasticieni pricepuți și valoroși.

Popularizarea prin presă, prin radio și televiziune este eficientă. Un rol hotărîtor revine revistei «Arta Plastică». Scopul acestei reviste trebuie să fie clarificarea problemelor, abordarea și promovarea ideilor înaintate, impulsionearea artiștilor pentru a reprezenta ideile noastre înaintate, biruitoare.

Socotesc absolut necesară redactarea a o serie de cărți de largă popularizare a operelor contemporane și clasice, cu un text bine gîndit și redactat.

Popularizarea în general să se axeze pe temele cele mai importante, vitale!

Cred în tinerețea artei plastice noi, în posibilitățile ei și sprijin din toată inima consolidarea ei.

● I. BIȚAN

Epoca noastră contemporană, epoca cuceririlor cosmice și descoperirilor științifice de abia visate pînă astăzi, epoca noastră care a revoluționat știința și tehnica, în care omul stăpînește și domină totul, nu poate să nu lase urme puternice în pictura noastră contemporană.

Cred că așa cum știința a pătruns în cele mai ascunse și tainice mistere ale naturii, noi pictorii trebuie să explorăm acele infinite și frumoase nuanțe ale sufletului omenesc. Tablourile noastre nu trebuie să fie «inventare» ale pieselor ce alcătuiesc un portret sau o mașină. Ele trebuie să aducă privitorul în starea de comunicare poetică cu opera.

Rolul pictorului contemporan se extinde de la calitatea lui de luptător pînă la aceea de poet. Și acest lucru nu este posibil în afara orientării lui și a răspunderii ce-i revine, în afara cunoașterii meșteșugului de pictor care trebuie desăvârșit zi de zi.

Educarea marelui public prin opere de artă plastică în care să-și întâlnească marile pasiuni, dragostea de viață, dragostea de muncă, (opere care să înfrumusețeze cărți și reviste, pereții clădirilor marilor întreprinderi industriale), prin crearea unei ambianțe casnice și de muncă structurată estetic, este una din datoriile unui artist contemporan.

● JACK BRUTARU

Un singur articol nu poate epuiza, bineînțeles, complexitatea problemelor contemporaneității în artă. Nu se pot da soluții sau rețete, nu se pot trage concluzii.

Ce se înțelege în general prin contemporaneitate în artă? Măsura în care arta, ca fenomen al suprastructurii, reflectă ideile, felul de a gîndi, de a trăi, faptele, evenimentele, personalitățile,

ION JALEA, Muncă patriotică — basorelief-gips



oamenii, prin ceea ce au caracteristic, specific pentru epoca respectivă. Măsura în care arta răspunde cerințelor social-istorice din perioada dată, necesităților estetice contemporane.

Dacă lumea se găsește într-o mișcare și dezvoltare neîntreruptă, dacă dispariția a tot ceea ce este vechi și nașterea a ceea ce este nou constituie o lege a dezvoltării, este limpede că arta nu se poate mărgini la fotografierea « naturii întinse », așa cum afirma Zola; arta trebuie să oglindească realitatea așa cum e, în veșnică mișcare și transformare, să scoată din realitate totdeauna esențialul vieții, victoria noului asupra vechiului, esența contemporaneității. Imaginea artistică oglindește într-un fel sau altul realitățile sociale ale vremii respective. Reflectarea realității în artă constituie un proces complex în cadrul căruia artistul suferă influența contradicțiilor înconjurătoare prin intermediul concepțiilor, gusturilor estetice, moralei, idealurilor, a poziției față de viață a oamenilor din societatea dată, concepții și idealuri care oglesc situația și lupta claselor sociale determinate de baza economică. Făurindu-și opera, artistul exprimă judecata despre viață a unei anumite categorii, a unei anumite clase sociale, demonstrează justetea punctului său de vedere. Astfel opera de artă în însuși procesul creației ei devine un fenomen social, determinat de relațiile de clasă existente. Natural, creația artistică este influențată de întreaga dezvoltare precedentă a artei. De aici și rezultă marea însemnătate a moștenirii culturale, a tradițiilor artistice înaintate. O importanță deosebită are metoda de creație artistică. Numai metoda realistă duce la reflectarea veridică a vieții sociale, la determinarea spiritului contemporan. Imaginea artistică nu se reduce doar la conținutul de idei. Ea presupune, atunci când este vorba de arta adevărată, unitate desăvârșită în care conținutul are un rol determinant. Engels arăta despre conținutul culturii și implicit al artei că se schimbă în diverse etape, o dată cu schimbarea condițiilor vieții materiale. O deosebită importanță are menirea pe care o atribuie Engels artei cu caracter social, arătând tendința ei. Inspirindu-se din realitate, opera de artă cu tendință proletară trebuie să redea fidel realitatea, să ajute la destrămarea bazei capitaliste, să zdruncine sistemul lumii burgheze, să insuflă maselor credința că sistemul capitalist nu este veșnic și că el poate fi dărâmat. Engels atrăgea atenția creatorului că tendința trebuie să reiasă, să decurgă în mod firesc din conținutul operei de artă. Cunoașterea realității de către artist nu determină încă realismul operei de artă.

Într-o operă de artă este necesar să fie oglindite condițiile sociale ale vremii și nu orice condiții, situații, ci acelea care caracterizează perioada respectivă, esența societății la un moment istoric dat, condițiile în care acționează, se ciocnesc caracterele, eroii vieții, eroii operei de artă. Și nu orice caractere, ci acelea care reprezintă, după afirmația lui Engels, « caracteristicul în caractere », adică caracterele tipice. În privința detaliilor trebuie să menționăm că realismul presupune și redarea fidelă a detaliilor. Spre deosebire însă de naturalism care insistă în mod deosebit asupra detaliilor ne semnificative, — realismul cere redarea fidelă a detaliilor, dar a detaliilor semnificative. Pentru ca opera să poată fi considerată contemporană trebuie să țină seama deci de toți factorii care sînt arătați în formularea dată încă de către Engels.

O dată cu noțiunea de « contemporaneitate » apare și cea de « actualitate ». Actualitatea în artă presupune situarea în timp a cadrului de preocupări tematice care stau la baza creației, inclusiv a modului de exprimare. Contemporaneitatea însumează și actualitatea între elementele sale componente. Contemporaneitatea reprezintă o sinteză a numeroși factori, inclusiv al actualității, caracterizînd esența fenomenului artistic al unei epoci.

Prin ce ar putea fi definit caracterul contemporan al artei din zilele noastre? Firul conducător al întregii creații realist-socialiste este



LIDIA MIHĂESCU, Sosirea brigăzii de schimb —
gravură în linoleum

SANDOR MOHI, Bicicliști — ulei

LUCIAN GRIGORESCU, Tinere e — ulei

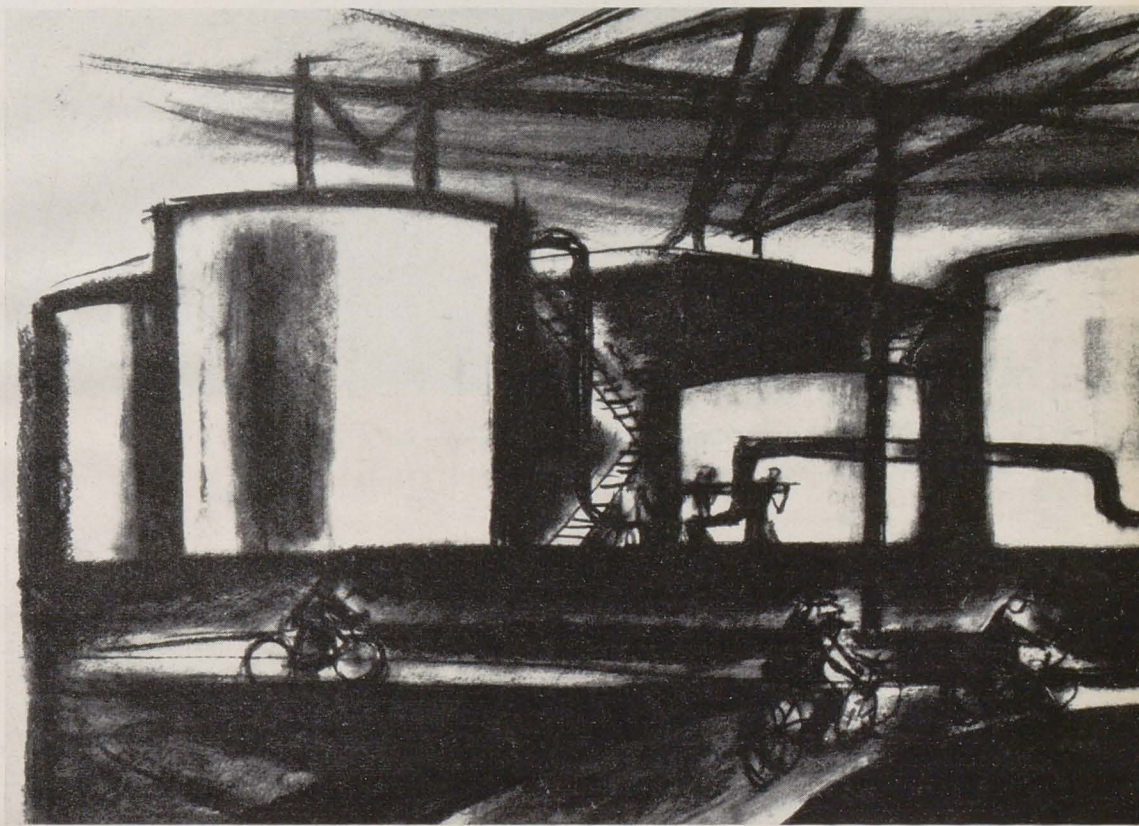
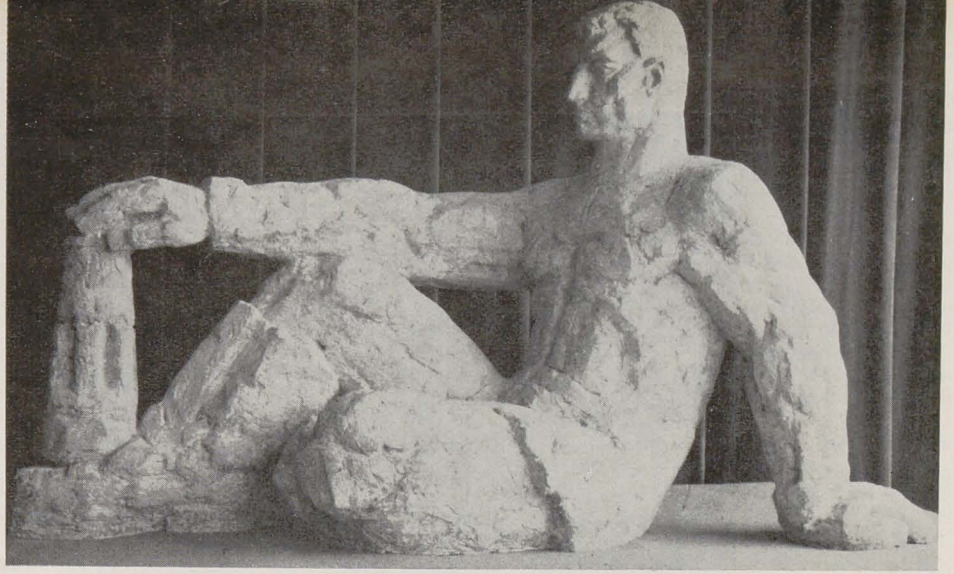
SPIRU SĂBIESCU, Miner — gips

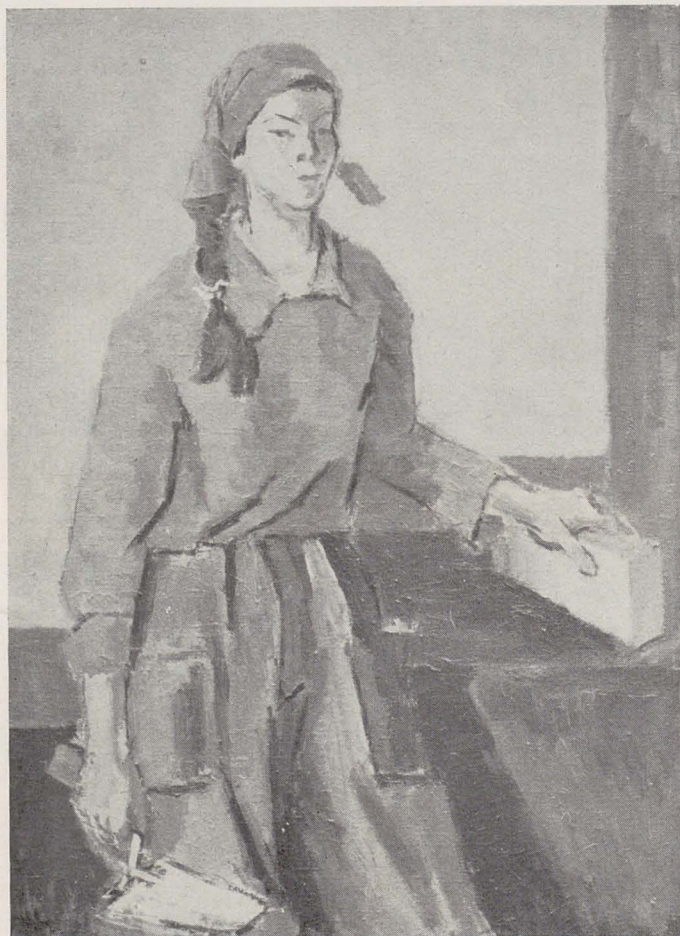
EMILIA NICULESCU PETROVICI, Spre stația de
desbenzinare — cîrbune

GHEORGHE COMAN, Recital în uzină — basorelief —
gips patinat

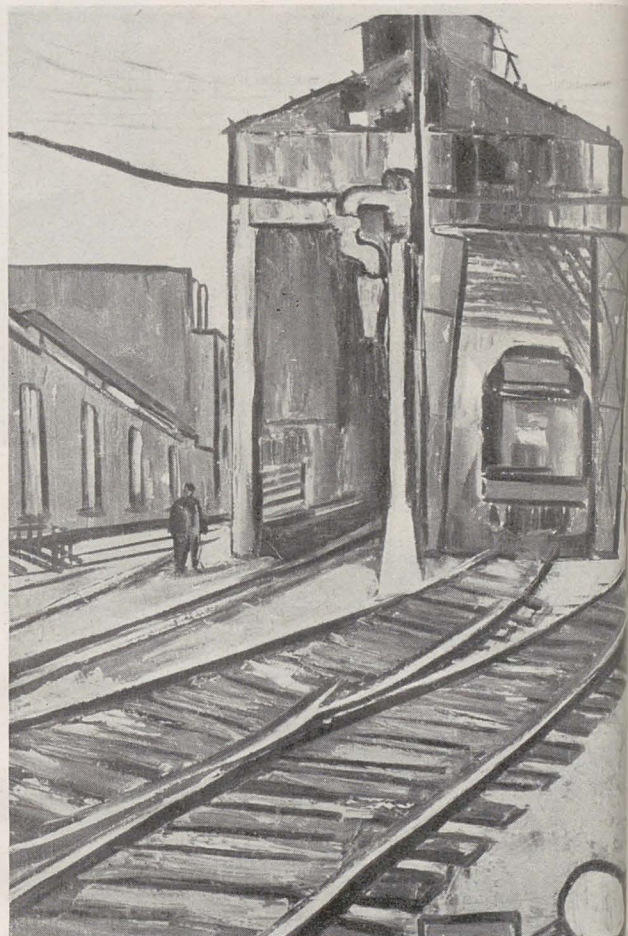


PRIN CE SÎNTEM
CONTEMPORANI





HENRI CATARGI, Muncitoare pe șantier — ulei



CONSTANTIN NIȚESCU, Peisaj la Grivița — ulei

spiritul de partid. Definiția dată de către Lenin încă în 1905, în articolul său «Organizația de partid și literatura de partid» și anume «Întegrarea problemelor artei și literaturii în cauza generală a proletariatului», caracterizează permanent esența artei socialiste. Toate modernismele curentelor «revoltei în genunchi» au fost desmințite de viață, de dezvoltarea triumfătoare a realismului în noile condiții ale socialismului. Particularitatea artei realist-socialiste constă în reflectarea realității în transformarea ei revoluționară, într-o atitudine revoluționară, activă, în educarea conștiințelor în spirit comunist.

Tendențele fundamentale ale epocii, lupta pentru socialism, lupta pentru formarea omului comunist, ridicarea continuă a nivelului

idei pentru care militează, puternică prin mesajul pe care-l transmite, emoționantă prin înalta-i ținută artistică.

Omul contemporan este luptător și creator, artist și poet. Marile realizări sînt adevărate imnuri închinare oamenilor liberi. Pentru un pictor, un sculptor sau pentru un grafician, creația nu poate fi o activitate făcută fără claritate ideologică, fără spirit partinic ferm, fără pasiune sau emoție. Talentul și forța creatoare care îl deosebesc pe artist de semenii lui îi dă obligații și o mare răspundere; artistul trebuie să contribuie prin opere la orientarea oamenilor, la formarea conștiinței. Artistul nu se poate opri la o activitate plictisită, fără perspective. Nu poate să se mulțumească numai ieșind cu șevaletul la cîmp și pictînd un pom sau o tufă. Artă lui trebuie să pornească din pasiune. Dar nu o pasiune determinată de voluptatea modelajului sau a cioplirii, de bucuria acordurilor strălucitoare sau stinse de culori, de unduirea armonioasă a liniei desenului. Pasiunea și entuziasmul trebuie să pornească din dragostea pentru oameni, din dorința de continuu progres, dintr-un spirit de luptă partinic. Opera de creație ajunge astfel să fie un manifest al ideilor și sentimentelor înaintate ale epocii noastre.

● MARCEL CHIRNOAGĂ

1.—Mă pot considera contemporan, numai dacă particip prin efortul meu la efortul colectiv. Artistul este contemporan în arta sa, cînd preocupările sale generale sînt preocupările contemporanilor săi; dacă este un artist autentic, faptul acesta va da operei sale valoare și interes pentru privitor, tocmai prin sentimentele și ideile comune tuturor.

2.—Pe baza scurtei mele experiențe pot să spun doar cum procedez eu.

Pornesc în documentare știind de la început ce vreau, știind ce caut. Am deci un plan. Încerc să nu mă las furat de «pitorescul» aspectelor ce nu-mi pot servi la realizarea lucrărilor «planificate». Descifrarea în mulțimea de imagini interesante înregistrate, a elementelor pe care să le folosesc pentru scopul propus — este efortul principal. Eu nu reușesc decît după un contact îndelung cu oamenii și locul să selecționez datele ce mi se prezintă.

3.—Cred că atitudinea artistului față de om, înțelegerea lui în întreaga sa complexitate, nu ca model plastic, ca pretext pentru «rezolvări» compoziționale, va duce la crearea portretului «omului nou», de o noutate autentică.

4.—Ca fenomen suprastructural în societate, arta în general și plastica în special evoluează mai lent, conservînd încă o vreme în structura sa intimă, sub forme aparent nevinovate, elemente de ideologie burgheză.

Esența originalității creației noastre plastice contemporane constă în efortul de participare la dinamica revoluționară a vieții. Originalitatea artei noi se accentuează prin depistarea și epurarea elementelor mascate de ideologie burgheză din concepția fiecăruia despre procesul de creație.

5.—Apreciez în general pozitiv rolul criticii în clarificarea problemelor artei noastre noi, dar fără să fiu în măsură și nici cu intenție de polemică, am să insist asupra a ceea ce mi se pare negativ în acțiunea ei.

Am nevoie de o critică clară, fără ambiguități de exprimare, practică de pe o poziție mai temeinic fundamentată ideologic. Se impune o punere de acord a criticilor asupra problemelor majore ale plasticii; de asemenea, eliminarea unor reminiscențe perimate (ca de pildă caracterul general elogios, «amabil»,

RIN CE SÎNTEM ONTEMPORANI

de trai material și cultural al omului, lupta pentru pace și coexistență pașnică, lupta pentru eliberarea națională a popoarelor din colonii, internaționalismul proletar, sînt temeiuri ideologice de bază și ale creației artistice. Există un spirit activ, transformator și constructiv. Trăim în condițiile unei noi orînduiri sociale bazate pe concepția marxist-leninistă despre viață, despre lume. Sîntem contemporanii unor uriașe realizări în domeniul științei și tehnicii. De curînd primii oameni s-au avîntat în cosmos.

Acestor timpuri le corespunde numai o artă activă, militantă. O artă avîntată prin înaltele



TIBERIU KRAUSZ.
Adolescent — ulei



VIDA GHEZA, Avem și noi
gospodărie colectivă — lemn

al prezentărilor din cataloagele expozițiilor personale) mi se pare necesară.

În ce privește comentariile critice asupra lucrărilor expuse de maeștri am de multe ori rezerve serioase.

Comentarea sau analizarea unei lucrări din punct de vedere exclusiv al modului de expresie nu mă mulțumește.

Subiectivitatea nesusținută de argumente solide cred că ar trebui să dispară, fiind o reminiscență a principiilor criticii impresioniste.

Cred că organizarea unor discuții artistice și critici-public ar putea remedia o parte din aceste deficiențe.

6.—Dată fiind vastitatea temei am să încerc să enumăr.

a) Critica nu utilizează în suficientă măsură posibilitatea de a face prezentări de expoziții la radio, televiziune și jurnalele de actualități sau filme documentare de scurt metraj;

b) Dezvoltarea în ritmul creșterii construcțiilor a artei monumentale — decorație murală și sculptură monumentală — cel puțin în edificiile publice sau în cele cu caracter cultural. Colaborarea cu colectivele de arhitecți încă din perioada de proiectare. Cred că o lucrare monumentală, chiar dacă e numai parțial realizată, are o influență considerabilă asupra publicului, stîrnind interes pentru plastică.

c) Crearea posibilităților de dezvoltare și răspîndire a graficii (gravură în speță), asociată cu măsuri drastice pentru desființarea producției (din păcate semiindustriale) de « tablouri » de gang.

d) Tipăriturile, începînd cu manualele școlare și terminînd cu publicațiile de popularizare a artei, să beneficieze de o prezentare mai atrăgătoare. Consider necesară apariția unei publicații de artă plastică de largă răspîndire (chiar combinată cu literatură), iar pînă atunci răspîndirea revistei « Arta Plastică » la bibliotecile populare.

Cred că lipsa unui contact susținut între artist și masele consumatoare de artă stă la baza unor fenomene nedorite în creația din ultimul timp.

În special în grafică s-a realizat un anumit nivel general, care mi se pare un fel de plafon. Artistul știe cum să atace o temă « majoră », scontînd cu destulă siguranță efectul în expoziție și, din comoditate, își limitează munca la niște posibilități considerate « de succes ».

Artistul este înclinat să creadă (mai mult sau mai puțin conștient și explicit) că în afară de părerea juriilor, criticilor și comisiilor de evaluare și achiziții asupra operei sale, părerea publicului nu contează. Consider că acțiunea operei sale în mase trebuie să intereseze pe orice artist adevărat.

● PETRU COMARNESCU

1—2. Sîntem contemporani în artă în măsura în care oglindim contemporaneitatea — cu ideile și sentimentele ei esențiale, cu conținutul ei de viață, cu felul nou și specific în care văd lumea și o transformă cei mai înaintați și cei mai reprezentativi oameni ai epocii noastre socialiste.

În țara noastră, aflată în faza de desăvîrșire a construirii socialismului — a fi contemporan în artă înseamnă a trăi cît mai deplin și a oglindi cu mijloace cît mai adecvate și mai expresive uriașul proces de făurire a unei lumi noi, descătușată din exploatare și năzuind spre crearea unei vieți, în toate privințele rodnică și măreață.

Aceasta cere artistului să se situeze pe înaintatele și dinamicele poziții ale clasei muncitoare și partidului ei, să se inspire cît mai temeinic din multilaterală lor activitate revoluționară. Faptele pilduitoare ale omului contemporan, ca și însăși transformarea ființei lui, a concepției și felului de viață, constituie nesecate izvoare de inspirație pentru artist. Dar pentru a fi cu adevărat contemporană, arta trebuie să oglindească transformarea



CORNELIU BABA, Piață din Veneția — ulei

IOANA KASARGIAN, Darul vieții — gips



omului de azi și a realității lui prin ceea ce este mai viu, mai impetuos și mai proaspăt într-insul. De aici, necesitatea artistului de a găsi cele mai evoluate și mai potrivite mijloace pentru a oglindi în spirit contemporan atît valorile morale ale omului nou cît și trăsăturile lui concrete — atît omul cît și fapta sau acțiunea ce-l definesc.

Pentru a se ajunge la o realizare artistică într-adevăr contemporană, este necesar ca artistul să participe cît mai intens la realitate, trăind-o în strîns contact cu făuritorii ei și desprinzînd spiritul în care gîndesc și făptuiesc ei. În același timp, se cere artistului o stăruitoare muncă de atelier, o continuitate și depășire în eforturile meseriei sale. Măiestria artistică este deopotrivă rezultatul trăirii conștiente a realității cît și a neconținutului exercițiu pentru dobîndirea modalităților de expresie.

3. Problemele de bază ale reprezentării omului nou se centrează tocmai în jurul necesității de a reda cu ochi contemporani ceea ce este contemporan. Adică de a nu trata exterior, superficial, expeditiv ceea ce se înfăptuiește și pe realizatori, ci, dimpotrivă, de a oglindi noul în spiritul omului nou și cu gîndul ca opera creată să rămînă un bun obștesc, îndelung valabil și pilduitor. Dacă în compoziții și portrete oamenii de azi, sau realizările lor sînt înfățișați fără suflu de viață nouă, fără spiritul revoluționar, fără autenticitatea și prospețimea reală — mai pe scurt, fără conștiința și avînturile caracteristice vremii noastre și care se vădesc atît pe chipul omului cît și în realizările lui concrete — opera de artă nu este contemporană.

Spiritul contemporan se vedește prin deplina corespondență dintre conținut (între tema aleasă de artist) și sentimentul pe care îl pune acesta în trăirea și oglindirea temei. Artă autentică înseamnă pasiune, sentiment, gîndire pentru ceea ce redai sau exprimi. Academismul, naturalismul, formalismul se trădează tocmai prin lipsa de sentiment autentic și de gîndire răscolitoare. Opera de artă realistă exprimă deopotrivă realitatea trăită și pe cel care a trăit-o și a redat-o.

4. Esența originalității creației noastre din prezent constă în faptul că (în operele reprezentative) artiștii au trăit și trăiesc adînc realitatea vremii lor, căutînd să desprindă adevărul dătător de încredere în viață, în valorile umane, în lupta pentru progres. Ei au fost și sînt cu atît mai originali cu cît seizează noul în specificitatea lui, în trăsăturile lui concret individuale, vrednice totodată de generalizare. Originalitatea constă în forța cu care se oglîndesc valorile pozitive și frumusețea existenței, iar această forță depinde de intensitatea sentimentului pus de artist în opera sa, de înflăcărarea lui pentru cauzele drepte și de ura lui împotriva nedreptății, urîșeniei morale, trăirii iresponsabile. Ca și măiestria — cu care în parte se suprapune — originalitatea este un proces complex în care intră intensitatea cu care participi la realitate, forța cu care accentuezi elementele pozitive față de cele negative, și înseși mijloacele artistice pe care le folosești în scopurile arătate.

Originalitatea este rezultatul unei intense și adesea îndelungate realizări proprii, dar nu izolată, ci, dimpotrivă, în contact cu ceea ce este mai înaintat în gîndirea și arta contemporană. Este o sinteză în care temperamentul, preferințele, darurile artistului polarizează ce este mai valoros în cunoașterea și experiența sa. În această sinteză intră și rezultatul folosirii stăruitoare a celor mai evoluate sau autentice mijloace de expresie, găsirea de procedee prielnice redării noului, deci inovații în funcție de ideile trăite, de conținutul de viață pe care-l valorifică artistul. La stilul personal care invederează personalitatea, nu se ajunge apriori, ci datorită luptei artistului pentru a creea cît mai adevărat și mai semnificativ. Grigorescu a ajuns la originalitate, după ce a adîncit viața poporului și specificitatea naturii, în care oamenii își desfășurau munca. Andreescu în ultimii trei ani ai scurtei și chinuitei

sale vieți, când, pe temeiul experienței de om și de artist, a făcut cunoscutul salt în creație. Luchian a creat capodoperele reprezentative între treizeci și șapte și patruzeci și doi de ani, adică între 1905—1910, când a trăit cel mai adânc realitatea, alăturându-se cauzei celor chinuți de exploatare, celor aflați în nedrepte suferinți ca și dinsul. Dacă Petrașcu ar fi murit în 1920, ar fi lăsat o operă mult mai puțin originală decât cea creată după această dată.

Dar trebuie să vedem și reversul problemei. Citi artiști nu își pierd «originalitatea», când, în loc să-și intensifice contactul cu viața, se bazează doar pe ciștigurile tehnice dobândite și ajung să se repete, să lucreze în serie? Inegalitățile și nereușitele unora dintre artiștii de ieri și de azi se explică tocmai prin îndepărtarea (în anumite momente) de tumultul vieții și prin scăderea sentimentului cu care participă la realitate. Chiar dacă îndemnarea tehnică rămâne aceeași, măiestria sau originalitatea scad sau dispar, când nu sunt susținute de trăirea realității printr-un puternic și larg sentiment. Asemenea eclipse se cunosc chiar în opera unor mari artiști ca N. Grigorescu, Tonitza etc.

5. Consider deosebit de important rolul criticii în dezvoltarea creației plastice. Criticul trebuie să participe cu inteligență și pasiunea sa (formându-și totodată o serioasă cultură) la fenomenele artistice, semnalând creatorilor reușitele și nereușitele lor, problemele pe care le ridică arta lor. Totodată menirea lui este de a face cunoscute maselor creațiile semnificative.

se face atît pe cale teoretică (văzîndu-se adică orientarea și felul său de a judeca în general), cit și pe viu, adică prin felul în care analizează și valorifică operele individuale și activitatea artiștilor, în decursul dezvoltării lor.

6. Pentru ca arta să pătrundă în rândurile largilor mase există o seamă de metode, strălucit aplicate în regimul nostru, de la organizarea pe scară largă a muzeelor și expozițiilor la tipărirea de cărți de popularizare, albume, monografii, studii de artă, reproduceri în culori etc. Expozițiile volante în fabrici, instituții și la țară sînt de asemenea folosite ca și organizarea unor săptămîni de felul aceleia a graficii, când s-a răspîndit și vîndut o mare cantitate de lucrări contemporane. Universități populare, cicluri de conferințe, discuții publice despre artă se dovedesc de asemenea foarte eficiente, ca și prezența creatorilor la locurile de muncă ale constructorilor socialismului. Comunicarea dintre artiști și tineretul școlar ar trebui intensificată.

Cred, totuși, că educarea estetică a maselor s-ar putea face cel mai sistematic prin introducerea în școlile medii a unor cursuri de istoria artei românești și universale, precum — în mod facultativ — și la unele facultăți și institute de cultură superioară. Asemenea cursuri ar avea menirea nu numai de a prezenta științific dezvoltarea artelor de-a lungul veacurilor, ci și, mai ales, de a îndruma tineretul în aprecierea operelor de artă.

● VASILE CONDURACHE

— Prin redarea măreției și eroismului vieții noastre, prin înaintarea creației noastre în pas cu evenimentele epocale pe care le trăim, conținut profund uman turnat în forme simple, sugestive, în imagini monumentale, noi sîntem contemporani.

Nu văd decît o singură soluție pentru cunoașterea și reflectarea vieții: artiștii să iasă în unitățile noastre din industrie, agricultură, construcții etc., pentru a cunoaște eroismul muncii și structura omului nou.

Arta trebuie să prezinte omul în chip firesc și sobru. Forma trebuie pusă în slujba unui mesaj. Unii artiști mai fug încă după înnoiri formale numai, de dragul lor. Forma cea mai expresivă este aceea care exprimă cu maximă forță plastică ideea nouă. O operă de artă trebuie neapărat să fie o lucrare de mare sinteză.

— Originalitatea nu cred că se caută. Ea rezidă în adîncurile structurale ale talentului și se revarsă năvalnic în opere care, în mod firesc, nu seamănă cu altele existente, fără ca creatorul să spună: «trebuie să fiu original».

— Nu totdeauna critica ajută la dezvoltarea creației plastice. Cred că unui om care nu creează îi este greu să pătrundă în secretele meseriei. Uneori, critica cea mai competentă este cea făcută de artiștii înșiși. Cel puțin în momentul de față nu este o sudură suficientă între creatori și critici.

— În acțiunile necesare pentru educația estetică a maselor sînt bune conferințele vorbite pe înțelesul omului și însoțite de reproduceri. De asemenea, expozițiile în întreprinderi, G.A.C., pe marile șantiere, cu discuții în fața oamenilor, discuții organizate în toate expozițiile noastre de stat, interregionale, sînt foarte utile.

Se cere o răspîndire masivă și planificată a artiștilor în unitățile menționate mai sus. Este necesară intervenția U.A.P. pe lângă M.I.C. pentru a pune în discuție pregătirea viitorilor profesori de desen în institutele de artă plastică. Iar actualii profesori de desen și programa analitică să dea elevilor o bază mai solidă în cunoașterea desenului artistic.

Se impune o repartizare judicioasă a tinerilor absolvenți ai institutelor de artă plastică în regiuni, pentru a sprijini educația estetică a maselor.



CLARETTE WACHTEL, Acrobat — linogravură colorată

HORTENSIA MASICHIEVICI, Tineri din brigada — xilogravură colorată



PRIN CE SÎNTEM CONTEMPORANI

Criticul este totodată judecător și educator, — dar un educator care are nevoie el însuși de a fi educat, ascultînd împreună cu artistul de cerințele poporului și ale vremii în care trăiește. Menirea de a explica și populariza creațiile artistice este grea și plină de răspundere. Criticul nu trebuie (și nici nu poate) să învețe pe artist cum să creeze, dar îi poate semnaliza izbutirile și neajunsurile din ceea ce creează, cerințele de care trebuie să țină seama, problemele ce rămîn deschise pentru activitatea viitoare a artistului.

Critica noastră de artă a discutat adesea problemele esențiale ale creației contemporane, a judecat în multe cazuri principal și rodnic. Ea rămîne însă de multe ori deficientă cînd este vorba să lege considerațiile teoretice de fenomenul viu al creației. Vreau să spun că în aprecierea operei artiștilor și a expozițiilor (mai ales a acelor colective), critica nu analizează suficient activitatea concretă a artiștilor, operele lor, ci se menține la generalități, neurmărind măsura în care artistul răspunde sau nu răspunde cerințelor vremii sau chiar obiectivelor ce și le-a propus el însuși cînd a pornit la executarea operei. Scrierile criticilor, analizele concrete sînt adesea sumare, scurte și fără corelațiile și comparațiile necesare. În felul acesta critica vine prea puțin în ajutorul creatorilor. Faptul se explică prin relativa raritate a cronicilor curente despre creațiile artiștilor, prin spațiul insuficient pe care îl au în periodice criticii, ca și prin teama de a nu supăra pe artist cînd este vorba de semnalarea insuficiențelor și greșelilor. Se scriu uneori bine gîndite articole teoretice, dar nu se urmărește cum se aplică de către artiști concepțiile, ideile și metodele la care participă și ei și criticii. Verificarea unui critic — cercetarea valabilității judecății sale —

● MARIA CONSTANTIN

Sintem contemporani în artă în măsura în care punem probleme contemporanilor noștri, în măsura în care îi influențăm, îi impresionăm, îi facem să mediteze ori îi emoționăm.

Orice etichetă de «contemporaneitate» bazată doar pe analiza farmaceutică a tehnicii mi se pare, prin însuși sensul limitat al acestei analize, un fenomen vechi, depășit. Gagarin și Titov au zburat în cosmos, au dovedit că avansul tehnicii și științei noastre e atât de mare azi față de artă, încât discuțiile de gradare a mijloacelor de expresie așa zis moderne mi se par sărăcăcioase, chiar ridicole. În Grecia antică raportul dintre știință și artă era invers. Poate că societatea comunistă va cunoaște o artă în avans asupra altor manifestări ale inteligenței și activității umane. În orice caz nouă nu ne-ar strica puțină modestie, iar raportarea continuă a lucrărilor noastre la măsura utilității lor ne-ar face să înțelegem că n-avem dreptul să existăm decât servind. Iar ca să putem servi, trebuie să ne facem în primul rând înțeleși. Altă cale nu există. Înțeleși, dar la ce nivel?

A încerca oglindirea pur ilustrativă în plastică a unor aspecte actuale e un lucru inutil: îl face mai bine jurnalul cinematografic. Și cu toate că filmul de artă știe azi să folosească trucajul etc., totuși artistul plastic poate rezolva cu mai multă suplețe, mai pregnant, mai concis, în imagini unice dar atotcuprinzătoare, problema sugestiei prin simbol. Sublinierea esențialului, decantarea realității pînă la aducerea imaginii la valoarea de simbol, simultaneitatea planurilor, asocierea și îmbinarea de elemente expresive care nu se găsesc de-a gata în natură — iată funcția specifică a artei plastice. Și dacă acest proces de cercetare a naturii și sufletului omenesc este riguros controlat de artist, în scopul de a face accesibilă, înțeleasă de public imaginea de artă, el va trebui neapărat să-și simplifice pînă la esențial opera: claritatea, armonia și logica ei internă sînt cele trei elemente care o fac convingătoare.

Pentru ca opera de artă să convingă, ea trebuie să trăiască printr-un triplu echilibru între ceea ce a văzut artistul, ceea ce a gândit și ceea ce a simțit el. Vreau să spun că artistului socialist îi revine sarcina de a restabili armonia dintre senzație, sentiment și logică, pe care arta occidentală modernă caută s-o distrugă, socotind desechilibrul ca singurul creator de valori artistice, prin «ieșirea din comun», prin originalitate cu orice preț.

Exacerbind fie: 1). logica formală abstractă, 2). senzațiile vizuale întâmplătoare, sau morbide sau chiar false, 3). anxietatea așa zis specifică omului modern, arta burgheză nu face decât să reflecte dizarmonia societății burgheze, dizarmonia sufletească a omului burghez, lipsit el însuși de echilibrul interior.

Spre crearea acestui echilibru în opera de artă și în oameni trebuie să tindem noi.

Lucrările noastre păcătuiesc adesea tocmai prin lipsa acestui echilibru. Echilibrul dintre logic, senzorial și afectiv, dintre idee, sentiment și senzație vizuală înseamnă sinteza dintre conținut și formă. Separarea acestor noțiuni, realizarea uneia în dauna alteia, înseamnă distrugerea operei de artă, reprezintă un nonsens.

Nu poate exista un conținut bun într-o formă proastă sau invers. Conținutul lucrării nu e faptul de viață, ci atitudinea pe care a luat-o artistul față de viață. Dacă el a oglindit-o ilustrativ, dacă a înregistrat doar faptul, imaginea nu poate stîrni interesul, ea nu poate fi purtătoare de simboluri, de idealuri. Raporturile de culoare, oricît de bune și armonizate ar fi, oricîtă inventivitate ar dovedi, ne vor place doar cum ne place un tapet sau un imprimeu izbutit. Dar atît. Celelalte pedale ale transmiterii mesajului afectiv și intelectual vor rămîne mute. Un tapet frumos, un imprimeu izbutit au și ele un conținut: bucuria

de viață, de confort, de frumos. Dacă vrem, însă, să educăm și altceva decît bunul gust al maselor, dacă vrem să contribuim la crearea omului nou complet și complex, atunci trebuie să dăm mai mult.

