



ARTA

plastică

2

ANUL X. 1963

ARTA

plastică

REVISTĂ EDITATĂ DE
COMITETUL DE STAT
PENTRU CULTURĂ ȘI ARTĂ
ȘI UNIUNEA ARTIȘTILOR PLASTICI

Colegiul redacțional: Corneliu Baba,
Brăduț Covaliu, Mihai Danu,
Mircea Deac, Ion Irimescu, Ovidiu
Maitec, Jules Perahim (redactor șef),
Paul Petrescu, Eugen Popa,
Mircea Popescu

Fotografii: FLORIN DRAGU
Prezentare artistică: ION BAROI



Coperta I: Doina Lie, Între două șarje

Coperta IV: Geta Brătescu, Cazangerie —
studiu

GRIVIȚA 1933 ȘI TEMATICA EROICĂ ÎN ARTA PLASTICĂ

MIRCEA DEAC

Februarie 1933. Zile de neuitat pentru întreg poporul. O pagină glorioasă din istoria luptei pentru libertate și independență națională, pentru pace și o viață mai bună.

Luptele muncitorești din 1933, conduse și organizate de Partidul Comunist, au arătat maturizarea clasei noastre muncitoare, puternica activizare politică a proletariatului, țărănimii și intelectualității progresiste. Evenimentele au dovedit cu prisosință că Partidul Comunist este singura forță politică reală, capabilă să indice maselor drumul just pentru apărarea intereselor lor vitale și sociale.

Anul 1933 a constituit un moment de cotitură în dezvoltarea mișcării muncitorești din țara noastră. Desfășurate în perioada crizei economice mondiale din 1929–1933, care a avut repercursiuni grele supra situației muncitorimii și țărănimii în țara noastră, luptele ceferiștilor și petroliștilor au îmbogățit experiența proletariatului român în ceea ce privește metodele și formele de organizare, la realizarea a unui larg front unic.

Paralel cu condițiile grele ale muncitorimii, cu politica reacționară a guvernelor burgheze de cauterizare a maselor largi, de subjugare economică a țării trusturilor occidentale, paralel cu creșterea veniturilor fiscale asupra maselor și cu stimularea lor către conducătorii partidelor burghezo-moșierești a organizațiilor fasciste, a crescut valul luptelor revendicative, s-a întărit organizarea muncitorilor în cele mai importante domenii ale economiei naționale. Partidul, călăuzit de spiritul Congresului din V-lea al P.C.R., a dus în această perioadă o activitate intensă în vederea îmbinării luptei legale cu cea legală, folosind toate posibilitățile de acțiune.

« Este un merit deosebit al partidului — și personal al tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej — faptul că,

generalizând inițiativa organizațiilor locale de partid, a muncitorilor comuniști, care cunoșteau condițiile concrete din întreprinderile feroviare și starea de spirit a maselor, a apreciat că forma cea mai bună pentru pregătirea luptelor muncitorimii sînt comitetele de acțiune. Aceasta însemna trecerea de la forme de organizare înguste, bazate pe un cerc restrîns de muncitori, la forme mult mai largi de mobilizare și organizare, la comitete alese direct de muncitori, în adunări deschise, pe baza celui mai larg front unic.

Crearea comitetelor de acțiune reprezenta o concretizare a politicii de front unic, menită a uni pe toți muncitorii fără deosebire de orientare politică, a activa sindicatele unitare și a transforma sindicatele reformiste în organizații active de luptă pentru interesele muncitorilor.

Paralel cu organizarea comitetelor de acțiune, partidul s-a preocupat de întărirea opozițiilor roșii din sindicatele reformiste. Militînd pentru înfăptuirea revendicărilor economice și politice vitale, cores-punzătoare intereselor masei de muncitori, combătînd linia oportunistă a social-democraților de dreapta, opozițiile roșii au devenit treptat nucleul în jurul căruia s-au strîns mai întîi membrii cei mai activi ai sindicatelor, iar apoi majoritatea covârșitoare a muncitorilor. Justețea acestei orientări s-a verificat în practica luptei de clasă.» (Gheorghe Stoica: Luptele din februarie 1933, o cotitură în mișcarea muncitorească din România. Lupta de clasă Nr. 1/1963).

Pentru a da un avînt puternic formării comitetelor de acțiune pe ateliere, depouri, gări și pentru a coordona activitatea lor pe întreaga țară, partidul a inițiat crearea unui organ central al frontului unic al muncitorilor ceferiști. La 20 martie 1932, în cadrul Conferinței pe țară a muncitorilor ceferiști, ținută conspirativ în București, a fost constituit Comitetul Central de acțiune al căruia secretar a fost ales tovarășul

Cuprinsul

● MIRCEA DEAC: Grivița 1933 și tematica eroică în arta plastică	61
NOI CREAȚII ÎN ARTA PLASTICĂ ● TIBERIU KRAUSZ: Iași ● ERVIN DITROI: Cluj ● VASILE DOBRIAN: Timișoara ● JACK BRUTARU: Tîrgu-Mureș ● PETRE OPREA: Galați ● ION BIȚAN: Baia Mare ● SPIRU CHINTILĂ: Ploiești ● GH. COSMA: Brașov ● PAUL CONSTANTIN: Oradea ● ION FRUNZETTI: Expoziția de pictură și sculptură din sala Dalles	66-93
● VALENTIN SILVESTRU: Scenografia tinerilor, azi	94
ARTIȘTI DE PESTE HOTARE ● Yvonne Hasan: Tapiseriile lui Jean Lurçat	98
ATELIER ● C. WACHTEL: Octav Grigorescu	100
NOTE DE CĂLĂTORIE ● VIRGIL ALMĂȘANU și ION BAROI: Întîlnire cu arta monumentală sovietică	102
SIMEZE ● MARINA VANCI: Expoziția Mihail Gion ● ILEANA BRATU: D. Negrea	104-105
MERIDIANE ● VASILE DOBRIAN: Cîteva impresii despre gravura cehoslovacă	106
● MIRCEA DEAC: Ion Irimescu la 60 de ani ● RADU BOGDAN: La aniversarea lui Vida	108
RECENZII ● PETRU COMĂRNESCU: O concepție mai cuprinzătoare în anatomia artistică ● VASILE DRĂGUȚ: Colecția «Arta pentru toți»	109-112
NOTE ● S. LIFICIU POMPILIU: O expoziție de artă plastică la Piatra Neamț ● RĂLUCA IACOB: Cercurile de artă plastică de la Palatul pionierilor	112-114
CRONICA	114

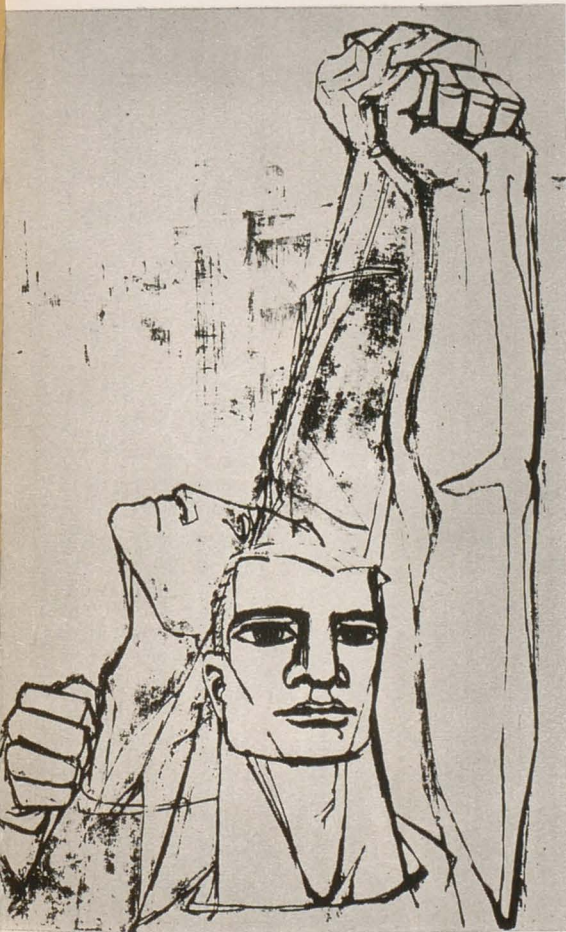
Redacția revistei: București, Constantin Mille 5,7,9
telefon: 13.75.61

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

Abonamente: Lei 72 pe 6 luni
Lei 144 pe 12 luni

GRIVIȚA 1933 ȘI TEMATICA EROICĂ ÎN ARTA PLASTICĂ

MARCEL CHIRNOAGĂ, Învingătorii — litografie



MIRCEA DEAC

Februarie 1933. Zile de neuitat pentru întreg poporul. O pagină glorioasă din istoria luptei pentru libertate și independență națională, pentru pace și o viață mai bună.

Luptele muncitorești din 1933, conduse și organizate de Partidul Comunist, au arătat maturizarea clasei noastre muncitoare, puternica activizare politică a proletariatului, țărănimii și intelectualității progresiste. Evenimentele au dovedit cu prisosință că Partidul Comunist este singura forță politică reală, capabilă să indice maselor drumul just pentru apărarea intereselor lor vitale și sociale.

Anul 1933 a constituit un moment de cotitură în dezvoltarea mișcării muncitorești din țara noastră. Desfășurate în perioada crizei economice mondiale din 1929—1933, care a avut repercursiuni grele asupra situației muncitorimii și țărănimii în țara noastră, luptele ceferiștilor și petroliștilor au îmbogățit experiența proletariatului român în ceea ce privește metodele și formele de organizare, de realizare a unui larg front unic.

Paralel cu condițiile grele ale muncitorimii, cu politica reacționară a guvernelor burgheze de pauperizare a maselor largi, de subjugare economică a țării trustrurilor occidentale, paralel cu creșterea poverilor fiscale asupra maselor și cu stimularea de către conducătorii partidelor burghezo-moșierești a organizațiilor fasciste, a crescut valul luptelor revendicative, s-a întărit organizarea muncitorilor din cele mai importante domenii ale economiei naționale. Partidul, călăuzit de spiritul Congresului al V-lea al P.C.R., a dus în această perioadă o activitate intensă în vederea îmbinării luptei ilegale cu cea legală, folosind toate posibilitățile de acțiune.

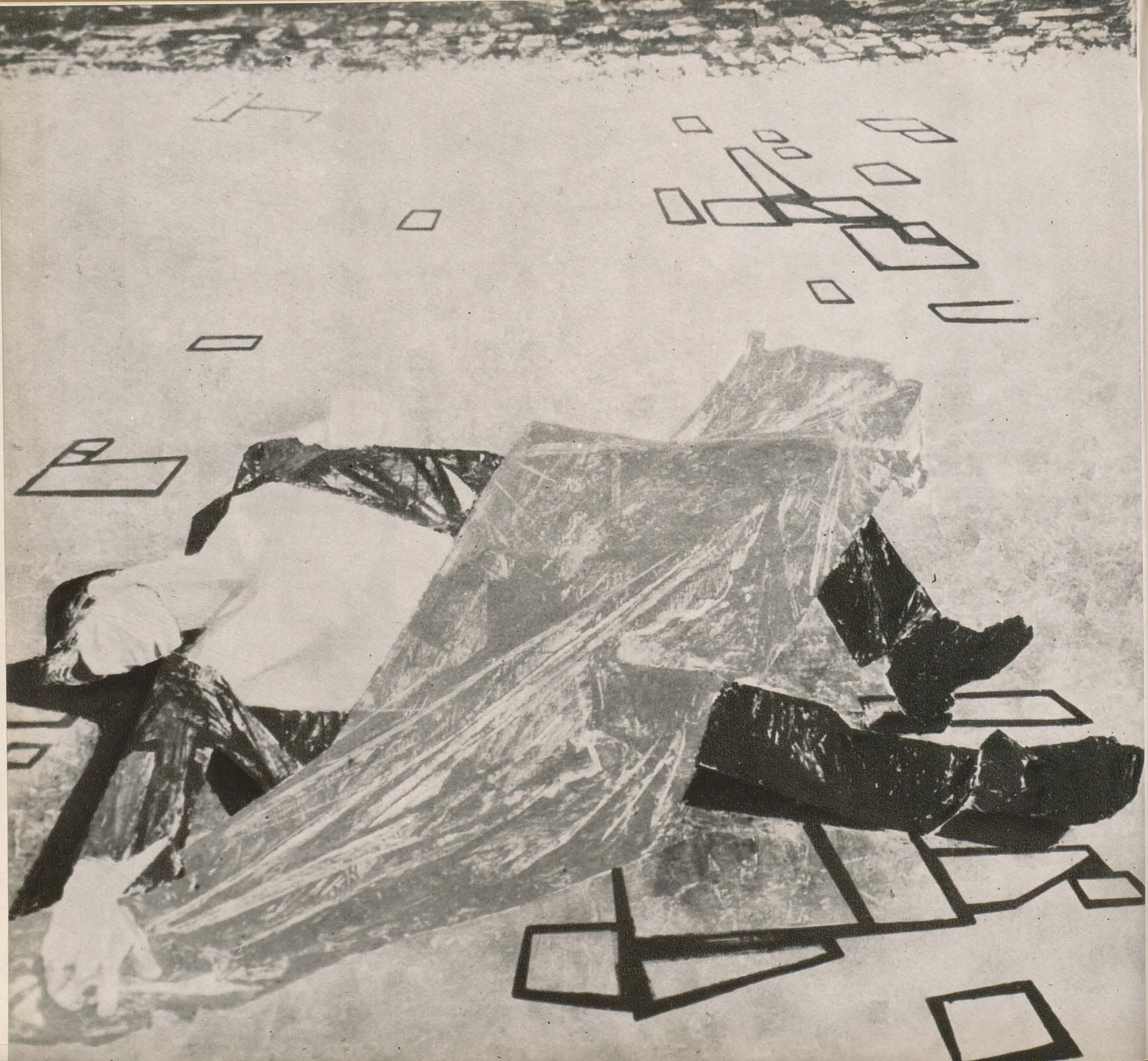
« Este un merit deosebit al partidului — și personal al tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej — faptul că,

generalizând inițiativa organizațiilor locale de partid, a muncitorilor comuniști, care cunoșteau condițiile concrete din întreprinderile feroviare și starea de spirit a maselor, a apreciat că forma cea mai bună pentru pregătirea luptelor muncitorimii sînt comitetele de acțiune. Aceasta însemna trecerea de la forme de organizare înguste, bazate pe un cerc restrîns de muncitori, la forme mult mai largi de mobilizare și organizare, la comitete alese direct de muncitori, în adunări deschise, pe baza celui mai larg front unic.

Crearea comitetelor de acțiune reprezenta o concretizare a politicii de front unic, menită a uni pe toți muncitorii fără deosebire de orientare politică, a activa sindicatele unitare și a transforma sindicatele reformiste în organizații active de luptă pentru interesele muncitorilor.

Paralel cu organizarea comitetelor de acțiune, partidul s-a preocupat de întărirea opozițiilor roșii din sindicatele reformiste. Militînd pentru înfăptuirea revendicărilor economice și politice vitale, corespunzătoare intereselor masei de muncitori, combătînd linia oportunistă a social-democraților de dreapta, opozițiile roșii au devenit treptat nucleul în jurul căruia s-au strîns mai întîi membrii cei mai activi ai sindicatelor, iar apoi majoritatea covîrșitoare a muncitorilor. Justețea acestei orientări s-a verificat în practica luptei de clasă.» (Gheorghe Stoica: Luptele din februarie 1933, o cotitură în mișcarea muncitorească din România. *Lupta de clasă* Nr. 1/1963).

Pentru a da un avînt puternic formării comitetelor de acțiune pe ateliere, depouri, gări și pentru a coordona activitatea lor pe întreaga țară, partidul a inițiat crearea unui organ central al frontului unic al muncitorilor ceferiști. La 20 martie 1932, în cadrul Conferinței pe țară a muncitorilor ceferiști, ținută conspirativ în București, a fost constituit Comitetul Central de acțiune al cărui secretar a fost ales tovarășul





EVA CERBU, Cazangerie — gravură în lemn

Gheorghe Gheorghiu-Dej. Conferința a stabilit planul de trecere de la acțiuni parțiale pentru revindicări imediate la greva generală a tuturor muncitorilor ceferiști.

Lupta muncitorilor ceferiști a căpătat un caracter activ și organizat. Începutul anului 1933 s-a caracterizat prin creșterea rapidă a mișcării revoluționare care a culminat cu luptele muncitorilor ceferiști și petroliștilor din ianuarie — februarie 1933. Cu toate măsurile teroriste ale autorităților, grevele muncitorești au crescut în intensitate.

Autoritățile au încercat cu forța să izoleze masa muncitorilor ceferiști din atelierele Grivița — aflate în grevă — de manifestările de solidaritate a celor din afară. La 16 februarie guvernul național-țărănist a dat ordin să se tragă în muncitorii din atelierele Grivița.

Importanța pentru istoria patriei noastre a luptelor muncitorești din 1933 este în plus sporită de faptul că proletariatul s-a ridicat la luptă nu numai pentru interesele sale, ci în apărarea intereselor vitale ale întregului popor. Luptele ceferiștilor și petroliștilor au dat pentru un timp venirea la putere a fascismului în România.

Ecourile grevei de la atelierele Grivița au răsunat și în inimile unor artiști plastici.

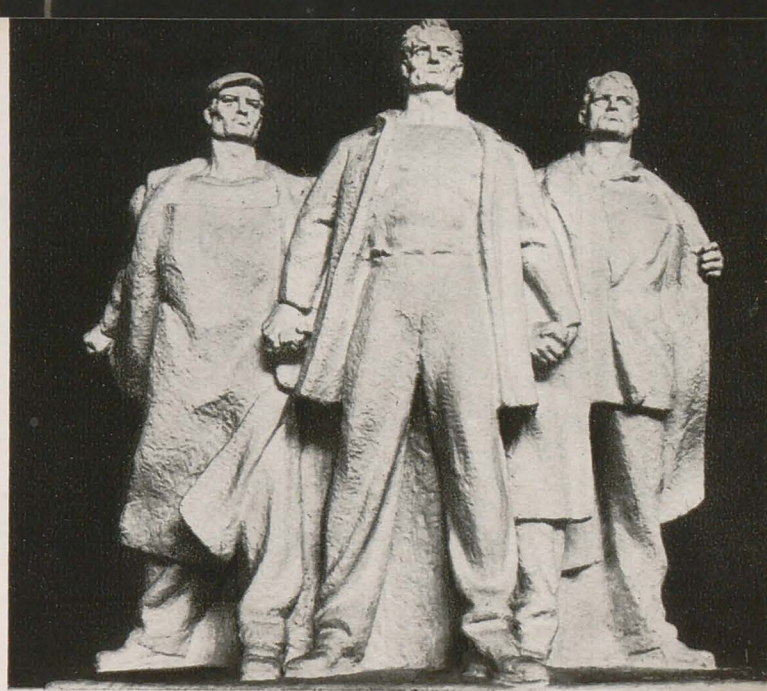
Un rol important în creșterea potențialului creator al artiștilor l-a avut munca politică larg desfășurată de Partidul Comunist, care a ajutat masele muncitorești și intelectualitatea să înțeleagă că numai pe calea luptei deschise își pot impune satisfacerea intereselor lor vitale.

Ascuțirea luptei de clasă, amploarea luptei în fruntea căreia s-a găsit clasa muncitoare condusă de Partidul Comunist din România, s-au reflectat în operele artiștilor.

Luptele din ianuarie—februarie 1933 au dat un impuls puternic artiștilor să se manifeste împotriva ascensiunii fascismului. Ele au făcut totodată să crească influența ideilor marxism-leninismului în rîndurile oamenilor de artă. Aceștia au înțeles mai clar caracterul reacționar al monarhiei și al exploatorilor autohtoni și străini — au început să vadă mai limpede și să redea în operele lor mai expresiv situația de cruntă mizerie în care fuseseră aduse masele muncitoare. În același timp, forța și caracterul luptelor ceferiștilor și petroliștilor — care au constituit și prima mare ridicare a proletariatului european după instaurarea hitlerismului în Germania — i-au ajutat pe artiști să vadă mai limpede fața hidoasă a ideologiei național-socialismului.

Astfel, puternica manifestare a clasei muncitoare din țara noastră, din februarie 1933, care a scos în evidență neputința burgheziei în fața mersului progresist al istoriei, a aprins flacăra creatoare a multor artiști.

Alături de artiști cu o activitate militantă mai veche, ca N. Tonitza, A. Jiquidi, B'Arg, Victor Ion Popa, Al. Phoebus, I. Ross, apar nume noi de artiști tineri, care continuă tradiția militantă a graficii noastre și se impun sub îndulul evenimentelor din ianuarie—februarie: N. Cristea, Aurel Mărculescu, Leon Alex, Jules Perahim, V. Dobrian, M. Gion, V. Kazar, Nina Arbore, Andrassy Zoltan,



C. BARASCHI, Fragment din proiectul de Monument al Griviței — ghips

Gh. Labin, Gy Szabo Béla, Ion Anestin ș.a. Personalitățile lor artistice sînt diferențiate, dar artiștii își unesc simțămintele în revolta lor dreaptă, realizînd lucrări de mare forță demascatoare și combativitate. Mișcările sociale care au loc determină în creația artiștilor progresiști o concentrare mai mare asupra problemelor majore, importante, sporindu-le forța coeziunii artistice și vigoarea dezvoltării contradicțiilor societății.

Lucrările lui A. Jiquidi, beneficiind de amprenta realității cunoscute nemijlocit, cuprind relatări amare chiar sub forma ironiilor, deoarece în fiecare linie și contur Jiquidi pune un înțeles, iar adevărul despre societatea din deceniul al patrulea nu avea nimic vesel. Cu aceeași vervă și ironie B'Arg înfiera în desenele sale pe potențaii politicii burgheze.

Iosif Ross, de asemenea, în această perioadă, în desene publicate în « Cuvîntul liber » sau « Adevărul » demască monarhia, înfîierează fascismul și militarismul, militează pentru pace și democrație.

În această perioadă, se afirmă puternic N. Cristea, fiul cazangiuului Dumitru Cristea. Opera sa este în majoritate inspirată din viața grea pe care o duceau muncitorii și familiile lor. Deși uneori desenele sale au o viziune tristă și tragică asupra vieții, ele sînt totuși combative, protestatarie, demascatoare și revendicative. Aparținînd clasei muncitoare, biciuit de mic de nevoi, el a trăit toată gama suferințelor oamenilor nevoiași. Astfel se și explică revolta sa, dorința de a instaura o altă lume. Desenele sale ca: « Greva », sau « Solidaritate » au



devenit imagini simbolice ale poziției avansate a artiștilor.

Aproape de aceeași vîrstă cu Cristea, dar lucrînd în altă parte a țării, la Oradea, pictorul Leon Alex reflectă în lucrările lui viața oamenilor muncii din această perioadă în imagini pline de miez, inepuizabile în idei și cu o nestăpînită revoltă împotriva societății. Tema dominantă este zugrăvirea mizeriei în care se afla proletariatul: «Șomeri», «Foamea», «Bucătărie populară». În lucrările sale întîlnim femei lucrînd la construcții, muncitori oboșiți la masa lor de seară ș.a.m.d. Desenele sînt sincere, autentice, puternice, îmbinînd într-o sinteză unitară conținutul cu valorile expresive ale liniei.

În altă parte a țării, la Botoșani, Aurel Mărculescu publica, în ziarul «Clopotul», desene cu caracter politic-militant, cele mai multe îndreptate împotriva fascismului.

Orientarea către mișcarea muncitorească, atașamentul față de cauza proletariatului, aprofundarea realității de pe poziții marxist-leniniste, caracterizează creația artiștilor militanți după 1933. Alături de N. Cristea, A. Mărculescu sau Leon Alex putem cita și pe Jules Perahim. Animat de ideile revoluționare, Perahim a făcut din arta sa o tribună a acestor idei. Grafica sa trăiește puternic în paginile presei legate de mișcarea muncitorească — la «Cuvîntul liber», «Scînteia» sau «Noi vrem pămînt».

Lucrările sale: «leșirea din fabrică», «Sfîrșitul grevei», «Opoziție antifascistă» ș.a., mărturisesc o conștiință politică clară și matură, înțelegerea justă și militantă a dezvoltării societății și a forțelor sale progresiste. Perahim are o viziune eroică, un limbaj divers în mijloacele de expresie. Ceea ce urmărește artistul este potențarea unei idei și forța convingerii.

Vasile Dobrian, prin abundența metaforelor, simbolurilor și a alegoriilor, reflectă expresiv rea-

litățile sociale și manifestă o deosebită forță combativă de demascare a fascismului în unele lucrări ca: «Mulțimile păcii», «Democrația proletară», «Glasul nostru e glasul istoriei».

Numărul artiștilor care și-au manifestat atașamentul pentru lupta începută de cefești, sau au protestat împotriva condițiilor mizere de existență, în care era ținută majoritatea poporului, este mult mai mare: Vasile Kazar la Sighet, Vida Geza la Baia Mare, Ciupe, Catul Bogdan și Szabo Bela la Cluj, Ion Anestin, Gh. Labin, M. Gion la București.

Luptele proletariatului din România au îmbogățit experiența de luptă și de afirmare a artiștilor progresiști din țara noastră. Unele din operele lor s-au transformat într-o tribună politică revoluționară. În lucrările lor a fost demascată politica profund antipopulară a claselor exploatoare.

Operele lor au exprimat adevărul. Cauza pentru care a luptat clasa muncitoare și s-au jertfit eroic muncitorii «Griviței» în 1933, a biruit în țara noastră.

După instaurarea puterii populare și a lichidării exploatării omului de către om, tradițiile glorioase ale cefeștilor și petroliștilor au devenit și mai scumpe artiștilor, care în opere diverse evocă eroismul luptelor muncitorești din acei ani.

Pînza pictorului clujean G. Miklossy «Grivița 33» este binecunoscută prin amploarea compoziției, prin bogata sa documentare, prin veridicitatea detaliilor, prin știința artistului de a zugrăvi caracterele mulțimii antrenate în avînt eroic și dramatic în același timp. Zguduitoarea frescă a împotrivirii cefeștilor în fața plutoanelor armate ale guvernului Vaida, se înscrie în patrimoniul nostru artistic ca opera cea mai reprezentativă a acestui eveniment.

Multitudinea aspectelor desfășurării grevei a găsit numeroși artiști care să le înfățișeze în imagini diferite. Astfel sculptorul T. N. Ionescu, în alto-



relieful «Pregătirea grevei din 1933 la Atelierele Griviței», a prezentat un miting de protest. Pictorița Lidia Nancuinschi în tabloul «La Grivița 1933» plasează acțiunea, ca și pictorul Miklossy, în curtea atelierelor; sculptorul Octav Iliescu în «Grivița 33» reușește să redea acest eveniment într-o compoziție sintetică.

Sub presiunea maselor, procesul a trebuit să fie rejudecat la Craiova. În această localitate își situează acțiunea tabloului său pictorul Ștefan Szönyi, intitulat: «Procesul de la Craiova». Tabloul executat în cărbune redă trecerea convoiului de deținuți pe una din străzile orașului. Impresionantă este aici știința artistului în surprinderea participării la acest eveniment a oamenilor aflați pe străzi sau veniți special să întîmpine pe conducătorii mișcării greviste.

Recent, la expoziția de pictură și sculptură de la sala Dalles din decembrie 1962, pictorul Șt. Szönyi a prezentat o nouă compoziție: «Nu vă vom uita», emoționantă prin sentimentul de recunoștință pe care-l trezește în privitor imaginea muncitorului căzut.

Tema grevelor din 1933 a preocupat pe mulți artiști, care au realizat lucrări închinare aniversării a 30 de ani de la eroicele lupte. Printre aceștia putem cita pe: Ion Irimescu, C. Baraschi, Ion Lucian Murnu, Vitalie Nereuță, Teodor Harșia, Alexandru Deacu, Vasile Celmare, Sabin Bălașa și Rodica Popescu-Racotă, Dorio Lazăr și alții.

O mențiune specială merită și unele dintre lucrările recent create. Geta Brătescu a realizat un triptic, în gravură, compus în jurul figurii centrale a unui muncitor cefeșt; de o parte o coloană de greviști manifestînd, de cealaltă parte femeile cu copii solidari cu greviștii. Vasile Dobrian în «Semnalul grevei» înfățișează un mecanic de tren trăgînd semnalul sirenei și fluturînd o flamură roșie. Mihail Gion în «Represalii» înfățișează

1. GETA BRĂTESCU, Femeile — gravură în lemn

2. RONI NOEL, Grivița 1933 — linogravură

3. JULES PERAHIM, Sfârșit de grevă (Grivița 1933) — ulei

momentul dramatic al represiunii. Interesant de remarcat cât de diverse și în același timp unitare sînt aceste trei lucrări corespunzătoare unor personalități artistice diferite. Artiștii situează în prim plan, ca un simbol, figura muncitorului care arată forță, dîrzenie, inteligență.

Pe linia evocării simbolice merg Iulian Olariu în « Hai la lupta cea mare », Cornelia Daneț în « Grivița 1933 » sau Roni Noel în « Grivița 1933 » și Clarette Wachtel în « Abecedar ».

Dar nu numai redarea aspectelor din trecut îi preocupă pe artiști. În operele lor ei reflectă și aspectele de azi, noi, ale Griviței — ale construcțiilor noi, ale vieții care pulsează — ale chipurilor luminoase de muncitori, ale transformărilor care s-au petrecut în primul rînd în situația și conștiința oamenilor.

Fie în scene de muncă, — cum sînt picturile « La asamblare » de Mihai Danu, « Hala de țevi » de Brăduț Covaliu sau gravurile « Uzinele Grivița Roșie » de Gh. Ivancenco și « Întrecere socialistă » de Traian Vasai, — fie în imagini care ne arată formarea noii intelectualități muncitorești, cum sînt « Practica și Teoria » și « Cabinetul tehnic » de Marcel Chirnoagă, sau în lucrări care înfățișează noul aspect al vechiului cartier mizer Grivița, ca în « Calea Griviței azi » de Ion Bițan, sau « Teatrul de vară muncitoresc » de Radu Costinescu sîntem în fața unei noi istorii a Griviței socialiste. În anii puterii populare, muncitorii au înscris aici pagini de adevărat eroism pe drumul construcției socialiste. Au fost reconstruite vechile ateliere, s-au înălțat noi hale, mașinile vechi au dispărut lăsînd locul unora noi, au fost ridicate construcții moderne de locuit sau cu scopuri social-culturale.

Faptele oamenilor, ale muncitorilor imprimă vieții străluciri și semnificații noi, mai puternice și mai bogate. Este ceea ce artiștii plastici doresc fierbinte să redea în lucrările lor actuale.



IAȘI

TIBERIU KRAUSZ



Deschisă la sfârșitul lunii noiembrie, expoziția regională din Iași a întrunit 113 lucrări de pictură, sculptură și grafică, din 351 prezentate.

Expoziția reprezintă o etapă nouă în dezvoltarea artelor plastice din această regiune, atât din punct de vedere tematic cât și ca varietate a modalităților de exprimare. Pe lângă artiștii maturi, un aport important aduc tinerii — mulți dintre ei proaspeți absolvenți ai institutelor de arte plastice. De altfel influența reciprocă dintre generații este salutară pentru ambele părți, cei maturi împrăștiindu-și viziunea sub influența acestui nou avânt, iar tineretul acumînd cu ajutorul celor experimentați un spor de cunoștințe profesionale, necesare înfruntării dificultăților inerente începutului.

Ca în toată țara de altfel, — și în regiunea Iași se simte eferescența creatoare ce domnește printre plasticieni pentru găsirea unui limbaj artistic expresiv, corespunzător cerințelor conținutului de idei al timpurilor noastre. Printre cei care în urma unor eforturi perseverente au obținut rezultate serioase pe calea reflectării noilor realități printr-un limbaj artistic expresiv și sintetic, trebuie menționată în mod deosebit Iulia Hălăucescu din Cenaclul de la Piatra-Neamț.

Lucrările ei, fie că e vorba de pictură sau grafică, se remarcă prin monumentalitatea viziunii, prin originalitatea unghiurilor compoziționale, prin in-

ditul paginației, ce conferă aspectelor de viață cotidiene cadrul care le relevă la dimensiuni majore, corespunzătoare epocii contemporane. Vigurozitatea ductului linear, intensitatea cromatică, legătura organică dintre desen și culoare, vin să dezvăluie lirismul noului peisaj, transformat de construcția socialistă — sferă de inspirație spre care se îndreaptă de predilecție artista. Una din aceste lucrări « Deasupra barajului Bicaz » (ulei pe pînză), este un exemplu tipic pentru felul în care perspectiva exagerată — aproape în zbor de pasăre — exaltarea culorii și vigurozitatea liniei sînt folosite în creația lui Hălăucescu pentru a reliefa monumentalitatea impunătoare a acestei gigantice construcții.

Deși nu se află în țară, pictorul Dan Hatmanu a ținut să participe la expoziția regiunii de care aparține, prin prezența a 6 lucrări de grafică, ce reprezintă aspecte din Leningrad (unde studiază în prezent în cadrul bursei obținute la Concursul tineretului). Lucrările, inspirate de frumusețea impozantă a vechiului oraș, aduc un aer plin de prospețime cromatică, de spontaneitate și vervă.

