







# 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

### cuprinsul

4

● SPIRU CHINTILĂ: Expoziția cu temă — o verificare a forțelor noastre creatoare .....	183
● VASILE DOBRIAN: Gânduri pe marginea unei întâlniri .....	186
● EUGEN POPA: Noi perspective în desfășurarea procesului de documentare .....	189
● CORNELIU BABA: Interpretare și realizare plastică .....	191
● MIRCEA DEAC: Două lumi, două arte .....	194
MOMENTE DIN PLASTICA ROMÎNEASCĂ A SECOLULUI XX ● PETRU COMARNESCU: Cornel Medrea .....	197
SIMEZÉ ● ION FRUNZETTI: Eugen Taru ● HORIA HORȘIA: Maria Constantin ● Tia Peltz ● N. DELA-PORT: Vasile Melica ● ANCA ARGHIR: Renata Duncan ● MIHAI DANU: Paul Erdős ● JACK BRUTARU: Iulia Hălăucescu .....	204-214
ATELIER ● MAXIM COSMA: Gh. Șaru .....	215
MUZEE ● LUCIAN DRAGOMIRESCU: Secția de artă orientală a Muzeului de artă al R.P.R. ....	218
MERIDIANE ● Al II-lea Congres al artiștilor plastici sovietici ● O graficiană sovietică despre România ● Sărbătorirea lui Antonio Berni.....	224-226
PUNCTE DE VEDERE ● PAUL PETRESCU: Monumentele istorice și urbanismul modern ● ANATOL MÎNDRESCU: Unele probleme ale artei monumentale ● AUREL POPA LISSEANU: Avizarea artistică a produselor din industria ușoară .....	229-234
● L. ELAȘ: Note .....	234
CRONICĂ .....	235

Redacția revistei: București, Constantin Mille 5,7,9  
telefon: 13.75.61; 13.91.36

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

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



Coperta I: BORIS CARAGEA: Victorie

Coperta IV: Gh. BOȚAN: Onești







# EXPOZIȚIA CU TEMĂ — O VERIFICARE A FORȚELOR NOASTRE CREATOARE

SPIRU CHINTILĂ

Putem spune că de la Eliberare și pînă astăzi, fiecare an parcurs și fiecare expoziție a adus noi dovezi ale voinței artiștilor noștri de a merge hotărît pe calea realismului socialist. În toți acești ani, îndrumați de partid și înconjurați de atenția și dragostea unui public larg, am simțit tot mai profund necesitatea făuririi unei arte în stare să răspundă exigențelor spirituale ale societății noastre și ne-am străduit să realizăm o asemenea artă. Înțelegerea esenței realismului socialist și traducerea în creația artistică a pozițiilor noastre estetice au îmbogățit substanțial experiența creatoare a artiștilor. Și dacă nivelul actual al artei noastre vădește un asemenea proces de maturizare, aceasta nu înseamnă că nu mai avem de lărgit sfera manifestărilor noastre.

Astfel, nu pentru toți și nu întotdeauna relația dintre artă și realitatea obiectivă este înțeleasă în toată complexitatea, cu toate implicațiile sale. Cu toții respingem curentele formaliste, decadente și ne pronunțăm pentru o artă realistă, veridică, artă de idei, capabilă să reflecte viața contemporană. Dar nu întotdeauna ne întrebăm în ce măsură această realitate, în desfășurarea ei revoluționară, a fost asimilată total de către noi, în ce măsură a devenit propria noastră substanță care se cere exprimată în limbajul formelor și culorilor. Nu ne întrebăm destul în ce măsură imaginile noastre nu se mulțumesc uneori doar cu o simplă asemănare sau interpretările noastre nu sînt — din aceeași pricină — nu conținuturi, ci forme interpretate, gratuite.

Pe aceeași linie de idei s-ar cuveni ca împreună cu criticii să aducem mai multă precizie și mai multe nuanțe în problema genurilor artei. Departate de noi gîndul de a ne situa împotriva cultivării de către artiști a unor genuri ca peisajul sau ca natura moartă. Istoria picturii universale atestă existența unei multitudini de picturi de peisaj sau de natură moartă care închideau o meditație amplă și profundă asupra

lumii și asupra vieții umane, meditație caracteristică pentru felul unei clase sociale de a înțelege și resimți existența într-o anumită epocă istorică. Dar asemenea adevăruri nu șterg din mintea noastră altele și anume acelea conform cărora genuri ca portretul sau compoziția tematică oferă posibilitatea unei ogîndiri în extensiune și în profunzime mult mai sporită.

Desigur, precizînd termenii, faptul că întîlnim uneori compoziții tematice sau portrete mai puțin elocvente decît un peisaj sau o natură moartă, nu înseamnă că primele două genuri nu oferă totuși artistului autentic posibilități mai ample de afirmare.

De altfel pînă la impresionism nici nu au existat epoci de mare afirmare artistică în care să nu se exprime preferințe pentru bogatul registru de posibilități pe care compoziția cu temă îl deschide artistului preocupat să înfățișeze realul în mulțimea conexiunilor lui dialectice.

Esența geniului lui Goya se află în compozițiile sale social-istorice, în portretele lui, în « Dezastrul războiului », adică în lucrările unde poziția socială a artei pictorului izbucnește tumultuos și înfîierează. Socotim figura umană, cu pasiunile ei, și viața, cu inepuizabilele ei resurse, infinit mai bogată decît tot ce poate să exprime cea mai sublimă dintre naturile moarte. În fapt, noțiunea de « pictori ai realității » se reduce aproape întotdeauna la noțiunea de « pictori ai umanității ».

În ansamblul picturii sau sculpturii noastre, compoziția tematică a devenit un gen major care se impune din ce în ce mai mult în activitatea creatoare a artiștilor, ca să nu mai vorbim de ceea ce se petrece în sectorul de grafică, unde de fapt ea tinde să devină precumpănitoare.

Procesul de maturizare — atît pe planul teoriei cît și pe planul practicii artistice — se vădește în această orientare a artiștilor din cele mai diferite generații, începînd cu maeștrii și sfîrșind cu generația proas-

peților absolvenți ai institutelor de artă plastică — spre compoziția tematică. Ca și celelalte genuri artistice, compoziția tematică poate să se oprească la suprafață sau să coboare în adînc. Numai în cel de al doilea caz imaginea capătă putere de reprezentare, generează emoții, sentimente, gînduri, devine mijloc de cunoaștere și de transformare a realității. În acest sens nu toți autorii de compoziții tematice de la noi au reușit întotdeauna să se ridice la acest nivel. Nu puține au fost cazurile în care ei se mulțumeau „să prezinte“, mesajul rămînînd mai mult optic. Vedeai niște ființe umane, înțelegeai acțiunea lor, luai act de un proces verbal pictural în care totul se oprea în planul enunțărilor neutre. Compozițional, ca armonie a formelor sau culorilor, lucrarea putea dovedi chiar rafinament, dar aceasta nu-i conferea căldura, emoția unui mesaj real. Ce se opunea dorinței sincere a artistului de a cîștiga pentru imaginea făurită eficiența și puterea de convingere necesară?

La o analiză mai atentă, mai profundă, s-ar putea releva, după părerea noastră, mai mulți factori care acționau separat sau împreună.

Desigur, în primul rînd o insuficiență cunoaștere a vieții, sau atunci cînd au fost stabilite contactele respective, o cunoaștere superficială și obiectivistă. În această privință Uniunea artiștilor plastici a căutat să traducă în viață cu fermitate îndemnul partidului, căutînd forme și metode noi care să ridice pe o treaptă superioară principiul fundamental al artei realist-socialiste — legătura artistului cu viața.

În acest sens, pentru a se asigura prezența creatorilor în miezul actualităților socialiste, în tumultul vieții noi, în găsirea unor mijloace curente de investigații cu aplicații practice, Uniunea artiștilor plastici a luat în ultimii ani măsuri organizatorice eficiente pentru cuprinderea unui număr cît mai mare de artiști în brigăzi și cuprinderea în munca de



documentare a diferitelor sectoare ale construcției socialismului (șantiere, uzine, gospodării agricole de stat și colective etc.), de pe cuprinsul patriei noastre.

În această acțiune de cunoaștere și trăire a fenomenelor și profundelor transformări revoluționare care trebuie să se permanentizeze ca metodă și mijloc de muncă politică cu oamenii, Uniunea artiștilor plastici a fost susținută cu consecvență de organele de partid, organizațiile de masă, diferite departamente etc.

Rezultatul campaniilor sus-amintite s-a tradus într-o înțelegere tot mai profundă a vieții, a ideilor și sentimentelor tot mai înalte, generate de procesul transformărilor sociale, pe care cele mai izbutite lucrări le-au reflectat pe simeza expozițiilor.

Lucrările expuse aduceau în patrimoniul culturii noastre plastice regiuni noi ale țării, o complexitate de noi fapte, fizionomii de noi eroi.

Sensibilă, creșterea sub raportul ariei realităților investigate sau a oglindirii complexității vieții, nu a atins totdeauna și în toate cazurile profunzimea și înțelegerea pe care i-o conferă sensul înalt al realismului socialist.

Mai sînt lucrări care se mențin la suprafață, care dezvoltă un decorativism cu o semnificație încă redusă, fiindcă nu este suficient să ți se ofere condiții de documentare și să observi plat realitățile înconjurătoare, ci trebuie să știi să transformi și observația într-o trăire sinceră și angajată pe linia unei arte militante. Din ce în ce mai mulți artiști își dau seama de acest lucru și faptul e cu atât mai îmbucurător cu cît acest fenomen tinde să cuprindă masa artiștilor noștri — transformîndu-se într-un front solidar pentru o artă veridică, capabilă să reflecte idealurile epocii sale.

Cunoaște viața epocii sale doar acela care participă cu pasiune la făurirea ei; poate observa acela care are o înțelegere profundă a vieții; care și-a însușit o orientare politică a rolului ce revine creației artistice în procesul de transformare a societății noastre.

Cunoaște, mai cu seamă, acela pentru care tot ceea ce înălță în condițiile prezenței sale în mijlocul vieții și faptelor constructorilor socialismului, nu rămîne un simplu spectacol vizual, transpozabil într-un sistem plastic preexistent, ci devine realitate asimilată, substanță care se cere exprimată într-un limbaj capabil să-i conserve și să-i transmită semnificațiile politice, tăriile emoționale.

Cu alte cuvinte trebuie să reacționăm mai viguros

și mai prompt împotriva a tot ceea ce constituie încă în practica noastră artistică rămășiță străină, trebuie să curățăm metoda noastră de creație de impurități. Căci a recepta totul doar ca spectacol exclusiv vizual, încadrabil în limbaje picturale preconceptuate sau în combinații de elemente aparținînd acestor limbaje, înseamnă a cădea în manierism, a ne îndepărta de adevăr și de realism, a reduce singuri posibilitățile noastre. Se cere cu alte cuvinte să transformăm documentarea într-o osmoză dominată de luciditate și putere de înțelegere, de descoperirea ineditului, a tipicului, pe care le dă asimilarea marxism-leninismului. Prelucrarea conținuturilor obținute printr-un asemenea proces osmotic va duce la făurirea unui limbaj organic dedus din conținut, din necesitățile lui. Se cuvine așa dar să medităm în primul rînd asupra esenței realităților pe care le trăim, căci numai așa limbajul se va impune ca necesar, va căpăta o articulație nouă, profundă și firească, poetică.

Printr-o asemenea cunoaștere vom ajunge să surprindem ceea ce este tipic în viața noastră actuală, iar contemporanii noștri se vor recunoaște în imaginile pe care le-am încheat.

Accesibilitatea va decurge tocmai din acest proces de cunoaștere și trăire. Artistul nu va mai fi inspirat de forme sau armonii sofisticate, incapabile să primească plinătatea simțirii și a meditației asupra realului. De aceea trebuie abordată frontal problema subiectului și a temei, în stare să asigure artei noastre conținutul înalt, bogat în idei, caracterul militant major.

Fără să confundăm subiectul cu tema, ținem să subliniem că subiectul nu este un simplu pretext, un simplu mijlocitor.

Subiectele lucrărilor noastre nu ne pot fi indiferente, în alegerea lor se întrevade atitudinea noastră față de realitatea înconjurătoare, de modalitatea sub care o percepem, de arta epocii noastre.

Personajele, situațiile, faptele pe care le sintetizează subiectele compozițiilor noastre măsoară felul în care am înțeles și resimțit marile teme ale existenței contemporane, în profunzimea implicațiilor și contradicțiilor, în multitudinea semnificațiilor, în dinamica lor.

De aceea concluzia logică mi se pare că duce spre afirmarea necesității organizării în complexitatea manifestărilor noastre a unor «expoziții cu temă» (sau a unor expoziții cu o anumită temă).

În etapa actuală se impune o muncă mai concentrată, mai organizată ca desfășurare.

Toți artiștii recunosc imensa bogăție de teme pe care le-o oferă viața poporului nostru. Mereu mai numeroși sînt aceia care își dau seama că astăzi a fi modern înseamnă a face artă de idei și a face artă de idei nu înseamnă a pune laolaltă câteva metode sau practici de limbaj și de tehnică, mai mult sau mai puțin epigonic, sub care nu se ascunde nici o concepție și nici un sentiment asupra lumii. În sprijinul afirmațiilor făcute, expozițiile anuale de stat, regionale, etc., aduc numeroase dovezi.

Aceste expoziții constituie fără îndoială prilejuri fericite de cunoaștere a ansamblului creației noastre cu personalitățile ei pregnant conturate, cu căutările ei multiple, cu succesele ei neîndoelnice, în general prevalente față de lipsuri sau de stagnări. Dar nicio dată o asemenea expoziție nu poate oferi o imagine atît de clară, de categorică, pe cît ar putea oferi o expoziție centrată pe o temă majoră, cardinală. O asemenea concentrare constituie după părerea noastră unul din mijloacele de autoverificare cele mai eficiente și totodată cele mai rodnice.

Expoziția cu temă presupune o concentrare a eforturilor creatoare. Aducînd numeroase lucrări cu aceeași temă artiștii își pot da seama mai bine de măsura în care fiecare a izbutit să realizeze noile conținuturi de viață prin subiect, multitudinea de chipuri, mijloace artistice, de stiluri, raporturi de forme și de culori etc.

Dintre cele organizate la noi, ținem să menționăm pe cele cu caracter comemorativ: «1907», «Grivița Roșie», sau «Expoziția de portrete» (mai-iunie 1961). Lăsînd la o parte succesele sau deficiențele cunoscute, trebuie subliniat că ele au constituit adevărate examene, că au rămas pline de învățăminte.

Expoziția cu temă îngăduie comparații fructuoase — verificări de către artiști ale propriei lor experiențe de creație. Iar teme sînt din belșug: «Orașul nostru», «Contemporanul nostru» etc.

Sînt atîtea pagini eroice și glorioase din istoria clasei muncitoare și a partidului nostru care nu au fost încă evocate de către artiștii noștri și sînt atîtea teme ale vieții contemporane care se cer comunicate prin limbajul specific artelor plastice. Apoi organizarea de expoziții pe o temă unică nu trebuie să ducă la înlocuirea celor de pînă acum și nu trebuie să fie alcătuite numai din lucrări care au figurat în expoziții anterioare.

În dezvoltarea tot mai puternică, mai amplă a unei arte de idei, partinice, combative, expoziția cu temă, sîntem siguri, poate juca un rol deosebit de important.



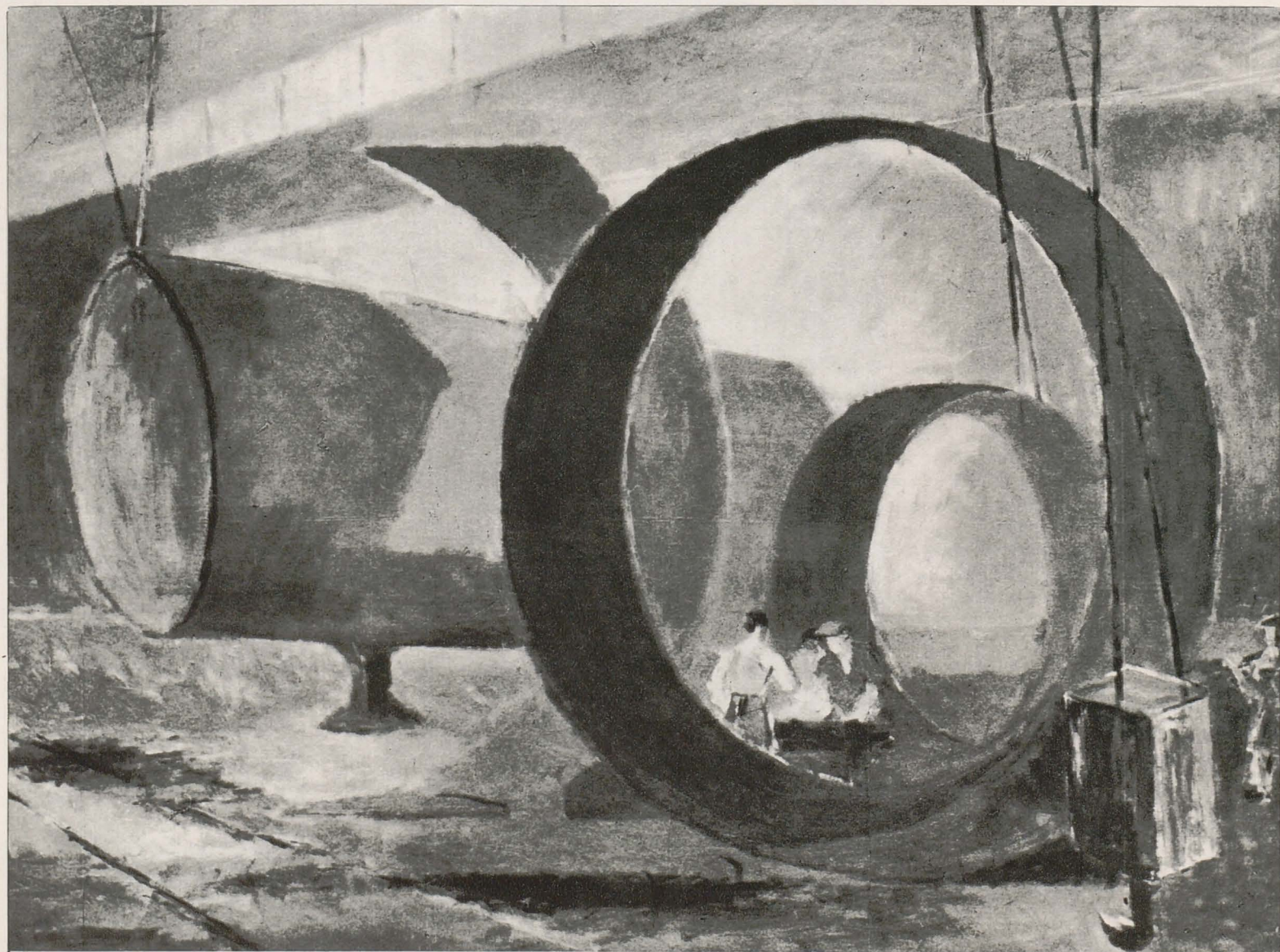




# GÎNDURI PE MARGINEA UNEI ÎNTÎLNIRI

VASILE DOBRIAN

HENRI CATARGI: Cazangerie — « Grivița Roșie »





Prefacerile sociale intervenite în viața statului nostru au stabilit, o dată cu schimbarea concepției despre viață, relații noi între creatorii de artă și publicul larg.

Asemenea relații în trecut erau complet necunoscute. Datorită desinteresului total al burgheziei față de artă, creatorii trăiau izolați în majoritatea lor de sevă vie a realității. Încercarea « Grupului grafic » (1939—1946) de a realiza o apropiere mai strânsă între expozanți și public, prin așa numitele « critici pe viu », a stîrnit interes doar prin caracterul de noutate al acțiunii.

Caut să fac o legătură între aceste firave întâlniri consumate într-o modestă sală de expoziție și amploarea și sensul pe care-l capătă pentru noi astăzi organizarea periodică a unor discuții între creatori și public și, pe măsură ce parcurg stenogramele acestor discuții, realizez și foloasele pe care ele le pot aduce dezvoltării artei noastre. Ceea ce a rezultat în primul rînd din discuțiile ce au avut loc între artiști și oamenii muncii, este faptul că arta și problemele sale nu interesează astăzi doar artiștii sau un grup restrîns de inițiați. Creatorul are astăzi o înaltă răspundere față de popor, produsul muncii sale este un bun al întregii societăți. Iar clasa muncitoare, consumatorul de artă ajuns la o deplină maturitate de gândire, este capabilă să aprecieze forța, sinceritatea, viabilitatea mesajului artistic.

În aceasta constă importanța unor asemenea întâlniri: în confruntarea continuă a realizărilor noastre cu exigențele mereu crescînde ale oamenilor muncii. Nu de mult a avut loc o asemenea întâlnire tovarășească între artiștii plastici și un grup de vizitatori ai expozițiilor noastre, oameni ai muncii din diferite domenii de activitate. Discuțiile purtate pe marginea expoziției regionale de pictură și sculptură și a celei deschise în cinstea aniversării a 30 de ani de la luptele din Februarie 1933, au constituit un autentic schimb de păreri, la un nivel superior, în cadrul acestei colaborări directe, pe viu, dintre artiști și spectatori.





S-a dovedit încă o dată, cu acest prilej, că ideea potrivit căreia oamenii ce nu posedă o pregătire artistică nu înțeleg arta și deci nu pot emite opinii, este o simplă prejudecată. Au fost exprimate în aceste discuții idei și păreri care au demonstrat capacitate de generalizare și o profundă maturitate de gândire. Discuția, cu toate părerile uneori subiective, a arătat că avem în momentul de față un public iubitor de frumos, conștient de necesitatea unei arte vii, pătrunsă de ideile înaintate ale realității noastre socialiste, o artă cu caracter popular, o artă accesibilă. Iată cum apreciază unul dintre invitați, tovarășul Alexandru Bădină, de la uzinele «Timpuri Noi», importanța acestor întâlniri: « Consider binevenită întâlnirea între muncitori, intelectuali și creatorii de artă plastică. Vizitând expozițiile din ultimul timp am putut să-mi dau seama că artiștii noștri, în majoritatea lor, merg cu fermitate pe drumul unei arte realiste. »

Aprecierile pozitive ale vorbitorilor despre aceste expoziții nu au fost aprecieri de rigoare, dictate de politețe, ci au dovedit capacitatea de discernămint și conștiința publicului nostru, despre rolul artei în societatea noastră. « Am vizitat expozițiile cu lucrările dvs. și parte din ele le-am apreciat ca valoroase, căci ele exprimă viața noastră nouă » — a spus tov. Gh. Colceru de la uzinele «Timpuri Noi».

« Este foarte greu ca în puținul timp pe care l-am avut la dispoziție, — a spus tov. Avram Ion de la uzinele «Timpuri Noi», — să putem face o apreciere suficient de obiectivă asupra lucrărilor expuse. Ce este însă remarcabil? Faptul că în timp ce în țările occidentale majoritatea artiștilor fac o artă abstractă, ruptă de realitate, expoziția pe care am vizitat-o astăzi cuprinde lucrări care în majoritatea lor oglindesc într-adevăr viața zilelor noastre, oglindesc întreaga activitate ce se desfășoară în toate domeniile pentru desăvârșirea construcției socialiste. » « Am simțit că artiștii noștri plastici dedică aceste lucrări marelui public, muncitorilor, tehnicienilor, colectivităților, intelectualilor și atunci este firesc ca aceste lucrări de artă să ne placă nouă tuturor » — mărturisea tov. Marinescu de la uzinele «Timpuri Noi», încheind astfel: « Am luat cuvântul pentru că doresc, atât pentru mine, cât și pentru tovarășii mei, ca atunci când ne ridicăm ochii de la mașină sau de la planșetă, în orele libere, să ne întâlnim cu «frumosul» exprimat în lucrările artiștilor noștri plastici. De aceea, rog pe tovarășii noștri, pictori și sculptori,

ca, fără a fotografia realitatea, să ne povestească despre frumusețea realităților noastre. »

Tovarășa Cristina Bugeanu de la Teatrul Național a apreciat, de asemenea, lucrările expuse: « A fost o încântare această expoziție pentru mine, prin diversitatea operelor, prin diversitatea manierelor, prin diversitatea aspectelor din viața noastră, a coloritului, prin diversitatea a tot ce am văzut și care m-a emoționat profund ».