Revenind la ideea triplului echilibru, aici văd eu ideea continuării tradițiilor: arta cu adevărat mare — în toate epocile — a avut acest echilibru dintre gînd, sentiment și senzație. Și cite curente diverse au existat! Deci nu poate fi vorba de un echilibru static, standard, uniformizant, sau de tip eclectic, recompus din bucățele moștenite de ici, de colo. Cercetarea realității, trecerea prin prisma viziunii artistice, închegarea imaginii — iată treptele creației artistice și ele nu se pot lipsi de sinceri-

● MAC CONSTANTINESCU

1. Noi sintem contemporani în artă prin poziția fermă pe care o avem în creațiile noastre, prin reflectarea cît mai veridică, cît mai inteligibilă și sugestivă a noilor realități sociale, fără precedent în istoria omenirii. La aceste mărețe realizări avem datoria de onoare să participăm, alături de oamenii muncii, cu toată energia și entuziasmul nostru de cetățeni și artiști, cu conștiința unei perfecte integrări.

2. Consider că fără o temeinică orientare ideologică nu se poate avea un orizont larg, un discernămint just asupra problemelor de creație în ceea ce privește conținutul și forma



LIA SZASZ, Școală nouă — ulei

MIHAI DANU, Colectivul — ulei

tate în angrenarea socială și sinceritate față de propriile emoții. Cu aceste coordonate, echilibrul interior și echilibrul artistic se pot realiza, originalitatea reiese de la sine, fără inhibări, restricții apriorice, căutări de «purism» în stil etc. Nu există doi oameni în lume ale căror amprente digitale să semene. Cum ar putea semăna între ele două lucrări de artă, adică lucrările unor oameni care caută în adevăr soluții în dialogul dintre ei și natură, dintre ei și societate?

Coordonatele caracterologice, psihologice, senzoriale etc. ale fiecărui individ — dacă ar fi numai atît — și încă ar exista diferențieri între produsele artiștilor.

Iar fără aceste diferențieri, arta n-ar mai fi artă, n-ar mai produce emoție publicului, care, de fiecare dată, ia contact cu un nou unghi de vedere asupra lumii (sau asupra unei mici, infime parcele de umanitate) și descoperă astfel, prin intermediul operei de artă, lucruri și probleme pe care el nu le-ar fi descoperit singur.

În felul acesta, am revenit la afirmația de la început: artistul e contemporan, dacă izbuteste să-și emoționeze contemporanii.

cea mai potrivită în care trebuie exprimat acest conținut.

Sub semnul acestei orientări, găsesc necesar, în primul rând, însușirea de către artist a învățăturii marxist-leniniste, cunoașterea evenimentelor și a înfăptuirilor mai de seamă din țara noastră și de peste hotare în toate domeniile vieții sociale, cunoașterea climatului cultural din lagărul țărilor socialiste și al artiștilor progresiști din țările capitaliste, cum și o documentare cît mai amplă asupra creației literare și artistice.

Reflectarea vieții în artă nu se poate concepe fără o profundă cunoaștere a acestei vieți. În primul rând, aceasta înseamnă o luare de contact direct cu viața care pulsează în țara noastră, viață care, datorită omului nou, a schimbat fața satelor și a orașelor, a schimbat felul de gîndire și de trai al oamenilor. Nu o vizită de durată turistică va da rezultatele dorite în creație, ci o trăire îndelungă alături de oamenii care desăvîrșesc socialismul și de înfăptuirile lor.

Partidul și guvernul nostru, în grija deosebită pe care o arată dezvoltării artelor, pun la dispoziția artiștilor noștri, chiar și a viitorilor artiști,

încă din primii ani ai institutelor de învățămînt artistic superior, multiple înlesniri pentru o luare de contact cît mai eficace cu oamenii muncii, pentru cunoașterea cît mai profundă a vieții acestora, a înfăptuirilor lor mărețe. De aceste posibilități unice, care nu sînt și n-au fost cunoscute vreodată în lumea capitalistă, trebuie profitat cît mai mult în vederea unor rezultate cît mai fructuoase.

3. Imaginea omului nou nu se creează prin generație spontană, între pereții unui atelier de artist. Înainte de a-i fixa imaginea, omul nou trebuie cunoscut și iubit în mediul său. Omul nou ne interesează la locul său de muncă, în traiul său de toate zilele, în mijlocul familiei sale, în preocupările sale de cultură, în cadrul bibliotecilor și al manifestărilor artistice și sportive, la locul său de odihnă... Aspectele sub care ni se prezintă omul nou sînt multiple și multiple trebuie să apară și reprezentările sale în artă.

Numai pătrunzînd profund în viața sa, întîrîndu-ne în ea, înțelegînd bine suflul nou

din toți oamenii muncii care luptă pentru un viitor luminos, pentru o eră de pace și progres.

5.—Critica de artă ar trebui să fie un prețios auxiliar al creației artistice și un educator artistic al maselor.

Criticul trebuie să fie prietenul atelierului artistului, arbitru sincer, lipsit de rezidurile unor idei personale preconcepate; el trebuie să fie un «suporter» în procesul de creație. În felul cum vor ști să pătrundă în miezul problemelor ce preocupă artistul, cum vor ști să capteze încrederea acestuia, sugestiile prietenești ale criticii vor fi luate în considerare de artist și vor folosi procesului de creație.

De asemenea, datorită comentariilor criticii, creația de artă va putea fi făcută mai ușor cunoscută maselor largi ale poporului.

Din păcate, însă, nu întotdeauna a existat o înțelegere între critic și artist. Confuziile create din cauza anumitor tendințe accentuate de individualizare, de o parte și de alta, au dăunat

putea fi oferite ca supliment gratuit de către un magazin ilustrat, almanah etc.;

— calendare de perete cu foi detașabile săptămînal, fiecare foaie purtînd o reproducere de artă în culori;

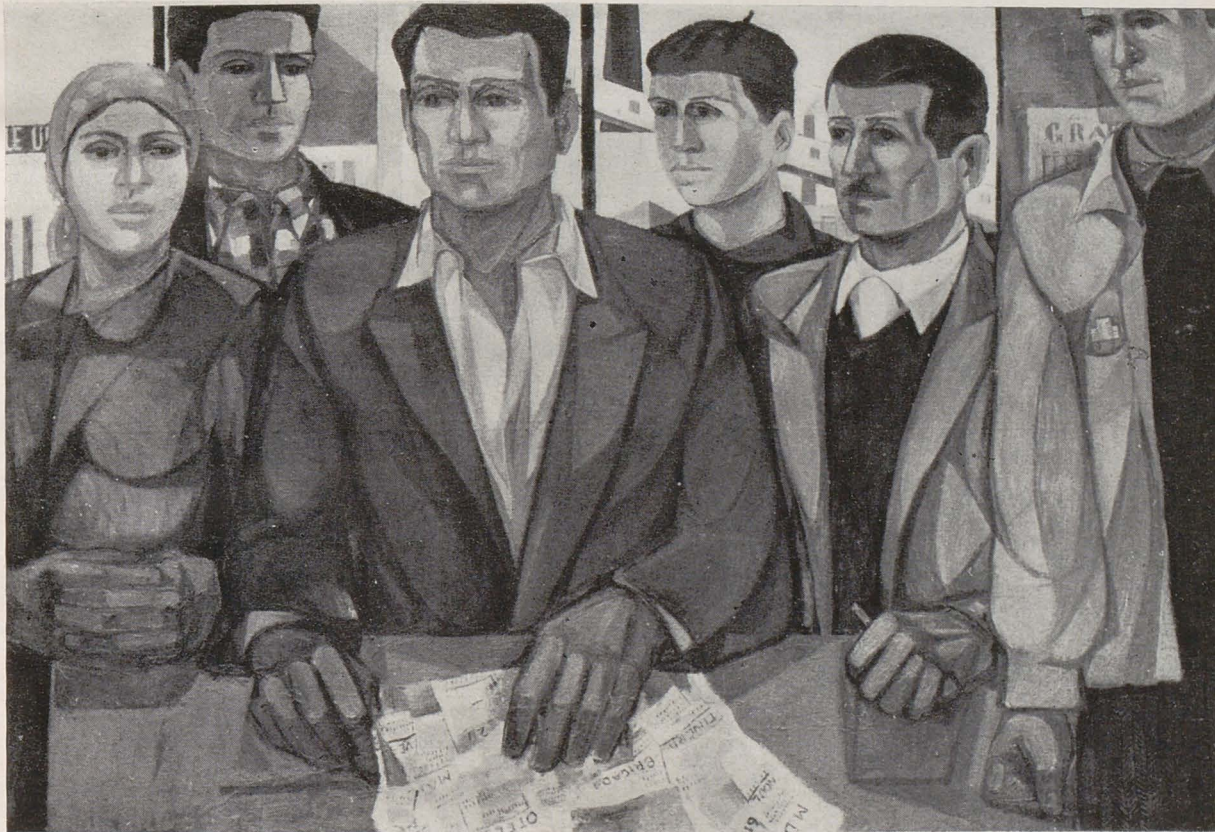
— o amplificare a monografiilor de artă ale artiștilor;

— o mai largă popularizare prin radio, televiziune și cinematograf;

— o difuzare prin cărți poștale ilustrate, timbre poștale etc., etc., etc.

• ȘTEFAN CONSTANTINESCU

Posibilitățile de tratare a aceluiași subiect sînt infinite. Acest lucru nu trebuie uitat niciodată. Fiecare nou subiect trebuie să constituie o nouă problemă ce se cere studiată în amănunt, pentru a i se găsi modalitatea cea mai potrivită de tratare. Se întîmplă ca unii să fie atrași de tot ce este comod și ușor, trecînd pe lîngă problemele noi. Este de la sine înțeles că acest lucru



creat de el și care călăuzește viața, noi artiștii vom reuși să îmbogățim tematica noastră cu noi și noi aspecte, care să corespundă ritmului de dezvoltare a omului timpurilor noastre.

4. Originalitatea creației noastre constă într-o cît mai bună înțelegere și o cît mai justă aplicare a metodei realismului socialist. Elementele de inspirație trebuie găsite în mijlocul poporului nostru, în trecutul său de luptă, în actualitatea vie a vieții noi.

Forma în care vom îmbrăca inspirația noastră creatoare ne-o va dicta însăși realitatea trecută prin filtrul sensibilității noastre. Clasicii noștri, marile exemple ale trecutului nostru artistic, arta de totdeauna a țaranului român ne pot fi prețioase stimulente.

În orice caz, nu manierele sezoniere ale artei imperialismului apusean, străine de felul nostru de înțelegere, străine de idealurile noastre, pot servi de îndreptar artei românești în crearea unui stil.

Poziția artistului din Republica Populară Romînă față de viața nouă consider că este aceea a cetățeanului conștient care simte cotul vecinului, cu care se află în același front, format

în anumite momente bune colaborări dintre critic și artist, colaborare care la ora actuală se cere a fi cît mai armonioasă

Critica și creația sînt strîns sudate de popor și slujesc aceleași țeluri:

6.—Aș propune cîteva deziderate:

— expoziții cît mai dese, cît mai multe și mai variate în centre de muncă și instituții de la orașe și sate. Expozițiile să pătrundă în uzine, în gospodăriile colective și în instituții;

— expozițiile să fie prezentate de conferințe de artă făcute de specialiști, să se creeze discuții în jurul lucrărilor la care să participe artiștii și publicul;

— crearea de muzee și de colecții de artă în cît mai multe centre, cu lucrări aflate în depozitele statului;

— conferințe de popularizare a artei, cît mai dese și în cît mai multe locuri;

— tipărirea și difuzarea unui număr cît mai mare și mai divers de broșuri, cu reproduceri comentate asupra celor mai reprezentative creații din pictură, sculptură și artele decorative contemporane;

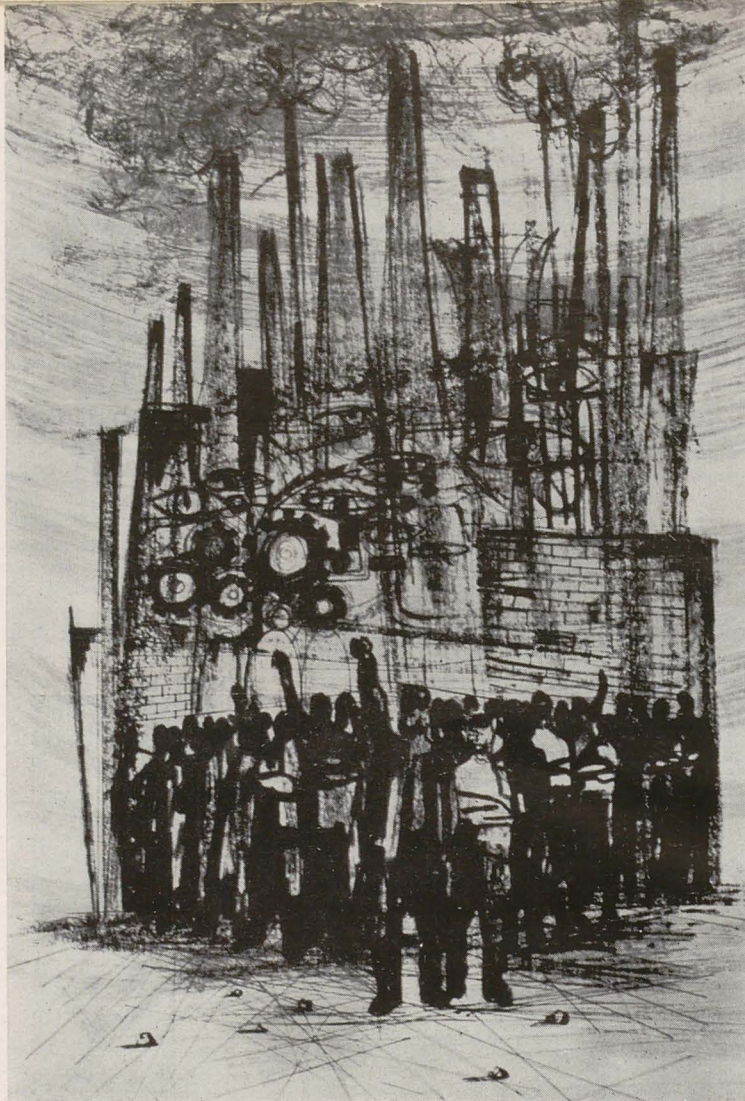
— tipărirea unor planșe în culori după lucrările cele mai valoroase. Aceste planșe ar

se vede bine în opera lor, chiar atunci cînd ea prezintă o valoare oarecare. Există însă mulți care nu le ocolesc, ci le abordează cu curaj și pasiune. Creația lor capătă autenticitate, determinată de trăirea reală a ideii fundamentale.

Vida Gheza spunea o dată că nu poate concepe viața artistului despărțită în compartimente: unul dedicat coborîrii între oameni și altul creației artistice. Acest lucru, spus de omul a cărui viață și muncă se desfășoară numai în mijlocul oamenilor, constituie un adevăr de bază pe care îl confirmă din plin creația lui artistică.

Există, fără îndoială, o identitate între om și opera lui. Dar n-am întîlnit nici o dată una mai deplină ca aceea dintre Vida Gheza și sculptura lui. Ea merge, aș îndrăzni să spun pînă la o asemănare fizică. N-am să uit niciodată surpriza pe care am încercat-o atunci cînd l-am văzut prima oară și cînd mi-am dat seama că arăta exact așa cum mi-l închipuisem. Rare ori se întîmplă să te simți aproape de un om, zece minute după ce l-ai cunoscut. Cu Vida Gheza mi s-a întîmplat acest lucru. Îmi dădeam seama că am în fața mea un om cu un suflet deosebit de bun, plin de căldură și de dragoste

EUGEN MIHĂESCU, Ilustrație la romanul « Mama » de M. Gorki



KOVACS ZOLTAN, Toamnă — ulci

pentru oameni, un om asemănător într-un totu cu cei în mijlocul cărora trăia. În vorba și gesturile lui, se ghicea o forță stăpinită și pasiunea aceea bărbătească de a înfrunta greutățile și de a învinge. Nimic superficial, nimic « căutat », nici un efort de a impresiona, de a place. Sinceritate, simplitate, forță. Se vedea bine că acesta era singurul lui fel de a fi și de a vorbi. Ascultându-l, vedeam în gând trunchiurile masive de lemn, în care barda lui grea și tăioasă cioplea oameni. Oameni duri, colțuroși, puternici, muncind în mină sau horind duminică în sat. Oameni adevărați, pe chipurile cărora se citeau toate sentimentele omenești: de la gingășie până la îndrjirea aceea caracteristică celor care știau că viața înseamnă luptă și victorie.

Îl ascultam și-mi plăcea mult vorba lui simplă, fără înflorituri, fără patetic. Mă gîndeam la viața lui în mijlocul acestor oameni între care crescuse și pe care îi cunoștea și-i înțelegea așa de bine. Desigur că privind în jurul tău, vezi lucruri multe și interesante. Pe chipurile oamenilor cel ce știe să vadă citește gîndurile și preocupările lor cu destulă ușurință. Dar observația nu este suficientă pentru a cunoaște un om, pentru că ceea ce are el mai de valoare, mai autentic, nu apare la prima vedere. Omul are întotdeauna un fel de reticență în fața celor pe care nu-i cunoaște și care duc o altfel de viață decît a lui. Cu acel bun simț obișnuit muncitorului, el răspunde cuvințios la întrebări, glumește uneori, ascultă cu atenție și cu interes ceea ce i se spune, dar nu desvăluie nimic din adevărata lui personalitate. Dealtfel această personalitate nu se arată de obicei prin vorbe, ci prin fapte. Cunoșcîndu-l în situații diferite, asistînd la munca și la viața lui de fiecare zi, urmărindu-i reacțiile în fața problemelor ce i se pun, iată singura cale de a cunoaște pe deplin un om. Și acest lucru nu se poate realiza decît trăind o vreme în lumea lui.

Vida Gheza a dus și duce această viață în mijlocul oamenilor. Și nu o viață de huzur, de oaspete ales, ci una de participare efectivă, punînd fruntea și umărul acolo unde vede că este nevoie de ajutor. Înțelegînd bine pe oameni și cunoșcîndu-i în toate situațiile, el îi iubește. Nu se poate crea nimic de valoare decît înțelegînd, iubind și dăruindu-te operei tale. « În fiecare lucru pe care îl faci, trebuie să pui ceva din tine » spunea el. Trebuie să pui totul, așa spune eu. Să nu păstrezi nimic pentru tine; să te epuizezi. Vei renaște mai puternic, din însăși opera ta, gata pentru o nouă bătălie. În laurii pe care i-ai cîștigat, nu trebuie să cauți mireasma adormitoare — ci imboldul ghimpilor. În artă, nu există « Am ajuns », pentru că drumul e mult mai lung decît o viață de om. Dar dacă ai izbutit să adaugi ceva la ceea ce au lăsat cei dinaintea ta înseamnă că nu ți-ai irosit viața fără nici un folos pentru cei care au crezut în tine și pentru omenire.

Aceste lucruri s-au spus, desigur, de multe ori și tot de atîtea ori s-a trecut cu ușurință peste ele de către o bună parte din cei care ar fi trebuit să se oprească asupra lor. Se vorbește mult de talent. Dar talentul nu este iarba fiarelor care descuie toate ușile. Sînt uși care trebuiesc sfărîmate și asta nu se poate face decît prin muncă îndrjită și prin voința fermă de a învinge. Pe lîngă talent, creatorului de artă i se cere un puternic spirit combativ și o mare forță de muncă. De aceea, marii creatori de artă ai omenirii capătă în imaginația noastră dimensiuni de titani.

S-ar putea naște o oarecare confuzie, atunci cînd se vorbește de spirit combativ și ni s-ar putea obiecta că ar fi de natură temperamentală și că acela care nu-l are, este sortit insuccesului. Dar cine este lipsit de temperament combativ? Savantul blajin care stă zile și nopți întregi aplecat peste microscopul lui este oare lipsit de spirit de combativitate? Lupta pe care creierul lui o duce cu necunoscutele este oare mai puțin îndrjită ca aceea a minerului care străpunge stîncă? Ceea ce diferențiază pe oameni este atitudinea. Spiritul

PRIN CE SÎNTEM
CONTEMPORANI

combativ există în fiecare din noi și singurul lucru care ni se cere este să apelăm la el atunci când dificultățile sînt pe cale de a ne coplesi și a ne descuraja. În fiecare din noi, oricît am fi de deosebiți temperamental, există o energie uriașă care se cere întrebuințată. Și cînd în jurul nostru viața clocotește de energii în plină desfășurare, cînd muncitorul își pune toată priceperea și toată forța lui de muncă pentru a smulge naturii comorile și a ni le dărui, putem noi oare să ne mărginim la o atitudine contemplativă, de la o distanță comodă, a acestei uriașe bălăii? Putem lua totul și a drămui ceea ce noi trebuie să dăm?

Iată întrebarea la care Vida Gheza a răspuns primul, coborînd în mijlocul oamenilor care luptă pentru viitorul omenirii și iscălindu-se cu barda pe prima pagină a cărții pe care o scrie astăzi fratele lui, muncitorul.

● MARCELA CORDESCU

1.—Prin mesajul operelor noastre, prin răspunsul pe care-l aducem celor mai importante probleme ale vremii noastre; este de la sine înțeles, cred, că acest răspuns trebuie formulat în limbajul epocii noastre, pentru a fi realmente eficient. Nu se poate vorbi despre sputnik în limbajul lui Neculce.

2.—Cunoașterea vieții înseamnă, în condițiile unui artist din Republica Populară Romînă, cunoașterea și însușirea deplină a ideilor socialismului, a planurilor inițiate de partid, și, totodată, înseamnă cunoașterea celor care transpun în primul rînd aceste planuri în viață, — oamenii muncii. Mai mult, înseamnă participarea activă, prin intermediul artei (și nu doar prin ea), la uriașul efort colectiv, tinzînd la desăvîrșirea orînduirii socialiste. Concepută astfel, cunoașterea vieții nu mai poate fi identificată cu o « documentare » de o lună, două, într-o anumită regiune — chiar dacă o asemenea documentare își are rostul și utilitatea. Un artist militant care nu cunoaște în profunzime realitățile în favoarea cărora militează — constituie un nonsens. Problema cea mai importantă mi se pare deci a fi aceea a formării noilor generații de artiști militanți, și aici rolul principal revine în primul rînd institutelor de artă și apoi Uniunii Artiștilor Plastici.

3.—Răspunsul derivă din cel precedent. Un artist care nu și-a însușit în mod organic idealurile omului nou pe care intenționează să-l reprezinte va produce doar un portret naturalist, dar nu un portret interiorizat, portretul unui luptător, portretul purtătorilor unor idei.

4.—În ce *ar trebui* să conste esența originalității artei noastre — mi se pare o mai judicioasă formulare. După părerea mea, repet, în mesajul ei socialist, formulat într-un limbaj contemporan, dar specific. Caracterul original al artei noastre va proveni, după părerea mea, din sinteza nouă, purtînd pecetea personalității unui mare creator, a elementelor artei noastre populare cu viziunea și tehnica evoluată a epocii contemporane, în funcție de conținutul revoluționar al mesajului pe care-l va transmite.

5.—Din nou, din păcate, voi vorbi despre rolul pe care critica *ar trebui* să-l aibă. Tocmai pe acela de a demasca la vreme « formulele » date drept soluții originale și mai ales pe acela de a pune în dezbatere adevăratele probleme ale artei noastre. Pe cite știu, critica n-a ridicat decît cu timiditate asemenea probleme într-adevăr importante, mulțumindu-se cu dări de seamă prudente asupra expozițiilor, în care erau înșirate nume de artiști și titluri de lucrări, sau dedîndu-se la aprecieri apologetice. Un efort demn de relevat s-a depus în domeniul valorificării moștenirii lăsate de marii noștri artiști, dar, după părerea mea, nu s-au tras concluzii valabile pentru arta noastră de azi.

6.—În domeniul educării estetice a maselor populare s-au făcut lucruri de seamă prin organizarea de expoziții volante, de vizite la muzee, prin înființarea școlilor populare de artă și, mai recent, a Universității Populare. Asta nu înseamnă că s-a făcut tot.

Începînd cu ilustrațiile naturaliste încă, de cele mai multe ori, din manualele școlare, trecînd prin « tablourile » care se vînd la toate bîlciurile și sfîrșînd cu « bibelourile » pe care magazinele noastre de stat le pun în vînzare, presiunea prostului gust se exercită asupra oamenilor muncii, falsificîndu-le simțul plastic. Explicațiile ghizilor din muzee furnizează date elementare asupra biografiei artiștilor, dar nu sînt în stare să releve calitățile artistice, nu educă simțul estetic. O scurtă vizită în prăvălia unui rîmar, pentru a vedea ce fel de opere sînt aduse spre înrămare de către oameni cu nivele culturale foarte diferite și exercitînd profesii variate, i-ar putea lămuri pe criticii noștri mult mai bine decît toate presupunerile și ipotezele formulate din birou asupra urgenței și importanței unor lucrări propunîndu-și educarea estetică a oamenilor muncii. E intolerabil, și noi artiștii sîntem în primul rînd vinovați de aceasta, că

Arta noastră realist-socialistă pune în fața artiștilor de astăzi sarcini mărețe și pline de răspundere.

În lumina Congresului al III-lea al P.M.R., cuvintele tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej referitoare la sarcinile ce stau în fața oamenilor de literatură și artă constituie un îndemn foarte prețios pentru cunoașterea aprofundată a realității și plămuirea ei în opere valabile.

Debarasarea artistului de preocupările înguste și abordarea unor subiecte cu semnificații majore în care eroi ai operelor să fie oamenii muncii — sînt probleme pe care artistul prin forța talentului său, are înalta îndatorire de a le rezolva.

Măsurile pe care le-a luat conducerea U.A.P. de a organiza brigăzile de documentare s-au dovedit a fi mijloace prețioase pentru cunoașterea vieții și transpunerea ei în diferite lucrări. Experiențele și impresiile culese din timpul documen-



CONSTANTIN PILIUȚĂ, Deținuți politici eliberați de gările patriotice — ulei

în 1962 există muncitori și funcționari care cheltuiesc o sută de lei pe o ramă aurită din care îi va privi un ciobănaș lucrat cu acul, în vreme ce nu se simt îndemnați să-și împodobească noile și frumoasele locuințe din blocurile ridicate în ultimii ani, cu lucrările pe care Galeria Fondului Plastic le pun în vînzare și în rate. Vina, repet, nu e a celor cărora nu li s-a educat simțul artistic.

● LEONID ELAȘ

— În urma prefacerilor revoluționare de după 23 August 1944, artele plastice alături de alte forme active și eficiente militează pe drumul revoluției culturale pentru a contribui la făurirea educației comuniste a oamenilor muncii.

tării au constituit subiectul unor lucrări tematice de bun augur. În expoziții au apărut creații care prin conținutul lor bogat de idei au căutat să reflecte pregnant omul și marea muncii pe drumul înfăptuirii socialismului. Dar în afară de aceste opere, în expoziții se întîlnesc lucrări care deși îmbrățișează aspectele contemporaneității, nu reușesc în măsură suficientă să exercite o acțiune emoțională asupra spectatorului, datorită faptului că artistul n-a reușit să pătrundă și să înțeleagă adînc esența fenomenului realității. Studiarea realității în mod superficial duce la lucrări schematice, la lucrări plate, golate de idei și sentimente.

După părerea mea, cred că organizarea unei documentări a artiștilor plastici pe o durată mai lungă în diferite centre industriale sau în gospodării agricole colective, ar permite artiștilor nu numai simple notații sau culegeri de

impresii, ci realizarea unor lucrări cu caracter tematic definitiv. Este un lucru îndeobște cunoscut că artistul în procesul creației simte nevoia de a apela din nou la realitatea care i-a inspirat lucrarea. Or, în cazul în care această ieșire pe teren nu mai poate avea loc, artistul ajunge la o rezolvare care nu este în măsură să creeze chipuri de eroi autentici, ci niște oameni cu un caracter șablonar.

Cred că organizarea unor brigăzi complexe de artiști plastici, scriitori, poeți, muzicieni și critici de artă ar facilita munca de creație. Discutarea problemelor strins legate de studierea realității și transpunerea ei în lucrări de artă pe genuri diferite — pe parcursul documentării, apoi organizarea unor expoziții ar constitui un mijloc important de verificare și confruntare între artist și publicul căruia opera de artă i se adresează.

— Pentru ca arta plastică să pătrundă în rândul maselor populare, va trebui să se iniție organizarea mai multor expoziții. Cred că această preocupare n-ar trebui să cadă exclusiv în seama muzeelor de artă, ci și în sarcina U.A.P.

Organizarea de expoziții volante care să ajungă până în cele mai îndepărtate colțuri ale țării ar contribui la trezirea unui interes din partea publicului pentru cunoașterea și prețuirea operelor de artă. Aceste expoziții ar trebui să fie însoțite de persoane competente care să dea explicații.

În presa de specialitate ar trebui să se acorde o atenție mai mare formării unei educații estetice a maselor populare. Cred că ar fi instructiv pentru marea masă de oameni dacă s-ar începe cu astfel de teme: — cum trebuie privită o pictură, o sculptură sau o lucrare de grafică.

Extinderea universităților populare de artă plastică în mai multe orașe ar contribui pe lângă ridicarea nivelului de cultură generală la înțelegerea problemelor de artă plastică.

— Critica de artă plastică rămâne cu mult în urma fenomenului de creație. Prin aceasta înțeleg că, în general, criticii noștri nu participă în mod suficient la discutarea problemelor ce-i frământă pe artiști.

Cronicile de artă plastică ce apar în reviste și ziare se mulțumesc cu o prezentare de ansamblu a unor manifestări plastice, fără însă să intre într-o analiză profundă a creației. În acest fel, cronică de artă plastică nu folosește prea mult nici artistului și nici publicului pe care vrem să-l instruiem.

Ar fi de dorit ca « Artă Plastică » și « Contemporanul » (a cărui rubrică de artă plastică a început să-și piardă din caracterul tradițional), pe lângă discutarea, respectiv prezentarea, creației unor artiști străini, să acorde o mai mare atenție problemelor de artă plastică contemporană a R.P.R.

În general, articolele care se referă la unele expoziții organizate în capitală sau în regiuni au o apariție tardivă. Credem că apariția lunară a « Artei Plastice » ar realiza o strinsă legătură între manifestările de artă plastică și public.

● PAUL GHERASIM

1. Printr-o artă de concepție nouă, o artă de idei, capabilă a evoca pregnant acel suflu emoțional, cu profeții, cuceritor, al conștiinței timpului, plin de poezia contemporanilor noștri, sintem contemporani. Această nouă concepție a artei noastre plastice, arta socialistă, duce la o expresie nouă, dinamică, dimensionată la sensibilitatea proaspătă a noii societăți.

Mijloacele de exprimare ale noii arte, trebuie să fie mărturia unei viziuni noi, printr-un limbaj cu o gramatică plastică nouă, pe măsura înaripărilor spiritului revoluționar contemporan spre viitor, spre înedit.

2. Concepția unei arte legate de viață, a unei arte de idei, cu subiect, devine pentru noi cea mai convingătoare și mai atrăgătoare. Modul

de gândire și elaborare a expresiei noastre este opus total acelei mentalități îmbătrânite, conservatoare, a celor mai învechite și stereotipe formule academice ale naturalismului în artă, atât de mult îndrăgite de societatea burgheză, cu al cărui spirit se identifică perfect.

Arta noastră nu este lumea reprezentării obiectelor naturale și nici a impresiei fizicității naturii, la care năravuri au ajuns naturalizii impresionisti (noul academism), atingându-se cea mai viciată rutină, manifestându-se prin ifosele unor virtuozități tehnice devenite ticuri profesionale cronice. Cu totul opusă apare concepția unei arte de idei, în care elementele din natură capătă semnificații ale vieții, a căror compunere prin relații cu sensuri poetice, de umanizare, creează acea expresie inedită ce evocă profund și dinamic viața.

3. Omul societății contemporane este omul revoluționar, omul muncii.

El este acel om entuziast și sincer, nepervers și cu bun simț, îndrăzneț până la original, el însuși artist.

4. În această ordine, originalitatea nu mai devine pentru artist ceva disperant, căci esența originalității se află în el, în personalitatea lui. Dorița unei afirmări premature și zgomotoase dezorientează spiritul și slăbește resursele personale, singurele prin care se ajunge la originalitate. Tirania originalităților consacrate face mult prea multe victime.

Printr-o artă de idei, de concepție, se ajunge firesc la o viziune personală, originală.

Arta ca mesaj al umanității contemporane capătă un sens funcțional, ea devenind astfel o necesitate socială, fiecare fiindu-i dat prin natura sa individuală să-i aducă aportul său particular, necesar marelui edificiu cultural al epocii lui. Prin aceasta, o dată cu personalitatea ce se manifestă ca parte dintr-un tot, se amplifică și se conturează însăși personalitatea și caracterul celui tot care este societatea. Marile epoci ale istoriei au un caracter și o personalitate puternică, bine definită.

● LUCIAN GRIGORESCU

1. Este emoționantă continuitatea cu care sint abordate subiectele reprezentative ale vieții noi, ale muncii uriașe, rezultatele acestei munci în vederea construirii socialismului în țara noastră.

Din punct de vedere al expresivității limbajului plastic, se înregistrează realizări și posibilități deosebit de interesante; uneori însă preocuparea unilaterală pentru luminozitate și vervă, elemente care luate în sine nu reprezintă calitatea fundamentală a artei, atita timp cât nu sint subordonate unui conținut de idei, deschide drum schematicului. Mai apar lucrări care deși au o tematică actuală nu se ridică la nivelul creațiilor ce pot figura pe simezele expozițiilor de stat.

2. Propunându-și un subiect, pictorul nu poate fi, în majoritatea cazurilor, sigur că subiectul ales va fi cel mai expresiv pentru ideea sa. Pe parcursul lucrării, intervine nevoia de a schimba unele elemente ce compun tabloul. Artistul trebuie să aibă curajul să renunțe la o pînă ce prezintă « unele calități », să o reia de nenumărate ori pînă ce ea va ajunge la nivelul posibilităților de care artistul dispune în acel moment, al cerințelor conținutului de idei.

Pe lângă faptul că artistul curajos se supune astfel legii progresului în pictură, el va descoperi, cu toate studiile întreprinse pentru realizarea tabloului, factorul timp fără de care acesta nu poate ajunge la un nivel superior de expresie plastică.

Fie vorba de portret sau de compoziție, familiarizarea cu subiectul, tot atât de necesară pe cît sint de necesare cunoștințele pe care artistul trebuie să le posede, va stabili între artist și personajele care vor trebui reprezentate în tablou, o legătură sufletească și intelectuală subtilă, înțelegerea trăsăturilor fizice caracteristice, deci, viață, vivacitate și expresivitate.

3. În tatonările sale artistul s-a lăsat, de multe ori, prins de ambianța în care se desfășoară efortul muncii, a dat importanță exagerată instrumentului de care se servește muncitorul, ceea ce nu înseamnă că el nu trebuie reprezentat la locul de muncă sau cu atributele specialității lui.

Muncitorul pe care-l căutăm în fabrici și uzine sau pe ogoare, este același pe care îl întâlnim pe stradă, în facultăți sau biblioteci, la teatre sau concerte.

Am spus cîndva că pictura devine din ce în ce mai greu de abordat, mai greu de realizat. Timpurile cînd lucrarea de artă era prezentată unei lumi inculte și superficiale, s-au dus pentru totdeauna. Arta este situată astăzi pe pozițiile cele mai superioare ale societății. Tabloul trebuie să reprezinte viața, sub toate formele ei de manifestare, el nu trebuie pornit decît după o profundă gândire, susținută de un bogat și complex bagaj de cunoștințe, cu toate mijloacele de care artistul dispune în acel moment.

Munca cere energie și efort considerabil, deși pare uimitor de simplă, precisă și gândită.

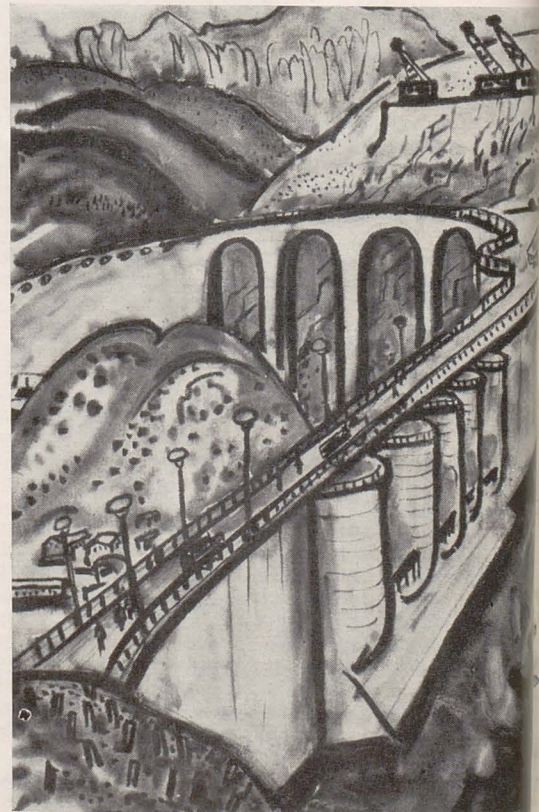
Spre acest ansamblu, inteligent organizat, tînde muncitorul, care, la sfîrșitul orelor de muncă, urmează școli de perfecționare și chiar facultăți. Dacă privim o piesă ieșită din mîna muncitorului, conștient că munca nu mai este o corvoadă ci îi aparține ca un bun propriu, — trăsătură caracteristică omului nou — nu putem să nu fim pătrunși de admirație pentru calitatea ei, pentru precizia și chiar frumusețea ei, pentru utilitatea ei. Aci nu există decît conștiința transformată în produs.

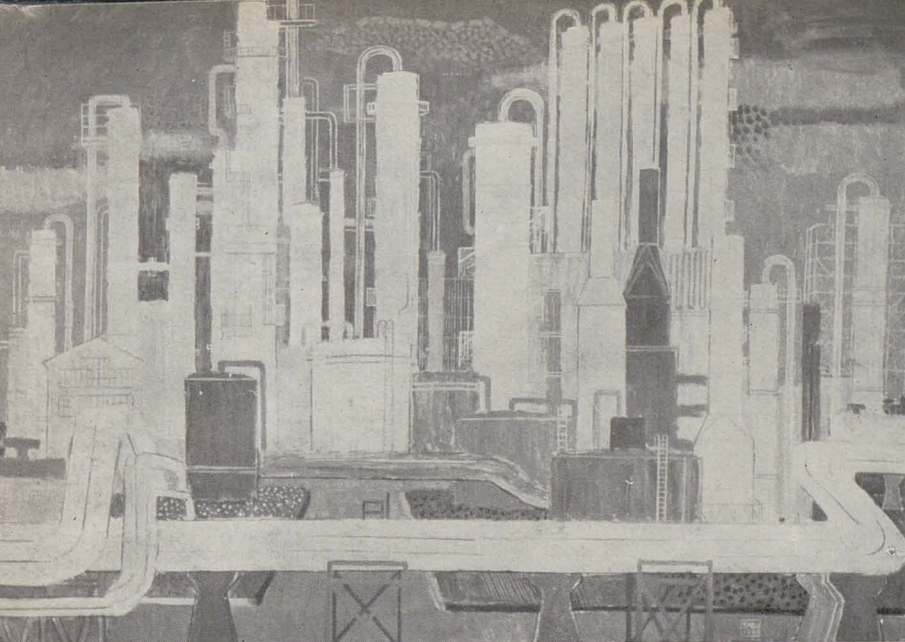
Pentru a se integra în frontul imensei mase de muncitori conștienți, înaintați, artiștii plastici au datoria să pună pe simezele expozițiilor produsul gândirii, al efortului neprecupețit, al unei înalte științe la care au ajuns.