Demne de semnalat sînt lucrările pictorului Dimitrie Grigoraș, prezent în expoziție cu 2 compoziții și o natură moartă. În lucrările tînrului pictor, care a fost studentul lui Eugen Popa, se simte influența pozitivă a profesorului său, în



felul monumental, expresiv al expunerii și în reparația suprafețelor mari de culoare, bine conturate și detașate prin contrastul de închis și deschis. Deși, bineînțeles, rezolvarea compozițiilor nu este la același nivel calitativ cu cea a naturii moarte expuse (care are serioase merite), este lăudabil faptul că tînărul pictor nu a căutat soluționarea problemelor

1. LUCREȚIA DUMITRAȘCU-FILIOREANU, Spre belșug — ghips

2. POMPILIU CLEMENT, Colectivistă — ghips

3. DAN HATMANU, Vedere pe Petropavlovskiaia Kreposti — tuș colorat

4. ION PETROVICI, Cartea la sate — linogravură colorată



3



4

de limbaj prin mici «solfegieri», ci a atacat cu curaj calea mai grea, dar eficace, a rezolvării problemelor complexe puse de o compoziție tematică.

Pe aceeași linie merg și tinerii pictori Lipa Natansohn și Nicolae Mattyus, în lucrările cărora se simte înriurirea favorabilă a picturii monumentale (actualmente, cei trei pictori susmenționați lucrează chiar într-un colectiv la realizarea unui zgraffito de mari dimensiuni la Casa de cultură a tineretului). Datorită acestei corelații, pictura lor de șevalet capătă forță expresivă — dar li se poate reproșa un oarecare schematism, ca și faptul că exagerările folosite nu întotdeauna merg pe linia reliefării esențialului, uneori rămânând gratuite.

De asemenea, dă dovadă de elan creator și curaj lăudabil în atacarea problemelor dificile și multiple, tînărul pictor Constantin Nicolae, dar deocamdată se simte în lucrările sale o grabă nejustificată în elaborarea ideii și în elucidarea imaginii.

Un alt pictor talentat care se afirmă în expoziția regională din Iași este Adrian Podoleanu. Cele două compoziții, peisajul și autoportretul său dovedesc o gândire plastică aprofundată. Sensibilitatea sa cromatică, lirismul lucrărilor sale are afinități cu creația pictorului Aurel Ciupe, al cărui student a fost.

Pictori cunoscuți ai vieții plastice din Iași, cum este Petre Hîrtopeanu, Mihai Cămăruș,

Călin Alupi și regretatul Nicolae Popa, dau aportul seriozității lor artistice la prestigiul expoziției ieșene.

Și în domeniul graficii sînt evidente căutările de a exprima noul conținut într-o formă sugestivă. Pe lângă remarcabilele lucrări de grafică ale lui Hălăucescu sau ale lui Dan Hatmanu, deja amintite, se remarcă linogravurile lui Ion Petrovici. Lucrările sale surprind privitorul prin ineditul momentelor reprezentate.

Puținele lucrări de sculptură expuse, numai 14 la număr, își aduc contribuția în expoziție prin portretele interiorizate ale lui Florea Vladimir, Dumitru Căileanu, Vasile Condurache, Eftimie Bîrleanu, ca și prin statuia lui Pompiliu Clement (în real progres), reprezentînd o colectivistă; prin «Victoria» lui Dumitru Căileanu, și relieful Lucreției Filioleanu-Dumitrașcu, intitulat «Spre belșug».

Desigur că printre cei 45 de expozanți ar fi încă mulți de amintit și numeroase lucrări ar trebui analizate. Ar fi fost, desigur, necesar să stăruim mai mult asupra problematicei actuale care-i preocupă pe artiști, asupra felului cum rezolvă plastic unele aspecte din documentare. Am ținut însă să mă limitez la relevarea citorva tendințe caracteristice, ce se manifestă în expoziția regională de pictură, sculptură și grafică din Iași, pe anul 1962.

Expoziția regională din Cluj, deschisă la sfârșitul anului 1962, în ansamblu, prezintă o serie de calități concretizate prin lucrările unor artiști preocupați să exprime aspecte ale realității noastre, chipurile oamenilor muncii, în bogatele posibilități pe care le oferă compoziția tematică, portretul.

Astfel, printre tinerii creatori care-și pun cu seriozitate problema reflectării vieții noastre noi, Mircea Vremir mărturiseste evidenta sa predilecție pentru compoziție. Talentat, el își încheagă cu ușurință lucrările. În pinzele de dată recentă, Vremir a făcut un însemnat salt calitativ. Cu perseverența de care e capabil, Mircea Vremir va găsi, cu siguranță, o paletă personală și va crea figuri de oameni într-o viziune proprie, convingătoare, ceea ce ni se pare că se impune și creației Mariei Nemeș, care, în tablourile expuse, revelează fie reminiscențe ale iconografiei răsăritene, bizantine, cu care îmbracă țărăncile din epoca socialismului, fie alte influențe străine: « portretul » aproape hieratic al unui om cu fața roșie-roșie, mâinile întinse rigid, și ele roșii-roșii. Însă o serie de calități compoziționale, ca și ușurința de a sugera atmosfera, — trăsături ce se întrevăd din lucrările artistei, — atestă talentul ei real, aflat în curs de formare. Lucruri asemănătoare se observă și la Doina Hordovan, la care anumite neglijențe în exprimare în lucrările sale denotă și o lipsă de exigență față de posibilitățile sale reale.

Ceva mai plină de elan se arată a fi, de astă dată, Ilona Jakab care, părăsind temele prea minore din anii trecuți, abordează acum peisajul industrial și portretul.

An cu an, personalitatea lui Radu Meier se conturează tot mai evident. Trăsăturile caracteristice artei sale sînt bunul gust, o tendință spre simplificarea formelor și realizarea fiecărui tablou într-o altă gamă cromatică. Radu Meier vede lucrurile în planuri și volume clare, ceea ce, cîndva, îi va folosi poate la abordarea picturii monumentale. Lucrările pe care el le-a expus în acest an sînt mai mult decît o promisiune în acest sens.

Un avînt nou, mai ales în dezvoltarea calităților picturale, se observă și în picturile lui Liviu Florean, care, reducînd dimensiunile, uneori exagerate în compozițiile sale, se preocupă tot mai

stăruitor și de problema adîncirii picturalității tabloului.

Ion Mitrea expune peisaje citadine și cîmpenești, care prin prospețimea și coloritul lor luminos, dovedesc o nouă etapă în dezvoltarea artistului.

Jutta Pallós e o artistă cu multe resurse, evidente și în lucrările expuse cu acest prilej, dar tocmai pentru aceasta socotim că ar fi bine ca artista să se stabilească la o anumită viziune, pe care să și-o adîncească și cizeleze mai stăruitor.

Un maestru experimentat cum este Aurel Ciupe expune o serie de tablouri, peisaje și natură moartă; pictate cu un sentiment tineresc și cu o deplină stăpînire a meșteșugului, lucrările sale au un colorit viu, luminos, irizant.

Picturile lui Miklóssy dovedesc, în afara preocupărilor evidente de înnoire a limbajului, că dinamica interioară a artistului, viziunea sa dramatică asupra naturii se poate exprima cu forță și intensitate și în peisaje sau naturi moarte.

Preocupat în ultimul timp de pictura monumentală, Zoltan Kovács a reluat, cu mijloace înnoite, un subiect realizat mai de mult. Compoziția sa intitulată « La început. . . » are un colorit viu, cu rezonanțe clare, care îmbracă sugestiv siluetele puternice ale personajelor. Este un tablou care te reține prin prospețime și expresivitate.

Fără să însemne — după părerea noastră — o etapă nouă în evoluția artistului, compoziția « Spărgătorii de ghiăță » a lui Alexandru Mohi, ilustrează înclinațiile sale spre monumental, o predilecție aparte de a trata forma în volume mari, solide, care se pretează la geometrizare. În această compoziție Alexandru Mohi a reușit să redea, printr-o viziune monumentală, forța și energia oamenilor muncii, hotărîrea lor de a pune stavilă calamităților naturii. Printr-un colorit nuanțat, prin construcția viguroasă, robustă a personajelor, lucrarea slăvește pregnant eroismul muncii, subiectul ei fiind o concretizare a unor fapte de viață personale ale artistului.

Sculptura s-a prezentat la această expoziție regională mai săracă decît în anii trecuți, atît în ceea ce privește numărul de lucrări expuse, cît și preocupările artistice novatoare ale autorilor expozanți.

Kós Andrei, sculptor talentat și apreciat, expune an de an lucrări onorabile, care denotă din partea



sa o seamă de preocupări față de problemele majore ale sculpturii.

Altfel se prezintă însă situația la grafică, unde întâlnim prezența unei tematici mai variate și mai bogate, tradusă în cicluri de lucrări inspirate, de pildă, din citadela oțelului — Hunedoara (acuarele semnate de Tenkei Rus Livia, Soó Zöld Margit); sau din aspectele muncii în agricultură (Mircea Bălău).

Dintre tinerii graficieni, se afirmă din ce în ce mai mult Vasile Pop Silaghi, care își dezvoltă în continuare modul său de exprimare plastică. Anul acesta, el a expus o serie de linogravuri concepute ca scene de gen, care se remarcă prin firescul punerii în pagină, ca și prin desenul lor expresiv.

Preocupare pentru combinarea tehnicilor observăm și în arta lui Feszt László, preocupat de folosirea gravurii în lemn și linoleum colorate și avântului colorate.

Nu este prima oară când Iosif Bene ne face o surpriză cu acuarelele sale. Prin poezia pe care o degajă, ca și prin măiestria execuției lor tehnice, lucrările expuse cu acest prilej de artist atrag în mod deosebit atenția vizitatorului. Panoul lucrărilor lui Gy Szabó Béla, constituie de asemenea un reușit colț al expoziției, ce reține publicul.

Optimismul, ca și notele inedite ale expoziției, menționate în aceste scurte însemnări, au caracterizat creația din ultima vreme a artiștilor clujeni, reliefând rezultatele într-adevăr frumoase și bogate, și mai cu seamă perspectivele pe care plastica locală le are prin efortul susținut și plin de elan al creatorilor săi.



◀ KÓS ANDREI, Fata cu seceră — ghips

ALEXANDRU MOHI, Spărgătorii de ghiață — ulei ▶

MIRCEA VREMIR, Constructorii — ulei ▶

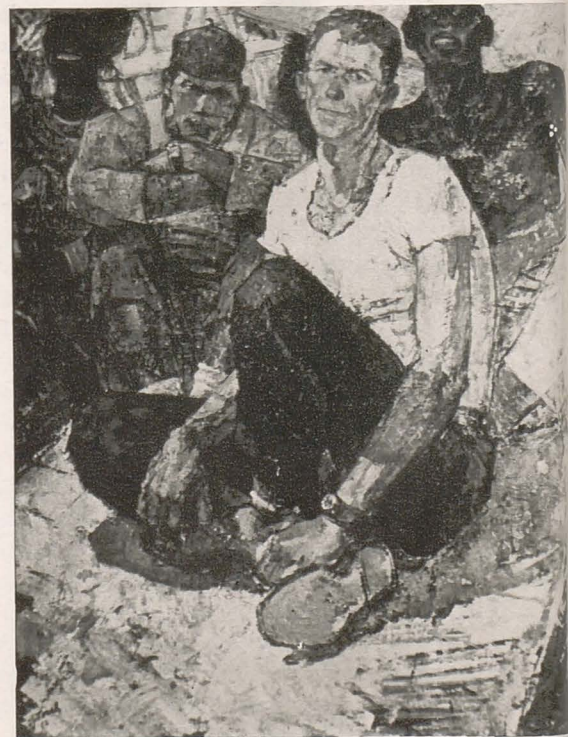


1

TIMIȘOARA

VASILE DOBRIAN

1. G. MIKLOSSY, *Înainte de furtună* — *ulei*
2. FRANCISC FERCH, *Grevă în Occident* — *ulei*
3. HILDEGARD KREMPER, *Brigadă complexă* — *linogravură*
4. FODOR KALMAN, *Peisaj miner* — *acuarelă*



2



3



4

Interregionala de artă plastică deschisă la Timișoara, cu participarea artiștilor din Timișoara, Arad, Lugoj și Petroșani, fără să ridice probleme de creație deosebite, — nivelul ei înscriindu-se pe un registru mediu, — a însumat o bogată varietate de genuri: peisajul industrial, portretul compozițional al muncitorului fruntaș sau al activistului cultural și compozițiile inspirate din munca oamenilor în uzinele și pe ogoarele patriei noastre, și însfârșit natura statică, eliberată de caracterul intimist, observat deseori în expozițiile precedente.

Prezent cu o compoziție de mari dimensiuni intitulată « Grevă în Occident » și o schiță pentru o viitoare compoziție — « Nunta în colectivă », Francisc Ferch demonstrează, în ambele lucrări, aceleași calități de monumentalist.

Tinărul pictor Gabriel Popa încearcă să aducă freamătul înnoirii ce străbate viața satului de astăzi într-o compoziție interesantă ca temă și subiect, dar pe care artistul nu a reușit să o realizeze plastic. Dacă pentru unele personaje din « Jucătorii de șah » autorul a găsit diapazonul unor expresii caracteristice, altora, în schimb, le împrumută trăsăturile unor măști grotești. Același artist a fost prezent în expoziție cu lucrări realizate la alt nivel, ca peisajul de curte interioară, natura statică cu floarea soarelui,

sau acea natură statică cu unelte și materiale de zidărie, dotată cu prețioase calități cromatice. Muncitorii tineri, eroii compoziției lui Dure Diodor, sînt robuști și plini de forță. În peisajul prezentat de către artist, tonalitatea coloristică delicată, reținută a tabloului se completează cu o punere în pagină inteligentă.

Pentru compoziția sa de mari dimensiuni intitulată « Drum spre uzină » Constantin Flondor și-a ales ca subiect dimineața unei zile noi de muncă. Intenționînd să redea forfota și graba muncitorilor care se îndreaptă spre uzină, artistul și-a încărcat compoziția cu prea multe personaje, multe din ele îndeplinind o funcție pur decorativă. Renunțînd la mulțimea de personaje care încărcă doar compoziția, lucrarea, bine desenată și susținută coloristic, ar fi cîștigat în semnificație.

Vasile Pinteș s-a întors din documentarea făcută în regiunea Maramureș, în cursul verii anului trecut, cu un material bogat, parte prelucrat și prezent în expoziție, parte în curs de elaborare. Atît în pictură, cît mai ales în gravură, Vasile Pinteș se oprește la momentele semnificative, redîndu-le cu claritate și forță de pătrundere.

Documentarea susținută și-a arătat roadele și în lucrările lui Romulus Nuțiu, mai ales în « Blocurile

Oneștiului », precum și într-o serie de portrete, dintre care remarcăm portretul de studentă. Romulus Nuțiu este dotat cu calități atît de compoziție cît și de culoare dar, uneori, se lasă furat de amănunte al căror caracter secundar pune în umbră ideea centrală a compoziției.

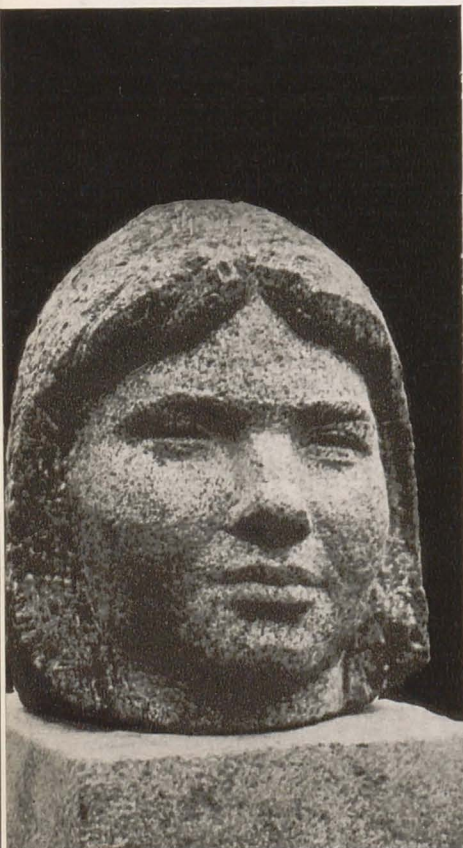
Compoziția lui Luca Adalbert, « Tripticul eliberării », este construită monumental, cu personaje în plină acțiune. În partea centrală a tripticului compoziția e dominată totuși de un oarecare retoric și o suprapunere de planuri a căror descifrare devine dificilă. Frențiu Sever s-a prezentat cu cîteva naturi moarte cu flori, sensibil nuanțate.

La Timișoara activează de multă vreme cu succes un grup de gravori cu ale căror lucrări publicul s-a întîlnit nu numai în expozițiile locale ci și în cele din Capitală. Gravurile semnate de Lidia Ciolac, Eugenia Dumitrașcu, Carola Fritz, Vasile Pinteș sau Xenia Vreme, s-au făcut remarcate prin calitățile lor și în Expoziția anuală de grafică.

Comparativ cu pictura și grafica, sculptura s-a prezentat atît ca număr de lucrări cît și ca valoare artistică sub orice așteptări. Singura lucrare care se face remarcată în expoziție este « Oțelarul » lui Victor Gaga, modelat în planuri largi, reliefind cu pregnantă forța morală a muncitorului de azi.



1



2

Viața nouă, socialistă, cunoaște condiții egale de dezvoltare pe toate planurile, pe întreg cuprinsul țării, în Capitală sau în diferitele orașe și localități din regiuni. Această realitate este confirmată, cu toată tăria, și de personalitățile care se manifestă în mișcarea noastră culturală și artistică.

La Expoziția regională din Tg.-Mureș, artiștii tineri, ca și generația matură, aduc o viziune proaspătă despre realitățile actuale.

Iszak Martin continuă să se manifeste printr-o gamă largă de forme statuare. În «Fluierașul», artistul realizează o imagine monumentală, amplă ca dimensiuni, sculptura fiind destinată să orneze incinta unui edificiu sau un spațiu verde. Concepută în acest sens, lucrarea îmbină perfect calități de decorativism cu veridicitate. Compoziția este frumos echilibrată, și are liniile și volumele simplificate; laconismul formelor accentuează expresivitatea imaginii, îi subliniază sensurile. Modelarea sensibilă a suprafețelor evidențiază sugestiv efectele de lumină și umbră. Portretele executate de către sculptor sînt de asemenea remarcabile. Expresia dîră a «Capului de țeran» este susținută de structura și culoarea pietrei. Ritmica ciopliturilor dă viață materialului. «Capul de fată» oferă o fizionomie tînără în care este exprimat un sentiment de gingășie de mare frumusețe. Celelalte lucrări expuse de Iszak Martin, «La odihnă» (piatră artificială), «Sudoriță» (ghips patinat), sau «Nud», reflectă

3

preocupările sale susținute pentru compoziția statuară, și portret.

Ștefan Csorvassy a revenit la sculptura în lemn, fapt care anunță o nouă etapă în creația sa, începută prin lucrările prezente în expoziție: «Pace» și «Cosmos». Ambele teme, cu un caracter atît de complex, sînt tratate prin chipuri omenești, prin portrete cărora le dă semnificația respectivă.

Szekely Laszlo expune plastică mică, remarcîndu-se statueta «La pîndă».

Pictorul Ștefan Barabas studiază tipologia oamenilor contemporani, compoziția «Muncitori» avînd caracterul unui portret colectiv. Profunzimea analizei psihologice a personajelor și calitatea picturală a lucrării arată o evoluție pozitivă a creației artistului. În lucrarea «Cules de sfeclă» mai există rezolvări artificiale prin retorismul conferit mișcării personajului central. Pictorul apare spontan și autentic în notațiile făcute în tempera cu prilejul recenteii călătorii de documentare în R. D. Germană, în special «Bărci» și «Pescari».

Andrei Bordi continuă ciclurile sale de lucrări în acuarelă, această tehnică fiindu-i foarte apropiată. Totodată însă înregistrează un succes prin peisajul în ulei, intitulat «Platoul Cornești».

Tinerii pictori se manifestă prin forme înnoitoare în spiritul temelor pe care le tratează. Nagy Pal

Continuare în pag. 115



1. NAGY PÁL, Șantierul fabricii de zahăr — tempera pe pînză

2. ISZAK MÁRTIN, Cap de fată — piatră

3. BARABAS ISTVAN, Muncitori — ulei — tempera pe placaj

4. ALBERT LÁSZLO, Zăpada de martie — ulei

4

GALAȚI

PETRE OPREA

ION DUMAN, Colectivistă — piatră



De trei ani încoace, artiștii plastici din regiunile Galați și Constanța organizează expozițiile inter-regionale împreună, rînd pe rînd în capitalele celor două regiuni.

Pe lîngă avantajele de ordin practic, modalitatea s-a dovedit justificată și pentru aceea că permite o confruntare nu numai a rezultatelor individuale, de la artist la artist, ci, pe plan general, a potențialului celor două colective de artiști, respectiv Cenaclul de la Constanța și cel de la Galați.

Evident, nu este vorba aci de a se stabili și cîntări suma de calități artistice ca atare (deși nici acesta nu este un factor ce poate fi trecut cu vederea) a unui grup de artiști sau altul. Importantă, în primul rînd este optica, gradele unghiului de cuprindere a diversității de probleme și fenomene, capacitatea de a fi activ prezent în mijlocul existenței.

Dominantele unei expoziții, ceea ce va determina caracterul acesteia, se pot desprinde de obicei încă de la prima trecere în revistă a lucrărilor prezentate. De data aceasta, s-a resimțit un aer de vigoare tinerească și optimism, împletite cu seriozitate și

pasiune, în ciuda prezenței unor lucrări slabe, neconvingătoare.

În contrast net cu acestea, lucrările prezentate de către artiștii din cenaclul Constanța, mă refer în special la lucrările de pictură și sculptură aparținînd unor artiști tineri, stabiliți nu de multă vreme în Constanța, demonstrează un potențial artistic sporit, exprimat prin eforturile acestora de a trăi viu realitatea, de a-și lărgi sursele de inspirație, de a-și îmbogăți arsenalul de mijloace de exprimare. Faptul că cenaclul din Constanța promite să devină un centru plastic și un colectiv artistic interesant, cu serioase perspective de dezvoltare, se datorește într-o bună măsură grijii și atenției pe care organele locale au acordat-o tinerilor artiști veniți să trăiască și să lucreze în această regiune.

Deși relativ redusă ca număr față de peisaj, compoziția tematică este prezentă în expoziție prin lucrări interesante, atît în ceea ce privește modul de a aborda subiectul cît și prin rezolvările plastice, compoziționale și cromatice.

« Greva în port » de Mihai Horea și « Neînfrînții » de Constantin Georgescu, evocă momente de luptă din trecutul clasei muncitoare din România. Prima povestește despre un episod petrecut în anul 1905, în Galați, cînd muncitorii din port se solidarizaseră cu revolta marinarilor de pe crucișătorul Potemkin. Tensiunea dramatică a momentului este susținută de întreaga structură cromatică a lucrării, prin îmbinarea gravă a roșului aprins al cerului cu negrul-vioaceu al hainelor muncitorilor și brunul violet al pămîntului. Realizată cu aceeași forță dramatică, în cealaltă compoziție, « Neînfrînții », artistul redă forța morală și voința de luptă a proletariatului.

Celelalte compoziții ale sale, « Maternitatea », Constantin Georgescu îi împrumută monumentalitatea unei freșce.

Munca forjorului i-a oferit lui Mihai Horea, în compoziția intitulată « Forjorul », prilejul de a releva frumusețea morală a eroului muncii. Metafora plastică traduce ea însăși acest sentiment printr-un colorit vibrant, exploziv. Albastrul hainelor, casca

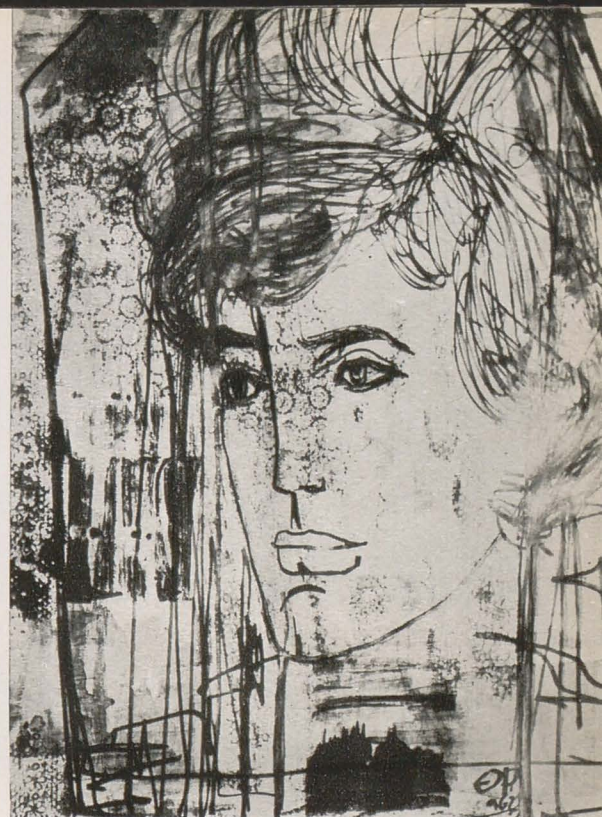
Continuare în pag. 116

BAIA-MARE

ION BIȚAN

IOSIF BALLA, Portret de bărbat — ulei

PAUL ERDÖS, Fata cu păr negru — tuș



Baia-Mare, oraș cu o frumoasă tradiție artistică, cu locuitori deosebit de receptivi față de artă, în special față de pictură (nu există, cred, vreo casă în Baia-Mare ai cărei pereți să nu fie împodobiți cu tablouri), s-a schimbat ca atâtea și atâtea orașe din țara noastră. A devenit un centru cu o urbanistică modernă, cu cvartale întregi de locuințe noi, cu edificii publice impunătoare, cu piețe spațioase, cu fabrici și întreprinderi utilizate după ultima expresie a tehnicii. S-au schimbat și oamenii. Optica lor s-a transformat, au preocupări noi, ei trăiesc din plin în mijlocul problemelor unei vieți socialiste.

Dar iată că, vizitând expoziția regională de artă plastică, manifestare artistică întâmpinată cu nerăbdare în acest oraș cu o viață culturală efervescentă, constăți cu surpriză că în tot acest amalgam de transformări, unii pictori au rămas neclintiți pe pozițiile aceleiași mentalități contemplativo-tradiționaliste, potrivit căreia, în unghiul lor optic nu încap decât peisajul desuet poetic cu colțuri părăginite și ulicioare strâmte, vederi cu vapoare pe Dunăre, sau inevitabile naturi moarte cu crizanteme.

În afara câtorva lucrări, parte din ele aparținând unor nume binecunoscute, expoziția te mută deodată în lumea unor artiști fără probleme, o lume călduță, depășită. Este surprinzător faptul că vigozitatea talentului lui Geza Vida sau poezia și căldura desenelor lui Paul Erdős nu sînt pentru artiștii din Baia-Mare stimulentele unei improspătări.

În relieful în lemn «Se unesc haturile», al lui Geza Vida, se vede un grup de țărani desrădăcinînd piatra ce despărțea pămînturile. În această lucrare, care simbolizează victoria socialismului la sate, totul pare logic, firesc, simplu. Lucrarea comunică și trăiește prin înalta măiestrie a autorului, prin căldura și strălucirea aurie pe care acesta a împrumutat-o materialului.

«Fata cu părul negru», «Portretul de fată cu capul în mâini», «Portretul de țăran», și celelalte desene ale lui Paul Erdős, pătrunse de poezie, lipsite de conveniențe plastice, trăiesc atît prin viața interioară a modelelor lor cît și prin frumusețea redării lor plastice.

Viu, cald, veridic, expresiv, «Portretul de bărbat» al lui I. Balla este una dintre cele mai interesante lucrări de pictură din expoziția de la Baia-Mare.

Împreună cu cele menționate mai sus, pot fi amintite încă portretele și compoziția lui A. Șainelic «Sfat după lucru», interesantă prin rezolvarea cromatică, și peisajele din satele regiunii ale lui I. Hrișcă, iar de pe panourile rezervate graficii — gravurile lui L. Paulovicz, «Brigadă de tineri», «După lucru» și altele, interesante prin ineditul rezolvărilor compoziționale și plastice, și în sfîrșit, desenele în tuș vigurose tratate, ale lui E. Roth.

În concluzie, ar fi necesară cred o primenire, sau mai bine zis o întărire a forțelor artistice din Baia-Mare. Bazîndu-se pe experiența pozitivă în acest sens a unor filiale și cenacluri, Uniunea artiștilor plastici ar trebui să îndrepte spre Baia-Mare artiști tineri, talentați, activi, bine orientați, a căror prezență acolo, fără îndoială, ar determina înviorarea atmosferei din această filială.

PLOIEȘTI

SPIRU CHINTILĂ

Urmărind activitatea Cenaclului plastic din Ploiești, munca artiștilor plastici ploieșteni și evoluția multora dintre ei, s-a putut vedea în expoziția interregională din acest an că acumularea datelor legate de transformările petrecute în țara noastră pe drumul desăvârșirii construcției socialiste s-a concretizat în lucrări de bună calitate ce se remarcă și prin strădania autorilor lor de a găsi soluții plastice noi.

Există în ansamblul expoziției un efort pentru exprimarea cât mai convingătoare a fondului de idei, efort ce refuză șablonul preconcept, schematicul. Ceea ce, cu prisosință dovedește rostul unor asemenea acțiuni, ca prezența artiștilor ploieșteni în brigăzi de documentare și organizarea de expoziții tematice legate de viața unor gospodării colective și a unor întreprinderi industriale — cum au fost cele deschise în Gospodăria agricolă colectivă de la Baba Ana, în Gospodăria agri-

colă colectivă de la Romînești, sau la Rafinăria 1 Ploiești.

Ritmul transformărilor socialiste din clocotitoarea și plina de poezie țară a Maramureșului, noul care se înfiripă acolo la fiecare pas, a fost redat cu multă vigoare de către pictorul Nicolae Bălaj în pinzele sale intitulate « La G.A.C. Păulești » și « Pentru școala nouă ». Cea de a doua lucrare impune prin viziunea compozițională și calitățile sale cromatice și s-a înscris ca cea mai realizată lucrare de pictură din interregională, artistul reușind să-și susțină tema cu o certă maturitate de gândire și cu o solidă stăpînire a meșteșugului.

Mai liric, Ovidiu Paștina s-a făcut ecoul schimbărilor din viața satului nostru în compoziția intitulată « După spectacol », în care a redat bucuria victoriei cucerite la un concurs de artiști amatori.

Continuare în pag. 115





3



4

BRAȘOV

GH. COSMA

Cine a urmărit, cu atenție, creația artiștilor plastici din regiunea Brașov, poate constata cu satisfacție că ultima manifestare a lor colectivă constituie un vădit progres. Căci expoziția regională din decembrie 1962, în ansamblul ei, aduce un plus de autenticitate, un spor de maturitate artistică.

Zăbovind printre picturi, de pildă, se cuvine a fi semnalat înainte de toate simțitorul aport pe care îl aduc expoziției Friedrich Bömches, Ștefan Mironescu, Silvia Radu, sau a unor artiști mai vîrstnici: Artur Leiter, Trude Schullerus, Silvia Porsche și chiar reputatul gravor Hans Hermann, ce expune, de data aceasta, mai multe pînze în ulei. Relevăm de asemenea preocupările multor artiști pentru genul compoziție, — modalitatea de a reflecta mai amplu și mai elocvent eroismul și poezia vieții noastre de azi.

Friedrich Bömches expune compoziția « La cuptor », pictată într-o viziune sobră, monumentală. Bun desenator, folosind o pensulație de factură largă, degajată, artistul urmărește accentuarea elementelor esențiale, reușind să scoată în evidență noua fizionomie morală a omului, surprins în plin proces al creației lui Fr. Bömches, nu se referă la meșteșugul propriu-zis al tablourilor sale, ci la eliminarea unui anume convenționalism ce mai persistă încă în creația artistului.

Remarcabile sînt și compozițiile unor tineri, ca Mariana Ambrosie-Simtione sau Ludovic Boroș, ce-și

pun probleme mai complexe de lumină și culoare, de reliefare prin mijloace mai expresive a conținutului de idei. Mariana A. Simtione, de pildă, în tabloul « Pentru viața unui om », reușește să confere monumentalitate imaginii, prin tratarea ei largă, pe planuri mari, prin valoratii subtile și discrete, fără a-i sărăci forța de emoție prin simplificare.

De asemenea, Ludovic Boroș ajunge la o soluție picturală mai sintetică, folosind în lucrarea expusă, « În colectivă », un desen laconic și o gamă cromatică restrînsă, — mijloace prin care ajunge să sugereze ritmul muncii de pe ogoare și atmosfera luminoasă a zilei.

Nu lipsite de calitate sînt și tablourile — încercări compoziționale — prezentate de Suzanne Schunn (« După treierat »), Ana Hadiac (« Recolta » — schiță rezolvată decorativ, cu un colorit optimist), sau Irina Lukasz (« Muncitori vîtocoli » — cu o punere în pagină judicios gîndită, dar cu figurile mai puțin studiate).