Aș vrea să mă opresc la unele observații — pe marginea unor probleme dezbătute, de altfel, în Uniunea noastră — exprimate de majoritatea vorbitorilor, care au remarcat că multe lucrări reușite, din punct de vedere al reprezentării realității, păcătuiesc printr-un colorit inexpressiv, prin excesul de armonii coloristice sumbre, de contraste de umbră și lumină mohorâte, cu totul impropriei atmosferei țării noastre. Atît tov. Bratu Voicu, de la «Timpuri Noi», cît și tov. Dumitru Daniel, de la «Electromotoare» au avut deplină dreptate insistînd asupra acestei probleme și sesizînd uneori neconcordanța dintre culoare și conținut.

Pictorul nu-și exprimă ideile numai prin linii; culoarea este primul său ajutor, el folosind o gamă mai restrînsă sau mai bogată. Important este ca în folosirea limbajului coloristic artistul să creeze prin culoare o atmosferă care să concorde cu propriile sale aspirații și sentimente, dar în același timp să redea în mod veridic realitatea.

Apreciînd originalitatea, forma îndrăzneță prin care unii artiști caută să-și exprime gândirea lor plastică, tov. Dumitru Daniel a semnalat în același timp și pericolul pe care-l poate include lipsa unei investigații în straturile adînci ale realității. « Se mai poate observa încă în destul de multe lucrări — a spus tov. Dumitru Daniel — o tratare superficială, neaprofundată a subiectului propus ». Iată ce spune în această privință și tov. Marinescu de la uzinele «Timpuri Noi»: « Sînt gusturi sau metode de lucru ale artiștilor noștri pe care uneori nu le înțeleg. Desigur că izvorul principal este viața, realitatea, dar se pare că uneori tocmai această realitate e oarecum deformată sau se trece prea ușor peste elementele caracteristice ».

Tot în legătură cu aceeași problemă, un alt vorbitor, tov. Molnar, de la Institutul de fizică atomică, sublinia: « Orice abatere de la linia evidentă a realității trebuie să aibă un sens. Nu întotdeauna artiștii ne ajută să înțelegem de ce recurăm la anumite deformații ale realității, ușor de perceput pentru

noi. De aceea, repet această rugăminte: tovarășii pictori cînd lucrează să nu tragă nici o linie, să nu aștearnă nici o pată de culoare, fără ca acestea să fie îndreptate către un anumit sens ».

S-a ridicat la această întîlnire și ideea necesității unei mai largi inițieri în problemele de artă plastică, a dezvoltării gustului pentru frumos, prin organizarea de expoziții de artă plastică în uzine, întreprinderi, gospodării colective, prin conferințe însoțite de proiecții, prin publicarea unor monografii și pliante de artă, prin emisiuni radiofonice și de televiziune, prin filme etc.

În legătură cu elementul subiectiv care intervine în procesul de receptare și înțelegere a unei opere de artă, cum și privitor la necesitatea cunoașterii caracterelor specifice ale artei plastice, mi se par interesante observațiile tov. Avram Ion de la «Timpuri Noi»: « Fiecare dintre cei ce fac aprecieri asupra tablourilor și sculpturilor expuse au o părere subiectivă asupra celor văzute. . . Caracterizarea unei opere de artă trebuie făcută în primul rînd prin prisma sentimentelor pe care ți le dă opera respectivă ție ca individ, pentru că artele plastice sînt făcute în folosul maselor și pentru a impresiona pe fiecare individ în parte. Se înțelege de la sine că opera unui artist nu poate să impresioneze întreaga masă a oamenilor, ci grupe diferite de oameni. De multe ori, și dispoziția de moment și condițiile de vizionare pot influența asupra modului de înțelegere a unui tablou. În acest sens — a continuat vorbitorul — eu personal nu am văzut tablouri nerealizate în cadrul acestei expoziții, ci tablouri care m-au impresionat, mi-au trezit sentimente mai puternice, poate și prin faptul că am zăbovit mai mult în fața lor. . . »

★

La această întîlnire a artiștilor cu publicul lor, am avut încă o dată prilejul să vedem că interesul pentru artă al oamenilor muncii se manifestă astăzi în formele cele mai diverse. Cei care creează astăzi minunate valori materiale se preocupă intens și cu pasiune de toate problemele legate de artă, de cultură.

Nu ne-am aflat la această consfătuire să decidem ce stil vom folosi pentru lucrările noastre viitoare, ci, așa după cum s-au exprimat majoritatea celor prezenți, să facem un schimb de păreri, să dezvoltăm legăturile dintre oamenii care vizitează expozițiile și expozanți. Viitoarele noastre întîlniri sînt așteptate cu același interes și cu convingerea că vor fi folosite pentru toți și în special pentru noi artiștii.



# NOI PERSPECTIVE ÎN DESFĂȘURAREA PROCESULUI DE DOCUMENTARE

EUGEN POPA



ION IRIMESCU: Grivița eroică



Ideea organizării anuale a expoziției tineretului, menită să devină tradițională, a izvorât din necesitatea de a pune la dispoziția celor mai tineri dintre artiști, de abia pășind pe făgașul creației artistice, posibilități optime de manifestare. Aceste debuturi vor constitui, după absolvirea institutului, tot atâtea prilejuri de afirmare și verificare, tot atâtea prilejuri de confruntare.

Numeroasele manifestări de artă plastică, expoziții de stat, regionale, interregionale, expoziții de grup sau personale, cu fiecare ocazie aduc pe simeze nume noi de artiști.

Dezvoltându-se în condițiile create de regimul de democrație populară, educați în spiritul ideilor marxism-leninismului, în spiritul dragostei pentru popor, artiștii tineri caută să se orienteze spre o artă de idei, spre o artă de conținut, care, alături de creația tovarășilor lor mai vîrstnici, tinde să contribuie cu cînte la îndeplinirea sarcinilor pe care partidul, poporul, desăvîrșirea construcției socialiste le ridică în fața artiștilor.

Putem afirma că avem în tineret un potențial viguros, autentic și valoros. Ultimele expoziții au demonstrat maturitatea preocupărilor artiștilor tineri, care, aproape în totalitatea lor, abordează o tematică majoră, și ale căror lucrări vădesc certe calități de măiestrie artistică și pregătire profesională.

În același timp, se mai face încă simțită în creația artiștilor tineri lipsa unei investigații în straturile profunde ale realității. Deseori, temele sînt doar enunțate, alteleori convențional abordate și tratate. De multe ori artistul se limitează la niște aspecte definitiv fixate, schematic chiar, fără să sezeze caracterul dialectic și dinamica interioară a fenomenului respectiv. Astfel, creația lor artistică apare în mod nejustificat sărăcită de bogăția infinită de fenomene și aspecte pe care le oferă viața.

Alături de opere plastice în care forma artistică exprimă noul conținut de viață și o veritabilă pătrundere în spiritul contemporaneității, mai există încă un număr destul de însemnat de lucrări ai căror autori, artiști tineri, cu toate bunele intenții de a crea imagini artistice, folosind expresive modalități de compoziție și armonii coloristice, fac din căutarea unor soluții plastice un scop în sine, transformînd

limbajul plastic în ceva de sine stătător care nu decurge din prelucrarea conținutului realității.

O veritabilă creație artistică nu poate fi concepută în afara unei strînse legături a artistului cu viața înconjurătoare, în afara unei cunoașteri consecvente a realității în toată complexitatea și ineditul ei și a seizării a ceea ce este semnificativ și veridic în oameni, în fapte, în peisaj. Pentru artist, legătura cu viața înseamnă mai presus de toate contactul cu oamenii, cu contemporanii săi, căci acest contact constituie garanția unei creații rodnice, autentice, veritabil artistice.

Discuțiile care au avut loc, nu de mult, în cadrul Consiliului artelor plastice din Comitetul de stat pentru cultură și artă în legătură cu expoziția tinerilor artiști, s-au axat în special pe problema pregătirii acestora și mai ales a necesității folosirii celor mai potrivite forme de organizare, mai ales în ceea ce privește perioada de documentare premergătoare expoziției. Modul în care s-a organizat pregătirea expoziției, respectiv formarea brigăzilor de documentare, contractele acordate participanților, asigurarea unui sprijin permanent în selecționarea materialului cules și în elaborarea lucrărilor, toate acestea împreună constituie cele mai bune premise pentru ca expoziția tinerilor artiști să devină într-adevăr o manifestare artistică la un înalt nivel.

Locurile pentru documentare au fost recomandate pe criteriul oferirii elementelor celor mai semnificative din punct de vedere al dezvoltării economiei, al noului, al bogăției surselor de inspirație.

Astfel, peste 100 de artiști s-au deplasat în regiunile Galați, Bacău, Oltenia, Mureș Autonomă-Maghiaș și București. Ei vor lucra pe șantierul Combinatului siderurgic și la Șantierele navale Galați, la Fabrica de relon de la Săvinești, la Fabrica de cauciuc sintetic de la Borzești, la Uzinele chimice din Onești, pe șantiere, în gospodării colective.

În prima perioadă a documentării, care durează 2 luni, artiștii nu vor culege numai acel material care va constitui baza unei lucrări de mai mari proporții și a cărei elaborare necesită un timp mai îndelungat ci, la fața locului, « pe viu », sub presiunea emoției vor crea peisaje și portrete, reportaje plastice, în general, lucrări care, prin caracterul lor veridic, autentic, vor contribui la o expoziție vie,

caldă, optimistă, reflectînd viața ce pulsează în patria noastră.

Comitetul de stat pentru cultură și artă în colaborare cu Uniunea artiștilor plastici și Comitetul orașenesc de partid au luat legătură cu comitetele de partid ale regiunilor respective, cu scopul de a se crea cele mai bune condiții de lucru artiștilor ce se vor documenta acolo. Pentru cei ce nu se pot deplasa din București, există posibilități de a lucra în fabrici și întreprinderi din raza Bucureștiului și din regiune.

Această acțiune, la care iau parte tineri pînă la vîrsta de 35 de ani, este sprijinită în mod direct de Comitetul de stat pentru cultură și artă, de Sfatul popular al Capitalei și Fondul plastic.

Pentru ca artiștii tineri în timpul pregătirii expoziției să simtă în permanență sprijinul unor artiști cu maturitate în orientare și în gîndire, și care în vederea creării unor lucrări cu adevărat valoroase să-i ajute atît în selecționarea și elaborarea materialului cules, cît și, în același timp, să-i ferească de pericolul de a-și irosi timpul și energia în căutări sterile, s-a format o comisie permanentă, din care fac parte maeștri consacrați ai artei noastre plastice. Comisia va urmări această acțiune de la început, de la formarea brigăzilor de documentare, va viziona materialul cu care artiștii se vor întoarce din documentare, va ajuta la selecționarea acestuia pentru viitoarele lucrări și, în general, va avea în permanență în obiectivul său lucrările, în toate stadiile, pînă cînd acestea vor apare în fața juriului expoziției. Gradul de exigență al comisiei în ceea ce privește orientarea și selecționarea lucrărilor va constitui și el o garanție a succesului expoziției.

Fără îndoială că această experiență va indica soluții noi în ceea ce privește crearea unei legături permanente a artiștilor tineri cu realitatea. Această legătură va căpăta diferite forme concrete, din ce în ce mai vii și mai eficace.

Entuziasmul cu care artiștii tineri au primit această acțiune ne îndreptățește să fim convinși că ei vor da toată măsura talentului și capacității lor de muncă pentru ca expoziția ce se va deschide, în a doua jumătate a lunii septembrie în sala Dalles, să fie o manifestare artistică reușită, la un înalt nivel, din toate punctele de vedere.



## INTERPRETARE ȘI REALIZARE PLASTICĂ

CORNELIU BABA

CORNELIU BABA: Portret

Nedumerirea mării majorități a publicului în fața unei categorii de tablouri care în ciuda semnăturii ce poartă par totuși neterminate, de asemeni discuțiile în jurul problemei așa-zisului *schematism* au prilejuit aceste însemnări cărora revista «Arta Plastică» le-a oferit un spațiu și o invitație la viitoare schimburi de păreri.

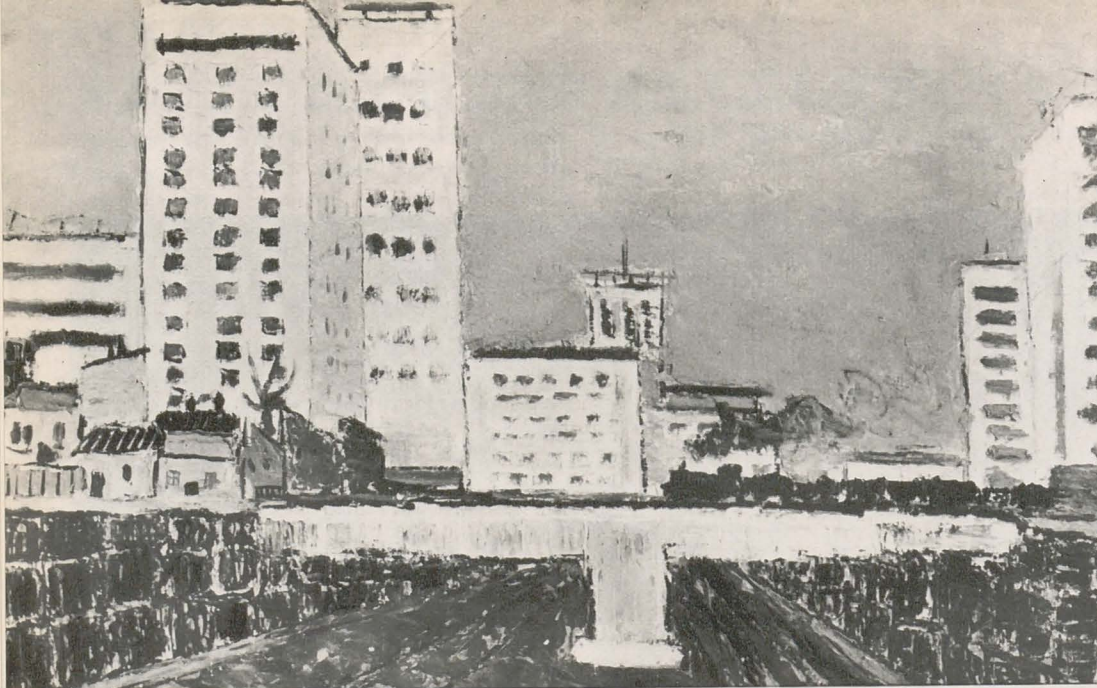
În concepția noastră despre pictură noțiunea de *perfectiune* în realizarea unui tablou a căpătat un sens cu totul nou și răspunde unor rațiuni diferite de cele ce stăteau la baza anumitor concepții academice. Revoluția impresionistă a schimbat foarte mult ideea de execuție desăvârșită în care finisajul asigura o cât mai mare identitate a imaginii pictate cu obiectele din natură sau cu personajele ce au servit drept model. Balastul perfecțiunii iluzorii și relative a dominat o mare perioadă de timp pictura. Astăzi este clar că această idee de perfecțiune interesează din ce în ce mai puțin, fiind considerată că ilustrează o concepție cu totul perimată.

Noile revoluții ce au urmat celei impresioniste au depășit ideea simplistă a identității cu natura, evoluind de la reproducerea mecanică în culori spre un proces complex în care se definește o tendință de eliberare în actul creator — singura identitate stabilindu-se între *realitatea afectivă* născută din contactul sensibilității artistului cu lumea exterioară și opera sa.

De aici o mare lărgire a sferei posibilităților de interpretare, fapt care schimbă cu desăvârșire ideea că pictura are drept scop a reproduce cât mai exact aspectele din jurul nostru în sens documentar. Pelicula fotografică are la dispoziție posibilități din ce în ce mai perfecte și poate servi incomparabil mai bine acestui scop. Este un lucru foarte clar pentru artist și trebuie să devină din ce în ce mai clar și pentru public. Ideea aceasta rezumă de altfel principii ce au călăuzit realizarea tuturor operelor mari din epoca de aur a picturii. De la concepția lui Apelles ale cărui fructe pictate adunau albinele și viespile, pînă la ideea sugerării prin câteva elemente esențiale, o serie de forme sau de armonii cromatice ce pot perfect să definească emoțiile artistului față de lumea înconjurătoare, este distanța categorică a doi poli opuși.







1

Chestiunea realizării definitive a unui tablou nu se mai pune în vremea noastră în sensul simplist de a înșela viespile sau ochii spectatorilor neinițiați printr-o iluzie fără sens și lipsită mai ales de valoare emoțională. Finisajul presupune în primul rînd lămurirea clară a unui complex afectiv compozițional. Elementele folosite ale acestui complex sînt cele care convin perfect ideii ce stă la bază. În momentul cînd acestea sînt realizate suficient pentru ca artistul să poată citi cu ajutorul lor ceea ce a urmărit, tabloul pentru el este realizat. O mîna sugerată prin cîteva linii, un cap ai cărui ochi privesc prin două forme rezumate la o sinteză, o siluetă a unei ființe sau a unui obiect de o logică plastică impecabilă, toate acestea sînt realizări ajunse la o formă de finisaj ce nu mai are nevoie de insistențe și adăugiri.

La baza oricărui proces creator, elementul afectiv, pasiunea, intră în mod obligatoriu. Pasiunea însuflețește, dă viață, diformează uneori, alteori adaugă sau elimină elemente în complexul compozițional, reducînd aceste elemente la ceea ce este de strictă esențialitate. Prin prizma pasiunii artistul vede natura felurit de restul celor din jur și mai ales felurit de obiectivul aparatului fotografic. Afectivitatea transmite pe pînza unui tablou un crîmpei din viața

2

interioară a pictorului într-o realitate concretă, neconstrînsă în mod strict de motivul inițial din natură ce a generat-o, acest motiv fiind punctul de plecare ce declanșează sub forța pasiunii desfășurarea largă a interpretării în forme și culori. Care sînt limitele acestei desfășurări? De la absurdă copiere exactă și mecanică a motivului din natură, pînă la negarea tot așa de absurdă a oricărei necesități de contact cu natura, registrul cuprinde între aceste două extreme adevărul plastic sub nesfîrșite aspecte. În realizarea unui tablou prin intermediul specific: formă și culoare se stabilește un principiu de bază foarte clar și valabil. Înlănșind însă teoria individualismului acest principiu lasă loc diletantismului să inunde la adăpostul său și al diferitelor interpretări ce i s-au dat, servind pe cei sterili de sentiment și meșteșug. Manifestările pasiunii sînt întotdeauna în disproporție cu obiectivul care le suscită. Acesta este principiu fundamental ce caracterizează substratul afectiv al vieții însăși și al creației unei opere.

Pasiunea este elementul dinamic ce dirijează forma, cromatică, ritmul, pauzele, dominantele, subordonează elementele componente, conduce armoniile și disonanțele și este suflul care dă viață operei. Ea nu poate fi înlocuită în artă cu calculul științific, rece, creat printr-un proces forțat, încilcit în teorii estetice.





Exercițiul în fața naturii este absolut necesar pentru pictor, cu condiția însă ca în concepția sa acest contact cu natura să lase loc interpretării și libertății dirijate spre ideea că pictura înseamnă transpunerea *realității afective* suscitată de contactul sensibilității creatoare cu *realitatea obiectivă*. Natura învață pe artist în primul rînd să gîndească și să înțeleagă logica marilor armonii și ritmuri și să înțeleagă din imensitatea aspectelor ei, spiritul formei.

Stăpînirea deplină a meșteșugului este un lucru de bază, dar acest lucru nu constă în a picta exact ceea ce în mod banal se vede, fără discernămint și fără raționament plastic. Stăpînirea deplină a meșteșugului mai înseamnă și posibilitatea de a relua continuu munca la un tablou pînă în clipa cînd ești convins că ai exprimat tot ceea ce ai voit.

Este o virtute să știi a continua munca unui tablou, progresînd; să poți păstra o impresie de prospețime după numeroase zile de muncă și este de asemeni o mare calitate să știi unde trebuie exact să te oprești, nici prea devreme de punctul culminant al finisajului, nici prea tîrziu cînd, trecînd peste acest punct, tabloul se poate considera la fel de neterminat. Finisajul unui tablou este un stadiu culminant pe care îl stabilește artistul prin întreaga sa gîndire creatoare. Cîte opere mari, impunătoare pentru alții ca execuție exactă și minuțioasă, pentru ochiul unui artist sînt lucruri neterminate, sau care de abia din momentul acela se cer pictate de la început; după cum altele față de care privitorul poate manifesta indiferență socotindu-le *schematic* sînt desăvîrșite ca exprimare. Se spune despre o operă de pictură sau de sculptură că în orice stadiu s-ar afla, trebuie să fie o realizare valabilă. Astfel « Sclavii » lui Michelangelo, pe alocuri numai schițați, sînt, în forma în care i-a părăsit dalta artistului, opere terminate definitiv și la un mod inegalabil.

Cînd nu mai avem ce spune într-un tablou, putem considera că este terminat. Dar de cîte ori ni se poate întîmpla acest lucru? Cîtă tristețe nu cumulează sfîrșitul drumului lung al creației și cîte decepții pentru ceea ce ai realizat și ai fi dorit să fie altfel? De cîte ori dorința de a relua de la capăt munca nu e legată de speranța că de-abia de acum vei ști ce ai de făcut? Dar trista ironie, cînd multe din operele unui artist pe care singur le-ar fi contestat, strînse de cei ce au urmat după el, din locurile unde erau aruncate, au îmbogățit muzee și colecții; ba mai mult, aceste lucrări, considerate de către el rateuri sau lucrări neterminate, au rămas exemple pentru ilustrarea atîtor tendințe socotite drumuri noi în artă. . .