Deci artistul trebuie să se scuture, o dată pentru totdeauna, de jugul *minimumului efort* și să înțeleagă că talent, inspirație, înșfîșit, toate calitățile ce-și conferă, rămîn doar vorbe goale dacă nu sint grefate pe muncă uriașă.

Biograful Van Mander amintește, în scrierile lui, o scrisoare a lui Dürer adresată lui Iacob

SIMONA VASILIU, Barajul hidrocentral de la Bicaz — acuarăld-cărbune





GHEORGHE ȘARU, Peisaj industrial — ulei

PRIN CE SÎNTEM CONTEMPORANI

EUGEN PATRAS, Biblioteca în parc — ulei

Heller în anul 1509. Iată ce spune unul din cei patru-cinci mari desenatori ai omenirii și geniali pictori: «Am pictat tabloul cu multă aplicație, după cum vei vedea. Am întrebuințat cele mai bune culori ce se pot găsi; astfel tabloul pictat cu cel mai bun outremer, a fost eboșat, pictat și repictat de cinci, șase ori și, la sfârșit, am repictat de două ori întregul tablou».

Iată ce înseamnă conștiinciozitatea artistului!

Pentru noi, filiera complicată a studiilor premergătoare abordării lucrării definitive, trebuie urmată cu cea mai severă rigoare.

De la dimensiunile minuscule ale schițelor pentru fixarea ideii, la studiarea desenului fiecărei figuri la scara proporției pânzei, cel puțin, la eboșurile în vederea armonizării pânzei, toate acestea sînt doar lucrări preliminare.

Procedînd astfel, artistul nu se va mulțumi să-și oprească lucrarea la stadiul de eboș, tinzînd către îmbinarea științei cu sensibilitatea, a construcției cu arhitectura materiei, a coloritului cu luminozitatea.

Putem spune că toată munca desfășurată pentru realizarea tabloului va fi inutilă fără cunoașterea în profunzime a omului nou, printr-un contact permanent, îndelungat. Cunoașterea comportării în procesul muncii, în viața de cetățean, conștient de valoarea ce reprezintă, de om pentru care munca este o datorie de onoare, reprezintă o condiție esențială a redării constructorului societății noastre în opere valoroase.

4. Influența primită, cu care tînărul pictor consideră că are anumite afinități, îl poate ajuta în momentele de stagnare sau dificultăți în dezvoltarea sa. În acest sens influența nu numai că nu este blamabilă, dar este necesară. Cînd însă ea se prelungește pe perioade lungi nu se mai numește influență ci tribut ce scoate artistul din rîndurile creatorilor. De fapt a crea înseamnă să făurești ceva cu mijloace proprii. Adică prin știința pe care ți-ai însușit-o, prin muncă neprecupețită, prin descoperirile inerente propriului tău sistem de gîndire plastică, aplicate cu o factură înscrisă în fron-

tierele posibilităților de care dispui și care-ți aparțin în mod exclusiv.

Acest întreg complex de descoperiri, prin experiențe proprii, știință, sensibilitate, necesitate personală de expresie, înțelegerea esenței realismului socialist, toate raportate la realitatea nouă, socialistă, la omul nou al timpurilor noastre, la realizările sale mărețe, acestea reprezintă după părerea mea esența originalității creației noastre.

5. Rolul criticii este de a educa masele — dar educarea criticului o face artistul. Atîta timp cît acest adevăr simplu nu va fi pe deplin și cît mai bine înțeles, putem spune că critica nu va exista.

În nici o parte din omenire esteticianul și criticul nu au trăit în afara sferei de evoluare a artistului. Este suficient să ne gîndim la fraternitatea dintre criticii și creatorii ruși, la unitatea de țel dintre criticii și creatorii sovietici.

Critica nu înseamnă literatură și nici estetică. Dacă ne întoarcem cu gîndul la unul din esteticienii de bază ai tinereții noastre, Hipolit Taine, ne amintim de o literatură colorată, plină de vervă. Dar nu putem să nu ne amintim în același timp de searbedele încercări de a înscrie arta în formule.

Dacă criticul nu pătrunde procesul de gîndire al artistului, dacă se rezumă la considerarea îmbinării matematice a liniilor și petelor de culoare ce încheagă un tablou, în mod fatal va recurge la expresii inutile — improvizate, adesea neconcludente, insuficiente — uneori lipsite de curajul răspunderii.

Rolul criticii este neîncurcat de prețios, de necesar creației. Un artist poate foarte bine să părăsească un drum în care dovedește că a spus tot ce avea de spus. Greutățile întîmpinate în abordarea problemelor noi, rezultatele pozitive sau negative trebuie semnalate de către critic, cunoscător al creației artistului. Aprecierile lui juste, formulate de pe poziții de egalitate cu artistul, nicidecum de superioritate, nu pot să nu dea rezultate favorabile creației.

A ști să vezi, să înțelegi, să exprimi în mod folositor artistului, problemele artei sale, înseamnă să te sudezi creației, realizării ei. Înseamnă, cred, să fii tu însuși, criticul, un adevărat creator.

6. Îndată ce critica va fi un element viu de îndrumare, prin articole care să explice intențiile artistului și gradul la care a ajuns în formularea plastică a acestora, poate fi un mijloc de răspîndire, de popularizare a artei.

Pînă atunci grupuri mici de muncitori, dintre aceia ce simt, în mod imperios, nevoia de a se documenta în plastică, pot fi încredințați artiștilor care să le explice ce este pictura, și cum trebuie înțeleasă.

Nu trebuie create compartimente ermetice în care să figureze anumite virfuri ale artei noastre contemporane. Păstrîndu-li-se respectul și admirația ce li se datorează, nu trebuie să uităm că artiștii noștri plastici formează un colectiv cu aceleași idealuri și năzuințe, cu încredere în ei înșiși. A le atribui rolul de «cor clasic» înseamnă nu numai a-i clasa pe poziții fără consistență, dar a nesocoti această imensă pepinieră de forțe artistice în plină dezvoltare.

● MIHAI HOREA

— Socotesc că sîntem contemporani în artă prin trăirea cu pasiune a vieții de azi pe toate planurile; prin faptul că sîntem în primul rînd cetățeni, legați de societatea care ne înconjoară, prin faptul că este sădită în noi pasiunea ogîndirii la un înalt nivel artistic a eroului zilelor noastre, clasa muncitoare, a aspirațiilor ei, a înfăptuirilor ei. Sîntem contemporani prin faptul că nu mai facem o artă întîmplătoare, în sine, sau pentru o anumită zonă socială, sedentară, consumatoare, cum erau nevoiți să facă majoritatea artiștilor în trecut; astăzi ne preocupă problema ogîndirii eroului nou, masele în toată forța și impetuozitatea lor. Dar aceasta n-o poți face din afară, obiectiv,

rece, ci numai dinăuntru, din legătura ta intimă, din creșterea ta organică cu masele, cu eroii cei mai înaintați, cu fruntașii în muncă, cu dorințele lor, cu realizările lor. Așa îmi explic nașterea celor mai bune lucrări ale contemporanilor noștri, de la Deineka la Siqueiros. Țesătura intimă a gândurilor tale, a sentimentelor tale, cu ideologia comunistă, forța timpurilor noastre, înseamnă *contemporaneitate*.

— Întrebarea a doua, «...pe baza experienței dvs. de creație...» mă cam derutează; sînt la începutul drumului, sînt încă în zona căutărilor și încerc să-mi îmbogățesc mijloacele de exprimare potrivit conținutului. Mă simt atras spre subiecte epice, spre nota solemnă, demnă, impunătoare a eroului zilelor noastre, de aceea soluționarea portretului în acest sens, mă preocupă. Cred că stă la baza compoziției monumentale, gen propriu mai mult ca oricînd epocii noastre. De aceea «neorealismul italian» nu-mi place decît într-o măsură. Socot că limbajul lui nu e întru totul propriu artei realist-socialiste, care reclamă în primul rînd consemnarea pozitivelor din viață.

Am rezervă și față de preluările ad-hoc ale mijloacelor de exprimare proprii mexicanilor. Putem învăța din etica lor, din modul lor de a fi activi, contemporani, din pasiunea lor de a împinge pe primul plan în compoziții, forme umane sugestive, convingătoare etc. Modalitățile de suprafață ale tabloului nu pot fi altele decît cele pe care le cere conținutul nostru de viață. Nu numai conținutul personal, ci conținutul de viață al societății noastre noi, țelurile acesteia în drum spre comunism. Viața noastră se desfășoară într-un anumit univers de idei, de forme, de culori, proprii omului nostru, pămîntului nostru; așa că, fără îndoială, de aici trebuie pornit! Brigăzile de documentare rămîn cel mai propice mod de îmbogățire a cunoștințelor noastre de viață. În fața realităților noi ale patriei noastre, în contact direct cu oamenii-muncii, cu fruntașii, înfloresc și formele și culorile paletelor noastre; din rezumatul mea experiență, mie, îmi plac mai mult tot acele lucrări făcute în direct contact cu modelul. Nu ajunge atît. Dar nu poți elabora în atelier lucrări valoroase decît după o lungă experiență de viață, în lumea eroilor pe care îi oglindești.

— Problema de bază a reprezentării omului nou în lucrările noastre, este redarea acestuia în tot veridicul lui moral, vreau să spun zugrăvirea acestuia nu pe dinafară (fizic, material, exterior) ci selectarea acelor trăsături fizice care exprimă gândurile lui, idealurile lui. Omul de

azi se impune artistului în sens monumental, de aceea sculptorii găsesc soluția mai ușor. Nu vîd o cale deschisă în reprezentarea omului de azi pe linia picturii de șevalet — deși pictura de șevalet rămîne încă în vigoare. Să nu fiu înțeles greșit, nu e vorba numai de dimensiuni.

— Căutările de limbaj în sine, pe latura «interesantului» nu pot duce la rezultate fructuoase. Datoria unui tînăr artist este să învețe să-și însușească organic tot ce s-a întîmplat în evoluția artei pînă la el; altfel nu poate face un pas mai departe. Trebuie să cunoaștem toate posibilitățile de redare a unei forme prin linii, prin culori și prin valori pe o suprafață spre a putea desface perspectiva propriei noastre personalități. Aș putea spune chiar, că ceea ce ne este propriu, personal, într-o lucrare, nu trebuie căutat; aceasta vine de la sine cînd nu te mai împiedici de greutățile (inerente) pe care le poți înlătura prin studiu. A fi original în formă, înseamnă a fi original în gîndire, în conținutul de idei.

— Criticul de artă în felul lui este tot un creator. Cele mai convingătoare studii și articole despre artă sînt cele în care criticul simte și se pasionează comunicînd cu opera de artă la tensiunea la care a fost creată opera respectivă de către artist; unele cronici de artă din presa noastră sînt făcute numai cu sentimentul minimei datorii (obligații). Deși avem critici de artă foarte bine pregătiți teoretic, rămîne oarecum inexplicabilă rezerva acestora în a face populare modalitățile de exprimare în artă, pe de o parte, și în a lua atitudine deschisă, curajoasă, în a dezbate (chiar și pentru artiști) problemele noi, ale artei, pe de altă parte.

Revista «Arta Plastică» rămîne încă un organ al celor de specialitate. N-ar putea oare să cîștige un interes mai larg și pentru public, apărînd (eventual cu un supliment) și cu materiale de interes general? Mă refer la articole în care să se vorbească despre desen, despre culoare, despre valorație, despre compoziție, despre diferitele genuri în artă ș.a.m.d. Să ne gîndim că avem mii și mii de elevi în școlile populare de artă, în școlile medii, tineri muncitori pasionați să cunoască alfabetul artei plastice. Nu la toate școlile sînt cadre bine pregătite. Cred că o preocupare în acest sens ar strînge și mai mult legătura dintre artiști profesioniști și cei amatori. Arta plastică nu va putea pătrunde cu eficacitate în mase pînă ce masele nu vor fi ridicate la nivelul înțelegerii operei de artă. Aici nu numai criticii sînt vizați, dar chiar și artiștii. Brigăzile de documentare

au deschis într-o bună măsură accesul publicului spre artă. Oare aceste brigăzi n-ar putea fi însoțite și de cite un critic de artă?!...

— Un rol de bază cred că ar trebui să-l joace și secțiile de învățămînt ale sfaturilor populare, în sprijinirea deschiderii a cît mai multe expoziții în întreprinderi și la sate cu lucrările cele mai valoroase din expozițiile regionale și de grup. Tot sfaturile populare ar trebui să creeze în timpul verii brigăzi regionale de documentare și culturalizare a maselor (în sensul artei plastice). Aceste brigăzi ar putea fi alcătuite din artiști profesioniști și artiști amatori. Aceasta ar constitui totodată și un sprijin în dezvoltarea acestora din urmă pe drumul preocupărilor lor artistice.

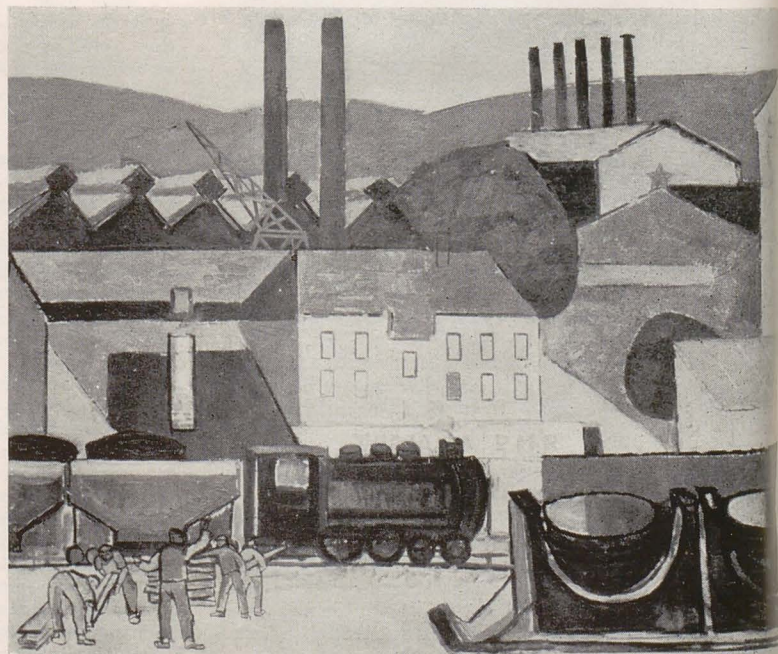
În acest sens, consider că sînt necesare mai multe expoziții volante în regiuni, mai multe pliante etc. Dar cred că o adevărată popularizare a manifestărilor mai importante (expoziții anuale, bienale) ale artei plastice se poate realiza prin filme de scurt metraj, în care să fie prezentate lucrările mai semnificative din expoziții, însoțite de comentariile unui critic. De asemenea, consider că e necesar să se vorbească mai mult în presa noastră despre arta plastică. Uneori criticii au mers pînă la tăcere, deși au existat destule fenomene artistice (bune și mai puțin bune), deși în presă apar numeroase comentarii cu privire la celelalte sectoare ale artei: muzică, teatru, literatură etc. Se impune o mai vie activitate a criticii noastre.

● ANA ILIUȚ

1.—Contemporani în artă putem fi numai dacă ne atașăm cu înflăcărare de popor, de mărețele idealuri care îl animă, de eforturile spre clădirea unei vieți luminate de soarele fericirii. Operele noastre trebuie să reflecte nobilele-i năzuințe, cuceririle-i, ca la rîndu-le să devină și ele forțe care să împingă înainte spre culmi.

2.—Nenumărate sînt căile prin care cunoaștem realitatea. Ziarele, revistele, radioul, televiziunea etc. ne aduc zilnic știri despre mersul năvalnic al poporului nostru spre luminoasele obiective pe care partidul i le pune în față. Artistul întregeste această cunoaștere prin contactul nemijlocit cu realitatea, cu locurile unde se deslănțuiesc energiile maselor. Aceasta dă aripi creației artistice, o umple cu farmecul noului și ineditului.

ERVANT NICOGOSIAN,
Laminorele din Reșița — ulei



3.—Una din problemele de bază ale reprezentării omului nou în arta noastră realist-socialistă este necesitatea cunoașterii multilaterale a acestuia, care nu poate fi decât rodul unei îndelungate documentări. O altă problemă este aceea de a-ți ridica prin strădanii neconținute măiestria spre a fi în măsură să cuprinzi dimensiunile constructorului socialismului, spre a-l întruchipa în toată măreția-i.

4.—Oglindirea veridică, cu patos, a tot ce e nou și înaintat în societatea noastră; efortul nostru de a vorbi limpede și convingător, la un înalt nivel artistic, atît despre realizări, cît și despre mărețele obiective care stau în fața poporului nostru; alinierea artei noastre, alături de artele plastice din țările socialiste în frunte cu Uniunea Sovietică, constructoarea comunismului, în lupta pentru triumful nobililor năzuințe pentru pace și progres în lume, iată în ce socotim noi că se află esența originalității creației noastre.

5.—Critica de artă poate avea un rol de seamă în dezvoltarea creației noastre. Ea trebuie să fie prezentă în toate manifestările artistice. De pe înaltele poziții ale principialității, criticii de artă trebuie să încurajeze acolo unde se simte începuturi promițătoare; să vibreze cu putere acolo unde întâlnește creații autentice; să formeze opinii și să netezească drumuri spre noi realizări.

6.—Expozițiile, organizate în cît mai multe locuri și cu lucrări dintre cele mai valoroase, sînt una din principalele modalități de pătrundere în mase a artelor plastice. Tot așa de importantă mi se pare înființarea de muzee pe o scară din ce în ce mai largă. Editarea de cărți la o înaltă ținută artistică, cu reproduceri; mai mult spațiu acordat problemelor artistice în presa și publicațiile noastre; conferințe despre artă; folosirea mai susținută în scopul de popularizare a lucrărilor de artă mai reprezentative a radioului, cinematografului și televiziunii. Toate acestea sînt doar cîteva din multele căi prin care arta plastică poate și trebuie să pătrundă în popor ca într-o grădină florile.

● ION IRIMESCU

— Estetica artei decadente promovată de ideologia reacționară burgheză susține destul de simplist și cu multe goluri în argumentare, că a fi contemporan nu are nici o legătură cu reflectarea fenomenelor majore și prezente ale vieții, că este doar o problemă de inovație și veșnică inovație a formei plastice de exprimare, și că orice umbră de conținut într-o lucrare de artă prejudiciază expresia formei pure.

Și din această teză falsă, prin unilateralitatea ei, s-a făcut astăzi în țările capitaliste un mit, care a tirat pe artist spre găsirea celor mai absurde și neobișnuite soluții, batjocorind adevărul și permanentul spirit inovator al artei.

A fi contemporan în artă este în primul rînd o problemă de conținut, de un conținut cu totul nou, generat de realitatea prezentului, interpretată de pe pozițiile cele mai progresiste ale gândirii.

A trăi în miezul tuturor fenomenelor politice, sociale și economice contemporane, a le înțelege și tălmăci în opera de artă, în spiritul ideologiei marxist-leniniste, înseamnă a fi contemporan și inovator în artă.

Acest mare cîștig al artei noastre, ne duce în mod deliberat la găsirea noilor forme plastice de exprimare, care vor fi cu atît mai originale, mai expresive și capabile de a transmite idei, cu cît conținutul operei de artă va fi mai puternic și adevărat.

— A cunoaște viața nu este desigur numai o problemă de luare de contact (așa zisa documentare) cu obiectivele vastului șantier al construcției socialiste. A cunoaște viața înseamnă a găsi izvorul viu și nesecat care alimentează veșnic imaginația noastră creatoare. Pentru a găsi acest izvor miraculos se cere ca să existe din partea noastră o trăire conștientă,

o participare activă și nemijlocită la tot ce se petrece astăzi în jurul nostru.

În înțelesul acesta, artistul, fără a fi un simplu observator, trebuie să fie înzestrat cu un puternic spirit de observație și investigație. Fiecare om vede și gîndește despre ceea ce vede. La această însușire, artistului îi mai trebuie ceva în plus. El trebuie să știe să vadă ceea ce multora le este ascuns. Să sezeze apariția noului și a celor mai semnificative fenomene ale epocii noastre, să știe să gîndească despre aceste lucruri de pe poziția artistului militant înarmat cu ideologia marxistă.

— Omul nou este o noțiune foarte utilizată în teoria și în procesul de orientare a plasticii noastre, fiind o problemă ce constituie punctul central al întregii noastre creații. Cum și ce trebuie să înțelegem prin reprezentarea omului nou?

În primul rînd acesta, omul liber, și-a conturat personalitatea pe măsura antrenării sale în problemele politice și economice, o dată cu ridicarea lui ideologică și culturală. Forța lui nu rezidă într-o vigoare fizică excepțională sau în proporții masive și o musculatură exagerată. De asemenea, ca atitudine, nu trebuie să ni-l imaginăm neapărat cu atribute ostentative: capul ridicat, gîtul încordat, pieptul umflat, înfîș solid pe picioare și cu un zîmbet improvizat pe buze. Reprezentarea omului nou este o problemă care se referă la puterile lui însușiri lăuntrice: conștiința sa ridicată, inteligență, cultură, ridicarea politică și frumusețea sa morală. Aceste elemente noi, care au intrat astăzi în componența caracterului omului nou, îi dau adevărata lui forță și îl fac să se deosebească cu totul de muncitorul din trecut. Artistului plastic îi revine frumoasa sarcină de a reliefa în opera sa, pregnant și puternic, aceste trăsături cu totul deosebite și caracteristice omului nou.

— Astăzi problema originalității este foarte actuală în frământările noastre creatoare. Însă, în cele mai multe cazuri, înțelegerea originalității este legată de forma de exprimare, interpretîndu-se greșit că numai ineditul acesteia constituie originalitatea. Pentru arta realismului socialist, originalitatea rezidă în primul rînd în conținutul nou al unei opere de artă. Rezidă de asemenea în felul cum vede și cum înțelege artistul realitatea, în felul în care reflectă această realitate în opera de artă.

Creația noastră de astăzi este originală față de tot ce s-a realizat pînă acum în plastică, prin umanismul nou, socialist, care înalță omul la treapta cea mai înaltă a demnității sale. Desigur că și forma de exprimare trebuie să



EVA CERBU, Constructorii-zidari (Din ciclul de gravuri «Săvinești») — gravură în lemn

ION GHEORGHIEU, Natură moartă — ulei



fie originală. Cred însă că astăzi este greu să fii cu totul original în privința formei de exprimare în sine, pentru că oricum am face, felul nostru de interpretare va avea trăsături comune cu unele sau altele din interpretările existente deja, pe lungul drum parcurs de artele plastice.

— Criticul de artă trebuie să fie născut artist, adică să aibă toate însușirile ce constituie talentul, dublat și de o cultură științifică și teoretică despre artă. Criticul de artă trebuie să fie interpretul operei de artă, față de marile mase, să le explice fenomenul artistic, și să-i facă pe cei mulți să înțeleagă o pictură sau o sculptură. Criticul de artă trebuie să fie tovarășul de muncă creatoare al artistului, completându-se și ajutându-se unul pe altul, într-o împletire firească. Pînă în prezent nu s-a ajuns aici.

— Pentru pătrunderea artelor plastice în rîndul maselor largi de oameni este necesar să se dea o mare dezvoltare artei monumentale, acest factor viu de educație cetățenească, care va trebui treptat, treptat, o dată cu înaintarea noastră spre comunism, să fie în mod permanent în mijlocul oamenilor, fixînd în forme lapidare aspectele cele mai semnificative și pilduitoare din istoria trecută și prezentă a poporului. De asemenea trebuie să se dea o extindere mare difuzării expozițiilor de plastică, în marile centre industriale, întreprinderi și prin satele cele mai îndepărtate din țară. Aceste expoziții să fie însoțite de conferințe explicative. Să se creeze cît mai multe mici muzee. Toate întreprinderile și instituțiile să aibă fonduri necesare pentru a achiziționa lucrări de artă, care să fie răspindite prin cluburi, săli, cămine etc. Să fie oferite publicului, spre cumpărare, prin expoziții, lucrări de pictură, sculptură, grafică, artă decorativă. Să se facă o propagandă susținută pentru popularizarea artelor plastice prin filme de scurt metraj, televiziune, cărți și monografii.

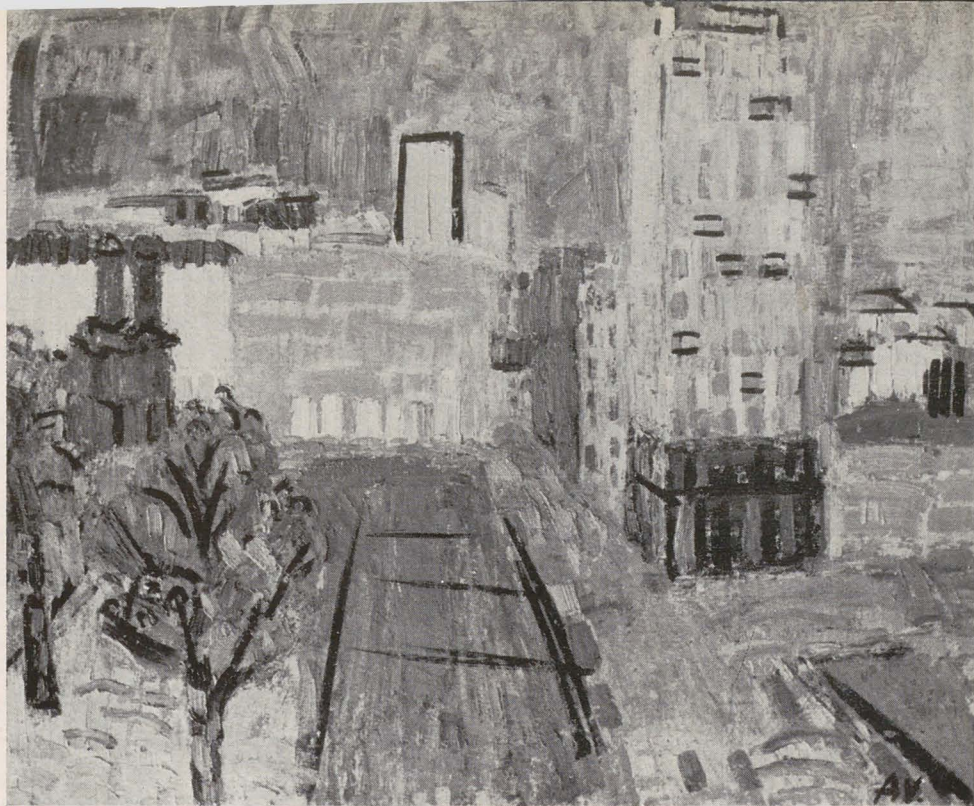
● V. KAZAR

Cred că abordînd problema contemporaneității creației noastre, trebuie să ne fie limpede că dezbatem una dintre cele mai fundamentale și firești trăsături ale unui artist.

Trăim în mijlocul unei societăți ale cărei idei avansate constituie baza înțelegerii tuturor fenomenelor înconjurătoare. Mi se pare de neconceput ca acestea să nu pătrundă în conștiința artistului (dacă este artist), devenind propriile sale idei, concepția sa despre viață. Integrarea organică în realitatea înconjurătoare, în complexitatea acesteia, constituie, după mine, unica modalitate de însușire, conștientă, activă a experienței de viață, a poziției științifice, partinice, în interpretarea tuturor fenomenelor din trecutul sau prezentul vieții poporului.

Artistul este în primul rînd om al epocii sale, epocă pe care o receptează pe calea sensibilității sale de creator. Pomenind de sensibilitate, aș dori să arăt că trebuie să redăm acestei noțiuni adevărata sa semnificație, scoțînd-o din țesătura speculațiilor sterile, ale estetismului. Personal, sînt împotriva limitării structurii (atît de complexe) a artistului la sensibilitate. Artistul nu este pur și simplu o « creatură sensibilă », un fel de instrument bine acordat, ce așteaptă o simplă atingere pentru a vibra.

Sensibilitatea, factor esențial în procesul de pătrundere a realității în conștiința artistului, nu poate fi despărțită de structura acestuia. Or, fundamentarea acestei structuri pe ceea ce este mai avansat în societate, îl determină să se îndrepte către esența vremii sale, să fie în mod real contemporan în arta sa. Desigur, acest proces nu se petrece întotdeauna simplu și direct, confuziile sînt posibile; astfel se întîmplă ca în locul mesajului artistic, expresie primordială a prezenței artistului în contemporaneitate, să apară doar o temă fie din trecut, fie din actualitate. Aceasta, însă, aparține în primul rînd realității înconjurătoare și nu



VIRGIL ALMĂȘANU, Peisaj — ulei

definește prin ea însăși poziția artistului față de viață, mesajul său.

Contemporaneitatea pentru mine înseamnă în primul rînd însușirea ideilor esențiale ale epocii, ale societății socialiste.

Limbajul intrat sub influența directă a acestei necesități va trebui să răspundă atitudinii și năzuințelor artistului. Căutările pentru aflarea unui limbaj în sine nu duc la spirit contemporan, căci, în primul rînd, ideile ce mă animă, ca artist cetățean, vor determina situarea mea în contemporaneitate.

Aci mă voi referi și la experiența de viață. Precizez: experiența de viață, și nu legătura cu viața. Ceea ce numesc experiență reprezintă ansamblul «întîlnirilor» mele cu realitatea, cu viața, trăirea ei, pe calea contactului direct cu oameni, evenimente, fapte, natură, pe calea emoțiilor, a reflecțiilor pe care ni le stîrnesc

toate acestea, pe calea imaginilor ce mi se statornicesc în gîndire. De aici, din toate acestea izvorăsc lucrurile pe care eu, artist, trebuie să le spun. Astfel cred eu că stau lucrurile și nu invers: intenționez să spun ceva și, în acest scop, mă duc să fac legătura cu viața.

Amplarea și importanța materialului acumulat prin experiența de viață, niciodată suficientă sau încheiată, este aceea care stimulează în gîndirea artistică cele mai diverse și profunde probleme. Numai aici apar adevăratele căutări, privite ca mijloc de a putea transmite cît mai expresiv și accesibil, mesajul.

Vorbînd de accesibilitate, vreau să arăt că lupta pentru accesibilitatea operei se dă o dată cu aceea pentru găsirea celor mai expresive forme de redare a conținutului de idei.

Bineînțeles, nu mă refer aci la acel didacticism mărunt, la simplismul vulgarizator, consi-

ION SĂLIȘTEANU, Seară de primăvară — ulei



derat uneori drept cale către accesibilitate. Acest important principiu reprezintă o condiție fundamentală pentru ca ideile artistului să devină mesaj artistic real, eficient. Artistul își clarifică personal, în procesul creației, problemele exprimării ideilor. Acestea însă materializate în operă trebuie să fie accesibile pentru că sînt, și este normal să fie, în unison cu ideile avansate ale oamenilor cărora ne adresăm.

Din toate acestea, cred, decurge principala semnificație a rolului artistului în societatea noastră: să strige « în gura mare » esența revoluționară a vremurilor noastre, să afirme frumusețea de profunzime și sens a vieții noi. El are, prin aceasta, posibilitatea să-și afirme adevăratele, prezența în făurirea celei mai avansate societăți, socialismul și comunismul. El este astfel cu adevărat contemporan și, mai presus de orice, militant.

● GABRIELA MANOLE

Sîntem contemporani în măsura în care reușim să reprezentăm istoria epocii noastre și ceea ce are ea mai bun în devenire, în măsura în care contribuim la formarea unei conștiințe noi.

Transmiterea unui conținut de idei, a unui puternic șoc emoțional, la nivelul cerințelor artistice noi, se face prin încercarea de a inova și de a căuta permanent expresia plastică cea mai adecvată acestui conținut. Linia puternică și amplă, volume mari cu planuri dure sau planuri și linii fine, cu treceri ușoare, un modelaj sensibil — sînt tot atâtea mijloace plastice de transmitere a unui sentiment, a unei emoții. În căutările artistului, elementele novatoare, îndrăznețe, în compoziția imaginii, și în limbajul plastic sînt destinate să sublinieze mesajul operei. Metoda realismului socialist respinge căutările sterile, « experimentările » care nu se leagă de conținut; acestea nu conving niciodată, sînt sortite să rămână fără adresă socială.

Arta românească are o tradiție progresistă prețioasă și dacă vom încerca să mergem pe acest drum, adică să realizăm legătura cu moștenirea noastră culturală, fără paștise și cu sinceritate, dacă vom încerca să valorificăm în spiritul epocii noastre tot ceea ce este bun și poate fi dus mai departe din această tradiție, cred că vom făuri o artă valoroasă.

În această epocă, a unei tehnici atît de înaintate, cînd în orînduirea socialistă omul se bucură de un cu totul alt nivel de viață, avînd o altă pregătire calitativă, avînd capacitatea de a stăpîni această tehnică uluitoare, cînd în cele mai depărtate regiuni ale țării acest om se bucură de lumină electrică și este informat, prin radio și presă, de asaltul cosmosului se cere o artă care să corespundă întru totul epocii noastre unice.

Artistul societății noastre este cetățean și artist, el se documentează în permanență, privește cu atenție și solicitudine în jurul lui, ia parte activă la construirea unei lumi noi. Operele lui pornesc de la adevărul înconjurător, de la viața de toate zilele. Bineînțeles, artistul selectează materialele adunate și nu le folosește ca pe niște instantanee; el introduce în opera lui idei, propria lui atitudine, și aceste elemente îmbogățesc lucrarea cu o semnificație legată de popor, cu un suflu plin de patos. De pe aceste poziții înaintate, cred că artistul va izbuti să rezolve cu autenticitate problemele de bază ale reprezentării omului nou în lucrările sale. Să încercăm să reflectăm modul nou de gîndire al omului epocii noastre socialiste cu o înaltă măiestrie artistică!

Artistul cu adevărat contemporan este un militant în opera de construire a socialismului; el participă, cu spirit partinic, la formarea unei înalte conștiințe sociale a oamenilor muncii, el luptă împotriva unei arte dezumanizate, îndepărtate de viață, situîndu-se astfel în efortul general contemporan pentru pace și progres.

A face o artă realist-socialistă nu înseamnă, însă, numai a reflecta realitatea nouă din

jurul tău, ci și a fi înțeles de marea majoritate. Pentru aceasta e necesară înfăptuirea unei largi acțiuni de popularizare și de educare estetică.

● M. H. MAXY

Sînt contemporani în artă cei ce îndeletnindu-se cu o meserie artistică socot arta lor ca o expresie a epocii, a ideilor, a concepțiilor de bază, a societății din care fac parte.

În țările socialiste în care gîndirea, poziția omului în creație, în orînduirea economică și socială este fundamentată de concepția marxist-leninistă, arta, din punct de vedere al poziției

tății, a culturii artistice, creatorul nu va folosi din tradiție decît ceea ce îi este folositor pentru perioada căreia îi aparține. Se poate distinge ușor diversitatea mijloacelor de reprezentare plastică în opera lui Nicolae Grigorescu, din care reiese clar contribuția, originalitatea sa față de epoca Barbizon, Fontainebleau.

După cum, de asemenea, pe linia evoluției mijloacelor plastice, legate natural de interpretarea diferită a realității obiective, Luchian și, mai tîrziu, Petrușcu au contribuit la îmbogățirea patrimoniului artistic prin noi mijloace de expresie. În sensul acesta și Iser, și Ressu, și Ștefan Dimitrescu, Ghiță și alții au adus contribuția lor personală, de contemporani, pe linia tradiției realiste.



MARCEL CHIRNOAGĂ,
Vremea secereiului — litografie

ideologice, al conținutului, precum și al aspectelor ei formale (linie, culoare, compoziție), are capacitatea de a exprima complex și divers adevărata « contemporaneitate ».

E de înțeles că pentru a exprima mai bine conținutul aspectelor noi de viață, artistul își caută o modalitate de exprimare plastică cît mai adecvată, mai vie, pentru a corespunde aspectelor noi ale vieții socialiste. Și, pentru că felul de reprezentare plastică nu apare spontan, ci se leagă de tot ce s-a urmărit de secole pe linia evoluției reprezentării vieții, în practică, tradiția mijloacelor reprezintă o succesiune de experiențe și realizări care au dat pînă acum o varietate a bogăției de stiluri, a reprezentării realului.

Pentru a răspunde necesității exprimării realiste a unei etape noi de dezvoltare a socie-

Dacă generația de pictori din jurul lui 1848 a luat parte la lupta poporului, arta lor se înscrie de asemenea pe linia revoluționară a epocii și-i corespunde.

După eliberarea țării de sub teroarea fascistă, cultura noastră nouă și perspectivele dezvoltării ei au fost fundamentate pe concepția marxist-leninistă și orientate de către partidul clasei muncitoare pe linia firească unei arte militante, pătrunse de caracter popular. Pe această traectorie și în acest spirit, cea mai mare parte din artiștii noștri, pătrunși de noua orientare, au reușit în acești din urmă ani să-și dezvolte și să-și amplifice posibilitățile de cuprindere a noului, dezvoltînd o imagistică plastică de calitate. Nici că se putea întîmpla altfel, în fața ochilor surprinși de noile înfățișări ale peisajului industrial, ale noilor uzine,

ale gospodăriilor colective și ale realității noi a statului nostru.

Ritmul și dinamica nouă ca semn al pulsației, al dinamismului general, a cuprins și pe artiști în lupta lor pentru construcția socialismului. Și poate că în arta multora dintre noi, aceasta e vizibil. Dar, pătrunderea fenomenului nou, cere în afară de conștiință și elan, studiu, analize, eforturi deosebite.

Multe din problemele cheie ale creației noastre nu sînt lămurite în mintea, și, mai puțin, în lucrările unora dintre artiști. Lupta pentru găsirea celor mai bune mijloace pentru a exprima o idee, combaterea prezentării acesteia ca pretext pentru o orchestrare de acorduri cromatice, nu au fost suficient analizate cu prilejul diferitelor debateri. De aceea să nu fim surprinși cînd în expozițiile noastre de artă apar uneori pe panouri diverse înfățișări schematice.

Grija pentru artă, pentru îndrumarea ei, pentru lichidarea formelor vechi de expresie, pentru înțelegerea fenomenelor noi ale vieții socialiste, în raport cu dinamica transformărilor și a apariției noului, necesită o concentrare demnă de sarcina de onoare a organizației obștești care este U.A.P., pentru a putea face față complexului etic al datoriei și răspunderilor ce ne revin.

Desigur, față de trecut există o mai abundentă și mai răspîndită pulsație, mai ales în ce privește numărul brigăzilor artistice.

În arta noastră, problema reprezentării omului nou este soluționată în măsura în care se reușește o înțelegere imagistică, o prezență convingătoare.