Portretul se vedește ca una din preocupările esențiale ale artiștilor din regiunea Brașov. Un Ștefan Mironescu, Friedrich Bömches sau Silvia Radu manifestă calitate de portrețiști ce se bazează pe un studiu atent, temeinic al desenului, în nuanțarea și adîncirea psihologiei personajului. Alți artiști însă, ca Mariana Simtione, Ludovic Boroș, sînt dintre cei care încearcă soluții apropiate unei viziuni decorative. În expoziție întîlnim însă și unele lucrări ce n-au fost duse pînă

Continuare în pag. 116

1. GHEORGHE COMAN, Tineri (detaliu) — ghips patinat

2. NICOLAE BĂLAJ, Pentru școala nouă — ulei

3. HELFRIED WEISS, Recolta — gravură în lemn

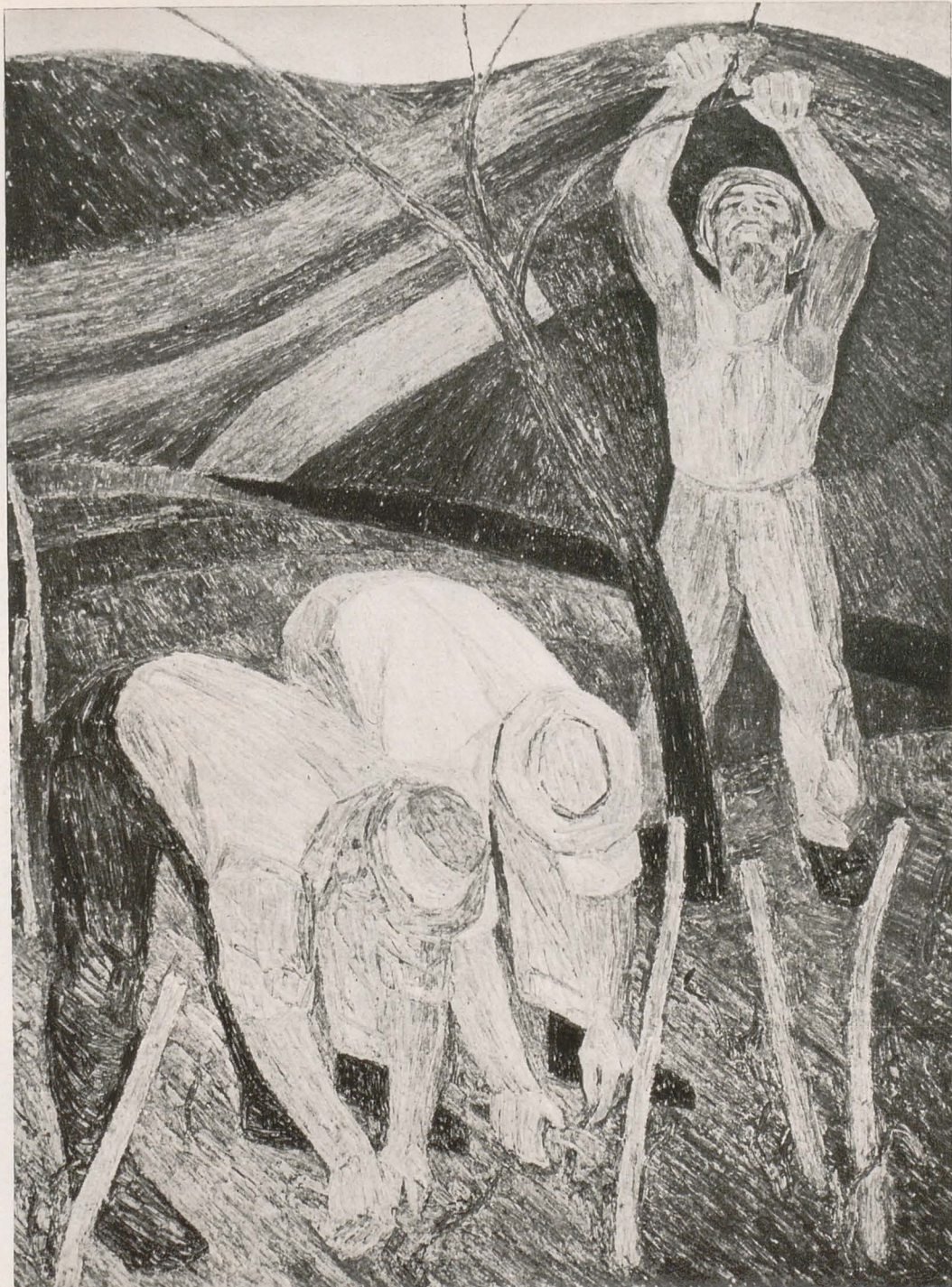
4. SIMION FLOREA, Peisaj — ulei

ORADEA

PAUL CONSTANTIN

Confirmînd, în bună măsură, realizările pozitive ale Cenaclului, și ultima expoziție regională din Oradea a adus o reală contribuție la acțiunea de educație estetică a maselor. Aportul adus de artiștii orădeni se deslușea, de pildă, în lucrările sculptorului Iosif Fekete — cu deosebire « Zidul prieteniei », piesă în care puțină de sinteză artistică superioară a ideilor, specifică acestui creator, atingea rezonanțe filozofice, sau portretul pictorului Alex. Ciucurencu, — în grafica plină de un bogat conținut de idei și foarte expresivă a lui Paul Fux — « Bună dimineața », « Viitoare etaje », « La drum » sau « Vara 1962 » — în pictura lui Aurel Pop, mai echilibrată acum atît în formă cît și în culoare, într-o viziune plastică evoluată, evocînd ambianța vieții minerilor din Maramureș, în compoziția « Brigada » a pictorului Coriolan Hora sau în cea a pictorului Andrei Adam — « Analiza laptelui » (chiar dacă aceasta din urmă are încă destule elemente nerezolvate).

Progresul s-a citit și în unele din gravurile Emiliei Weiss — mai ales « Conlucrare » — în cele ale lui Barnabas Szabo — « Blocuri lîngă Criș », « Copii jucîndu-se pe Criș », « Blocuri seara » — sau în cuceritoarea xilografură a tînarului artist Zoltan Kadar, intitulată « Floarea soarelui ». Pe linia progresului s-a înscris și « Compoziția » pictorului Nicolae Iakobovits, deși lucrarea e încă insuficient cristalizată ca viziune. Faptul că acest tablou a scitat multe discuții e firesc; artistul (care, în general, e mai puțin fecund în ultima vreme) nu și-a putut realiza pînă la capăt intențiile și privitorul rămîne puțin nedumerit. De altfel nici nu putem ști dacă drumul ales acum de pictor îl va duce la un rezultat valoros. Totuși, încercarea lui Iakobovits de a găsi



o expresivitate sporită conținutului ideologic bogat, este lăudabilă.

Este adevărat însă că noul artistic nu poate fi rezultatul exclusiv al mijloacelor de expresie, ci depinde, în mod hotărâtor, primordial, de trăirea intensă, pasionată, a noului din societate, atât de bogat și variat în lumea socialistă. Artă nu poate fi concepută în afara unității dialectice dintre conținut și formă; cu toată puterea și relativa independență a formei artistice, evoluția istorică a artei este acționată de schimbarea calitativă a conținutului de idei. Și chiar dacă astfel de procese sînt, firește, foarte lungi, rezultînd din munca multor generații de artiști, aportul, mai mare sau mai mic, al fiecărui creator își are însemnătatea sa.

Aceasta, cu atât mai mult cu cît sarcinile creatorilor, în pas cu evoluția generală a societății noastre, cresc substanțial. Ridicarea culturală a maselor impune mereu artiștilor noi cerințe. Exigențele sporite ale acestui nou public, calitativ superior, impune o continuă și revoluționară înnoire a artei.

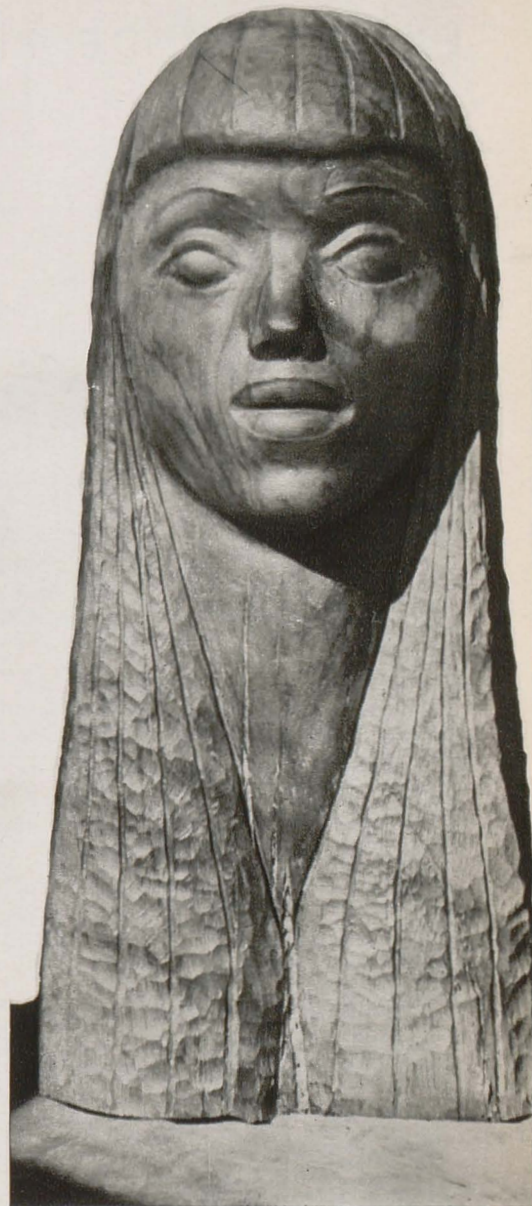
Or, iată că, în afara lucrărilor izbutite sau chiar emoționante, în ultima expoziție regională din Oradea privitorul găsea destule imagini amorfe, cu caracter atemporal — și prin conținut și prin formă — lipsite de orice strălucire artistică, neconvingătoare, în ultimă analiză. Această senzație de rutină reieșea, de pildă, din pinzele lui Ioan Kristofi, care de mai mulți ani prezintă aceleași peisaje urbane, destul de asemănătoare ca probleme și exprimare (iarna sau desghețul) și fără elan pictural, precum și din cele expuse de pictorii Ferencz Demny, Eugen Korodi și alții.

În mai mică măsură, dar simptomatic, o anume stagnare se simte și în lucrările unor artiști cu evidente posibilități de creștere. Așa, peisajele lui Coriolan Hora (pe care, cum am afirmat-o de mai multe ori, îl socotim foarte dotat) deși cu multe calități picturale, repetă de cîteva ani, parcă aceleași drumuri, nu dau impresia unei evoluții marcate a viziunii autorului, în sensul reliefării tot mai pregnante a conținutului de idei. Tot așa apare lipsa unui ritm evolutiv, o anume repetare în creație ce poate duce la rutină, la osificarea expresivității, și în pinzele altor artiști talentați, ca Traian Goga și Mihai Tompa, ca și în mozaicurile și acuarelele lui Iosif Bartovits, un tînr care promitea mult în anii trecuți.

Continuare în pag. 116



2



3

1. CORIOLAN HORA, Brigadă — ulei

2. MOTTL ROMAN, Betonierii — linogravură

3. IOSEF FARKAS, Portret de femeie — lemn

EXPOZIȚIA DE PICTURĂ ȘI SCULPTURĂ DIN SALA DALLES

ION FRUNZETTI



Alături de operele care sînt cîștiguri certe ale patrimoniului artistic românesc și care intră în orice caz în raza atenției istoricului artei din epoca aceasta, a construirii socialismului, vizitatorul expoziției recente de la Dalles a putut întîlni și altele, lucrări noi menite mai mult să marcheze liniile de dezvoltare ale artei noastre contemporane, să indice direcțiile în care își dirijează căutările artiștii noștri.

Prin urmare, prezența cîtorva din lucrările regretatului Ressu — chiar dacă n-au putut fi toate dintr-o perioadă foarte apropiată de noi — se impunea, alături de prezența peisajelor cu figuri ale lui Marius Bunescu, inspirate din viața actuală, sau alături de proiectele cunoscute de frescă ale lui Ștefan Constantinescu. Desigur, vedem cu plăcere, uneori sporite pe panouri și cu opere recente, creațiile unor artiști de frunte ai mișcării noastre plastice contemporane: Dumitru Ghiță, Henri Catargi, Alexandru Ciucurencu, Corneliu Baba, Lucian Grigorescu, Imre Nagy. Surprizele, în fața panourilor respective, nu lipsesc. Constatăm o tendință de construire mai accentuată a obiectului în etapa actuală a evoluției viziunii plastice a lui Alexandru Ciucurencu, la fel de strălucit colorist și astăzi ca și în trecut. Constatăm de asemenea, la Corneliu Baba, mai ales în « Natura moartă », o încercare de a-și înviora paleta, împospătînd-o cu tonuri pure în registrul culorilor calde, dar neîndestulător de organic asimilate însă într-o gamă cu ton dominant cert. Pictura acestor maeștri este un organism; în desfășurarea procesului ei de viață intervin legile vieții. Nici unul dintre ei nu se mărginește la o formulă, nici unul nu este astăzi la capătul evoluției lui, chiar dacă, în linii mari, viziunea fiecăruia are, stilistic, corespondențe știute, constante certe. Nici la Șt. Szönyi, care pare să uimească tocmai prin nouitatea stilului ultimei sale faze, privitorul avizat nu va căuta trăsături cu totul noi, sinteze genuine de elemente, inexistente în fazele sale anterioare. Lăsînd la o parte elementul care a captat de data aceasta atenția marelui public, acel fond strălucitor de metal imitînd cu succes efectul aurului, fond care în tabloul « Nu vă vom uita » al lui Szönyi, este menit să-l proiecteze pe eroul scenei într-un spațiu de apoteoză, dacă ne referim doar la mijloacele directe ale accentuării expresivității în desen, de pildă la racursul formelor trupului căzut, recunoaștem accentuarea curbelor în tensiune, specifice conturilor acestui artist. Panoul acesta ne pune o dată mai mult în fața unui exemplu de compoziție istorică cu subiect contemporan, gen care-și caută mijloace noi de realizare.

La Henri Catargi întîlnim o elevație de spirit similară, într-o compoziție de gen însă, inspirată de actualitate, care înfățișează viața colectivităților într-o artă ajunsă la o soluție de calm și de echilibru, atît compozițional cît și cromatic. Asemenea modalități de a concepe compoziția tematică, ilustrate de maeștrii citați, nu sînt însă generalizate. În expoziție ele coexistă și cu unele compoziții mediocre care se remarcă mai ales printr-o discursivitate ne-la-locul-ei, și printr-un fel de retorică, roade ale unor confuzii regretabile între gîndirea literară și gîndirea plastică, din ce în ce mai rar întîlnite, din fericire, în ultima vreme la noi.

Împotriva acestui fel rutinar de a așterne ilustrativ tema pe pînză, fără transpunerea imaginii în limbaj plastic, se ridică majoritatea lucrărilor compoziționale din expoziție. Opere ale artiștilor din generații diverse, compozițiile de astăzi sînt meritorii în primul rînd prin faptul că încearcă să fie transmișteri clare ale unor mesaje umane, într-un limbaj propriu picturii, și nu ilustrație literară superfluă, anexă nedorită la un text, asimilat sau nu de autor. Este o impresie persistentă pentru cel ce studiază arta contemporană, aceea că ne aflăm într-o efervescentă de adevărat laborator. Atracția puternică a artiștilor pentru tot ceea ce reprezintă, în plastică, specificul plasticii, și fuga lor de literaturizare, e un fapt pozitiv, căci acest fenomen se petrece într-un moment în care în conștiința majorității artiștilor a intrat ineluctabilitatea punerii artei în serviciul ideilor înaintate ale omenirii, necesitatea de a-ți sluji semenii prin darul artei tale.

Artiștii caută, și fac bine că se încumtă să ne prezinte în expozițiile colective, de fiecare dată, unele din rezultatele căutărilor acestora, atunci cînd și lor li se pare că ele n-au fost zadarnice, că au încorporat într-o măsură valorile expresive urmărite. Atitudine de adevărați artiști pe care am găsit-o, în



2



3

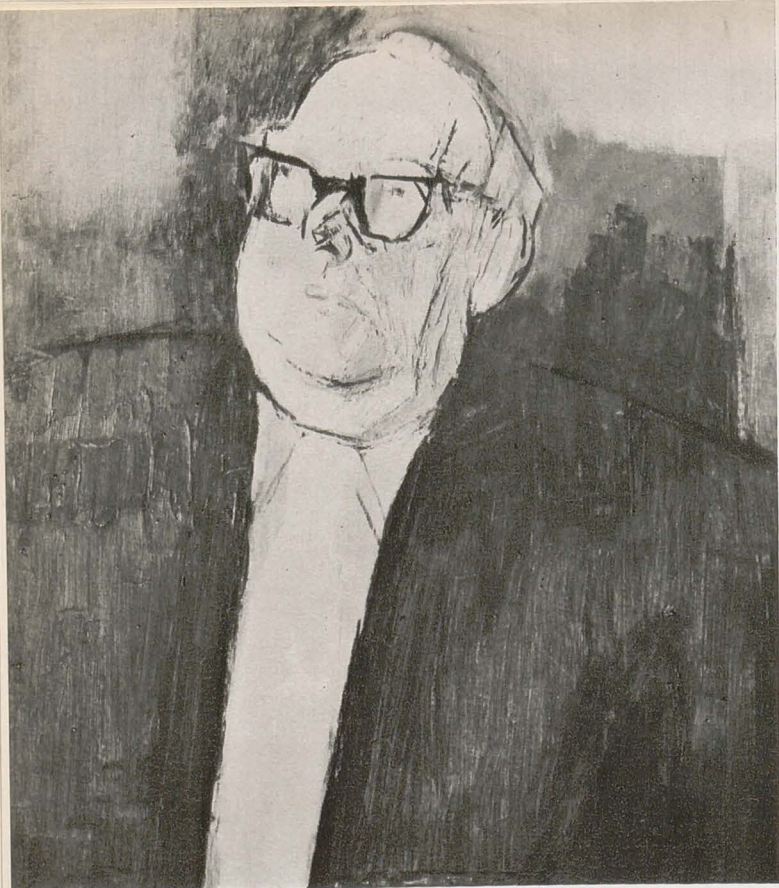
1. EMILIA NICULESCU-PETROVICI, Strungarul Colonelu Ion de la «23 August» — ulei

2. PETRE BALOGH, «1 Mai» (proiect de decorație a Casei de cultură din Hunedoara) — ghips

3. SPIRU CHINTILĂ, Naționalizarea — ulei

expoziția lor personală recentă, deopotrivă la Eugen Popa și Gina Hagi, din această generație medie, când era vorba să decidă ce, din imensa lor muncă, mai merită să dospescă în atelier și ce trebuie scos la vreme din laboratorul de creație, spre a fi confruntat cu publicul. Și Gheorghe Șaru a făcut la fel în ultimii ani. Linia de simplificare și sinteză se dovedește prielnică atât compozițiilor Titinei Călugăru cât și căutărilor de stil ale lui Spiru Chintilă, vizibile la modul artistic în natura moartă. Un stil cristalizat să fie oare apanajul vârstei?

Tendențele stilistice ale unui talent adevărat se schițează încă din tinerețe, vizibile pentru cine le știe descifra. Așa, de pildă, Ligia Macovei de mine nu cred că va fi mult deosebită de ceea ce a fost acum 20 de ani, când expunea întâiași dată. Cea de azi e pe coordonatele vizibile din tinerețe. Există, evident, și excepții. Constantin Pauleț își pune interesante probleme de compoziție, pe care nu le rezolvă încă cromatic și care rămân uneori convenționale ca desen. Când un pictor vede pictural într-o viziune care-i este familiară, el face mult mai bine să se exprime, în continuare, tot timpul, cum face maestrul Aureliu Ciupe, în acest limbaj care e al său, decât să încerce a-l remania doar din dorința de a urma linia schimbătoare a «modelor». Aceste mode, instaurate adeseori arbitrar, desprins de necesitățile reale ale evoluției picturii noastre, sînt trecătoare, pe cînd stilul e o constantă. E totuși de înțeles că Eugenia Iftode caută să pună de acord viziunea ei realistă și umanistă, vizibilă și în trecut, cu un spirit decorativ modern, pe care nu-l avea ieri, și credem că bine face.



1



2

1. ALEXANDRU CIUCURENCU, I. Ross — ulei

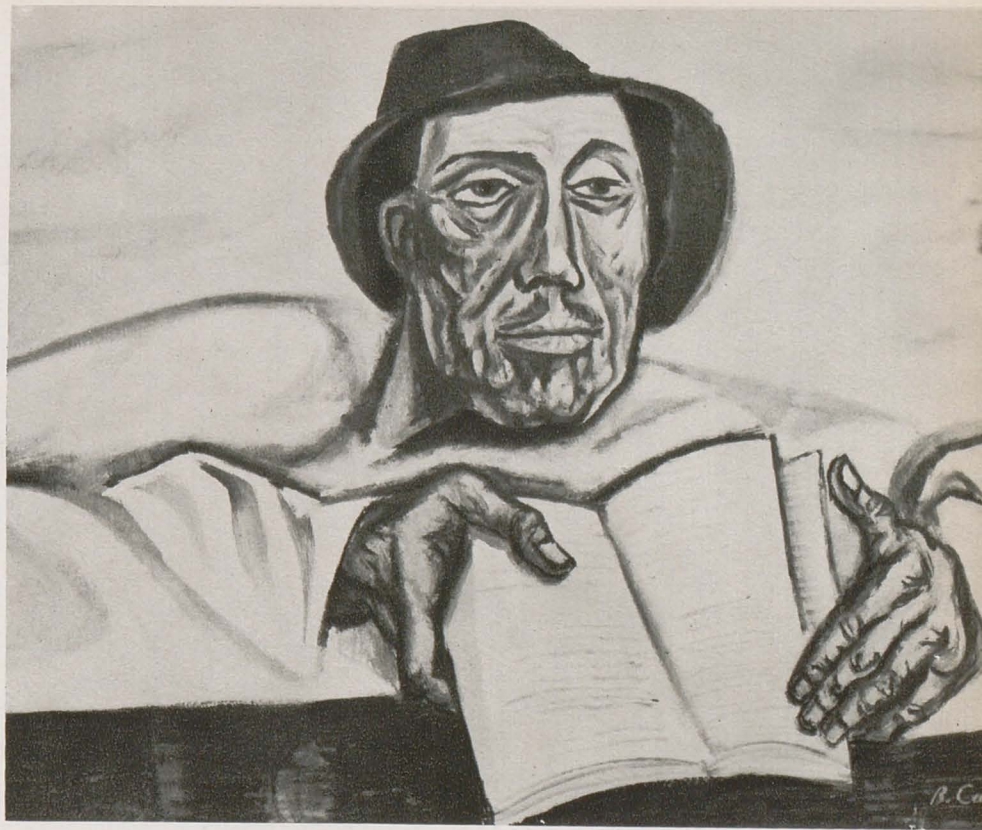
2. CORNELIU BABA, Maternitate — ulei

3. BRĂDUȚ COVALIU, Țăran cu carte (Din ciclul «Învățăm») — ulei

4. LELIA ZUAF, Cîntec — bronz

Este de înțeles ca un tânăr artist, care nu mai este astăzi chiar un tânăr cum era acum nouă-zece ani cînd ni s-a revelat ca fiind un pictor de valoare, — e vorba de Brăduț Covaliu al cărui panou din expoziția actuală demonstrează întinsele lui posibilități în toate genurile — să caute a-și diversifica stilul conform cerințelor fiecărui gen, fără ca aceasta să contrazică unitatea personalității sale armonioase dezvoltate. Expresivul său portret de colectivist din «Învățăm» are certe apropieri de compoziția «Recolta», care se leagă și de peisajul lui Covaliu. În expoziție, cel dobrogean, cu potențările minerale ale planurilor, sau cel industrial reprezentînd o Reșiță magnifică în realismul ei, — denotă un artist ajuns la maturitate fără să renunțe a cînta pe toate corzile lirei sale. Este de înțeles, în aceeași ordine de idei, ca Virgil Almășanu, care și-a demonstrat prin lucrări intrate în muzeu capacitatea de a surprinde aspectele majore ale vieții noi, să se considere îndreptățit a-și repune problemele de bază ale meseriei propriu-zise de pictor, în funcție de temele noi cărora le caută exprimarea.

Este, de asemenea, de înțeles ca un peisagist andreescian ca Gheorghe Ionescu să-și lumineze paleta, colorînd mai clar, mai expresiv, mai în spiritul optimist al vremii noastre. Nu e dimpotrivă nici o nevoie, însă, ca un artist ca Friedrich Bömches care a mers în portret, pînă mai ieri, pe linia unui clarobscur dramatic, expresiv, de tip Baba, înlăuntru căruiu își realizase unele intenții artistice, să se vrea azi ciucurencian (aspirant doar, căci îi lipsesc bazele limbajului școlii acestui maestru) doar din dorința de a nu rămîne în afara curentului modei! Învățămîntul ce se poate scoate din opera unui artist cum e Ciucurencu, nu stă în exortăția către imitarea subtilului său spirit, ci în lecția de sinceritate cu sine însuși pe care această operă o cuprinde.



Un tânăr ca Gheorghe Freiberg reușește să facă dintr-o natură moartă cu lampă de miner un adevărat monument, recurgînd la o optică alta decît a artei sale de pînă acum. Poate că ar fi fost necesar ca într-o compoziție care cerea monumentalul, ca « Șantierul naval Oltenița », pictorul să fi pus în valoare mai clar liniile mari de forță ale obiectului, neașteptînd de la adausuri și « înfrumusețări » exterioare efectul global estetic. Lia Szasz vădește dorința de a-și duce astăzi experiențele expresive pe linia sublinierii caracterului figurilor; însă alăturarea a două opere cu tendințe diferite, din două epoci, pune și la ea aceleași probleme privitorului, care o apreciază de mult ca pe o excelență stăpînitoare a sensului exactității psihologice în desen. Dorian Szasz merge spre încorporarea unor viziuni moderne care se cer însă structurate pe un contact mai viu cu realitatea. Consecvent îl găsim preocupat să-și exprime viziunea sa despre lume, pe o linie realistă, pe alt artist, Gheorghe Iacob, tînărul pictor de mare talent, ale cărui compoziții din ultimii doi ani (« Agitatorul la sate » din 1961 și « Emisiune pentru colectivști » din 1962), vădesc nu numai constantele stilistice ale realismului său, dar și chipul lui poetic de a reda transformările omului din satele collectiviste. Chiar și cromatica la care recurge azi prin simplificare Gheorghe Iacob, este adecuată obținerii acestor efecte de autoconfesiune lirică pe teme epice ale actualității.

În general, acolo unde artistul pornește de la dragostea pentru noua realitate și de la dorința de a găsi mijloacele cele mai înalt-poetice pentru a o reda în pictură, exprimîndu-i esența cu sinceră participare afectivă, stilul artistului se adecuează perfect conținutului. Dimpotrivă, el rămîne fără acoperire, acolo unde e vorba doar de exerciții gramaticale și de vocalize grafice ori cromatice. Adîncă exaltare a sentimentului de solidaritate umană propriu epocii noastre, care transpare la Gh. Iacob, se regăsește cu greu însă în alte compoziții. Parcă în portret e mai frecvent: ne gîndim la unele portrete



1

de o veridicitate și o capacitate de sugestie deosebită, pline de poezie realistă, mișcătoare, cum este de pildă, cel intitulat « Visele », datorit lui Vladimir Șetran, unde copilului acestuia, oarecare, i se descriează pe figură, neidealizată și săracă în farmecele unei copilării banal-cromolitografice, începutul unei vieți sufletești conștiente. Șetran este un psiholog prea serios ca să încerce a-și seduce privitorii nu prin conținutul adânc al unei conștiințe, ci prin facile imagini roze de obraji bucălați. La Doina Hordovan, în « Colectivistă », de asemenea ni s-a părut că descifrăm ceva din valorile consensului afectiv larg uman, ale dragostei pentru omul vieții noastre de toate zilele. Portrete bine gândite și pictate, « frumoase » cu un cuvânt, sînt multe în expoziție. Nu de ele vrem să vorbim, însă. Am face, de le-am înșira, doar aprecieri de tipul constatării perfecționărilor unor artiști. Am spune deci că un Constantin Crăciun se dovedește pictor pătrunzător în portretul recent al sculptorului Hanuțiu, prin comparație cu altele mai vechi, ca autoportretul expus, mai rece, mai nepictural. Dar sensul mare al portretului, care apare de exemplu în « Sportiva » lui Ion Bițan, din 1961 și în « Odihna » lui din 1962, nu constă doar în perfecționarea mijloacelor, ci într-un plus de cunoaștere și dragoste umană. Există încă destui tineri pictori care lucrează după ideea preconcepută că trebuie să « facă frumos ». Aceștia sînt creatorii de imprimaturi unicate am spune. La urma urmelor nu este greu să dantelezi un contur, fie el de mîna, de șal sau de broboadă, cum face Georgeta Năpăruș, cu facil succes de public grăbit. Nu e greu să asortezi culori, cînd, ca pe David Virgil, te preocupă doar atîta dintr-un peisaj nou descoperit. Ceea ce duce la agreabile imagini decorative nu e însă totdeauna rostul unei gândiri de pictor. Nici imitînd sudamericanii (ca în « Colectiviștii » lui Ion Pană), nici mergînd pe linii europene mai bătute, pe la noi și pe la alții, nu vom da haină adecuată unei gândiri





1. MIHAI DANU, Popas — ulei

2. ALEXANDRU GHEORGHITĂ, Portret — piatră

3. GHEORGHE IACOB, Emisiune pentru colectivisti — ulei

4. ALEXANDRU PUSKAȘ, Fată cu ulcior (figură decorativă)



plastice autentice: dacă impulsul nu pornește de la conținutul operei spre exterior, ci e doar dorință de a caligrafia exteriorul ce nu îmbracă nici un sentiment, rezultatele sînt căderi în manierisme diverse. Nu-l consider, cu riscul de a fi în contradicție cu mulți, pe Vincențiu Grigorescu mai puțin manierist în amabila sa «natură-moartă-afiș cu pești», chiar dacă modelele pe care le imită el și le-a ales și înțelese bine, decît îl consider pe Mihai Horea, care cezannizează în «Colectivistă din Ardeal», ori pe Ilie Pavel care se mulțumește în lucrarea sa la o stenografie dufystă. În schimb simt la un Coriolan Hora autenticitatea unui artist sobru («Ultima zăpadă») care-și populează cu valori lirice umane peisajul gol, colorat fără strălucire, aproape monocrom, dar atît de subtil ca sentiment și de exact! Nu mă seduce cromatica de fanfară a lui Vlad Florescu, veșnic în accente de maximă intensitate și saturație, pe trinomul primar, galben-roș și albastru, pentru că-i vorba de un optimism ieftin, obținut cu prețul sacrificării a tot ce diversifică și precizează, în particular, generalul. În schimb recunosc un colorist de marcă în Vasile Melica («Podul gării din Ploiești»), unde nimic nu strigă, totul e sobru. Ion Gheorghiu, care pictează blocurile noi ale capitalei noastre, Gheorghe Spiridon («Construcții noi în București»), sau Ion Bițan («Calea Griviței»), înfățișînd un bloc, nu l-au proiectat ca într-un plan arhitectonic pe pînză, nici n-au fost seduși de niște efecte de ecleraj, ci au căutat să exprime spațiul și lumina proprii unei epoci, vieții sociale noi. Cînd Mihai Danu recurge la «Popasul» ciclistului sau la gardul cu afișe culturale din preajma șantierului, el găsește un stil adecuat ideii tocmai pentru că ideea, la el, primează. Ceea ce nu înseamnă că, în ceea ce privește adecvarea expresiei picturale la conținut, n-are vizibile puncte cîștigate față de trecut, în organizarea și luminozitatea tabloului. Frumos ritmată și monumental văzută e «Cherhanaua în Deltă» a lui Ion Pacea,

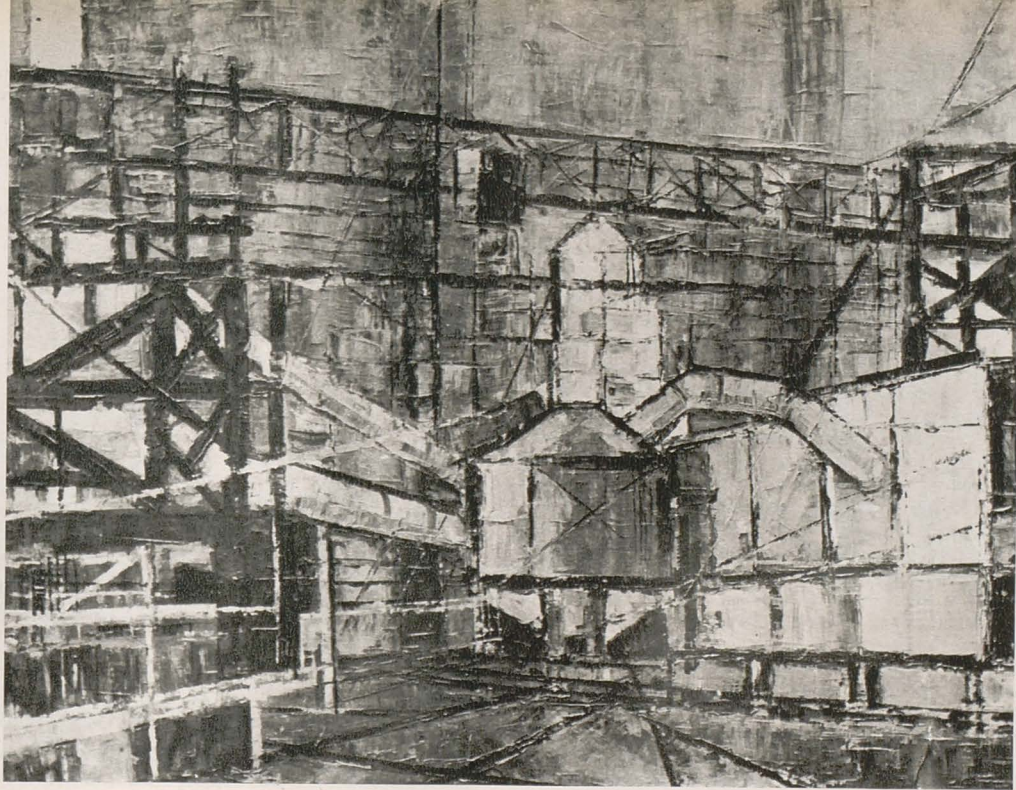
În care valorile muncii umane sînt proslăvite în consonanță cu valorile estetice ale priveliștii din natură, atît de familiare acestui dobrogean. Frumusețea (reală) a compoziției grafice și cromatice ne convinge nu prin exerciții, exhibate anume, de stilistică, ci prin adecuarea ei la sentimentul profund al operei. Ion Pacea reușește să imprime privitorului sentimentul unei dimensionări vaste a orizontului său, propriu atît tipului de muncă a oamenilor Deltei, ce străbat zilnic imensitatea stihilor apei în exercitarea meseriei lor, cît și tipului de viziune a spațiului care e caracteristică oamenilor acestei epoci. Sentimentul infinitului și al domesticirii spațiilor din natură în care munca omului se exercită, apare la Mircea Velea (mai ales în «Hirșova», dar și în «Electricizarea» din anii trecuți), sau la Viorel

1

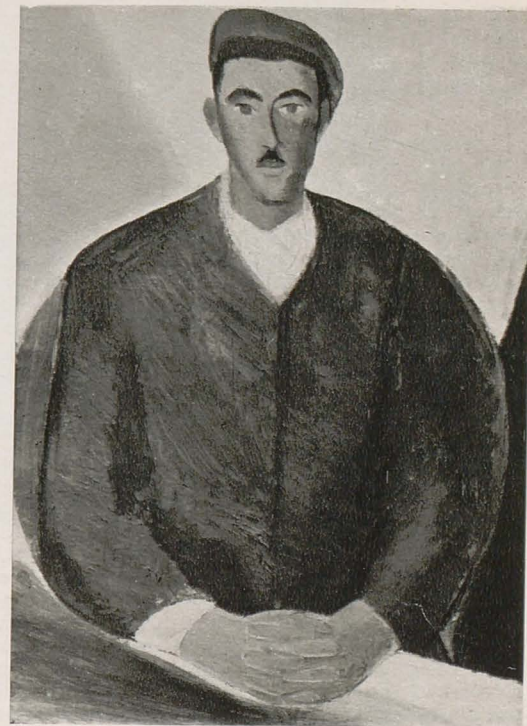


2





3



4

1. LIA SZASZ, « Compscăria » — ulei

2. ERVANT NICOGOSIAN, Brigada de instalatori-Onestă — ulei

3. VINCENȚIU GRIGORESCU, Hunedoara — ulei

4. GHEORGHE IACOB, Portret — ulei

Mărginea nu, care din ce în ce mai puternic în peisaj, se afirmă azi și în portret, ca un poet preocupat să descifreze viața interioară. Sultana Maitec, pornită pe aceleași coordonate, rămâne în panoul ei de azi, cu două portrete, parcă ceva mai la suprafață, în vreme ce Constantin Piliuță, prea grăbit în execuția « Naturii foarte moarte », (coroana Hohenzollernilor dată la rebut), este mai serios în portretele expuse. Nedumerește pe mulți compoziția lui Ion Nicodim intitulată « Piinea », în care simbolica depășește viziunea iluzionistică a spațiului real.