1. ION GHEORGHIU: Grivița azi

2. ION PACEA: Cazangerie

3. BRĂDUȚ COVALIU: « Grivița Roșie » — În hala de țevi

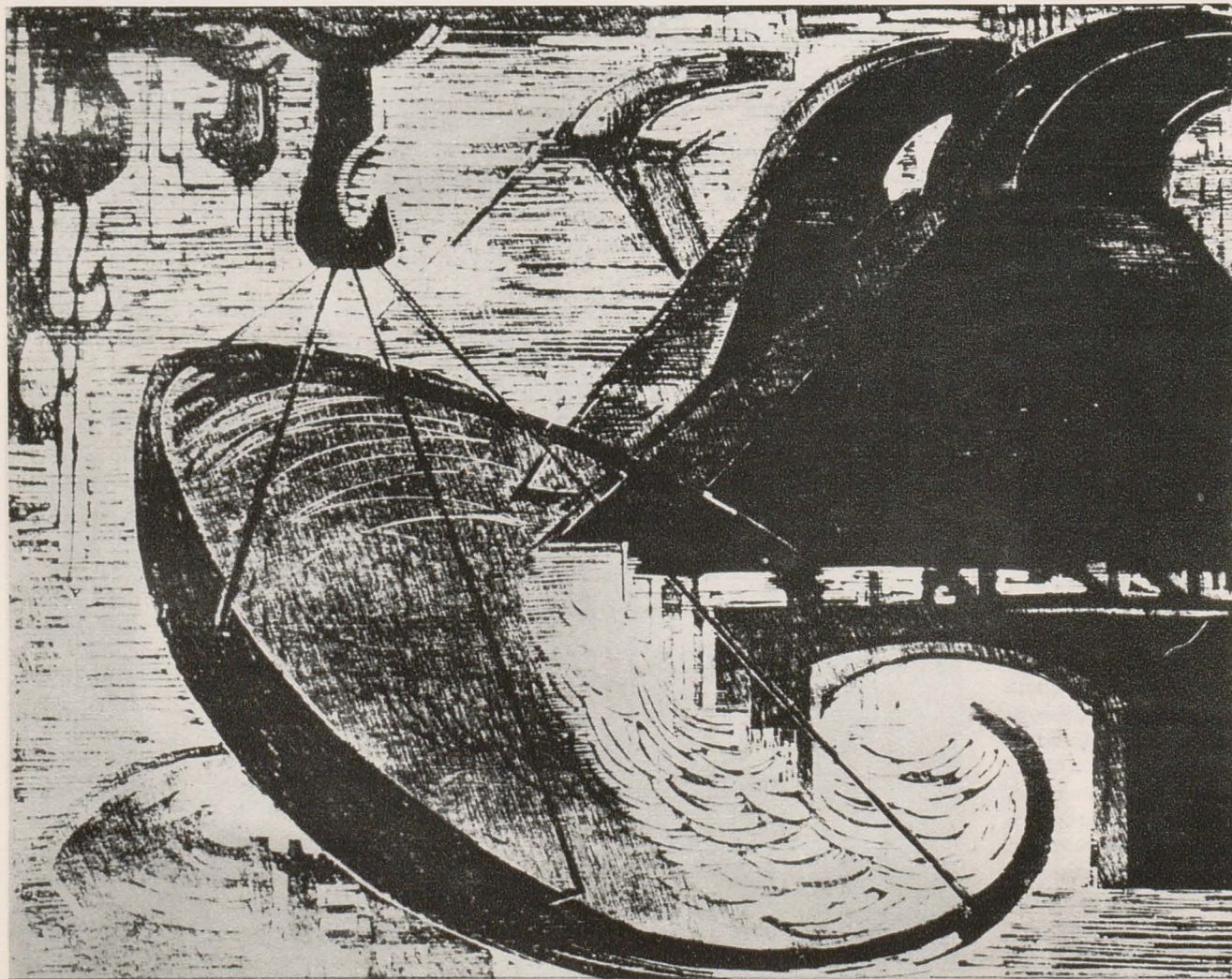
3





# D O U Ă L U M I, D O U Ă A R T E

MIRCEA DEAC



GETA BRĂTESCU:  
Atelierele Grivița-for



Zile în șir, în efortul de a vedea cât mai mult din gale-  
riile și expozițiile de artă pariziene, mă întrebam, în  
fața fiecărui nou tablou, dacă, în spiritul lecțiilor lui  
Courbet, Daumier, Van Gogh, arta contemporană n-ar  
trebui, în mod logic și evolutiv să fie mai impresionantă,  
să producă satisfacție artistică, să fie sinceră și mai  
apropiată de realitate. Oscilam între impresia persis-  
tentă de banal și superficial și între coșmarul pe care  
mi-l dădeau unele lucrări — dar a cărei tensiune se  
risipea în fața ridicolului pretenției de originalitate  
în care se situau autorii lor. Mă refer îndeosebi la  
trei expoziții — mai ample și mai importante:  
« Expoziția artiștilor independenți » deschisă  
în condiții mizere în « Grand Palais », cuprinzând peste  
4.000 de tablouri, apoi « Nationale des Beaux-Arts »  
și expoziția retrospectivă a pictorului Georges  
Mathieu.

Expoziția artiștilor independenți — cea de-a 74-a în  
decurs de 80 de ani — aducea ca element nou față  
de tradiția scandalurilor sale, acela al definirii și  
împărțirii artiștilor pe grupări artistice: clasici,  
neoclasici, impresionisti, realiști, suprarealiști, simbo-  
liști, cubiști, neocubiști, neofigurativi, abstracți și  
muzicaliști. Deși printre inițiatorii societății artiș-  
tilor independenți putem cita pe Cézanne, Seurat,  
Signac, Van Gogh, Lautrec, Bonnard, Matisse —  
expoziția din acest an cuprinzând în majoritate artiști  
necunoscuți, nedefiniți sau cunoscuți doar publicului  
parizian și care expun « ni jury ni récompense »,  
este de fapt corolarul unei dezorientări artistice și  
expresia banalității. Ca și la « Nationale de Beaux-  
Arts » — în care expun artiști cu un spirit mai con-  
servator — dominante sînt lucrările naturaliste. Fie că  
se intitulează clasice, neoclasice, realiste, naive sau  
impresioniste, ele redau, cu o fidelitate exasperantă,  
obiecte, detalii, nat-uri statice sau chipuri de oameni,  
fără nici un discernămint, fără a spune nimic. Aceeași  
fidelitate naturalistă o au și simbo-liștii ca și unii  
dintre suprarealiști, numai că aceștia pretind să  
sugereze altceva decît ceea ce figurează pe pînză.  
Asemenea lucrări nu reușesc să ofere privitorilor  
nici o emoție artistică, nici un pretext pentru a  
gîndi, nici o justificare a valorii. Adăugînd și acele  
opere intitulate expresioniste și abstracte, în mino-  
ritate în raport cu celelalte grupări, picturile  
oferite curiozității nu reușesc decît să definească  
omul în zonele obscure ale psihologiei sale, ca o  
imagine clar perceptibilă a condiției umane reduse  
la elementele individualismului atroce. Cîte o lucrare  
sau alta cum ar fi: « Bufonii picturii » de Bonzo,



GH. IVANCENCO:  
Sîntem pentru pace !

CORNELIA DANET:  
Proba oșelului



« Oratorul » de Zeller, « Recreația » de A. Jouclard ș.a., înfățișează aspectele ridicule, obscure și chiar monstruoase ale practicilor și vieții societății capitaliste. Despersonalizarea omului, cupiditatea, rapacitatea, diversionismul, descurajarea, neîncrederea în om și în progres, afirmarea « liberului arbitru » și a disprețului față de om, este de fapt concluzia, sinteza și semnificația în linii generale, asupra picturii întâlnite în Occident. Și problema contemporaneității poate fi discutabilă. La muzeul de artă modernă al orașului Paris, Expoziția retrospectivă a pictorului Georges Mathieu anulează orice idee despre « contemporaneitate », deși pictorul se consideră cel mai modern și mai original artist al timpului său. Creator al tașismului — al artei abstracte lirice, cum ține să se intituleze — G. Mathieu este pictorul cel mai rapid din lume. De altfel se plimbă în Rolls-Royce, ceea ce pentru pictorii abstracționiști este criteriul succesului. Are 42 de ani și face demonstrații spectaculoase : în 90 de minute pictează un tablou de 18 m.p. Pensula o transformă în sabie lungă. Sare, gesticulează. În S.U.A. și Japonia este considerat cel mai mare pictor francez. Pictează, ca să impună publicului, pe scena unui teatru, acompaniat de o orchestră de jazz. Dar ce pictează ? ! Linii surescitate de o pensulă violentă ; zig-zaguri de negru, roș, verde ; lungi parafe și imenși vibrioni care se agită pe fonduri cel mai des albe sau pe suprafețe brune, multicolore și fluente. O aventură cromatică în afara oricărei gândiri directoare. Ce-l interesează sînt titlurile : « Portretul lui Denil de Marie de Blois », al lui « Frederic I » și « Jean de Bourgogne » ori « Papa Clement investit la Lyon », sau pentru pînzele de mari proporții, cu o cromatică compactă și confuză, folosește titluri de mari bătălii : « La Bataille de Tiberiade », « La Bataille de Lepanti », « La Bataille de Bouvins » etc. Alte pînze sînt închinare regilor și nobililor : « Homage au Marechal de Turenne », ș.a.m.d. Vizitatorii dau din umeri, trec grăbiți și dacă nu-i vede nimeni fac glume și rîd. Ici-colo în presă aluzii critice, dar revistele la modă îi rezervă pagini întregi, în care el publică articole teoretice căutînd să demonstreze « valabilitatea » artei abstracte lirice într-un spirit de combatere a formalismului abstract. Astfel de expoziții m-au determinat să reflectez îndelung și asupra artei noastre, îndeosebi asupra lucrărilor prezentate în sălile Dalles și din str. Amzei. Cîtă diferență între frontul comun al artiștilor noștri și izolarea artistului lumii occidentale, între certitudinea justeții poziției artistului nostru față de realitate și nehotărîrea și confuzia subiectivistă a artistului

pornit pe drumul formalismului ! În fața banalului și superficialului din pînzele multor expoziții de pe malurile Senei apreciam și mai mult seva emotivă a picturii noastre, efortul artiștilor de a configura o lume nouă în imagini noi, preocuparea lor pentru întruchiparea figurativă a unei idei artistice. Prezența omului o simți, în operele artiștilor noștri, ca un element dominant, ca un fapt real, concret, ca reflectarea demnității morale și a conștiinței unui alt om, mai puternic și conștient de sine și de rolul său în societate — decît cel al lumii occidentale.

Comparația cu ceea ce vedeam pe malurile Senei mi-a deslușit treptele contrastelor. Efortul de a cuprinde, în cadrul ramei, sinteza determinărilor multiple ale unui fapt real, ale unui om ; procesul de selectare, de evidențiere a detaliilor semnificative și de eliminare a celor banale și de prisos, așa cum întîlnim în creația unor artiști, diferiți în expresia limbajului lor, ca C. Baba, Al. Ciucurencu, H. Catargi, Șt. Szönyi sau Lucian Grigorescu, Gh. Spiridon sau Spiru Chintilă, Brăduț Covaliu sau Ion Bițan, Ion Pacea sau Mihai Danu și alții alții, sînt fenomene pozitive, noi, de progres, și esențiale ale artei noastre plastice. Operele pictorilor noștri își trag seva dintr-o nouă concepție despre lume — în care viziunea de ansamblu asupra realității și forța generalizării au un rol important.

În multe din pînzele suprarealiștilor, « clasicilor » sau expresioniștilor imaginile omului izolat sau hărțuit se explicau prin ilustrarea dictonului « homo homini lupus ».

În pînzele artistului realist-socialist imaginea se justifică prin semnificația conținutului socialist, prin semnificația sa umanistă. Criteriul pentru cine crez a devenit o latură a conștiinței și răspunderii artistului. Artistul țării noastre nu uită că el se adresează constructorilor unei noi societăți, că opera sa are un rol social-educativ, devenind accesibilă și dobîndind un caracter popular. Dar ce înseamnă accesibilitate ? Într-un fel oarecare și lucrările naturaliste, miniaturist-fotografice sînt accesibile în sensul ușurinței percepției imaginii lor. Presupun însă că unul din criteriile accesibilității constă în a nu face concesii gusturilor înapoiate. O operă de artă, cu adevărat valoroasă, nu-și dezvăluie de la primul contact întreaga sa bogăție artistică. Așa este tabloul « Țărani » de C. Baba sau « Ana Ipătescu » de Al. Ciucurencu. Dar aceasta nu înseamnă că opera de artă trebuie să fie simbolistă sau intelectualistă, cum uneori se exagerează și în expozițiile noastre, ca în

unele din pînzele semnate de Ion Nicodim, Mihai Popa sau Sabin Bălașa.

Imaginea artistică este reușită dacă nu supune la un efort exagerat, dacă este « vie » în sensul recunoașterii plenitudinii vieții și dacă produce o satisfacție artistică.

În procesul de făurire a unei arte noi, cu caractere noi și cu un limbaj artistic specific, apar și se dezvoltă personalități diferite. În acest proces al definirii individualității artistice au loc desigur unele oscilații, tatonări și influențe diverse, pînă la găsirea expresivității proprii, care să concorde cu poziția ideologică a artistului și cu aptitudinile sale artistice firești. Priceperea de a discerne influențe, de a ști a alege ceea ce este bun pentru îmbogățirea experienței, este o problemă vitală a fiecărui creator și care depinde, în bună măsură, de înțelegerea rolului social-educativ al artei în societatea noastră. Un rol important revine criticului de artă și editorului. Cît mai multe publicații, cît mai multe reproducări crează climatul favorabil îmbogățirii experienței și găsirii originalității. Fără îndoială că în domeniul criticii s-ar impune metode mai active, mai eficiente, mai interesante și accesibile. Și în primul rînd mai apropiate de artist. Fiecare artist are o manieră de a simți, de a imagina, de a gândi și a voi — care dau o unitate și un ton fundamental operei sale ; în acest ton găsim cel mai des impulsurile sale creatoare, influența mediului, a măștrilor, a criticii și publicului, aici găsim determinantele dezvoltării sale.

Pentru a indica și defini caracterele artei noastre termenii uzuali sînt adesea insuficienți pentru a ne da o viziune sau o sinteză. Este poate mai important să subliniem, să desprindem din întreaga activitate, atitudinea artistului în fața lumii, în fața problemelor majore ale contemporaneității, în fața naturii și a subiectului tablourilor sale.

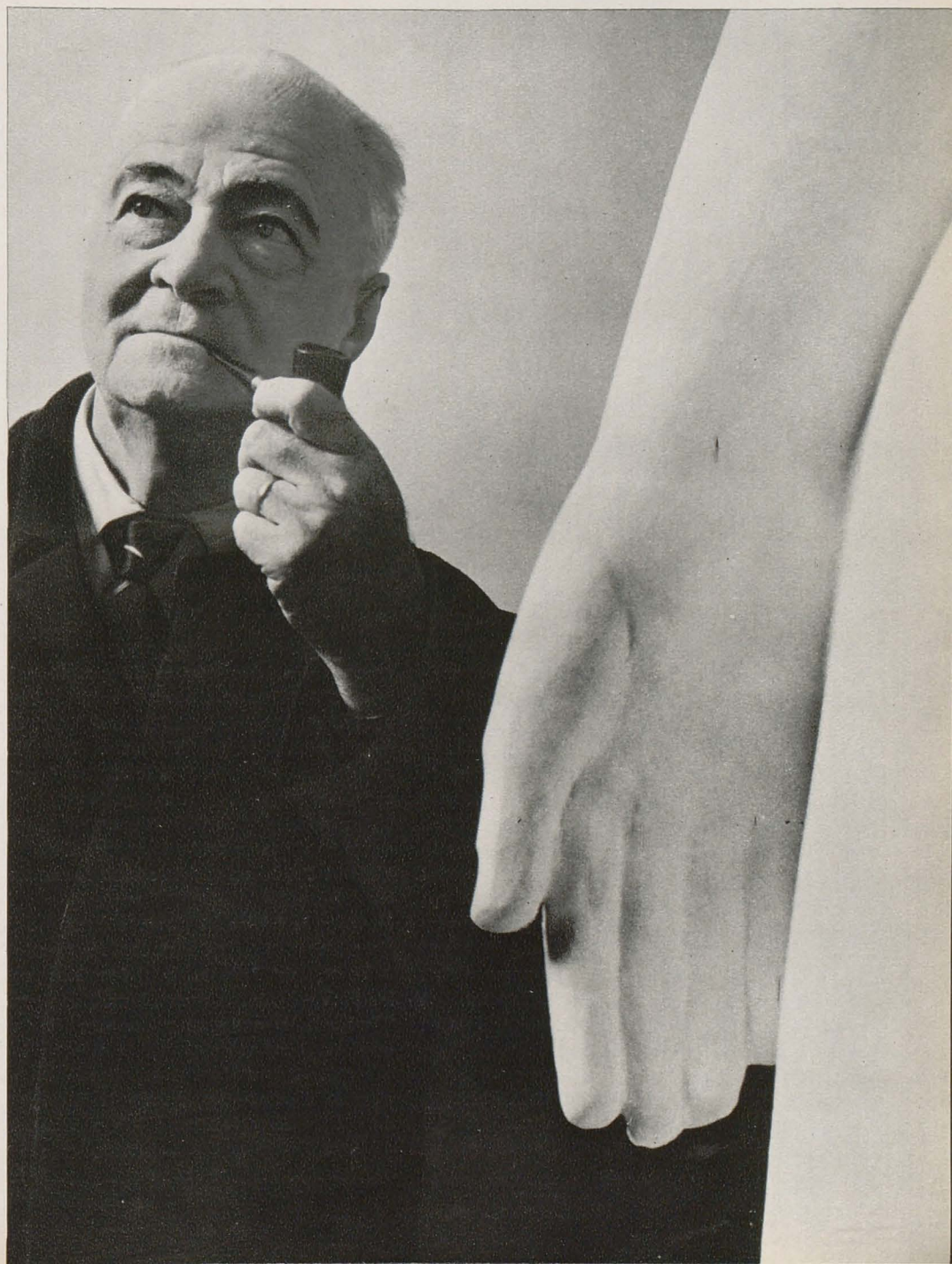
Înainte de a sfîrși aceste rînduri iscate de o călătorie, ce te invită la comparații și sinteze, gîndurile merg retrospectiv la realizările artistice ale ultimilor 15 ani. Perioada aceasta scurtă poate însă conta în istoria artei noastre ca o epocă a marilor realizări artistice. Pictorii înzestrați, atît de diferiți unii de alții, nu ar fi putut realiza operele create, care îmbogățesc continuu muzeele și clădirile țării noastre, mesajul unitar și umanist al artei noastre, dacă nu ar fi reflectat în mod veridic viața poporului înălțat la treptele marilor înfăptuiri datorită revoluției sociale, care a schimbat fața țării noastre și conștiința oamenilor.



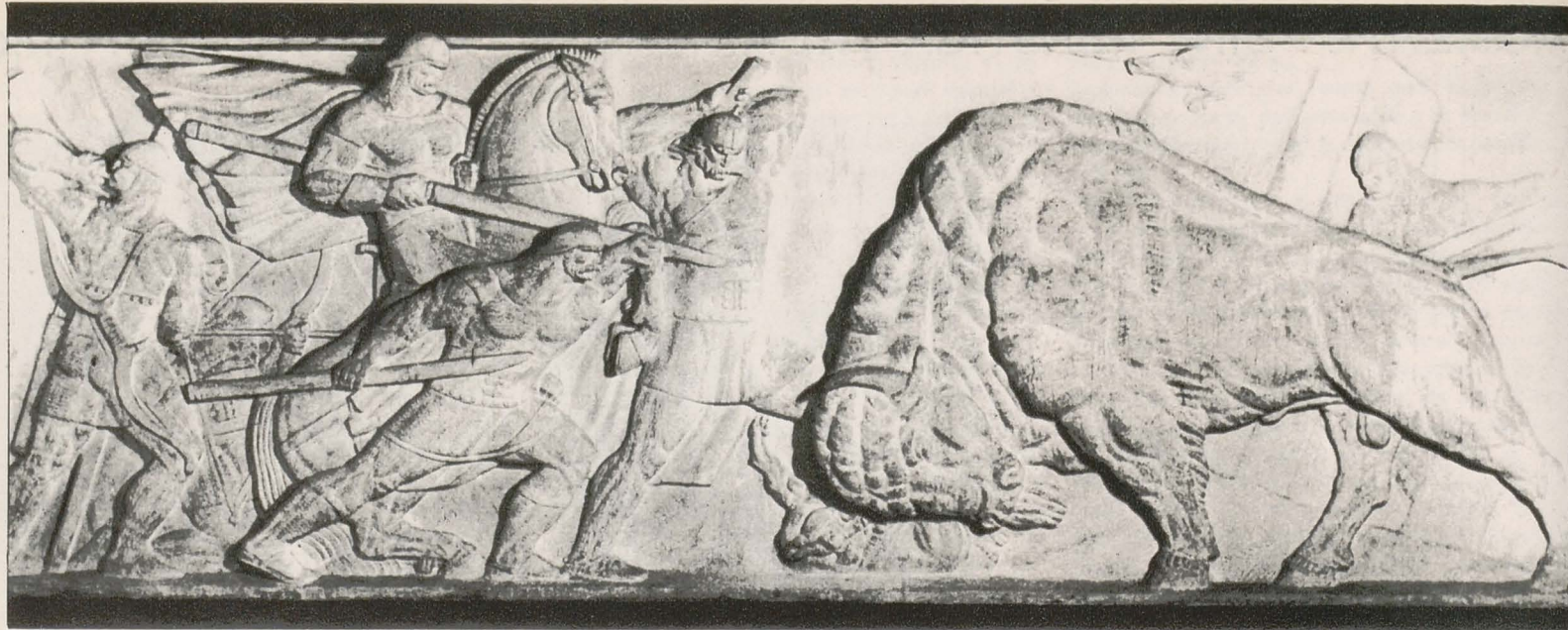
MOMENTE DIN PLASTICA ROMÎNEASCĂ A SECOLULUI XX

CORNEL  
MEDREA

PETRU COMARNESCU







CORNEL MEDREA: Dragoș Vodă și zimbrul (fragment  
CORNEL MEDREA: Michelangelo

Privindu-și retrospectiv bogata și îndelungata activitate — în înflorire și acum, la cei șaptezecisicinci de ani împliniți — maestrul Cornel Medrea are tot dreptul să fie mulțumit. Nu are a-și imputa ceea ce constituie la un moment dat la alți artiști prilej de amărăciune și regret. Nu-și poate reproșa nici timp pierdut zadarnic, nici rătăcirii sau confuzii artistice, nici experimente sterile. Dimpotrivă, artistul își poate contempla cu aceeași luminozitate surizătoare, ce-i caracterizează deopotrivă ființa și opera, drumul drept pe care l-a străbătut din tinerețe și pînă în prezent.

Este adevărat că viața nu i-a suris totdeauna și ca atîția artiști, care s-au format și s-au manifestat o bună bucată de vreme în regimul burghez, Medrea, fiu de țărani din comuna Mercurea de lângă Sibiu, unde s-a născut în 1888, a cunoscut și sărăcia, și greul luptei pentru a studia mai temeinic, și umilințele, și nedreptățile. Dar cu dîrzenia sa și cu firea sa echilibrată, el le-a înfruntat pe toate cît mai calm cu putință, cît mai des cu acel suris pe buze, care parcă alungă

tristețea și o înlocuiește cu duioșie. În nefericirile pe care le-a înfruntat, el a avut de partea sa firea aceasta echilibrată, luminoasă, surizătoare. Astfel dăruit de natură și călit de viață a putut mai lesne decît alții să înfrunte loviturile și dificultățile, frecvențe în societatea burgheză, și să creeze, în tăcerea solemnă a concentrării sale de artist meditativ și de mare liric, opere potrivite cu tradițiile poporului său și cu propriile-i trăiri de om temeinic legat de realitatea celor mulți.