În ultimii ani, în compoziții diferite, în portrete, artiștii au scos la lumină în expoziții înfățișări izbutite, datorită unor pozitive eforturi. Și totuși expoziția de portrete din anul

triva formulelor de artă și gustului mic-burghez.

În perioada de după 23 August 1944, criticii de artă s-au încadrat în organizația obștească a artiștilor plastici, însușindu-și, o dată cu aceștia, învățătura marxist-leninistă, preocupîndu-se să o aplice în viață, în analiza fenomenelor creației, în critică. Pe tot cuprinsul anilor trecuți, ei au luat parte direct, în cadrul consfătuirilor, prin rapoarte și referate, la munca în comun, de urmărire și îndrumare a artei noastre. Nu întotdeauna obiectivele artei noastre au fost înțelese în același fel de artiști și critici. Nu întotdeauna lupta de idei a fost dusă cu sinceritate și deferență. Nu întotdeauna criticii au împărțit din darurile laudelor celor cu merite adevărate.

Problema muncii și a răspunderii criticilor de artă față de sarcinile de îndrumare ale U.A.P., a educației maselor, a pătrunderii artei plastice cit mai adînc în conștiința oamenilor muncii, cere pentru critica noastră un efort deosebit și metode de lucru, în orice caz altele decît cele de pînă acum.

U.A.P. a făcut în ultimul timp pași serioși pe drumul unor acțiuni de popularizare și educare estetică în rîndurile maselor. După succesul pe care l-au avut prelegerile despre istoria artei și de îndrumare în cadrul Muzeului de Artă al R.P.R. a cursanților, U.A.P. a inițiat și realizat cu același succes o universitate populară.

Brigăzile de artiști trimise în diferite regiuni ale țării duc prin prezența lor printre oamenii muncii o muncă creatoare rodnică, prin consecințele expozițiilor ce se realizează în regiunile respective, cu discuții directe. Lărgirea prin expoziții în fabrici, uzine, cămine, a producției de artă, angrenează din ce în ce mai mult atenția și interesul maselor pentru artă. Prelegeri și discuții utile îmbogățesc schimburile de impresii. Perseverența și urmărirea îndeaproape a procesului de educare estetică va determina un interes tot mai sporit al maselor pentru artă.

Răspîndirea prin magazinele Fondului Plastic, prin vînzări la prețuri mici, în rate, prin închirieri de tablouri, pot de asemenea anima viața plasticii în țara noastră.

De asemenea, și grija pentru publicațiile de artă, destinate maselor populare va trebui intensificată.

● SEVER MERMEZE

Epoca noastră, epoca erei comunismului, a libertății, a energiei nucleare, a cuceririi cosmosului, va crea o artă contemporană, izvorită din aceste imagini gigantice.

Artă epocii noastre va fi contemporană dacă va reda acest complex de energii victorioase ale luptei, muncii, ale minții creatoare a omului. Plasat în mijlocul vieții, al luptei sociale pentru construirea societății noi, artistul va trebui să redea sensurile de progres ale noii societăți, înțelese sintetic.

Artistul zilelor noastre nu se mai poate rezuma să povestească mici întîmplări «semnificative». Metalurgistul călește oțelul la sute de atmosfere; în fața ochilor și a minții lui se revărsă în cascade fluidul metalului topit. Redă aceste frumuseți, revelă-i forța de stăpîn al vieții și al energiei materiei transformate de el, sînt sigur că te va înțelege și prețui! Patosul puterii de creație a unui artist poate atinge capacitatea de a reda tensiunea vieții, o poate reliefa chiar. Forța creatoare a artistului creează o a doua imagine a naturii, care dezvăluie omului frumuseți trăite, iar uneori chiar nevănuite de el. *Artă are rolul de a scoate la lumină aspirația cea mai profundă, cea mai înaintată a omului. Artiștii timpului nou trebuie să redea sintetic sensurile societății noastre noi, înțelegînd omul muncii, aspirația, strădania lui de a făuri o viață nouă.* Punîndu-și problema de a crea o frescă a vieții, care să redea epoca noastră minunată, arta devine contemporană.

Esența originalității creației noastre constă în aceea că nu vrem să fim neapărat originali, ci, mai degrabă, adevărați, autentici.

Rolul criticii este imens: critica este aceea care valorifică o lucrare de artă, critica este aceea care îndrumază arta, ea poate aduce un aport intens la formarea unei arte noi, realist-socialiste.

O critică devine cu adevărat bună cînd are capacitatea de a fi creatoare. Pentru a-și ajunge scopul, criticii trebuie să creeze asociații de idei care să releve într-un fel atrăgător, convingător, așa spune plastic, o idee.

O critică bună trebuie și ea să emoționeze. Prin arta monumentală, artă ce va antrena colective mari de artiști, vîd realizarea unor opere pe măsura grandioaselor construcții ale socialismului. Aceasta o consider principală modalitate de pătrundere a artei în rîndul maselor. Crearea de opere, monumentale, care să redea aspirația maselor muncitoare spre progres, care să cheme, să mobilizeze — iată cel mai puternic mijloc de educație!

● VAL MUNTEANU

Contemporaneitatea și originalitatea artei sînt două probleme deosebit de strîns legate și o socotesc pe cea de-a doua un subsidiar al celei dintîi.

Contemporaneitate înseamnă trăirea prin toate fibrele a epocii tale și străduința neobosită de a înțelege viața din jurul tău, de a sesiza aspectele ei esențiale, de a cunoaște societatea și de a înțelege sensul ei de dezvoltare, aspirațiile oamenilor muncii, visurile lor. A face o artă contemporană cred că înseamnă a înțelege societatea nouă, lumea nouă, socialismul în plin marș și a reflecta în artă această viață, această epocă, aspectele proprii și specifice ale timpului nostru, a reflecta acele aspecte și sentimente care sînt produsul unei epoci ce întruchipează triumful rațiunii. Cred, de asemenea, că înseamnă contemporaneitate în artă — reflectarea, transmiterea acestui conținut de idei și sentimente într-un limbaj propriu epocii. Omului de azi trebuie să-i vorbim în limba secolului nostru.

Noi trăim un secol dinamic, în care ceas de ceas — și nu e o formulă — știința și tehnica fac pași uriași. Ceea ce ieri era un vis, azi e realitate. Omul contemporan trăiește și participă la toate acestea, căci în viața lui au pătruns o serie de elemente proprii timpului nostru și mijloacele de cunoaștere au devenit multiple și complexe. Secolul nostru este secolul unei maxime efervescențe sociale, al unei înfrigerate și sublime activități creatoare a omului eliberat de exploatare; totodată el marchează epoca în care omul, cunoscător și stăpîn al unei forțe materiale uriașe, posedă o capacitate nemăsurată de asimilare a frumosului, a artei.

Această artă, pentru ca să-l intereseze, pentru ca să-l pasioneze, pentru ca să-l miște, să-l influențeze, și, în ultimă instanță, să o iubească, trebuie să-i vorbească într-un limbaj contemporan. Și cred că limbaj contemporan nu înseamnă străduința de a descoperi sau inventa forme, ci înseamnă, înainte de orice, conținut de idei, un puternic și profund conținut de idei, fără de care orice lucrare de artă rămîne un joc, un desen gratuit. Artă secolului nostru cere, înainte de orice, *ideea în artă*. Cred că în acest secol al rațiunii arta nu se poate lipsi de idei. Cred, de asemenea, că ideile timpului nostru nu se mai pot exprima cu mijloacele căldute ale atelierului idilic, «fin de siècle», deci cu mijloace desuete ale artiștilor cu bărbi, haine de catifea și lavalieră, după cum, de asemenea, nu cred că poate interesa o artă veche într-un ambalaj de nylon, căci vechiul tot vechi rămîne și nylonul, transparent, te trădează. Sînt convins că problema contemporaneității nu trebuie limitată numai la formă (mijloace de expresie, viziune, stil etc.), ci că ea este în primul rînd o problemă de conținut, de fond, — deci o problemă politică, — problemă care ridică imperios întrebarea: *pentru ce și pentru cine creăm.*

IN CE SÎNTEM CONTEMPORANI

trecut n-a corespuns într-unul totuși așteptărilor, deși în expunere erau înșirate abundent figurile a ceea ce poate fi mai reprezentativ pentru portretistica «omului nou». Desigur, și aici lucrurile trebuie privite în contextul etapelor de pregătire, al colaborării criticilor și altor multe aspecte ale rostului U.A.P. în răspunderile efective față de sarcinile unei astfel de expoziții. Se poate desprinde clar că inițiativa individuală poate da rezultate lăudabile, dar, în manifestările de amploare ale artei noastre, e nevoie de un efort concentrat al întregii colectivități.

Problemele de reprezentare a omului nou cer eforturi și analize serioase. Greutățile nu pot fi lichidate decît prin muncă și discuții la obiect și, mai ales, prin cunoașterea vieții.

M-aș referi de asemenea la ceea ce este considerat la noi ca o permanență de valori plastice, — proprii artei populare, proprii culturii noastre plastice, — manifestată printr-un anumit sentiment al acordurilor de culoare, al sintezelor formale, al atmosferei etc.

Contemplația statică, pitorescul în imagini și chipuri umile se înscriu pe linia pozițiilor unei arte conforme unei concepții burgheze de viață, în care foarte mulți artiști au cheltuit energii creatoare, pentru arta de pînă la 23 August. Și totuși, alături de asemenea realizări așezate, au apărut și alte virtualități care au fost îndreptate să satisfacă și cerințele înaintate ale forțelor progresului, puse în slujba intereselor maselor largi populare.

Am mai arătat, și cred că trebuie accentuat, rolul graficii militante, al artiștilor în epoca dintre cele două războaie care au adus fiorul unei viziuni noi, dinamice, mai aspre, mai directe, care au îmbogățit calitativ repertoriul plastic și au pregăt drumul spre revoluția cultural-artistică a socialismului, luptînd împo-

Originalitatea mi se pare o chestiune subsidiară contemporaneității, pentru că nu pot considera originală o artă care să nu reflecte contemporaneitatea în mod contemporan.

★

S-a vorbit și se vorbește mult despre modalitățile de pătrundere a artei plastice în rîndul maselor. Nu este desigur o noutate dacă afirm că grafica este prin excelență genul de artă specific secolului nostru, că ea exprimă cel mai pregnant, mai rapid și mai direct spiritul contemporan; grafica este genul de plastică pe care omul îl întâlnește cel mai frecvent: paginile ziarelor și revistelor (ilustrațiile din pagini și compoziția paginilor însăși), copertile și ilustrațiile cărților, afișele de pe ziduri, pliantele de tot felul, pancartele și inscripțiile, firmele și reclamele, insignele, emblemele, ambalajele etc. Grafica este genul de plastică de care nu se poate lipsi aproape nici o activitate contemporană. Or, în acest domeniu vast și complex al graficii, — domeniu care de fapt, aproape inezisabil, însă cu perseverență, face educația artistică a omului, care poate și trebuie să creeze un bun gust general, — mi se pare că mai sînt încă multe lucruri de făcut.

• LIPA NATHANSON

— A fi contemporan în artă înseamnă în primul rînd a-ți contopi idealurile și talentul cu lupta și aspirațiile poporului. Contemporaneitatea nu poate fi disociată de partinitate. În centrul creației noastre stă omul. Or, omul acesta, constructor al comunismului, nu poate fi oglindit în toată complexitatea sa decît de artistul înarmat cu concepția marxist-leninistă. Viața noastră ne oferă o bogată paletă tematică. Ea trebuie explorată cu îndrăzneală, fără a uita că forul apreciativ a căpătat astăzi proporții de masă.

— Aci, răspunsul este unul singur: prin contactul permanent al artistului plastic cu viața. Ineditul, personalitatea pe care și-o dorește atîta fiecare om al artei, nu se capătă prin impresii turistice și superficiale, ci prin integrare totală în ritmul cotidian. Deci, documentările trebuie să fie serioase, de durată și profunzime.

— Una din caracteristicile de bază ale omului zilelor noastre este optimismul său. Care sînt în fond rădăcinile acestui optimism? Demnitatea lui, conștiința responsabilității lui în viața socială, maturitatea eticii și gândirii lui, creșterea bunei stări materiale. Toate acestea îl fac încrezător și entuziast. Ca orice artist, mă preocupă mereu găsirea celor mai eficiente modalități care să ușureze transmiterea ideii artistice. De aici, solicitarea pe care o fac adesea forme grafice nete, gravura, sau picturii monumentale. Îmi propun să merg pe acest drum al celor mai grăitoare modalități artistice, care să aibă un ecou imediat în rîndurile oamenilor muncii.

— Originalitatea pornește de la idee. Cînd ideea este artificială ori uzată, orice îndrăzneală formală este de prisos. Artificiile nu pot ascunde platitudinile. Aproape tot atît de condamnată este abordarea unor teme noi într-o formă veche. Trebuie să tindem către participarea, aderarea publicului la ideile pe care i le transmitem prin penel ori daltă.

— Aș dori ca într-un viitor nu prea îndepărtat un critic să-mi definească existența sau inexistența trăsăturilor personale ale creației mele. Aceasta mi-ar clarifica anumite căutări și mi-ar contura perspectivele. Aș vrea să găsesc în critic un prieten și un sfătuitor. Îmi vin în minte cuvintele academicianului Mihail Ralea: «Criticii colaborează fără vanitate la perfecția operei de a cărei celebritate numele nu le este legat».

— Astăzi, îndrumați de partid, năzuim la o artă de for public. Consider că este o sarcină de mare răspundere în care noi, artiștii, trebuie să ne punem toată capacitatea căci arta actuală este o artă a bucuriei poporului. Omul privește



ION BIȚAN, Portret de femeie — ulei

CORINA BEIU ANGHELUȚĂ, Se construiește în sat — acuarelă neagră



larg și propria sa viață și cea obștească. Poporul nostru are azi un țel clar și precis: desăvîșirea construcției socialismului și construirea comunismului. Epoca noastră este o epocă a muncii libere și a luptei pentru pace și fericirea întregii omeniri muncitoare. Oamenii muncii așteaptă opere de artă care să meargă în pas cu idealurile lor nu numai în expoziții și muzee, ci și în piețele publice, pe zidurile marilor construcții.

În realizarea acestui țel un rol important îl va juca pictura monumentală în care să predominie elementul decorativ simplu, viguros, plin de bucuria vieții, precum și artele decorative ce vor contribui la împodobirea interioarelor noastre, la educarea estetică a maselor. Consider că în această direcție s-a făcut prea puțin.

Fără îndoială că grafica milităntă va avea același rol mobilizator ca și înainte.

● ION SĂLIȘTEANU

1. Consider contemporaneitatea ca o trăsătură inclusă artistului interesat de procesul vieții în general, de transformarea socială din zilele lui, de descoperirea elementelor esențiale, definitorii, ale epocii și de oglindirea acestora în imagini convingătoare.

În general, contemporaneitatea în artă nu o pot lega de mijloacele artistice sau de maniera de lucru, ci de atitudinea ideologică și estetică, de capacitatea de recepționare și exprimare a sensurilor contemporane majore, cu toate că limbajul artistic joacă aici un rol deosebit, putînd stîrni interesul și stimulînd participarea spectatorului la descifrarea mesajului artistic.

Poate fi contemporan cel care, abordînd o temă istorică tratată în diverse feluri de artiști din diverse generații, aduce în modul de interpretare, în aspectul artistic relevant, în suflul modern al viziunii sale — un spirit foarte actual, în timp ce, o temă importantă de astăzi poate să fie atât de străină de cerințele estetice ale epocii noastre, — prin prisma desuetă, anacronică, în care e înțeleasă, — încît să nu fie contemporană, cu toată intenția deliberată de a fi a artistului.

Cred că e fals să se considere contemporaneitatea ca un element separat de care poți avea grijă sau pe care poți uita să-l adaugi în lucrări. Cel ce prin firea sa artistică este setos de cunoaștere și adevăr, care abordează orice problemă de creație de pe o poziție ideologică și aparține justă — va realiza în opera sa, ca un atribut intrinsec, situarea în actualitate.

Istoria artelor demonstrează că marii artiști au fost aproape totdeauna puncte de condensare a spiritului unei epoci, a sensurilor sociale, a năzuințelor populare enunțate sintetic, lăsînd în urmă, cîteodată cu decenii, înțelegerea artistică a contemporanilor, dar incluzînd fără greș în soluțiile artistice tot ce era semnificativ uman, în epoca lor.

Există un prezent exterior, ușor de descris și analizat, cu elemente inedite: mașini, unele uriașe, linii automate, sputnici sau complicate mașini cibernetice, oameni mai bine îmbrăcați etc., etc., dar și un prezent interior, mai puțin concret, dar mai vast, în care se găsesc trăsăturile umane noi, socialiste — legate de morală și umanismul nostru, legate de toate prefacerile calitative ale spiritului omului contemporan; descifrarea acestor trăsături și oglindirea lor artistică este cu siguranță mai grea și mai plină de riscul interpretării simpliste sau dogmatice, — dar este demnă de preocuparea marii arte.

Cum se face că, uneori, un peisaj, să spunem cu macarale sau uzine, cu tractoare sau stilpi de înaltă tensiune, poate fi, în ultimă instanță, mai puțin contemporan, decît altul cu o luncă și un pom? Eu cred că lucrul acesta este posibil, în cazul în care acesta din urmă trezește în privitor stări afective puternice și evocatoare, dacă lucrarea are o mare putere de convingere despre adevărul plastic al naturii, dacă vorbește pe limba sensibilității estetice a omului din generația noastră; iar primul poate fi fad, exact și rece, (deși repetă fidel în imagine elemente ale realității), pentru că nu deschide privitorului ferestre spre nou, spre ce vrea să știe.

2. Munca de atelier este lucrul cel mai direct legat de cristalizarea imaginii plastice, de cizlarea mijloacelor de expresie, de experimentarea limbajului specific plastic. Este drumul spre o operă solidă, care să reziste în timp ca imagine pregnantă și semnificativă, și mi se pare firesc ca artistul să dedice o mare parte din timp acestei lupte pentru o imagine expresivă, pentru exprimarea artistică cu forță de șoc emoțional.

Dar ceea ce generează căutările artistice nu pot fi decît elementele realității, aspectele din viață, surprinse de experiența și capacitatea de sesizare a pictorului. Acest prețios bagaj cu care artistul intră zi de zi în atelierul său este rezultatul observației, al contactului direct cu realitatea.

Forma obișnuită a acestor contacte organizate cu oamenii și țara, în procesul de transformare socialistă, este ceea ce noi numim documentare. Documentarea are pentru mine (și după profilul expozițiilor cred că lucrul e valabil pentru toți) rolul de generator al problemelor de creație. De aceea, consider că o documentare mai lungă (trei, patru luni pe an) ne-ar permite o descifrare mai profundă a realităților contemporane, ar constitui un fond de impresii plastice mai prețios, căci uneori lipsește din lucrările noastre un suflu mai viu și mai autentic de viață și acest lucru e datorat numai unei insuficiente cunoașteri.

Este însă incomplet să considerăm fenomenele directe de viață ca unică sursă de cunoaștere. Asimilarea concluziilor artistice ale marilor creatori, a celorlalte arte, a folclorului, a culturii în general — înarmează pe artist cu mijloace noi de depistare a sensurilor estetice din realitate, deschide orizontul unei înțelegeri superioare a vieții, pe plan artistic. În această privință, semidocismul artistic, cunoașterea superficială periclitează creația, putînd mîna pe căi secundare pe artist și pe mulți privitori.

Cu alte cuvinte, profunda cunoaștere și reflectare a vieții pe plan artistic este o pro-

PRIN CE SÎNTEM CONTEMPORANI

blemă legată direct și de nivelul cultural, așa cum e legată direct de forța talentului și de aspirațiile estetico-sociale ale artistului.

3. Noțiunea de « om nou » pare, la prima vedere, abstractă, și conține cu adevărat un sens simbolic. Poate din acest motiv, reprezentarea omului nou în artă a fost pîndită, uneori, de pericolul idilismului sau al imaginii născocite. Nu sînt puține lucrări din trecut, în care acest aspect convențional este evident. A existat la unii artiști un anumit optimism de paradă în abordarea acestei probleme care a creat în mulți privitori concluzia greșită că menirea artei e să facă cam ceea ce ar trebui să existe. Cu timpul, problemele au fost elucidate.

Artiștii care încearcă apropierea de latura nouă a omului contemporan, situîndu-se pe o poziție realistă, ferindu-se de grandilocvență sau idilic, sînt tot mai numeroși. Omul real, cu aspirațiile sale, omul care împlinește o funcție utilă social, anonim și modest, poartă de cele mai multe ori pecetea acestui « nou », trăsătură caracteristică epocii noastre. Reprezentarea artistică a acestui om este o problemă cu nimic diferențiată de problemele generale ale picturii, de problema umanismului socialist, de problema măiestriei artistice, de problema sesizării esențialului. Chipul omului nu este singurul element ce definește umanismul socialist, aspectele morale și spirituale ale epocii. Căci prin forma de exprimare, prin forța afectivă a tabloului, prin concepția lucrării, artistul — care nu apare nicăieri în mod concret — pune pecetea propriei sale sensibilități umane. Există trăsături reale ale omului contemporan, care pot și trebuie să fie subliniate de artist,

căci « omul nou » nu este un rod al fanteziei, ci cel ce făurește astăzi un lucru uriaș și concret: construcția socialismului.

4. Originalitatea este fără îndoială o problemă de specific individual, — de caracter propriu, al orientării spirituale și estetice a unui artist sau chiar a unui popor. Putem vorbi despre originalitatea folclorului nostru, referindu-ne la elementele ce-l definesc un specific propriu, spiritual și plastic.

Nu forma de exprimare este elementul ce conturează originalitatea, nu extravaganța formei, nu abilitatea de a călca tradiții artistice. Acest mod de a înțelege originalul nu este de loc original. Căci dacă forma este singurul element în care putem citi conținutul real al operei, acest conținut, — gîndul de adevăr, de autentic, pe care îl conține, — este singurul care conferă dreptul la originalitate.

5. Rolul criticii, cred, constă tocmai în justa selecție între elementele pozitive și negative, în reglementarea unei juste ierarhii a valorilor, în ajutorul pe care aceasta-l poate acorda privitorilor neavizați pentru a ajunge la sesizarea frumosului plastic. Este o acțiune educativă — în care se pot comite erori cu repercursiune în evoluția estetică a celor mulți.

Uneori, în loc să se sublinieze calitățile, elementele pozitive ale unei expoziții sau lucrări, s-a comis greșeala de a se preciza în primul rînd lipsurile — uneori și acestea exagerate — însuflînd neîncredere în artiști și căutările lor.

Cu toate acestea, aportul criticii, care are de îndeplinit în această perioadă sarcini foarte dificile, nu poate fi diminuat. Artiștii au nevoie de controlul, de reperul unei optici estetice de înalt nivel, de ajutorul deschis și direct în creație, de elucidarea teoretică a celor mai importante probleme de creație.

6. Pătrunderea artei plastice în rîndurile maselor, înfăptuirea educației estetice a acestora este, după părerea mea, o problemă esențială. Nu numai că un artist nu are voie să ignoreze, să facă abstracție de necesitatea primordială a artei de a fi comunicabilă, dar trebuie să facă totul pentru a ajuta evoluția maselor largi în ceea ce privește cunoașterea și asimilarea valorilor artistice.

În acest sens, consider că antrenarea artiștilor într-un curent de opinii (opinii ce pot ajunge în rîndurile amatorilor de artă), consolidarea încrederii generale în aportul pe care pictorii contemporani îl pot aduce la tezaurul artei noastre plastice, pătrunderea în mase, pe toate căile, a operei de artă clasică și contemporană — cu o analiză a mijloacelor de exprimare predate într-o gradație didactică (după o metodă științifică și ordonată) — sînt numai cîteva din drumurile acestei acțiuni de educație estetică. Totodată, consider că trebuie corectate și revizuite sensurile simple sau false ce se întrezăresc uneori la privitori în modul de interpretare a operelor de artă, în modul superficial bazat pe descifrarea strict exterioară a operei, pe înțelegerea limitată a valorilor artei universale.

Cu alte cuvinte, cred că trebuie organizate pe baze foarte largi (și salut aici acțiunile ce privesc promoțiile abundente de profesori de desen bine formați, universitatea de artă plastică, monografiile de mare tiraj) acțiuni în care să colaboreze elementele capabile să asigure dragostea și încrederea în artă, să deschidă cale valorilor reale, să netezească drumul setei de cunoaștere a celor mulți. În aceste acțiuni este foarte necesar să dispară scepticismul și indiferentismul, tendințele individualiste mărunte, sau interpretările personale cu iz de verdict.

În același timp, artistul este dator ca, urmînd calea evoluției sale firești, să țină cont de gradul de receptivitate estetică a celor mulți, — fără a depăși ostentativ etape firești.

În toată această muncă educativă, încrederea are rolul cel mai important, iar marea masă a iubitorilor de artă — armată ce crește neîntrerupt — nu are nevoie decît de bunăvoință și tact, de răspunsul cel mai potrivit la nenumăratele întrebări pe care le impune descifrarea artei.



EXPOZIȚIA RETROSPECTIVĂ DE GRAFICĂ

I. ROSS

La sfârșitul anului trecut a fost organizată expoziția retrospectivă a graficianului Iosif Ross.

Cuprinzând 258 de lucrări (121 desene politice și 137 portrete) publicate în majoritate în presa democratică de-a lungul a 40 de ani, expoziția lui I. Ross a reprezentat nu numai o dare de seamă cuprinzătoare asupra activității creatoare a artistului dar și o cronică desfășurată a celor patru decenii, o cronică axată pe evenimentele la zi, cronică pasionată, îndreptându-și ascuțișul împotriva politicianismului mic-burghez, împotriva fascismului, împotriva mizeriei și asupririi, împotriva imperialismului («Omul din balamuc», «Armata germană», «Omul care vrea război», «Daruri pentru noul născut», «Mărtisorul politicianului», «Propagandă electorală», «La vot», «Porumbelul dolarului» etc).

Imensa galerie de portrete șarjate a celor mai reprezentative figuri progresiste ale culturii și artei românești și străine, creată de-a lungul acestor patruzeci de ani — Mihail Sadoveanu, George Georgescu, Henry Barbusse, Rabindranath Tagore, George Enescu, Emil Ludwig, Serghei Prokofieff, Tudor Arghezi, Gala Galaction, Nicolas Guillien, Gheza Vida, Ștefan Tripșa etc., etc., întregeste opera de grafician militant a lui Ross, situându-l pe un loc de seamă în istoria graficii românești.

Iosif Ross a dăruit o parte din expoziția sa fondurilor muzeelor din țară.

SEMNIFICAȚIA UNEI RETROSPECTIVE

VASILE KAZAR

O expoziție retrospectivă ca aceea a lui Iosif Ross are o altă semnificație decât o simplă adunare și prezentare cronologică a lucrărilor artistului. Poate că aparatul științific al expoziției în ceea ce privește datele sau locul apariției lor să aibă lacune. Dar semnificația expoziției depășește acest cadru.

Întilnim acuzarea violentă, demascarea ascuțită, fără cruțare, a regimului burghez-moșieresc, bestia fascistă e înfierată de la apariție pînă la ultimele ei zvîrcoliri.

În același timp, simțim bătînd pulsul dragostei pentru cei în numele cărora a militat și militează Ross, pentru tot ceea ce este avansat. Acest sentiment străbate și zecile de portrete pe care le-a creat Ross cu o mare putere de caracterizare.

În lucrările lui Ross este prezentă o epocă întreagă, o epocă văzută prin ascuțimea spiritului și căldura inimii lui.

MOMENTE DIN PLASTICA
ROMÎNEASCĂ A SEC. XX



IOSIF ROSS, Documentare. «Experții financiari străini au cerut să se documenteze asupra capacității de plată a contribuabilului român» (Ziarele 1934)



IOSIF ROSS, Turneu electoral

IOSIF ROSS, Parlamentul liberal

IOSIF ROSS, În iad



UN ARTIST MILITANT

M. H. MAXY

De Iosif Ross mă leagă și amintirea debutului nostru. Sint multe decenii de atunci. Vreo patru. Atunci, în 1918, la Iași, pe strada Lăpușneanu, Nicu Cocea ne-a expus lucrările. Iser, și el alături, s-a obosit de asemenea să ne ajute, eu fiind pe atunci mobilizat.

Cam de vreo doi ani, Ross a selecționat și prezentat cu prilejul expoziției sale retrospective lucrări create de-a lungul vieții sale atât de laborioase. Aceasta ne-a permis să-l cunoaștem astăzi și mai bine, și ne-a dat posibilitatea să facem o apreciere reală asupra unei activități atât de bine motivată și susținută de un talent cu virtuți originale și profunde. Cronologic, Ross a urmărit să arate pe linia simezei din expoziția sa, preocupările de-a lungul a patru decenii de dăruire artistică. Și, firul conducător demonstrează prin cele expuse succesiunea evenimentelor și participarea lui vie, zilnică, la toată lupta dusă pentru ca libertatea de a trăi, de a munci și a gândi să fie posibilă, pentru ca fascismul cu războiul lui, cu ura și cu exploatarea capitalistă să fie înlăturate.

Dezvoltarea artei lui Ross trebuie considerată și în special legată de arta tuturor artiștilor progresiști din Europa.

Goya, mai spre noi, Daumier, Masereel, pleiada desenatorilor de la Simplicissimus și mulți alții au întâmpinat evenimentele zilnice cu verva creionului, cu ironia și zeflemeaua poporului la adresa impilatorilor, a politicianismului.

Prin spiritul și verva sa, Ross poate fi considerat un bun și permanent agitator al ideilor înaintate, în perioada dintre cele două răboaie. Pe acest drum de luptă este înscrisă toată arta lui Ross.

Ross nu s-a desmințit. El și-a alăturat talentul său construcției socialiste, împreună cu toți cei care servesc prin arta lor cauza scumpă a poporului nostru muncitor.

Retrospectiva lui din 1961 mărturisește clar aceste poziții. Dar poziția politică a lui Ross n-ar fi fost eficace nici în trecut și nici astăzi dacă el nu s-ar fi străduit în munca lui, zi de zi, spre determinarea în timp a unei viziuni plastice personale și dacă această viziune n-ar fi fost susținută de un talent puternic care să se dezvolte în contact direct cu problemele vieții noastre contemporane.

Puterea lui de a sugera, simplu dar categoric atâtea personalități, prin deslușirea trăsăturilor celor mai pregnante și necesare dezvoltării definitive a unui caracter, este o operație în care pronosticul este ajutat de virtuțile unei înalte chirurgii artistice.

Am vizionat această impunătoare mărturie a unei activități prodigioase.

Fresca imensă de biografie contemporană este o dezvoltare emoționantă.

Am plecat cu lacrimile emoției.

Numai marii artiști pot emoționa.

DIN ALBUMUL UNEI EPOCI

GHEORGHE DINU

Activitatea de grafician a lui I. Ross se desfășoară de aproape o jumătate de veac. Dacă ar fi să apreciem după obiceiul unor statisticieni care, pentru a da o imagine plastică a dimensiunilor, se folosesc de elemente grandioase, am spune că liniile trasate de I. Ross pentru schițele și desenele lui — care, după cât îmi amintesc, ar fi vreo 20.000 — ar măsura nu știu câți kilometri care... ar putea înconjura... nu știu ce astru...

I. Ross s-a născut desenînd? Nu știu. Știu însă că așa l-am pomenit, cu creionul în mână, desenînd pe petecul de hirtie din fața lui, pe sugativă mapei de birou, pe plicul unei scrisori, pe o margine de ziar.

Ca o lentilă fotografică, creionul lui înregistra tot ce-i apărea ca figură în față. Dar, cite schițe de acest fel nu s-au pierdut! Unde sînt acelea făcute lui Alexandru Sahia, J. Perahim, Maria Arsene, Bogdan Amaru, Nicolae Cristea și atîtor altora pe care îi întâlneam laolaltă, care veneau în contact cu noi?

Biroul meu era o boxă în culoarul lung, tapetat cu afișe, al redacției. Locul era ocupat de cele două mese lipite una de cealaltă, una a mea, cealaltă a lui Brunea Fox și cele două scaune. Pentru musafiri rămînea prichiciul ferestrei și marginile birourilor. Țineau loc de « jilțuri » în care se instalau... modelele pentru Ross.

Afară de masa mea de redacție, la ziarul respectiv, era și « Redacția » revistei « Cuvîntul Liber » al cărei secretar de redacție eram, înghesuit într-un singur sertar manuscrise, desene și diverse alte materiale. Aici veneau toți colaboratorii. Dacă acei care aduceau manuscrise erau invitați pentru ziua următoare, spre a discuta cu ei asupra materialului adus, nu tot așa se întîmpla cu graficienii. Ross era prezent spre a aprecia « pe loc » calitatea artistică a lucrării, forța ei satirică, legenda. Ilustrator permanent al revistei, el era în același timp consilierul nostru artistic pentru desenele graficienilor progresiști străini, pe care le alegeam spre publicare. Käthe Kollwitz, Artur Kolnik, Frans Masereel, Zille, Georg Grosz. Cu sprijinul său au fost popularizați și reproduși toți acești maeștrii ai desenului satiric și politic, care în afara contribuției lor militante și a ilustrării dinamice a revistei cu desene politice, au constituit o adevărată școală a desenului politic și social pentru tinerii noștri graficieni.

I. Ross cunoștea și promova importanța desenului, a ilustrației de ziar ca o modalitate operativă, de largă răspîndire în masă a ideilor de luptă politică, de demascare la zi a dușmanilor umanității, fiind unul dintre cei mai activi ilustratori ai cotidianului, ai vieții și evenimentului stringent contemporan. Dealtfel primele lui desene au apărut în presă și mi se pare că după mulți ani de « expoziție zilnică » în diversele publicații a deschis prima sa expoziție, spre a-și continua în timpul ei și după aceea activitatea sa, fără întrerupere.

Într-o după amiază, la expoziția sa retrospectivă, mi-a evocat începuturile sale de desenator. Avea 16 ani și era elev la Liceul Național din Iași, cînd a trimis ziarului « Rampa » câteva desene. Aștepta în fiecare zi să vină ziarul ca să vadă dacă desenele au fost publicate. După câteva zile numai, în prima pagină a apărut un desen după Mihail Sadoveanu, însoțit de o notiță: « Publicăm în numărul nostru de astăzi desenul tînărului grafician de la Iași a cărui colaborare am obținut-o ». Din ziua aceea, el, împreună cu B. Fundoianu, care scria cronici dramatice, și

lui. La prima expoziție am și făcut portretul acestui trio, « eu, el și celălalt ». L-a cumpărat cineva. Nu știu cine. Dar zilele trecute a venit să viziteze expoziția un bătrînel în care am recunoscut pe un prieten din acea vreme. Voia să-mi facă o surpriză. Fotografiasse desenul și mi-a adus fotografia... după cîteva decenii. Și nu numai despre desenul ăsta nu mai știu nimic. »

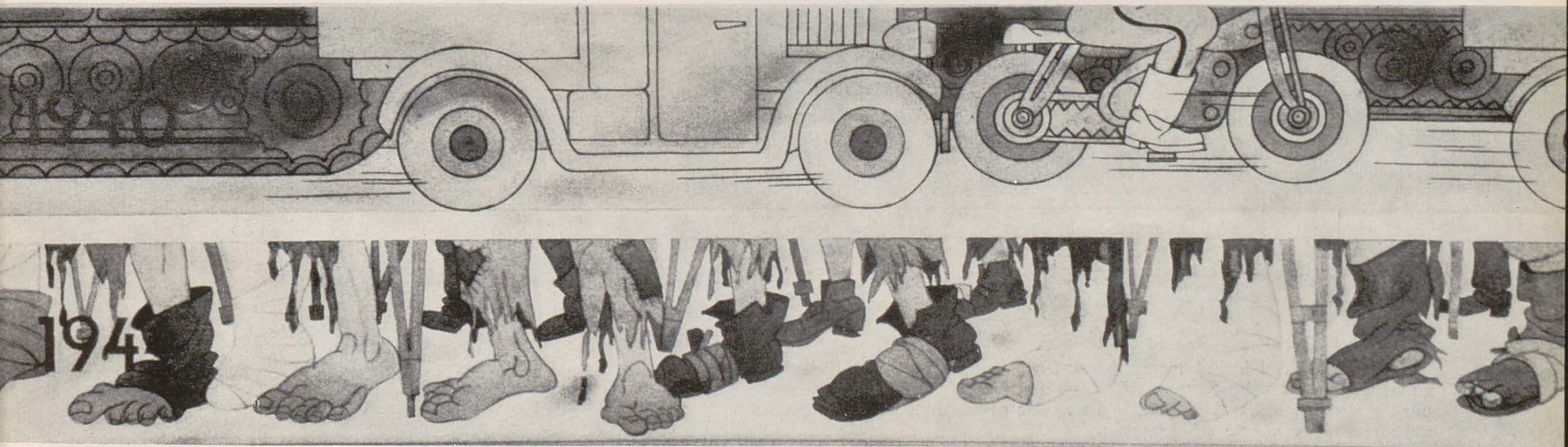
I. Ross a desenat o epocă, din care doar cîteva file au putut fi văzute la expoziția sa retrospectivă. Totuși, cele aproape 300 lucrări de la expoziție înfățișează destul de concludent activitatea multiplă a lui I. Ross. Eu, care am fost într-o mare măsură martor al creației sale și tovarăș de drum cu el mi-am amintit ca la un documentar fauna politică a anilor de reacțiune și în același timp unele din figurile proeminente ale gîndirii progresiste, ale militanților politici. Mi-am amintit de figurile clasicele noastre la o vîrstă cînd se aflau la începutul carierii lor artistice. De Tudor Arghezi, așa cum mi-l amintesc din acei ani; de Barbu Lăzăreanu, deasemenea coleg cu noi în aceeași redacție, plin de freamăt, ocupîndu-se în același timp de filologie și de mișcarea literară progresistă; de N. D. Cocea pe care l-a cunoscut la Iași, în timpul marii Revoluții Socialiste din Octombrie; de Mihail Sadoveanu, tînărul robust care ocupa în literatura noastră un loc ce l-a situat apoi în cel mai înaintat rînd al ei; de Panait Mușoiu (pe care l-am vizitat mi se pare împreună în odăia lui tapetată de cărți, din str. Fluierului dintr-o mahala bucureșteană), așa cum îl vedeam, umblînd cu servieta plină de broșuri de literatură revoluționară, cu colecții din « Revista Ideii », pe care le difuza singur, mi-am amintit de G. M. Zamfirescu, de George Georgescu, de Liviu Rebreanu și atîția alții. Ilustră galerie dintre cele două războaie din care numai cîteva nume aci pomenite ne evocă un amplu univers, pecetluit de I. Ross pe blocul lui de desen de care nu se despărțea, cu mîiestria lui artistică, mergînd pînă la o sinteză a liniei plastice.

În această minuscule încăpere care era biroul său, cînd intra să lucreze nu mai putea pătrunde nimeni. Spațiul infim cît o fridă se umplea pînă la « refuz ». Acolo, aplecat peste masa lui, Ross își avea « atelierul », laboratorul său artistic. Acolo a gravat figurile proeminente ale lui Alexandru Davila, Petre Sturza și Toni Bulandra, Rabindranath Tagore, George Enescu, Emil Ludwig, Prokofieff, Agatha Birsescu, Fritz Kreisler, Louis Barthou, Dr. I. Cantacuzino, Elena Văcărescu, Stan Golestan, Igor Stravinski, Feodor Șaliapin, și atîția alții din atîtea și atîtea domenii ale vieții politice și culturale.