Ion Mirea și Vasile Baboie, unul cu peisajele sale de cromatica vitraliilor, celălalt cu portretul de țărancă din Făgăraș, datornic în chip măiestrit viziunii adânci din arta noastră populară, par să ne prezinte fiecare câte o trăsătură constantă în arta lor.

Nagy Imre caută și găsește forme proprii de realizare a încorporării subiectului actual în metaforă plastică narativă, de tip Bruegel-Bătrînul. Kovacs Zoltan expune mostre de gândire plastică personală cu totul strălucite, cum e compoziția « Așa era la început », peisajul « Sub cetățuie » și frumoasa « Natură moartă ». Nagy Albert, de asemenea clujean, a receptat din atmosfera poeticalui oraș transcarpatin ceea ce firea sa de poet i-a permis să transpună într-o pictură cu atâtea valențe nobile. Dovezi de seriozitate ne dau, tot dintre clujeni, și tineri cum e Mihai Rusu (în « Constructorii »), sau Paul Sima (« Șantier naval »), Liviu Florian (Șantier), Radu Meier (mai cu seamă în « Natura moartă cu petale de mac », dar și în « Țăpınar »). Dintre ieșeni, Dumitru Grigoraș se remarcă în compoziție.

În general, tendința de originalitate nu e pusă întotdeauna de acord cu autocunoașterea și cu cântărirea adevăratelor posibilități ale fiecăruia, încercările serioase și cumpănite de înnoire a stilurilor personale, vădite de majoritatea expozanților, sînt semnificative al unor frământări binevenite ale artiștilor în legătură cu rostul și cu posibilitățile artei lor. Este necesar ca aceste căutări să nu piardă din vedere că

stilul reprezintă totalitatea mijloacelor de exprimare a unor conținuturi, importante într-o mult mai mare măsură chiar decât vehiculul lor artistic, decât forma care le ajută să se concretizeze, că, prin urmare, dacă este necesar ca fiecare artist să-și cristalizeze stilul, aceasta trebuie să se petreacă nu în pofida exprimării conținutului, ci având drept rezultat mai marea lui accesibilitate.

★

Stadiul actual de dezvoltare a sculpturii românești pune probleme multiple celui obișnuit să privească fenomenul artistic în desfășurare, căutându-i cauzele în creșterea conștiinței estetice, în strînsă dependență de evoluția istorică a societății. Se percepe acum, în arta noastră, cu claritate, mărturisirea că s-a creat în sfîrșit, în perioada construirii socialismului, climatul necesar pentru înflorirea artei statuare. Artiștii tind azi să devină în unanimitate exponenții conștiinței poporului stăpîn pe propriile sale destine. În principiu sculptura nouă trebuie să se integreze armonios în spațiul orașelor socialiste, completînd impresiile estetice lăsate de arhitectură. Ea nu e aservită ansamblurilor arhitectonice, nu e redusă la rolul de decor al arhitecturii, de complement al ei subordonat în întregime liniilor construcției clădirilor, ci are menirea de a se coordona cu acestea, de a dialoga cu ele, de a le contrapuncta armonios, integrînd viziunea urbanistică și contribuind prin aceasta la cultivarea spiritului estetic al cetățenilor noilor orașe. Cînd arhitectura se constituie azi pe alte baze decât în trecut, datorită noilor concepții de construcție, noilor materiale și mijloace, noilor rosturi, este clar că sculptura nu poate să repete formele unui trecut în care ea polariza alte spații urbanistice ori alte fațade de monumente, avea alte fundaluri și altă ambianță. Chiar în arhitectura internă a sculpturii cată să se introducă, subiacent formelor sculpturale, axele unei construcții lăuntrice capabilă să rimeze cu cea externă, urbană, și care să poată organiza spațiul din jurul operei în acord cu arhitectura. Multe din sculpturile expuse sînt comenzi în vederea ansamblurilor urbanistice: Floreasca, Oneștii, Litoralul vor avea parte în curînd de operele expuse în expoziția de care ne ocupăm. Aceste sculpturi au nevoie nu numai de un program explicit, ci și de o adecuare a exprimării acestui program, la viziunea urbanistică modernă. Aceasta nu înseamnă, cum cred unii, să se elimine întreaga serie de mijloace de exprimare folosită de arta trecutului și să se « inventeze » forme nemaiîntîlnite în sculptură. « Inovația » necesară nu exclude folosirea inteligență a morfologiei clasice a artei sculpturii; ea constă doar în integrarea acestei morfologii într-o sintaxă nouă, apropiată, adecuată felului nou de a se organiza arhitectonic spațiile urbane. Elementele formale ale epocilor trecute pot fi preluate și integrate creator în sinteze noi. E clar că sculptura nu poate renunța la limbajul ei specific, care constă în plastica expresivă a trupului și chipului omenesc, pentru a-și căuta în alte domenii, — mecanică sau embriologie, — metaforele. Totuși, unii din artiștii moderni din Occident încearcă părăsirea acestor mijloace clasice, fără să aibă totuși forța de a impune altele. Este un spirit opus celui al artei noastre.

La noi, temeritatea prost înțeleasă nu-și prea poate face loc. Nu se constată decât prea arareori exagerări și accente lipsite de simțul măsurii, și nu la cei mai semnificativi dintre artiști. De altfel, este în spiritul întregii istorii a sculpturii românești, să se folosească, de fiecare dată, în fiecare etapă, de întreg arsenalul mijloacelor devenite clasice, încercate în trecut de istoria artei, integrînd elementele de limbaj în sinteze noi cerute de conținuturile noi încorporate imagini. Căutînd să organizeze în chip modern spațiul unui parc cu grotă în jurul operei, Paciurea, reluînd în « Gigantul » s-au elementele titanismului michel-angelesc, a fost departe de a reedita servil, manierist, doar un program formal. El a dat un conținut social nou revoltei încetușate a poporului pe care anii din preajma răscoalelor țărănești, 1905—1907, o făceau prezentă în conștiințele artiștilor, sensibili la atmosfera morală a vremii lor. Iar cînd și-a forjat fantasticele-i « himere », recurgînd la teratologia goticului medieval, cu plămuirile lui demonstrativ demonice din flora de piatră a catedralelor, același Paciurea exprima prin ele marasmul unor decenii triste din istoria patriei sale, potopită de molima politicianistă și aservită capitalismului puterilor occidentale, ce o redusese la nivelul de semi-colonie a lor. Este drept că atmosfera acelorasi vremuri determină să reacționeze în alt chip fiecare temperament divers constituit; dintre cei prezenți în expoziția de față, mai mulți maeștri au trăit și lucrat în perioada interbelică. Opera lor, între cele două războaie, s-a produs sub semnul reacției specifice fiecăruia la condițiile sociale în care viețuiesc, și o bună parte din caracteristicile operei lor de astăzi este datornică felului în care li s-au cristalizat, atunci, plastic, reacțiile acestea sufletești la incitării unui mediu în mare măsură acultural și ostil, în fond, artei mari. Clasicismul sculpturii lui Jalea nu este el oare rezultanta fericită a depășirii zburciului și frămîntărilor unui suflet care a căutat să se detașeze de o epocă vitregă? Un ideal clasic de frumusețe și puritate permitea izolarea artistului de mărunțul zburciul al vieții grele hărăzite lui de o epocă vitregă, depășirea prin olimpianism a grijilor și neajunsurilor. Altul este rolul clasicismului în operele actuale ale aceluiași maestru, deși își păstrează trăsătura clasică, permanența stilului său impregnat de valorile unui umanism de tip elin. Aceste nobile stilizări clasice mărturisesc la el astăzi sentimentul triumfului rațiunii, sprijinit de avîntul sentimentelor, de elanul inimii, și nu este întîmplător faptul că de unde în toată opera trecută a lui Jalea « avîntul » nu și-a găsit locul decât în formulele protestatere ale ipostazierii lui negative, în « Lucifer » (însurgentul împotriva ordinii cosmice) și în « Pegas » (evaziunea din lumea reală), de data aceasta « Avîntul » său este al omului cu picioarele pe pămînt și care-și strunește inteligent mijloacele de supunere a naturii simbolizate de nobilele trupuri cavale cabrate, într-un zbor dirijat în chip rațional. Jalea este prin această operă apologetul epocii prezente, în care idealurile sale de pondere, măsură clasică și raționalitate se văd realizate cu brio, prin elanul eroic colectiv al



1



2

1. ALMA REDLINGER, Brigada de schimb la batoză — ulei

2. GH. FREIBERG, Natură moartă cu pești — ulei

3. KOVACS ZOLTAN, Sub cetățuie — ulei

4. VIDA GEZA, Se unesc haturile — basorelief în lemn

3



4



construcției organizate a țării în socialism. *Medrea* a trecut, după faza interbelică de apologizare a energiei fizice exprimând în genere revolta, zvicnetul protestatar al voinței, la o apologie a energiei morale, — etapă vizibilă mai ales în portret. Printr-un astfel de portret, care-l reprezintă pe Arghezi, *Medrea* este prezent în chip plinar în expoziția aceasta, unde și compoziția lui «Soarele», (nud de femeie, destinat unei plăji de pe litoralul dobrogean în curs de «mobilare» cu statui), vădește, dincolo de rezervele pe care ni le impune auto-epigonismul lui, preocuparea pentru un aspect tipic al zilelor noastre: bucuriile vacanței pentru toți muncitorii. Grupul celor două «Colectiviste» de *Ladea* (exaltare a frumuseții poporului și a poeziei pe care fapăturile acestea tinere o trăiesc din plin, luând viața în chip nemijlocit, așa cum e, cu încântările ei de fiecare clipă), este un imn adus epocii, după multiplele «Pietă» pe care i le-a dictat, între cele două războaie, neconformitatea artistului cu vremurile vitrege de atunci. Frumuseții morale îi închină o odă și portretele lui *Anghel*, un clasic în sensul tipologic al cuvântului, care s-a definit în ultimele două decenii ca un rapsod al sufletului omenesc echilibrat în chip antic, «kalokagathos». Cine n-ar recunoaște, privind lucrările de azi ale lui *Ion Irimescu*, distanța care le separă de cele din trecut? În «Floarea», în «Capul de miner» și în «Sudorița» lui se traduc valențe sufletești, ce au stat nefolosite între cele două războaie. Ceea ce reținem din încercările încă perfectabile, de astăzi, este renunțarea la vibrația impresionistă a suprafețelor, renunțarea la reliefurile adiacente, ale formelor secundare, ca și importanța crescândă acordată de el masei primordiale, mijloace artistice care demonstrează o «esențializare» a gândirii sale plastice, o punere a problemei în termenii ei proprii: arta epocii acesteia de construcție nu poate fi o artă a aparențelor fugare, supusă variațiilor de cameră ale ecleraajelor instabile, — este arta de for public, ieșită pe piața de oraș, arta monumentală a exprimării permanențelor, construcției structurilor statornice ale obiectelor și caracterelor umane. Acest fapt l-a simțit și *Baraschi*, deși oscilează încă între două sisteme. Este mai întâi sistemul «mulajului după omul viu», — ca în «Grivița 1933», unde tema, importantă, dispăre ca preocupare a privitorului, înneacă în vibrațiile sumedeniei de falduri naturalist redade, de cute întimplătoare ale veșmintelor — și în al doilea rînd sistemul stilizării preconcepute a suprafețelor, reduse la



VLADIMIR ȘETRAN, *Vise* — ulei

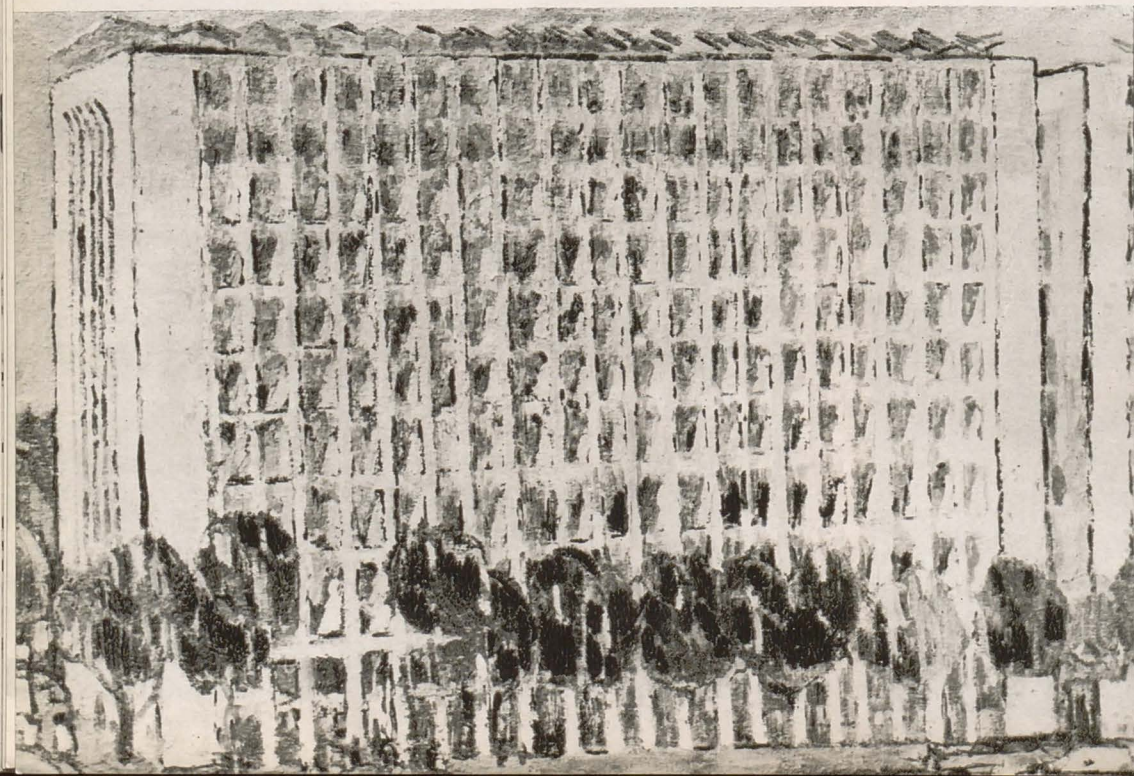
EUGEN CRĂCIUN, Peisaj — ulei

GEORGETA NĂPĂRUȘ, Fluieraș — ulei

contur caligrafic și volume « corectate », ca în compoziția « La soare », tors cu amintiri din Medrea și Brâncuși, reprezentînd o adolescentă zveltă, de o strălucire la care contribuie și materialul imaculat. Mulți dintre sculptorii de azi caută să metaforizeze atmosfera de primăvară însoțită pe care-o simt în psihologia tineretului ce se ridică, prin ipostazierea sentimentului global al tinerei noastre societăți socialiste, în liniile purității adolescentine. Este poate cea mai frecventă dintre metaforele utilizate actual, și, în trecut fie zis, cea mai comodă: tinerețea omenirii și tinerețea omului ajung să se suprapună în imagine. Tema revine și la *Petre Balogh* (« Tinerețe »), și la *Iftimie Birleanu* (« Pacea ocrotește viața »), și la *Florica Ioan* (« 1 Mai »), și la *Al. Pușkaș* (« proiectul pentru Mamaia »), și la *Gabriela Manole-Adoc* (« Gimnasta »), și la *Iulia Oniță* (« În tinerețe ») și la *Ana Cordoneț* (« Tinerețe »). Ea îl ispitește și pe *Boris Caragea*. *Boris Caragea* e un caz aparte, și citarea lui în șiragul celor care metaforizează prin trăsăturile zvelte ale trupului de adolescentă sentimentul fuciar de tinerețe socială al epocii noastre a fost prilejuit de faptul că « Tinerețea » lui, frumoasă stilizare a nudului adolescentin, domină parterul expoziției unde apare și « Pescarul » și « Discobolul » său, prin capete (fragmente), ca să nu mai revenim la compoziția « Descătușarea ». În faza sa recentă, *Boris Caragea*



se manifestă fie pe linia romantismului avântat al temelor revoluționare, predilecte pentru acest artist în ultimii 15 ani, fie pe cea a unui clasicism care i se înfățișează în culorile seducătoare ale tinereții. Ceea ce face prețul căutărilor acestora, în dubla direcție enunțată, este la Caragea sinceritatea lor, căci, în expoziție, presupunerea că e vorba doar de capitulare dinaintea unor *mode*, și nu de un stil personal, adecvat propriei viziuni, este din nefericire uneori posibilă. (Cazul compoziției « La soare », a lui Baraschi, e numai unul). În proiectul de monument pentru Onești, *Emil Mereanu* adoptă un soi de grafie impersonală, după o rețetă în care energia este egalată cu îngroșarea gâtului și a brațelor, cu unghiularitatea conturilor, banale în fond. La *Geza Vida* autenticitatea stilului se rezolvă la un nivel de mare elevație morală. Dacă o anumită consecvență întru impersonalitate este rezultatul lipsei de mesaj sau lipsei de mijloace, e o problemă la Maximilian Schulmann, care rămîne cu statornicie, și azi, la comoditatea modelajelor dulcege, cel mult camuflate printr-o falsă particularizare a formei sau printr-o schematizare prestabilită. Nici *Nicolae Crișan*, care teoretizează inteligent cînd vorbește despre artă, nu vădește în portretul lui *Nicolae Labiș* o viziune proprie. După cum, din comoditate, *Nicolae Enea* citează din memorie un împărat roman pentru a sugera un tip de muncitor, la *Georgeta Caragiu-Gheorghitșu* « Oierul » e un soi de Decebal. Nu înțelegem care e necesitatea comparației instaurate de artiști, între un portret asirian, etrusc, cretan ori egiptean și un portret de țaran ori țărăncă. Un « Cap de față » de *Alexandru Gheorghitșu*, șlefuit dintr-un bolovan de rîu, ne amintește prin modul de tratare a materialului arta khmeră, Cambogia sau Sudul Chinei obișnuind în unele epoci acest soi de exercițiu stilistic. Aici materialului i s-a conformat stilul; el cerea stilizarea. Dar în portretul de țărăncă cu cozi al aceluiași sculptor, este clar că stilizarea a cerut toate efectele, inclusiv pe cele de material, ca și în capul de piatră al lui *Ion Duman* (« Colectivista ») ce ne-a amintit un Mac Constantinescu din tinerețe. La fel, în cazul portretului de țărăncă, etrusc într-o măsură, al *Mariei Bîscă*, stilizarea e preconcepută, dorită; artista a optat pentru ea din partis-pris formal, din preferințe estetice, nu din necesități impuse de conținut. Se poate urmări, în « Țărăncă din Mărtiniș » a lui *Viktor Roman*, felul în care un artist de talent, sedus de frumusețea omului real al cărui chip îl studiază, avînd în plus, de pe acum, preferințele sale pentru un anume tip de stilizare (adică subordonarea trăsăturilor particulare unor « corecturi » impuse de nevoile expresiei estetice) a izbutit un portret de față de o mare poezie și putere de convingere. Portretul de azi în sculptură nu mai poate fi măsurat cu metrul portretului de ieri. *Iosif Fekete*, din « Portretul pictorului Ciucurencu » a făcut un lucru sensibil și reușit, estompînd tot ceea ce, dacă ar fi fost aici redat analitic, ar fi ascuns artistul îndărătul insului concret care e ca orice



GHEORGHE SPIRIDON, Bloc nou — ulei

SULTANA MAITEC, Sudorul Saragea
Vasile de la « 23 August » — ulei



GAVRIL MIKLOSSY, Natură moartă cu pești — ulei

VASILE PINTEA, Turnătoria de plumb — ulei

om; și la pictorul acesta, poezia întruchipată de el în culoare și lumină cere și chipului să se piardă în boarea de aur a unei aureolări solare, cum l-a sugerat în marmură inteligentul portretist. Când *Rădulescu-Gir* sudează fiecare plan din figura de mare expresivitate a scriitorului Agârbiceanu, geometria aceasta a convexităților cu muchii nu e deformare: ea exprimă masivitatea prezenței scriitorului și acuitatea lui morală, tăioasă. Dacă *A. Szobotka* a recurs în « Siderurgiști » la rețetă, stilizând prestabil, el reușește în « Portret de muncitor », ardelean cu cloplul specific, o memorabilă efigie morală. La fel, în « Minerul » ei, *Jana Gherțler* imprimă figurii umane valorile morale descifrate la categoria respectivă de muncitori, tipizată în consecință, după o bună cunoaștere. Dar avem senzația că aceeași artistă se joacă stilizând, ca pe un măr, « Fata din Poiana Mărului ». Ideea schematizărilor grotești ale figurii umane — particularizarea a ceea ce este caricatural într-o fizionomie — prezidează în genere unele din reușitele, în arta de pedestal și de vitrină ale lui *Benczedi*: « Ciobanul călare pe măgar » e o dovadă de talent în caricatura sculptată. Dar regretăm că același artist nu se poate dezbăra de caricaturizare într-o compoziție ca « Forța comună ».

Există o stilizare expresivă care poate trece tangent pe lângă limita grotescului. *Ion Vlad* știe asta și stilizările acestui maestru, îngroșând voit formele, dau sens expresiv, metaforic, imaginii. E ușor de văzut că pe linia aceasta va merge *Gh. Apostu*, dintre cei foarte tineri, care în « Maternitatea » de azi vădește o filiație certă Medrea—I. Gr. Popovici—Vlad. Doar că, la vârsta lui, exagerarea și arbitrarul stau la pîndă. Atenția toată a acestui artist trebuie concentrată asupra necesității interne, de conținut, a fiecărei exagerări voite la care recurge. Când *Ovidiu Maitec*, cel de azi, atât de sculptural și de monumental în grupul « Vîrstele », este comparat cu cel de ieri, din « Țesătoarea » expusă la etajul aceleiași săli, vizitatorul înțelege cum se realizează în monumental adaosul poemului la plastic, prin stilizarea sculpturală. La adevărul imaginii contribuie tot atât observarea vieții (în ceea ce are ea esențial), cât și eliminarea aspectelor nepermanente, accidentale, ale concretului viu. Maitec este pe o linie ascendentă ce se poate socoti previzibilă de la « Minerul » său înainte. Între « Maria Drăgan » a *Leliei Zuaf* și « Cîntecul » aceleiași, însă, preferăm nuda prezentare a realității concrete, dacă intenția de realizare a poeziei din « Cîntec » este atât de vizibilă « citată » din Paciurea și Brâncuși. La *Ada Geo* preferința ei tematică e inadecuată tipului de stilizare. Ea are o adevărată slăbiciune pentru temele « *mignardes* » și « *mièvres* » (dulcege și sentimentale). N-am vorbit nimic de surprinzătoarele stilizări, am zice aproape mestroviciene, în granit negru lucios, ale lui *Constantin Lucaci*. Constituie una din surprizele plăcute ale expoziției, cu excepția « Triumfului vieții », prea dulce. A doua surpriză este « Alegoria » *Zoiei Băicoianu*. În genere, sculptura destinată marilor ansambluri urbanistice (Floreasca, Onești, Mamaia etc.) dacă suportă încă întrucîtva tiparele unor

Continuare în pag. 118



Intrat în teatru, scenograful tînăr e pus să răspundă dintr-o dată tuturor contradicțiilor reale și imaginare pe care decorul le trage după sine la însoțirea cu textul și regia, ca pe o enormă trenă de mireasă. I se cere să se impună în spectacol și în același timp să fie independent în gîndire, să se subordoneze concepției regizorului, dar să-și formeze o viziune proprie. Există o problematică a scenografiei în teatrul românesc contemporan, semn al unor preocupări vii. Această problematică constituie un plus în dezvoltarea artei spectacolului, căci creația colectivă care este teatrul nu poate evolua atît timp cît îndeletnicirile componente nu se delimitează din punct de vedere teoretic, studiindu-și și independențele și interdependențele și natura sintezei pe care sînt chemate s-o făurească împreună. Însuși faptul că se formulează întrebări și se schițează răspunsuri denotă că în acest sector de creație teatrală s-au ivit nu numai realizări ci și personalități, și se caută drumuri noi. E un adevăr. Îl afirmă mereu mai pregnant fiecare nouă stagiune teatrală, fiecare competiție republicană de artă dramatică și l-a ilustrat, deși doar parțial, fulgerătoarea expoziție de scenografie organizată anul trecut la Dalles; dacă n-ar fi stat în București cu suflul la gură numai cinci zile ca să alerge apoi la Bacău și la Dimitrovgrad probabil că această expoziție ar fi ocazionat o fertilă confruntare de opinii în sensul definirii a ceea ce e aici veritabil inedit și înainte mergător.

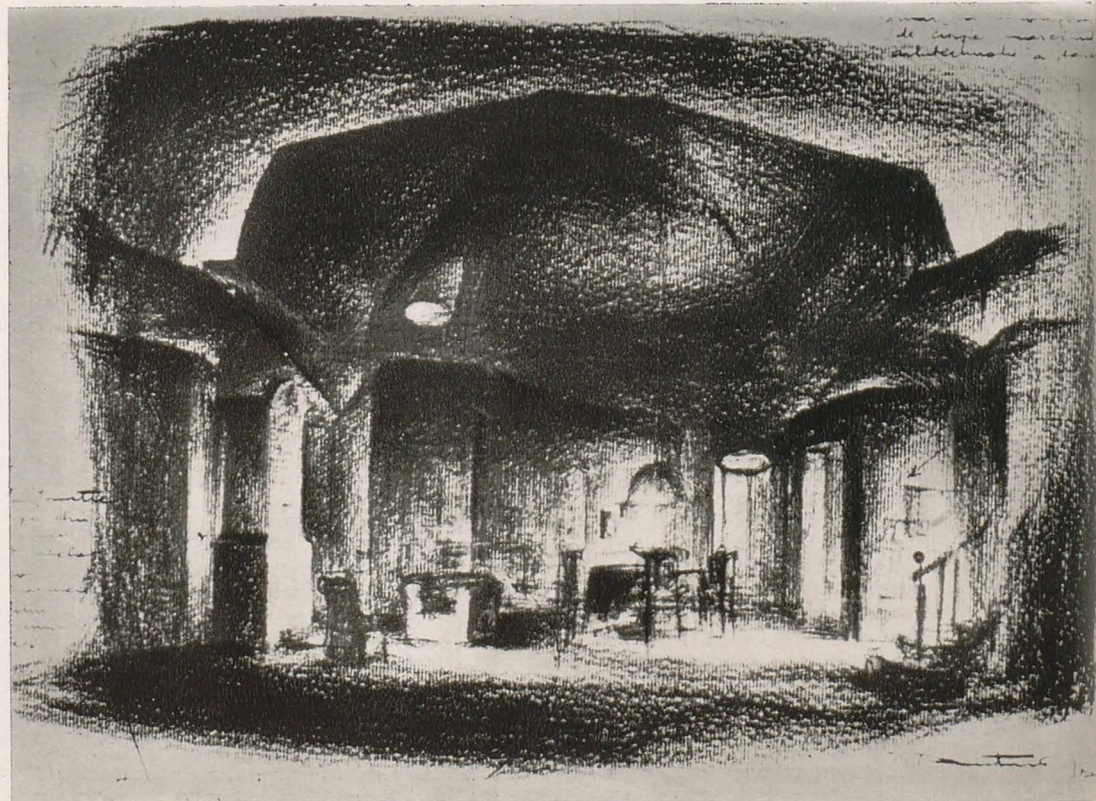
Ca în orice domeniu de activitate, și în teatru s-au petrecut unele mutații spirituale; ele s-au resfrînt (mai clar în ultimii trei-patru ani) și în scenografie. A fost învins naturalismul și s-a cîștigat o accepție mai profundă și în același timp mai elevată a realismului scenic, renunțîndu-se la redare și recurgîndu-se la sugerare. S-a schimbat întrucîtva și natura actului scenografic. După ce multă vreme am avut de-a face cu pictura de teatru, acum ne întîlnim din ce în ce mai des cu arhitectura de teatru (e semnificativ că unii dintre cei mai interesanți realizatori de decoruri sînt, ca studii și specialitate, arhitecți). În vocabularul teatral și-a făcut loc un termen nou: element de decor, exprimînd materialmente o viziune sintetică și lapidară asupra cadrului scenografic. Decorul de teatru a fost totdeauna funcțional; demn de remarcat e însă faptul că azi s-a cucerit o calitate superioară a funcționalității, în sensul că decorul intră în relație cu piesa interpretînd-o, constituindu-și propriile sale metafore plastice, arhitectonice, croma-

SCENOGRAFIA TINERILOR, AZI

CÎTEVA ÎNSEMNĂRI FĂCUTE CU PRILEJUL CELUI DE-AL IV-LEA CONCURS
AL TINERILOR ARTIȘTI DIN TEATRELE DRAMATICE

VALENTIN SILVESTRU

PAUL BORTNOVSCHI, *Schiță de decor*
la «O singură viață» de Ionel Hristea

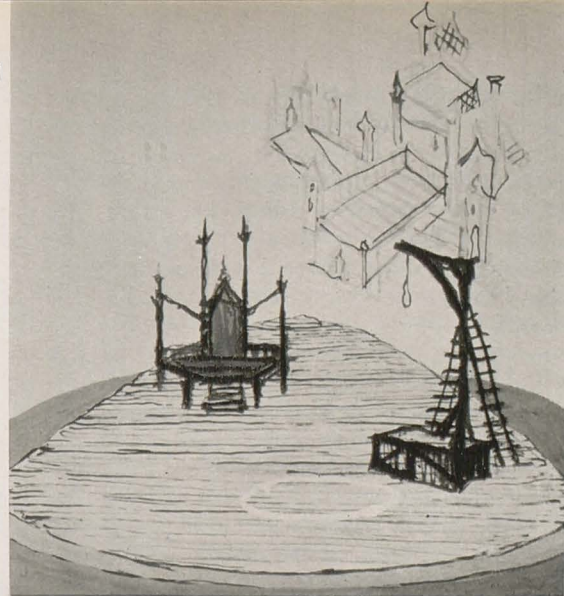


tice, volumetrice, uneori realizate cu ajutorul luminii — adăugînd o contribuție originală la constituirea sistemului de imagini al spectacolului. În sfîrșit, se pare că scenografia intră, prin ce are mai reprezentativ în circuitul artelor plastice — unde a fost în cel mai bun caz o cenușăreasă — însușindu-și cele mai interesante cuceriri ale picturii, sculpturii și graficii, artelor decorative romînești, precum și stilul cel mai expresiv al arhitecturii. Ea aspiră acum spre contemporaneitate atît în cadrul culturii teatrale, cît și în cadrul culturii plastice romînești; rezultatele acestui proces intim, nu sînt cîtuși de puțin neglijabile.