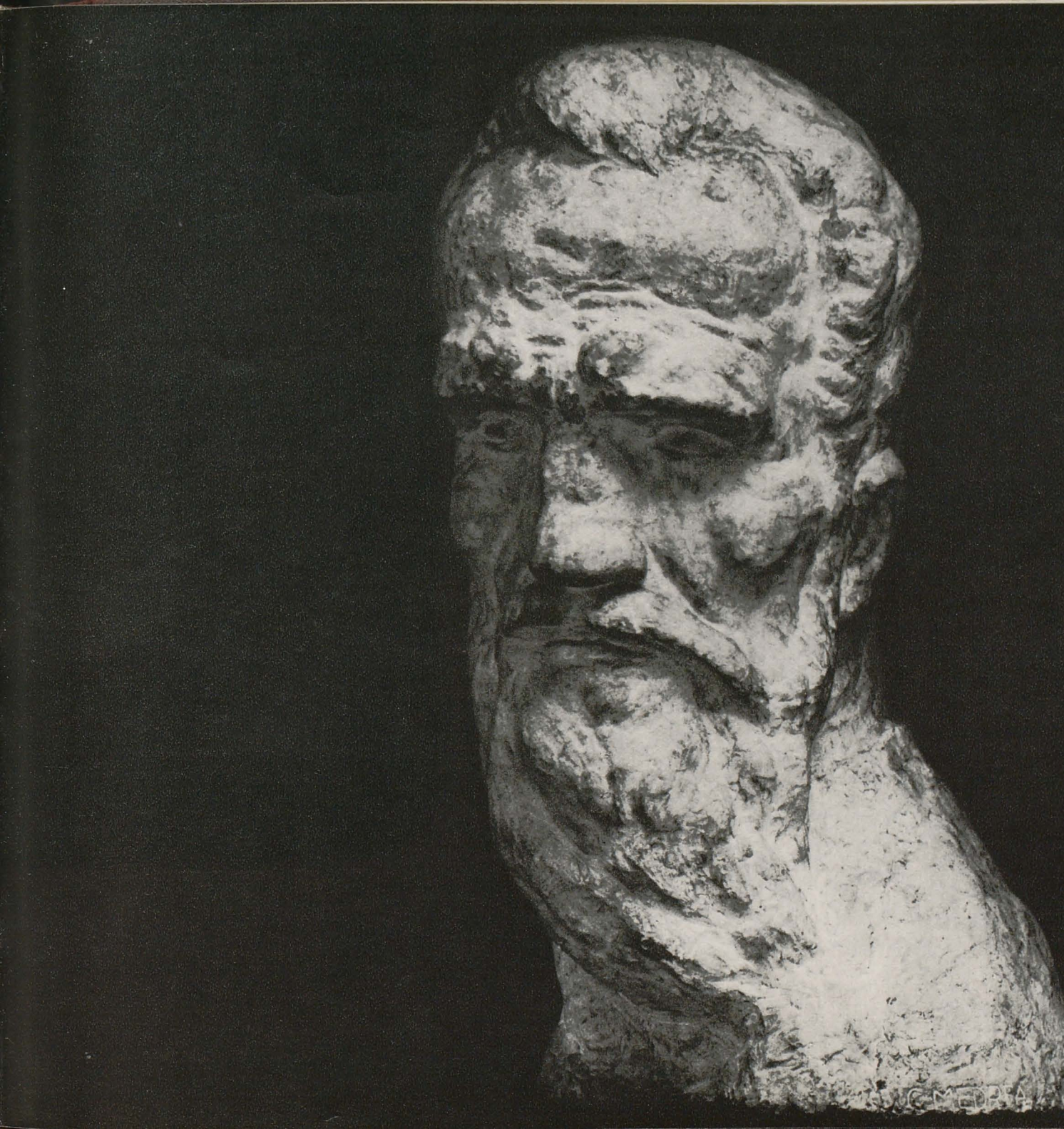
În biografia lui există cîteva elemente comune și altor artiști răsăriți din rîndurile poporului. Ca și Brîncuși, ca și Paciurea, ca și Ion Georgescu, ca și Ion Jalea — Medrea a trecut, înainte de a urma studii superioare de sculptură, printr-o școală de arte și meserii. O asemenea școală, în care se învăța nu atît arta cît aplicația la meșteșug și se căpăta o deprindere de artizan, el a urmat-o la Zlatna, începînd din 1905, și de acolo a fost trimis mai tîrziu la Școala de Arte Frumoase din Budapesta, unde a avut ca profesori pe Matray, Maron și Ligety. A lucrat de

asemenea în atelierul unui sculptor cu faimă acolo, Zala.

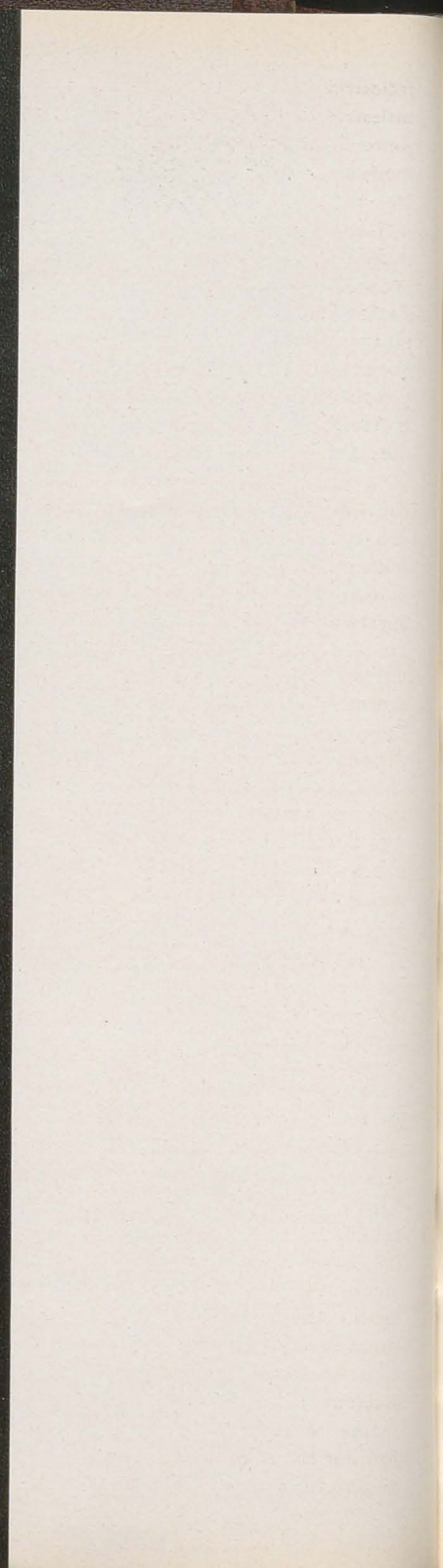
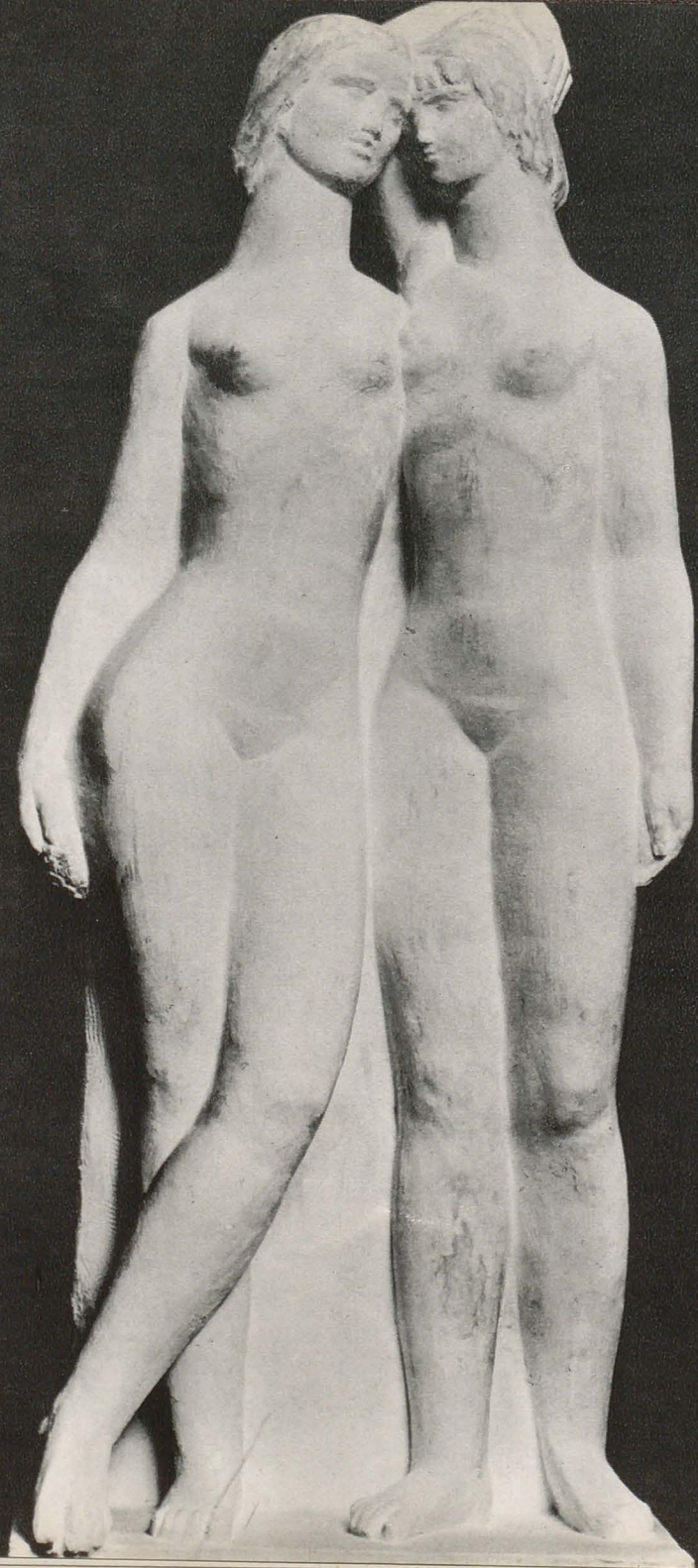
Un alt punct comun îl are cu Brîncuși și cu pictorul Marius Bunescu, ceva mai tîrziu, în anii 1912 și 1913, cînd, pentru a vedea arta din orașele Europei centrale — Viena, Dresda, Leipzig și München — Medrea călătorește pe jos, cu sacul în spinare, dovedindu-și încă o dată robustețea și deprinderile vieții austere în condițiile de odinioară.

În 1914 se stabilește la București. Sosește într-o perioadă de mare efervescență a artei noastre, cînd se dau lupte mai tăioase între arta oblăduită de oficialitățile burghezo-moșierești și arta autentică, legată de tradițiile și năzuințele poporului. Chiar în sînul asociației « Tinerimea artistică », unde expune în primăvara lui 1914 trei busturi, el are prilejul să constate contradicțiile dintre realele valori ale artei românești și pseudovalorile promovate de snobismul conducătorilor burgheziei. Lucrările îi sînt așezate în vecinătatea operelor lui Luchian, Brîncuși, Paciurea, Ressu, Petrașcu, Pallady, Jalea, Han — unii consacrați prin











măiestria lor, alții începîndu-și atunci drumul spre măiestrie, ca și dînsul. Cum era și firesc, Medrea simte afinități cu marii lirici ai culorii și ai formelor modelate pentru bronz, cu înnoitorii autentici. Mai tîrziu va adera la asociația «Arta romînă», înființată tocmai ca o reacție împotriva artei conformiste, dulcele, falsificatoare, susținută de cercurile oficiale.

Curînd se afirmă cu lucrări care dau mărturie și acum în privința realismului său, cum sînt, de pildă, compozițiile cu mai multe personaje lucrate în timpul refugiului la Iași și expuse acolo în 1917. Ne referim la «Prizonieri», un grup în care este oglindită suferința umană și mai ales la «Refugiata». În această sculptură, clar compusă și avînd o vie expresivitate, artistul înfățișează o mamă ținînd strîns la piept un prunc, iar cu cealaltă mînă trăgînd după ea într-un mers oțărît un copil. Prin aplecarea aproape oblică a trupului femeii și prin tensiunea întregii imagini, se sugerează mișcarea, mai precis dorința de salvare din zona primejdioasă a frontului.

Urmează apoi cu acea regularitate și continuitate spornică, armonioasă, măsurată, caracteristice artistului, seriile alternative de busturi monumentale și portrete de interior, reliefuri și compoziții statuare — acestea rămase adesea sub formă de proiecte, deoarece în vremea burgheziei nu existau condiții prielnice pentru dezvoltarea artei monumentale și doar în anii puterii populare Medrea își va vedea realizate unele monumente pe litoral ori în alte părți ale țării. Evoluția creației sale este stăruitoare și am zice organică, în sensul că lucrările mai noi împlinesc pe cele anterioare sau constituie variațiuni foarte consecvente față de însușirile, față de viziunea și stilul artistului.

Privindu-i laolaltă creațiile, observăm că, prin datele și desfășurarea realismului său, Cornel Medrea este un liric autentic, care dă formelor umane o viață concretă și semnificativă, într-adevăr umanizîndu-le prin interiorizare și poetizare. Viața formelor el o asigură mai ales prin modelajul său foarte sensibil și cald, care reliefează plinătatea și rotunjimile carnației, unduirile musculare, vibrațiile epidermei. Nu numai nudurile sale, dar chiar și compozițiile sau figurile monumentale se bazează pe plinătatea și abundența carnației, evidențiîndu-i moliciunile și unduirile care sensibilizează suprafețele. Volumele sale nu au ascuțimi și nu-s mai niciodată colțuroase, aspre, reduse la economia structurii. Însăși construcția figurilor lasă să se simtă robustețea și trupeșia, semn al sănătății și vigoarei, iar figurile sau corpurile își



CORNEL MEDREA: Tărăncă

CORNEL MEDREA: Lucrare pentru litoral



au adesea trunchiul înclinat, picioarele distanțate, călcînd țărănește pe pămînt, în felul acesta artistul accentuînd organicitatea ființei și mișcarea. Există desigur și personaje, mai ales tinere fete, cu corpuri mai gingașe și pășind grațios — de pildă « La baie », 1952, « Balerine », 1940, « Nudul de față » din 1940 — dar și acestea încă oglindesc o tipologie a sănătății și robusteții. În mai toate compozițiile sale statuare, Medrea lasă formele umane să se desfășoare în toată plenitudinea lor și să-și afirme dezvoltarea, iar mișcarea, adesea, le este liberă. De aceea, contrar altor sculptori, el nu idealizează frumusețea umană (în stilul grecilor antici), ci îi subliniază vitalitatea reală, virtuțile organice, plinătatea. El nu strînge figurile umane în poziții rigide sau sintetice, nu le ține în atitudini statice și chiar stilizarea — prezentă și în viziunea sa — nu reduce plinătatea și senzualitatea corpurilor, ci, dimpotrivă, cu ajutorul stilizării, sculptorul subliniază unduirea reală a musculaturii și carnației, dinamizează elementele unui chip, rimează legăturile dintre personajele unui grup, dă grație sau vigoare suprafețelor interne ale unei figuri. (Exemple: « Tors », 1930; « Prietene », 1938; « Maternitate », 1954; « Sărutul », 1942; « Ghimpele », 1938 sau « Tripticul » cu trei fete în genunchi ori « Ghiocelul », 1923). Dacă sensibilitatea sa, foarte concretă, accentuează valorile tactile ale carnației, lirismul său de poet al vieții dă figurilor interiorizarea necesară, spiritualizîndu-le și conferindu-le frumusețea morală. În genere, interiorizarea evidențiază la Medrea luminozitatea sufletească — uneori umbrită de tristețe, dar mai ades făcînd loc duioșiei și bucuriei de a trăi. Pildele date pînă acum sînt valabile și în această privință, adăugînd aici numeroasele reliefuri, înfățișînd alegorii ale maternității ori procesiuni de tinere și tineri, aducînd prinos vieții.

În viziunea realistă a sculptorului, nu găsim nimic vulcanic, exploziv și deobicei nici figuri într-o mare încordare sau în mișcare excesivă. Dacă există vreun exces — și acesta relativ — este acela al plinătății formelor, al planturozității sau abundenței carnației, dar nici acesta, deși depărtat de armoniile clasicismului sau de austeritatea unor viziuni mai severe și mai dramatice ale vieții — nu trece în disgrație, diform, grotesc, ci, dimpotrivă, exprimă forța și sănătatea existenței.

În opera lui Medrea există o viziune frecventă lumii din care este originar sculptorul și pe care a dezvoltat-o potrivit temperamentului și formației sale, subliniind frumusețea înțeleasă prin robustețe, sănătate, vigoare și spiritualizată printr-un lirism

poetic; aceasta constituie o constantă, pe care a dezvoltat-o sculptura lui Medrea, multă vreme, pînă la noile împliniri din anii puterii populare. În acest sens « Sărutul » (1942), grupul statuar intitulat « Compoziție » (1944) și mai ales cele două figuri monumentale — femeia și bărbatul construiți și modelați cu vigoarea și plinătatea ființei lor, pășind virtos și liber în spațiu, figuri nude care au împodobit fațada pavilionului țării la expoziția internațională din New York (1939) sînt caracteristice pentru viziunea și tipologia țărănească a lui Medrea. Sub forma alegorică, aceste figuri monumentale exprimau aspirația oamenilor din popor spre o lume diferită decît cea în care trăiau atunci.

Spre a explica preferințele sculptorului pentru trupeșia formelor umane, pentru acea tratare undioasă a carnației și musculaturii nu este necesar, ba chiar greșit, să ne ducem cu gîndul la Maillol și, prin acest mare sculptor, la înseși femeile lui Renoir — așa cum a făcut un critic, comentînd, de altfel și cu observații juste, retrospectiva Medrea din iarna 1944—1945. Viziunea spațială, senzualitatea modelajului, robustețea figurilor își au izvorul în însăși lumea familiară artistului în copilăria și tinerețea sa. Această viziune s-a împlinit cu altele, mai tîrziu, ori s-a modificat, căci în portretistică, mai ales în caracterizarea unor artiști pe care i-a cunoscut și apreciat, de la « G. Petrașcu » (1927) la « Tudor Arghezi » (1962) sculptorul a ajuns la o sobrietate și la o concizie, cu totul remarcabile, aici modelul determinînd direct și variat formele și expresiile sculpturale. Este interesant de urmărit cum lirismul lui Medrea realizează monumentalitatea, fără a trece la expresii furtunate, violente, ostentative și cu atît mai puțin la grandilocvență și artificios. Cercetînd monumentele, busturile și capetele monumentale ale artistului, observăm că lirismul sculptorului trece într-un dramatism, care interiorizează și mai adînc chipurile, sugerînd frămîntarea conștiinței, adîncimea gîndului și aspirațiilor. Neliniștitul și tumultuosul « Michelangelo » (1944) este interpretat ca un gînditor și un vizionar, care a suferit mult pentru a-și înfăptui măcar în parte cele năzuite. Accentul este pus pe dramatismul meditației și nu pe tumultul vieții interioare. Tot încordarea gîndirii, tensiunea spirituală caracterizează și chipul lui « Eminescu » (1938) — mai luminos, mai înseninat, după tristețe și privind cu duioșie oamenii — precum și capetele cu suprafețele mai frămîntate, mai dinamice, ale lui « Delavrancea » (1922) și « Gh. Lazăr » (1938). Însuși « Învîingătorul » (1935), un cap monumental, cu unele atribute

din tipologia antică, nu are seninătatea sau satisfacția la care ne-am putea aștepta, ci dramatismul meditației, un dramatism lăuntric, stăpînit, măsurat, pe cît de autentic pe atît de semnificativ, ca și la celelalte viziuni monumentale. Doar în figura plină de forță și monumentalitate a « Părintelui Lucaci » (1932) tumultul se manifestă și în exterior, prin accentuarea unor trăsături de pe chipul energic și prin încordarea brațelor și, în genere, a trupului. Aici avem o figură statuară de mari proporții, într-adevăr monumentală și artistul a simțit nevoia unei dinamizări mai accentuate. Dar și în chipul lui « Ovidiu » (1958) dramatismul trece la expresii mai manifeste (privirea chinuită și revoltată, buzele strigînd durerea etc.) Recentul monument « 1907 » are, de asemenea, figuri mai încordate și mai dramatizate, întruchipînd suferința, revolta și lupta răsculaților. Această accentuare a dramatismului este explicabilă prin pătrunderea mai adîncă și mai semnificativă a istoriei poporului, la care, ca și ceilalți artiști, sculptorul a putut ajunge abia în anii puterii populare.

Tot în anii puterii populare, Medrea a împodobit litoralul Mării Negre cu o serie de figuri și compoziții statuare, oglîndind viața nouă a patriei (« Pescarii », 1959, cîteva « maternități » și tipuri de tinere, recent lucrate etc.). Compoziția monumentală « Construim socialismul » (1961), în care poporul muncitor apare simbolizat printr-un bărbat și o femeie, proiectați pe un fundal de blocuri și furnale, mărturisește încă o dată participarea inspirată și avîntată a artistului la creația realismului socialist.

Spuneam la începutul acestor rînduri că sculptorul are întemeiate motive de a fi mulțumit, cînd își privește îndărăt activitatea. Muzeul ce-i poartă numele — creat în anii puterii populare — are strînsă laolaltă cea mai mare parte din creația sa, înfățișînd drumul străbătut de el pe calea realismului și apoi, într-o organică și strălucită continuare, pe calea realismului socialist. Meritele sale au cunoscut în regimul democrat popular cele mai înalte consacări: acordarea Premiului de Stat, titlul de Artist al Poporului și alegerea în sînul Academiei R.P.R. Lucrări de ale sale au fost prezentate la expozițiile organizate peste hotare, ca Bienala din Veneția, 1956, expozițiile de la Moscova și Leningrad, 1957, Expoziția țărilor socialiste de la Moscova, 1958, cea de la Paris din 1961 etc.

În continuă creație, la cei șaptezecișicinci de ani, Cornel Medrea cunoaște într-adevăr bucuria tuturor celor ce construiesc și crează în socialism și pentru socialism.





CORNEL MEDREA: Portretul academicianului Traian Săvulescu (fragment)



# S I M E Z E

EUGEN  
TARU

ION FRUNZETTI



EUGEN TARU: Motiv decorativ la «Viața și pildele lui Esop»

EUGEN TARU: Ilustratie la « Gargantua » de Rabelais



1. EUGEN TARU: Ilustrație la «Viața și pildele lui Esop»
2. EUGEN TARU: Rigiditate
3. EUGEN TARU: Pe emisfere nu mai e loc pentru colonialism



Numele lui Eugen Taru a pătruns în publicul larg de mai mulți ani, de când frecvența semnăturii sale sub desenele satirice, caricaturile și șarjele publicate în presă aducea cu persistență și regularitate, sub ochii tuturor, progresele pe care desenatorul, care are meritul de a fi autodidact în materie de arte plastice, intrat în caricatură pe poarta mare a militantismului, le făcea continuu, într-un ritm vrednic de toată admirația. Astăzi se prezintă, masiv, într-o expoziție de ținută artistică, drept un meșteșugar cu simțul și nevoia autodesăvîrșirii.