Acolo a stigmatizat, arătîndu-i așa cum erau, pe cei care puneau la cale cel de al doilea mîcel mondial. Hitler, Musolini, Churchill, Chamberlain, Carol, Ion Brătianu, politicieni verosi și reacționari.

Acolo își făcea desenul lui politic, pe care-l vedeam a doua zi în colțul din dreapta al primei pagini a ziarului de prînz, sau în cel de dimineață la rubrica « Chestia zilei » unde I. Ross cu mijloacele sale plastice, cu verva sa satirică, ne prezenta ultimul eveniment, ultima nelegiuire a regimului.

Pe cartea de impresii a expoziției, curierul ziarului de pe atunci, Chindriș, a scris: « Toate desenele eu le duceam la zincografie ». Expoziția lui I. Ross mi l-a amintit și pe acest flăcău din Sighet, țărăn sărac,



IOSIF ROSS, Armata germană în 1940
... în 1944

F. Brunea Fox, a devenit colaboratorul permanent al ziarului. Devenise om de presă. Nu se mai ducea la Teatrul Național ca studenții la « cucurigu », ci ocupa fotoliul rezervat presei.

« Eram nedespărțiți în plimbările noastre de fiecare seară pe strada Lăpușneanu sau la cafenea, ca a doua zi să ne ducem la școală. Simțiam că facem parte din lumea artistică a Iașului, « figuri proeminente » ale

fugit la București să-și cîștige o existență pentru el și familia lui rămasă în sat, dar care se atașase de grupul de ziaristi progresiști și ducea la zincografie — nu ca un simplu curier ci ca un tovarăș de luptă: cu emoție, cu promptitudine — desenele lui Ross, Nicolae Cristea, A. Jiquid, Georg Grosz, etc. sau manuscrisele lui A. Sahia, G. M. Zamfirescu, Bogdan Amaru, Ilie Cristea, ale colaboratorilor la « Cuvîntul Liber ».

În ansamblul ei, retrospectiva lui I. Ross mi-a evocat ca într-un documentar pe toți acești oameni și figuri, anii de luptă, anii când sub îndrumarea partidului ne aflam pe o baricadă eroică pe care de asemenea ne-o amintește emoționant talentul dinamic și militant al lui I. Ross. Un adevărat album al unei epoci.

Presa noastră a consemnat pe larg deschiderea expoziției retrospective de grafică a lui Iosif Ross. Publicăm mai jos extrase din articolele publicate pe marginea expoziției.

Ross a fost și este un artist militant care a înțeles să ia atitudine în mijlocul realității sociale. Democrat și antifascist convins, multe dintre compozițiile sale caricaturale o demonstrează.

Linia lui Ross e concisă, simplă, expresivă, admirabil adaptată necesității de a prezenta zilnic în presă o imagine clară și accesibilă. De aici și stilul sintetic și lapidar pe care a ajuns să și-l formeze artistul cu o disciplină și continuitate vrednică de laudă.

De-a lungul unei activități de peste patruzeci de ani — numai în parte oglindită în expoziția de față — Ross se afirmă ca un artist a cărui ținută e pe deplin răsplătită prin ecoul trezit în conștiința marelui public.

(Radu Bogdan — *Contemporanul* — 24.XI.1961)

★

Timp de patru decenii, I. Ross a comentat plastic evenimentele timpului, muindu-și penița în ură sau sarcasm, în ironie fină sau satiră mușcătoare. Dintre miile de desene ale artistului, doar vreo două sute șazezi au fost înmănușiate în cadrul expoziției retrospective organizate recent.

Lucrările expuse reușesc să definească măiestria artistică a autorului și, oglindind bogăția sa tematică, să marcheze etape importante din istoria acestui veac.

I. Ross a colaborat cu regularitate la presa democratică din preajma primului război mondial și dintre cele două războaie. «Adevărul», «Facla», «Rampa», «Cuvîntul Liber», sînt principalele publicații în care artistul și-a desfășurat activitatea și în paginile cărora a ținut la stîlpul infamiei, a supus oprobiului public, deopotrivă regi și miniștri burhezi, militaristi și potentați.

După 23 August 1944, victoriile dobîndite sub înțeleapta conducere a partidului, au constituit pentru Ross, ca de altfel pentru toți artiștii cinstiți, o împlinire a credinței lor în mai bine și a încrederii lor în valorile umane.

Expoziția retrospectivă din galeriile de artă ale Fondului Plastic îl relevă pe I. Ross ca pe un grafician militant de valoare.

(Rik Auerbach — *Scînteia* — 23.XI.1961)

★

I. Ross este un nume care s-a impus pe deplin în arta noastră prin poziția sa militantă în fața realității sociale și printr-o factură plastică proprie.

...Ross a reflectat în lucrările sale, într-un spirit satiric nedesmințit, evenimentele sociale cele mai importante, a zugrăvit în portrete-șarje figurile cele mai reprezentative ale artei și culturii. În majoritatea lucrărilor din perioada dinainte de Eliberare străbate un spirit de revoltă împotriva fărădelegilor exploataților, a politicienilor veroși, a ațîțătorilor la război, iar în lucrările create după 23 August ascuțitul satirei sale se îndreaptă împotriva delăsătorilor sau a dușmanilor păcii.

Satira și umorul eficient, fantezia creatoare, priceperea de a rezuma într-un gest, într-o expresie a feții o întreagă poveste sau un caracter omenesc, caracterizează pe caricaturist. De la lucrare la lucrare apreciem adîncimea gândirii, spiritul de observație și forța satirei, desenul sintetic, sobru, concis.

Caricaturistul I. Ross a reușit să facă astfel din expoziția sa retrospectivă o puternică manifestare a unei arte plastice militante. Fără îndoială că tinerețea și maturitatea unui artist nu se cîntăresc după vîrstă ci după poziția și opinia sa politică, după caracterul militant al operei sale, după măiestria sa. Iosif Ross, așa cum arată ultimele sale lucrări, este în plină forță creatoare.

(M. Deac — *Informația* — 30.XI.1961)

★

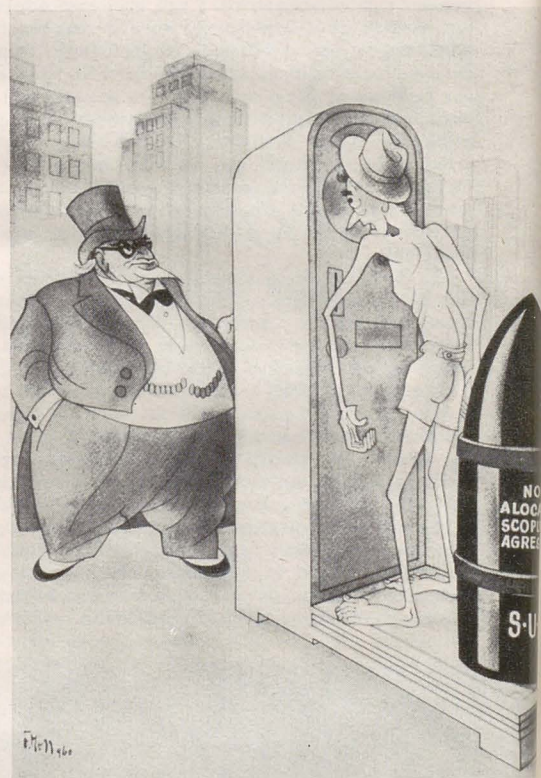
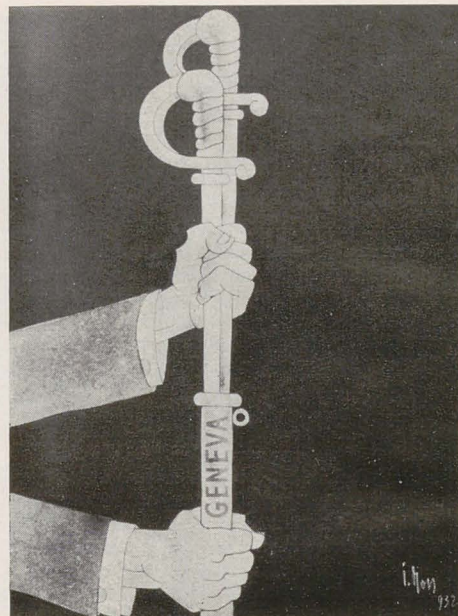
Fecunditatea și întinderea unei asemenea opere împlinite nu numai cu talent dar și cu clarviziune politică, cu sinceritate și migală pe tărîmul unui gen odinioară tolerat în actualitate dar predestinat de către esteți unui trai efemer, este un exemplu.

...Atunci ca și acum — tăișul satirei politice din desenele sale este îndreptat împotriva vechii orînduirii de însăși mina privitorului pe care, cu o caldă familiaritate, Ross și-l apropie și-l cucerește prin încrederea ce i-o arată lui, omului din popor.

Asemenea poporului (la ale cărui zicale și înțelepciuni Ross apelează deseori pentru a da o forță mai elocventă desenului satiric) artistul cultivă umorul sănătos și de rezonanță populară.

Artă de sinteză și limpezime, de autentic gust artistic realist, caricatura lui Ross își împlinește menirea prin accesibilitate.

(Eugen Atanasiu — *Romînia Liberă* — 18.XI.1961)



IOSIF ROSS, Conferința dezarmării

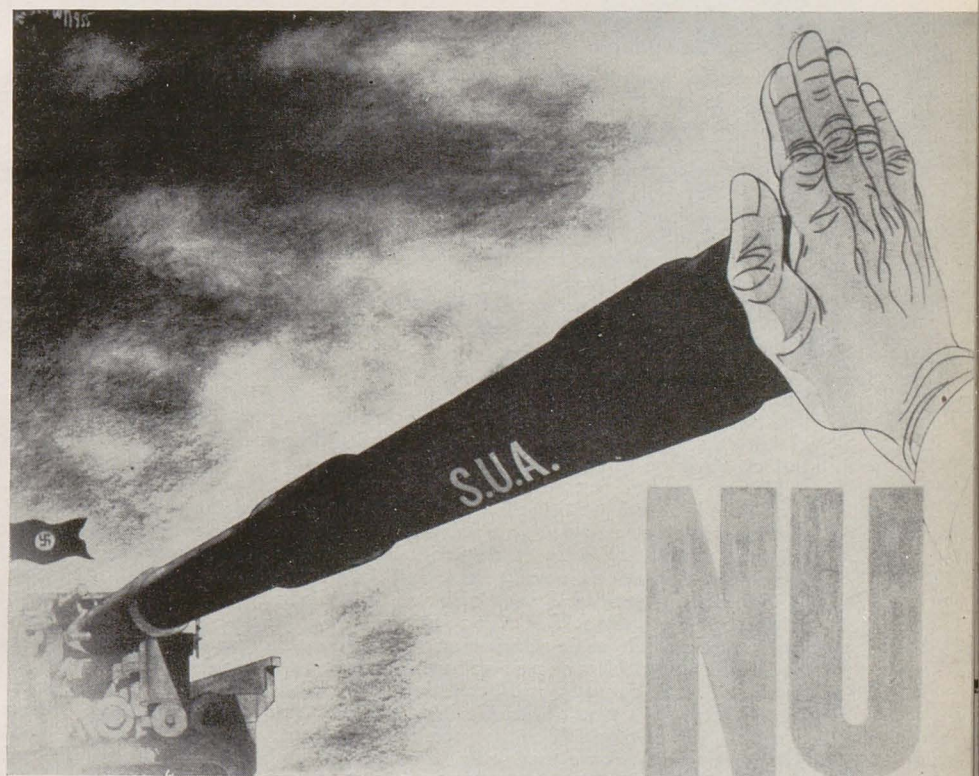
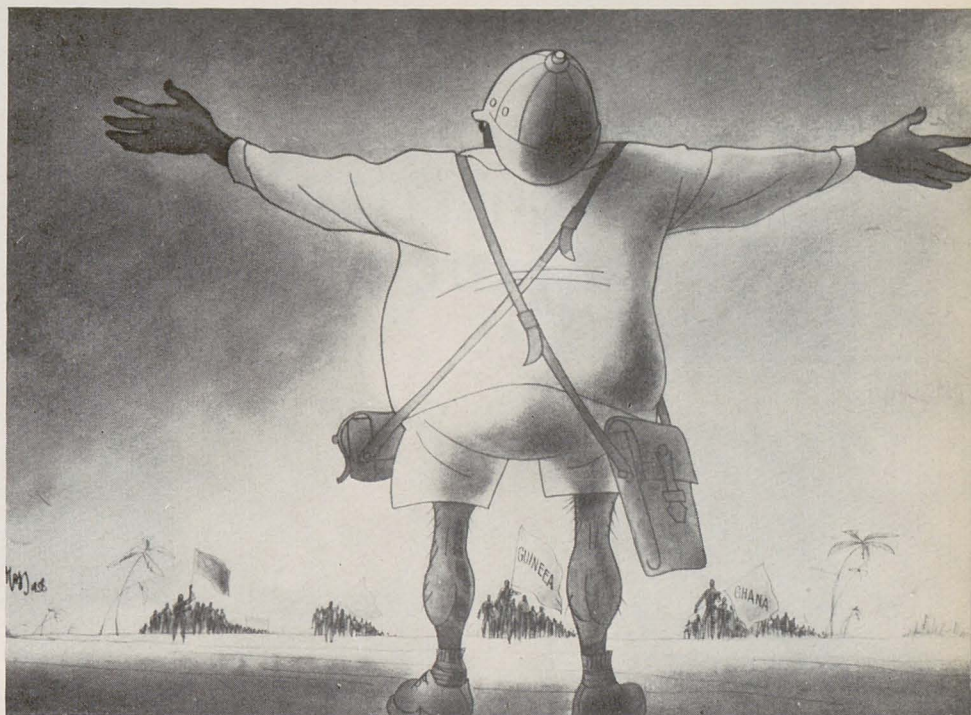
IOSIF ROSS, Fiscalitatea în S.U.A. Degeaba țiți că te jupuim, vād că-n greutate ai crescut...

IOSIF ROSS, Africa neagră s-a trezit la viață.
Optica colonialistului: Văd numai NEGRU
înaintea ochilor

IOSIF ROSS, Nu, războiului atomic!

IOSIF ROSS, Scriitorul Perpessicius

IOSIF ROSS, Scriitorul M. Beniuc



PREZENȚA ARTEI PLASTICE ROMÎNEȘTI PESTE HOTARE

A. ANASTASIU



În cursul anului care a trecut am avut prilejul să însoțesc câteva expoziții de artă plastică românească organizate în mai multe țări capitaliste. Am putut constata măsura în care arta noastră a fost apreciată de un public nou care, la Atena, Ankara și Istanbul lua pentru prima oară contact cu arta plastică românească.

Știam prea puțin despre gustul publicului amator de artă, despre predilectiile sale.

Era vorba de o confruntare cu un caracter deosebit. Deoparte era arta unei țări socialiste, expresie a elanului creator al artiștilor noștri, angajați pe drumul făuririi artei înaintate, menită să însușească milioanele de oameni ai muncii din țara noastră, iar pe de altă parte, un public copios hrănit cu tot soiul de neadevăruri și calomnii despre țările socialiste și despre realizările lor.

Am putut constata cu satisfacție, în pofida clevețirilor la care n-au întirziat să se dedea scribii gazetelor reacționare, că opinia publică, cu excepția cercurilor ultrareacționare sau fascizante din aceste țări, a urmărit cu interes dezvoltarea culturii și artei țărilor socialiste, întimpinând cu simpatie diversele manifestări culturale.

Fiecare vernisaj se transforma într-o manifestare de caldă simpatie și prietenie la adresa artei și artiștilor noștri, la adresa patriei și poporului în sinul căruia au crescut și s-au dezvoltat acești artiști și chiar la adresa regimului nostru, cu toate că printre cei prezenți erau unii care nu se arătau prea încântați de această atmosferă prietenească.

La Atena, la vernisajul expoziției noastre, au participat pe lângă alți invitați, miniștrii Averoff și Vouzodis care au vizionat lucrările pe îndelete, interesându-se de activitatea artiștilor, de alte opere ale acestora. Un grup de artiști plastici greci printre care erau academicianul Thomopoulos, pictorii Tsouklos și Cosmadopoulos, prof. Gheorghiadis, au înconjurat pe ministrul Educației Naționale, dl. Vouzodis, vorbindu-i cu multă căldură despre lucrările prezentate încât acesta, o dată cu felicitările și admirația sa pentru lucrări, a comunicat ambasadorului nostru din Atena că va da dispoziție ca toți studenții Academiei de Arte Plastice să viziteze expoziția pentru a cunoaște și studia operele prezentate. Într-adevăr, expoziția a fost vizitată cu interes de un număr masiv de studenți și tineri artiști.

Tsouklos, președintele «Camerei Artiștilor Plastici»^{*)}, vorbind despre expoziție spunea: «Expoziția de artă plastică românească este una dintre cele mai bune expoziții pe care le-am putut vedea la Atena». În toate ziarele și revistele au apărut cronici, articole însoțite de reproduceri după lucrări, care, analizând lucrările, au apreciat creația artiștilor, elogiindu-le realizările. În unele dintre aceste articole erau evidențiate condițiile puse la dispoziția artiștilor de către regimul nostru și importanța lor deosebită în dezvoltarea artei noastre.

«Expoziția de artă românească, găzduită în marea sală «Parnassos» este fără îndoială cel mai de seamă eveniment al anului», scria Kostas Tiropoulos.

«Desigur că expoziția de pictură și sculptură deschisă la «Parnassos» reprezintă o mică parte a artei românești contemporane, însă ea constituie dovada caracteristică a treptei înalte calitative pe care au atins-o artele plastice în R.P.R.» — (ziarul «Avghi»).

În cartea de impresii numeroși vizitatori și-au înscris părerile despre lucrările văzute. Printre aceștia au fost și critici sau cronicari de artă la diferite gazete. Iată câteva păreri:

...«În Sala «Parnassos» nu am văzut pur și simplu arta românească, ci arta în aspectele ei cele mai adevărate și mai esențiale». (Melis Nicolaidis — ziarul «Elefteria»).

...«Mulțumim că ni se dă ocazia să admirăm arta care înfloarește într-o țară prosperă și progresistă». (I. Fotos, critic de artă).

...«Bravo Republicii Populare Române, pentru artiștii ei».

...«Cunoaștem bine toate progresele poporului român din ultimii ani, în toate manifestările vieții. Însă această expoziție a artiștilor români a transformat părerea noastră în admirație».

...«Expoziția operelor de artă românească prezintă viața din această țară cu atita veridicitate realistă, încât simți pentru o clipă că te afli pe teritoriul ei, că aspiți atmosfera ei, că trăiești și comunici cu oamenii, simți, fără să vrei, că ești una cu ei».

...«O pictură care vorbește direct sufletului».

...«Regret că nu pot strânge mîna fiecărui artist al noii Romîinii pentru operele care onorează nobila lor patrie. Cele mai călduroase felicitări, tuturor».

Este foarte greu să alegi din cele peste două sute de impresii înscrise, atunci cînd ai un spațiu limitat și cînd consideri că fiecare dintre ele merită să fie cunoscută de artiștii și de publicul nostru.

În multe articole, din numeroasele discuții pe care le-am avut cu artiști, critici de artă, oameni de cultură și oameni ai muncii, — am constatat, și aceasta nu numai la Atena, — că ceea ce impresiona mai puternic pe cei ce au văzut operele noastre de artă, era realismul lor, capacitatea lor de a prezenta viața oamenilor, frumusețea peisajului. Pe acest drum se stabileau comuniuni sufletești între artist, opera de artă și privitor.

...«Nu găsesc cuvinte potrivite să-mi exprim bucuria și admirația mea pentru operele voastre, care toate vorbesc despre popor. Călduroase felicitări», scria un vizitator în cartea de impresii.

Apreciind caracterul realist al operelor noastre, cei mai mulți își manifestau deschis ostilitatea față de așa zisa «artă abstractă» sau «non-figurativă».

CORNELIU BABA, Tărani (detaliu) — ulei

ALEXANDRU CIUCURENCU, Ana Ipătescu (detaliu) — ulei

BRĂDUȚ COVALIU, Față din Oaș — ulei



^{*)} Organizația obștească a artiștilor plastici greci

...« Nu există nici un tablou care să aparțină artei abstracte. Faptul că artiștii români nu merg pe făgașul curenților moderne, nu înseamnă căuși de puțin că ei au rămas în urmă. Dimpotrivă, continuând cu fermitate tradiția, reușesc să o îmbogățească, să o îmbogățească cu elemente noi, prețioase, păstrând intact coloritul național », scria S. Panaytopoulos în ziarul « Ethnos ». Tot el, în alt articol, scrie: ... « La inaugurarea expoziției românești de artă plastică de la Atena am văzut pictori abstracționiști, adepți ai unor concepții artistice cu totul diferite de cele ale colegilor români, exprimându-și sincer admirația pentru multe din lucrările expuse ».

Agelu Doxa în ziarul « Anexartitos Tipos », arătând că pentru artiștii români arta este un mijloc de a prezenta omul în cuceririle lui, conchide că o asemenea problemă « ar fi imposibil de realizat prin intermediul artei abstracte haotice ».

« Expoziția transmite un mesaj esențial: arta românească își exprimă credința în « realitatea obiectivă ». Este o poziție filozofică și un « credo » estetic care recunoaște, ca factor fundamental al inspirației artistice, existența obiectivă, lumea reală cu multiplele ei posibilități de expresie. Aceasta prezintă o importanță deosebită în epoca noastră, în care problemele artei dobîndesc o acuitate istorică. Se confruntă astăzi două curente: subiectivitatea nonfigurativă, jalnică, melancolică, tragică și ermetică și obiectivitatea figurativă, în stare să exprime încomensurabile potențe ale umanității. Creatorii care împărtășesc concepția « obiectivă » despre artă sînt pînă la urmă de pericolul de a confunda arta figurativă cu anecdoticul, cu prezentarea statică a lucrurilor, cu naturalismul fotografic și sterp. Obligată să respecte anumite reguli tehnice, arta figurativă poate aluneca pe panta academismului greoi și inert, care înăbușă diversele curente și școli artistice. Numai printr-o mare sensibilitate și ardere creatoare, artistul poate evita această amenințare implicată de arta figurativă. Artă românească a evitat acest pericol și se află pe un teren fertil, bogat în perspective și posibilități » *).

De altfel, împotriva artei abstracte am constatat că există o reacție din ce în ce mai puternică și în Turcia, apoi în Franța unde, o anumită presă încearcă să prezinte aceste produse ale falimentului gândirii estetice drept cele mai autentice moduri de expresie ale artei plastice contemporane. În cronicile care se ocupau de expozițiile noastre autorii își exprimau, mai deschis sau mai voalat, dezaprobarea față de așa zisa artă abstractă sau nonfigurativă.

« Cînd am intrat în această expoziție, — scrie apreciatul critic de artă turc Fikret Adil în ziarul „Jeni Istambul“ — parcă am întinerit cu treizeci de ani. Cu această ocazie mi-am amintit de impresia produsă de prima expoziție organizată acum 30 de ani de către tinerii noștri întorși din Europa, strînși în jurul clubului „Independenți“... Și după ce arată, în câteva rînduri, elementele care caracterizau arta celui grup, continuă: « Atunci nu apăruseră încă curente ca « abstract », « nonfigurativ », capabile să producă atîtea confuzii ca astăzi, nici nu se deschiseseră prăpastiile greu de trecut între artist și popor »... « Am început apoi să vizitez expoziția. De mult nu văzusem o asemenea expoziție figurativă încheată. Nu mă îndoiesc că expoziția se va bucura de mare succes ».

La Ankara, oamenii de cultură, artiștii plastici, profesorii universitari, scriitorii, au primit cu mult entuziasm expoziția, această ceremonie, îndeosebi protocolară, a căpătat caracterul unei calde manifestări, plină de simpatie și admirație față de arta și de poporul nostru.

Pentru cuprinderea lucrărilor a trebuit să se transforme un hol din clădirea Facultăților de litere, istorie și geografie, într-un spațiu propice pentru expunerea operelor de artă, ceea ce a impresionat plăcut publicul din Ankara, care în cele două săptămîni cît a fost deschisă expoziția, a vizitat-o într-un număr foarte mare. Se pare că însuși faptul că expoziția a fost popularizată prin afișe tipărite a stîrnit senzație, deoarece într-un articol apărut în ziarul « Ulus », cronicarul s-a simțit dator să remarce acest lucru, ca « ceva rar întîlnit la Ankara ».

Ca și în Grecia, despre această expoziție se vorbea peste tot. Am văzut profesori de desen care veneau cu elevi din clasele lor să viziteze expoziția, explicînd și analizînd, cu ajutorul ghidului din expoziție, lucrările noastre. Studenții veneau în repetate rînduri și în mare număr. Oamenii de cultură, artiștii plastici veneau de multe ori, de fiecare dată în grupuri mai numeroase. Chiar artiștii abstracționiști apreciau lucrările și-și manifestau admirația pentru operele lui Baba, Ciucurencu, Lucian Grigorescu, Ressu, Eugen Popa, Medrea, Jalea, Anghel, Irimescu, Ladea ș.a.

Într-o zi, doi generali în rezervă, care cunoșteau deaproape toate muzeele țărilor din apusul Europei, după ce au vizionat cu atenție fiecare lucrare, și-au exprimat părerea că pentru multe muzee din occident ar fi o cinste să aibă în patrimoniul unele din lucrările expuse. Un proprietar de mine se opri să cumpere trei lucrări, indiferent de preț. Dealtfel în Grecia, ca și în Franța, s-au făcut mari oferte pentru cumpărarea lucrărilor noastre realiste. Un fost ministru și colecționar de artă ca și un critic de artă, vorbeau cu mult bun simț despre posibilitatea rezolvării problemei bunelor relații dintre țări și mai ales despre stabilirea relațiilor culturale dîncolo de sistemele politice, ca despre un lucru necesar pentru cunoașterea reciprocă și pentru stima pe care fiecare popor trebuie să o acorde celuilalt.

Într-una din zile, artiștii plastici din Ankara au organizat un cocktail la clubul prietenilor artei din Ankara. Întîlnirea s-a desfășurat într-o atmosferă foarte caldă și intimă. Aici am avut prilejul să cunosc o seamă de artiști care au vorbit sincer, elogios și vibrant despre expoziție și

GHEORGHE ȘARU, Sudorițe — ulei



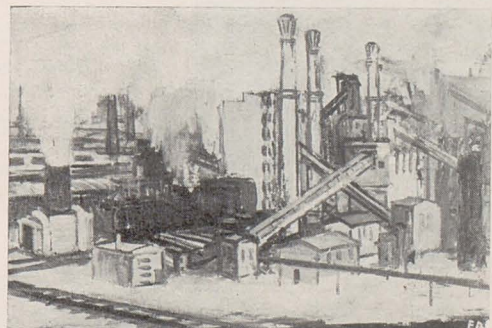
ISZÁK MARTIN — Kovács Doria, electriciană decorată cu Ordinul Muncii — piatră artificială



GHEORGHE ANGHEL, George Enescu — bronz



EUGEN POPA, Hunedoara — ulei



ION PACEA, Sondaj la cuptorul electric — ulei



*) N. Alexiu, critic de artă la ziarul „To Vima”.



LUCIAN GRIGORESCU, Portret de fată — ulei



ION JALEA, Țărancă cu dovleci — bronz



MIHAI DANU, Portret de muncitor — ulei



CAMIL RESSU, Portretul pictoriței Nina Arbore — ulei

despre creatorii noștri, mai ales că adusesem și albume cu reproduceri colorate după lucrări ce nu erau expuse acolo.

Pe unii dintre artiștii noștri îi considerau ca pe niște valori care depășeau granițele țării. Unii vizitaseră România și-și aminteau cu dragoste de locurile pe unde au fost și mai ales de poporul nostru atât de vesel și de ospitalier. S-a vorbit despre N. Grigorescu și Șt. Luchian, despre Petrașcu și Pallady, despre Baba și Ciucurencu și despre Panait Istrati, scriitor mult apreciat în Turcia. Unii auziseră despre noile construcții de pe litoral, entuziasmându-se în fața fotografiilor ce le aveam cu mine, și-și manifestau dorința să viziteze din nou țara noastră.

Un tânăr inginer, membru al clubului, care ne-a auzit vorbind despre România, s-a apropiat de colțul nostru, și-a mărturisit simpatia pe care o poartă țării noastre. Printre altele, îmi spunea că ar trebui să se înmulțească vizitele oamenilor noștri de artă și cultură, ale soliștilor, ale ansamblurilor de operă și balet, că ar dori să vadă la ei ansambluri folclorice, expoziții de artă populară, cărți etc., despre care auzise atâtea lucruri bune și grație cărora s-ar menține mereu vie prietenia pe care ne-o poartă poporul turc.

Asemenea discuții aveau loc și atunci când vizitam atelierelor artiștilor, când făceam cunoștință cu amatorii de artă.

La Istanbul, după ce deschisese expoziția în clădirea Universității Tehnice, profesorii Academiei de Arte Frumoase împreună cu directorul acestei instituții, Asim Mutlu, și-au exprimat regretul că expoziția nu a fost organizată în clădirea lor.

În cronicile care au apărut, artiștii noștri și lucrările lor erau mult apreciate. Astfel, în revista « Akis » se spunea, printre altele, că « iubitorii de artă turci, într-un foarte mare număr, au afirmat că expoziția este cu totul deosebită », iar Turan Erol în « Ulus » arată că « vizitatorul se împrieteneste imediat cu operele prezentate în expoziția « Artă românească contemporană », având plăcuta senzație de a se întâlni cu niște prieteni vechi, apropiați sufletului lui ».

De asemenea, în « Yeni Sabah », prof. universitar Seyad Siyavusgil, într-un articol, scrie cu multă sinceritate și căldură și arată că « arta plastică românească este adinc realistă și umanistă », că artiștii români preferă să se deosebească unii de alții prin posibilitățile specifice fiecăruia de a interpreta în mod diferit bogata varietate de aspecte ale realității, decât să devină sclavii diverselor „isme”. Același afirma mai departe că: « Aceste opere au și o altă valoare. Ele fac pe observator să iubească omul și natura. În fața niciunui tablou nu regreți că trăiești, dîmpotrivă, înveți să iubești viața și natura cu pasiune », pentru ca să încheie astfel: « Vedem aici o artă tină, viguroasă, umanistă. Nici vorbă de lumea celor plictisiți, celor îmbicsiți, de lumea visătorilor leneși ».

La Paris, lucrările noastre au fost expuse în câteva săli din clădirea care adăpostește « Muzeul Național de Artă Modernă ». La Paris, unul din cele mai importante centre culturale ale lumii, leagăn de aproape un secol al celor mai diverse curente și școli, mă așteptam să găsesc muzee și galerii de artă în care să se îmbine cele mai avansate principii muzeistice, cu cele mai recente inovații tehnice, în măsură să pună în valoare numeroasele capodopere existente în colecțiile lor. Spre surprinderea mea, numeroase lucrări valoroase sînt expuse în muzeele din Paris în condiții nesatisfăcătoare, cu excepția lucrărilor abstracte sau nonfigurative pentru care sălile Muzeului Național de Artă Modernă au fost special amenajate și iluminate.

De altfel, pentru majoritatea galeriilor de artă, operele de artă, — obiectul a numeroase licitații — sînt valoroase numai în măsura în care se poate obține preț cît mai ridicat pentru ele. Cei care determină orientarea artei, valoarea lucrărilor de artă, lansează un curent sau altul, la modă, încearcă să educe gustul publicului într-un anumit fel, sînt negustorii de artă și nicidecum specialiștii în problemele artei. În consecință, presa de specialitate este aservită aproape în întregime intereselor lor.

În această situație, la care se adăuga un exagerat simț de economie, spațiul acordat expoziției noastre a fost în mare măsură necorespunzător, atît ca suprafață de panotare cît, mai ales, din punctul de vedere al iluminării.

În capitala Franței și probabil și în celelalte orașe — este obiceiul ca expozițiile să fie precedate de trei vernisaje. Primul este vernisajul presei, care se face în ajunul datei stabilite pentru deschiderea oficială, la care participă reprezentanții ziarelor, ai radioului și televiziunii, cronicarii și criticii de artă. Al doilea vernisaj este cel la care participă persoanele oficiale, oamenii de artă, cu ocazia căruia se rostesc discursurile și se prezintă oficial operele expuse precum și date asupra activității de creație a expozanților; urmează apoi vernisajul pentru public de la care nu lipsesc gazetarii și cronicarii de artă. Acesta este de obicei cel mai interesant și cel mai animat. Aprecierile făcute cu această ocazie sînt cele care reflectă în mare măsură opinia publică.

Vernisajul expoziției noastre în întreita sa formă, s-a desfășurat într-o atmosferă cordială, favorabilă. Artiștii ca și criticii de artă prezenți se apropiau de unele sau altele dintre lucrări, în funcție de predilecția fiecăruia, analizau și comentau opera unui artist sau a altuia. În timpul discuțiilor purtate s-au emis păreri pozitive asupra calității lucrărilor. Datorită luminii slabe din unele săli, vizionarea lucrărilor respective era dificilă. Printre cei prezenți unii cunoșteau numeroase dintre lucrările expuse, datorită unor vizite făcute în țara noastră, și cereau amănunte despre activitatea prezentă a unora dintre artiștii cunoscuți. În zilele următoare vernisajului au apărut în presă diverse comentarii al căror conținut reflecta poziții variate, în funcție de orientarea politică a respectivei gazete.

Presa reacționară a scris cu întîrziere și adesea cu rea credință despre această manifestare; însuși comunicatul oficial asupra zilelor culturii

românești în Franța, care trebuia să preceadă aceste manifestări, a apărut după ce aceste zile trecuseră.

Dar oamenii care făceau parte din marea și adevărata națiune franceză, aceia din care nu făceau parte domniile de la «Combat», «Aurore», etc. au avut alte păreri despre expoziție. Ei veneau la expoziție trecând peste taxa exagerat de mare care trebuiau să-o plătească, fie înștiințați de anunțurile prin radio sau prin afișele, fie datorită știrilor apărute în presa obiectivă, fie în urma recomandărilor prietenilor lor. Vedeau lucrările, studiau catalogul, reveneau asupra unora, comentau cu cei din jur una sau alta din lucrări, se opreau în fața celor care le rețineau atenția, prelungind șederea pe o bună bucată de timp. Acești oameni apreciau lucrările și pe artiștii noștri așa cum se cuvine.

Unii se interesau dacă la noi sînt pictori abstracționiști dar nu am surprins niciodată manifestindu-se regretul față de o asemenea lipsă. Alții ar fi vrut ca expoziția să fie mai multilaterală, adică să cuprindă și lucrări de artă populară, gravură, artă decorativă, ca să poată analiza mai complex problemele estetice de la noi.

Erau vizitatori care-și exprimau satisfacția, felicitînd artiștii și transmitîndu-le urările lor de succes în munca viitoare.

Celor care, oscilînd între incompetență și evidentă rea credință, au încercat în articole mărunte sau note de serviciu să denatureze caracterul artei noastre, să-i minimalizeze realizările, le-a răspuns, printre alții, cu competență și umor tăios, Roland Desne într-un articol intitulat «Prezența artei românești» apărut în revista «La Nouvelle Critique». Vorbînd despre legătura strînsă dintre arta franceză și cea românească, începînd din a doua jumătate a secolului XIX și pînă în prima jumătate a secolului XX, Desne arată: «Această evidență a unei arte românești care ne e apropiată și care este credincioasă ei însăși nu i-a emoționat, se pare, pe criticii „presei mari”». Mai departe el analizează lucrările pictorilor mai tineri — Dan Hatmanu, Mihai Danu și Brăduț Covaliu care creează o artă cu un caracter specific românesc, avînd calități ce «atestă vitalitatea și diversitatea artei românești actuale care-și urmează drumul, e adevărat, departe de gălăgia cu care sîntem obișnuiți aici. Ea progresează acolo în respectul realului și în comuniunea care unește artistul și publicul. Păcat că de la «Combat» la «Aurore» și de la «Paris — Presse» la «Le Monde», nimeni n-a observat aceasta» — conchide Roland Desne.

Emoionantă a fost vizita pe care au făcut-o la expoziție membrii Comitetului Central al P.C.F.: Waldek Rochet — secretar general adjunct a Partidului Comunist, Raymond Guyot și Jeannette Vermeersch, membri ai Biroului Politic, Leo Figuières — secretar al C.C., Gui Besse și Lucien Mathey, membri în C.C.

O impresie deosebită mi-au făcut-o tovarășii care lucrează la redacția ziarului «L'Humanité». În cursul vizitei pe care am făcut-o acolo împreună cu maeștrii I. Jalea, C. Baba și B. Caragea am întîlnit alți oameni, un alt fel de a gîndi, o altă Franță, Franța de miine. Am găsit aci demnitatea omului stăpîn pe destinele sale, încrezător în viață, care știe pentru ce trăiește și pentru ce luptă. Pentru ei expoziția noastră

era mesajul unui popor liber, care-și făurește o cultură proprie, nouă, într-adevăr contemporană.

În presa legată de interesele clasei muncitoare franceze este arătat faptul că «pot fi admirate cu o intensă plăcere operele savant construite, din care adesea emană farmecul unei prospețimi și al unei luminozități — calități întîlnite în operele marelui clasic N. Grigorescu, la Ion Andreescu, Luchian, Petrașcu etc. Se cuvine să se sublinieze, de asemenea, sănătatea morală, crezul social pe care-l mărturisesc artiștii, realismul cu care știu să trateze temele vieții noi, talentul viguros al unor artiști cum sînt Catargi, Ciucurencu, Hatmanu, Popa, Șt. Szönyi».

În «L'Humanité», Jean Rollin, după ce analizează unele lucrări de pictură și de sculptură din expoziție, arată că: «În România, scopul artei nu este acela de a împodobi saloanele miliardarilor și anticamerele consilierilor de administrație; aceasta e destinată poporului — nimic surprinzător în aceste condiții, pentru o categorie largă ea ilustrează existența și preocupările muncitorilor». Și tot el scrie: «Oameni ca Baba, pictor al muncitorilor și țăranilor, Szönyi, pictor al rezistenței patriotice antifasciste, prin inspirația și seriozitatea meșteșugului, aduc mărturia preocupării de a fi înțeleși și iubiți de un public larg».

Vorbînd despre Grigorescu și Andreescu, M. T. Maugis în «Les Lettres Françaises», spune: «Acești pictori exaltă desigur frumusețea naturii omenesti dar nu o frumusețe rece, abstractă, ci o frumusețe modificată de munca omului; Iser, Dimitrescu, Ressu, Maxy, Bunesco, Ghiață și toți ceilalți o caută în munca cîmpului, pe șantiere, în mine, în figura țăranilor, a zidarilor, în forfota tirgurilor...»

O frumoasă prezentare a expoziției noastre, însoțită de un comentariu competent, a făcut-o televiziunea franceză într-una din emisiunile sale, la o oră cînd cei mai mulți oameni stau în jurul aparatelor de televiziune.

★

Veștile aduse de artiștii care au însoțit expoziții de artă românească în Egipt, Siria, R. D. Germană, Finlanda, ca și comentariile din presă, referitoare la aceste manifestări arată cît este de prețuită arta noastră în afara hotarelor.