E un fapt important, pentru că astăzi nu mai avem de-a face cu un spectator exclusiv al teatrului, care se lipsește de alte desfătări fiind cucerit numai de grațiile unei singure arte. Omul de azi, cetățeanul patriei noastre socialiste, își formează sensibilitatea modernă într-un contact permanent cu toate artele, suferind în același timp și influențe binefăcătoare din partea altor factori care acționează asupra dezvoltării gustului său pentru frumos. «Acest complex estetic — observa cu finețe regizorul și scenograful sovietic N. Akimov — are o înrîurire generală asupra modului în care spectatorul percepe elementele unui spectacol ca și întregul său: de la dinamica reprezentației pînă la jocul actorului sau concepția regizorală toate artele se influențează reciproc și, toate împreună, formează gustul estetic al spectatorului». E deci de mare însemnătate dacă în orientarea creatorilor din diverse arte se ajunge, la un moment dat, prin schimbări declarate sau nu, împrumuturi premeditate sau nu, confruntări organizate sau nu, în sfîrșit, printr-un proces subtil și multiform de osmoză spirituală, la un număr de principii înaintate comune referitoare la platforma *concretă* de pe care se adresează artele în etapa respectivă consumatorului de frumos. Un sector al unei asemenea platforme, poate fi, de pildă, stilul.

În ce-l privește, teatrul a adus și continuă să aducă o contribuție originală interesantă la contemporaneitatea artei romînești, propagînd idei înaintate ale prezentului, punînd în circulație variate mijloace expresive, tinzînd spre elaborarea unui stil contemporan, încercînd o sinteză spectaculară pe cît de masivă în conținut, pe atît de suplă în formă, izbutind adesea să sublinieze o gîndire bogată, — nu numai a autorului ci și a creatorilor transpunerii scenice, — în metafore poetice ori încărcate de patos comic, modelate de laconismul expresiei. Se impun din ce în ce mai mult acele modalități care exprimă încredere în spectator, invitîndu-l

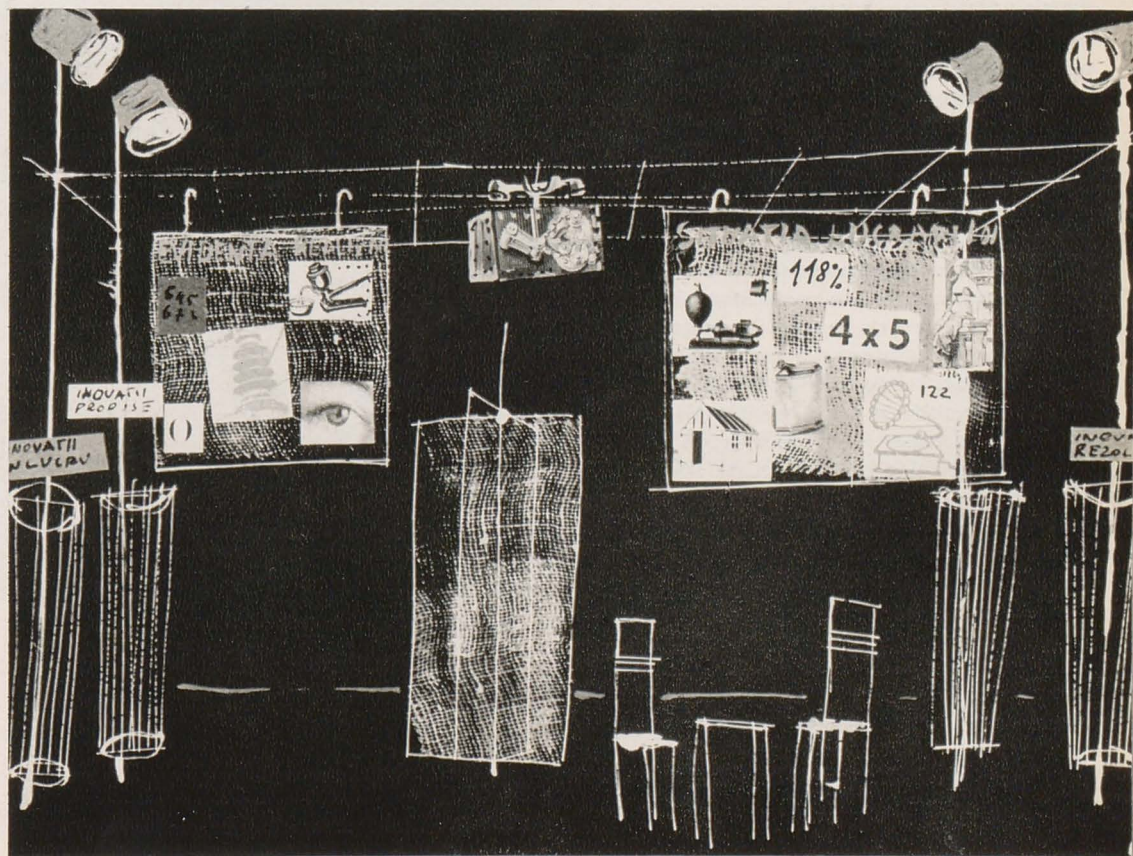
1



1. DAN NEMȚEANU, *Schiță de decor la «Cercul de cretă caucazian» de Bertolt Brecht*

2. CAMILLO OSSOROWITZ, *Schiță de decor la «Mielul turbat» de Aurel Baranga*

2



nu să asiste, ci să participe la spectacol ca unul din creatori, furnizându-i nu concluzii gata confecționate ci material de gândire și criterii de alegere.

Această tendință străbate și scenografia. Și e îmbucurător că i se înscriu gândurile și înfăptuirile scenografilor tineri. «Optez totdeauna — zice Adriana Leonescu — pentru colaborarea cu regizorii care preferă decorurile simple, ce rețin mai mult elementele tipice, stilizate, cu mare putere de sugerare, cu forță de expresivitate, și care permit publicului, la ridicarea cortinei, să înțeleagă ideile operei dramatice și prin intermediul scenografiei». «Pe măsură ce manifestarea scenografică va fi mai puțin materială, dar mai subtilă și mai concentrată în conținut, rolul scenografului va deveni, în ciuda aparenței din ce în ce mai complex», opinează Sergiu Singer, pledând în continuare pentru «concentrarea caracteristicilor „celor trei unități” într-un număr restrâns de elemente scenice... rezolvate artistic printr-o mare putere de sintetizare a cunoștințelor despre lume». Practic, scenografiile s-au manifestat ca atare, mai vizibil și remarcabil, în cel de-al patrulea concurs republican al tinerilor artiști din teatrele dramatice, care s-a desfășurat la București în decembrie 1962.

Aici s-a văzut, de pildă, că a sporit cultura scenografilor și siguranța unora dintre ei în concepție și meșteșug. Majoritatea înțeleg piesa atât de aplicat și o studiază atât de atent încât își pot îngădui să creeze imaginea plastică a mediului și întâmplărilor într-o viziune proprie asupra semnificațiilor. Nu e important aici dacă regizorul adoptă această viziune scenografică sau scenograful își însușește ideea regizorului, sau amândoi se pun de acord într-o elaborație îndelungată a temei ori într-o revelație simultană și bruscă. Important e că în unitatea armonioasă a spectacolului aportul scenografic e o dată constitutivă pentru frumusețea și pregnanța reprezentației, că scenograful nu ilustrează piesa, ci o duce mai departe, transformând-o, fixînd-o într-un fâgaș vizual care va face parte de acum încolo din biografia ei scenică. Acesta e un rezultat al talentului consolidat de o gândire îndrăzneată și al căutării formei optime a unui conținut dat, în raport cu mesajul pe care și-l propune opera. Avînd de rezolvat sarcina imaginării unui lagăr hitlerist, în înscenarea piesei cehe «Antigona și ceilalți» de Karvaș, Sever Frențiu din Arad a construit o coloană greacă drept în mijlocul scenei. Capitelul e retezat iar de-a curmezișul canelurilor se înfășoară, în serpentină, sîrma ghimpată.



În depărtare se intuiesc gardurile, de asemenea de sîrmă ghimpată, ale lagărului. Ce-i drept, aici nu s-a realizat atmosfera sufocantă de îngrămădire umană strivită de cizma teutonă, dar regia și autorii au hotărît să situeze sub cerul liber întreaga desfășurare a piesei pentru ca centrul de greutate să cadă pe dezbaterea de idei, și simbolul scenografic a ajutat substanțial la ambianța de poem tragic a spectacolului în care se edifică procesul fascismului ca factor de degradare a condiției umane. Analogia cu tragedia greacă e dictată de autor, care-și numește personajele feminine Antigona și Ismena și construiește mereu paralele livrești, dar simbolul scenografului a depășit în profunzime pe cel al scriitorului: « scenografia realizată de mine — scrie el în caietul-program — se bazează pe ideea că fascismul a încercat să suprimе milenara cultură a omenirii. Am căutat să realizez această intenție prin mijloace extrem de simple ». Lui Erwin Kuttler de la Sibiu, Leon Kruczkowski, autorul interesantăi piese poloneze « Prima zi de libertate », îi cerea prin text să evoce o casă veche germană părăsită de locatarii ei. Tînărul scenograf a reconstituit într-adevăr, cu sobrietate o încăpere greoaie și apăsătoare în vastitatea ei nefamiliară. Dar în această odaie sumbră de un gotic tîrziu, deformat, ușa și ferestrele, sugerînd imitații de vitralii, izbeau deodată privirea printr-o fină nervurație albă pe fond cenușiu și imediat se limpezea ideea că în casa aceasta s-a țesut o enormă pînză cleioasă de păianjen. Sprijinul dat de scenografie elucidării mesajului piesei este aici remarcabil, căci cei trei soldați polonezi eliberați din lagăr, care se aciuiesc în casă pentru vremelnică odihnă și iau sub ocrotirea lor omenească o familie germană rămasă în oraș, sînt cît pe-aci să plătească scump generozitatea lor față de vrăjmașul încă neînfrînt definitiv. Ei vor descoperi de-abia în final țesătura invizibilă care stăruia sub acel acoperiș și în care erau să fie prinși. Dezbaterea de idei asupra conceptului de libertate — care constituie materialul spectacolului — e foarte complexă și contradictorie, uneori greu de pătruns la prima ascultare; scenografia este unul din elementele care conferă calitate premizelor conflictului, fără violențe imagistice și anticipări forțate, fără decorativism. În desenul sumar din caietul-program, reprodus, nu știu de ce, la scară microscopică, am deslușit cu lupa scrisul de mîna al pictorului: « senzație de capcană », ceea ce confirmă intenția sa de a explicita grafic pentru spectator un subtext subtil.

Paradoxal la prima vedere: aprofundarea piesei îl depărtează pe scenograf de ea; la a doua vedere: îl degajează pe scenograf de rigorile imediate ale textului, îl ajută să se detașeze pentru a-l interpreta de la acea distanță de la care detaliile nesemnificative se estompează și liniile de forță se desenează cu limpezime. Poziția contemporană a creatorului implică aprecierea fenomenelor în raport cu un fundament de idei constituite ale prezentului. De aici negarea dialectică a formelor vechi, lupta pentru construirea unei înțelegeri noi și a unor forme noi care să sprijine efortul de pătrundere a contemporanului în esența fenomenului, pe căile specifice ale artei. Viziunea scenografică a Elenei Simrad-Munteanu asupra comediei lui Vasile Alecsandri « Chirița în Iași » e o viziune relativ detașată de piesă. Dar oare nu e dator artistul de azi să țină seama de ce și cît îi spune spectatorului actual o comedie veche? Îndelunga curgere a vremii a făcut ca ceea ce scriitorul dojenea cu prietenie acum un secol și mai bine să justifice azi o satiră tăioasă, iar modelele umane pe care le propunea atunci să se fi așezat în veac, în galeria negativilor. Regizorul și scenografa s-au detașat așadar de viziunea de atunci a scriitorului și în acest fel l-au apropiat mai mult de publicul actual. Tînăra autoare a cadrului plastic a conceput un bal de o impresionantă originalitate: « poftiții la bal » — figurația de boieri și boieroaițe, pristavi și vătafi, coconăși și cuconițe — s-au transformat în fantome de carton vopsit. Printre aceste siluete pestrițe, în mărime naturală și cu atitudini tipice de bon-ton, personajele vii se învîrt ca într-o lume reală, discutînd, ploconindu-se, protestînd, supărîndu-se; dialogul acesta între flecari ale căror pălăvrăgeli au fost oprite și încrustate în caricatură, stîrnește o surprindere hazlie în sală și creează o accepție nouă, mai adîncă, a satirei lui Alecsandri. Spectatorului i se pune la îndemînă o hiperbolă satirică pentru ca să poată stabili dimensiunile reale ale eroilor comediei și să-i plaseze exact în timpul lor. Camillo Ossorowitz s-a detașat, împreună cu regizorul Dinu Cernescu, de vechile interpretări ale « Mielului turbat », reputata comedie a lui Aurel Baranga, și a conceput, la Teatrul Regional București, un decor grotesc din cartoane decupate și desenate caricatural care, deformînd metaforic mediul ambiant, aruncă o lumină nouă asupra peripețiilor și situațiilor comice. Birocratismul ia acum proporții fantastice, personajele negative au o comportare mecanică, par

Continuare în pag. 117



CAMILLO OSSOROWITZ, *Schiță de costum pentru « Mielul turbat »* de Aurel Baranga

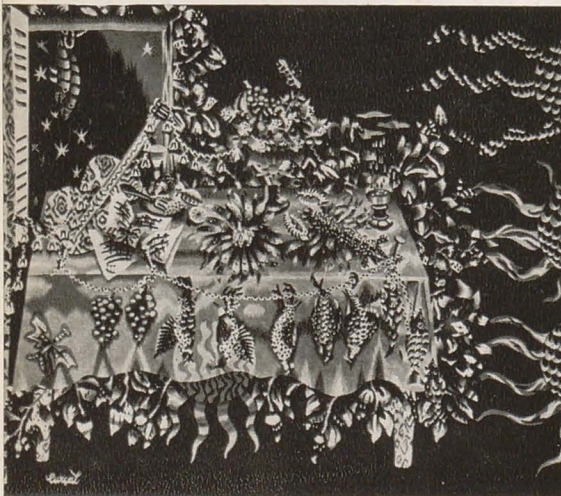
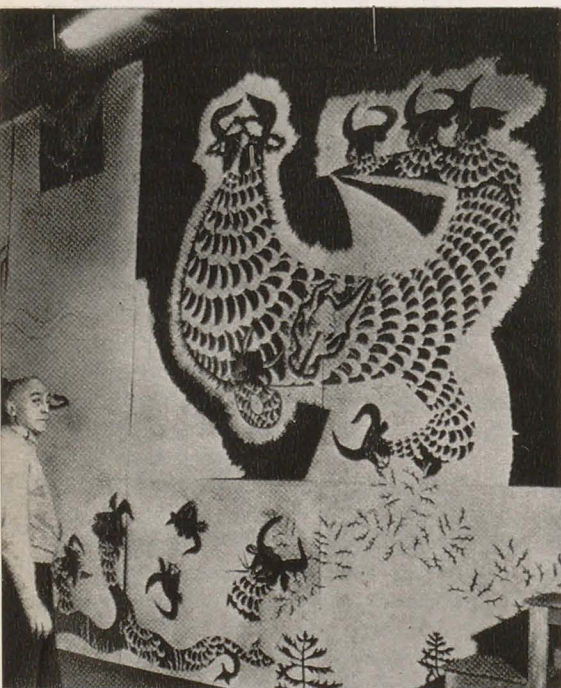
DAN NEMTEANU, « Avocații ». *Schiță de costum pîntre « Cercul de cretă caucazian »* de Bertolt Brecht

DAN NEMTEANU, « Cneazul cel gras ». *Schiță de costum pentru « Cercul de cretă caucazian »* de Bertolt Brecht

ARTIȘTI DE PESTE HOTĂRE

TAPISERIILE LUI JEAN LURÇAT

YVONNE HASAN



Jean Lurçat face parte dintr-un grup de pictori care în jurul anilor 1930 au colaborat la crearea unei tapiserii franceze specific moderne. Comanda masivă făcută artistului în 1933 de către o oarecare doamnă Cuttoli nu a fost decât întâmplarea care a scos la iveală roadele unei perioade de tatonări.

Jean Lurçat era cunoscut pînă atunci doar ca pictor, și anume (deși făcuse și pictură murală) ca pictorul unor tablouri cu peisaje aride, cu pustiiuri dezolante, selenare, exasperante prin indiferența lor față de soarta omului, tablouri în care unele procedee ale suprarealismului se îmbinau cu formele construcțiilor cubiste. Dar această stare de disperare a lui Lurçat în fața absurdității lumii în care trăia nu coincidea cu firea sa viguroasă, plină de vitalitate. Astfel, încît, într-o bună zi, Lurçat, după cum singur se exprimă, «avea să se întoarcă înspre umbra disperării sale» și s-o alunge pămînd-o. Noua viziune asupra vieții, tonică, optimistă, și-a exprimat-o cu precădere prin tapiseriile sale.

Lurçat a reflectat asupra mijloacelor tapiseriei încă din 1915, dar abia după 1930 a trecut la studierea directă a posibilităților războiului de țesut, pentru ca după 1941 să înceapă colaborarea cu atelierele independente de la Aubusson.

În evul mediu, tapiseria era folosită pentru a acoperi zidurile reci și crăpate ale locuințelor sau bisericilor, pentru crearea unor spații ferite de curent în jurul căminelor sau paturilor, pentru împodobitul corturilor cavalerilor și regilor sau învelitul cailor. Lurçat considera tapiseria foarte nimerită pentru decorarea zidurilor netede ale arhitecturii moderne și a conceput-o de la bun început ca o artă murală. De aceea îi și impune el toate principiile unei asemenea arte: exprimarea unui conținut larg uman de o tonalitate majoră, optimistă; acordarea la cadrul arhitecturii prin temă, dimensiunea compoziției, dimensiunile elementelor introduse etc.; ușurarea citirii compoziției, temei și figurilor, printr-un desen precis, sintetic, precum și prin contraste nete de culori etc. În afară de aceasta, el va urmări, permanent, sublinierea citorva caractere specifice numai tapiseriei din lînă: caracterul feeric, farmecul de poveste pe care-l capătă lumea materializată cu ajutorul lînurilor, somptuoșitatea materialului, posibilitatea de a acoperi întreaga suprafață a stofei cu arabescurile cele mai sinuoase prin însuși procesul producerii ei, aspectul zgrunțuros al lînii, care dă vibrație suprafeței; reducerea gamei la cîteva tonuri durabile sau mai bine zis care «îmbătrînesc» frumos, realizarea umbrelor printr-un desen hașurat etc.

Lurçat amintește în textele sale că la sfîrșitul secolului XIV, autorul tapiseriei «Apocalipsul» din

Angers, Nicolas Bataille, folosea doar 20—25 de nuanțe pentru imaginile realizate. În veacul XVIII, se ajunge însă în atelierele franceze pînă la 30.000 de nuanțe pentru un exemplar. În timp ce Bataille avea nevoie pentru redarea trecerilor de la umbră la lumină doar de trei tonuri, meșterii veacului XVIII sînt siliți să introducă pînă la 36 tonuri intermediare.

Tapiseria își pierduse în veacul XVIII rațiunea sa de artă murală, redusă fiind la rolul de copie servilă a picturii. Decăderea tapiseriei va fi împinsă mai departe în veacul XIX, cînd clasa dominantă burgheză, prin însăși natura ei utilitaristă și egocentrică, nu sprijină artele monumentale puse în slujba colectivității.

Directivele date în secolul XVIII de pictorul Oudry către atelierele de tapiserie — de a nu se urmări decît reproducerea fidelă a cartoanelor pictate în stilul epocii — au întîmpinat la vremea lor protestul energetic al meșterilor tapiseri. Re luarea tradițiilor sănătoase ale tapiseriei s-a produs abia tîrziu, pe la mijlocul secolului XX. Chiar și în 1941, Lurçat mai găsește la Aubusson întins pe război un spătar de scaun de 50 cm./40 cm., reproducînd un model de prost gust și la care se luca de 30 de luni, fără a fi terminat. Aceasta, în timp ce capodopera tapiseriei franceze, «Apocalipsul» din Angers, însumînd 800 m² de suprafață, fusese realizată în secolul XIV în răstimp de 4—5 ani de către o echipă formată din 7 muncitori.

Iată de ce Lurçat consideră că, pe lîngă necesitățile impuse de principiile decorului mural, însăși necesitatea economisirii muncii dictează revenirea la un limbaj concis în tapiserie, la forme simple și la o gamă restrînsă de culori. El proclamă că trebuie înlăturat definitiv cartonul-model în stil de pictură de șevalet, cartonul-model trebuind să devină doar instrumentul de muncă cel mai efice pentru țesători. Începînd din 1940, Lurçat va adopta metoda cartoanelor numerotate, asemenea unui portativ muzical, și în care fiecare cifră reprezintă nuanța unei culori.

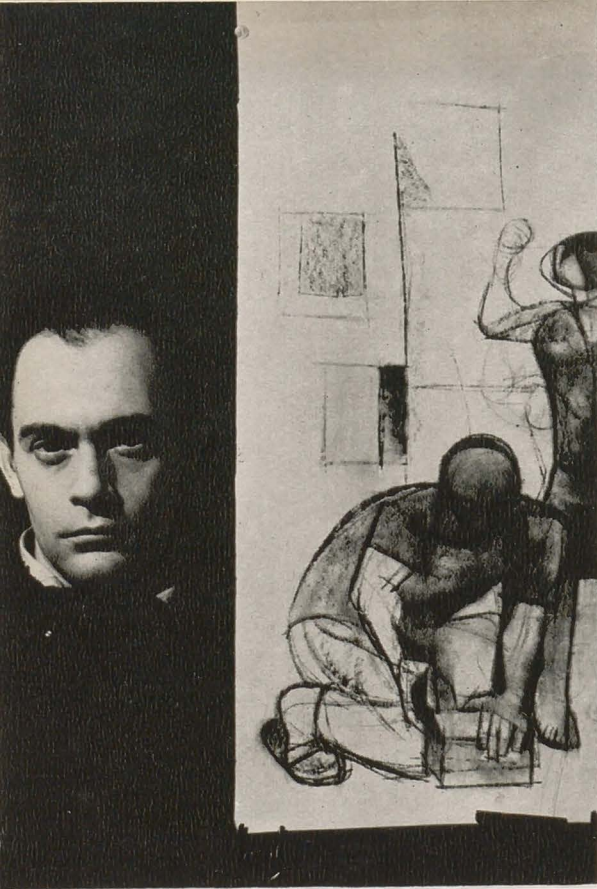
Alături de Lurçat au muncit pentru reînflorirea tapiseriei franceze și alți artiști. Gromaire introduce în cartoanele sale, ca de pildă cele intitulate «Anotimpurile», formele puternice, solid construite, delimitate de conture groase, specifice stilului său. Prin această subliniere a limitelor, el reînvie acea înrudire a tapiseriei cu vitraliul, care a prezidat și la începuturile acestor arte. Dufy, Picart le Doux, Savin sînt alte personalități de seamă ce și-au adus aportul în domeniul tapiseriei.

Dar, dintre toți, Jean Lurçat va rămîne pentru perioada respectivă cel mai specific și mai fecund



◀ JEAN LURÇAT, Flăcări sub masă — tapiserie

▲ JEAN LURÇAT, Pescarul — tapiserie



OCTAV GRIGORESCU, Desen

A T E L I E R

OCTAV GRIGORESCU

C. WACHTEL

Prinse de șevalet, un teanc de schițe. În prima: chivere soldățești, femei cu mâinile încleștate pe grățiile unui gard. În alta — convoiul greviștilor arestați. A doua variantă, a treia, a patra. Din nou în învolburarea liniilor, în dantelăria petelor, soldații, femeile în fața grățiilor, din nou zidul. «Grivița 1933».

Întrebările tradiționale, «la ce lucați?», «ce planuri aveți?», de data aceasta nu și-au găsit locul. Nu numai din pricina felului foarte tăcut al interlocutorului meu. Despre preocupările și proiectele de viitor ale artistului mi-au povestit numeroasele mape pline cu desene, înșiruite de-a lungul pereților atelierului. Totul despre omul creator. Despre omul

liberat de ignoranță și superstiții, de întuneric. Despre omul stăpîn al universului, care se ridică deasupra astrilor, lăsînd în urma sa o lume fericită pe care a plămădit-o cu propriile sale mâini. Despre diminețile de muncă ale noilor orașe. Despre diminețile minerilor. Despre diminețile țăranilor. Sau, încă nu pe deplin încheată, ideea transpunerii pe un plan modern, în actualitate, a unor foarte cunoscute legende din folclor.

— «Legenda meșterului Manole de exemplu, sau mai bine zis despre ideea dăruirii de sine a omului muncii sale, a dăruirii totale, definitive, pînă la capăt.»



OCTAV GRIGORESCU, « Zbor în cosmos » — gravură pe metal (detaliu)



OCTAV GRIGORESCU, Desen



Există opere de artă care prin frumusețea formei, prin limpezimea expresiei, prin semnificația temei îl cuceresc pe privitor din primul moment.

În altele (printre acestea se numără o bună parte dintre lucrările lui Octav Grigorescu), pe lângă însușirile plastice neapărate, găsim o amplitudine și profunzime a concepției, o concentrație de idei, o saturație de sensuri, care implicit îl atrag, îl rețin pe privitor în acest univers de gânduri și sentimente.

În « Astrul dimineții » se clădește. Sudorul montează scheletul de metal al unei construcții, și ai impresia că montează schela unei lumi întregi. Povirișul planetei noastre este acoperit cu macarale,

oamenii sînt asemuiți cu zeii, zidărița cu capul înfășurat în basma și cozile coborîte pe umăr se află deasupra soarelui, îl privește de la înălțimea zidului pe care l-a ridicat.

Ce se află pe pămîntul de pe care a zburat spre stele primul cosmonaut din « Zborul spre stele », cetățean al erei socialiste? Dragoste și belșug, copii și pomi plini cu roade, orașe noi, schele, ogoare, flori.

Artistul trece prin viața de toate zilele, culege mănunchiuri de fapte dintre cele mai obișnuite și le mută apoi pe făgașul poeziei, al unei poezii filozofice, exprimînd năzuințele și idealurile lumii noi în care trăiește.





NOTE DE CĂLĂTORIE

ÎNTÎLNIRE CU ARTA MONUMENTALĂ SOVIETICĂ

V. ALMĂȘANU
I. BAROI

Încă din primele momente petrecute în Moscova am fost impresionați de imensa activitate în cele mai variate sectoare ale frumosului: artă monumentală și obiecte de larg consum, interioare de locuințe și vitrine de magazine, împodobirea străzilor și iluminatul lor etc.

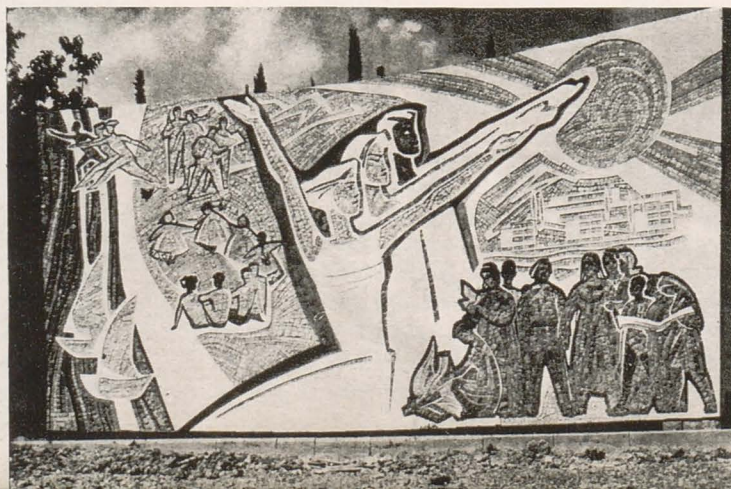
Locuitorii Moscovei povestesc că aspectul orașului lor se schimbă văzînd cu ochii. Este vorba de cunoscutele microraiioane care s-au construit în ultimul timp, este vorba de un mare număr de edificii publice, săli de cinematograf, școli, magazine și înșfîrșit, de cele trei mari ansambluri arhitectonice care constituie mîndria moscoviților și anume Palatul congreselor din Kremlin, hotelul « Tinerete » și Palatul pionierilor situat pe colinele lui Lenin, toate acestea formînd un fel de etalon al principiilor stilistice ale arhitecturii sovietice din ultimii ani.

Una din trăsăturile esențiale ale artei decorativ-monumentale din U.R.S.S. o constituie după părerea noastră căutările multiple în direcția descoperirii unor noi forme de sinteză dintre pictură și arhitectură precum și a unor tehnici și materiale de pictură decorativă, uneori cu totul inedite și foarte economice, practice și durabile, ca de exemplu masele plastice, mozaicul de sticlă, ceramică sau faianță colorată, plăci de lemn presat, etc.

Prima noastră vizită a fost la Borodino, în zilele în care se aniversau cei 150 de ani de la istorica bătălie.

Ne-au rămas viu întipărite în minte panourile decorative exterioare, plasate de-o parte și de alta a intrării monumentului. Realizate în intarsie de mozaic de ceramică, în piatră naturală, cu formele tratate într-un deplin acord cu materialul, într-o gamă coloristică sobră, mai curînd rece, compozițiile, cu un caracter monolit plin de dinamism, evocă una dintre cele mai glorioase pagini ale războiului de la 1812.

Ne este greu să povestim în cîteva rînduri despre noul Palat al pionierilor de pe colinele lui Lenin. Dar ni se pare că acest edificiu reprezintă chintesența posibilităților arhitecturii moderne în momentul de față, atît din punct de vedere estetic cît și în ceea



D. Merpert, I. Skripkov, « Prietenia internațională a copiilor ». Compoziție pentru tabăra internațională a pionierilor « Maritima » (fragment) — mozaic din piatră naturală și marmură albă

ce privește confortul și folosirea rațională a spațiului și a materialelor de construcție.

Întreaga dezvoltare arhitectonică a complexului a fost dictată de destinația sa practică. Există o legătură, o interdependență între spațiul care se revarsă prin ferestrele largi, uneori cît un perete, și interioarele accesibile vederii celui care stă în afară, element nou pentru condițiile climaterice de acolo, posibil numai prin folosirea unor materiale noi, perfect izolante. În afară de aceasta este evidentă perfectă unitate existentă între cel mai mic detaliu de arhitectură funcțională și panourile decorative, executate în cele mai diverse materiale: metal, cărămizi colorate, mozaic și beton aparent.

Toate elementele care constituie ansamblul sînt concepute ca o parte organică a acestei sinteze, mobilierul, costumele, uneltele de lucru ale copiilor, numerele de la garderobă. Totul este destinat aci să stimuleze fantezia și imaginația copiilor, să le dezvolte cel mai exigent gust estetic. Subiectele numeroaselor panouri decorative, realizate după cum am spus, în cele mai variate tehnici, vorbesc despre om, despre curaj, despre veșnica luptă a omului cu natura, despre cucerirea cosmosului.

În cadrul preocupărilor artiștilor decoratori intră și proiectarea și montarea expozițiilor, privitye de altfel ca o sinteză a tuturor artelor plastice.