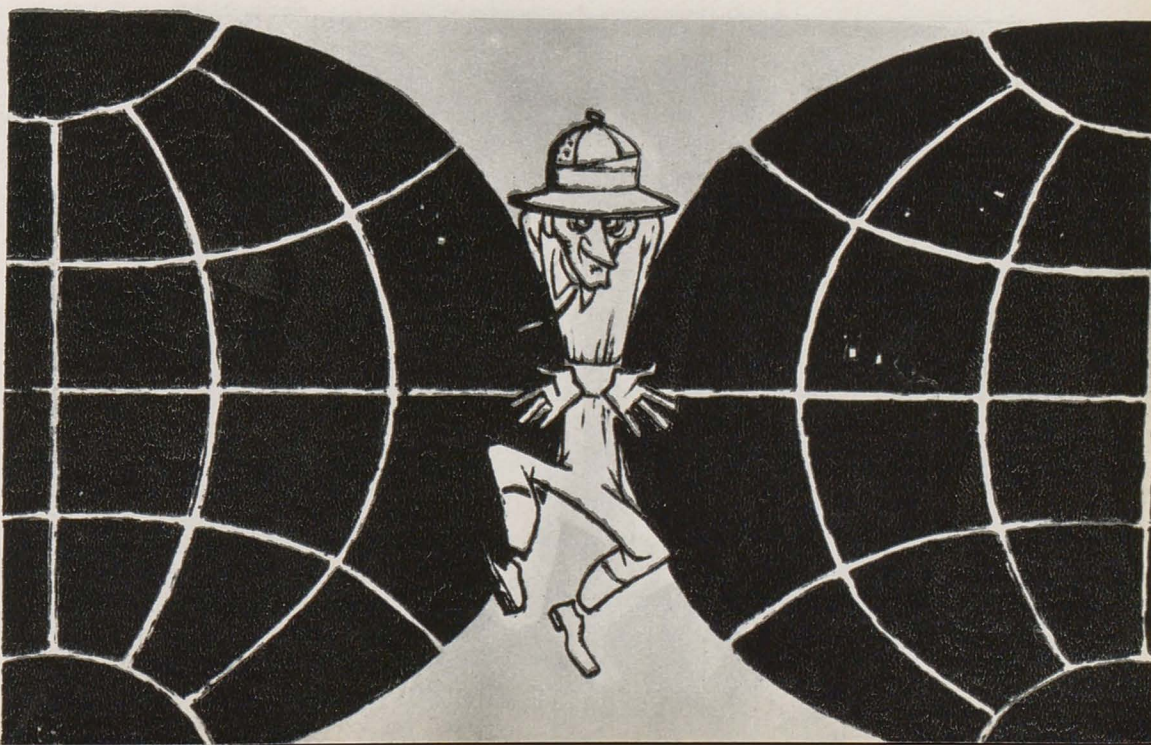
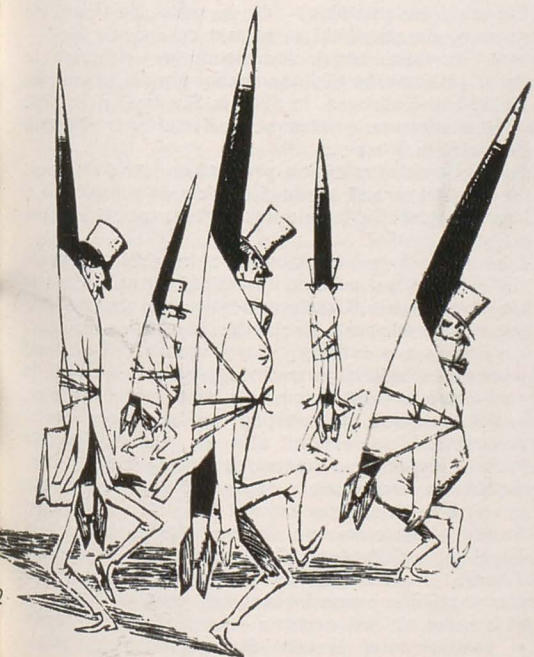
Capabil să se avînte cu succes înspre rezolvarea celor mai dificile probleme de expresie, fără complexe de inferioritate vizibile ale începuturilor, Taru impune. Expoziția lui de astăzi, care e o selecție de caricaturi și ilustrații de carte, operată pe baza criteriilor celor mai severe de care dispune autorul lor cînd e vorba să-și valorifice public lucrările, are o puternică unitate. Din 124 de lucrări expuse, o cincime (25) sînt caricaturi pe temele politice ale actualității internaționale, 11 sînt caricaturi cu temă internă, ridiculizînd moravuri scriitoricești (ciclul «Dacă unii autori ar arăta ca operele lor»), iar restul sînt: multe ilustrații de carte (numerele 37—114) și cîteva coperte (115—124). Înlăuntrul fiecărui gen în parte, cu deosebire în caricatura politică, privitorul care a urmărit activitatea acestui artist de-a lungul anilor, constată astăzi cu mulțumire gradul de maturizare ce era așteptat ca ideea operelor să fie cu adevărat slujită prin modalitățile de constituire a imaginilor. Ideea din caricaturile sale cu temă politică este slujită de ascuțitul formulării; ingenioasa șaradă plastică dezvăluie realitățile crude, reprobabile, îndărătul

misticărilor propagandistice ale imperialismului. Metafora plastică concentrează prin virtuțile ei complexe conținutul, și nu se vrea simplă ilustrare adiacentă unui text. Valențele satirei, deci, sînt ale imaginii: textul are doar rolul de accent, de subliniere a sensurilor cum se și cuvine. «Corpul păcii» — organizație S.U.A. sau «NGO DINH DIEM» — un personaj bine conturat», sînt, în acest sens, concludente. Mijloacele de formulare grafică ale lui Taru de astăzi tind din ce în ce mai decis către sinteză, în ale cărei articulații sintactice vechea tendință analitică și didactică a desenatorului își face tot mai rar simțită prezența, și, dacă și-o face, e doar prin amănunte de ordin secundar. Artistul a scăpat în chip inteligent de primejdia aglomerării efectelor, care-l păstrea în cea mai mare parte din producțiile anilor anteriori, și se angajează acum pe o linie de evoluție ce-i poate revela personalitatea cu mult mai multă putere.

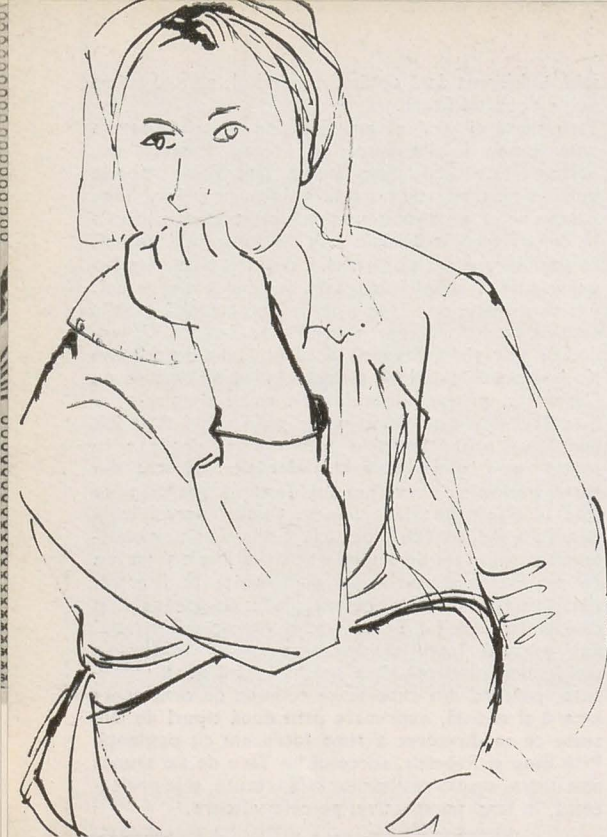
Felul în care Eugen Taru își organizează expresia pentru a face pregnante privitorului situațiile caracteristice și relațiile dintre personajele caricaturilor ori ilustrațiilor sale de carte mărturisește astăzi o economie de mijloace mai consecventă decît, în trecut. Dacă faptul de a fi recurs la piatra litografică și la creionul special, cu mina grasă, îl apropie încă de fazele sale analitice din trecut în care marea-i admirație pentru Daumier sărea în ochi, nu e mai puțin adevărat că atît în caricatura propriu-zisă, cît și în ilustrație, — limita între ele fiind labilă, e greu să spui că unele sînt altceva decît celelalte, — artistul este surprinzător. Noi am înclina să-l considerăm pe Taru sub un singur aspect într-amîndouă activitățile

sale, indiferent dacă optăm, numindu-l, pentru prima sau a doua calificare.

Taru caută să traducă prin imagine artistică, esența unor lumi: lumile autorilor literari ilustrați sau personajelor. Întru descifrarea ierarhiilor morale pozitive sau negative stabilite înlăuntrul lor, Taru aduce unelte, de o ascuțime și o subtilitate «analitică» în contrast cu mijloacele sale de formulare grafică, ce tind spre o decisă sintaxă «sintetică» azi, după o experiență a simplificării care i-a cerut ani și ani. Cel care întrunește într-o harfă bine strunită corzile satirice diverse ale unor Anton Pann, Grigore Alexandrescu, Caragiale, Creangă, Scedrin, Collodi și Jerome K. Jerome, năzuind să ajungă cîndva a-l ilustra pe Cervantes, prințul umorului din toate timpurile, — este în același timp un temerar și un timid răzvrătit împotriva propriilor sale neîncreri, depășite în sensul opus, și cu strălucire depășite. Mostre din toate perioadele evoluției lui Taru ca grafician ne stau la dispoziție: încununarea acestei dezvoltări a talentului său, pînă în clipa de față, afirmînd cu consecvență atît dorința de slujire a actualității cît și pe cea de actualizare a istoriei în chintesența ei literară, sînt ilustrațiile foarte recente la «Gargantua» și cele la fabulele lui Esop. Textul literar și ilustrația, aici consună întru transmiterea risului rabelaisian sau înțelepciunii populare grecești, fără să se concureze, pornind din experiențe comune de cunoaștere umană și socială, exprimate prin două tipuri de fantezie ce se dovedesc a rima între ele cu opulență. Prin Esop și Rabelais, succesul lui Taru de azi aruncă alte lumini asupra realizărilor sale trecute, și le proiectează, în largi perspective, pe cele viitoare.







# MARIA CONSTANTIN

HORIA HORȘIA

1. MARIA CONSTANTIN: Desen
2. MARIA CONSTANTIN: Drumul spre Săvinești
3. MARIA CONSTANTIN: Debarcaderul Hirșovei
4. MARIA CONSTANTIN: Seară la Topalu



A treia expoziție personală a Mariei Constantin — prima a avut loc în 1952, iar a doua în 1957 — ne oferă posibilitatea de a urmări evoluția artistei, preocupările sale actuale, oglindite în acuarelele, tușurile, desenele și monotipurile realizate în ultimii ani. Cunoscută printr-o activitate ale cărei rezultate s-au vădit la numeroase expoziții republicane și regionale, precum și la unele dintre expozițiile noastre deschise peste hotare, cunoscută mai ales în domeniul ilustrației (artista a ilustrat peste douăzeci de volume și a colaborat la diverse reviste și ziare), își afirmă personalitatea perfecționându-și mijloacele de exprimare, oglindind în imagini artistice locurile întâlnite, frumusețea naturii, totdeauna cu un sentiment cald și optimist.

Expoziția în ansamblu — de la schițe de tipuri, de mișcare, de atitudine, la peisaje cu specific local — este, de fapt, rodul documentărilor efectuate în cadrul activității brigăzilor artiștilor plastici, organizate în 1960 în Dobrogea, în 1961 la Săvinești și în 1962 la Sarmisegetuza, precum și rezultatul unor repetate deplasări la Hirșova.

Maria Constantin nu ne prezintă un jurnal de bord, un reportaj care să pretindă un ciclu de subiecte pe o anumită temă. Subiectele sînt variate, tematica foarte largă.

Sporul în forța emoțională a imaginii constituie cîștigul principal pe care îl prezintă bilanțul oferit la actuala expoziție. Creșterea aceasta a capacității de a emoționa are la bază, bineînțeles, cercetarea realității, dorința de a o reflecta cît mai veridic într-un mod personal. Maria Constantin ajunge în acuarelă la echilibrata armonii cromatice care susțin peisajul, exaltă imaginea, transmitînd un sentiment tonic, caracteristic subiectului ales de artistă, specific locului respectiv. Adeseori sentimentul de liniște, de bucurie, este susținut de transparența culorii care sporește luminozitatea întregii imagini, cu priveliști întinse, desfășurate sub un cer colorat (« Seară la Topalu », « Griu după ploaie », « Seară pe deal »). Alteori, impresionată de prospețimea materială a elementelor cuprinse în imaginea reală pe care vrea să o redea cît mai expresiv — conform culorii locale și sentimentului izvorît din contemplarea peisa-



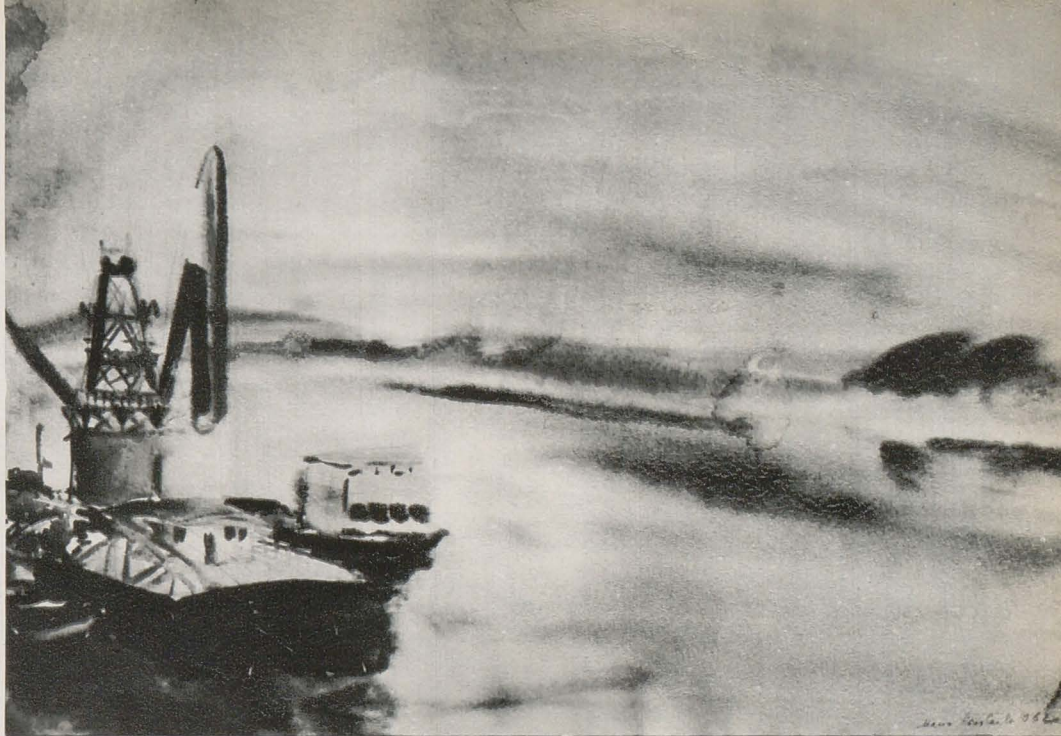
jului — artista izbuteste să obțină, cu aceleași culori de apă, catifelări mîngietoare învăluind priveliștea (« Saivanele gospodăriei agricole »).

De cele mai multe ori, în peisajele artistei sînt prezente elemente ale noului : o holdă bogată de grîu, gospodăria colectivă în plină prosperitate; în peisajul satului rețeaua curentului electric (« Amurg la 2 Mai »); satul pulsează de viață, surprins într-o zi de sărbătoare cu străzile pavoazate (« Sărbătoare la Hirșova »). Frumusețea naturii, dezvăluită în diverse ipostaze, este de asemenea redată în imagini simple, în care sintetizează sporește expresivitatea lucrării (« Sălcii », « Lacul Crevedia »). Sînt interesante, în aceeași măsură, florile expuse : « Liliac », « Glicină » și, în special, « Crăițe ».

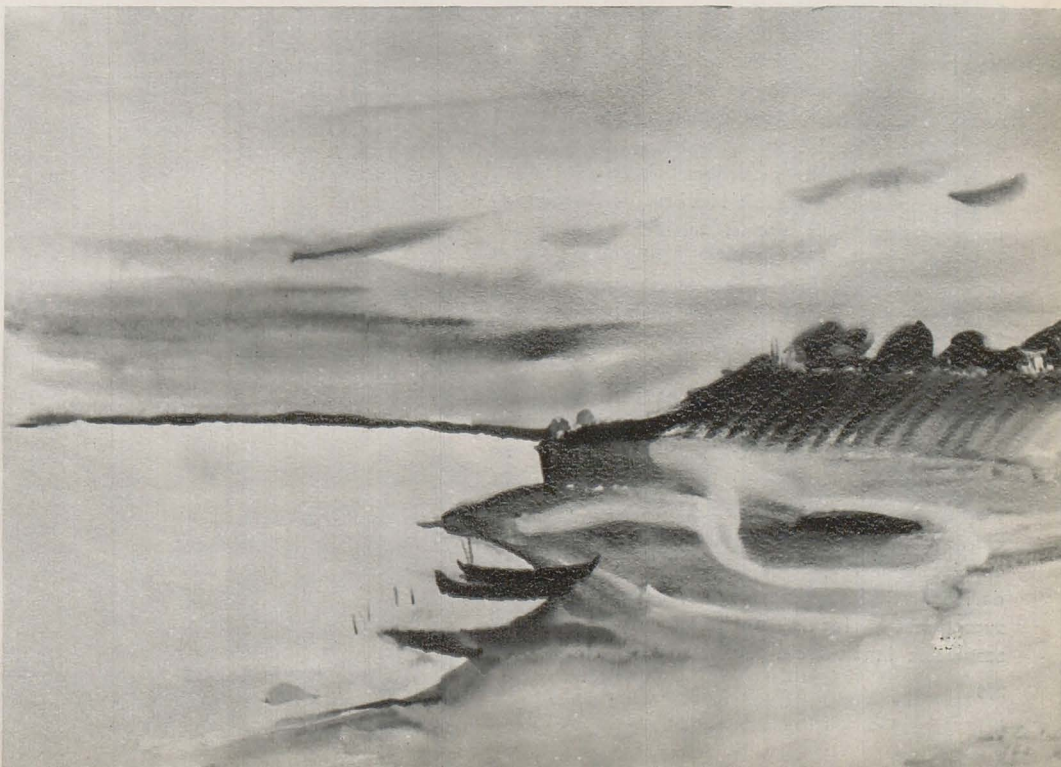
Prezenței omului care se simte în peisajele în acuarală, i se adaugă preocuparea artistei pentru portret. « Tania », « Vania », « Marusea » sînt cîteva încercări de a reda figura umană cu sensibilitate și cu interes pentru analiza psihologică. Aceeași preocupare o întîlnim în tușuri, monotipuri și desene. Unele desene sînt numai schițe surprinse la fața locului, punînd probleme de mișcare, de atitudine sau chiar de surprindere a unui anumit tip, altele sînt mici compoziții la care interesează gruparea personajelor (« Pe prispă », « Pe cîmp » etc.). Ele păstrează legătura cu preocupările mai vechi ale artistei, vădite în numeroasele sale ilustrații de carte.

Un capitol aparte al expoziției îl constituie monotipul. Se încadrează perfect în unitatea de ansamblu, dar l-am socotit ca un capitol aparte, monotipul fiind o tehnică nouă pentru artistă, abordată relativ recent, deci fără experiența îndelungată care a asigurat acuarelelor un nivel calitativ superior. În monotip reține atenția, în primul rînd, un peisaj (« Hirșova ») solid construit, cu case viu colorate, conturate cu linii groase, amintind, ca înfățișare, vitraliul.

Expoziția Mariei Constantin mărturisește și demonstrează privitorului — care îi urmărește cu regularitate manifestările în artă — perseverența, interesul și dragostea pentru viața nouă din țara noastră. Socotim util a menționa creșterea capacității de a emoționa, specifică lucrărilor actuale ale artistei.



3



4



# VASILE MELICA

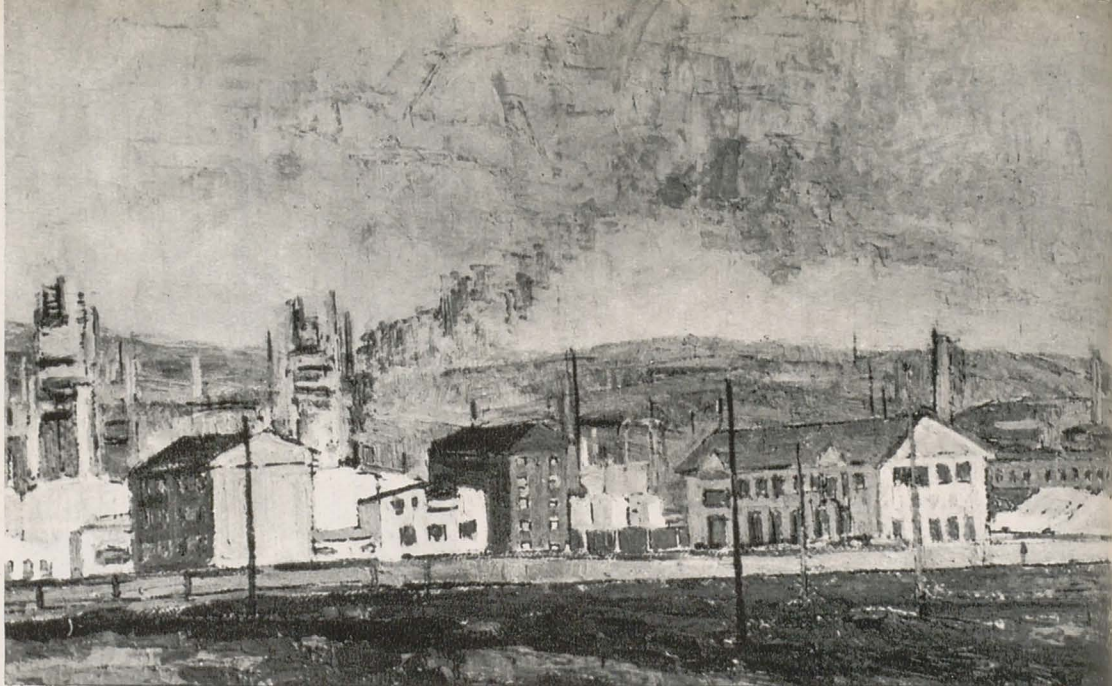
N. DELAPORT

Expoziției V. Melica nu i-aș adăuga o descriere a imaginilor, fiindcă pictura acestuia nu intenționează literaturizarea subiectului, ci, dimpotrivă, urmărește reliefarea consistenței plastice a imaginii, care se ridică singură la gradul și capacitatea de a transmite idei și sentimente demne de înțelegerea și aprecierea publicului vizitator.

Subiectele asupra cărora, se vede, artistul a meditat îndelung, se detașează într-un chip deosebit, fiindcă deosebite sînt și biografiile locurilor pictate. Caracteristica expoziției constă de asemenea în evocarea procesului de transformare urbanistică a orașelor noastre, precum și în surprinderea aspectului nou industrial. În lucrările sale întâlnim reflectate aspecte privind noi construcții de cartiere și vechi peisaje citadine, portrete, naturi statice.

Utilizînd o gamă cromatică restrînsă, Vasile Melica izbutește să redea prin subiectele abordate o diversitate de sentimente, confirmînd astfel dezvoltarea armonioasă și firească a personalității sale. Decorativul și picturalul în tablourile lui V. Melica alternează diferențiat, dar organic, de la o imagine la alta, făcînd loc cînd dominantei decorative, cînd celei picturale. Alteori aceste elemente se interpătrund chiar în cadrul aceluiași tablou, așa cum le putem surprinde de pildă în «Noul București» unde tratarea decorativă a imaginii este subordonată picturalului. Nu același lucru se întîmplă în «Noul cartier Floreasca», unde predomină în special tratarea decorativă a volumelor; iar în «Peisajul de la Telega» se pare că artistul a realizat ceva deosebit, atît prin sensibilitate cromatică, cît și ca vibrație în fața naturii.

În schimb, «Construcții noi în cartierul Tiglina—Galați» ne apar slab reliefate, autorul neizbutind să obțină echilibrul între culoare și valorație, între formă și linie. Dacă în majoritatea lucrărilor sale și mai ales în peisaj Vasile Melica a dovedit serioase resurse plastice, și portretul s-ar fi convenit să fie mai bine reprezentat în această expoziție. Sîntem convinși că acest efort constituie un promițător punct de plecare al viitoarelor sale lucrări pe care le-am dori concretizate și în compoziții, care prin forța și autenticitatea lor să vorbească despre viața și activitatea înnoitoare a patriei noastre.





# RENATA DUNCAN

ANCA ARGHIR

Privită din perspectiva unui popas, cum e o expoziție, munca zilnică a Renatei Duncan se vede a fi fost angajată în tactica destelenirii unor energii expresive latente.

Pictorița este încă la explorarea zonelor de suprafață, la spectacolul material, notînd scrupulos impresia și sursa ei de formă, ritm, culoare. Abundența de natură statică în expoziție are tocmai acest sens de experiment făcut asupra valorilor emoționale ale vizibilului. Prima observație provocată de lectura tematică a tablourilor — cu flori, fructe, peisaje, familiare — este că acest « vizibil » e privit ca decor al existenței și nu ca formă a ei (cum ar fi fost dacă ar fi ales obiecte și unghiuri de vedere semnificative pentru modul de viață și gîndire al omului concret de astăzi și de aici).

A doua observație: în această ordine a semnificației imediate, de « obiect » al privirii, lucrurile sînt respectate cu un realism sănătos al percepției. Peisajele din Ticleni și Cotești, naturile statice cu struguri și cu sticlă neagră sînt făcute cu o evidentă satisfacție a « asemănării », cu un simț al vieții cuceritor. Aceste piese sînt tratate judicios, cu procedee eficiente de compoziție: obiectul-cheie plasat în mijlocul imaginii, raport echilibrat între orizontale și verticale, colorit dispus în mare, animat prin dialoguri calde — reci. În total o reprezentare corectă, agrementată cu vervă cromatică sugestivă, contraste tonale cu unele accente grafice între zonele contrastante, alături de tranziții catifelate între tonuri calde: amalgam de procedee determinat de nevoia realistă a reprezentării credincioase obiectului, sinceră chiar în paguba coerenței stilistice. (De pildă în florile pe masa brună, suprafața acestora decorativ tăiată în culoare « linsă » e în dezechilibru stilistic cu aspectul onctuos și vibrant al registrului superior — florile proiectate în ambianță clară). Bunul cîștigat în anii în care s-au născut piesele expuse ni se pare a fi capacitatea de reprezentare comunicativă, vie, a realității imediate.