În cursul călătoriilor mele am fost mereu sesizat de caracterul contradictoriu al opiniilor despre lucrările noastre care defineau în ultimă instanță poziții ideologice evidente.

Între «spiritualul» critic de la «Combat» — care la vernisaj vedea, blazat, numai «prietenii șiruind de ploaie» — și cetățeanul grec care scria în cartea de impresii că «Arta voastră este adevărată prin temele ei vii» continuînd astfel: «felicit pe Covaliu Brăduț, pentru că exprimă sentimentele noastre în tabloul «Doresc fericirea copiilor noștri», — există o totală diferență de atitudine politică și, de ce n-am spune-o, de bună credință.

De aceea sînt ferm convinși că alături de noi, de arta noastră, îi vom găsi mereu pe aceia pentru care viitorul înseamnă victoria ideilor păcii, libertății și umanismului.



OVIDIU MAITEC, Miner — gips patinat



ILEANA VREMIR, Cules de porumb — țesătură pânză

EXPOZIȚIA ALEXANDRU BENCZÉDI ȘI ILEANA VREMIR

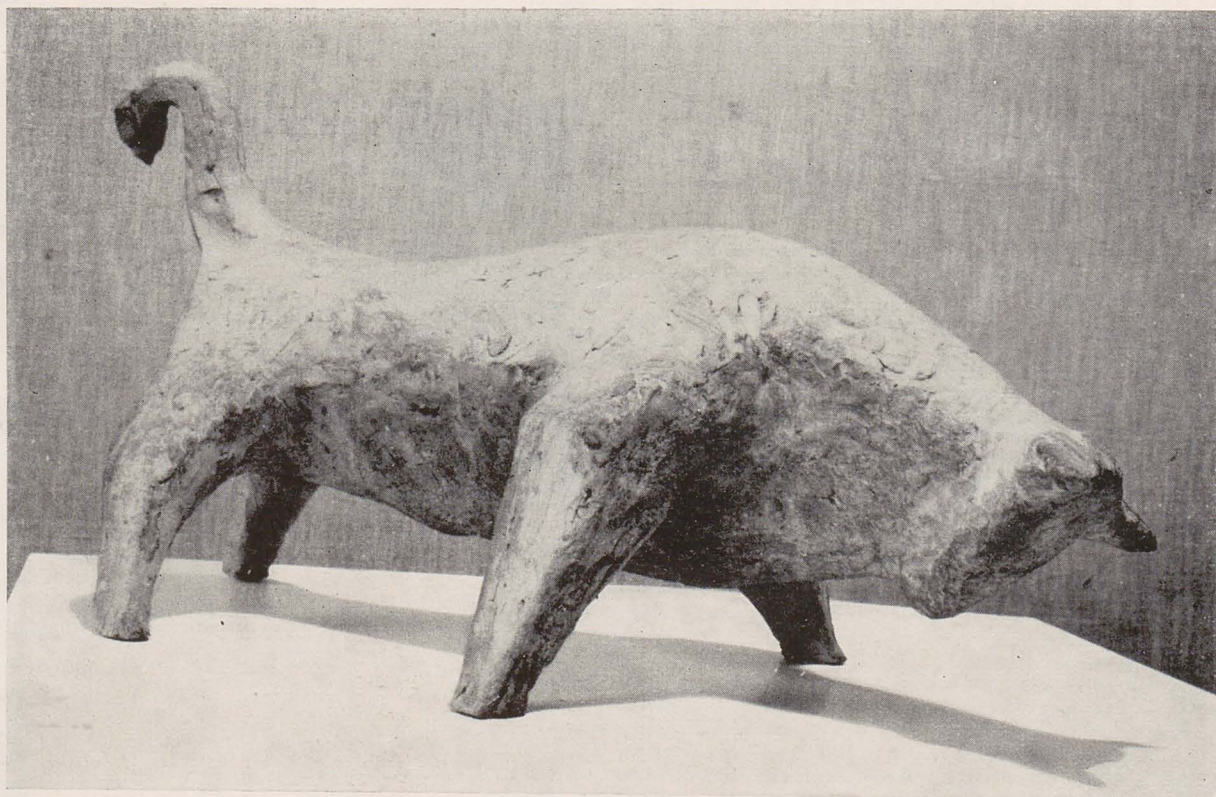
VASILE DRĂGUȚ

Expozițiile artiștilor din regiuni aduc în viața artistică a capitalei mesaje pline de proșpețime și vigoare. Expoziția din sălile Magheru a clujenilor Alexandru Benczédi și Ileana Vremir, de altfel cunoștințe mai vechi ale iubitorilor de frumos bucureșteni, prezintă un ansamblu interesant.

Lucrările spontane și cu haz ale lui Benczédi pot fi comparate cu strigăturile de la hore, căci sînt directe, necruțătoare, exprimă o atitudine promptă. Benczédi știe să vadă, iar miinile sale modelează în lut, cu ușurință, nenumărate compoziții în care fixează fie gestul brutal și ridicol autoritar al « pedagogului » de altă dată (« Pedagogie »), fie beția tutunului (« Fum de țigară »), fie uimirea plină de gingășie a nepotului în fața poveștilor « Bunicului ». Tandrețea, gluma prietenească, ascuțita satiră, — o lume întreagă se întîlnește în micile sculpturi ale lui Benczédi, opere modelate din lut și « umor » sănătos.

În expoziția de acum, artistul prezintă preocupări variate. În « Brigadă » (compoziție cu trei personaje) îl vedem stăruind asupra unui aspect din viața de muncă în colectiv, la sate. Gestul e dinamic și viu, dar cadrul problematic nu reușește să cuprindă semnificația majoră a temei. Preferința lui Benczédi pentru o anume constelație de subiecte îi este impusă de structura însăși a talentului său care întocmește parcă strigături, nu balade. Bogata serie de teracotă (și trebuie să se știe că cele 82 lucrări expuse nu reprezintă decît o mică parte din creația ultimilor ani) hotărînicește o lume în care fiecare compoziție este o scenă sau un tip caracteristic. Puterea de sugestie a lui Benczédi este rar întîlnită, la fel de clară în fiecare boț de lut pe care îl însufleștește cu degetele-i nervoase. Așa cum remarcase cineva, mulți dintre eroii săi par să coboare direct din paginile lui Gogol și Caragiale. Recunoaștem însă și « eroi » din zilele noastre, « Dogmaticul », « Dactilografa », « La meci », fiind numai cîteva exemple.

ALEXANDRU BENCZÉDI, Taur



Într-o altă categorie de lucrări, artistul este preocupat de probleme de ordin decorativ și funcțional. Scrumierele sale (« Pegas », « Capră », « Vacă » etc.) sînt deopotrivă utile și frumoase, cu o frumusețe dedusă din nesecatul tezaur al artei populare cu care Benczédi n-a pierdut niciodată legătura. La Tărcești natali, ca în întreg raionul Odorhei dealtfel, arta populară a țaranilor secui este deosebit de bogată și cu același sens al stilizării și geometrizării pe care îl descoperim și în operele artistului clujean. Remarcabile sînt iarăși o serie de figurine, dintre care « Taur » și « Cal » se cuvin, în primul rînd, amintite.

Vie și micalită, arta lui Benczédi conturează o prezență reală în care prin ris se pedesc năravurile.

★

De o surprinzătoare pluralitate tematică și tehnică, expoziția de țesături și imprimeuri a Ilenei Vremir este încă o dovadă a imenselor resurse ale artei decorative care folosește ca mijloc de exprimare materialele textile.

Încă din toamna anului 1960, la « Expoziția de arte decorative » din Cluj, personalitatea artistei se afirmase, vădind siguranță și inventivitate în întrebuițarea diferitelor materiale.

Două sînt, credem, principalele caracteristici ale preocupărilor sale în etapa actuală: valorificarea unor materiale ieftine (pănuși, trestie de mare, cîneapă) și căutarea unor tipuri de piese destinate decorării interioarelor moderne. Pornind de la repertoriul de motive al artei populare românești, folosind altădată sensul lui componistic, artista nu rămîne înfeudată izvoarelor de inspirație, cristalizările eforturilor sale fiind pe deplin înscrise

în spiritul actualității, la al cărui profil estetic opera sa subscie.

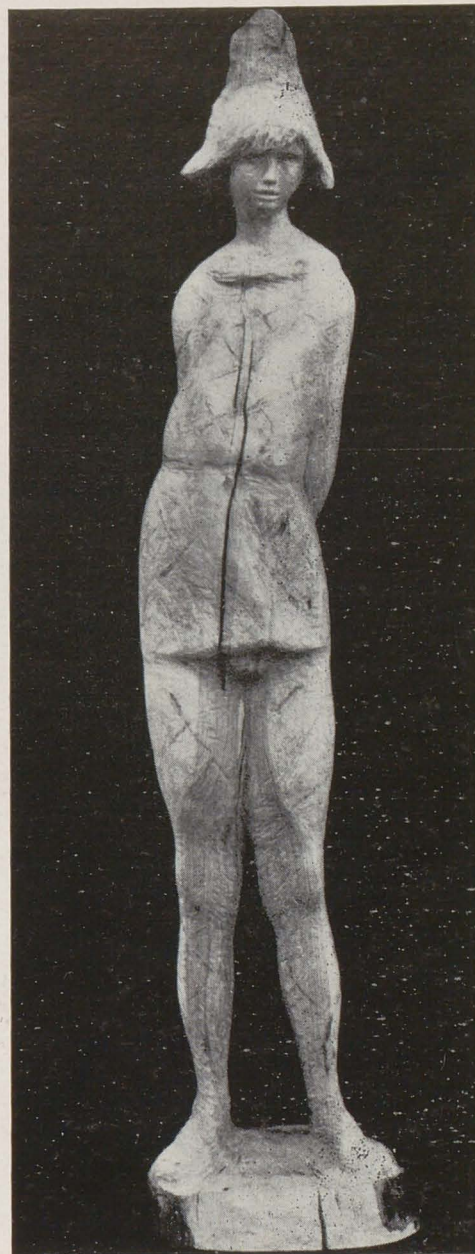
Depășind preocupările unor artiști decoratori care se mărgineau la a crea doar unicate cu valoare muzeală, Ileana Vremir este în primul rînd o creatoare de prototipuri, de capete de serie a căror multiplicare ar duce la ridicarea nivelului artistic al produselor similare de pe piață. (Regretăm și cu acest prilej faptul că întreprinderea locală « I. C. Frimu » din Urziceni nu și-a respectat angajamentele contractuale față de Fondul Plastic, lipsind astfel piața de sute de carpete din pănușe — al căror preț la vînzare era de cîțiva zeci de lei — realizate după proiecte date de Ileana Vremir și Mimi Podeanu).

Carpete ca « Peștii » (pănușe) sau « Cerbi în pădure » (rafie) rețin atenția prin armonioasa dispunere a motivelor ca și prin cromatica subtil nuanțată. Oarecum încărcate, dar de un bun efect decorativ, sînt draperiile de batic în care motivele populare se supun unui grupaj original. O statornică preocupare a artistei privește introducerea în ornamentica textilelor sale a unei tematici de actualitate. « Construcție », « Pace », « După muncă » sînt lucrări în care, în materiale și viziuni diferite, artista transpune în limbajul propriu artei sale, aspectele și temele vieții noi. Supla caligrafieri a conturilor din lucrarea « Pace » suferă însă din cauza materialului neadecvat (pai împletit), ceea ce dă întregii piese un aspect artificios. Mai izbutită, țesătura în lînă din culori naturale, « Tîrg la Găina », este un reușit exemplu de îmbinare a tradiționalului cu noul în textura unei arte de viziune modernă.

O suită de seturi, poșete, perne, cordoane, învelitori de carte, toate de o frumoasă ținută, întregesc această expoziție în care se descifrează frumoase promisiuni de viitor.

AUGUSTO MURER, Arlechin — lemn

ALEXANDRU BENCZÉDI, Cal



EXPOZIȚIA SCULPTORULUI ITALIAN AUGUSTO MURER

ANTON COMAN

Opera sculptorului italian Augusto Murer constituie o viguroasă și strălucită pildă a năzuinței artiștilor progresiști din occident, aflați într-o dirză luptă împotriva reprezentanților artei decadente, ai curentelor abstracționiste, ce lipsesc arta de marile și constructivele ei semnificații.

Augusto Murer, fiu de țărani săraci din regiunea muntoasă a Italiei, s-a născut în 1922, l-a avut profesor pe sculptorul Arturo Martini și a început să se impună ca artist mai ales în ultimii zece ani. El a participat la mișcarea populară antifascistă și este autorul unor proiecte de monumente ale partizanilor italieni. Împreună cu o seamă de alți artiști plastici italieni — ale căror lucrări sînt cunoscute la noi datorită unor expoziții ca aceea a lui Renato Guttuso sau expoziției de pictură și

expoziții

sculptură contemporană italiană — Murer reprezintă ceea ce este mai temeinic și mai semnificativ în arta nouă a Italiei, vădind strînsa legătură cu viața poporului și cu aspirațiile lui.

Printre figurile și compozițiile în lemn, expuse la noi, acelea care ilustrează cel mai limpede poziția sa socială sînt «Partizanii împușcați», alegoria «Muncitorii pămîntului» și «Portret de țaran». De asemenea, lucrarea de plastică mică în bronz «Pădurea atomizată», sau unele desene cu muncitori și scene de muncă. Prin asemenea opere, pline de dramatism, artistul își arată atitudinea și orientarea sa împotriva fascismului, împotriva primejdiei unui război atomic și își dovedește solidaritatea cu cauza celor mulți. Deosebit

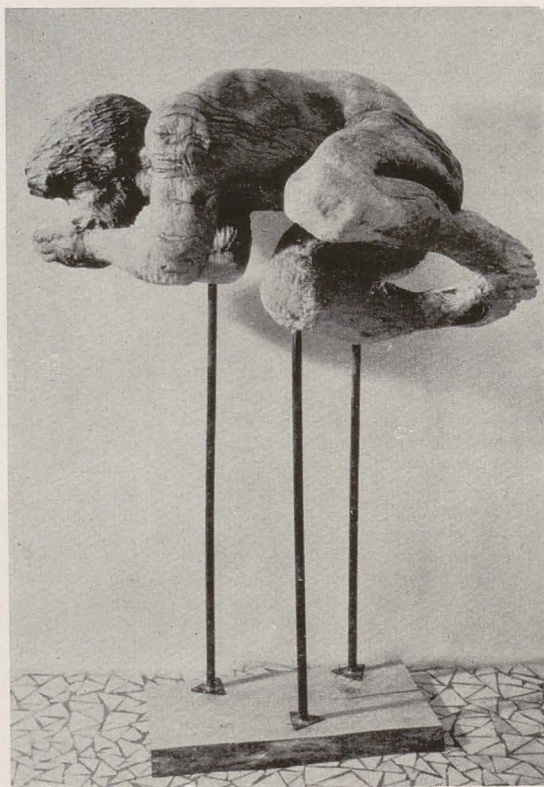
pentru că aici lemnul nu este tratat ca lutul în care sculptorii plămădesc cu gîndul de a turna apoi formele în bronz. Sînt însă și lucrări în care tocmai tratarea prea voluntară și stăruitoare a materialului, ca și cum ar fi plămădă de lut, duce la expresii inadecvate din pricina abuzului de modelare și șlefuire. În asemenea cazuri nici materialul nu rezistă; la lucrări statuare făcute acum un an sau doi s-au și ivit crăpăturile. Sculptura cere trăinicie în toate materialele folosite.

Indiferent de asemenea parțiale neajunsuri, Murer obține adesea în capetele și figurile din lemn expresii și construcții foarte vii și dinamice, iar uneori merge pînă a conferi suprafețelor și un aspect de picturalitate. Și

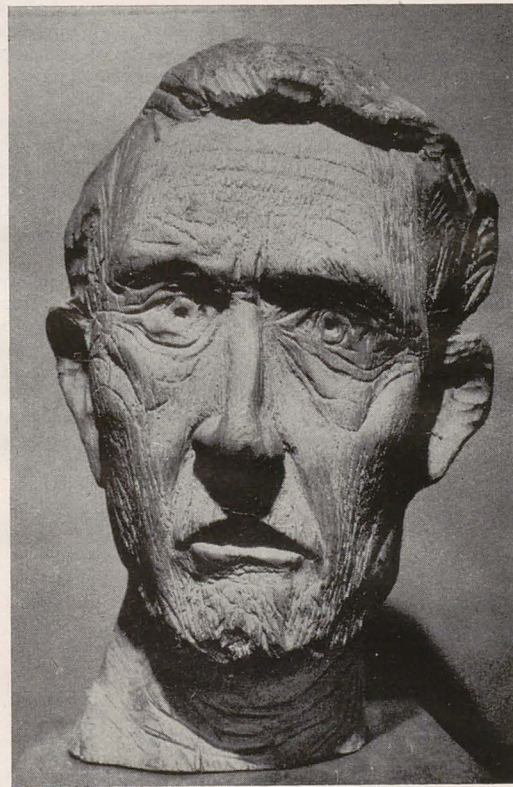
sînt poate preluate de la sculptura gotică, de la statuarul baroc, de la expresionismul mai nou, iar cioplitul însuși continuă tradiția populară pentru a ajunge la soluții și efecte inedite. Spunem acestea pentru a sublinia că artistul folosește cele mai complexe și evolute mijloace de limbaj artistic pentru a exprima cît mai variat și mai convingător conținutul de viață contemporan și a-și potența ideile progresiste. Printre lucrările de plastică mică, «Don Quichotte» amintește de Daumier, pictorul și sculptorul, pe cînd «Pădurea atomizată» (un șir de arbori prefăcuți într-o masă aproape informă) folosește mijloacele sculpturii «constructiviste». «Arlechinul» și «Femeia la soare» ne duc cu gîndul la pictura



AUGUSTO MURER, Portret de fată — lemn



AUGUSTO MURER, Băiat bînd apă — lemn



AUGUSTO MURER, Portret de țaran — lemn

de patetică este figura statuară a «Partizanului împușcat», aducînd un mesaj de înalt umanism. Murer își exprimă protestul, neliniștea, aspirațiile prin personaje înfățișate în atitudini dinamice, unele pline de forță și interiorizare. Așa sînt personajele din alegoria realizată în lemn — «Muncitorii pămîntului» — o compoziție mai dezvoltată, cu un grup de țărani muncind din greu pămîntul altora și exprimînd pe chipurile lor nu numai chinul, dar și revolta.

Trebuie semnalată varietatea de expresii și construcții vii și pline de gîndire obținute de Murer din cioplirea lemnului, material care nu se lasă de obicei tratat ca lutul și care cere să i se respecte structura, nervurile, nodurile, apele. (Am menționat că purcede din regiunile de munte ale Italiei, unde arta lemnului are o veche tradiție). Dar Murer, în dorința sa de oglindire realistă a formelor, cărora le conferă nu numai veridicitatea directă, dar și simboluri de înaltă semnificație, tratează uneori lemnul ca un material mai mlădios și mai ascultător decît este, pe cînd, alteori, folosește structurile unor trunchiuri de copaci mai contorsionate pentru ca din ceea ce îi sugerează materialul însuși să desprindă și să accentueze expresia, frecvent dramatică, chinuită, dinamică la dînsul. Torsurile de bărbați și femei au astfel un grai uman deosebit de patetic,

aceasta nu numai în «Arlechinul» cu corpul alungit și cu trăsături atît de neliniștite, ale cărui suprafețe sînt ușor colorate cu vopsea, dar și în «Cap de femeie», unde, prin cioplirea înrășchielii mai spațiate, artistul te face să «vezi» și culoarea ochilor, părului, carnației — tipul acela de femeie fiind vădit nordic.

În asemenea lucrări, Murer a dus arta sculpturii în lemn la expresii și efecte încă neîntîlnite, dovedind o forță și o ingeniozitate remarcabilă. Dar poate cel mai expresiv portret din expoziție rămîne acela al țaranului înăsprit de greutățile traiului, de munca dusă în condiții chinuitoare și nedrepte. Aici expresionismul lui Murer și-a atins maximum de măiestrie — individualizînd prin trăsături vii și semnificative un personaj și ridicîndu-l la generalizare.

În sinteza artei sale din ultimii ani, Augusto Murer arată că a folosit învățămintele multor mari creatori și curente din decursul istoriei artelor. «Capul de țaran» are structură de operă sculpturală romană și totodată o expresie contemporană, foarte legată de locul și timpul din patria modelului și artistului. «Partizanii împușcați» amintește, ca organizare compozițională, de sclavii lui Michelangelo, iar modelajul rodinian este folosit în «Băiat bînd apă». Contorsionările, care-l ajută pe sculptor să exprime chinul, revolta, protestul personajelor,

și sculptura unor alți maeștri recenți («Arlechinul» său e frate prin tristețea, neliniștea și înșăși tratarea lui cu arlechinii lui Picasso).

Folosind variate viziuni plastice, Augusto Murer nu este totuși sclavul lor, ci reușește, într-o bună măsură, să le depășească într-o sinteză proprie și originală pentru că pornește de la ideile ce-l frămîntă, de la mesajul social pe care ține să-l comunice.

AUGUSTO MURER, Predarea — desen



„CE ESTE NOUL?”

— O DISCUȚIE LA CENACLUL TINERILOR ARTIȘTI PLASTICI —

Din inițiativa revistei noastre și a «Cenacului tineretului» din Uniunea Artiștilor Plastici, a avut loc la 16 și 23 noiembrie o discuție cu tema «Ce este noul?», în șirul simpoziunilor a căror tradiție s-a instaurat de ceva timp printre tinerii artiști. Atingând o seamă de puncte importante pentru creația plastică actuală, această discuție a demonstrat o dată mai mult că preocupările artiștilor noștri față de problemele teoretice ale creației sînt multiple, și pot fi foarte rodnice, ca material de gîndire transmis de la unii la alții, în cadrul unor schimburi de opinii cît se poate de sincere și de calde, de autenticitatea și de feroarea declarațiilor exprese ale artiștilor tineri garantînd în primul rînd temperamentul tineresc, deschis, și etica superioară la care aderă.

Vechiul indiferentism al oficialităților din trecutele regimuri față de problemele artei, considerată lux și eliminată din capitele bugetare ale ministerelor de finanțe la cea dintîi «cursă de sacrificiu» (metodă frecvent întrebuintată pentru a se salva din momentele critice), adusesese în sufletele artiștilor generației anterioare — dintre cele două războaie, îndoiala și amărăciunea față de viitorul artei, deziluzia și marasmul fie prin tendința de comercializare, de pliere față de gusturile publicului burghez, de conformism, pe de-o parte, fie prin tendința de frondă față de acest public, neînțelegător și snob în același timp, pe de altă parte. Izolarea artiștilor în «turnul de fildeș» n-a fost atunci un fenomen întîmplător, iar situarea netă a multora dintre ei pe poziții conștient-revoluționare, de poziție față de societatea burgheză, a constituit un fapt progresist în dezvoltarea artei. Dacă au existat înainte de 1944 artiști care să se opună conformismului și comercializării, alunecării pe panta formalismului și tendinței către virtuozitatea goală de conținut, nu trebuie totuși minimalizată influența orientării estetice antirealiste a artei occidentale și subiectivismul marcat pe care-l demonstra o bună parte din creația artiștilor plastici romîni, pînă foarte de curînd.

Practicile formaliste din trecut au constituit un neajuns chiar pentru unii dintre artiștii care și-au dat seama de pe atunci de necesitatea artei de idei, menite să incite la gîndire și acțiune în sprijinul idealurilor înaintate ale omenirii, în sprijinul transformării societății prin revoluția socialistă. Urmările acestor practici sînt încă vizibile și astăzi, cînd transformările determinate de condițiile noi, create după 23 august 1944, vădesc efortul de a trece de la o artă subiectivă, predominant lirică și intimistă, de la o artă colorată individualist, la o artă în care ideile și aspirațiile sociale, emoțiile și sentimentele unor categorii largi de cetățeni, ale celor mai cinstiți și mai buni fii ai poporului, muncitorii și țărani muncitori, să-și afe un loc. Ogîndirea luptei noului cu vechiul și desprinderea din peisajul social contemporan a măreției unei vieți asupra căreia acționează tot timpul ideea luminoasă a viitorului ce trebuie construit clipă de clipă prin efortul conjugat al celor ce muncesc, necesită o artă de mare suflu epic. Artă actuală care pune din nou, cu fiecare operă, marile probleme ale vieții și desfășurării viitorului omenirii, nu poate să nu fie atentă la valorile de conținut ale operelor create în aceste vremuri de efort eroic colectiv, și la chipul cum mesajul artei izbutește să fie transmis publicului larg.

Opoziția față de tendințele evazioniste, subiectiviste, ale artei «turnului de fildeș» și mărturisirea unei efervescențe creatoare, împletite cu dorința de a lucra pentru publicul mare, pentru întregul popor, de a difuza în mase rezultatele cunoașterii unei noi realități, s-a desprins unanim din luările de cuvînt ale participanților la această discuție, care și prin faptul că a necesitat două seri și nu s-a putut încheia după prima, dovedește cît de «la inimă» le stau membrilor Cenacului problemele abordate.

Atacarea frontală și îndrăzneată a problemelor spinoase este una din condițiile progresului cunoașterii. Și, în materie de teoria artelor plastice, estetica realismului socialist nu are decît de distîgat din confruntările de opinii. Preocuparea de a analiza rosturile teoretice și posibilitățile practice ale creației proprii este, la artiștii tineri, chiar mai acută, și în chip firesc mai acută, decît la vîrstnici. Fenomenele care fac ca artă actuală să aibă ecou în conștiința oamenilor simpli și impiedicentele pe care aceste dorite ecouri le pot întîmpina, trebuie

analizate lucid. Așa cum a arătat cuvîntul introductiv rostit de Jules Perahim, redactorul șef al «Artei Plastice», «în ultimele decenii ale secolului nostru au apărut o serie de fenomene care fac ca trăsăturile artei actuale să nu mai semene cu trăsăturile artei din trecut, din secolul al XIX-lea sau din alte secole. A desprinde „ce din aceste trăsături exprimă într-adevăr noul, noutatea, în evoluția societății întregi”, iată care e operația necesară înainte de a trece la practicarea zilnică a artei, înaintea unui cît de mărunț pas spre cristalizarea unui stil personal, pe care cată să-l facă orice artist.

Mulți tineri înțeleg încă noul numai sub raport formal, sub raportul noutății forme în care se prezintă o imagine și tendința de a fi cît mai originali eclipsează la unii preocupările față de fondul problemei.

Este un fapt, și el a fost relevat cu simț autocritic de participanții la discuție. Cei mai mulți dintre tineri însă își dau seama că problema noului e mai adîncă: esența noutății în artă stă în faptul, relevat la discuții de tînărul Vasile Celmare, că «după Revoluția din Octombrie, cultura a devenit un fenomen de masă, adică dictatura proletariatului, care reprezintă masele, a susținut arta, literatura, muzica. Aceasta e baza de plecare pentru discuțiile privind noul în artă»...

Pe de altă parte, «tineretul este foarte atras de fenomenele noi, este structural frămîntat de apariția operelor ce reprezintă o noutate», cum s-a relevat.

Să descifreze încotro se îndreaptă atenția creatorului atunci cînd caută să-și caracterizeze în operele proprii năzuința aceasta spre noutate, atunci cînd vrea să transforme într-o lucrare de artă sentimentul noului pe care-l încearcă, este destul de puțin ușor pentru artist. De aceea, confruntarea cu mărturisirile altora, care-și pun probleme asemănătoare, poate să catalizeze procesul de autodescifrare. Dar este esențial să știe el însuși spre ce noutate tinde, atunci cînd e preocupat cu toată ființa lui de a face un lucru nou: spre noutatea unei mode artistice sau spre desprinderea sensului nou al vieții actuale?

Discuțiile au arătat că, pentru cei mai mulți, problema noului se leagă de ideea cunoașterii vieții reale a contemporaneității, ca temei al artei noi. «Ce avem de spus nou, și pentru cine spunem» — este întrebarea prealabilă celei asupra «felului cum spunem!» — așa cum a arătat, simplu și clar, Marcel Chirnoagă. Unii artiști vorbesc de necesitatea de a cunoaște viața, aspirațiile și sensibilitatea muncitorului de azi, constructor al socialismului, dar în fond, cînd e vorba să o exprime, o inventează de la un capăt la altul. A născoci, în atelier, o «psihologie» pe care n-o cunoști, pe care nu-ți dai osteneala să o descifrezi acolo unde ea se manifestă e tot atît de primejdios ca a ignora problema exprimării acestei psihologii reale, existente.

«Nu se poate ca noi să vorbim despre ce este nou în artă — și să nu ne referim decît la noutăți formale, ca abstracționismul», s-a spus la consfătuire. Atunci cînd fenomenul istoric nou, cel care caracterizează întreaga epocă, Revoluția din Octombrie, a transformat într-un tempo rapid continentul sovietic și va transforma lumea întreagă, determinînd o transformare în toate activitățile umane și în felul de a gîndi al întregii omeniri, nu se poate aborda cu seriozitate problema noului în artă fără să se pună problema noului din evoluția omenirii. Sfirșitul societății burgheze, agonia ei, pe de o parte, formele noi de viață socială și dezvoltarea lor, pe de alta, pe teritorii tot mai întinse pe zi ce trece, pe suprafața globului, caracteristicile omului care susține prin munca lui edificii socialismului în țările eliberate și ale omului care luptă pentru libertate în cele încă subjugate capitalismului sînt trăsături constitutive pentru epoca noastră. Noul tip de artist e artistul care luptă cu ajutorul ideii pentru transformarea lumii, care consideră arta ca pe un mijloc de a comunica oamenilor vederile sale asupra realității prezente și asupra chipului în care ea poate evolua, ca pe un mijloc de a le transforma conștiințele.

Viitoarele lucrări ale tinerilor vor pune în evidență, mai bine decît orice discuție, atașamentul lor față de viața nouă a patriei și măsura în care sînt efectiv preocupați ca noul epocii să constituie pentru artă obiectul principal.

PREOCUPĂRI FAȚĂ DE VIAȚA ARTISTICĂ DIN REGIUNI

O hartă a țării a cărei legendă ar indica filialele și cenaclurile Uniunii Artiștilor Plastici, școlile și institutele de artă, muzeele de artă regionale sau sătești, sutele de expoziții organizate în muzee sau galeriile de artă, în uzine sau în căminele culturale sătești, ar fi ca o rețea care ar reuși să dea, deși numai într-o oarecare măsură, imaginea amplexului mișcării noastre plastice.

În anii imediat următori eliberării, s-a dezvoltat o viață intensă, culturală și artistică, nu numai în orașe ca Iași, Cluj sau Baia Mare, cu o tradiție de cultură dar și în alte centre ca Brașov, Arad, Ploiești, Tg. Mureș, Oradea sau Galați etc.

Un moment hotărâtor în stimularea creației plastice din regiuni, l-a constituit înființarea în 1950 a Uniunii Artiștilor Plastici din R.P.R., fapt care a atras după sine formarea unor filiale și cenacluri ale artiștilor plastici în numeroase orașe, și a creat astfel posibilitatea dezvoltării organizate a creației plastice din toată țara, a muncii de educație estetică, în cele mai variate forme, dusă în masă.

Creatorii din regiuni au fost prezenți de-a lungul acestor ani în expoziții regionale și anuale de stat. Cei mai valoroși dintre ei au fost distinși cu titlul de Maestru Emerit al Artei din R.P.R. sau de Artist Emerit. Multora li s-a acordat Premiul de Stat, Ordine și Medalii. Numeroși artiști au efectuat, în cadrul schimburilor culturale, călătorii în străinătate.

În expozițiile organizate peste hotare, la Moscova și Leningrad, la Bratislava sau Berlin, Paris sau Geneva, sau la Bienalele de la Veneția, printre cele mai reprezentative realizări ale creației noastre, se aflau lucrări ale unor artiști ca Vida Gheza și Paul Erdős (Baia Mare), Dan Hatmanu (Iași), Aurel Ciupe, Romulus Ladea, Gy Szabo Bela sau Andrassi Zoltan (Cluj), Emilia Dumitrescu (Brăila) și alții.

Expozițiile retrospective ale unor artiști ca Aurel Ciupe (Cluj 1957), Nagy Emeric (București și Cluj 1958), Gy Szabo Bela (Cluj 1961), au confirmat din nou existența unor reale talente strins legate de viața regiunilor în care s-au născut și trăiesc.

Dezvoltându-se cu deosebire în ultimul deceniu, sectoare de artă plastică, cum este pictura monumentală, au înregistrat succese (de exemplu, în realizarea unor lucrări de amploare ca cele de la Cugir, de la noul cinematograful din Tg. Mureș, de la fabrica de penicilină din Iași și altele). Tot în acest sens, este locul să reamintim despre expoziția de artă decorativă și aplicată, organizată de către Filiala U.A.P.-Cluj, în luna august 1960.

Înființată în anul 1950, Filiala din Cluj a Uniunii Artiștilor Plastici număra 38 de membri. Astăzi în rândurile ei se află 73 de membri ai Uniunii Artiștilor Plastici și 62 de membri ai Fondului Plastic. Creșterea numărului este determinată în mod special de tinerii care absolvă an de an Institutul « Ion Andreescu ». Prin activitatea desfășurată, s-au făcut remarcăți în ultimii ani o serie de tineri artiști ca Al. Puskaș, Mircea Vremir, Vasile Crișan, Ileana Vremir, Alfred Grieb, Paul Sima, Margareta Nemes, Doina Hordovan și alții. Totuși, în raport cu numărul lor și față de posibilitățile de care dispun, tinerii artiști din Cluj nu au încă o prezență suficient de activă în mișcarea artistică a regiunii, a țării. Potențialul artistic al acestora, insuficient afirmat încă, ar trebui să se desfășoare din plin, datorită elanului și îndrăzelii proprii tinereții. Ar fi necesar ca artiștii maturi, și în special foștii profesori ai acestor tineri, să continue să-i îndrume cu răbdare, să urmărească în continuare dezvoltarea lor.

La Timișoara, Arad și Petroșani, pe lângă artiști maturi ca Francisc Ferch sau Iosif Podlipny, tineri pictori ca Luca Adalbert, Vasile Pinteș sau Sever Frențiu, graficieni ca Iosif Matias sau Fritz Carola, sculptorii Ion Tolan, Emil Vitroel sau Victor Gaga au contribuit în mod simțitor la îmbunătățirea vieții de colectiv precum și la ridicarea nivelului vieții artistice din regiune pe un plan mai înalt. Expozițiile din ultimii doi ani relevă evoluția acestor colective de creatori spre o artă vie, revoluționară, prin conținutul și forța emoțională a multora dintre lucrări.

În orașe ca Galați, Brăila sau Constanța, chiar dacă înainte a existat o oarecare viață culturală ea nu cuprindea și artele plastice.

Înființarea cenaclului Brăila-Galați reprezintă începutul dezvoltării unei mișcări artistice în această regiune cu imense perspective de dezvoltare economică și culturală.

Cenaclul din Ploiești s-a reactivat simțitor în ultima perioadă, datorită în mare măsură prezenței unui grup de tineri. Dar cercul tematic al creației plastice rămâne încă sărac. Oglindirea imensei bogății tematic pe care o conține regiunea Ploiești rămâne încă o cerință de bază în creația viitoare a artiștilor ploieșteni.

Într-o regiune cu tradiții de cultură ca Oltenia nu s-a reușit pînă în prezent să se închege o viață artistică activă. Tinerii porniți de aici nu se mai întorc în locurile natale și astfel situația rămâne în continuare deficitară. În unele dintre orașele Moldovei de nord, cum ar fi Suceava sau Botoșani, lipsește o activitate plastică continuă. Rămâne pentru Uniunea Artiștilor Plastici, pentru institutele de învățămînt superior, ca o îndatorire de prim ordin găsirea posibilităților de repartizare a unor tineri artiști talentați în aceste centre. De asemenea este nevoie

ca raza de activitate a mișcării noastre plastice să se extindă în regiunile unde nu se manifestă decît sporadic.

Dar acestea sînt aspecte izolate în tumultuoasa dezvoltare a vieții artistice în regiuni. Saltul cel mare, realizat în creația artiștilor din regiuni este în primul rînd aderarea lor la principiile fundamentale care călăuzesc dezvoltarea în general a artei realist-socialiste la noi în țară. Este o creație născută din dorința artiștilor de a da poporului opere în care să reflecte realitățile de pe pozițiile esteticii marxist-leniniste, în scopul de-a contribui prin imagini puternice la conturarea cronicii vii a epocii noastre, ilustrării ideilor de bază ale societății noastre. S-a născut o artă de idei, revoluționară, cu un rol social bine definit. În centrul preocupărilor artiștilor este omul înțeles și înfățișat în cadrul relațiilor sociale. A fost depășit stadiul caracteristic perioadei dintre cele două războaie cu manifestări preponderent estetizante și intimiste.

Expozițiile regionale din ultimii ani au eliminat în mare parte acele lucrări care mai păstrau o notă de intimism romantic și desuet. A fost combătută cu energie și s-a reușit într-o mare măsură să fie depășită lipsa de gust, stimulată în trecut, care a dezorientat pe doritorii de frumos și i-a îndreptat spre cele mai antiartistice reprezentări plastice. Pitorescul unor priveliști din natură nu mai este un scop în sine pentru artist. Eforturile principale ale creatorilor se îndreaptă spre tematica majoră, spre genurile artistice capabile să dezbată profunde și importante probleme de viață.

Trebuie arătat însă că activitatea de creație a tinerilor artiști oglindită în expozițiile regionale, activitate care dovedește posibilitățile artistice reale, nu apare încă suficient de orientată către problemele majore ale creației noastre, atît în ce privește conținutul de idei cit și realizarea artistică. Tinerii artiști nu trebuie să lipșiți de o îndrumare continuă, căci astfel ei încep să piardă din vedere obiectivele principale ale artei lor. De aceea este necesară o grijă sporită a tuturor organelor competente față de tinerii artiști rămași credincioși regiunilor natale sau de adopție, față de tinerii veniți cu tot entuziasmul după absolvirea studiilor. De aceea este necesară o preocupare permanentă pentru crearea unei puternice mișcări artistice în regiuni.

Din contactul direct, permanent cu realitatea se dezvoltă o tematică din ce în ce mai bogată. În acest proces de analiză și sinteză a fenomenelor de viață transpuse în imagini plastice, artiștii își găsesc inepuizabile posibilități de a-și înnoi și îmbogăți permanent viziunea, stilul. Lupta pentru realizarea permanentă și depășirea acestor deziderate continuă. Fiecare an de activitate, fiecare manifestare publică, în special expozițiile regionale și participările la expozițiile bienale de stat, evidențiază această luptă pentru o nouă artă, împotriva vechilor concepții pseudo-estetice. În activitatea fiecărui artist în parte, în cadrul filialelor sau cenaclurilor există această frământare neîntreruptă pentru a obține valori mai mari și noi în domeniul creației. Sînt însă de înfrînt unele inerții în felul limitat de a înțelege arta din punct de vedere al scopurilor și formelor ei de expresie. Mai există încă unele manifestări de neînțelegere a efectelor naturalismului atît de dăunător adevăratei arte realiste. Se mai fac remarcate uneori tendințe spre rezolvări formale sau facile ale imaginii artistice, golate de conținut. Tendințele unor artiști, mai ales dintre cei tineri, care, sub pretextul « modernului în artă », a nevoiei justificate de îmbogățire a mijloacelor de exprimare plastică, adoptă formule seci, fără viață sau suficient adevăr artistic, se irosesc în căutări ale forme în sine.