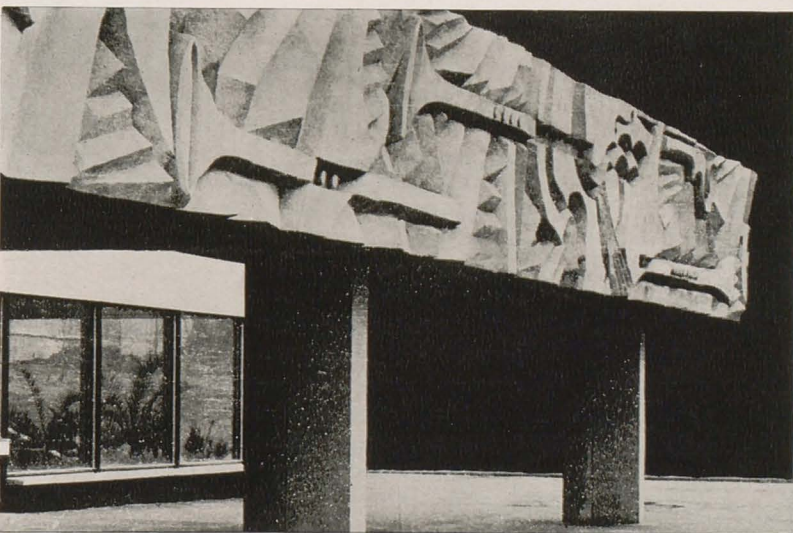
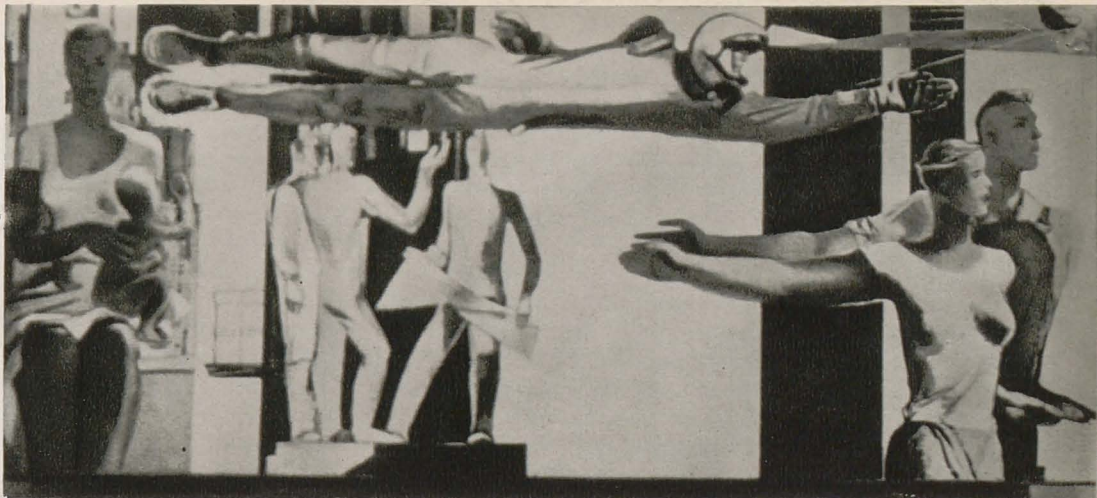
Pereții întregi de grafică monumentală sau lucrări de sculptură monumentală sînt concepute o dată cu planurile expozițiilor care, în ultimul timp mai ales, se construiesc pe baza unui scenariu ce dă expoziției caracterul unui spectacol ce se desfășoară în timp.

Am vrea să vorbim puțin și despre noile magazine și restaurante din Moscova și alte orașe din U.R.S.S. și despre participarea intensă a pictorului decorator la realizarea lor.

Nu este însă vorba numai de magazine sau restaurante nou construite ci și despre «îmbrăcarea în haine noi» a unor forme arhitectonice vechi, despre modernizarea lor, despre proiectarea pentru fiecare magazin în parte a unui mobilier comod, ieftin și frumos, și a unor corpuri de iluminat moderne și adecvate locului respectiv.

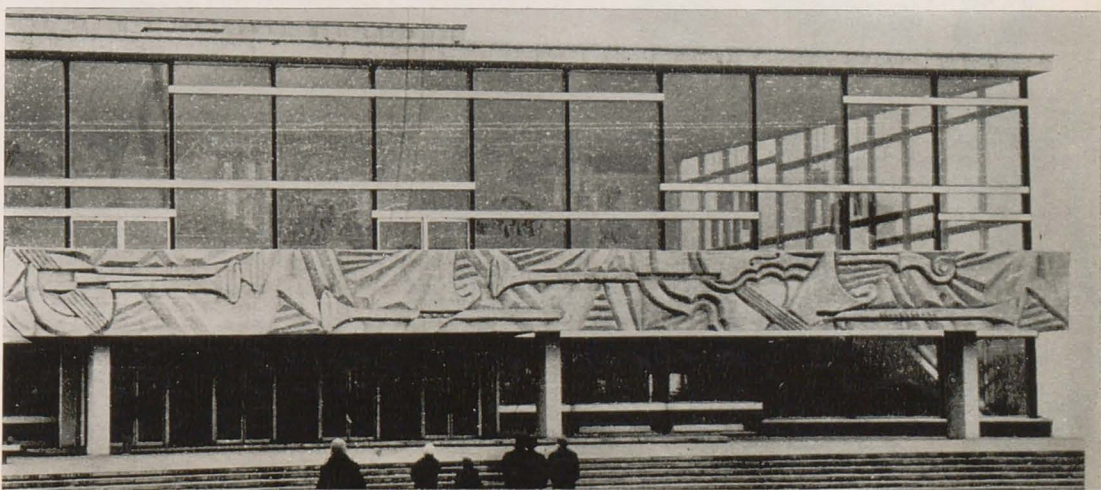
În ceea ce privește vitrinele și aranjarea lor, ideea de a le concepe ca un decor de teatru și de a se renunța la galantar, ca la un obstacol, între privitor și magazin, își face din ce în ce mai mult loc.

Toate cele povestite mai sus constituie doar o mică parte din ceea ce formează mediul estetic contemporan în care trăiesc oamenii sovietici.



▲ Proiect de pictură monumentală pentru Palatul Sovietelor

◀ Fațada sălii de concerte a Palatului pionierilor din Moscova (fragment)



S I M E Z E

MIHAIL GION

MARINA VANCI



MIHAIL GION, Comunicări — desen

MIHAIL GION, Delegata la sesiune
— desen



Un limbaj viu, cu inflexiuni gazetărești, care este capabil să surprindă liniile directe ale unei manifestări, dar și amănunțele — peste care unii ar putea trece nepăsători — semnificative prin sensul lor, iată ce reprezintă pentru noi expoziția de desene a lui Mihail Gion.

Instalat cu blocul de schițe pe brațe, cu creionul sau flowmaster-ul în mână, printre cei 11.000 de delegați la sesiunea extraordinară a Marii Adunări Naționale, veniți să sărbătorească evenimentul colectivizării, artistul înseamnă, notează cu emoție, cu febrilitate ideile viitorului reportaj plastic. Figura unui delegat la sesiune, atitudinea unui vorbitor, portrete individuale ale unor eroi ai muncii socialiste, portrete colective, grupuri de țărani și țărănci colectiviste cu atenția încordată sau în momente de destindere, discutând sau admirând priveliștea mirifică a Bucureștiului, sînt consemnate în blocul de schițe al graficianului.

Din desenele expoziției lui Gion se poate reconstitui atmosfera plină de entuziasm a evenimentului consemnat.

Desenul graficianului se modulează după cerințele proprii ale ideii pe care o redă. Este un desen cu tendință spre monumental, atunci cînd conturează formele puternice ale chipurilor colectivizatorilor delegați; capătă valori picturale în vederile panoramice; se rezumă la simple notații în scene înfățișînd, de pildă, pe gazetari sau artiști în plină activitate.

La o privire sumară, desenele ne dau impresia unor prime notări. Observînd mai atent, citim grija și probitatea cu care artistul și-a prelucrat în atelier materialul documentar cules, fără să altereze însă spontaneitatea celor dintîi impresii.

Expoziția lui Gion păstrează pentru privitor prospețimea unei participări directe la evenimentul înfățișat.

Atitudinile, gesturile, privirile delegaților colectivști, surprinse în desenele lui Gion, reușesc, în ansamblu, să contureze portretul moral al țărănimii noastre noi.

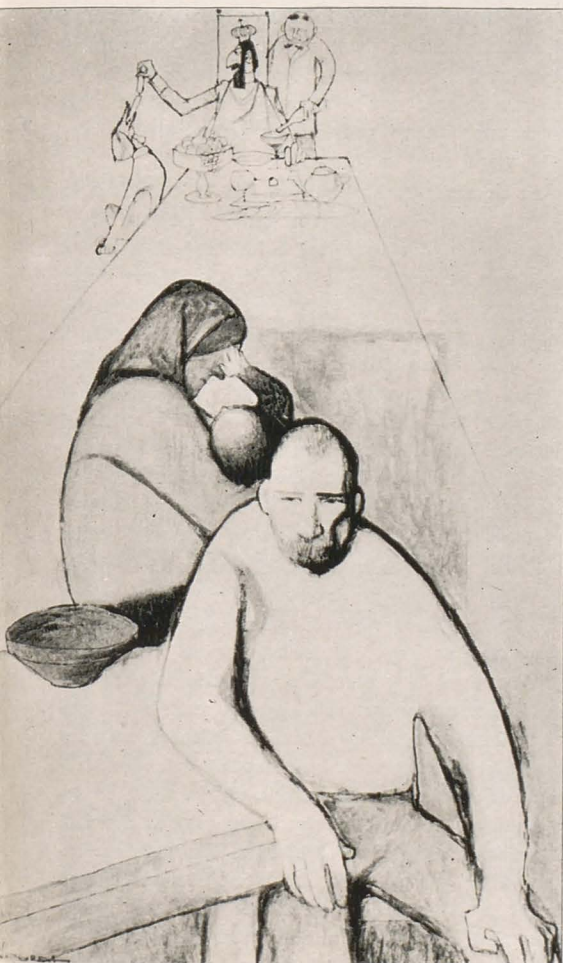
D. NEGREA

DESEN

SATIRIC

ANTIMONARHIC

ILEANA BRATU



D. NEGREA, « Țăranii flămânzeau pentru el » — desen

D. NEGREA, « Țăranii munceau pentru el » — desen

Cinematograful cu legile lui a generat nu o dată, modalități noi de exprimare în celelalte arte. Dinamica imaginii vizuale preluată de grafică este un punct de pornire spre o nouă orientare de concepție, privind de pildă, ciclul. În grafică, ciclul operează o sinteză a ideii plastice, printr-o suită de imagini vizuale legate organic între ele — ilustrând un text uneori — analog comentariului de film documentar. În măsura în care textul, prin laconismul său, contrapunctează ritmic desenul, ciclul se încheagă ca unitate cINETICĂ.

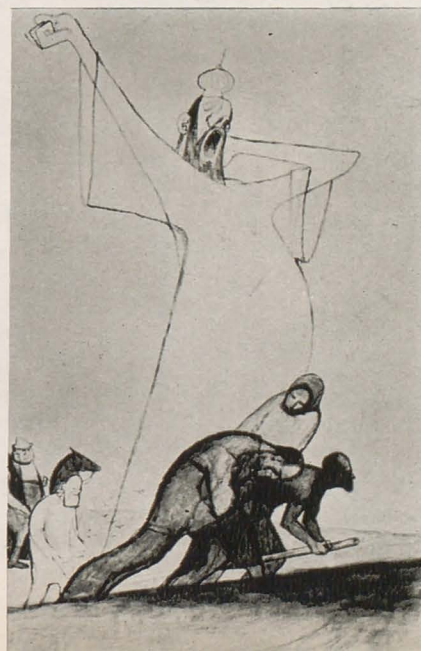
Expoziția de desen satiric antidinastic a graficianului D. Negrea a fost alcătuită pe baza acestui principiu cINETIC, în care rolul aparatului de filmat l-a avut privitorul. Parcurend desenele, privitorul a avut deseori revelația imaginii sintetice care nu narează, ci însoțește paralel, un text bogat în semnificații, construit pe principiul pamfletului antidinastic. Pamfletul uzează de porecle, de licențe, de situații știute, în care se relevă doar « poanta ». Desenului, implicit similar, îi revenea sarcina de a contura situații și personaje în aceeași măsură cunoscute anterior. Personajele regale satirizate, ca: Întîiul Cămătar, Urechilă, Gîngu, capătă în desen o semnificație în plus. Aparțin aceleiași familii « plastice », în care șarja pornește de la același tip fizic aproape, pentru a sugera o trăsătură de caracter comună unor personaje înlocuite pe rînd.

Pamfletul atinge, însă, nu numai cauzele, ci și efectele dezastruoase generate de ele. O lume de nedreptăți și mizerie, ai căror eroi sînt oamenii simpli. Aici apare în locul șarjei, desenul ilustrativ realizat ca o secvență realistă învăluită în umbre și lumini. Desenele « Era tifos » sau « Țăranii flămînzeau pentru el » au puterea evocatoare a ilustrației care investighează domeniul psihologic. Se simte în ele influența desenelor lui Baba.

Pentru a mări puterea evocatoare, artistul procedează uneori la crearea unei imagini duble, în care apar concomitent în același desen două momente diferite. Folosind ca mijloc de diferențiere procedee plastice diferite — linia și volumul, șarja și desenul realist — artistul își subliniază intenția, mărind tensiunea dinamică pe parcursul ciclului.

Din păcate, nu toate desenele expoziției rețin atenția în aceeași măsură. Uneori, desenele apar ca simple momente enunțate, neconvingătoare ca imagine și în felul acesta rupte de ciclu. Ritmul, pe care privitorul

Continuare în pag. 117



M E R I D I A N E

CÎTEVA IMPRESII DESPRE GRAVURA CEHOSLOVACĂ

VASILE DOBRIAN

1. VINCENT HLOŽNIK, Ilustrație la Constituția Republicii Socialiste Cehoslovace — *linogravură*
2. ALOIS KLIMO, Viitor luminos — *linogravură*
3. OTTO OPRŠAL, Despre ciobanul cu aparatul de radio — *linogravură*

În timpul călătoriei mele în Republica Socialistă Cehoslovacă am avut prilejul să răsfoiesc vrafurile de mape cu gravuri aflate în depozitul secției de grafică din Galeria națională din Praga. Am făcut astfel cunoștință cu începuturile gravurii cehe care păstrează amprentele goticului și barocului, am cunoscut opera unor artiști înaintați și a unor contemporani cu care m-am întâlnit apoi în expoziții și în atelierul lor, și tot aci l-am văzut prima oară pe Emil Filla, numit pe drept cuvânt promotorul gravurii moderne cehoslovace, artist de o remarcabilă personalitate, care a eliberat gravura din îngustimea canoanelor religioase.

Ca aproape toți gravorii cehoslovaci, gravor și pictor în același timp, Filla, alături de alți artiști constituiți în vestitul «Grup al celor 8», a pornit o adevărată ofensivă împotriva obscurantismului în artă. În calitate de profesor la Școala superioară de pictură și arhitectură, Filla a introdus acolo un spirit pedagogic nou și a veghiat cu grijă la creșterea unor întregi generații de artiști, pînă la sfîrșitul vieții sale, în anul 1954.

Un alt artist care, alături de Filla, a contribuit la avîntul gravurii cehoslovace este František Tichy, acesta devenind gravor după o îndelungată activitate ca pictor de șevalet și scenograf. Considerat drept continuator al lui Filla, Tichy amplifică aria tematică, abordînd subiecte legate într-o mai mare măsură de viață. Procedeele tehnice devin mai variate, artistul trece cu ușurință de la gravura pe metal la xilografie sau litografie în care uneori folosește și culoarea. Tichy este cunoscut ca un valoros ilustrator. Am găsit în mapele sale de gravuri cicluri complete de ilustrații pentru «Demonul» de Lermontov, «Paganini», «Cirano de Bergerac» și François Villon.

Alături de aceștia a mers și L. Fulla a cărui operă își trage în întregime izvoarele din bogatul tezaur al artei populare slovace, găsind aici inepuizabile surse de inspirație. Coloritul viu al costumului popular este în gravurile și picturile sale cald și subtil, desenul uneori abia sugerat, mai ales în gravurile imprimate pe material textil. Alteori, conturul desenului este îngroșat, împrumutînd culorilor străluciri de vitraliu. În compozițiile sale cu multe personaje, mișcarea figurilor și vivacitatea coloristică crează întotdeauna senzația de sărbătoare. Expoziția retrospectivă de grafică a lui L. Fulla, organizată anul trecut la Galeria națională din Bratislava, cu ocazia aniversării celor 70 de ani ai artistului, a relevat o activitate complexă, plină de realizări, desfășurată



de-a lungul a câtorva decenii și a conturat cu pregnanță personalitatea multiplă a acestui mare artist, unul dintre cei mai autentici artiști slovaci.

Evoluția gravurii cehoslovace a trecut prin etape pe cât de fructuoase pe atât de interesante.

Ciclurile lui Vincent Hložník, de exemplu, inspirate din viața de mizerie din trecut a țăranilor slovaci sau din lupta plină de eroism a partizanilor cehoslovaci devin mai impresionante și mai monumentale, prin sintetismul concepției plastice.

Noul peisaj transformat de mâna pricepută și harnică a omului găsește în Iosif Duchoň un cântăreț îndrăgostit de tot ce este nou și semnificativ pentru construcția socialismului. Gravurile sale intens colorate reușesc să dea privitorului o sinteză veridică a noului peisaj cehoslovac.

La fel de laconic, cu un colorit mai reținut și o tehnică mai complicată, ne apare Pavel Sukdolak a cărui participare la cea de-a IV-a Expoziție Bienală de Grafică de la Lugano a obținut un succes bine meritat, artistul fiind distins cu unul dintre premii. Procedeele tehnice ale lui Sukdolak sînt pe cât de variate pe atât de neașteptate, artistul utilizînd în aceeași lucrare tehnici combinate, metal sau liță cînd este vorba de fondul gravurii și lemn pentru culoare. Vizita făcută în atelierul său mi-a oferit prilejul să cunosc un artist original și fecund, ale cărui lucrări, orînduite în mape, vorbesc despre consecvența și seriozitatea cu care un om tînr își desăvîrșește măiestria artistică.

În gravurile lui Jiri Bolcar regăsim viața tumultuoasă, forfota străzilor marilor orașe; Orest Dubay înalță construcția pașnică la gradul de simbol al vieții libere; tot despre viața creatoare ne povestesc și gravurile de o simplitate emoționantă ale lui František Kral; în ciclurile Irinei Adamčova recunoaștem, redat cu multă gingășie, universul miraculos al celor mici, uimiți de viața pe care o descoperă la fiecare pas. Tot cu acest prilej am putut constata din nou că ilustrația de carte ocupă în grafica cehoslovacă un loc important. Calitatea ei deosebită se datorează în primul rînd seriozității cu care activează în acest domeniu cei mai cunoscuți graficieni, precum și desăvîrșitei competențe în materie a lucrătorilor din edituri.

La capătul unei călătorii pline de învățăminte, constați cu satisfacție că ai cunoscut o mulțime de oameni interesanți, constați că s-au strîns impresii multe și bune și s-au legat prietenii ce vor fi întărite și pe viitor.



2



3

ION IRIMESCU LA 60 DE ANI

MIRCEA DEAC

Sculptorul Ion Irimescu, autor a numeroase opere statuare și portrete, împlinește 60 de ani. Împlinește în deplină maturitate artistică și avânt creator.

Opera sa îl definește ca pe un profund cunoscător al omului — ca pe un artist care caută, înaintea de toate, să dezvăluie, într-un fel propriu, original, personalitatea morală a tipurilor înfățișate. Când descoperă omul cu pasiunile și aspirațiile sale, cu gândurile și frământările sufletești, Irimescu îl vede cu obiectivitate, dar întotdeauna cu simpatie.

Luciditatea spiritului său de observație se concentrează în reprezentarea complexă a modelului în ceea ce are mai profund, personal și unic. Gama portretelor realizate de artist este vastă și variată; chipuri dragi ale trecutului — Pușkin, Ștefan Luchian, Eminescu, Băncilă, Enescu, sau personalități contemporane — Antonin Ciolan, George Oprescu, Corneliu Baba, Ion Jalea, D. Ghiață, Jules Cazaban.

Ion Irimescu se înscrie în arta noastră și ca cel mai reprezentativ interpret al temelor inspirate din viața tineretului. Are o înțelegere deosebită a copiilor și a tineretului, a curățeniei sufletești, a chipurilor luminate de bucuria de a trăi, a trăsăturilor abia perceptibile ce definesc pe viitorii oameni maturi.

Activitatea artistului este foarte variată. Ea cuprinde de asemenea compoziții — în ronde bosse sau basoreliefuluri — și lucrări de artă monumentală.

Compoziția, ca gen statuar, constituie pentru artist mijlocul de a se apropia și mai mult de viață, de a cuprinde mai mult fenomenul social, de a desfășura mai larg o acțiune sau idee.

Aprofundarea veridicității formei, sentimentul măsurii, subtilitatea și franchețea modelajului, l-au apropiat de adevărul vieții.

Opera sculptorului Ion Irimescu are un caracter militant. Slujirea ideilor socialismului se manifestă în compoziții inspirate din trecutul de luptă al poporului nostru: « Lupeni 1929 », « Grivița 1933 », « Partizani în Deltă » ș.a. sau în portrete monumentale ca: « Oțelar », « Sudoriță » ș.a.

Cîtă trudă de atelier, cîte studii premergătoare pînă ce artistul ajunge la înălțimea care-l mulțumește și care nouă ni se pare atît de firească, atît de expresivă!

Dacă privim în ansamblu dezvoltarea artei noastre contemporane — în mod firesc atenția se concentrează asupra personalităților și a operelor sale, în care se regăesc tendințele artistice ale epocii care exprimă forța nouă a artei socialiste. Ion Irimescu este unul dintre artiștii care dezvoltă și îmbogățește tradiția realistă a sculpturii noastre.



LA ANIVERSAREA LUI VIDA

RADU BOGDAN

Am încercat cîndva, mai de mult, și tot în paginile acestei reviste, să evoc figura lui Geza Vida, așa cum l-am cunoscut prima oară, acum un deceniu și jumătate: un om timid, cu gestul măsurat, scump la vorbă, îndesat la trup dar vînjos, cu fața aspră ca și țînutul de unde venea, luminată însă de zîmbet și de-o privire limpede țîșnind din adîncul ochilor cenușii. Așa îmi apăruse Vida atunci, așa îmi apare și astăzi cînd îl revăd uneori și rămîn cu impresia că timpul trece pe lîngă el fără să-l bage în seamă: nici trăsăturile chipului nu poartă urmele anilor, nici trăsăturile firii; doar pe răbojul creației și-a în crustat vremea semnul, adunînd, una și încă una, frumusețile iscate de meșter în lemn. Imaginea acestora, el a aflat-o în baladele Maramureșului și în dansurile Oașului, în munca minerilor și a țărănilor, în bătrînele fapte de răzvrătire ale norodului împilat: în arta lui Vida se rostește poporul

cu durerile sale de odinioară, cu bucuriile sale de azi.

Autorul Revoltei și al Jocului oșănesc a împlinit totuși o jumătate de veac. E o etapă de viață pe care a parcurs-o însuflețit de dragostea pentru oameni și de idealul partidului. La Baia Mare și pe întinsul regiunii în care trăiește, popularitatea i-a devenit proverbială, într-atît e el contopit cu rostul comun. Căci Vida e un vechi luptător, deopotrivă cu arma în mînă — cînd ceasul de cumpănă i-a cerut-o — cu dalta-i de făurar cioplitor, și cu munca asiduă închinată nevoii obștești. De aceea, aniversarea aceasta nu e numai a lui, ci și a noastră, a tuturor celor care iubim în el pe adevăratul artist cetățean, și care simțim în omul modest și simplu pe tovarășul apropiat.

Cinstea lui Vida, devotamentul său, forța creației sale, sînt un exemplu.

Prin felul judicios și în spirit contemporan în care este alcătuită, noua «Anatomie artistică»¹⁾, scrisă de către prof. dr. Gh. Ghițescu, se dovedește de mare ajutor nu numai pentru creatorii din domeniul artelor plastice, dar și pentru orice om care vrea să adâncească mai temeinic istoria artelor și să-și cunoască mai nuanțat contemporanii.

Tratatul său, din care recent s-a repetărit primul volum, consacrat construcției corpului, și s-a tipărit volumul al doilea, consacrat formelor corpului în repaus și mișcare, va fi curînd încheiat cu un al treilea volum, dedicat tipurilor corporale și expresiei. Chiar numai din această împărțire a materiei, în principiile ei de bază, se poate deduce gândul călăuzitor al lucrării, și anume acela de a aduce o contribuție, totodată specifică și amplă, la educația estetică atât a artiștilor și studenților într-ale artei, cât și a celor dornici să cunoască omul prin structura și formele lui exterioare, omul viu, contemporan, ca și omul oglindit de-a lungul mileniilor de către artiști.

În termeni mai riguroși, putem spune că noua lucrare, — rod al unei îndelungate munci, datorită unui cercetător care are avantajul de a fi studiat literele și estetica, la Facultatea de filologie, de a fi urmat Școala de Belle-Arte și apoi însuși învățămîntul medicinei — constituie o restructurare a întregului domeniu ce-l poate cuprinde anatomia artistică, îmbogățindu-l potrivit cerințelor cunoașterii estetice și, totodată, punîndu-l în legătură cu principalele discipline morfologice: antropologia și biotipologia. Bogăția cercetărilor de amănunt și serioasa documentare a ceea ce s-a scris pînă acum, atât în domeniul anatomiei medicale, cât și în al anatomiei artistice, nu l-au acaparat, însă, pe autor, cum s-a petrecut cu autorii altor tratate sau manuale, care erau lipsiți fie de cunoștințe științifice proprii anatomiei medicale (cînd erau mai ales artiști), fie de preocupări artistice (cînd erau numai anomiști-medic). Dimpotrivă, tratatul doctorului Ghițescu este o lucrare de sinteză, în care problemele anatomiei sînt reconsiderate din perspectiva semnificației și valabilității lor artistice — adică cercetate pentru a servi la aplicarea artistică, la cunoașterea operelor de artă și a vieții însăși.

În termeni mai obișnuți, am spune că meritul de căpetenie al tratatului constă tocmai în continua legătură a elementelor anatomice cu arta și viața, autorul privind scheletul, articulațiile și musculatura în strînsă legătură cu proporțiile corpului, iar corpul, la rîndul lui, fiind cercetat nu ca un cadavru bun pentru disecții, ci în viața pe care o are atît în repaus cît și în mișcare, în formele pe care le capătă în viață și în artă. Anatomia artistică mai veche trata, adese-

ori, anatomia aparatului locomotor (scheletul, articulațiile, musculatura) fără aplicații la formele exterioare, iar acestea erau prea puțin cercetate în funcție de mișcarea și expresia corpului uman. Dar tocmai expresia corpului uman interesează în primul rînd pe artist, ca și pe cei dornici să înțeleagă creațiile artiștilor sau să deslușească tipurile antropologice.

Cu mare satisfacție am constatat că, de pildă, studiul științific al scheletului nu mai este, în prezentul tratat, un pretext de înșirare migăloasă și plicticoasă a unor date anatomice inutile și un prilej de dezmembrare a viziunii de ansamblu a omului. Se știe cît plictisiseră pe mari artiști ca Luchian și Tonitza, iscușiți oglinditori ai omului viu și real, neîntrecuți pictori de nuduri, felul în care li se predase în școală anatomia și desenul după antic. Și, dimpotrivă, cîtă prețuire au avut față de profesorul lor de anatomie — doctorul D. Gerota, — un Brâncuși sau un Jalea, primul lucrînd împreună cu profesorul faimosul ecorșeu al lui Antinous din Belvedere. În noul tratat, studiul scheletului, ca și al celorlalte structuri sau elemente importante, constituie o bază pentru abordarea problemelor de ansamblu ale anatomiei artistice, cu tendința finală de a se releva expresivitatea individuală și tipologică. Volumul al treilea va studia tocmai tipurile corporale și expresia, iar cele două volume publicate au și pregătit aceste obiective fundamentale, atît în text, cît și în materialul ilustrativ, arătîndu-se bazele metodologice ale diferențierilor individuale, orînduite în tipuri după sex, vîrstă, construcție fizică și grupare antropologică. Deosebit de relevant este studiul anatomic și fiziologic al mușchilor feții, unde se și invederează problemele de expresie (vol. II, pp. 206 și urm.). Firește, volumul final va folosi mai specific, în ansamblul sintezei, fundamentele științifice date de biotipologia medicală și de antropologie (ambele discipline ocupîndu-se de înfățișarea exterioară, pe cînd anatomia studiază interiorul corpului), urmărind morfologia diferențială și expresia.

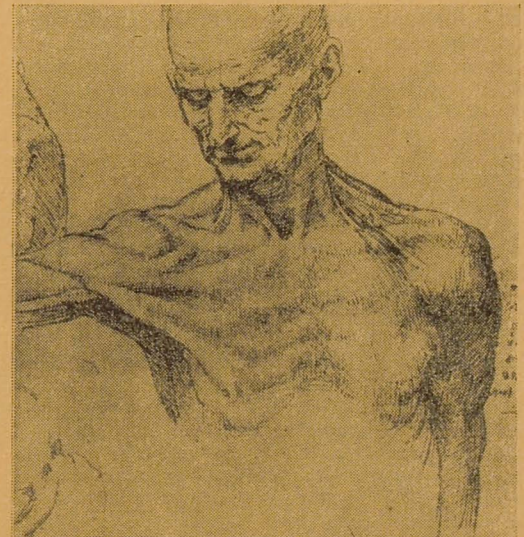
Semnalăm toate acestea, deoarece pînă în prezent studiul tipurilor (morfologia diferențială), cît și expresia au fost aproape sau cu totul absente din anatomii artistice, în genere prea tributare anatomiei medicale. Tocmai preocupările acestea asupra tipurilor și expresiilor dau specificitate adevărată anatomiei artistice și pot aduce o substanțială contribuție educației estetice, precum și creațiilor realismului socialist, în care omul se află în centrul preocupărilor artistice.

Cu aceste importante împliniri — de fapt, fundamentale anatomiei artistice — și cu caracterul ei de amplă sinteză, în care mereu sînt corelate anatomia, arta și viața, tratatul doctorului Gh. Ghițescu constituie o contribuție nouă și temeinică pe plan mondial. Lucrarea sa se îndepărtează de tendințele practiciste, de concepțiile mecaniciste sau de anatomii artistice cu orientare idealizantă.

În această realizare științifico-artistică, autorul a fost călăuzit de problemele ridicate de către o seamă de artiști și oameni de știință, în frunte cu Leonardo Da Vinci, adevăratul întemeietor al anatomiei artistice, dar ale cărui idei nu au cunoscut multă vreme răspîndirea și prelucrarea necesară. «Leonardo a fost primul care a întrevăzut un studiu complex al formelor corpului, în care metoda anatomică nu este utilizată cu exclusivitate, ci se alătură fiziologiei, morfologiei, psihologiei și expresiei. Metoda anatomică însăși este subordonată la Leonardo scopului plastic.» (vol. I, p. 16).

În interesantul capitol introductiv, autorul amintește pe marii fondatori ai noii științe, care însă abia în secolul trecut cunoaște o dezvoltare mai marcată, fiind încă și astăzi lipsită de studiul tipurilor și al expresiei — lacună pe care se străduiește a o înlătura autorul român, încercînd a îmbrățișa totalitatea problemelor ridicate de Da Vinci și de cerințele educației estetice contemporane. Contribuțiile unui Gerdy și unui Richer sau ale puternicii școli sovietice de anatomie sau ale unor savanți sovietici ca antropologul Gherasimov, biologul D. D. Donskoi și anatomistul N. Mehanik — acesta, autorul unei recente «Anatomii plastice» (1958) — sînt menționate la locurile cuvenite, ca și îndrumarea căpătată de autor de la profesorul său de anatomie Francisc Rainer.

Îmbogățirea și completarea acestei discipline cu noile probleme și cercetări mai sus amintite, autorul le-a realizat și cu ajutorul unor stăruitoare cercetări



¹⁾ Prof. Dr. Gh. Ghițescu: «Anatomie artistică»; vol. I — Construcția corpului; vol. II — Formele corpului în repaus și mișcare. Editura «Meridiane» — 1962.

moment dat abordarea acestei probleme. După ce se afirmă că Luchian a fost un înnoitor, nu se dezvoltă în suficientă măsură această idee, după cum nu sînt clar definite nici raporturile cu pictura europeană a vremii pe care acesta o cunoscuse în mod nemijlocit. O anume nesigurantă în aprecierea valorilor (este citat drept excepțional tabloul «După muncă spre casă» dar nu este citată drept excepțională nici o lucrare de la Brebu și de la Moinești — p. 7), o abundență de citate, nu întotdeauna utile, sînt indiciile unei redactări oarecum pripite. În final — deși analizele de lucrări reproduse sînt mai sugestive (ce poate spune însă cititorului neavizat «expresia concentrată a decorativității realiste» pentru înțelegerea tabloului «Lăutul»?) — această monografie cu anumite precizări și completări ar fi putut evoca în mod mai convingător figura marelui Luchian, valoarea picturii sale.