*Continuare în pag. 232*



1. VASILE MELICA: Noul Borzești
2. VASILE MELICA: Peisaj din Teleaga
3. RENATA DUNCAN: Portret de tînr inventator





## TIA PELTZ

Tia Peltz e cunoscută publicului de vreo cincisprezece ani, acesta întâlnindu-i adeseori desenele — mai ales ilustrații pentru schițe și reportaje, portrete, compoziții independente, grupate uneori în cicluri (între cele mai recente amintim seriile de « instantanee ») — publicate în diverse reviste și ziare.

Publicul a întâlnit-o apoi pe Tia Peltz la expozițiile de stat — în special la anualele de grafică, pentru ca în 1958 artista să-i ofere o prezentare de ansamblu a activității, la prima sa expoziție personală. Actualitatea, viața de astăzi a copilăriei și a adolescenței fericite, ca un capitol special, precum și amintirea cruntelor exploatări, împilări și asupriri din timpul burghezo-moșierimii, toate acestea se oglindesc în unele din lucrările pe care Tia Peltz le prezintă la a doua sa expoziție personală, la această nouă confruntare cu publicul. Expoziția are caracterul unui bilanț al activității anilor din urmă.

Cercetînd ansamblul expoziției se conturează că în centrul preocupărilor artistei este omul, reprezentarea lui în imagine artistică, și în special reprezentarea copiilor. Față de copii artista manifestă o simpatie

evidentă care o îndeamnă să-i studieze îndeaproape.

Unul dintre ei (« Curiozitate »), cu obraji bucălați și numai ochi, sprijinit pe o balustradă, privește spre noi cu întreaga sa ființă. Altul (« Prima zi de școală ») pășește încrezător spre sălile de clasă. De obicei, fiecare personaj este un tip aparte, transmițînd privitorului un anume gînd, un anume sentiment: « Cristian », o personalitate în devenire, cu bucuria copilăriei înaintea sa, « Elevi din Lunca-Boteni », doi puști, surprinși instantaneu cu umor, « Nota 10 », din nou doi copii, de data aceasta o fetiță secundîndu-l pe fericitul cu nota 10. Lucrările amintite vădesc interesul artistei pentru picturalitatea imaginii. Amintim, de asemenea, « Primăvara », o compoziție simbolică plină de sentiment. Abordînd monotipul, dar nestăpînindu-i încă pe deplin tehnica, la aceste lucrări în culori se remarcă diferența de nivel în ceea ce privește măiestria — și în consecință în ceea ce privește mesajul artistic.

Tia Peltz vădește însă o reală evoluție în ceea ce privește stăpînirea litografiei. În lucrări executate







▲  
TIA PELTZ: Bănuța

TIA PELTZ: Lilica ►

recent ca «Bănuța», «Lilica», «Surorile», «Copil», «Fetiță», «Spectacol», litografia e lucrată cu mai mult meșteșug, se remarcă treceri nuanțate de la alb la negru, favorizând expresivitatea unor linii pronunțate (de obicei de contur), care evidențiază volume și forme.

În expoziție, alte lucrări oglindesc aspecte luate din viața cotidiană, atenției privitorului impunându-i-se și imaginile cu subiecte inspirate din spectacolele bienalei artiștilor amatori, desfășurate anul trecut. Ultimele pregătiri pentru spectacol, așteptarea intrării în scenă sau chipurile acestor entuziaști ai muncii culturale constituie tot atâtea prilejuri pentru artistă de a-și lărgi gama de preocupări.

Manifestând variate preocupări, artista prezintă, într-o serie de litografii, crîmpee ale unei lumi apuse — ciclurile «Vremuri trecute» și «Orori fasciste» — unde umorul este înlocuit prin sarcasm, gingășia prin dramatism, imaginea poetică printr-o compoziție expresivă, zguduitoare. Amintirea trecutului ca și actualitatea, cotidianul, oferă sursele principale de inspirație ale artistei.

H. H.





S I M E Z E

# PAUL ERDÖS

MIHAI DANU



Este evident faptul că cele mai recente lucrări ale lui Paul Erdős conturează, în majoritatea lor, un moment în creația acestuia. Ele vădese tendința către domeniile unei stări poetice de o anume factură romantică. Intensitatea afectivă cu care artistul urmărește configurarea noilor zone de viață investigate se transmite direct în fluența liniei care delimitează pe suprafața hîrtiei, forme pline de grație și puritate, aducînd în fața ochilor noștri lucrări de o ingenioasă compunere, de o remarcabilă virtuozitate stilistică. Am putea aminti în acest sens desenele prezentate pe simezele expoziției anuale de grafică a anului trecut, « Înflorește trandafirul », « Visare », « Cîntec de toamnă », toate făcînd parte din ciclul sugestiv intitulat « Tinerețe, frumusețe, pace ». Acestora li s-au adăugat, cu prilejul expoziției pe care Paul Erdős a deschis-o în sălile Muzeului regional din Baia Mare, altele, noi, cum sînt « Fata cu părul negru », « Floarea soarelui » etc.

În suita imaginilor evocate de călătoria întreprinsă în Italia, în toamna anului trecut (« Pormbei în Piața San Marco », « Fata din Fiesole », « Toamna la Florența »), am regăsit o modalitate artistică pe care Paul Erdős a mai abordat-o cîndva în notele sale de călătorie — lucru vizibil în « Studentă din Weimar » prezentată în expoziție. Utilizarea raportului om-mediu, cu interesante valențe de viziune cinematografică, contribuie substanțial la închegarea unei imagini mai complexe, în sugerarea atmosferei, decît cea proprie notelor fugare.

Preocuparea pentru formularea cît mai pregnantă a caracterelor, a figurilor, pentru transmiterea unui



sentiment dominant, beneficiază în concretizarea sa, de pasiunea și tenacitatea artistului ca și de bogatul arsenal al mijloacelor de exprimare. Sinuozitatea elegantă a firului de tuș, surprizele pe care curgerea spontană și nepremeditată a substanței negre le oferă de-a lungul traectului, vibrația surdă pe care supraimpresiunea unor fragmente de material textil, de dantelă, o realizează cuprinzând parcă întreaga construcție lineară într-o plasă, toate acestea se desfășoară amplu în recente lucrări ale artistului, prilejuind privitorului o certă satisfacție estetică.

Dar, aminteam la începutul acestor rânduri, de reliefaarea unor înclinații spre o viziune romantică în cele mai recente lucrări ale lui Erdős. Romanticismul însă — atât de variat prin determinante și structuri, prin nuanțe și profunzimi — a constituit, la un mod propriu, specific, o însemnată trăsătură (poate

chiar dominantă) a creației artistului de-a lungul a numeroși și fertili ani.

În acest sens, a fost o fericită împrejurare faptul că expoziția din Baia Mare în încercarea sa retrospectivă ne-a prilejuit reîntîlnirea cu unele dintre cele mai reprezentative opere ale lui Paul Erdős, realizate începînd din 1957.

Creații robuste, de un patetism calm, purtătoare ale unui mesaj afirmat răspicat, chipurile de mineri, de țărani din Oaș, integrați peisajului monumental al Maramureșului, ne-au oferit și astăzi aceeași emoție proaspătă pe care am trăit-o la fiecare întîlnire cu arta lui Erdős. « Moș Gavrilă », « Flăcău din Oaș », « Tînăr miner », « Țăran din Certeza », « În adîncul pămîntului », « Țăran din Negrești » sînt lucrări cari, printre atîtea altele, se înscriu la loc de cîinste, în desfășurarea bogată a

graficii noastre contemporane. Ele acordă artistului satisfacția unei viguroase și prestigioase participări la dezvoltarea pregnantă a frumuseții și măreției istoriei pe care și-o făurește poporul nostru.

Sînt fapte de artă de care autorul « Gorunului » poate fi mîndru, și pe care iubitorii artei noastre noi, oamenii muncii, le-au preluat în același spirit afirmativ și mobilizator în care au fost făurite.

Necesitățile exprimării convingătoare a unui bogat fond de idei și sentimente au determinat în căutările artistului reliefaarea unor trăsături de stil, în cadrul cărora expresivitatea compoziției grafice, sublinierea acută a formelor definitorii, deci esențiale, au un rol preponderent. Prin ele, Paul Erdős și-a înscris creația pe linia unei viziuni ce îmbină realism, monumentalitate și spirit viguros romantic.

*Continuare în pag. 232*



PAUL ERDŐS: Țăran din Maramureș

PAUL ERDŐS: Colectiviști





IULIA HĂLĂUCESCU: Tîrnovo

Expoziția deschisă în holul Teatrului de stat din Bacău cuprinzînd « Note de călătorie » este rezultatul călătoriei Iuliei Hălăucescu din vara anului 1961 în R. P. Bulgaria.

Iulia Hălăucescu este o acvarelistă deosebit de înzestrată. În lucrările sale din expoziție reușește să transforme tehnica acvarelei, caracteristică prin transparența și delicatețea tonurilor, într-un material pictural robust și expresiv, construind imagini puternice și sugestive. Suprafețele intens colorate se îmbină organic cu arhitectura monumentală a imaginilor și cu desenul categoric subliniat prin contururi puternice.

Artista are moduri variate de abordare și transpunere plastică a fiecărui motiv de inspirație, fie că este o priveliște cu munți sau de pe litoralul maritim, pe ploaie sau într-o zi cu soare, fie un colț din animația vie a Sofiei sau dintr-o liniștită așezare desfășurată pe înălțimi. « Tîrnovo în zori de zi » apare învăluit în aburii dimineții care se ridică din Valea lantrei. Acvarela a permis artistei prin culorile care parcă se topecs unele într-altele să creeze o atmosferă de poveste, aproape de mister, a vechiului Tîrnovo al cărui trecut este țesut în numeroase legende. Un alt aspect ne prezintă « Orașul Tîrnovo » strălucitor în lumina scarelui. Calcanurile și fațadele albe ale caselor desfășurate pe mai multe registre se detașează clar, realizînd un ritm viu și armonios.

« Dimineața la Sozopol ». Ambarcațiunile pescărești negre de catran, înviorate de cîte o culoare curată, așteaptă în liniștea zorilor ieșirea în larg. Așezarea portului, linia cheiului dau o rezolvare compozițională surprinzătoare. Spre suprafața netedă și luminoasă a apei, din centrul imaginii se îndreaptă aproape ca razele unui cerc, siluetele lunguiețe ale bărcilor. Același Sozopol îl reîntîlnim într-altă lumină. Găsim de această dată întinderile de nisip, cu adevărate dune mișcătoare, la poalele cărora sub umbrelele de soare se adăpostesc cei aflați la odihnă. Tonul cu care descrie pictorița aceste aspecte se schimbă. Caracterele peisajului, atmosfera relaxată, oamenii la odihnă îi sugerează o manieră de exprimare simplă, în care introduce accente umoristice, discrete, ce dau o mai mare expresivitate. Același ton ușor umoristic îl abordează atunci cînd surprinde pe o uliță în pantă o căruță trasă de un cal costeliv, căsuțele cu stil specific căpătînd viață și mișcare prin expresie și interpretare. Aceste treceri evoluează de la aerul romantic al priveliștii « Podului peste lantra » cu tonuri irizate, pînă la intenția satirică din imaginea cu turiști din « Nesebar » sau reluarea într-o viziune inspirată din arta populară a construcțiilor specifice bulgare din Plovdivul secolului trecut.

Personalitatea plină de forță a Iuliei Hălăucescu răzbate în special în desfășurări compoziționale ample din « Istmul Nesebar » sau « Case din Nesebar ».

S I M E Z E

## IULIA HĂLĂUCESCU

JACK BRUTARU

Linia fermă dă o structură arhitectonică acvarelei, intensificîndu-i expresivitatea.

Sentimentul poetic însoțește înfățișarea vestigiilor istorice în « Urme de ziduri romane din Plovdiv » sau a bisericii medievale de la Bachcovo.

Bulgaria de ieri și de astăzi se succede prin imagini sugestive, filmul impresiilor desfășurîndu-se viu, intensitatea sentimentului fiind susținută continuu prin observația inteligentă și ineditul viziunii plastice. Peisajul capătă mai multă viață atunci cînd este animat de prezențele umane. « Ploaie de septembrie la Sofia » nu împrășteie mulțimea venită la manifestație, oamenii adăpostindu-se sub umbrelele spectaculos înscrise în desenul colorat cu pasteluri. Atmosfera de ploaie nu păstrează tonalitatea sumbră. Dimpotrivă, pare un episod văratec, întregul ansamblu, îmbrăcămîntea oamenilor și tenciuiala caselor radiind lumina din cromatica vie care parcă se exaltă prin cristallul picăturilor de apă.

Majoritatea peisajelor reunește prezența umană, prin oamenii locului și prin sentimentul receptat și retransmis de pictoriță.

Iulia Hălăucescu dă exemplul unei artiste neobosite și active care își dedică creația actualității și contemporanilor săi. Legată de regiunea sa natală, Iulia Hălăucescu prin munca sa continuă dusă în atelierul său din Piatra Neamț a reușit să se înscrie pe merit în primele rînduri ale mișcării noastre artistice.



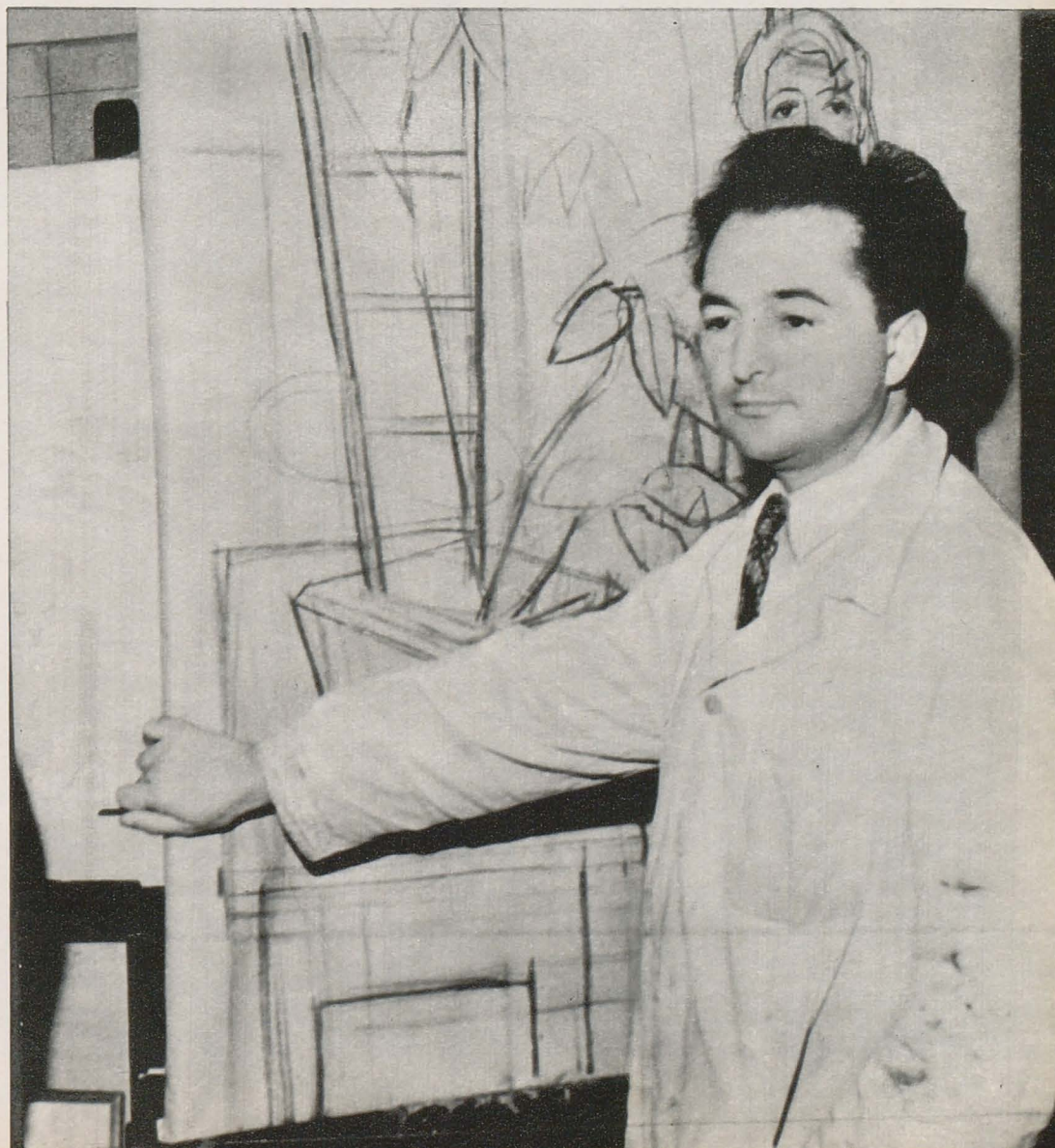
## G H. Ș A R U

MAXIM COSMA

Pentru Gh. Șaru, în ultimul an, atelierul său de pictor a fost locul unde putea fi găsit cu totul accidental: era util uneori, ca în cazul de față, pentru o convorbire «în liniște». Pictorul s-a dezobișnuit, aproape, să spună — «sînt la atelier», de cînd cu regularitate duce o viață de «șantier». Cuvîntul este sugestiv deopotrivă pentru amploarea lucrărilor de artă decorativă de la Iași — unde după proiectul elaborat în colaborare cu arhitectul Gheorghe Husar și cu sculptorița Olga Porumbaru s-a executat pavimentul artistic al pieței centrale a orașului — Piața Unirii — ca și pentru activitatea desfășurată pe lîngă întreprinderea «Marmura» din București, cînd veghea la pregătirea materialelor destinate acestei ample lucrări decorative.

O schiță de portret, vag conturată pe o pînză, dovedește însă că pictorul este pe cale să se reîntoarcă în atelierul o vreme părăsit.

— Lucrările decorative de la Iași încredințate colectivului nostru au ridicat probleme de creație deosebit de spinoase atît prin genul lor, cu totul nou în țara noastră cît și prin amploarea spațială și materialul întrebuițat. Un paviment decorativ al unei piețe vaste nu s-a mai executat la noi și de aceea nu dispuneam de posibilitatea studierii unei experiențe anterioare. Rezolvarea în spirit monumental a unui spațiu de aproape 2.000 m<sup>2</sup>, într-un material atît de pretențios ca granitul, ridica probleme de compoziție la fel de inedite. Compoziția acestei lucrări, variată în soluții, este desigur greu de sugerat în cuvinte. Pictorul se explică mai ușor cu ajutorul unei scheme pe care deslușesc treptat planul vastei piețe de la Iași și compoziția ei decorativă, așa cum au realizat-o artiștii: disting dreptunghiul uriaș al unei frize decorative — de fapt un brîu de ornamente inspirate din arta populară — la poalele unei scări monumentale. În continuare, pe platoul pieței sînt dispuse: 6 fîntîni în ornamentica cărora revin aceleași







1 motive inspirate din folclorul plastic, și o friză grupînd o suită de panouri ce sugerează, prin simboluri tratate decorativ, bogățiile specifice regiunii. Elementul central al acestui vast ansamblu decorativ îl constituie o compoziție de circa 200 m<sup>2</sup>, dispusă între două fîntîni, care evocă legenda întemeierii Țării Moldovei de către Dragoș Vodă-descălecătorul. Vizibilitatea asupra întregii lucrări se face de la nivelul înalt al terasei de acces spre piață și de la ferestrele și balcoanele blocurilor care o delimitează.

— Care au fost problemele specifice pe care caracterul acestei lucrări le-a ridicat?

— Ritmarea vastului spațiu al pieței a putut fi rezolvată ceva mai ușor, prin dispunerea chibzuită a panourilor pavimentare. În schimb armonizarea cerințelor tematice, — acelea de a sugera, printr-o imagine unitară, tradițiile istorice ale orașului și istoria nouă, contemporană, a vechii capitale moldovene — cu resursele plastice specifice granitului, a ridicat probleme complexe de stil.

Granitul nu se poate tăia decît în muchii drepte și în suprafețe cît mai mari. De aceea panourile compo-



1. GHEORGHE ȘARU: ieșirea din uzină
2. GHEORGHE ȘARU: Portret
3. GHEORGHE ȘARU: «Descălecarea» (proiectul părții centrale a pavimentului decorativ din Piața Unirii — Iași)



ziționale în care apăreau elemente figurative, uneori siluete și chipuri umane — ca în lucrarea centrală — au trebuit să fie rezolvate numai prin linii drepte. Se înțelege că a reuși imagini expresive pentru un conținut mai complex, prin acest unic mijloc de delimitare a formelor și planurilor, a ridicat probleme specifice de stilizare. Altele au derivat din gama cromatică restrânsă a varietăților de granit.

Pe o masă, se află la vedere, plăci de granit diferit colorate pe care pictorul le indică cu numiri de o gravă sonoritate: negru Labrador, roșu de Silezia, trahit de Deva (gri), gri Ocna de fier, Bavena (gri-roz de Jugoslavia).

— Deci, iată culorile: gri, negru, roșu-brun. Pe cât de prețioase și profunde sînt aceste culori ale granitului, pe atît de restrînse sînt posibilitățile oferite de ele de a obține o ritmică cromatică pregnantă. Am soluționat ritmarea coloristică prin dispunerea plăcilor de o culoare pe zone cît mai mari și într-un contrast pronunțat. În genere roșurile-brune au constituit fondurile de pe care negrul și griul se detașează puternic. S-a obținut astfel o decorativitate

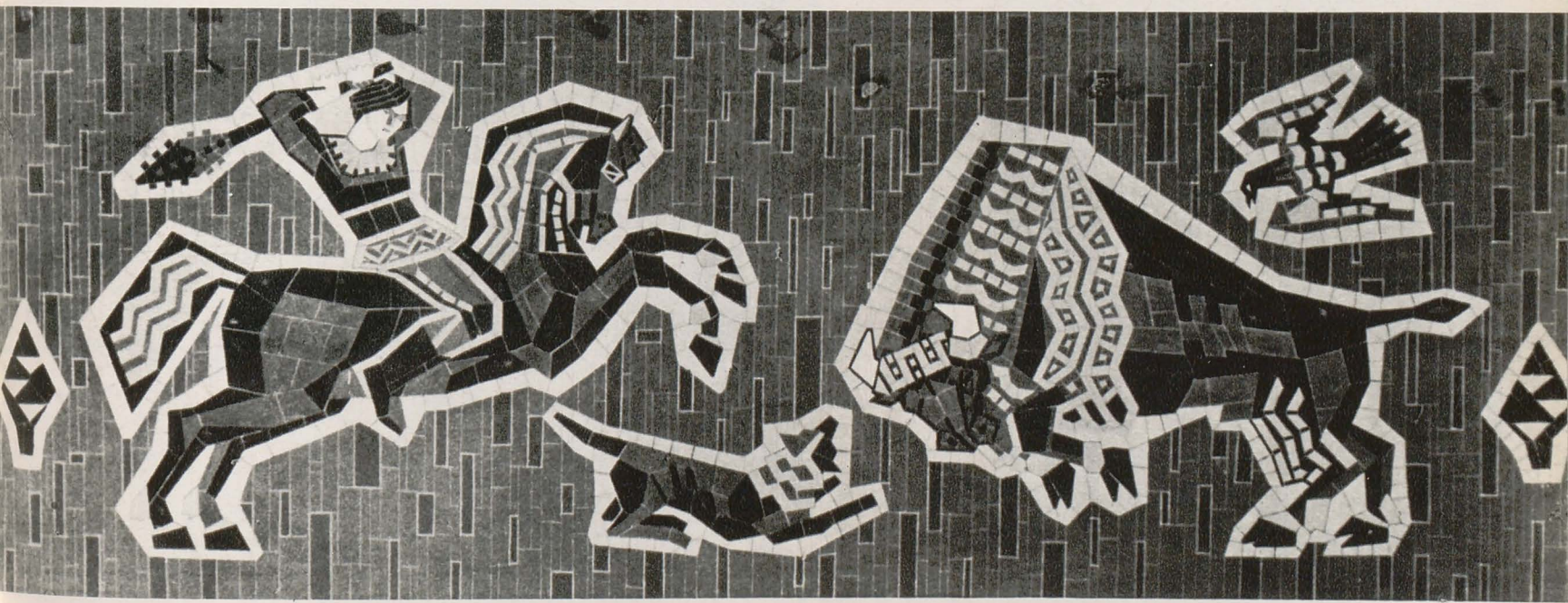
derivată atît din structura geometrică a liniilor cît și din ritmurile ample, largi, ale zonelor coloristice.