Condițiile de dezvoltare ale vieții artistice sînt astăzi egale pentru cei din regiuni și pentru cei din capitală. Toți beneficiază de îndrumare teoretică și de sprijin material. Elementele primordiale care fac ca arta noastră să meargă înainte sînt însă concepția ideologică și estetică fermă, talentul creator și munca perseverentă. Acei artiști care au de spus ceva concret despre oameni, pentru oamenii de astăzi care construiesc socialismul, și care au forța de a cuprinde aceste adevăruri în imagini puternice și emoționante, se afirmă, bucurîndu-se de încrederea și aprecierea tuturor.

Intensificarea preocupării U.A.P. pentru orientarea multilaterală a activității de creație din filiale, reprezintă una din condițiile esențiale în îmbunătățirea mai departe a vieții artistice din regiuni, din punct de vedere ideologic, profesional și organizatoric.

Nu există încă o legătură continuă între conducerea uniunii și filialele sale. Preocupările Uniunii Artiștilor Plastici în ceea ce privește activitatea filialelor sale trebuie să depășească legăturile sporadice existente deocamdată.

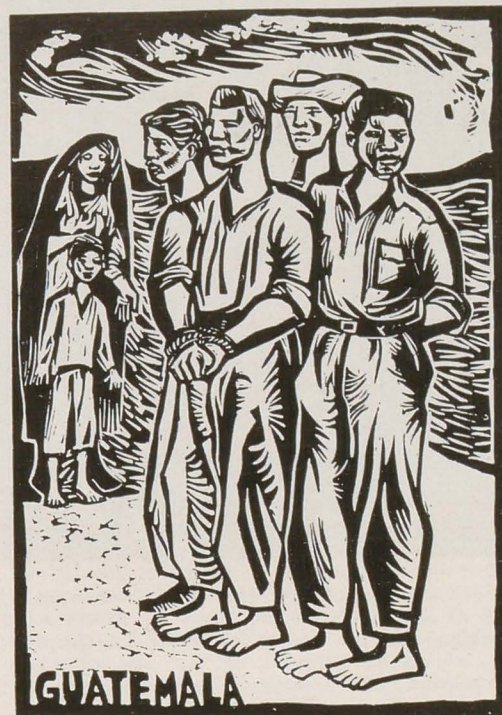
O acțiune cu consecințe pozitive, în acest sens, este aceea a organizării vizitării de către artiștii din regiuni a unor expoziții importante, deschise la București, precum și participarea artiștilor din toată țara la brigăzile de documentare organizate în ultimii ani în centrele industriale și agricole.

Succesele actuale, perspectivele care se arată, toate condițiile existente dau garanția unei însoțiri a creației artiștilor din regiuni. Ei fac parte integrantă din mișcarea noastră artistică națională, răspunzînd prin munca lor și rezultatele ei, sarcinilor mari ce stau în fața artiștilor noștri, în fața artei noastre noi, revoluționare.

J. B.



MARIA CARMEN PERELO, Inundație



SUSANA TURIANSKI, Guatemala — xilografie

NOTE DESPRE EXPOZIȚIA DE GRAVURĂ URUGUAYANĂ

expoziți

Expoziția grupului de gravori uruguayeni din sala « Nicolae Cristea » surprinde privitorul prin două caracteristici esențiale: unitatea de preocupări și diversitatea formelor de expresie.

Avem de-a face nu numai cu tehnici diverse dar și cu moduri de a interpreta realitatea foarte divers; revelarea unor sensibilități și concepții plastice de o mare varietate nu dăunează unității expoziției, — din contra, îi conferă prospețime.

Expoziția prezintă vizitatorului o serie complexă de aspecte ale vieții uruguayene desfășurate în cadrul caracteristic local: de la lupte de cocoși și imagini pastorale, portrete și peisaje urbane, de la periferia mizeră la eleganța

arhitecturii din centru, la imagini cu caracter social. Chipuri și atitudini de oameni, atmosferă tipică sud-americană, specific națională pe alocuri, coordonate diferite și la diferite grade de intensitate, imaginile reflectă în multe cazuri poziția artiștilor. Am avut în fața multor lucrări senzația că ascult destăinuirea sinceră a unui om care vede și înțelege lumea în care trăiește.

Unele din imaginile prezentate, ca « Bătrînul Viscacha » sau « Lăncierul » — semnate de Luis Mazzei, dau prilej de reflecție prin forța de expresie, prin concentrarea semnificațiilor; alte imagini ca « Spălătoreasa » sau « Participant la marșul muncitoresc » ale lui Hernandez Anhel

rețin atenția vizitatorului prin prezentarea mai directă a realității, iar altele surprind prin ingeniozitatea mijloacelor folosite (« Barcagii » și « Regret » de Suarez Ruisdael); « Guatemala », xilografură semnată de Susana Turianski, prin sentimentul degajat se înrudește de aproape cu « Burghezul » lui Cabezudo Fernando sau « Colina » Carmenei Garayalde.

Lirismul straniu al peisajelor lui Cabezudo este la rîndul său înrudit cu lirismul cîmpenesc al Leonildei Gonzales sau cu emoția degajată de « Rancho și ombú » de Lanzaro José. Evident că unele lucrări plac mai mult decît altele, dar simți în toate, indiferent de temă și tehnica folosită, același interes pentru viața oamenilor



LUIS MAZZEY, Bătrînul Viscacha — gravură în lemn

LUIS MAZZEY, Marea — xilografie

SUAREZ RUISDAEL, Regret — gravură în lemn

LEONILDA GONZALES, Fetița cu animalele — xilografie





SUSANA TURIANSKI,
Tamburași — xilografie



LUIS MAZZEY, Pescari —
xilografie



JOSÉ LANZARO, Rancho și ombú — xilografie

simpli, același mesaj de umanism care formează unitatea expoziției.

Rețin mai ales cele câteva xilogravuri colorate din expoziție, prin felul în care e folosită culoarea. Pusă pentru susținerea și accentuarea sensului compoziției în negru, culoarea nu concurează cu aceasta, nu e folosită pictural. Culoarea însăși, prin gama coloristică din care face parte cit și prin felul cum se compune cu negrul devine un element grafic. Culoarea în gravuri ca « Mîind » de Leonilda Gonzales, « Înserare » de Prieto Cesar, « Barcagii » lui Ruisdael Suarez sau « Burghezul », « Luptă de cocoși », « Peisajul II » de Cabezudo Fernando se prezintă fie ca accent pentru sublinierea intenției, fie ca valoare, în plus, alături de alb și negru, îmbogățind lucrarea, suport pentru desenul principal. În « Luptă de cocoși » a lui Lanzaro José culoarea accentuează dinamica imaginii, în « Luptă de cocoși » a lui Cabezudo rozul întărește impresia morbidă pe care o dau siluetele cocoșilor și siluetele negre ale spectatorilor, iar în « Barcagii » lui Ruisdael Suarez culoarea nu face decît să precizeze ritmul decorativ al bărcilor pe valuri.

O altă problemă — poate secundară — dar interesantă totuși, este problema dimensionării lucrărilor în raport cu temele. Rămii cu impresia că gravurile expuse au dimensiunile determinate nu de tehnica folosită, ci de semnificația lor. Economia dimensiunilor ni s-a părut exemplară. Gravurile de atmosferă sau de ritm sînt mai mari decît cele cu sensuri sociale care nu necesită pentru precizarea intențiilor desfășurări de suprafață, ci numai conciziune și claritate.

Tot în cadrul problemei dimensionării strîns legată de problema concentrării emoției s-ar putea cita mai toate lucrările expoziției. Interesante din diferite puncte de vedere sînt multe lucrări, prin caracteristicile lor diverse. Garayalde Carmen — cu valori subtile date de tehnica gravurii cu acul — redă o întreagă structură socială în « Colina ». Cocioabele din partea de jos a compoziției sînt strivite cu tot ce pot reprezenta de blocurile geometrice și masive. Leonilda Gonzales prezintă imagini delicate, stilizate, de copii și animale scăldate într-un întuneric transparent. Taietura sigură, folosirea pentru fundal a structurii fibroase a lemnului dau o poezie nouă temelor pastorale. Hernandez Anhello lucrează pe plăci de zinc cu tehnica litografică. Desenul valorat, suprafețele vibrante, frumos armonizate, dovedesc o cunoaștere profundă a meșteșugului. Desenator sigur pe posibilitățile sale, artistul, în prezentarea realității, se încadrează prin temele sale perfect în realismul critic. « Participantul la marșul muncitoresc » — solid desenat și bine echilibrat în pagină, fără intenții de stilizare, este un exemplu de atitudine față de subiect.

Lucrările Susanei Turianski, expresive, dovedind o sensibilitate rafinată, rețin atenția prin diversitatea tematicii abordate; « Guatemala », « Femeie » și mai ales « Tamburași » ilustrează posibilitățile artistei. Lucrările lui Cabezudo au concizia expresiei realizată prin toate mijloacele gravurii în lemn. « Pisici », « Luptă de cocoși », imaginea călărețului intitulată « Lumină slabă », reduse ca expresie la un minimum necesar, degajă totuși o atmosferă dramatică.

Ilustrațiile lui Lanzaro José sînt interesante mai ales dacă ne gîndim că, făcute ca să susțină un text (necunoscut nouă) sînt fiecare din ele compoziții elocvente dintr-un ciclu care reprezintă traducerea în limbaj plastic a materialului literar.

Nu încercăm o analiză mai completă a lucrărilor și a personalității artiștilor expozanți. În ansamblu am fost impresionat de toți, de seriozitatea, sinceritatea și cinstea artistică în atacarea problemelor, respectul față de meserie (— aspectul finit al lucrărilor). Problema emoției este rezolvată în fiecare lucrare în funcție de temă — semnificația apare privitorului încărcată de sentimente.

Expoziția uruguayeană se integrează în general în spiritul realismului critic. Accentele, de un dramatism sobru, redau atmosfera veridică a oamenilor simpli din Uruguay.

M. C.

MONOGRAFIILE, ALBUMELE, PUBLICAȚIILE DE ARTĂ, PRESA—ÎN OPERA DE EDUCAȚIE ESTETICĂ A MASELOR

AMELIA PAVEL

Una din sarcinile fundamentale ale revoluției culturale este formarea gustului artistic al maselor în primul rând pe baza operelor care oglindesc în imagini vii, expresive, dinamica actualității noastre socialiste, care sînt animate de patosul afirmării ideilor comunismului. Publicului larg trebuie să i se dezvăluie frumusețea și semnificația socială și a acelor opere care au purtat de-a lungul veacurilor, triumfător și deschizător de vaste orizonturi, mesajul celor mai fierbinți aspirații către progres ale omenirii.

Două sînt principalele căi de acces ale maselor largi la cultura plastică: publicațiile de artă și expozițiile de artă. În ceea ce privește primele, este cert că nicidecum în trecutul țării noastre, ele nu au cunoscut o asemenea înflorire ca astăzi. Colecții de tot felul, pliante și albume, monografii mari sau mici și lucrări de sinteză, culegeri de articole, cărți de tehnica artei, există într-un număr mai mic sau mai mare.

Un bun început l-a făcut în această privință prima colecție de mici monografii, «Maeștrii artei românești», editată între anii 1954—1959 de E.S.P.L.A.; monografiile de mari dimensiuni, tipărite de aceeași editură, despre Theodor Aman, Octav Băncilă ca și albumele cu reproduceri au adus și ele bune servicii. Apoi monografiile, dar mai ales lucrările de sinteză publicate de Editura Academiei R.P.R. — «Scurtă istorie a artelor plastice în R.P.R.», «Artele plastice în România după 23 August», «Repertoriul operelor din vremea lui Ștefan cel Mare», «Studii asupra tezaurului întors din U.R.S.S.» — toate lucrări redactate în cadrul Institutului de Istoria Artelor al Academiei R.P.R., — au oferit o viziune de ansamblu, interpretativă, asupra unei perioade sau alteia din istoria artei românești.

Fără a se putea defini printr-o singură formulă elementele cele mai necesare pe care trebuie să le cuprindă, pentru a corespunde scopului ei din punct de vedere educativ, o lucrare privitoare la arta plastică, există o trăsătură comună tuturor genurilor unor asemenea lucrări. Este vorba de necesitatea ca acestea să releve, într-un limbaj viu și accesibil, semnificația socială a operei unui artist, contribuția acestuia la dezvoltarea culturii umaniste, progresiste. În aceeași măsură este necesară familiarizarea cititorului cu specificul imaginii artistice. Un rol important are în acest sens capacitatea autorilor de a transforma limbajul imaginilor plastice în limbajul noțiunilor. O operație de traducere deci; de interpretare a conținutului cuprins într-un anume sistem specific de imagini artistice printr-un alt sistem de imagini, cele literare, care să nu altereze însă nimic din mesajul caracteristic al creației plastice. La această operație de «traducere», se adaugă însă una de analiză științifică, de studiere a faptului artistic concret, ca manifestare a unui complex de fenomene culturale. Fiecare dintre cele două sarcini presupune, ținînd seama de problema educației estetice a maselor, atingerea unui țel capital, acela al accesibilității. Accesibilitatea interpretării, dar mai ales sprijinirea accesibilității operei de artă plastică.

Sarcina principală a criticii rămîne aceea de a se adresa auditorului popular, de a educa gustul artistic al poporului. Deci numai prin clarificarea felului specific în care un conținut de idei se transmite prin formele plastice, numai prin lărgirea căilor de acces intelectuale și afective la mesajul propriu artei plastice, istoricul și criticul de artă devin colaboratori ai artistului la împlinirea marelui deziderat al oricărei arte realiste: accesibilitatea la nivel superior și prin ea educația artistică a poporului.

Problemele nu se pun desigur în același fel pentru lucrările mai ample — studii, monografii — cum se pun pentru cele de popularizare a artei. Selecționarea datelor informative, așezarea fenomenelor în contextul lor social-politic, interpretarea viziunii și limbajului artistic nu diferă în esență. Însă monografia de mari dimensiuni a unui artist cuprinde date mai numeroase, integrări mai complexe, analize mai amănunțite ale operelor; dar nici în asemenea lucrări nu se poate, fără a contraveni principiilor istoriografiei de artă marxist-leniniste, să se dezechilibreze proporțiile în favoarea unor analize exagerat tehnicizante, să se transforme terminologia de specialitate — firească și utilă — într-un «limbaj închis» ori, dimpotrivă, să se avînte într-o dezlănțuire verbală lirică, arbitrară, a cărei corespondență cu realitatea estetică a operei să rămînă cu totul imposibil de verificat.

Din acest punct de vedere în lucrările apărute în ultima vreme în cadrul editurii «Meridiane» se manifestă un sensibil progres. Astfel poate sluji ca un exemplu pozitiv de metodă științifică riguroasă și de înalt nivel, aplicată cu cele mai accesibile rezultate, monografia «Nicolae Grigorescu» de acad. prof. G. Oprescu.

Monografia scurtă de tipul colecției «Maeștrii artei românești» sau al colecției recent inaugurată de editura «Meridiane» — «Arta pentru toți», medalionul publicat în presa de specialitate, sau pliantul de categoria celor apărute tot în acest an la «Meridiane», au sarcina de a informa, dar nu sec, ci prezentînd concentrat universul unui artist, în așa fel încît, cititorul respectiv să rețină, chiar și numai din cîteva trăsături schițate, unicitatea aceluia univers. Această exigență, în aparență simplă, nu este însă întotdeauna ușor de obținut și o cercetare amănunțită, al cărei loc nu se

afă în articolul de față, consacrată întregii serii a «Maeștrilor artei românești», ar putea dovedi cît de puțin este ajutată educația artistică a maselor prin îngheșuirea, în niște scheme de prezentare prestabilite și mecanic respectate, a unui material viu cum sînt viața și opera unui artist, cît de dăunătoare apar compoziția monotonă și formulările invariabile, informațiile reci și nediferențiate, care nu educă, nu «acționează», nu trezesc dragostea pentru creația plastică, ci doar statornicesc niște cunoștințe indifferente. O bună cunoaștere a artiștilor din trecut și de astăzi, printr-un text lămuritor, clar și exact, însoțit de cele mai caracteristice ilustrații din opera lui, rămîne unul din mijloacele active de formare a culturii estetice și a gustului. O bună cunoaștere înseamnă însă în primul rînd conturarea diferențiată și nuanțată a imaginilor despre un artist sau altul. De aceea sînt atît de importante aici formulările limpezi și precise, neapărat caracteristice. Să luăm un exemplu. Este zadarnică aplicarea, de pildă, mereu repetată a cîtorva epitete sau substantive «pozitive», foarte generale, oarecum de la sine înțelese și presupuse a exista la orice artist de valoare. «Măiestria», «frumusețea», «intensitatea sentimentelor», «conținutul ideologic-emotional», nu sînt suficiente ca noțiuni care definesc un anumit artist; ele sînt condiții elementare pentru însuși faptul de a purta numele de artist și deci caracterizările de acest fel, folosite în medalioane sau cronici de expoziții individuale ori prefețe de catalog nu instruesc prea mult publicul larg.

Publicul nostru așteaptă cu mare încredere realizarea planurilor editoriale ale editurii «Meridiane» care prevede, în cadrul diferitelor colecții, nu numai monografii dar și culegeri din scrierile artiștilor despre procesul creației.

De o deosebită utilitate educativă ar fi însă includerea în colecțiile prevăzute în plan a cît mai multe mici lucrări de sinteză despre arta noastră contemporană. Este evident că în opera de educare artistică a maselor tocmai asemenea lucrări, monografiile și studiile consacrate artiștilor și problemelor artei noi, socialiste, ar avea cea mai mare eficiență. A populariza în mase arta noastră contemporană înseamnă a familiariza publicul cu creația pătrunsă de patosul afirmării ideilor actualității socialiste, cu o artă vibrantă, expresivă, modernă în viziune. Este imperios necesar ca publicațiile de artă să popularizeze în mase probleme de o asemenea actualitate în creația plastică cum sînt cele ale artei monumentale, ale graficii militante, ale artei aplicate. Deprinderea de a sintetiza, formarea unui punct de vedere asupra unui ansamblu de fenomene ar găsi un bun sprijin de dezvoltare și în lucrări privitoare la diferite momente din istoria artei universale. Ar fi de asemenea foarte utile scrieri despre arta contemporană a țărilor socialiste, prezentarea celor mai însemnate personalități artistice ale frontului artei realist-socialiste.

O analiză serioasă a fenomenelor artei contemporane de peste hotare, atît în aspectele ei negative cît și în cele pozitive, nu și-a găsit încă loc suficient în paginile publicațiilor noastre.

Nu trebuie iarăși subestimat aportul artiștilor în dezvoltare, a căror contribuție la patrimoniul artei noastre nu este lipsită de semnificație. Un critic de artă trebuie să ia cunoștință de toate fenomenele vieții noastre artistice și nu numai de creația cîtorva artiști cunoscuți. Fenomenele artistice deosebite și artiștii cu renume nu apar pe teren pustiu. Ele se ivesc întotdeauna prin efortul comun al tuturor generațiilor de artiști.

Un sprijin real au dat popularizării artei în mase și alte edituri, îndeosebi Editura Politică cu volumul «Cronică ilustrată a unei lumi apuse», care prezintă pentru prima oară la noi, înmănunchiate într-un album, caricaturi și desene satirice cu conținut politico-social desfășurate pe o perioadă de 100 de ani; Editura Tineretului a publicat monografii cu caracter romanțat destinate tineretului.

Contribuția adusă în anii din urmă prin presă educației artistice plastice merită și ea să fie subliniată. Ani de-a rîndul cititorii «Contemporanului» știau că întîlnesc în pagina 6-a articole, note, comentarii, reproduceri de artă plastică. Același lucru, la proporții mai reduse, se întîmpla în «Gazeta Literară», în «Flacăra», «Tribuna», «Steaua», «Viața Românească». Este însă regretabil că de-a lungul unor perioade mari asemenea materiale nu și mai găsesc locul în aceste publicații. Cititorul revistelor mai sus citate nu mai este sigur că regăsește săptămînal sau lunar materiale privind arta plastică. Stingher apare cîte un articol, timidă începe o rubrică, apoi totul dispare iarăși pentru un timp, iar reapare sporadic etc. Fără continuitate nu există efecte educative. Numai o acțiune precis planificată și nu lăsată la voia întîmplării și la ceea ce oferă azi sau mîine micile evenimente artistice curente, poate constitui un pilon sigur în opera de dezvoltare a capacității maselor de a recepta opera de artă plastică.

Perspectivile deschise dezvoltării culturale a maselor de lucrările celui de-al III-lea Congres al partidului nostru creează condițiile unui avînt tot mai puternic al muncii editoriale și publicistice, ne fac să întrevădem realizări tot mai importante în acest domeniu esențial pentru dezvoltarea conștiinței omului nou.

ROLUL MUZEELOR ÎN OPERA DE EDUCAȚIE ESTETICĂ ȘI DE CULTURALIZARE A MASELOR

C. BENEDICT

Expunerea și popularizarea patrimoniului artistic muzeal și a artei plastice în general — pe scurt, propaganda muzeală — este una din funcțiile cele mai complexe și de răspundere pe care le au astăzi muzeele de artă la noi. Ea se realizează prin expoziții, publicații și munca de masă. Fiecare din aceste forme de manifestare comportă modalități multiple de împlinire — menite să contribuie activ la formarea conștiinței socialiste a maselor: expozițiile — permanente și temporare (la sediu sau în afara sediului, acestea din urmă putând fi statice sau itinerante); publicațiile — științifice propriu-zise (recenziile, articolele, studiile monografice și tematiche, albumele, cataloagele, ghidurile, publicațiile periodice) și de popularizare (afișe, pliante, cronici plastice, reproduceri); munca de masă — expuneri orale (ghidajul în muzeu și la expozițiile temporare, conferințe, prelegeri, lecții, proiectări de filme și diafilme) și organizarea vizitării muzeului și expozițiilor temporare, a audierii conferințelor și vizionării filmelor și diafilmelor de

către oamenii muncii din întreprinderi, gospodării colective și de stat, instituții, precum și de către elevi, studenți și militari.

Întreaga această activitate deosebit de complexă de propagandă a artei prin mijloace specifice muzeului se desfășoară la noi pe baza principiului valorificării în primul rînd a tradițiilor realiste, progresiste și revoluționare ale artei plastice.

În această acțiune muzeografică reprezintă figura centrală, de a cărei cultură profesională și generală, pregătire ideologică și științifică, gust artistic, pricepere și devotament depinde eficiența întregii activități a muzeului.

Se înțelege de la sine că această activitate atît de complexă și de cuprinzătoare ridică numeroase probleme, pe care însăși viața le pune astăzi în fața muzeelor, a lucrătorilor științifici și a forurilor de conducere ale acestora.

În primul rînd este evident faptul că în fața majorității muzeelor se deschide o nouă fază de dezvoltare, în care acestea trebuie să realizeze trecerea de la etapa de organizare la cea de

desfășurare plenară a activității muzeale, în toate compartimentele sale, folosind la maximum și dezvoltînd continuu posibilitățile materiale și spirituale acumulate.

În acest sens ar fi necesar ca muzeele noastre de artă și forurile tutelare respective să-și concentreze atenția asupra unor probleme de prim ordin, de a căror realizare depinde în primul rînd evidența mișcării noastre muzeale în ansamblul ei: asigurarea unei juste orientări ideologice a tuturor manifestărilor muzeale prin combaterea influențelor ideologiei burgheze și valorificarea cît mai completă a moștenirii artistice, îndeosebi a tradițiilor militante din creația plastică românească și a realizărilor celor mai valoroase ale artei noastre plastice realist-socialiste.

La acestea vor contribui politica justă de achiziție a muzeelor, repartizarea judicioasă a operelor de artă achiziționate din expozițiile de stat de către M.I.C. și sfaturile populare, organizarea depistării tuturor operelor de artă existente pe teritoriul fiecărei regiuni și întocmirea unei evi-

dente științifice corespunzătoare a patrimoniului artistic regional, organizarea științifică a expozițiilor permanente și temporare.

Este necesară ridicarea pe o treaptă superioară a activității științifice de conservare, restaurare și cercetare a patrimoniului artistic.

Ar fi utilă organizarea pe scară regională a muncii de masă de către fiecare muzeu, folosind metode noi ca, de exemplu, stabilirea, cu sprijinul sfaturilor populare a unor programe pentru vizitarea de către oamenii muncii din întreprinderi, gospodării colective, instituții, a muzeului de artă, pentru audierea conferințelor de artă întocmite de muzeografi și îndrumători de muzee.

Telul final al întregii activități a muzeelor noastre de artă este valorificarea științifică superioară a patrimoniului artistic, pentru răspîndirea în masele cît mai largi ale oamenilor muncii a cunoștințelor legate de artă și a educației estetice, factor important pentru «plămădirea omului nou», membru demn al societății socialiste.

UN NOU FACTOR AL ACTIVITĂȚII DE CULTURALIZARE ARTISTICĂ — UNIVERSITATEA POPULARĂ DE ARTĂ PLASTICĂ

YUDITH KRAUSZ

În trecut, esteții burgheziei decretau ca superioritate aristocratică incapacitatea maselor de a gusta roadele culturii, considerînd că numai un grup de «aleși» au posibilitatea înțelegerii artei. Tezaurul folcloric românesc subliniază cu cea mai mare elocvență existența gustului și simțului artistic deosebit al poporului nostru. Armoniile cromatice și ornamentica rafinată a costumelor și ceramicii, proporțiile echilibrate ale arhitecturii populare, vorbesc, cu prisosință despre resursele inepuizabile ale geniului popular ce s-a dezvoltat în decursul veacurilor în ciuda condițiilor materiale și spirituale vitrege. Acest gust și simț artistic nativ poate fi dezvoltat și canalizat cu succes în direcția cunoașterii și înțelegerii artei plastice «culte». Un factor activ în educarea simțului estetic al maselor este și Universitatea Populară de Artă Plastică.

În anul școlar 1960—1961 au absolvit primul an al universității patru sute de cursanți, oameni ai muncii din întreprinderile și instituțiile capitalei. După ce și-au însușit o serie de noțiuni generale necesare înțelegerii diferitelor ramuri ale artelor plastice, ei au făcut cunoștință temeinic cu evoluția artei noastre moderne, de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea pînă în zilele noastre. Într-ai, din octombrie 1961, în al doilea an de învățămînt, cursanții parcurg

etapele cele mai importante ale artei universale, făcînd popasurile necesare pentru cunoașterea dezvoltării artei sovietice, a țărilor de democrație populară, ca și a artei militante progresiste din țările capitaliste. Programul analitic al anului I actual este mai amplă față de anul precedent, cînd cursurile au început abia în luna februarie, fiind astfel necesară o restrîngere a materiei propuse. Pe baza experienței acumulate în primul an de învățămînt desfășurat în capitală, în momentul de față s-au organizat lectorate ale Universității Populare de Artă Plastică la Cluj și Brașov. La Cluj a și avut loc, pe data de 4 ianuarie 1962 deschiderea cursurilor, cu prelegerea despre «Originea și rolul social al artei» ținută de conf. univ. Moise Aldan, în fața celor o sută patruzeci de cursanți (dintre care majoritatea sînt muncitori). Brașovul, cunoscut ca centru industrial, unde cea mai însemnată parte a muncitorilor este concentrată în uzinele din afara orașului, pune alte probleme. Aici, pentru a facilita muncitorilor din uzine prezentarea cursurilor universității, prelegerile se vor desfășura chiar în incinta marilor întreprinderi cum ar fi la «Steagul Roșu», fabrica de tractoare din Brașov, — dotate cu săli de festivități spațioase și aparate de proiecție necesare prezentării ma-

terialului ilustrativ. În afară de aceste cercuri din uzine, la Brașov va funcționa și un lectorat care va ține prelegeri pentru oamenii muncii din diverse întreprinderi și instituții, pentru elevii școlii populare de artă, pentru artiștii amatori etc.

Și în București, pe baza aceluiași criterii ce au călăuzit organizarea cercurilor de uzină din Brașov, va fi necesar ca, în afară de lectoratul central, ce-și desfășoară prelegerile în Sala Dalles, să se țină un ciclu de conferințe, însoțite de proiecție, în cluburile marilor întreprinderi, cum ar fi uzinele «23 August», fabrica de confecții «București», «Grivița Roșie» etc. pentru cursanții din rîndurile muncitorilor legați direct de producție. Dacă rolul imaginii vizuale în memorizarea cunoștințelor a devenit îndeobște cunoscut, educația cu ajutorul imaginilor devenind o metodă utilizată în toate domeniile, cu atît mai mult ea este indispensabilă în însușirea cunoștințelor despre artele plastice. Acest criteriu a și stat la baza desfășurării prelegerilor de pînă acum și tocmai de aceea constituie o sarcină importantă asigurarea materialului ilustrativ și pentru prelegerile ce se vor ține în uzine și în orașele din țară. Pentru aceste cursuri, însă, va fi nevoie să se creeze un stoc de diapozitive ușor transportabile, deoarece metoda pro-

iecțiilor după reproducere este greu utilizabilă în noile condiții.

Încă în acest an școlar urmează să ia ființă asemenea lectorate ale universității și în alte centre ca Iași, Constanța, Petroșani, și sperăm ca în curînd asemenea lectorate să împînzească toată țara, de la Valea Jiului, la Baia-Mare, de la Timișoara la Bicăz.

Pe lîngă alte forme variate de activitate, ca vizite în expoziții și muzee, pentru a creea o legătură mai strînsă între cursanții universității și artiștii plastici, de a căror activitate oamenii muncii se interesează, ar fi binevenită organizarea unor simpozioane la care personalități din diferitele domenii ale artelor plastice să vorbească despre problemele lor de creație, despre procesul de elaborare a imaginii plastice.

Educația estetică a maselor are o dublă semnificație: socială și artistică. Această acțiune nu e menită numai să ofere celor mulți posibilitatea de a privi cu ochi de cunoscător valorile creației artistice, ci, implicit, se va creea și acel public amator de artă care va urmări cu atenție și dragoste, dar și cu exigență, creația contemporană, constituind un stimulent pentru creatorii din toate domeniile. Educația estetică a maselor face parte integrantă din procesul complex al ridicării nivelului cultural al întregului popor.

Lucrătorii de muzeu sînt în primul rînd educatori. Ei au sarcina de a face educația artistică a marelui public, baza profesiei lucrătorilor de muzeu, bază din care decurge întreaga lor activitate muzeistică.

Munca de educație artistică a maselor prin intermediul muzeelor cere multă perseverență, răbdare, tact și inovări în metodele de popularizare folosite. Ea se adresează unui public foarte variat și care vibrează diferit în fața operelor de artă.

Unii oameni vin în muzeu ca iubitori ai artei. Sînt atenți la expunere, curioși de schimbările intervenite, preocupați de o problemă, o școală, un artist sau o operă anumită. Aceștia sînt încă puțini. Cei mai mulți dintre vizitatori sînt simpli curioși. Ei vin în muzeu să vadă ce conține. Se plimbă repede, rețin puțin și nu totdeauna aspectele cele mai semnificative.

Mai există și un public care nu cunoaște încă activitatea muzeului și, în genere, problemele specifice artei. Acestui public atît de diferit trebuie să i se acorde întreaga atenție; el trebuie educat pentru a putea înțelege și prețui frumusețea și semnificația artei.

Activitatea de educare artistică a maselor, prin popularizarea comorilor de artă din Muzeul de Artă al R.P.R., se desfășoară atît în cadrul muzeului cît și în afara lui.

Muzeul primește două categorii de vizitatori: neorganizați (individuali) și organizați în grupe. Cei mai mulți sînt vizitatori neorganizați. Pentru aceștia, expunerile permanente, ca și cele cu caracter temporar (expoziții retrospective, tematice, comemorative etc.) sînt astfel alcătuite încît le oferă o lămurire completă a evoluției artistice a epocii, artistului sau temei prezentate. Expunerile sînt alcătuite pe baze științifice, cronologice și, pentru a se putea urmări și înțelege mai bine conținutul, fiecare sală este însoțită de scurte texte explicative.

MUZEUL DE ARTĂ AL R.P.R. ȘI EDUCAȚIA ESTETICĂ A MASELOR

CONST. SUTER

Pentru vizitatorii organizați în grupe, educația artistică se face prin îndrumări obișnuite de prezentare a muzeului, îndrumări tematice, adică avînd un plan tematic prestabilit, fie el monografic sau problematic (de ex. «Lupta revoluționară a poporului român oglindită în arta plastică»), prin conferințe și îndrumări-prelegeri. Îndrumările-prelegeri se înrudesc cu cele tematice, dar se deosebesc de acestea din urmă datorită caracterului de ciclu și organizării periodice. Ele au la bază expunerile din muzeu, lărgite cu proiecții de reproducere și sînt însoțite de seminarii chiar în fața tablourilor. În ultimii trei ani au participat la această formă de educație artistică colective de oameni ai muncii din peste 60 de uzine, fabrici și diferite instituții (Uzinele «23 August», «Iprochim», «Semănătoarea», «Fiola», «Institutul de Construcții» etc.).

Personalul științific al muzeului se străduiește să folosească de asemenea o varietate de mijloace pentru educare artistică a maselor în afara muzeului.

Astfel, un rol pozitiv îl ocupă acțiunea de stabilire a unor contacte directe cu publicul, la locurile de producție, prin expoziții volante, conferințe, organizarea vizitării în colectiv a muzeului etc.

Întregul personal științific ține legătura cu anumite unități industriale și administrative și participă la elaborarea planurilor de acțiuni

culturale. Datorită unor asemenea legături permanente, cu ocazia deschiderii expoziției de artă plastică la Casa Științei în cinstea Congresului al III-lea al partidului, au fost organizate, între altele, grupuri de vizitatori de la circa 50 de uzine, fabrici și instituții din capitală. După cum se știe, această expoziție a avut peste 100.000 de vizitatori — cifră record pentru o expoziție de artă cu caracter temporar.

O contribuție importantă o aduce personalul științific al muzeului în cadrul conferințelor și cursurilor de istoria artei, ținute la universitățile populare organizate de către S.R.S.C. Astfel, în anul 1960—61 s-au ținut 4 cicluri de cursuri despre arta plastică națională și universală la trei asemenea universități (Uzinele «23 August», «M.T.T.», «Clubul Sanitar»), iar pentru anul 1961—62 s-au planificat pînă în prezent trei cicluri cu lecții despre specificul diferitelor ramuri ale artei («Clubul Sanitar», «C.C.A.», «M.T.T.»). Expunerile sînt urmate, ca și în cazul îndrumărilor-prelegeri, de seminarii pe colective mici, în muzeu, pentru a-i pune pe cursanți în contact direct cu opera de artă.

Bune rezultate dau și acele forme de informare a publicului larg despre colecțiile muzeului, afișe, pliante, articole și note în presă, programe la radio-televizune, studii, cataloage etc.

Muzeul de Artă al R.P.R. se află în prezent în reorganizare. Foarte curînd el se va redeschide în aripa dreaptă a Palatului Republicii, în noile săli reconstruite după cerințele muzeale cele mai moderne.

Deși întregul personal științific este preocupat și are sarcini legate de popularizarea sub diferite forme a colecțiilor muzeului, totuși experiențele încercate în decursul anilor și exigențele mereu sporite ale publicului au dus la concluzia necesității organizării unui corp special de îndrumători bine pregătiți și preocupați să lărgescă necontenit munca de educare artistică a maselor.

Planurile de acțiune imediate în domeniul popularizării artei sînt axate pe cîteva probleme considerate, din experiențele de pînă acum, acute și de o deosebită importanță. Astfel, în anul 1962 se va lărgi numărul publicațiilor accesibile marelui public și se vor tipări pliante cu caracter monografic din arta națională și cu prezentări de școli de artă universală, fiecare avînd circa 10—12 reproduceri.

Este necesară inițierea, în cadrul muzeului, a unor noi cicluri-prelegeri cu o tematică bogată și complexă referitoare la cele mai esențiale probleme ale moștenirii noastre culturale, la trăsăturile înaintate, socialiste ale creației noastre contemporane. Aci se vor aplica forme de îndrumare corespunzătoare preocupărilor variate ale publicului vizitator.

În munca de popularizare a artei în exteriorul muzeului va trebui întărită legătura directă cu un număr cît mai mare de unități productive și administrative pentru a se organiza periodic, conferințe, expoziții, fotomontaje, îndrumări tematice pentru grupuri constituite de vizitatori din aceste colective.

Cea de a doua acțiune importantă va fi aceea a educării gustului pentru frumos la școlari. Trebuie spus că în această direcție s-a făcut prea puțin. Copiii sînt niște cetățeni în evoluție și pentru ei trebuie să se elaboreze planuri adecvate de educație artistică în care trebuie să se țină seama de vîrsta și gradul lor de cunoștințe. Trebuie să li se arate însemnătatea cunoașterii artei plastice și să fie ajutați cu răbdare s-o înțeleagă și s-o iubească. Pe această linie, prin organizarea de cercuri de «prieteni ai muzeului», cu ajutorul cărora să se programeze scurte lecții de introducere și explicare a artei, vizite în muzeu, concursuri etc., s-ar putea obține frumoase rezultate în educația estetică a școlarilor.

Munca de educare artistică a maselor se îndreaptă astfel către o nouă etapă de adîncire și lărgire a cunoașterii și prețuirii frumosului artistic în spiritul înaltelor țeluri ale revoluției noastre culturale.

PLASTICA ROMÎNEASCĂ LA SOFIA

Expoziția de artă plastică romînească deschisă la Sofia în vara anului trecut vine să întregască un șir întreg de asemenea manifestări artistice organizate în țara vecină și prietenă, ca de exemplu, marea expoziție de artă plastică romînească deschisă la Sofia în 1946, cea din 1947, sau ca expoziția de grafică și caricatură romînească din anul 1953.

Constituind o expresie a prieteniei și relațiilor culturale cu poporul bulgar prieten, expoziția a fost una dintre cele mai mari de acest gen, prezentate de țara noastră în străinătate. Presa bulgară a consemnat pe larg deschiderea expoziției, apreciînd-o drept unul dintre evenimentele remarcabile din viața artistică a Republicii Populare Bulgare.

Astfel, într-un articol publicat în ziarul «Otecestven front» se face o succintă analiză a expoziției, remarcîndu-se printre altele «marea varietate de stiluri personale existente pe baza metodei realismului socialist, prezența unor individualități creatoare care nu împiedică să se aprecieze expoziția ca o manifestare unitară a artei plastice romînești».

Iar A. T. Bajkow semnează în ziarul «Zemedelsco Zname» din 27 iunie 1961 un articol intitulat «Succesele îmbucurătoare ale artiștilor plastici romîni», în care, printre altele, scrie: «... Această expoziție a fost întîmpinată cu un deosebit interes și a ridicat probleme importante. Ea întărește încrederea noastră în viitorul marii arte socialiste». Și mai departe: «... noi putem să subliniem că expoziția e bogată în talente și că numărul operelor care lasă impresii de neuitat este într-adevăr mare».

În articolele publicate, criticii și oamenii de artă din R. P. Bulgară și-au exprimat impresia asupra creației unor artiști plastici contemporani, pictori, sculptori sau graficieni.