Spuneam la începutul acestor rînduri că pentru reușita colecției «Arta pentru toți» conlucrează cu egale măsuri editura, tipografia și autorii. Am analizat pînă aici numai cîteva din problemele pe care lectura

textelor le ridică aplaudînd, sau nu munca autorilor. Nu mai puțin importantă este însă răspunderea editurii și a tipografiei, deși spațiul ce i s-a rezervat în această analiză este foarte redus.

Formatul ales este plăcut (din păcate dimensiunile nu sînt respectate cu strictețe în legătură), litera elegantă, paginația sobră, calitatea reproducerilor însă lasă foarte mult de dorit. În afară de faptul că armoniile cromatice nu sînt corect redată, este de observat că în același volum calitatea reproducerilor diferă foarte mult și că între diferitele volume ale aceleiași monografii deosebirea de calitate sînt flagrante. Tonalitatea imaginilor este cînd prea albastră, cînd prea roșie, cînd prea galbenă, dovedind un foarte superficial control în tipografie. Datorită potrivirii neîngrijite a clișeeilor, multe reproduceri sînt neclare, încețoșate sau de-a dreptul năclăite. Cronologic vorbind, nu se descriează un efort pentru îmbunătățirea imprimării. Dacă după monografia «Aman» cu reproduceri foarte slabe, a urmat monografia «Băncilă», ceva mai corect ilustrată, acesteia i-a urmat monografia «Andreescu» în care unele imagini sînt de-a dreptul sacrificate

(«Casa la drum», «Iarnă la Barbizon» etc.) din cauza slabei execuții tipografice. După monografia «Grigorescu», ceva mai bună, monografia «Ștefan Luchian» a înregistrat o nouă scădere («Casa lui Moș Gheorghe de la Brebu», de exemplu, este de nerecunoscut).

La această din urmă monografie sînt de relevat și numeroasele greșeli de tipar («a dus în valoare» în loc de «a pus în valoare» — pag. 3 —, litere cu corp mai plin, virgulele puse anapoda).

Sînt deficiențe grave — în fond ilustrarea trebuie să fie principalul argument al monografiilor — a căror lichidare se cere de urgență. Urmărirea tirajelor în tipografie, mai multă atenție acordată potrivirii și dozajului cernelurilor, o mai strînsă colaborare cu autorii — care sînt în fond cei mai autorizați să aprecieze pe parcurs calitatea tipografică a reproducerilor sînt doar cîteva din măsurile ce se cer pentru ca această colecție — atît de prețioasă ca instrument de educare a bunului gust — să-și atingă pe de-a întregul scopul.

VASILE DRĂGUȚ

• N O T E • N O T E • N O T E • N O T E •

O EXPOZIȚIE DE ARTĂ PLASTICĂ LA PIATRA NEAMȚ

Rezultat al unei munci de creație susținută, expoziția «Realizări ale regimului democrat popular ogîndite în lucrările artiștilor plastici din Piatra Neamț», deschisă în decembrie anul trecut, a cuprins 60 de lucrări de pictură, sculptură și grafică, inspirate din viața nouă a regiunii Bacău.

Dintre artiștii expozanți, Iulia Hălăucescu zugrăvește cu vigoare și deosebită vervă, în uleiuri, pasteluri și acuarele, subiecte semnificative, inspirate din cuprinsul regiunii noastre, cum sînt: «Uzina hidrocentralei «V. I. Lenin»», «Fabrica de ciment», «Barajul cu lacul de acumulare», «Combinatul de îngrășăminte azotoase» din Piatra Neamț, «Uzina de fibre sintetice»; apoi construcțiile noi ale orașului Bacău sau aspecte din Onești.

Fabrica de ciment din Bicaz, prezentată panoramic, pe timp de iarnă, anotimp preferat de artistă pentru coloritul lui nuanțat, sugerează privitorului aspectul impunător al acestei construcții, realizată în anii puterii populare. Liniile dinamice și culorile catifelate ale pastelului, utilizate în tablou, dau forță și lumină imaginii.

Energia creatoare a omului zilelor noastre, care a reușit să transforme natura prăpăstioasă din preajma masivului Ceahlău și să stăvilească apele învolburate

ale Bistriței, este sugerată în chip plăcut de pastelurile artistei, ca «Iarna pe lacul Bicaz» și «Barajul de la Bicaz». Cromatica rafinată a pastelului scoate în evidență atmosfera regiunii muntoase în anotimpul răcoros.

Iulia Hălăucescu redă sintetic, prin linii curbe și pete largi de pastel uzina hidrocentralei «V. I. Lenin» de la Stejarul. Iar tablourile sale cum sînt: «Ambarcațiuni pe lacul Bicaz» (tuș colorat) sau «În noul oraș Onești» denotă și ele o tratare laconică, cu un colorit îndrăzneț, bazat pe contraste tonale. Stilizare și precizie în contur și culoare putem observa și în lucrarea «Pe ulița de ieri» (tuș și pastel).

Experimentată minuitoare a tehnicii acuarelei, Iulia Hălăucescu cîntă frumusețile regiunii în numeroase peisaje, dintre care amintim doar cîteva: «Combinatul de îngrășăminte azotoase», «Silozurile fabricii de ciment», «Debarcader la Hangu», «Pontonul de la Bicaz», «Onești de azi».

Deosebit de sugestive sînt acuarelele «Micul pictor» și «La cercul de muzică», în care surprinde cu spontaneitate și prospețime specificul copilăriei ferice. Chipuri de oameni pline de demnitate, întîlnim exprimate în: «Portretul cîncuțamistului Iloaia G.» (acuarelă) și în «Portretul de colectivist» (tuș).

Aspecte ale muncii de pe ogoarele gospodăriilor agricole colective din împrejurimi, artista le surprinde în «Brigadă de prășitoare», «Combine pe lan» și «Transport mecanizat».

Pictorul Ștefan Hotnog, care în lunile noiembrie și decembrie ale anului 1962 a avut deschisă la Iași o expoziție personală, la care a expus 44 de acuarele realizate în cursul verii, a prezentat cu acest prilej o serie de uleiuri, acuarele și desene. Lucrările sale

ogîndesc transformările înnoitoare survenite în peisajul orașului Piatra Neamț, cît și munca plină de avînt de pe ogoarele gospodăriilor agricole colective din raion.

Pline de sensibilitate și rafinement sînt peisajele industriale «Barajul Bîta Doamnei» și «Fabrica de beton», pictate în ulei, cît și acuarelele care înfățișează blocurile muncitorești înălțate pe malul Cuejiului.

Printr-un contur suplu în tuș, care delimitează suprafețele acuareluate, pictorul reflectă într-un alt tablou, intitulat «Fabrica Comuna din Paris», un aspect specific procesului de muncă al acestei fabrici. Altă acuarelă, care reprezintă «Fabrica de hîrtie și celuloză», se remarcă prin luminozitatea și prospețimea imaginii. Semnificative sînt și acuarelele intitulate «La treerat», «Pe ogoarele colective» și «Tractoriști». Primele două au o cromatică caldă care degajă un sentiment de încredere. Galbenul de crom și ocurile sînt subtil armonizate cu griurile cerului. În acest sens, atmosfera zilelor de vară, redată în toil prînzului, este impresionantă.

Desenele «Belșug la colectivă» și «Blocuri noi» ne arată de asemenea legătura pasionată a artistului cu viața contemporană.

Chipuri de femei, de pe fața cărora descifrezi sentimente luminoase izvorîte din bucuria lor de a trăi și munci în socialism, a expus Clement Pompiliu în sculpturile «Relonista» și «Colectivista».

Expoziția a fost binevenită pentru publicul larg iubitor de artă, cît și pentru cercul de amatori și elevii Școlii elementare de artă plastică din localitate.

S. LIFICIU POMPILIU

Foarte mulți copii plimbă, cu lirică și naivă grație, creioanele colorate pe hîrtie. Dar, fiindcă majoritatea lor părăsesc vopselele pe măsură ce găsesc alte mijloace de comunicare și desfășurare, e riscant să bănuiești viitori artiști în autorii desenelor infantile chiar dacă ele sînt încântătoare. Ceea ce nu înseamnă deloc că aplicațiile plastice ale nevrstnicilor nu se cuvin stimulate. Dimpotrivă, ele constituie unul dintre cele mai propice mijloace pentru formarea « educației estetice care contribuie la formarea și la dezvoltarea multilaterală a omului care va trăi și va munci în comunism ».

În cadrul vastei acțiuni de educație estetică desfășurată de regimul nostru în completarea educației școlare, la Palatul pionierilor, aproape în fiecare zi, dimineață și după amiază, în săli spațioase și aerate amenajate pentru pictură, sculptură și arte decorative, copiii noștri găsesc tot materialul necesar. Îndrumătorii, îndeobște tineri absolvenți ai Insti-

tutului « N. Grigorescu », înarmați cu o concepție pedagogică sănătoasă, evită vedetismul și urmărind progresele pionierilor nu îi îndeamnă spre profesionalismul timpuriu.

Datorită sistemului pedagogic, așa cum arată lucrările strînse în mape la cercul de pictură, sau figurinele expuse în vitrinele din sala de sculptură, pionierii reușesc să redea în scurt timp expresia unui chip sau unei mișcări fără să recurgă la tehnicități supărătoare la un nevrstnic, fiindcă de obicei acestea trădează exercițiul practic mecanic fără înțelegerea funcționalității lui.

Evitînd exercițiile mecanice, îndrumătorii utilizează cu succes stimulentele familiarizării pionierilor cu operele majore de artă. Un foarte însuflețit și expresiv « Asalt al Palatului de iarnă » a fost executat de un cursant de zece ani, după ce profesorul Adrian Benea a arătat exemplificînd cu reproduceri modul în care Revoluția din Octombrie s-a oglindit în arta

sovietică. Acest desen, precum și alte numeroase lucrări, dovedește că cercetînd felul în care fenomenele realității și evenimentele istorice se reflectă în operele de artă, pionierii își adîncesc reprezentările estetice, își desăvîrșesc ideile despre frumos și își formează gustul estetic.

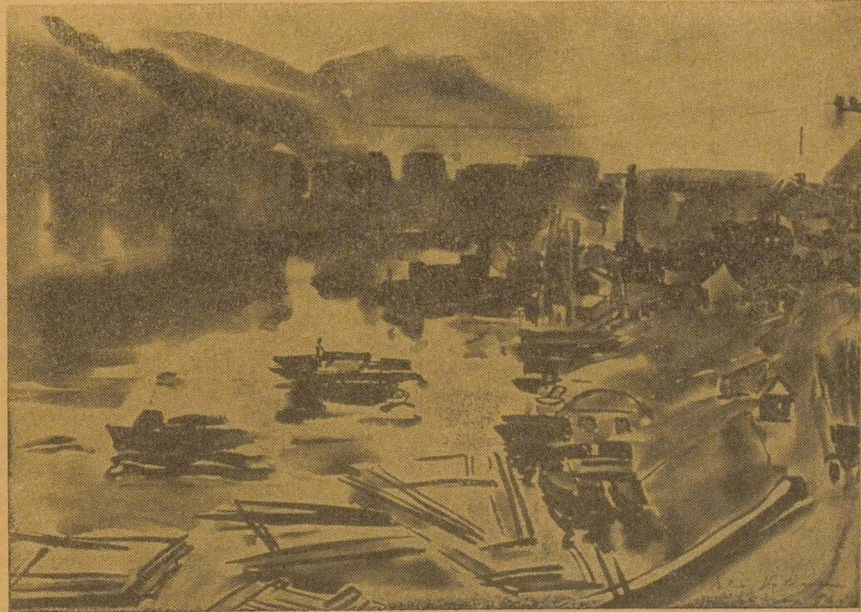
Și de aceea alegerea justă a materialului didactic trebuie să fie la înălțimea alcătuirii programului educativ. Însă, la atelierul de sculptură s-a propus drept model un bibelou aparținînd tipurilor pe cale de dispariție în producția industriei noastre de porțelan și anume « Un elefant înghițind un crocodil ». (Or, propunerea unui model echivalează pentru micul cursant cu un certificat de valoare).

Prin utilizarea sticlei, lemnului sau vinilinei, cursul de artă decorativă îi familiarizează pe pionieri cu calitățile și posibilitățile diverselor materiale. Dar, pentru deplina realizare a acestei intenții pedagogice, micilor decoratori ar trebui să li se arate și explice

IULIA HĂLĂUCESCU, La rampa fabricii de ciment Bicaz — acuarelă



IULIA HĂLĂUCESCU, Pe lacul Bicaz — acuarelă



realizările artei populare din care se inspiră cu succes artiștii noștri. Exemplul aeratei picturi pe sticlă, al înfloriturilor și crestăturilor populare ar facilita priceperea funcționalității materialelor, permițând apoi și înțelegerea mozaicurilor, vitraliilor sau frescelor care împodobesc construcțiile socialiste. Și înțelegând prin intermediul acestor exemple specificul materialului n-ar mai fi tentați să transcrie cu minuțiozitate pe sticlă un tablou discutabil chiar la origine sau să aștearnă cu acuarele, flori minuscule pe suprafața unor vase de lemn.

Tot la cerul de artă decorativă, pionierii deprind înțelegerea ritmurilor formelor și a îmbinării culorilor stilizând obiectele înconjurătoare. Și aici exemplul artei populare sau al peisajului nou al construcțiilor moderne care se ridică zi de zi, ar trebui chemate

în dezvoltarea imaginației și gustului lor estetic, fapt care ar face să dispară elementele de gust mic burghez, descifrabile în unele modele, ca de exemplu planșele ale căror flori stilizate amintesc prin ritm și colorit de niște plăpumi confecționate din satenuri imprimate, pe cale de dispariție în magazine.

În cadrul lucrărilor ocazionale, menite să-i învețe pe pionieri rolul activ al artei decorative în viața zilnică, se înscriu felicitările pregătite de ei în preajma sărbătorilor de iarnă. Dar din materialul propus ca model cu acest prilej, ar trebui să fie îndepărtate cartonașele policrome, cu subiecte desuete și dulcege, aflate încă în vânzare prin tutungerii.

Pictura infantilă care constituia altădată prilej fie de extaziere extravagantă, fie de dispreț nepăsător, ori de psihologizare arbitrară, este privită as-

tăzi, în cadrul sistemului nostru complex de educație, ca un mijloc de stimulare a înțelegerii fenomenelor vieții înconjurătoare. În sălile destinate cursurilor plastice în Palatul pionierilor, la fel de modern înzestrate ca și sălile de chimie sau educație fizică, pionierii — cetățenii de mine — sînt deprinși să înțeleagă corect, să iubească și să prețuiască frumosul în toate diversele sale manifestări, atît în realitate cît și în opera de artă. Astăzi, cînd cerința frumosului este parte integrantă a civilizației noastre socialiste, meritoria muncă dusă la cercurile plastice ale pionierilor trebuie să contribuie nu numai prin metodă dar și prin alegerea tuturor mijloacelor, chiar și a celor aparent neînsemnate, la formarea gustului artistic al copiilor.

RALUCA IACOB

C R O N I C A

În lunile noiembrie — decembrie 1962, la Iași a fost organizată sub auspiciile Sfatului Popular și ale Uniunii Artiștilor Plastici din R.P.R. — Filiala Iași, în sălile Muzeului regional de artă din oraș, « Expoziția regională de artă plastică » din Bacău, P. Neamț, Iași și alte localități din Moldova.

Au expus lucrări, la pictură, artiștii Constantin Agafiței, Călin Alupi, Viorica Bălan, Gheorghe Brădățeanu, Nicolae Constantin, Mihai Cămăruț, Valerian Gheorghiu, Leonard Ghiță, Dumitru Grigoraș, Iulia Hălăucescu, Dumitru Loghin, Craiu V. Mihăilescu, Nicolae Matyus, Lipa Natansohn, Ion Neagoie, Adrian Podoleanu, Grișa Popovici, Nicolae Popa, Gheorghe Savin și Corneliu Vasilescu; lucrări de sculptură: Vasile Amera, Iftimie Bîrleanu, Alexandrina Dumitriu, Filioreanu L. Dumitrașcu, Dumitru Căileanu, Vasile Condurache, Vladimir Florea și Pompiliu Clement; iar la grafică au expus: Petru Arustei, Călin Alupi, Nicolae Constantin, Mihai Cămăruț, Mihai Gherciu, Ligia Dolinescu, Valerian Gheorghiu, Iulia Hălăucescu, Petru Hîrtopeanu, Dan Hatmanu, Gheorghe Iliescu, Istvan Vigh, Teodor Moraru, Ștefan Miron, Rodica Mihăilă, Lipa Natansohn, Ion Petrovici, Ecaterina Petrovici, Alexandru Popovici, Constantin Radinschi, Isidor Schörf, și Corneliu Vasilescu.

Au fost expuse în total 119 lucrări.

★

Comitetul pentru Cultură și Artă al Sfatului Popular Regional Crișana și Uniunea Artiștilor Plastici din R.P.R. — cenaclul Oradea, a organizat în lunile

octombrie—noiembrie ale anului trecut « Expoziția regională de artă plastică » la Muzeul de artă din Oradea.

Au fost expuse 87 de lucrări semnate la pictură de Andrei Adam, Ferenc Demeny, Traian Goga, Coriolan Hora, Nicolae Jakobovits, Ioan Kristofi, Eugen Korodi, Aurel Pop și Mihai Tompa; la grafică — de Iosif Bar-tovits, Zoltan Burjan, Zitta Fekécs, Paul Fux, Zoltan Kadar, Ștefan Melega, Hortensia Mottl, Roman Mottl, Bărnabás Szabo și Émilia Weisz; și la sculptură — de Jozsef Farkas, Iosif Fekete, Iulia Lerchner, József Mathé, Anton Németh și Iosif Szabó.

★

La sfîrșitul lunii noiembrie 1962 a fost organizată la Berlin « Expoziția retrospectivă Iosif Ross, care a cuprins 65 de portrete dintre care amintim: pictorul Alexandru Ciucurencu, scriitorul Liviu Rebreanu, ziaristul N. D. Cocea, scriitorul Mihail Sadoveanu, pictorul Jean Steriadi, Academicianul Perpessicou, Academicianul Mihail Ralea, poetul Marcel Breslașu, dramaturgul Aurel Baranga, compozitorul Zeno Vancea, scriitorul G. Călinescu, compozitorul George Enescu, astronautul Prof. Piccard — Belgia, violonistul Fritz Kreisler, pianistul Artur Rubinstein, compozitorul Maurice Ravel, dirijorul Alexandr Gauk, graficianul Kibrik — U.R.S.S., poetul Ianis Ritsos, compozitorul Igor Stravinski, scriitorul Rabindranath Tagore etc.; 93 de caricaturi politice printre care amintim: « Urechilă I » (1918), « Capul tiranului » (1925), « Alarmă » (1932), « Omul care vrea război » (1934), « Omul din balamuc » (1934),

« În al III-lea Reich » (1937), « Pacea » (1939), « Războiul fulger » (1944), « Bestia de la Birkenau » (1944), « Între dictatori » (1945), « În Coreea » (1952), « N.A.T.O. » (1957), « Cine se aseamănă. . . » (1957), « Ajutorul lor » (1958), « Sfîrșit de an școlar în U.S.A. » (1961) etc.

★

Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă a organizat în Sala Dalles din București — luna decembrie 1962, « Expoziția de artă plastică contemporană din Grecia ».

Expoziția a cuprins 72 de lucrări în ulei, 36 lucrări de grafică și 26 sculpturi.

La pictură, au semnat: Jenni Liber Arghiru, Aginor Asteriadis, Alecos Contopulos, George Cosmadopulos, Daniel Daniel, Gregoire Euklides, Elias Fertis, André Georgiadis, (Cretanul) George Gunaro (Gunaropulos), Maria Hadjigaki, Pinelopi Iconomidu, Réa Leontaritu, Kula Marangopulu, Takis Marthas, Stelios Miliadis, George Paralıs, Costas Placotarıs, Antoine Polycandriotis, Nikos Santorineos, Costas Thettalos, Epaminodas A. Thomopulos, Aristotelis Vassilikiotis, Spiros Vassiliu, André Vurlumis, Elena Zerva; la grafică — Helene Constantinidis, Vasso Katraki, Panaytotis Katsulidis, Alekos Koroyannakis, Luisa Montessantu, George Moschos, Lambros Orphanos, Jean Papadakis, Nota Siotropu-Georgiu, A. Tassos, George Varlamos și George Velissaridis, iar la sculptură — Athanase Apartis, Natalia Constantinidis, Vassos Falireas, Demetru Ferentinos, George Georgiu, Nikos Perantinos, Anton Sochos, Theodor Vassiliu, și George Zongolopulos.

Încheierea procesului de colectivizare a agriculturii i-a preocupat pe mulți artiști. Astfel, pictorul Ion Hoeflich a adus în pinza sa « Pe arie » un aspect din schimbările petrecute în viața satelor. Cu reale calități compoziționale și coloristice, lucrarea rămâne totuși datorează atât în ceea ce privește forța de expresie a personajelor cât și individualizarea lor.

Sînt demne de relevat eforturile unora dintre artiști îndreptate spre realizarea de compoziții cu caracter monumental, ca de exemplu, cele ale lui Paraschiva Mitrică — « Muncă patriotică » și « Echipa de cîmp », sau compoziția lui Nicolae Marinache, intitulată « Lupta de la Posada ». Deși sub posibilitățile cunoscute de noi, pe aceeași linie se înscrie și panoul decorativ al Katharinei Zipser, intitulat « Bogățiile regiunii noastre ». Toate acestea demonstrează preocupările artiștilor din regiunile respective pentru pictura monumentală, preocupări ce ar trebui să prindă viață în realizarea unor lucrări destinate împodobirii noilor edificii construite în regiunile Ploiești și Craiova.

În general, portretul a fost insuficient reprezentat, cu toate încercările meritorii existente, respectiv portretul colectivistei « Avram Felicia », « Portretul de turnător » de Paraschiva Mitrică, sau « Portretul de tînar » al lui Nicolae Marinache. Portretul actriței de la Teatrul de Stat din Ploiești, Neli Con-

stantinescu, într-unul din rolurile sale, este pictat cu vervă și posedă calități de culoare. Dar, I. Hoeflich s-a lăsat furat de fastul costumului, subordonînd figura actriței unei prelucrări atente și minuțioase a acestuia. În linii mari, în ansamblul expoziției genul a rămas deficitar, ca de altfel și natura statică care, cu excepția lucrărilor semnate de Ilie Marineanu și Ecaterina Fulga, nu a reușit să se ridice peste nivelul vechilor concepții despre acest gen plastic.

În peisaj, artiștii au prezentat unele aspecte noi din patria noastră, ca de exemplu Nicolae Toma — « Fabrică de cherestea în munții Neamțului » și « Sondă în foraj », sau Margareta Barteș — « Cîmpina nouă » și « G.A.C. Băicoi ». Au mai expus peisaje Nicolae Vasilescu, Marcel Wachtel, Constantin Postelnicu, Vasile Ganea și Maria Dumitrescu.

Însumînd un număr de 12 lucrări, sculptura a completat ansamblul expoziției.

Compoziția statuară a sculptorului Gh. Coman, « Tinerii », remarcabilă prin prospețimea sentimentalului pe care îl degajă, vorbește despre dragoste, despre frumosul din viața noastră. « Munca » lui Octavian Ilica este o lucrare interesantă, plină de căldură și patos, despre agricultura noastră pe drumul socialismului. Lucrarea, avînd o pronunțată notă personală, a fost una dintre creațiile de prestigiu din cadrul expoziției.

În afara sculpturilor susamintite, Paul Zipser și Ecaterina Tudorache au adus o contribuție pozitivă, fiind preocupați în lucrările lor de problematica

reprezentării omului nou. « Pomicultoarea » lui Paul Zipser se impune prin rezolvarea compozițională și plastică a temei, iar compoziția Ecaterinei Tudorache « Odihnă pe arie » este străbătută de un sentiment de poezie, de altfel propriu artistei în general.

Interesul artiștilor pentru reprezentarea omului în toată complexitatea de idei și sentimente a fost de asemenea evident și în portretele sculpturale ale lui Gheorghe Damian, Paul Zipser, Octavian Ilica sau Florica Anastasescu și Peter Iacobi din Craiova.

Grafica în expoziția interregională din Ploiești, cantitativ complet nesemnificativă, a demonstrat lipsa de înțelegere a artiștilor față de specificul graficii și de posibilitățile pe care le oferă în ceea ce privește comunicarea unor idei.

O serie de lucrări expuse, cum au fost acuarelele lui Marcel Wachtel « În sala de montaj a Uzinei 1 Mai » și « Însilozarea nutrețului » sau cea a lui Nicolae Polidor « Construcții noi » și « Doftana » Ecaterinei Fulga, au fost receptate de către privitor doar ca un material de valoare plastică în sine. Pe lângă calitățile sale de desenator, portretele în cărbune ale Katherinei Zipser au relevat capacitatea artistei de a pătrunde în lumea lăuntrică a omului.

Trebuie subliniat, în concluzie, faptul că prezența unor lucrări profunde în concepția și viziunea lor plastică, cărora li se pot alătura numeroase și promițătoare căutări, ne face să privim cu încredere activitatea de viitor a artiștilor plastici ploieșteni și craioveni.

se arată preocupat de pictura decorativă, principala sa lucrare expusă încadrîndu-se acestui gen. « Construcția fabricii de zahăr » cuprinde o succesiune de momente de pe un mare șantier. Lucrarea este mult desfășurată pe orizontală, avînd formatul unui proiect de friză. În compunerea și plasarea diferitelor scene din activitatea constructorilor, cit și a grupurilor de muncitori, artistul folosește principiile picturii decorative în două dimensiuni.

Compoziția « Războiul rece » a tînarului pictor Simon Endre tratează o problemă actuală, aceea a luptei forțelor păcii împotriva cercurilor imperialiste agresive. Concepția artistului urmărește redarea ideii prin simboluri. Provocatorii de războaie sînt înfățișați printr-un animal de pradă fantastic, prin cruci încîrligate sfărîmate, prin schelete omenești, amplasate într-un mediu pictat în culori și tonuri închise care merg pînă la negru, în partea de jos a tabloului. Deasupra, ca o dominantă, simbolurile păcii și ale socialismului, steaua roșie și porumbelul alb. Aci coloritul deschis este cald și luminos. Orientarea spre folosirea simbolurilor de mare semnificație, pentru sublinierea ideii majore a operei, este meritorie și demnă de remarcat.

Iren Nemes atrage atenția prin prospețimea viziunii picturale. Spontană, sensibilă și totuși cu multă vigoare, ea construiește imagini vii, modelate în culoare bogată, curată și strălucitoare, ca în lucrările « Pe drumul nou » sau « Alăptarea vitelor la tabără ».

Un grup de artiști plastici din Tg.-Mureș s-a documentat în cursul acestui an la Hunedoara. Gheorghe Olariu, unul dintre participanți, a realizat un ciclu de lucrări izvorît din impresiile culese în marele complex industrial hunedorean. « După muncă », « Construcție » sau « Oțelar » sînt documente ale actualității, consemnate cu sensibilitate și simț pictural.

Albert Laszlo redă foarte colorat momente cu atmosferă caracteristică: « Zăpada de martie », « Ploaia » sau « Grădina de vară ».

Căutările tinerilor însă, adeseori, prilejuiesc o discutare mai atentă a obiectivelor urmărite, a pozițiilor adoptate și a soluțiilor plastice folosite. Imre Ambruş expune picturi în ulei și acuarelă. Lucrările în general au valoare prin conținutul și prin forma lor. Dar artistul este pîndit de pericolul repetării. Felul egal cum tratează suprafețele pictate printr-un mozaic de forme geometrice, umplute cu aceleași culori și tonuri, în care nu intervine nici o variație, demarcațiile fiind făcute prin contururi, arată că el și-a găsit un mod stereotip de reprezentare plastică pe care îl folosește la fel în « Muncitori constructori », în « La ștrand » sau în celelalte picturi realizate în

această fază a evoluției sale. Aceeași situație o găsim și în acuarelele sale. Ambruş cunoaște desenul și compoziția, reușește să contureze un sentiment sau o atmosferă, are simțul culorii. Sînt calitățile unui talent care nu trebuie să se rezume meru la aceeași formulă, ci, dimpotrivă, acestea îi dau posibilitatea găsirii unor soluții de transpunere plastică corespunzătoare fiecărui subiect nou tratat. Sandor Zolcsak în compoziția « Oțelar din Hunedoara », realizează, am putea spune, doar o schemă a subiectului ales, ceea ce sărăcește conținutul. Accentul, artistul îl pune pe efectele spectaculoase ale reflexelor colorate date de focul din cuptoare, exploatate cromatic foarte mult. Apar și muncitori, de altfel aceștia sînt schițați ca eroi principali ai compoziției. Prezența lor se rezumă însă la o suită de siluete, proiectate pe fundalul incandescent, care atunci cînd artistul caută să le determine o fizionomie umană, alunecă în mod cu totul inexplicabil în caricatural, în grotesc. Între intenție și concretizarea temei, apare o confuzie atât în concepție cit și în realizare.

Tinerii dovedesc entuziasm, preocupării pentru căutări înnoitoare, constructive pentru exprimarea realităților noi. Neavînd însă acumulate suficiente cunoștințe și o experiență de viață, uneori căutările lor eșuează în nereușită. Exemplul, sfatul, îndrumarea de principii din partea celor mai vîrstnici le este necesară și de un real folos, lucru pe care ei au datorită să-l prețuiască tocmai pentru a putea evolua în modul cel mai pozitiv.

neagră, roşul-portocaliu al flăcărei crează un cadru sărbătoresc, făcându-l pe privitor să realizeze bucuria pe care muncitorul o găseşte astăzi în munca sa creatoare. « Tabăra pionierască » a lui Mircea Vărzaru povesteşte despre copilăria fericită a copiilor drobogeni. Şi, în sfârşit, la capitolul compoziţii, trebuie amintită lucrarea lui Silviu Băeş, « Pescarii ». Gesturile molcome şi ritmate ale pescarilor, acordul subtil, ca de frescă, între albastrul-verzui, roşu şi brun, sugerează echilibrul şi seninătatea.

Bogat reprezentat în expoziţie, peisajul a cuprins un număr de lucrări interesante, printre care « Înserare în port » şi « Peisaj la mare » ale lui Constantin Georgescu, cele ale lui Mircea Vărzaru — « Peisaj industrial » şi « Zi de sărbătoare », înfăţişând o stradă din Constanţa de ziua Eliberării şi, în sfârşit, « Peisajul » urban al lui Silviu Băeş, reprezentând un colţ de stradă cu construcţii noi.

Printre naturile statice din expoziţie trebuie amintită cea a lui Mihai Horea. Artistul caută să depăşească un anumit convenţionalism în ceea ce priveşte obiectul naturii statice, folosind elemente (un zid, o scară, cărămizi, saci) cărora le conferă o încărcătură poetică. Totuşi, aci, căutările de formă ale artistului, nu au fost duse la bun sfârşit, lucrarea rămânând oarecum confuză şi neînchegată. Subliniind laturile pozitive ale lucrărilor susamintite, este necesar să observăm, în unele cazuri, o oarecare lipsă de consecvenţă în rezolvarea ideii

compoziţionale respective, alteleori o tratare formală a elementelor, precum şi faptul că artiştii s-au lăsat câteodată seduşi de acorduri coloristice parţiale în detrimentul întregului cromatic.

Alături de Emilia Dumitrescu, care a prezentat un ciclu liric despre Maramureş, serie de acvaforte rezultate din documentarea sa în regiunea Maramureş, graficieni tineri ca E. Cionca şi Tamara Isbăşescu din Galaţi sau Ethel Lucaci şi Micleslav Orlovski, au completat sectorul grafic printr-un număr de lucrări interesante. Astfel, trebuie amintite cele două gravuri în lemn despre Praga ale lui Ethel Lucaci, acvafortele lui E. Cionca — « Rod bogat » şi « În colectivă », precum şi ilustraţiile în guaşa ale lui M. Orlovski pentru piesa scriitorului german J. Borchert « Ferestre deschise ».

Un loc aparte îl ocupă Gheorghe Naum, unul dintre veteranii graficeii brăilene. În monotipurile sale, ne prezintă acum compoziţii cu muncitori. Trebuie subliniată această preocupare care îşi găseşte din ce în ce mai mult loc în creaţia artistului, dar nu se poate trece cu vederea peste faptul că, uneori se lasă furat de facilităţile (Oţelari), ceea ce scade nivelul cu care ne obişnuise Gh. Naum în expoziţiile anterioare.

Cu excepţia « Capului de dobrogeancă » al lui C. Duman, sculptura nu ţine pasul cu pictura şi grafica. Eforturile sculptorilor arată căutări încă nerezolvate pe deplin, dar mai cu seamă reale posibilităţi de dezvoltare. Ca încheiere a şirului de impresii despre interregionala de la Galaţi, nu pot decât să repet că am participat la o manifestare care reprezintă o cheazăşie de viitor în creaţia fiecărui artist în parte.