— Presupun că într-un fel această « experiență » de artă monumentală va influența și creația dvs. în tabloul de șevalet.

— Mai mult decît mi-am închipuit la început. M-am întors în atelier « pe gînduri » — cum se spune. Cred că am dobîndit o înțelegere mai adîncă a specificului fiecărui gen de pictură și mai ales a diferențelor necesare dintre pictura monumentală și cea de șevalet. Cred, astăzi, că este necesar să dezvoltăm o anumită puritate a specificului picturii de șevalet ca gen. Evident, monumentalul, ca spirit, a fost și va fi în continuare asimilat de pictura de șevalet. Monumentalitatea, ca viziune, este cerută adesea în pictura de șevalet, de sentimentul pe care-l resimte artistul în fața unor subiecte de o deosebită semnificație, desprinse din realitatea noastră socialistă. Adeseori, însă, acest spirit, obiectiv necesar și în pictura de șevalet, este înțeles în sensul înglobării unor procedee specifice picturii monumentale. Eu însumi am crezut o vreme astfel.

— În mod concret, la ce anume vă referiți?

— Iată un exemplu. Pînă de curînd organizam compozițional un tablou pe zone de culoare. În principiu, acest procedeu poate fi asimilat și de pictura de șevalet dar el are un rol specific, cu maximum de efect expresiv pe o suprafață vastă — deci în genul monumental. Pictura de șevalet poate fi mai expresivă prin picturalitatea ei, prin detașarea puternică a formelor și volumelor. Am evitat o vreme orice efect de perspectivă. Acum, mă gîndesc să lucrez o compoziție în care voi înfățișa o scenă de muncă de pe un șantier. Pentru a sugera amploarea acestui șantier, și, implicit, pentru a transmite privitorului sentimentul măreției activității de construcție ce se desfășoară la noi, voi căuta ca priveliștea să apară ca văzută de la mare înălțime. O asemenea soluționare va solicita efecte de perspectivă, și încă de perspectivă plonjantă. Mi-am întors privirea spre o pînză pe care pictorul schișase abia liniile de compoziție ale unei viitoare lucrări. Poate că acest tablou va fi primul în care se vor ivi roadele acestor interesante reflecții.





M U Z E E

S E C T I A  
D E A R T Ă  
O R I E N T A L Ă  
A M U Z E U L U I  
D E A R T Ă  
A L R . P . R .

LUCIAN DRAGOMIRESCU



1. Bodhisatva — piatră (epoca T'ang)

2. Vitrina cu fildeșuri



Cele mai de seamă lucrări de artă românească și mondială de pe teritoriul țării noastre sînt reunite în colecțiile Muzeului de artă al R.P.R. Galeria națională formează bineînțeles colecția de bază a muzeului și oferă privitorului o reprezentare aproape completă a evoluției artei în țara noastră și a celor mai strălucite talente ale poporului nostru. Galeria universală posedă un vast tezaur care ilustrează momente de culme ale artei europene, începînd cu secolul al XIV-lea; ea conține de asemenea lucrări valoroase din artele de reprezentare și decorative ale țărilor Orientului îndepărtat și apropiat.

Organizarea secției de artă orientală nu a fost determinată de judecarea, compararea și alegerea unor opere menite să întregască tabloul unei anumite epoci artistice. Patrimoniul secției era format dintr-un fond oarecum lipsit de cronologie, reprezentînd culturi foarte vechi și mai noi, ramuri diverse, specifice naționale precis conturate ale artelor mai multor popoare. Soluția alegerii reprezentativului, precum și repartizarea în suită a lucrărilor au fost, în acest caz, mai dificile. Trebuia îndeplinită condiția ca vizitatorul să cunoască, dacă nu continuitatea fenomenului artistic în Asia Mică, Persia, China, Japonia, cel puțin ramurile principale ale artelor din aceste țări. Ceea ce s-a izbutit reieși clar din vizitarea secției care, în actuala ei expunere, servește neîndoiește acumularii de noi cunoștințe despre arta universală și permite contemplarea unor lucrări expresive. Poate fi sesizată cu ușurință varietatea existentă în ansamblul artelor orientale și posibilitatea de a trezi un sentiment estetic, atît a lucrării de artă cu un bogat conținut, cît și a obiectului uzual, conceput artistic.

★

Artă chineză, care prin începuturile sale se plasează printre cele mai vechi ale lumii, cea mai completă prin dezvoltarea largă a tuturor ramurilor, ocupă rolul prim prin vechimea în timp a obiectelor aflate în patrimoniul muzeului nostru. Colecția mică dar prețioasă a oglinzilor de bronz include exemplare datînd din frămîntata epocă a istoriei Chinei cunoscută sub numele de dinastia Tcheou, perioada « regatelor în luptă » (481 î.e.n. pînă la 246 î.e.n.), perioadă în care nu se definitivaseră formele organizatorice statale feudale care au determinat mai tîrziu înflorirea artelor în diferite centre ale provinciilor. Dintre celelalte bronzuri remarcăm un vas din timpul dinastiei Han (206 î.e.n. — 220 e.n.), oglinzile din timpul dinastiei Sung (960—1279), executate într-un material cizelat

cu ornamente bogate, precum și un clopot cu înscripție din epoca Wan Li (1573—1620) a îndelungatei dinastii Ming (1368—1644), caracterizată prin înflorirea deosebită a tuturor artelor. Bronzul ca material de bază îl reîntîlnim întrebuițat în sculptură, în aliaje savant dozate. Adaptat la subiecte care impuneau soluții sculpturale diverse, bronzul a conferit lucrărilor o unitate de trăinicie și de fină armonizare a detaliilor cu întregul. Trebuie subliniat că în istoria artei chineze, arta veche a bronzului, perfecționată de-a lungul veacurilor, a avut de asemenea o puternică influență în dezvoltarea altor ramuri artistice. Astfel, forme pe care bronzurile le-au definitiv s-au transmis prin tradiție și au fost preluate mai tîrziu ca motive de inspirație pentru obiectele ceramice, pentru jaduri și fildeşuri. Dintre ramurile vechi ale artei chineze, ceramica funerară, legată de vechile credințe, amintește prin subiecte de viață pămîntescă. Din această categorie amintim cîteva dintre lucrările expuse: « Cap de femeie », epoca Sui, 568—618, « Călăreți », dinastia T'ang, 618—906, « Dansatoare » din aceeași epocă, « Femeie cu ulcior », datată către sfîrșitul dinastiei T'ang. Însoțitoare ale morților, figurinele funerare erau executate cu un deosebit simț de observație a vieții, impresionînd prin formele lor fragile și spontaneitatea modelării, prin grația lor. Poezia acestor lucrări este întărită de accentele policrome care le împodobesc, care precizează legătura dintre viziunea artistului și realitate (detalii vestimentare, obiecte uzuale purtate de personaje etc.).

Sculptura s-a dezvoltat de timpuriu în China, evidențindu-se prin caracterul ei complex (sculptură rupestră, statuară mare și miniaturală, portretistică). În colecția muzeului nostru sculptura chineză e reprezentată prin lucrări cioplite în piatră, prin bronzuri și piese în tehnica lemnului policromat. Astfel, există cîteva exemplare aparținînd iconografiei lui Bodhisatva, ipostază a lui Buda, două reprezentări ale lui Buda și cîteva piese cu temă laică. Dintre acestea, două reprezentări în piatră ale lui Bodhisatva, datînd din timpul dinastiei T'ang, se evidențiază prin reliefa fermă a capetelor, prin tratarea în mase mari și redarea unei expresii subtile de trăire interiorizată. Relieful « Păzitori de templu », cioplit în piatră în aceeași vreme, prezintă o compoziție de un puternic dinamism, subliniat de relieful înalt și de înlănțuirea atitudinilor personajelor. Concentrarea accentelor dinamice ale reliefului, măștile, cu detaliile lor au făcut ca artistul să creeze o atmosferă fantastică, terifiantă. « Bodhisatva » și cele două imagini ale





lui Buda din epoca Ming, toate în bronz, sînt caracteristice pentru utilizarea nuanțelor fine de lumină și umbră în sculptura chineză din acea vreme.

Cîteva picturi pe sul, orizontale și verticale, un fragment de frescă, cîteva piese de mobilier, un număr restrîns de fildeșuri întregesc ansamblul primei săli de artă chineză. În aceeași sală există o mică colecție de piese din porțelan chinezesc, vestit în întreaga lume prin execuția lui.

Dintre acestea, un vas-potișă din epoca Ming ilustrează minunat rafinamentul decoratorilor chinezi de vase. Scena de grădină cu femei însoțite de copii se impune prin eleganța siluetelor și unitate compozițională, fiecare unghi de privire permițînd contemplarea unui detaliu expresiv, astfel ritmat și elaborat încît conduce citirea părților compoziției de jur-împrejur. Nu pitorescul, ci atmosfera intimă și elevată a acestei scene de petrecere familială formează poezia senină, pură a decorației de pe vas.

Colecția noastră chineză se situează printre cele mai prețioase din muzeele europene prin ansamblul de obiecte din pietre semiprețioase (agată, nefrit, cuarț etc.), prezentînd, în general, arta jadurilor în secolele XVIII—XIX. Întîlnim piese de prețioasă cizelură (Disc ritual — « Pi », din nefrit translucid, « Ciine Fo » din lapiz-lazuli etc.), piese complexe (« Pagoda » din agată violacee) și piese care evidențiază calitățile policrome și de transluciditate ale materialelor (« Zeița cu flori de lotus » din jadeită albă translucidă). Trebuie subliniat ca prețios « Vasul tripod » din nefrit opac, în formă tradițională, a cărui execuție se plasează în timpul dinastiei Han, el fiind un exemplu pentru ilustrarea talentului și a cunoașterii resurselor artei lor de către maeștrii tăietori și șlefuitori ai pietrelor. Acești anonimi au perfecționat de-a lungul secolelor știința transformării pietrei în obiect de artă. Subiectul, simbolul, ornamentul, forma, proporția, opacitatea sau transparența pietrei concurează la crearea unei delicate încînări a ochiului și spiritului.

★

Arta japoneză, a cărei istorie este cuprinsă în limitele erei noastre, s-a dezvoltat și profilat aproape la fel de complet ca și cea chineză, remarcîndu-se prin rafinamentul expresiei și simț decorativ.

Sculptura sacră japoneză a excelat în genere prin reprezentările din bogatul panteon shinto și budist, avînd o iconografie tradițională și în același timp o evoluție foarte diferită de la epocă la epocă. Două piese mici, sculptate în lemn și policromate, noi și



UTAMARO: « Femei la bucatărie » — gravură

Urnă cu decorație zoomorf (detaliu)



valoroase achiziții ale muzeului (« Fudo-myō-ō », zeitate războinică a panteonului japonez, și « Amida Nyorai » (ipostază a lui Buda), prima de la începutul și cea de-a doua de la sfârșitul perioadei Muromaci (1392—1573), ne arată tendința sculpturii acestor perioade de a vitaliza reprezentările iconografice, canonizate cu secole înainte, prin cioplirea fină, egală a lemnului pe forme, prin gustul pentru atitudinile dinamice, prin exprimarea unei liniști totale a fizionomiei, prin diversificarea expresionistă a măștilor, cum este de exemplu cea a lui Fudo-myō-ō, impetuoasă și de o forță tragică.

Pictura japoneză a cunoscut pînă în secolul al XVII-lea dezvoltarea și stingerea mai multor școli și tendințe, unele dintre ele pornind de la o atitudine de transcendere a realității în virtutea unor concepții idealiste. Persistent, pe parcursul dezvoltării școlii de pictură, elementul realist s-a întărit și s-a conturat într-o artă puternică, într-o școală cu caracter popular, Ukiyo-e, școală a reprezentării vieții. Aluziile la realitatea socială, reprezentarea tipurilor reale alături de cele legendare, descrierea moravurilor au creat în lucrările de artă un tablou cvasi-complet al vieții japoneze. Exemplul picturii a fost preluat și dezvoltat de populara ramură a xilogravurii colorate care, sub formă de planșe separate, suite de imagini și ilustrații de carte, s-a răspândit în secolul al XVIII-lea și al XIX-lea pe scară largă. Între piesele de pictură ale muzeului întâlnim kakemono-urile « Cocor pe o stîncă » atribuit marelui pictor Sesshu Toyo Oda (1420—1506), « Curtezană cu însoțitoare » de Harunobu Suzuki (1718—1770) și uriașul makimono « Vînătoare cu gonaci pe muntele Fuji » de Kano Cikanobu (1660—1728), care desfășoară în imaginea orizontală succesiunea momentelor unei vînători. Agresivitatea gonacilor, impetuositatea vînătorilor călări, expresiv redate, se impun alături de reprezentarea delicată a grupului de animale înspăimîntate. Scena constituie, prin vastitate și dinamism, o raritate în cadrul picturii japoneze. Din colecția de stampe japoneze existente în muzeu au fost alese spre expunere piese de Harunobu Suzuki (1718—1770), Utamaro Kitagawa Yusuke (1753—1806), Toyokuni Utagawa (1769—1825), Hokusai Katsushika (1760—1849) și Hiroshige Ichiriusai (1797—1858), care ajută cunoașterea diversității tematice a artei japoneze în cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și în prima jumătate a secolului al XIX-lea. O mențiune specială trebuie făcută asupra bunei repartizări în sală a lucrărilor pe ramuri artistice, într-un cadru de fină ambianță cromatică care subliniază fiecare operă. Soluția bunei









utilizări a golului și plinului face ca sala să corespundă exigențelor estetice ale unei amenajări moderne de muzeu de artă.

★

Artele decorative, care au înflorit în țările Asiei Mici și în Persia, cunosc o binemeritată faimă datorită fanteziei pe care artiștii ceramiști, meșterii țesători și miniaturişti au pus-o în slujba acestor forme de activitate artistică, ale cărei rezultate, obiectele uzuale și de împodobire, erau destinate înfrumusețării decorului vieții. Gustul pentru armonii din tonuri puternice, pentru culorile luminoase, pentru ornamentul bogat și decorativ sînt caracteristice acestor arte și au determinat aria răspîndirii lor, a admirației colecționarilor și iubitorilor de artă.

Colecția însumează 20 de covoare de rugăciune și ornamentale (din secolele XVI—XIX), între care distingem exemplare tipice de covoare din Ghiordes cu motive stilizate sau cu motiv «ciubuclî», covoare din Ladik, din Kula și un rar fragment de covor din mătase și lînă provenit din atelierele de la Ispahan din secolul al XVI-lea, decorat cu coloane și cu un colț de peisaj. Fragmente și vase de ceramică executate în atelierele din Hamadan (secolul XIII), Kirman (secolele XVI—XIX), Ispahan (secolul XVI), Kașan (secolele XVI—XIX) și Raghes (secolul XVI) prezintă o largă gamă de forme și de tehnici. Colecția de ceramică este dominată de importantul vas din Rakka, din epoca sasanizilor (secolul III—VII), executat într-o faianță cu desen în relief și cu decor sub glazură, cu irizații verzi-aurii și argintii, remarcabil prin forma masivă și coloritul delicat. În această sală mai există 3 miniaturi indo-persane («Călăreți», din secolul XVIII, «Scenă cu personaje în peisaj» din secolul XVII, o pagină de Khoran din secolul XVIII). Secția de artă orientală aduce o completare necesară profilului Galeriei universale și prezintă un material provenit din școli de artă mai puțin studiate de către specialiști, mai puțin cunoscute de către public. Soluția muzeală care a fost aleasă permite cunoașterea celor mai bune lucrări de acest gen din patrimoniul muzeelor românești.

Bodhisatva — lemn policrom (detaliu)

Placă decorativă cu călăreț





# AL II-LEA CONGRES AL ARTIȘTILOR PLASTICI SOVIETICI O GRAFICIANĂ SOVIETICĂ DESPRE ROMÂNIA

Anul acesta, la Moscova, în Palatul Kremlinului, a avut loc, de la 10 la 13 aprilie, cel de-al II-lea Congres al artiștilor plastici sovietici. Congresul a întrunit peste 800 de delegați.

Congresul creatorilor plastici sovietici a fost precedat de o seamă de discuții și dezbateri referitoare la problemele literaturii și artei sovietice, în etapa construcției desfășurate a comunismului, la rolul uriaș pe care îl are de îndeplinit literatura și arta în educarea comunistă a oamenilor muncii.

Raportul principal al Congresului — pe care l-a ținut sculptorița E. Belașova, secretar al Uniunii artiștilor plastici din U.R.S.S. — ca și luările de cuvânt ale unor participanți la lucrările Congresului, au relevat succesele obținute de către oamenii de artă sovietici, în răstimpul celor șase ani ce au trecut de la Congresul anterior, exemplificând aceste realizări prin numeroase opere de pictură și grafică, de artă monumentală și sculptură, de artă decorativă și aplicată, de scenografie, de teatru și film, subliniind în același timp aportul de valoare pe care l-au adus la îndeplinirea acestor opere artiști aparținând tuturor generațiilor.

Totodată raportul ca și discuțiile au luat poziție față de acele manifestări conciliante ale unor artiști și critici de artă, puțini la număr, care s-au făcut, în ultimul timp, purtătorii unor idei sau tendințe artistice străine spiritului creației realismului socialist,

îndepărtându-se totodată de la principiul leninist al partinității în artă.

S-a arătat, de asemenea, că în viața artistică a Țării Sovietelor trebuie să capete o pondere mult mai mare problema propagandei prin monumente; că e necesară, de asemenea, o mai strânsă legătură între arhitectură și arta monumentală.

La Congres s-a subliniat că e necesară o mai largă dezvoltare și răspîndire a artei decorative, care să înfrumusețeze ansamblurile urbanistice noi create. Problema măiestriei artistice, a eticii profesionale a creatorului, a sprijinirii talentelor tinere și valoroase, a istoriei și criticii de artă ca și cea a învățămîntului artistic au prilejuit în lucrările Congresului discuții ample, formulări de propuneri, menite să contribuie la progresul artei plastice sovietice.

Un aport substanțial la lucrările celui de-al II-lea Congres al artiștilor plastici sovietici au adus prin luările lor de cuvânt și delegațiile de artiști plastici de peste hotare, reprezentînd țări ca: R. P. Bulgaria, R. P. Chineză, Cuba, R. S. Cehoslovacă, R. D. Germană, R. S. F. Jugoslavia, R. P. Mongolă, R. P. Polonă, R. P. Romînă, R. P. Ungară, R. D. Vietnam.

Cel de-al II-lea Congres al artiștilor plastici sovietici a prilejuit aprofundarea multor probleme de o importanță deosebită pentru mersul ascendent al creației plastice sovietice.

Expoziția graficienei Lidia Iliina deschisă recent la Moscova aduce într-o mare parte a lucrărilor expuse mărturie ale vizitei ei de acum doi ani în România. În expoziția Lidiei Iliina sînt prezentate imagini din București și Cluj, Sighișoara și Brașov: străzi înguste și bulevarde largi din orașe, colectiviști pe ogoare și oțelari în fața cuptoarelor dogoritoare. Cu mijloacele reduse ale gravurii în alb și negru, ici-colo susținute de roșu ori violet, Iliina redă nu numai obiecte și oameni, ci și o multitudine de sentimente, atmosfera peisajului românesc, fiorul lăuntric al vieții, insesizabil trecătorului grăbit. Graficiană face lucrul acesta cu o lipsă totală de retorism și ostentație. Ea vrea să-l ajute pe privitor să vadă ce comori are natura, sau cum se încordează oțelarii în momentul hotărîtor cînd dau drumul șarjei, cum se odihnesc flăcăii de pe lîngă Sibiu și cum arată tînărul pe care-l cheamă Miron, în cămașa lui cusută cu arnici, cu fața smeadă și gură zîmbitoare. Artă Lidiei Iliina este convingătoare, spune cunoscutul grafician Dementi Șmarinov — președinte al U.A.P. din Moscova, în ziua cînd se discuta creația graficienei. «Eu n-am fost în România, dar privind gravurile Lidiei Iliina, fiecare cu un univers aparte, expresiv pînă la vibrație, retrăiesc nu numai atitudinea artistului față de om și natură dar și universul acestora, specificitatea lor romînească».

S. MELIKSON

LIDIA ILIINA: Oțelari







1  
MERIDIANE

## ANTONIO BERNI

1. ANTONIO BERNI: Șomerii — ulei
2. ANTONIO BERNI: Adunînd lemne — ulei
3. ANTONIO BERNI: Cap de față — desen

Deși cu oarecare întârziere, de la Buenos-Aires ne-a parvenit o știre despre sărbătorirea recentă a lui Antonio Berni, pictorul argentinian care în urmă cu cîțiva ani a fost oaspetele țării noastre.

Prilejul acestei omagieri colective, de către o numeroasă asistență formată din oameni de cultură argentinieni, l-a constituit decernarea, la cea de-a XXXI-a Bienală de artă de la Veneția, a premiului I pentru gravură și desen. Premiul atribuit lui Antonio Berni, recompensă simbolică pentru meritele unui artist de valoare, mai are și semnificația recunoașterii progreselor artei figurative în arta occidentală, de către un juriu întru totul ostil acestei tendințe. Împotriva juriilor cu idei preconcepute, tot mai mulți artiști din țările occidentale se apropie de o viziune realistă, adesea cu accente de semnificație socială.