«Baba este un psiholog profund, eroii lui nu povestesc, ei sugerează direct celui care îi vizionează, caracterelor lor. Construcția plastică la Baba este simplificată, el nu alunecă în schematicism, în creațiile sale nu există colorit strident și de aceea tonalitatea generală a pînzei e dusă pînă la o armonie de cea mai rară calitate, proprie unui mare artist plastic» (prof. Basil Strilov — ziarul «Vecerni Novini»).

«Perahim se prezintă ca un maestru al graficii, cu o profundă înțelegere față de limbajul specific genului. Compozițiile sale se deosebesc prin stilul său original, prin dinamica inedită, curajul și ușurința de învînat, în organizarea raporturilor negru-alb» («Otecestven front»).

«Sculptura contemporană romînească este bine reprezentată prin lucrările lui Cornel Medrea — «În emigrație», lucrările lui portretistice prin compozițiile în relief, și «Țărancă cu dovleci», ale lui Ion Jalea, prin «Portretul sculptorului I. Jalea» de Ion Irimescu și prin «Femeia cu cobilița» de Boris Caragea» («Narodna Cultura» — 24 iunie 1961).

«Un însemnat rol în îmbogățirea graficei contemporane îl au o serie de lucrări ale lui Vasile Kazar, Geta Brătescu, Ana Iliuț și alții» («Narodna Cultura» — 24 iunie 1961).

«Expoziția de artă plastică romînească, scrie Tudor Mangov, cu varietatea genurilor, tematicii și stilurilor lucrărilor expuse, profunzimea și justetea în tratarea plastică a realității, cu exprimarea entuziasmului personal al fiecărui creator față de viață și la un nivel destul de înalt din punct de vedere al măiestriei artistice, produce o mare bucurie estetică publicului bulgar și artiștilor plastici bulgari. Se completează astfel și cunoștințele lor asupra artei poporului frate român. Vizitatorii bulgari și prietenii artei plastice întîmpină expoziția ca pe o mare și emoționantă sărbătoare a prieteniei frățești romîno-bulgare».



Anton Refregier

Cu prilejul sărbătoririi începutului de an nou, redacția revistei „Arta plastică” a primit numeroase felicitări călduroase din partea unor artiști de peste hotare. Unii dintre ei și-au însoțit cuvintele de salut cu imagini simbolice. Reproducem două asemenea felicitări trimise de artistul american Anton Refregier și graficianul Werner Klemke din R. D. Germană.



Werner Klemke

A DOUA EXPOZIȚIE INTERNAȚIONALĂ A ARTELOR PLASTICE DIN ȚĂRILE SOCIALISTE

La sfârșitul anului 1961 a avut loc la Praga o ședință consultativă a Comitetului de pregătire a celei de a II-a expoziții internaționale a artelor plastice din țările socialiste.

Ideea convocării acestei expoziții a trezit un viu și unanim interes. Prima manifestare de ansamblu a artelor plastice din țările socialiste, care a avut loc la Moscova în decembrie 1958 — martie 1959, s-a înscris ca un eveniment memorabil în istoria artei contemporane pe plan mondial. Se relevase lumii întregi existența unui puternic și viguros front al artiștilor pentru care deveniseră principii călăuzitoare devizele umanismului socialist, credința în capacitatea artei de a insufla oamenilor sentimente și idei dinamice, combative, năzuința de a transforma creația într-o forță activă, transformatoare, conceperea ei ca pe o cronică pasionată a vieții contemporane, strădania de a se consacra unui erou, singurul demn de interesul artei, omul simplu, muncitor, constructor harnic al unei vieți mai bune.

Dacă pentru oamenii muncii din țările socialiste Expoziția de la Moscova a fost o sărbătoare a artelor pe care le-au îndrăgit, publicului din statele capitaliste această manifestare i-a reînviat încrederea într-un viitor mai bun pentru arta din propriile țări, vremelnice invadată de supraproducția unor așa-ziși artiști care creează pe placul negustorilor de tablouri și al apologeților abstracționismului.

A doua expoziție a artelor plastice din țările socialiste, preconizată încă în cursul dezbaterilor pe marginea Expoziției de la Moscova, are o semnificație sporită. Ea va oglindi nu numai faza nouă, bogată în elemente de dezvoltare, pe care a străbătut-o creația plastică din fiecare țară socialistă în ultimii ani, dar se va deschide într-un climat artistic mondial în care se resimt efectele tot mai puternice ale autorității artei socialiste.

Expoziția se va deschide la Praga, capitala R. S. Cehoslovace, în lunile mai — iulie 1963. Două elemente, ținând de ambianță și atmosferă, vor concura în plus la succesul acestei grandioase manifestări artistice. Expoziția va fi găzduită în sălile unui pavilion de o valoare și rezolvare arhitectonică deosebită — pavilionul R. S. Cehoslovace la Expoziția Universală de la Bruxelles, reconstituit aidoma de constructorii cehoslovaci în «Parcul de Cultură și Odihnă Iulius Fucik» din Praga. Totodată zilele de inaugurare a expoziției vor coincide cu perioada desfășurării Festivalului Muzical «Primăvara la Praga», atunci când numărul vizitatorilor de peste hotare în capitala R. S. Cehoslovace atinge punctul culminant.

Expoziția de la Praga este concepută, în primul rând, ca un prilej de a evidenția succesele și tendințele creatoare din fiecare țară socialistă în parte. Ea va constitui terenul unei confruntări frățești a acestor tendințe, a unui schimb de experiență și baza unor discuții ample privind problemele ideologice și de creație ale artelor plastice în țările socialiste.

Se preconizează ca în cadrul acestei expoziții să fie prezentate lucrări create între anii 1959—1962, opere care vor întruni, reunite, deosebite calități ideologice, artistice și de accesibilitate.

A doua expoziție a artelor plastice din țările socialiste va deveni, de asemenea, un cadru deosebit pentru aprofundarea relațiilor dintre oamenii de artă din țările socialiste și artiștii progresiști din lumea întreagă. În acest sens se va studia posibilitatea participării la expoziție și a unor artiști progresiști din unele țări nesocialiste.

Caracteristica acestei mari manifestări expoziționale este minuțioasa pregătire organizatorică ce o va preceda. În decursul unui an de zile un comitet internațional va elabora măsuri și va controla mersul pregătirilor în vederea deschiderii expoziției. Comitetul este compus din câte doi reprezentanți ai fiecărei țări socialiste și el va fi condus de un președinte și trei sau patru vicepreședinți. Atribuțiile comitetului, ele însele sînt grăitoare pentru marea importanță, pe deplin justificată, ce se acordă unor elemente organizatorice. Comitetul profilează principiile generale valabile ale concepției expoziției, aprobă împărțirea spațiului destinat fiecărei țări participante, acționează ca juriu artistic cu ocazia discutării amenajărilor decorative ale sălilor, la editarea placatelor, afișelor și cataloagelor. El organizează și discuțiile din etapa de pregătire a expoziției, în timpul funcționării ei, și cele ce se vor desfășura cu ocazia închiderii expoziției; aprobă măsurile de propagandă în jurul expoziției, editează declarațiile oficiale, comunicatele, aprobă lista oamenilor de artă ce urmează a fi invitați la expoziție.

O importanță deosebită o are configurarea conținutului acestei manifestări, așa cum a fost el discutat la recenta întâlnire a comitetului: vor fi prezentate lucrări de pictură, sculptură, grafică, ilustrație de carte, afișe, opere monumentale decorative și, în funcție de dorințele unor țări participante — lucrări de artă aplicată și industrială. Pentru lucrările monumentale-decorative se prevede asigurarea unui singur vast interior, unde ele vor fi prezentate în comun, urmînd ca cele de o structură specifică să fie amplasate în exterior, pe cuprinsul parcului unde se va ridica pavilionul expoziției. Se preconizează ca și afișul politic să fie prezentat, de asemenea, într-un loc aparte.

Principiul călăuzitor în selecționarea materialului destinat expoziției internaționale este decizia independentă a fiecărei țări în ce privește alegerea lucrărilor ce vor fi prezentate.

Un concurs, la care poate participa orice artist din țările socialiste, va prilejui alegerea afișului expoziției. Trei dintre cele mai bune lucrări prezentate vor fi premiate, sumele premiale putînd fi eventual folosite, după dorința celor distinși, pentru întreprinderea unei călătorii de studii în R. S. Cehoslovacă.

Catalogul principal al expoziției va fi editat în limbile cehă și rusă. Coperta și prezentarea grafică a catalogului vor fi aprobate, de asemenea, pe baza unui concurs organizat în aceleași condiții ca cel al afișului. În plus, fiecare țară participantă poate edita un catalog al secției respective. Toate proiectele destinate acestor concursuri sînt așteptate la Praga pînă în luna octombrie 1962.

Eveniment internațional de o deosebită însemnătate, expoziția de la Praga va fi pregătită, după cum se vede, pe baza unui vast plan organizatoric. Cu atît mai reliefate apar perspectivele pe care acest eveniment le deschide activității de creație și de gîndire teoretică în tot cursul anului 1962 — anul pregătirii expoziției.

СОДЕРЖАНИЕ

МИХАЙ ДАНУ	Наше новое искусство — искусство передовых идей	1
АНДРЕЙ БЭЛЯНУ	Искусство и социальные идеи	2
МАРИАНА ПЕТРАШКУ	Стальная крепость Бразь	4
МИРЧА ДЕАК	Вопросы нашей художественной критики	6

В ЧЕМ НАША СОВРЕМЕННОСТЬ

ПЕТРЕ БАЛОГ		
ИОН БИЦАН		
ЖАК БРУТАРУ		
МАРЧЕЛ КИРНОАГЭ		
ПЕТРУ КОМАРНЕСКУ		
ВАСИЛЕ КОНДУРАКЕ		
МАРИЯ КОНСТАНТИН		
МАК КОНСТАНТИНЕСКУ		
ШТ. КОНСТАНТИНЕСКУ		
МАРЧЕЛА КОРДЕСКУ		
ЛЕОНИД ЭЛАШ		
ПАУЛЬ ГЕРАСИМ		
ЛУЧИАН ГРИГОРЕСКУ		
МИХАЙ ХОРЕА		
АНА ИЛИУЦ		
ИОН ИРИМЕСКУ		
ВАСИЛЕ КАЗАР		
ГАБРИЭЛА МАНОЛЕ		
М. Х. МАКСИ		
СЕВЕР МЕРМЕЗЕ		
ВАЛ МУНТЯНУ		
ЛИПА НАТАНЗОН		
ИОН СЭЛИШТЯНУ		

МОМЕНТЫ ИЗ РУМЫНСКОЙ ПЛАСТИКИ XX ВЕКА

ВАСИЛЕ КАЗАР	Значимость одной ретроспективной выставки	29
М. Х. МАКСИ	Боевой художник	30
ГЕОРГЕ ДИНУ	Из альбома эпохи	31
А. АНАСТАСИУ	Румынское искусство за рубежом ..	34

8—28

ВЫСТАВКИ

ВАСИЛЕ ДРАГУЦ	Выставка Александру Бенчеди и Иляна Времир	38
АНТОН КОМАН	Выставка итальянского скульптора Аугусто Мурер	39
М. К.	Заметки о выставке уругвайской графики	41

ДОСТИЖЕНИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ В ДЕЛЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ МАСС

АМЕЛИЯ ПАВЕЛ	Монографии, альбомы, художественная печать в деле эстетического воспитания масс	44
К. ВЕНЕДИКТ	Роль музея в деле эстетического воспитания и культурно-просветительной работы в массах	45
ЮДИТ КРАУС	Новый фактор в деле художественного воспитания масс — народный университет изобразительного искусства	45
КОНСТАНТИН СУТЕР	Музей искусства РНР и эстетическое воспитание масс	46
★		
★	Румынское изобразительное искусство в Софии	46

КАЛЕЙДОСКОП

Послания, полученные редакцией журнала Арта Пластика от зарубежных художников	47
Вторая международная выставка искусства социалистических стран	48
Новое в искусстве (дискуссия, организованная редакцией журнала Арта Пластика совместно с Клубом молодежи)	48
Ж. Б. Заботы об областной художественной жизни	48

ХРОНИКА

На первой обложке: ГАБРИЕЛА МАНОЛЕ, Мир — тонированный гипс.	
На четвертой обложке: ИЛЯНА ВРЕМИР, Ковер.	

РЕПРОДУКЦИИ

	Стр.		Стр.
ВИКТОР РОМАН — Звеньевая — гипс	2	ИОСИФ РОСС — Выборная кампания	30
БОРИС КАРАДЖА — Монумент героям рабочего класса — гипс	3	ИОСИФ РОСС — Либеральный парламент	30
МАРИАНА ПЕТРАШКУ — Новый нефтезавод «Семь бразь» — акварель ..	4	ИОСИФ РОСС — В аду	30
МАРИАНА ПЕТРАШКУ — Нефтезавод «Семь бразь». Монтаж реактора K601 — цветная тушь	5	ИОСИФ РОСС — Немецкие войска в 40...44 годах	31
МАРИАНА ПЕТРАШКУ — Нефтезавод «Семь бразь». Вид — цветная тушь ..	5	ИОСИФ РОСС — Сбор налогов в США (1960)	32
МАРИАНА ПЕТРАШКУ — Новый нефтезавод «Семь бразь». Перед главными воротами с их пятью колоннами — рисунок, тушь и акварель	6	ИОСИФ РОСС — Конференция о разоружении	32
МАРИАНА ПЕТРАШКУ — Садовница — тушь	7	ИОСИФ РОСС — Черная Африка пробудилась	33
АНА ИЛИУЦ — Лаборант — гравюра дерева	8	ИОСИФ РОСС — Нет атомной войны!	33
ИОН ЖАЛЯ — Патриотическая работа — барельеф, гипс	9	ИОСИФ РОСС — Писатель Перспечинус	33
ЛИДИЯ МИХАЕСКУ — Приход смены — гравюра на линолеуме	10	ИОСИФ РОСС — Писатель Михай Бенюк	34
САНДОР МОХИ — Велосипедисты — масло	10	КОРНЕЛИУ БАБА — Крестьяне (деталь) — масло	34
ЛУЧИАН ГРИГОРЕСКУ — Молодость — масло	11	АЛЕКСАНДРУ ЧУКУРЕНКУ — Ана Ипатеску (деталь) — масло	34
ЭМИЛИЯ НИКУЛЕСКУ ПЕТРОВИЧ — К станции обезвреживания угля ..	11	БРЭДУЦ КОВАЛИУ — Девушка из Оаша — масло	34
ГЕОРГЕ КОМАН — Реситаль на заводе — барельеф, тонированный гипс ..	11	ВУДЖЕН ПОПА — Хунедоара — масло	35
ГЕНРИ КАТАРДЖИ — Работница на стройке — масло	12	ГЕОРГЕ АНГЕЛ — Джордже Энеску — бронза	35
КОНСТАНТИН НИЦЕСКУ — Пейзаж Гривицы — масло	12	ГЕОРГЕ ШАРУ — Сварщики — масло	35
ТИБЕРИУ КРАУС — Подросток — масло	13	ИОН ПАЧА — Зондаж в электрической печи — масло	35
ВИДА ГЕЗА — И у нас коллективное хозяйство — дерево	13	ИЖАК МАТИН — Ковач Дория, электромонтершица, награжденная Орденом Труда — камень	35
КОРНЕЛИУ БАБА — Площадь в Венеции — масло	14	КАМИЛ РЕСУ — Портрет художницы Нины Арборе — масло	36
ИОНАНА КАСАРИДЖАН — Дар жизни — гипс	14	ИОН ЖАЛЯ — Крестьянка с тыквами — бронза	36
КЛАРЕТТЕ ВАХТЕЛЬ — Акробат — цветная литография	15	МИХАЙ ДАНУ — Портрет рабочего — масло	36
ГОРГЕНЗИЯ МАСКИЕВИЧ — Парни из бригады — цветная ксилография ..	15	ЛЕЛИЯ ЗУАФ — Ж. А. Стериади — бронза	37
ЛИЯ САС — Новая школа — масло	16	ОВИДИУ МАЙТЕК — Горняк — тонированный гипс	37
МИХАЙ ДАВУ — Коллектив — масло	17	ЛУЧИАН ГРИГОРЕСКУ — Портрет девушки — масло	37
ВУДЖЕН МИХАЕСКУ — Иллюстрация к роману «Мать» Горького	18	ИЛЯНА ВРЕМИР — Сбор кукурузы — ткань	38
КОВАЧ ЗОЛТАН — Осень — масло	18	АЛЕКСАНДРУ БЕНЧЕДИ — Бык	38
КОНСТАНТИН ПИЛИУЦА — Политические заключенные, освобожденные патриотическими отрядами — масло	19	АЛЕКСАНДРУ БЕНЧЕДИ — Лошадь	39
СИМОНА ВАСИЛИУ — Плотины гидроцентрали Биказ — масло	20	АУТУСТО МУРЕР — Арлекин — дерево	39
ГЕОРГЕ ШАРУ — Индустриальный пейзаж — масло	21	АУТУСТО МУРЕР — Портрет девушки — дерево	40
ВУДЖЕН ПАТРАС — Библиотека в парке — масло	21	АУТУСТО МУРЕР — Мальчик пьющий воду — дерево	40
ЕРВАНД НИКОГОСИЯН — Прокатный стан. Решица — масло	22	АУТУСТО МУРЕР — Портрет крестьянина — дерево	40
ЭВА ЧЕРБУ — Строители-каменщики (из цикла гравюр Савинешть) — гравюра на дереве	23	МАРИА КАРМЕН ПЕТРЕЛО — Наводнение	41
ИОН ГЕОРГИУ — Натюрморт — масло	23	СЮЗАНА ТУРИАНСКИЙ — Гуатемала — ксилография	42
ВИРДЖИЛ АЛМАШАНУ — Пейзаж — масло	24	ЛУИЗ МАЗЕЙ — Старик Вискача — гравюра на дереве	42
ИОН СЭЛИШТЯНУ — Весенний вечер — масло	24	ЛУИЗ МАЗЕЙ — Море — ксилография	42
МАРЧЕЛ КИРНОАГЭ — Жатва — литография	25	СУАРЕЗ РУИЗДЕЛ — Сожжение — гравюра на дереве	42
ИОН БИЦАН — Портрет женщины — масло	27	ЛЕОНИЛЛА ГОЛЗАЛЕС — Девушка с животными — ксилография	42
КОРИНА БЕЙО АНГЕЛУЦА — Стройка в селе — черная акварель	27	СЮЗАНА ТУРИАНСКИЙ — Тамбурички — литография	43
ИОСИФ РОСС — Документация	30	ЛУИЗ МАЗЕЙ — Рыболовы — литография	43
		ХОЗЕ ЛАНЗАРО — Ранчо и омбу — литография	43
		АНТОН РЕФРЕДЖИР — Поздравление	47
		ВЕРНЕР КРЕМКЕ — Поздравление	47

SOMMAIRE

MIHAI DANU	Notre nouvel art, — l'art des idées avancées	1
ANDREI BALEANU	L'art et les idées sociales	2
MARIANA PETRAȘCO	La forteresse d'acier de Brazi.	4
MIRCEA DEAC	Problèmes de notre critique d'art	6

EN QUOI NOUS SOMMÉS CONTEMPORAINS

PETRE BALOGH		
ION BITAN		
JACK BRUTARU		
MARCEL CHIRNOAGA		
PETRU COMARNESCO		
VASILE CONDURACHE		
MARIA CONSTANTIN		
MAC CONSTANTINESCO		
STEFAN CONSTANTINESCO		
MARCELA CORDESCO		
LEONID ELAS		
PAUL GHERASIM		
LUCIAN GRIGORESCO		
MIHAI HOREA		
ANA ILIUT		
ION IRIMESCO		
VASILE KAZAR		
GABRIELA MANOLE		
M. H. MAXY		
SEVER MERMEZE		
VAL MUNTEANU		
LIPA NATHANSON		
ION SALISTEANU		8—28

MOMENTS DE LA PLASTIQUE ROUMAINE DU XX-IÈME SIÈCLE

VASILE KAZAR	Signification d'une rétrospective	29
M. H. MAXY	Un artiste militant.	30
GHEORGHE DINU	D'un album d'une époque.	31

★

A. ANASTASIU	La présence de l'art roumain au-delà de nos frontières.	34
--------------	--	----

EXPOSITIONS

VASILE DRAGUȚ	L'Exposition Alexandru Benczedi et Ileana Vremir.	38
---------------	--	----

ANTON COMAN	L'Exposition du sculpteur italien Augusto Murer	39
M. C.	Notes sur l'Exposition de la gravure uruguayenne	41

RÉALISATIONS ET PERSPECTIVES DANS L'ACTIVITÉ DE L'ÉDUCATION ESTHÉTIQUE DES MASSES

AMELIA PAVEL	Monographies, albums, publications d'art, la presse — dans l'œuvre de l'éducation esthétique des masses	44
C. BENEDICT	Le rôle des Musées dans l'œuvre de l'éducation esthétique et de l'instruction des masses	45
JUDITH KRAUSZ	Un facteur nouveau dans l'activité de l'instruction artistique — l'Université Populaire de l'Art Plastique	45
CONSTANTIN SUTER	Le Musée d'Art de la République Populaire Roumaine et l'éducation esthétique des masses.	46
★		
	La Plastique Roumaine à Sofia	46

KALÉIDOSCOPE

	Messages reçus par la rédaction de la revue « Arta Plastică » de la part des artistes de l'étranger	47
	La deuxième exposition internationale des arts plastiques des pays socialistes	48
	Le nouveau dans l'art (discussion organisée par la rédaction de la revue « Arta Plastică » avec le Cénacle des Jeunes gens)	
J. B.	Préoccupations concernant le mouvement artistique dans les régions	

CHRONIQUE

Couverture I: GABRIELA MANOLE, La Paix — plâtre patiné	
Couverture IV: ILEANA VREMIR, Tapis	

EXPLICATION DES IMAGES

	Page		Page
VICTOR ROMAN, La Brigadière — plâtre	2	JOSIF ROSS, Documentation	30
BORIS CARAGEA, Monument des héros de la classe ouvrière — plâtre	3	« Les experts financiers étrangers ont demandé une documentation sur la capacité de paiement du contribuable roumain » (Les journaux 1934)	
MARIANA PETRASCO, La nouvelle Raffinerie « 7 Brazi » — aquarelle	4	JOSIF ROSS, Tournée électorale	30
MARIANA PETRASCO, La Raffinerie « 7 Brazi ». Le montage du réacteur K 601 — encre de Chine en couleurs	5	JOSIF ROSS, Le Parlement libéral	30
MARIANA PETRASCO, La Raffinerie « 7 Brazi ». Aspect. — encre de Chine en couleurs	5	JOSIF ROSS, Dans l'enfer	30
MARIANA PETRASCO, La nouvelle Raffinerie « 7 Brazi ». En face du « Grand Portail » avec les 5 colonnes — dessin encre de Chine et aquarelle	6	JOSIF ROSS, L'armée allemande en 1940. ... en 1944	31
MARIANA PETRASCO, La jardinière — encre de Chine	7	JOSIF ROSS, La fiscalité dans les U.S.A. C'est en vain que tu cries que nous t'écorchons, je vois que ton poids a augmenté	32
ANA ILIUT, La laborantine — gravure en bois	8	JOSIF ROSS, L'Afrique noire s'est éveillée à une vie indépendante. L'optique du colonialiste: Fichtre! Je ne vois que du Noir devant mes yeux	32
ION JALEA, Travail patriotique — bas-relief — plâtre	9	JOSIF ROSS, Non à la guerre atomique	33
LIDIA MIHĂESCU, L'arrivée de la brigade de change — gravure en linoléum	10	JOSIF ROSS, L'écrivain Perpessicius	33
SANDOR MOHI, Cyclistes — huile	10	JOSIF ROSS, L'écrivain M. Beniuc	33
LUCIAN GRIGORESCO, Jeunesse — huile	11	CORNELIU BABA, Paysans (détail) — huile	34
SPIRU SABIESCO, Mineur — plâtre	11	ALEX. CIUCURENCO, Détail d'Ana Ipătesco — huile	34
EMILIA NICULESCO — PETROVICI, Vers la station de la débénzination — charbon	11	BRADUT COVALIU, Jeune fille de la contrée d'Oaș — huile	34
GHEORGHE COMAN, Récital dans l'usine — bas-relief — plâtre patiné	11	EUGEN POPA, Hunedoara — huile	35
HENRI CATARGI, Ouvrière sur le chantier — huile	12	GHEORGHE ANGHEL, Georges Enesco — bronze	35
CONSTANTIN NIȚESCO, Paysage à Grivița — huile	12	GHEORGHE ȘARU, Soudeuses — huile	35
TIBERIU KRAUSZ, Adolescent — huile	13	ION PACEA, Sondage au fourneau électrique — huile	35
VIDA GHEZA, Et nous aussi, nous avons notre ferme collective — bois	13	JSZAK MARTIN, Kovacs Dorla, électricienne, décorée avec l'Ordre du Travail — pierre artificielle	35
CORNELIU BABA, Place à Venise — huile	14	CAMIL RESSU, Portrait de la femme peintre Nina Arbore — huile	36
IOANA KASARGIAN, Le don de la vie — plâtre	14	ION JALEA, Paysanne avec des courges — bronze	36
CLARETTE WACHTEL, L'acrobate — linogravure en couleurs	15	MIHAI DANU, Portrait d'un ouvrier — huile	36
HORTENSIA MASCHIEVICI, Jeunes gens de la brigade — xylogravure en couleurs	15	LELIA ZUAR, J. Al. Steriade — bronze	37
LIA SZASZ, La nouvelle école — huile	16	OVIDIU MAITEC, Mineur — plâtre patiné	37
MIHAI DANU, Le collectif — huile	17	LUCIAN GRIGORESCO, Portrait de jeune fille	37
EUGEN MIHĂESCU, Illustration au roman « La Mère » de M. Gorki	18	ILEANA VREMIR, On ramasse le maïs-tissus	38
KOVACS ZOLTAN, Automne — huile	18	ALEX. BENCZEDI, Taureau	38
CONSTANTIN PILIUȚA, Détenu politique libéré par les gardes patriotiques — huile	19	ALEX. BENCZEDI, Cheval	39
SIMONA VASILIU, Le barrage de la centrale hydro-électrique de Bicaz — aquarelle et charbon	20	AUGUSTO MURER, Arlequin — bois	39
GHEORGHE ȘARU, Paysage industriel — huile	21	AUGUSTO MURER, Portrait de jeune fille — bois	40
EUGEN PATRAS, Bibliothèque dans le parc — huile	21	AUGUSTO MURER, Gargon buvant de l'eau — bois	40
ERVANT NICOGOSIAN, Les lamiroirs de Reșița — huile	22	AUGUSTO MURER, Portrait de paysan — bois	40
EVA CERBU, Les constructeurs-maçons (Du cycle de gravures « Săvinești » — gravure en bois)	23	MARIA CARMEN PERTELO, Inondation	41
ION GHEORGHIU Nature morte — huile	23	SUZANA TURIANSKI, Le Guatemala — xylographie	41
VIRGIL ALMASANU, Paysage — huile	24	LUIȘ MAZZEY, Le vieux Viscacha — gravure en bois	42
ION SALISTEANU, Soir de printemps — huile	24	SUAREZ RUISDAEL, Regret — gravure en bois	42
MARCEL CHIRNOAGA, Pendant la moisson — litographie	25	GONZALES LEONILDA, Jeune fille avec les animaux — xylographie	42
ION BITAN, Portrait de femme — huile	25	LUIȘ MAZZEY, La Mer — xylographie	43
CORINA BEIU ANGHELUȚA, On construit dans le village — aquarelle noire	27	SUSANA TURIANKI, Les tambourins — xylographie	43
		LUIȘ MAZZEY, Pêcheurs — xylographie	43
		JOSE LANZARO, Ranchio et Ombui — xylographie	43
		ANTON REFREGIER, Félicitation	47
		WERNER KLEMKE, Félicitation	47

● Expoziția «Grafica contemporană românească» (care a cuprins un număr de 25 lucrări semnate de : Gheorghe Boțan, Marcel Chirnoagă, Jules Perahim, Cornelia Daneț, Ana Iliuț, Eva Cerbu, Iulian Olariu, Gheorghe Ivancenco, Marcel Olinescu, Gy Szabo Bela, Geta Brătescu, Traian Vasai, Victor Rusu Ciobanu, Gheorghe Naum și Simion Iuca), organizată de către Muzeul de Artă din Craiova, a fost deschisă în diferite localități: între 28 februarie și 25 martie 1961 la Filarmonica de Stat «Oltenia» din Craiova; între 9–25 aprilie 1961 la Galerile de Artă din Craiova; între 29 aprilie și 31 mai 1961 la G.A.S. din comuna Filași, raionul Filași și între 5–30 august 1961 la G.A.C. «Înainte», din comuna Coțofenii din Față, raionul Craiova.

● Între 25 aprilie și 5 mai 1961, la Muzeul de Artă din Craiova s-a deschis Expoziția retrospectivă a sculptorului craiovean Anghel Chiciu.

Artistul a prezentat lucrările: «Mină de avar» (1911), «Avarul» (1912), «Sărutul de adio» (1912), «Vis dureros» (1914), «Artistul în pribegie» (1917), «Tors de femeie» (1919), «Mască de tină» (1920), «Tenorul G. Gabrielescu» (1920), «Făt Frumos» (1921), «Tors de femeie» (1922), «Păstoriță pe furtună» (1924), «Bustul artistului R. Comăneanu» (1938), «Cap de țărâncuță» (1938), «Bustul profesorului Elie Georgescu» (1939), «Suprem apel» (1947), «Pionieră» (1951), «Muncitor frunțas» (1959) și «Poetul Th. Neculuță» (1960).

● De la 1 la 18 iunie 1961 a fost deschisă la Muzeul de Artă din Craiova «Expoziția de desene ale copiilor din regiunea Craiova», la care au figurat un număr de 38 lucrări.

● Expoziția «Din lupta și realizările poporului nostru», compusă din 41 de lucrări, organizată de Muzeul de Artă din Craiova, a fost deschisă între 22 iulie și 6 august 1961, la Muzeul raional din Tg. Jiu; între 12 august și 1 septembrie 1961 la Fabrica de țigarete din Tg. Jiu și între 5 septembrie și 20 octombrie 1961 la Combinatul pentru industrializarea lemnului din Tg. Jiu.

Expoziția a cuprins lucrări semnate de Gheorghe Adoc, Marcel Chirnoagă, Cornelia Daneț, Mihail Gion, Nicolae Hilohi, Ethel Lucaci-Băiaș, Constantin Plăcintă, Sofia Uzun, Ana Iliuț, Puia Hortensia Maschievici, Lidia Mihaiescu, Gheorghe Ivancenco, Victor Rusu Ciobanu, Ion Untch, Traian Vasai, Clarette Wachtel, Mircea Vremir, Fred Micoș, Nicolae Săftoiu, Xenia Eraclide Vreme, Eva Cerbu, Hildegard Krempel, Harry Guttman, Natalia Matei, Gheorghe Naum, Natalia Rusu, Gheorghe Boțan, Lucia Cosmescu, Ladislau Feszt, Geta Brătescu, Alma Redlinger, Frederic Walter, Emilia Dumitrescu, Carola Fritz, Pavlin Nazarie și Ecaterina Vlădescu-Draganovici.

● Muzeul de Artă din Craiova a organizat «Expoziția de grafică contemporană românească», cuprinzând 58 de lucrări, ce au fost expuse între 28 ianuarie și 3 martie 1961 la Casa de cultură a studenților din Craiova; între 2 aprilie și 30 mai 1961 la Clubul petroliștilor «Flacăra» din comuna Bălteni, raionul Tg. Jiu; între 15 septembrie și 13 octombrie 1961 la întreprinderea «I. C. Frimu» — Confecții din Craiova și între 5–20 noiembrie 1961 la Galerile de Artă din Craiova.

Au expus artiștii: Gheorghe Boțan, Constantin Plăcintă, Iulian Olariu, Marcel Chirnoagă,

CRONICA

gă, Geta Brătescu, Cornelia Daneț, Eva Cerbu, Emilia Dumitrescu, Gheorghe Ivancenco, Jules Perahim, Ana Iliuț, Traian Vasai, Corina Beiu-Angheluț, Marcel Olinescu, Simion Iuca, Puia Hortensia Maschievici, Gheorghe Naum, Iosif Matyas, Victor Silvester, M. Manolescu, M. Bedivan-Zamfirescu, Iosif Bene și Marius Cilievici.

● În cinstea zilei de 7 noiembrie 1961, Muzeul de Artă din Craiova în colaborare cu Muzeul raional din Tg. Jiu a organizat «Expoziția de pictură și sculptură contemporană românească», la care au fost expuse un număr de 28 lucrări.

În expoziție au figurat tablourile: «Natură moartă», de Octavian Angheluț; «Secerișul», de Ștefan Barabaș; «Peisaj din Haia», de Aurel Ciupe; «Construcții noi», de Eugen Crăciun; «Vara», de Laszlo Darko; «Făurarii de oțel», de Virgil David; «Cicliștii», de Camilian Demetrescu; «Tractorista», de Francisc Ferch; «Peisaj din Filipeștii de pădure», de Dumitru Ghiață; «Peisaj industrial din Comănești», de Nicolae Gîrbacu; «Caravana medicală», de Gheorghe Iacob; «Lalele», de Bălașa Ionescu; «Pădure», de Gheorghe Ionescu; «Peisaj industrial», de Dem. Iordache; «Rîbnița», de Tiberiu Krausz; «Carieră de piatră», de Corina Lecca; «Împărțirea produselor la G.A.C.», de Marinache Nicolae; «Inginer agronom stînd de vorbă cu colectivității», de Lia Marinescu; «Belșug în colectivă», de Paraschiva Mitrică; «Țărâncă», de Ion Musculeanu; «În port», de Ion Nicodim; «Iarna», de Eugen Popa; «Combinatul de ulei și zahăr din comuna Podari», de Eugen Săndulescu; «Portret de muncitor», de Gheorghe Spiridon, precum și sculpturile: «Mihail Eminescu», de Gheorghe Anghel; «Cap de pionier», de Nicolae Crișan și «Maternitate», de Ion Vlasiu.

● Între 18 octombrie și 12 noiembrie 1961 s-a organizat la Muzeul de Artă din Craiova «Expoziția retrospectivă de pictură Marius Bunescu». Au fost expuse 47 picturi în ulei dintre care cităm: «Constanța veche», «Peisaj la Sulina», «Portul Sulina», «Copil cu calul bălan», «Veneția», «Privind departe», «Construcții», «Natură statică», «La patinaj în Cișmigiu», «Dimineața în București», «Inundație în Deltă», «Bărci la Sulina», «Peisaj la mare», «Flori cu statuete de Tanagra», «Trandafiri roșii», «Pescari cu năvodul», «Stăvilarul Floreasca», «Corăbii la Sulina», «Cu barca în larg», «Flori, gura leului», «Drumul Făgărașului», «Autoportret», «Mangalia veche», «Peisaj la Cazane», «Peisaj la Constanța», «Peisaj la Tuzla», «Sportivi la Herăstrău», «Ieșirea în larg a pescarilor», «Constanța de altădată», «Podul Constanța la București», «Fabrică la Filaret», «Toamna pe litoral», «Vaporul scufundat», «Chioșc la malul mării», «Faleză la mare», «Drum pe litoral», «Construcție», «Copii jucîndu-se pe plajă», «Tabără pe litoral», «Constanța 1940», «Capul digului Mangalia» ș.a.

● Ministerul învățămîntului și culturii a organizat în lunile octombrie — noiembrie 1961 în Sala Dalles «Expoziția de artă decorativă din Republica Populară Ungară» la care a fost expus numai un sector al artei decorative maghiare și anume cel al ornamentării locuinței.

● În luna noiembrie 1961 în Sala Magheru a fost deschisă «Expoziția Vasile Dobrian». Artistul a prezentat 26 de xilografuri policrome dintre care reținem: «O idilă pe șantier», «Fata și pasărea», «O fată mîncă un măr», «Piine și flori», «Se proiectează orașe noi», «Oameni și macarale», «La stanță», «Profilul unui cargou» etc.

Fiecare lucrare este însoțită de un comentariu poetic, semnat de Nina Cassian.

● Uniunea Artiștilor Plastici — Filiala Cluj și Muzeul de Artă Cluj au organizat o expoziție retrospectivă a sculptorului Szervatiusz Jenő.

Expoziția a cuprins un număr de 99 lucrări aparținînd Muzeului de Artă al R.P.R., Muzeului de Artă din Cluj, Muzeului Brukenthal-Sibiu, Muzeului de Artă din Tg. Mureș, Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, Palatului Culturii din Cluj, precum și diferitelor colecții particulare, printre care se numără și cea a artistului.

Dintre lucrările expuse cităm: «Marn» (1934), «Autoportret» (1937), «Badea Emre» (1939), «Fata cu cunună» (1958), «Capătul satului» (1941), «Seara lui Toldi» (1956), «Spre casă» (1941), «Albitul pinzei» (1951), «Femeia cu sapă» (1958), «Autoportret» (1956), «Mesajul păcii» (1960), «Muzică și sculptură» (1960).

● Muzeul de Artă din Craiova a organizat în anul 1961 expoziții itinerante de reproducere, după opere de artă plastică și anume: — Expoziția «Aspecte din arta contemporană românească» (149 lucrări) care a fost deschisă la Casa de cultură din Corabia, raionul Corabia; Căminul cultural «N. Bălcescu» din comuna Mofleni, raionul Craiova; Tabăra de copii din comuna Hovăț, raionul Turnu Severin; G.A.S. din comuna Afumați, raionul Băilești; Școala de meserii din Craiova; la G.A.C. «Înainte» din comuna Coțofenii din Față, raionul Craiova; Tăbăcăria din comuna Bucovăț, raionul Craiova; Casa de cultură din Poiana Mare, raionul Calafat și Tabăra de copii de la Școala Medie din Baia de Aramă.

— Expoziția «N. Grigorescu», — 30 de lucrări în culori, — a avut loc la Cooperativa «Arta Populară» — secția țesătorie, din Craiova; Fabrica de țesătorie «Independența» din Craiova; Școala elementară No. 3 din Craiova; Casa de cultură din Segarcea, raionul Segarcea și la Uzina «7 Noiembrie» din Craiova.

— Expoziția «Gy Szabo Bela», 25 lucrări, a fost deschisă la Fabrica de țesătorie «Independența» din Craiova și Uzina «7 Noiembrie» din Craiova.

— Expoziția «Arta plastică sovietică», 40 reproducere colorate, a fost deschisă la Uzinele «Electroputere» din Craiova; Întreprinderea «I. C. Frimu» — confecții din Craiova; Filarmonica de Stat „Oltenia” din Craiova; Clubul petroliștilor «Flacăra» din Bălteni, raionul Tg. Jiu; G.A.S. din comuna Filași, raionul Filași și la Ansamblul de Stat «N. Bălcescu» din Craiova.

— Expoziția «Din lupta și realizările poporului oglindite în arta plastică românească contemporană» a fost organizată la Uzinele «Electroputere» din Craiova; Combinatul de ulei și zahăr din comuna Podari, raionul Craiova; Sfatul Popular al regiunii Oltenia; Sfatul Popular al orașului Craiova și la Clubul muncitorilor mineri din comuna Rovinari, raionul Tg. Jiu.

— Expoziția, alcătuită din 60 de reproducere, «Noi realizări în arta plastică din R.P.R.» a fost deschisă la Uzina «7 Noiembrie» din Craiova și la Fabrica «Partizanul» din Craiova.