Este de mirare, în general, că membrii tineri ai Cenaclului, (şi colectivul orădean se poate lăuda cu forţe tinere relativ numeroase) nu sînt caracterizaţi de aceeaşi energie tumultuoasă, de elanul creator, tipic în general artistului nostru contemporan.

Nu am avut în acest an prilejul să iau parte la o dezbateră amplă a expoziţiei de la Oradea — în cadrul Cenaclului; dar din discuţia la care am asistat reieşea limpede că artiştii sînt conştienţi de existenţa unor simptome negative — rutină, lipsa elanului în creaţie, ş.a.m.d. — în cadrul colectivului lor.

Concluziile la care s-a ajuns în anii trecuţi — în legătură cu lipsa unei suficiente confruntări colective în problemele de creaţie, cu lipsa analizelor periodice, temeinice, ale muncii artistice, cu insuficienta muncă de ridicare a nivelului cultural, ideologic şi politic, cu lipsa spiritului critic şi autocritic — mai sînt încă, în mare măsură, actuale. Sîntem convinşi, judecînd după rezultatele ultimelor expoziţii, că în Cenaclul U.A.P. de la Oradea sînt destule valori şi o puternică şi vie dorinţă de muncă şi depăşire a deficienţelor, pentru ca să fie înlăturate piedicile care mai stau azi în calea dezvoltării unor artiştii. Misiunea socială a creatorului, răspunderea faţă de publicul lui sînt angajamente care trebuie îndeplinite cu prisosinţă, la cel mai înalt nivel calitativ.

la capăt de autori, cum este de pildă « Portretul unei sportive », de Vlad Florescu, — un colorist talentat de altfel, care în acest tablou n-a obţinut o armonie plăcută a tonurilor de culoare.

În mozaic, o primă realizare de acest fel e panoul decorativ intitulat « Oţelarii », realizat de Carol Hübner, ce constituie un început de drum promiţător în activitatea artistului.

În expoziţie se relevă Simion Florea, — prin peisaje ample ca viziune (« Construcţii noi în G.A.C. »). Vlad Florescu, în peisajul expus, « Tirg », se vedeşte inspirat de coloritul artei noastre populare. Iar Mariana Simtion, în peisajul « Construcţii navale », evocă sugestiv viaţa şi atmosfera şantiereilor navale, rezolvînd tabloul sintetic, în planuri mari, aerate.

Se mai pot remarca şi peisajele Verei Marcu, Anei Hadiac, Nicolae Ploşniţă şi alţii. Cu toate acestea, în expoziţie am întâlnit şi prezenţa unor lucrări — puţine la număr ce-i drept — ce trădează super-

ficialitatea, graba, împotmolirea în copierea naturalistă a realităţii (cum sînt peisajele semnate de Gabriela Florescu), limitate cel mult doar la o enunţare a subiectelor, cu un colorit dulceag, lipsite de profunzime, de generalizare, de semnificaţii mai complexe.

Sectorul de grafică este reprezentat de cele mai diverse personalităţi (printre care şi pictori), începînd cu veteranii regiunii: acuarelistul Gustav Kollar, gravorul Hans Hermann, realizatorul de mărci poştale şi afişistul Harold Menschendorfer; de graficieni în plină maturitate creatoare ca Bianca Podea, caricaturistul Constantin Cazacu, gravorul Helfried Weiss, Eugenia Vătăşanu; sau de tineri ca Helmuth Arz şi Nicolae Iorga.

Portretistă sensibilă, Bianca Podea expune desene în cărbune, subtil nuanţate, izvorîte dintr-un sentiment de mare delicateţe. La Helfried Weiss, acest meşter pasionat al dălţiţei, remarcăm capacitatea de a reda scene ample, în care personajele din primul plan sînt portretizate cu o tehnică măiestrită. Uneori însă, se simte că rezultatele obţinute de artist sînt rodul numai al unei munci intense de atelier, ceea ce face ca lucrările sale să fie secătuite în bună parte de suflul cald al emoţiei artistice, pe care contactul continuu şi nemijlocit cu realitatea îl imprimă opereii. Acest lucru se observă de altfel şi la alţi artiştii expo-

zanţi, foarte buni tehnicieni, dar care rămîn uneori prea mult timp închişi în atelierul lor.

Alte lucrări din expoziţie cum ar fi notaţiile în acuarelă ale pictoriţei Mariana Simtion, ciclul « Femeia », gravuri ale Eugeniei Vătăşanu sau desenele colorate ale lui Nicolae Iorga, conţin o serie de calităţi plastice evidente. Desenele şi acuarelele expuse de Helmuth Arz conţin indicii unei tendinţe spre o linie clasică, statică însă, fapt ce duce la o frînare a spontaneităţii şi verveei artistului.

Caricaturile lui Constantin Cazacu (de exemplu: « Poziţie occidentală »), vădesc inventivitate şi inteligenţă plastică.

La Braşov există un grup de artiştii care se preocupă în mod constant de arta afişului: Gh. Körösy, prezent în expoziţie cu două afişe închinăte celei de-a 15-a aniversări a R.P.R.; apoi Harold Menschendorfer, Ştefan Ţinbu, Grigore Zinkovski şi Mircea Capătă. Creaţia lor se situează an cu an la un nivel calitativ superior.

Bilanţ al activităţii artistice pe anul ce s-a scurs, progresele actuale obligă artiştii plastici din regiunea Braşov la o sporire a exigenţelor artistice, pentru a reda cu şi mai mult patos viaţa, ideile şi năzuinţele oamenilor, problematica epocii cu optica nouă a artistului realist-socialist.

SCENOGRAFIA TINERILOR, AZI

Urmare din pag. 97

complet străine de realitatea noastră și, în general, cam dereglate în funcțiunile lor intelectuale. Efectele ilariante sînt frecvente, decorul joacă, participă la acțiune, ba chiar, la un moment dat, ai impresia că-și asumă și sarcina unui comentator al piesei. Scenografia a contribuit la substanța comică a spectacolului.

Căutările scenografilor tineri își evidențiază adeseori finalitatea — nu însă totdeauna. Cum e și normal, procesul de înnoire trece și prin șovăieli, prin incertitudini ale formei, sau are de depășit obstacole ridicate de nestăpînirea temeinică a ceea ce numim mijloace și meșteșug. Dan Nemțeanu a gîndit foarte interesant plastica spectacolului brechtian « Cercul de cretă caucazian » de la Teatrul Național « I.L. Caragiale ». Pe cerul pur se desenează într-un contur metalic, îndrăzneț suspendat la înălțime, muntele spre care aleargă Grușa Vahnadze cu copilul prințesei. Locuțiile țărănilor sînt strîmte, elementare, izolate în peisajul gol. Costumele au încercat, de asemenea cu îndrăzneală, să contopească într-o aură de legendă elemente ale costumului chinez — pentru că Brecht și-a luat subiectul dintr-o povestire chinezească — ale costumului gruzin — fiindcă acțiunea se petrece în Gruzia, — precum și unele fine aluzii decorative moderne. Măștile sînt și ele interesante, reprezintă un efort personal de interpretare a fizionomiilor în spiritul satirei brechtiene și al eposului satiric popular-medieval. Dar între decorul proiectat pe fundal și cel realizat pe planșeul scenei există divergențe de structură, costumele covîrșesc în luxurianța lor cromatică, în abundența amănuntelor și greutatea materialului, personajele și nu ajută atît la caracterizarea lor tipologică, cît mai degrabă la diferențierea lor pitorească. Mesajul piesei e întrucîtva stingherit de plastică în afirmarea sa. Virgil Miloia s-a gîndit să proiecteze « Cazul studentului Lotreanu » (de Radu Teodoru — Teatrul din Timișoara) pe un fundal enorm de frescă murală cu reprezentări ale vieții noastre noi. Fresca e frumoasă, atrăgător desenată și colorată. Imaginea unui șantier noaptea, pe care scipirile aparatelor de sudură se încrustează ca stelele pe un cer de catifea, e de asemenea izbită. Dar această formulă a augmentat deficiențele piesei care, pe o întîmplare foarte banală, a înălțat o suprastructură frazeologică, filozofardă și poetizantă, la rîndul ei amplificată nepotrivit de regie. T. Th. Ciupe a lucrat detorul spectacolului « Generalul și nebunul »

(de dramaturgul bulgar A. Vagenstein), la Teatrul Național din Cluj și la Teatrul din Piatra Neamț, într-o formulă agitatorică, desenînd pe fișii lungi titluri, cuvinte, imagini menite să aducă textul piesei la zi. Dar piesa vorbea despre instaurarea fascismului în Bulgaria antebelică iar regia și plastica au ținut s-o plaseze azi în Occident — de unde violente și supărătoare nepotriviri vizuale și auditive. În cazuri ca acelea citate, și în altele, nu prea numeroase, se pare că analiza conținutului nu a fost dusă pînă la capăt, iar căutarea formei s-a grefat pe o viziune, ideologic vorbind, incompletă. Infinitesimal laterală ideii centrale a piesei, supra-litînd textul sau trecînd în subsidiarul lui, scenografia se expune unor reale primejdii. Nu există nici un model exemplar de plastică teatrală neraportată precis la piesă. Principiul funcționalității în accepția lui contemporană afirmă relația text-plastică drept consubstanțială.

Tocmai de aceea, scenografia în sine, care-și caută ambițioasă drumul paralel cu piesa, ca și scenografia depersonalizată, prizonieră docilă a textului, deteriorează spectacolul. În asemenea cazuri (vreo două-trei în concursul tinerilor artiști), ne întoarcem dacă nu întotdeauna la forme vechi, îndeobște la concepții și metode vechi, ale căror rezultate nu pot fi decît demodate. Piesa într-un act « Hei, oameni buni », a lui William Sarroyan a avut parte la Constanța (scenograf: Dan Sachelarie) de o scenografie pentru un spectacol de cabaret în formula teatrului negru, cu fosforescențe, într-o simbolistică oarecum primitivă. La discuția publică asupra spectacolelor din concurs, Liviu Ciulea a observat cu ascuțime că e unul din cazurile de pleonasm plastic: pe circularul negru era desenată o pînză de păianjen, peste care se suprapuneau în proiecție luminoasă gratiile unei ferestre de celulă. Erau prea multe reprezentări pentru sugerarea unui singur adevăr, prea multe detalii pentru sugerarea aceluiași peisaj și, în totul, prea puțină măsură pentru un lucru de artă. De altfel, aici, decorul, nici nu s-a vrut în slujba piesei, ci a actorului principal, care-și propusese a da un recital de pantomimă și avea nevoie de un cadru util în această direcție. Casa lui Bessemenov din « Micii burgezi » de Gorki era, pe scena Teatrului Maghiar din Timișoara, o locuință solidă, cenușie, în care se putea locui confortabil. Scenograful Winterfeld Sandor a construit-o nu pentru un spectacol ci pentru veșnicie; singura posibilitate de a te rupe din vraja acestei impozante reconstituiri erau cele

5 sau 6 uși din decor. Dacă izbuteai să le percepi distinct ieșea întrucîtva din atmosferă și-ți spuneai — bucuros de a te fi întors în realitate, — că totuși o casă cu 6 uși e o imposibilitate funciară, ea ar fi fost o anomalie chiar și în primul an al secolului, cînd se petrece acțiunea piesei. . .

Precumpănitore au fost însă în concurs, reușitele. Iar acestea au avut și însemnătatea particulară de a afirma o tendință înaintată, înscrisă în metoda atotcuprinzătoare a realismului socialist. Scenografiile tineri merită tot interesul. În întregul ei, scenografia se afirmă, e în progres. Iar dacă ea, scenografia, trebuie să-i fie recunoscătoare teatrului pentru că o ajută să existe, teatrul trebuie să-i exprime la rîndu-i recunoștința că ea are o existență merituosă care-l ajută să mărească mereu și simțitor cantitatea de frumos contemporan distribuită de pe scenă unui public de milioane.

D. N E G R E A

Urmare din pag. 105

îl aștepta susținut pînă la sfîrșit, se destramă pe alocuri și creează goluri de receptivitate care conferă doar textului rolul de susținător. « Crearea Republicii » de pildă, imagine în care am fi așteptat o concluzie puternic revelatoare la sfîrșitul acestui ciclu, este timid realizată, cu mijloace convenționale care nu sînt la înălțimea onora din desene.

Se relevă de altfel o neconcordanță stilistică între desenele acestui ciclu privit ca unitate de concepție. Realismul convingător al unor imagini, reluat în altele, devine obositor prin insistarea asupra unor amănunte nesemnificative pentru imagine. Negrea nu este un caricaturist și încercarea de a șarja nu este întotdeauna folosită cu maximum de expresivitate. Concordanța între desenul linear folosit în șarjă și reluarea șarjei cu ajutorul volumelor se impunea ca și stabilirea unei legături organice între desenul realist în care intervine uneori și culoarea, și sinteza lineară în care de multe ori se procedează simplist, doar prin excluderea umbrei.

Dacă rolul textului este salutar în unele desene, demonstrînd o poziție și o concepție unitară, devine predominant acolo unde imaginea nu are forța de a sugera cu ajutorul mijloacelor plastice ideea artistică. Or, cu atît mai mult cu cît nu este vorba de un text ilustrat ci de un text care are doar rolul de a lega imaginile între ele, importanța maximă ar trebui să revină desenului.

Analogia cu filmul ne obligă să credem că cineastul folosește scenariul pentru a construi imaginile și acordă ecranului rolul predominant. Același lucru aplicat la grafică ar trebui să dea de gîndit artistului. Individualitatea imaginii nu trebuie știrbită prin nici o licență

EXPOZIȚIA DE PICTURĂ ȘI SCULPTURĂ DIN SALA DALLES

Urmare din pag. 93

TAPISERIILE LUI JEAN LURÇAT

Urmare din pag. 98

creator de imagini țesute. La el apare mai pregnant conținutul progresist al unei arte vii, emoționante. Întrebat fiind, într-un interviu de ce pictează, el a răspuns: « Pentru a deveni om ! ». Pentru el arta a devenit un mijloc esențial de a dezvolta în om calitățile sale cele mai înalte. Lurçat nu se mai simte un singuratec într-o lume indiferentă, ci un element activ al universului. El se indignează împotriva absurdității, împotriva forțelor întunericii, avertizează împotriva acestor forțe, arată ferocitatea ciinilor sîngeroși, — simboluri ale tiraniei, — ce străbat lumea în căutarea prăzii. Și, totodată, aduce elogiul omului, muncii și inteligenței sale care-i dă forța să stăpînească natura.

În tapiseriile sale, este drept, nu vom întîlni imagini nemijlocite din munca sau lupta poporului său. De pildă, deși Lurçat a participat direct la lupta de rezistență în vremea ocupației hitleriste, el nu va transpune în țesătură scena unei « Ambuscade », așa cum o va face în 1946 pictorul Amblard. Dar această atitudine activă, precum și încrederea în victorie apar net exprimate în tapiseriile lui din anii războiului, care vorbesc prin imagini, cît și prin text, despre « Libertate », despre « Lumina și regnurile sale ». . . Iar în 1954, el va cînta prin tonalități grave « Omagiul morșilor rezistenței și deportării » . . .

prejudecăți instaurate între cele două războaie, cînd « sculptura de grădină » era comercializată, vădește o descătușare, în linii mari, de coordonatele epocii trecute: dacă nu la maeștri ca Mac Constantinescu, a cărui « Sportivă » este un mare bibelou, cel puțin la unii formați în spiritul nou, al prevalenței esențialului față de accidental.

În genere, se poate spune că sculptura romînească, la stadiul la care se află, permite să se întrevadă nu numai ramurile divers orientate stilistic și mărturisind vitalitate, în direcțiile în care se dezvoltă, ci și podoaba bogatului, nobilului frunziș odihnitor ce îmbracă aceste ramuri, ale căror flori vor purta desigur, curînd, rod fecund: imagini mobilizatoare și desfătare în același timp, în orașele țării noastre socialiste.

Farmecul nespun al tapiseriilor lui Lurçat stă în mare măsură în faptul că adoptă ca limbaj artistic metafora plastică, de un nivel poetic rar atins, generatoare de inepuizabile asociații afective și intelectuale.

Cînd Lurçat plasează soarele în centrul unei compoziții, îmbinîndu-i forma rotundă cu liniile sinuoase ale faunei și florei și împărțind suprafața compoziției în mari sectoare de lumină și întuneric, dintr-o dată el ne sugerează întreaga vigoare și complexitate a vieții și a năzuințelor omului.

Alteori, el ascunde focul soarelui sub o masă încărcată cu bunuri de tot felul, materiale și spirituale (fructe, flori sau instrumente muzicale). Punînd alături de corpurile cerești obiectele cele mai simple ale vieții noastre de toate zilele, el creează imaginea unei lumi în care omul se simte neașteptat de intim în universul însuși al planetelor, al forțelor celor mai puternice ale naturii.

Pentru Lurçat, natura nu mai este înfricoșătoare, absurdă, ci ea rostuieste cu generozitate în rafturile « Bufetului », pe care l-a creat omul (așa cum s-a întîmplat în tapiseria lui cu același nume).

Dragostea lui pentru fiecare firicel de iarbă, pentru floarea cea mai umilă ne amintește de încîntarea ce o resimțeau în fața naturii flamanzii van Eyck, atunci cînd, la un alt început de epocă, pictau peste o sută de sorturi de plante în compoziția lor, altarul « Mielului Mystic ».

Elementele faunei devin și ele o sursă bogată pentru limbajul lui poetic. Într-o dimineață din anii războiului, în 1942, Lurçat vede înaintînd semeț pe pajiștea însoțită un cocoș obișnuit, « cel mai cocoș care poate exista ». Ținuta lui majestuoasă îl face

pe Lurçat să vadă imediat în el un adevărat rege, ba chiar pe « regele-soare ». Cum să nu se simtă atras de această ființă, « care are ambiția ca, trezind oamenii, să facă să răsără și soarele »? « Orice-ar fi, cocoșul anunță ziua, iar ziua. . . nu este oare de-ajuns pentru a entuziasma un pictor? Ziua, viața, acțiunea. . . ». Așa explica el într-o scrisoare către un amic apariția acestei teme familiare a tapiseriilor lui.

Tapiseriile lui Lurçat sînt concepute ca o artă murală, menite să se acorde cu arhitectura modernă. Dar ele nu sînt adaptări directe ale imaginilor la geometrismul noilor construcții, sclavele acestora. Spre deosebire de Le Corbusier, care, dintr-o exagerare formalistă, vrea să alunge din interiorul modern orice pictură, orice decor ce nu este alcătuit din pure forme geometrice, abstracte, Lurçat consideră că ornamentul mural nu trebuie să repete rigiditatea pereților, severitatea lor. Între cele două elemente, arhitectură și decor, el creează nu un raport de servitute a decorului față de arhitectură, ci unul de contrast.

Tapiseriile lui Lurçat, acoperite în întregime d'arabescul sinuos al formelor, luate din alfabetul universului, înveselesc prin coloritul viu severitatea rece a zidurilor și introduc în mediul modern feeria reală a unei lumi frumoase, rod al conlucrării naturii cu omul muncitor, creator.

Pentru că tapiseriile lui Lurçat apar într-adevăr ca feerii, dar feerii care inspiră încredere în viitorul luminos al oamenilor, care alungă « marea frică » și « anunță un cîntec în care noaptea nu există »*).

*) Titlurile unor tapiserii de Lurçat

ПОДПИСИ К РИСУНКАМ

МАРЧЕЛ КИРНОАГЭ. Победители — литография . 61
 ШТЕФАН СЕНИ. Не забудем! — металлическая пластинка и масло по полотну, наклеенному на фанеру . 62
 ЕВА ЧЕРБУ. Котельный цех — гравюра на дереве . 63
 К. БАРАСКИ. Фрагмент из проекта Памятник Гривицы — гипс . 63
 ДЖЕТА БРЭТЭСКУ. Женщины — гравюра на дереве . 64
 РОНИ НОЕЛ. Гривица 1933 . 64
 ЖЮЛЬ ПЕРАХИМ. Конец стачки (Гривица 1933) — масло . 65
 ЛУКРЕЦИЯ ДУМИТРАШКУ — ФИЛИОРИАНУ. К изобилию — гипс . 66
 ПОМПИЛИУ КЛЕМЕНТ. Коллективистка — гипс . 66
 ИОН ПЕТРОВИЧ. Книга в селе — цветная линогравюра . 67
 ДАН ХАТМАНУ. Вид на Петропавловскую крепость — цветная тушь . 67
 КОШ АНДРАШ. Девушка с серпом — гипс . 68
 АЛЕКСАНДРУ МОХИ. Ледоколы — масло . 69
 МИРЧА ВРЕМИР. Строители — масло . 69
 Г. МИКЛОШЬИ. Перед грозой — масло . 70
 ФРАНЧИСК ФЕРЧ. Забастовка на Западе. — масло . 70
 ХИЛЬДГАРД КРЕМШЕР. Комплексная бригада — линогравюра . 71
 ФОДОР КАЛМАН. Горнорудный пейзаж — акварель . 71
 НОДЬ ПАЛ. Стройка сахарного завода — темпера по полотну . 72
 ИШТВАН БАРАБАШ. Рабочие — масло — темпера по фанере . 72
 ИСАК МАРТИН. Голова девушки — камень . 72
 АЛЬБЕРТ ЛАСЛО. Мартовский снег — масло . 73
 ИОН ДУМАН. Коллективистка — камень . 74
 ИОСИФ БАЛЛА. Портрет мужчины . 75
 ПАУЛ ЭРДЕШ. Черноволосая девушка — тушь . 75
 ГЕОРГЕ КОМАН. Молодежь (деталь) — тонированный гипс . 76
 НИКОЛАЕ БЭЛАЖ. Для новой школы — масло . 76
 ГЕЛФРИД ВЕЙСС. Урожай — гравюра на дереве . 77
 СИМИОН ФЛОРИЯ. Пейзаж — масло . 77

ХОРА КОРИОЛАН. Бригада — масло . 78
 ИОЗЕФ ФАРКАШ. Портрет женщины — дерево . 79
 РОМАН МОТТЛ. Бетонщики — линогравюра . 79
 ЭМИЛИЯ НИКУЛЕСКУ-ПЕТРОВИЧ. Токарь завода имени 23 Августа Колонелу Ион — масло . 80
 ПЕТРЕ БАЛОГ. Первой (проект отделки дома культуры в Хунедоаре) — гипс . 81
 СПИРУ КИНТИЛА. Национализация — масло . 81
 CORNELIU BABA. Материнство — масло . 82
 АЛ. ЧУКУРЕНКО. Иосиф Росс — масло . 82
 БРЭДУЦ КОВАЛИУ. Крестьянин с книгой (из цикла «Мычьемся») — масло . 83
 ЛЕЛИЯ ЗУАФ. Песня — бронза . 83
 МИХАЙ ДАНУ. Отдых — масло . 84
 АЛЕКСАНДРУ ГЕОРГИЦЭ. Портрет . 84
 Г. ЯКОВ. Радиопередача для коллективистов — масло . 85
 АЛЕКС. ПУШКАШ. Девушка с кувшинком (декоративная фигура) — камень . 85
 ЛИЯ САС. «Компескария» — масло . 86
 ЭРВАНТ НИКОГОСИАН. Мовтяжная бригада. Онеști — масло . 86
 ВИНЧЕНТИУ ГРИГОРЕСКУ. Хунедоара — масло . 87
 Г. ЯКОВ. Портрет — масло . 87
 АЛМА РЕДЛИНГЕР. Сменная бригада на молотилке — масло . 88
 КОВАЧ ЗОЛТАН. Пейзаж — масло . 88
 Г. ФРЕЙБЕРГ. Натюрморт с рыбами — масло . 89
 ГЕЗА ВИДА. Земли соединяются — деревянный барельеф . 89
 ВЛАДИМИР ШЕТРАН. Мечты — масло . 90
 ЕУДЖЕН КРЭЧУН. Пейзаж — масло . 91
 ДЖОРДЖЕТА НАПАРУС. Мальчик с дудочкой — масло . 91
 Г. СПИРИДОН. Новый многоквартирный дом — масло . 92
 СУЛТАНА МАЙТЕК. Сварщик завода имени 23 Августа Сарача Василе — масло . 92
 Г. МИКЛОШЬИ. Натюрморт с рыбами — масло . 93
 ВАСИЛЕ ПИНТЯ. Отливка свинца — масло . 93

ПАУЛ БОРТНОВСКИ. Эскиз декорации к пьесе «Единственная жизнь» Ионела Христи . 94
 ДАН НЕМЦАНУ. Эскиз декорации к пьесе «Кавказский меловой круг» Бертольта Брехта . 95
 КАМИЛЛО ОССОРОВИЦ. Эскиз декорации к пьесе «Бешеный ягненок» Аурела Баранга . 95
 КАМИЛЛО ОССОРОВИЦ. Эскиз костюма для пьесы «Бешеный ягненок» Аурела Баранга . 96
 ДАН НЕМЦАНУ. («Адвокаты»). Эскиз костюма для пьесы «Кавказский меловой круг» Бертольта Брехта . 96
 ДАН НЕМЦАНУ. («Толстый князь»). Эскиз костюма для пьесы «Кавказский меловой круг» Бертольта Брехта . 97
 ЖАН ЛЮРСА. Пламя под столом . 98
 Жан ЛЮРСА. Рыбак . 99
 ОКТАВ ГРИГОРЕСКУ. Рисунок . 100
 ОКТАВ ГРИГОРЕСКУ. Полет в космос — гравюра на металле (фрагмент) . 101
 ОКТАВ ГРИГОРЕСКУ. Рисунок . 101
 ОКТАВ ГРИГОРЕСКУ. Рисунок . 101
 Д. МЕРПЕРТ, Я. СКРИПКОВ «Интернациональная дружба детей» Композиция для международного пионерского лагеря „Морской“ (фрагменты) — мозаика из натурального камня и белого мрамора . 102
 Проект монументальной живописи для Дворца Советов . 103
 Фасад концертного зала Московского дворца пионеров (фрагменты) . 103
 МИХАИЛ ДЖИОН. Сообщения — рисунок . 104
 МИХАИЛ ДЖИОН. Делегатки на сессию — рисунок . 104
 Д. НЕГРЯ «Из-за него крестьяне голодали» — рисунок . 105
 Д. НЕГРЯ «Крестьяне работали на него» — рисунок . 105
 ВИНЧЕНТ ХЛОЗНИК. Иллюстрация к Конституции Чехословацкой Социалистической Республики — линогравюра . 106
 АЛОИС КЛИМО, Линогравюра . 107
 ОТТО ОПРСАЛ. О чабане с радиоприемником — линогравюра . 107

EXPLICATION DES IMAGES

MARCEL CHIRNOAGĂ, Les vainqueurs — lithographie . 61
 ȘTEFAN SZÖNYI, Nous ne vous oublions pas — feuille mince de métal et huile sur toile, collées sur placage . 62
 EVA CERBU, Chaudronnerie — gravure en bois . 63
 C. BARASCHI, Fragment du projet du Monument de Grivița — plâtre . 63
 GETA BRATESCO, Les femmes — gravure en bois . 64
 RONI NOEL, Grivița 1933 — linogravure . 64
 JULES PERAHIM, Fin de grève (Grivița 1933) — huile . 65
 LUCREȚIA DUMITRAȘCO, Filioranu, Vers l'abondance — plâtre . 66
 POMPILIU CLEMENT, Collectiviste — plâtre . 66
 ION PETROVICI, Le livre au village — linogravure en couleurs . 67
 DAN HATMANU, Vue sur la Petropavlovskaja Kreposti — encre de Chine en couleurs . 67
 KOS ANDRAS, Jeune fille avec une faucille — plâtre . 68
 ALEXANDRU MOHI, Briseurs de glace — huile . 69
 MIRCEA VREMIER, Constructeurs — huile . 69
 G. MIKLOSSY, Avant la tempête — huile . 70
 FRANCISC FERCH, Grève en Occident — huile . 70
 HILDEGARD KREMPER, Brigade complexe — linogravure . 71
 FODOR KALMAN, Paysage minier — aquarelle . 71
 NAGY PAL, Le chantier de la fabrique de sucre — tempera sur toile . 72
 ISTVAN BARABAS, Ouvriers-huile — tempera sur placage . 72
 ISZAK MARTIN, Tête de jeune fille — pierre . 72
 ALBERT LASZLO, Neige de mars — huile . 73
 ION DUMAN, Collectiviste — pierre . 74
 IOSIF BALLA, Portrait d'homme . 75
 PAUL ERDŐS, Jeune fille avec des cheveux noirs — encre de Chine . 75
 GHEORGHE COMAN, Jeunes gens (détail) — plâtre patiné . 76
 NICOLAE BĂLAJ, Pour la nouvelle école — huile . 76
 HELFRID WEISS, La récolte — gravure en bois . 77
 SIMION FLOREA, Paysage — huile . 77
 HORA CORIOLAN, La Brigade — huile . 78

JOSEF FARKAS, Portrait de femme — bois . 79
 ROMAN MOTTL, Les bétonneurs — linogravure . 79
 EMILIA NICULESCO-PETROVICI, Le tourneur Colonelu Ion de l'usine « 23 August » — huile . 80
 PETRE BALOGH, « Le 1-er Mai » (projet de décoration de la Maison de Culture de Hunedoara) — plâtre . 81
 SPIRU KINTILA, La nationalisation — huile . 81
 CORNELIU BABA, Maternité — huile . 82
 AL. CIUCURENCO, Josif Ross — huile . 82
 BRĂDUȚ COVALIU, Paysan qui lit (du cycle « Nous apprenons ») — huile . 83
 LELIA ZUAF, Chanson — bronze . 83
 MIHAI DANU, Halte — huile . 84
 ALEXANDRU GHEORGHITĂ, Portrait . 84
 GH. IACOB, Emission pour les collectivistes — huile . 85
 ALEX. PUSKAS, Jeune fille avec une petite cruche (figure décorative) — pierre . 85
 LIA SZASZ, La « Compescaria » — huile . 86
 ERVANT NICOGOSIAN, La Brigade des installateurs — Onești — huile . 86
 VINCENȚIU GRIGORESCO, Hunedoara — huile . 87
 GH. IACOB, Portrait — huile . 87
 ALMA REDLINGER, Brigade d'échange à la batteuse — huile . 88
 KOVACS ZOLTAN, Sous la petite forteresse — huile . 88
 GH. FREIBERG, Nature morte avec des poissons — huile . 89
 GEZA VIDA, Les terres s'unissent — bas-relief en bois . 89
 VLADIMIR ȘETRAN, Rêves-huile . 90
 EUGEN CRĂCIUN, Paysage — huile . 91
 GEORGETA NĂPĂRUS, Enfant jouant de la flûte — huile . 91
 GH. SPIRIDON, Le nouveau bloc — huile . 92
 SULTANA MAITEC, Le soudeur Saragea Vasile de l'usine « 23 August » — huile . 92
 G. MIKLOSSY, Nature morte avec des poissons — huile . 93
 VASILE PINTEA, La fonderie de plomb — huile . 93
 PAUL BORTNOVSCHI, Esquisse de décor à « Une seule vie » de Ionel Hristea . 94

Dan NEMȚEANU, Esquisse de décor au « Cercle de craie caucasien » de Bertolt Brecht . 95
 CAMILLO OSSOROWITZ, Esquisse de décor à « L'Agneau enragé » d'Aurel Baranga . 95
 CAMILLO OSSOROWITZ, Esquisse de costume à « L'Agneau enragé » d'Aurel Baranga . 96
 DAN NEMȚEANU « Avocats ». Esquisse de costume au « Cercle de craie caucasien » de Bertolt Brecht . 96
 DAN NEMȚEANU, « Le prince gras ». Esquisse de costume au « Cercle de craie caucasien » de Bertolt Brecht . 97
 JEAN LURCAT, Flammes sous la table — tapisserie . 98
 JEAN LURCAT, Le pêcheur — tapisserie . 99
 OCTAV GRIGORESCO, Dessin . 100
 OCTAV GRIGORESCO, « Vol au Cosmos » — gravure sur métal (fragment) . 101
 OCTAV GRIGORESCO, Dessin . 101
 OCTAV GRIGORESCO, Dessin . 101
 D. MERPERT, Y. SKRIPKOV, L'amitié internationale des « enfants ». Composition pour le campement international des pionniers « Maritima » (fragments) — mosaïque de pierre naturelle et de marbre blanc . 102
 Projet de peinture monumentale pour le Palais des Soviets . 103
 Façade de la salle des concerts du Palais des pionniers de Moscou (fragments) . 103
 MIHAIL GION, Communications — dessin . 104
 MIHAIL GION, Des déléguées à la session — dessin . 104
 D. NEGREA, « Les paysans mouraient de faim pour lui » — dessin . 105
 D. NEGREA, « Les paysans travaillaient pour lui » — dessin . 105
 VINCENT HLOZNIK, Illustration à la Constitution de la République Socialiste Tchécoslovaque — linogravure . 106
 ALOIS KLIMO, Linogravure . 107
 OTTO OPRESAL, Sur le berger avec l'appareil de radio — linogravure . 107

VIZITAȚI
GALERIILE
DE
PICTURĂ
ȘI
SCULPTURĂ
ALE
FONDULUI PLASTIC

EXPOZIȚIE CU VÎNZARE

B-DUL N. BĂLCESCU 23 (COLȚ CU STR. KITROV)

98