Drumul parcurs de Antonio Berni și de arta sa este, în acest sens, pilduitor. De la o inițială estetică supraprealistă, pictorul a evoluat spre înțelegerea



2



3



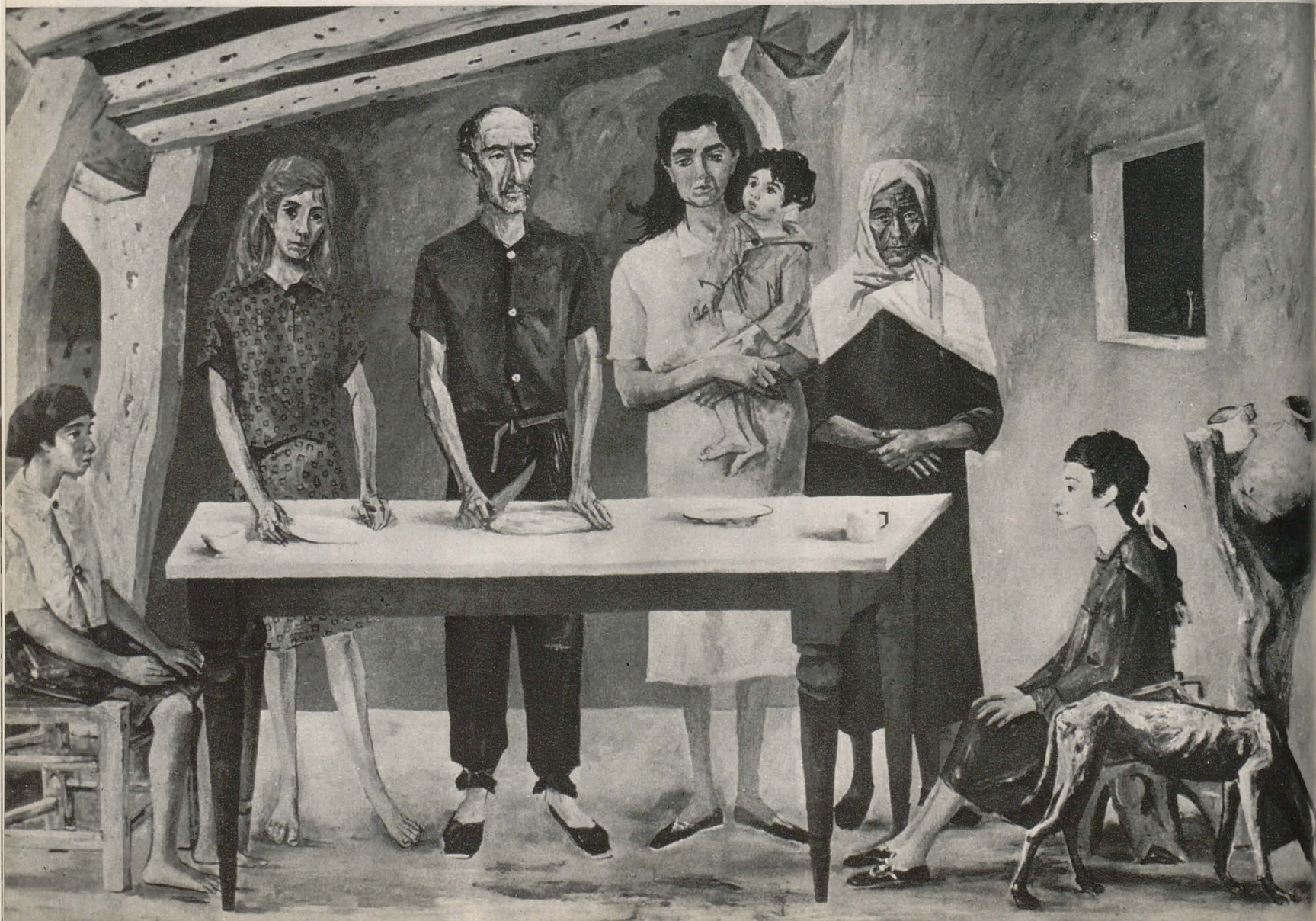
rolului social al artei și menirii artistului de a da glas, în creație, unor simțăminte colective. La ultima expoziție bienală de la Veneția, Antonio Berni a prezentat în afara ciclului de peisaje în desen și gravură, pentru care a primit premiul, și o serie de tablouri în ulei, realizate într-o viziune personală, care sînt un soi de comentariu plastic pe marginea vieții cotidiene a unui copil de muncitor, — Juanito Laguna.

Bienala din 1962 și premiul I pentru desen și gravură sînt cele mai recente evenimente pe drumul de creație al acestui pictor; numeroase alte expoziții și premii de prestigiu îl jalonează.

Antonio Berni a debutat la 17 ani, în 1921, cu o expoziție la Galeria Witcomb din Rosario. De atunci, expozițiile personale au fost numeroase. Lucrările sale au putut fi văzute la expoziții internaționale în Spania, Franța, S.U.A., Uruguay, Chile. În afara mai multor

muzee din patrie, operele lui Antonio Berni figurează la Muzeul Național din Montevideo, Muzeul de Artă Modernă din New York, Muzeul de Artă din Saint-Denis — Franța. În 1956, o amplă expoziție personală l-a făcut cunoscut pe Antonio Berni și în țara noastră. Cu acel prilej pictorul a vizitat România. Publicul nostru a cunoscut creația unuia dintre pictorii cei mai populari din America Latină, iar artistul a rămas un sincer prieten al țării noastre.

ANTONIO BERNI: Prînzul țăranilor — ulei





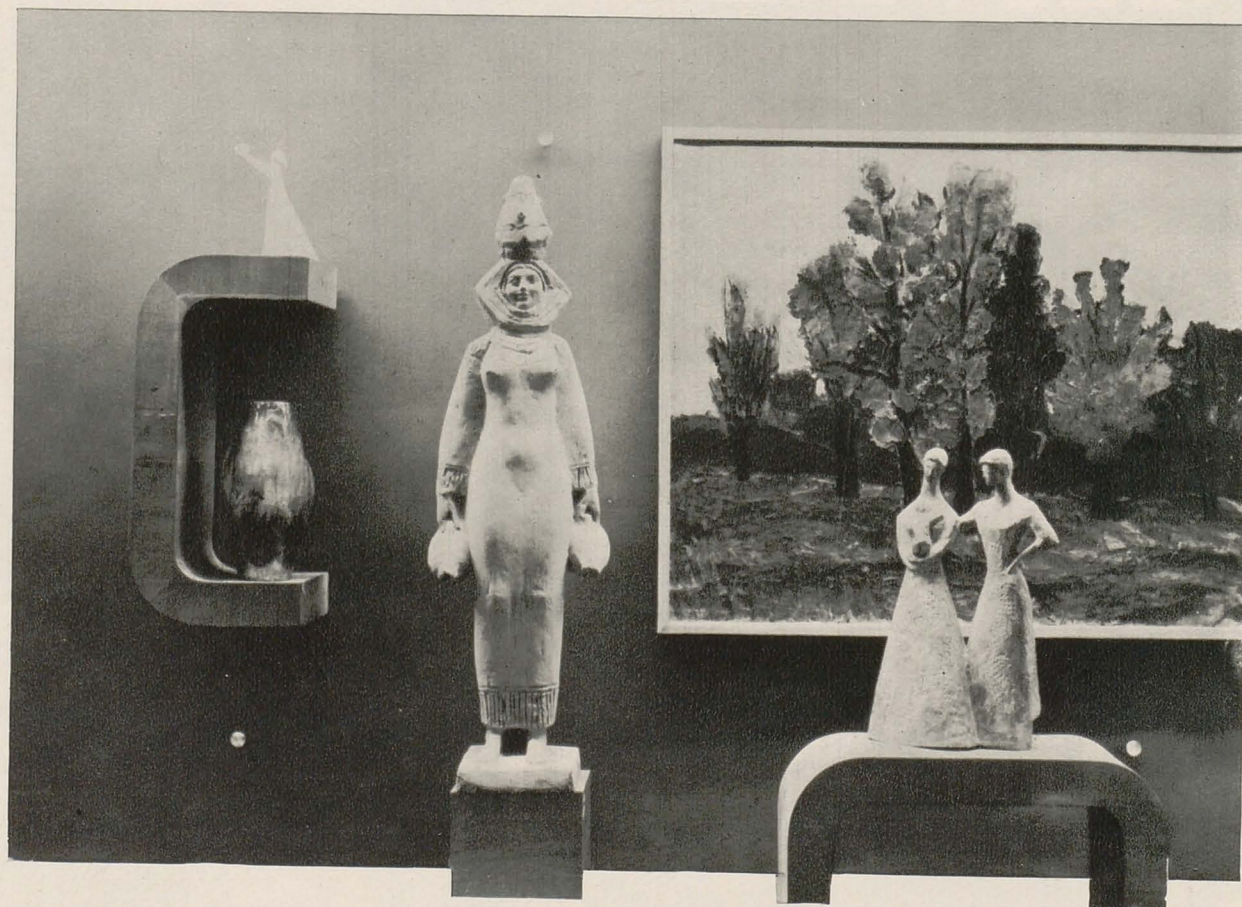
*Galeriile de*  
**FONDUL PLAS**

BD. MA





# *Galeria de pictură și sculptură*



EXPOZIȚIE PERMANENTĂ CU VÎNZARE  
STR. KIROV 1

## FONDUL PLASTIC



# MONUMENTELE ISTORICE ȘI URBANISMUL MODERN

PAUL PETRESCU

Discuțiile pe această temă datează de multă vreme și soluțiile, supuse deseori controverselor, au fost diferite. Sub un anume aspect, problema a fost dezbătută încă în timpul Renașterii și, mai aproape de noi, în epoca de triumf a romantismului. Ea a căpătat însă amploare și a devenit, într-un fel, problemă de stat, după cele două războaie mondiale. Pentru noi, discuția are coordonate noi, întemeiate pe uriașă acțiune de construcție revoluționară, implicând transformări fundamentale în toate sectoarele vieții poporului. Orașele și satele din țara noastră se prefac într-un ritm vertiginos. Mii de apartamente noi sînt cuprinse în blocurile ridicate în orașe, și sute de mii de case noi se ivesc în satele tuturor regiunilor. Un exemplu: jumătate din casele țărănești din Dobrogea sînt case noi, construite în ultimii ani. În acest mod, unghiul de vedere sub care este privită problema conservării și restaurării monumentelor istorice este schimbat și el. Tradiționala preocupare de a preîntîmpina uzura implacabilă a curgerii timpului și de a reface operele de artă — în primul rînd arhitectonice — distruse sau avariate în timpul războaielor, este completată de preocuparea mult mai complexă de a încadra și a armoniza monumentele istorice în

noua structură, calitativ alta, a orașelor noastre, pe care le pregătim să răspundă noilor condiții de viață create de desăvîrșirea construirii socialismului. Este vorba, cu alte cuvinte, de un aspect, legat de arhitectură și urbanism, al învățăturii marxist-leniniste despre preluarea a tot ce este valoros în tradiția culturală a poporului.

Există azi în întreaga lume o vie preocupare pentru păstrarea și, mai mult, pentru punerea în valoare a monumentelor de arhitectură ale trecutului. Uneori această preocupare devine aproape o modalitate de expresie a creației arhitectonice și urbanistice moderne în sensul că se tinde la obținerea unor efecte de ordin estetic, tocmai din îmbinarea savantă a elementelor vechi valoroase cu cele noi. Rezonanța afectivă legată de materializarea unui timp trecut, măsurabil în secole, în construcții de piatră, adaugă frumuseți noi construcțiilor ultramoderne de beton, sticlă și aluminiu, în care confortul este legea de bază. Pe de altă parte, contrastul este și el o componentă a concepției moderne despre armonie, mai ales în arhitectură.

Grija pentru realizările arhitectonice ale trecutului s-a manifestat din plin în țările socialiste, mai ales în

acele orașe lovite de furia distrugătoare a războiului. Varșovia, rasă de pe fața pămîntului, se reconstruiește după concepții moderne, dar refăcînd integral și vechea ei piață medievală. La Leningrad și la Kiev, la Dresda, Praga și Budapesta s-au refăcut și s-au pus în valoare monumentele de arhitectură veche, ale acestor orașe, în care desigur că nu lipsesc construcțiile moderne.

În țara noastră, realizările de vaste ansambluri arhitectonice sînt remarcabile. Magistrale moderne, cum ar fi Calea Griviței din București, marile lucrări de pe litoral, în care viziunea modernă este dominantă, sînt exemple cunoscute și apreciate atît de artiști cît și de masele largi populare cărora în fond le sînt destinate. Lucrările noi s-au efectuat și în orașe vechi, cum ar fi Sibiul și Sighișoara, cu preocuparea evidentă de a păstra specificul local, rezultat al unei dezvoltări urbanistice seculare. Să nu uităm în sfîrșit că această preocupare de organizare a teritoriului și de sistematizare a așezărilor nu se limitează la mediul urban, ci ea se aplică cu succes și în mediul rural. Există o serie de sate în regiunile București, Dobrogea, Crișana, în care complexul gospodăresc-economic



al gospodăriilor agricole colective, al gospodăriilor agricole de stat sau al stațiunilor de mașini și tractoare, a fost înglobat într-un plan armonios de dezvoltare a întregii așezări. Arhitectura nouă care se întâlnește în satele noastre de azi îmbină tradiții locale pozitive cu inovații de ordin tehnic, conducând la realizarea unor case țărănești în care se reflectă creșterea substanțială a nivelului de trai al țărănimii collectiviste.

Tocmai de aceea dezbaterile unei probleme atât de importante cum este aceea a locului monumentelor istorice în ansamblul orașului socialist este utilă și necesară.

La noi preocuparea pentru monumentele istorice poate fi privită mai mult ca o problemă de urbanistică, care se pune cu prilejul reconstrucției socialiste a orașelor. Firește că și conservarea și restaurarea acestor monumente este importantă și există în C.S.C.A.S. o direcție specială care se ocupă cu aceste acțiuni. Dar aspectele legate de reconstrucția orașelor ni se par a implica acum o atenție mai mare nu atât din punctul de vedere al monumentelor istorice privite izolat, cât din cel al aspectului orașelor, al ansamblurilor urbanistice. Pentru că dacă sînt cazuri în care monumente de arhitectură au fost puse în valoare, contribuindu-se astfel la crearea unei atmosfere originale locale și unei ambianțe estetice pozitive, cum este, de pildă, păstrarea bisericii Crețulescu în ansamblul Pieței Palatului Republicii, sînt numeroase cazuri în care aceste cerințe, — ce sînt ale arhitecturii moderne —, nu au fost respectate sau sînt pe cale să nu fie respectate. Exemple sînt; ne vom mărgini la cîteva, începînd din București, oraș cu nu prea multe vestigii ale trecutului. Și care ar trebui să evite să piardă și pe cele existente. Se mai află încă în picioare, cu înfățișare foarte apropiată de cea prinsă pe o stampă a lui Bouquet, celebrul Han al lui Manuc. În apropierea Pieței de flori se află vasta clădire cu un cat, la care se pare că sub scîndurile bătute de-a lungul geamlîcului stau vechile arcade și ciubucării de tencuială. Clădirea poate fi și trebuie transformată într-o secție a Muzeului de istorie a orașului București. Simpla alăturare a blocurilor înalte și a construcțiilor din trecut indică drumul de la vechi la nou, înnodînd aducerea aminte a trecutului de realizările prezentului și conducînd la un sentiment complex, în care esteticul își are partea lui. În spatele magazinului-restaurant «Compescaria» de pe Calea Victoriei se înalță biserica Doamnei, singura care mai păstrează în București

picturi de valoare. Cu o turlă ce ar trebui refăcută de Direcția monumentelor istorice, biserica ar avea aceeași siluetă elegantă ca și biserica Crețulescu și ar fi un reper important în Piața Casei centrale a armatei, al cărui sistematizator n-ar trebui s-o uite. În fosta capitală a Moldovei, lucrurile sînt mai complicate. Iași sînt unul din acele orașe ale noastre în care o dată cu trecerea timpului se închegase o anumită «atmosferă», la care nu cu puțin contribuiau vechile lui clădiri. Aici, ca și în alte cîteva localități din țară, această ambianță trebuie păstrată, mai ales că știm că asemenea locuri nu avem multe și mai știm că asemenea locuri atrag turiștii din toată lumea. Firește că există un plan de sistematizare a Iașilor, oraș bătrîn ce se cere întineri. E vorba numai cum se face operația de întinerire. Am trecut de curînd, urcînd în sus, pe una din cele mai frumoase străzi din țara noastră: strada 23 August, de-a lungul căreia sînt înșirate o serie de case monumentale din secolul trecut, Universitatea, complexe studențești etc. În axul străzii se vede la orizont creasta semeată a dealului Repedea. Trecătorul rămîne nedumerit de ceea ce se vede de la Universitate în sus spre Copou. Pe stînga, o serie de căsuțe mici, noi, din categoria celor realizate cu credite de stat, așezate poate fără prea mare preocupare pentru urbanistică. Pe dreapta, blocurile-turn clădite în fața Copoului, retrase mult, au în fața lor, în imediata apropiere, clădiri lungi, cu un etaj sau două, așezate perpendicular pe stradă. Sînt și ele clădiri noi, dar care nu degajează suficient blocurile-turn. Acea parte a Iașilor, cuprinsă între străzile 23 August și Sărărie, pînă în Spiridonie și pînă la vechea primărie, actualul sfat popular al orașului, trebuie să fie concepută, ca o rezervație arhitectonică, în care construcțiile moderne să nu impieteze asupra farmecului lucrurilor vechi, care totdeauna vor atrage oamenii și care constituie un document istoric. Pe acele străzi, cît și în acele case și curți au trăit și au trecut generații de oameni de seamă ai culturii noastre, de la Eminescu, Creangă, Negruzzi, pînă la Ibrăileanu, Sadoveanu și alții alții din cei ce au ostenit la «Viața Romînească» mai întîi și la «Jurnalul Literar» al lui Călinescu, apoi. Sînt lucruri și locuri în care parcă și istoria literară este materializată. Construcțiile noi au unde să fie făcute la Iași. Cu nespuse bucurii am trecut Podul Roș și am pornit-o pe drumul Socolei. Sînt acolo uriașe cvartale moderne, luminate feeric noaptea. Sînt Iași noi, puternici. Construcțiile se întind departe, pe cîmpul Țuțorei, pînă la uzinele

metalurgice (da, metalurgie la Iași) și de mase plastice. Iași istoriei, cu turlele Goliei și Trei-Ierarhilor, cu săgețile Palatului Culturii și cupolele Universității și bibliotecii, și Iași industriali, cu coșurile de fabrică, coloanele de rafinare și bazinele de apă suspendate ale uzinelor. Subiect literar și centru turistic. De pe dealul Galatei, m-am uitat spre oraș: în mijlocul masei de construcții în general joase, cu două nivele, se înalță uriașele paralelipiede din Piața Unirii. Piața Unirii nu era un ansamblu ce merita să fie păstrat. Alcătuită din prăvălii înghesuie, era dominată de singura clădire înaltă, vechiul hotel Traian. S-au înălțat blocurile de azi, dintre care o parte, cele dinspre sud-est (strada Săulescu), ar fi putut lipsi pentru a da pieței ceea ce nici un arhitect nu-i poate da: mărețea priveliște spre dealurile frumoase ce înconjoară Iași. Piața a fost pardosită cu marmură și granit pe o suprafață ce însumează, cred, circa 2 hectare. Considerăm necesar ca planurile de sistematizare să fie supuse nu numai avizării proiectanților de specialitate, ci și unui cerc larg de oameni de cultură. În orice caz, credem că Direcția monumentelor istorice trebuie să aibă azi o funcție socială activă, să intervină în chestiunile de urbanistică cu problemele sale specifice și să nu se limiteze la restaurarea izolată, monument de monument. Ar fi recomandabil să se instituie, asemenea rezervațiilor naturale și rezervațiilor arheologice, rezervații arhitectonice.

Nu ar strica să putem arăta și noi celor care vin de departe, să ne cunoască civilizația și formele noastre specifice de cultură materială și spirituală, cîteva asemenea centre în toate provinciile istorice ale țării. Ne gîndim la Iași, Botoșani, Suceava, Piatra Neamț, pentru Moldova; la Sibiu, Abrud, Sighișoara și Bistrița, pentru Transilvania; la Rîmnicu-Vîlcea, Curtea de Argeș și Cîmpu-Lung Mușcel pentru Oltenia și Muntenia, la Babadag, pentru Dobrogea.

Firește că în această vastă și complexă chestiune a urbanismului ce comportă discuții asupra problemei stilului noilor construcții, a întreținerii celor vechi, a creării microraiunilor și spațiilor verzi, a zonelor industriale, a trasării magistrelor și arterelor de circulație, sînt implicate mereu întrebări cu privire la soarta monumentelor istorice. O sesiune de comunicări a Direcției monumentelor istorice, axate pe aceste teme și la care ar participa arhitecți, ingineri, urbanisti, istorici de artă, ar fi de cel mai mare interes, așa cum a dovedit ultima sesiune privind rezultatele acțiunii de restaurare a monumentelor istorice.



## UNELE PROBLEME ALE ARTEI MONUMENTALE

ANATOL MÎNDRESCU

Despre arta monumentală s-a discutat pe larg în ultima vreme. Faptul este cert semnificativ pentru o eră a marilor dimensiuni și a unui nou umanism.

Discuția a urmărit mai cu seamă necesitatea coordonării din punct de vedere organizatoric și tehnic a programului de arhitectură și urbanism cu cel de plastică. Cum însă clarificarea problemei corelațiilor fundamentale nu mi se pare destul de lămurită, ăr fi cred oportună o abordare de fond a problemei. Ceea ce va duce și la unele limpeziri privind însuși conceptul de artă monumentală modernă.

Începând cu civilizațiile antichității, istoria ne oferă suficiente dovezi că legătura între programul de arhitectură și urbanism pe de o parte, și cel de plastică monumentală pe de alta, are caracter legic. Nu numai exterioară și — adesea — fizică, conexiunea este internă, aflându-se în condițiile sociale și în ideologie, în gândirea tehnico-științifică și filozofică, o determinare comună, manifestă în unitatea concepției artistice.

Ce altceva demonstrează arhitectura și statuara Greciei antice din perioada clasică? În arta orașului-cetate, în viziunea arhitectului, a sculptorului, a pictorului, s-a cristalizat, mai presus de orice, reprezentarea omului ca « măsură a tuturor lucrurilor » și a existenței ca un Kosmos — o armonie, o ordine și o frumoasă orînduială a lumii. Și n-a avut oare Fidias direcția programului de artă monumentală inițiat de Pericle? Sau să luăm de pildă vitraliul și arhitectura catedralei gotice. Edificiul și vitraliile sînt, amîndouă, opere de artă independente ca domenii, caracteristici, valori etc. În sine, arhitectura catedralei de la Reims sau Chartres și vitraliile lor își păstrează, fiecare din ele, o autonomie relativă, dar valoarea și sensul catedralei ca operă de artă integrală, potențialul său de influențare ideo-afectivă nici nu pot fi

închipuie fără vitralii. În interiorul catedralei, cu liniile ei absolute, cu suprafețe nude, pure, care aduc și impun un spațiu și un univers abstract, marile vitralii multicolore — filtrînd și dînd căldură luminii naturale, introduc palpația lumii sensibile. Gen de pictură monumentală de o excepțională forță lirică, vitraliul gotic se acordă perfect, complementar, în spirit și în formă, cu arhitectura gotică. Sînt modalități artistice diferențiate ale aceleiași ideal.

Approape toate — și cu atît mai mult ilustrele înfăptuiri din fresca italiană a Renașterii — au ambiționat la o perfectă înscriere în arhitectură. Interesant mi se pare faptul că acea aspirație de adecvare și integrare tehnică, de natură formală să zicem, se baza pe o identitate de problematică științifico-filozofică și deriva din ea. Perspectiva, ordonanța și ritmul compozițional din « Cina cea de taină » a lui Leonardo sînt cele ale arhitecturii Renașterii. Sistemul de reprezentare a spațiului, conceperea lui — și prin el a universului — ca un tot unitar ordonat, deschis și infinit este comun picturii și arhitecturii. De altfel, au remarcat unii istorici de artă, arhitectura Renașterii a fost *pictată* dinainte de a fi fost *construită*. Primele edificii renașcentiste sînt posterioare multor picturi, contemporane — ele — cu etapa de speculație și elaborare teoretică a noii arhitecturi. Iar atunci cînd în « Școala din Atena » Rafael își exprima admirația pentru cultura antică, fondul de arhitectură ales nu este nici grec, nici roman. Este — spunea Lionello Venturi — arhitectura lui Bramante, amicul lui Rafael, și grandoarea aceasta spațială inspirată din formele epocii sale traduce extazul pictorului în fața eroilor civilizației antice.

Nu vreau să transform analogiile în argumente. Am vrut numai să amintesc un lucru îndeobște cunoscut: în sintezele de artă monumentală unitatea de

stil este imperativă. Evident, unitate nu înseamnă unicitate; înseamnă armonie, concordanța formelor artistice posibile în plastica monumentală cu elementele de stil cardinale ale artei unei epoci, ale arhitecturii și urbanisticii — în primul rînd. Fiindcă, pe plan figurativ, stilul rezumă și exprimă concentrat trăsăturile noi ale modului de viață dintr-o perioadă istorică, sentimentele și atitudinile colective dominante, achizițiile de gîndire, modificările survenite în concepția despre lume.

★

Dacă orice concepție despre viață își caută mijloacele de expresie artistică, atunci cu atît mai pregnant o concepție revoluționară trebuie să-și creeze propriile mijloace, adică sinteze noi de forme artistice și de limbaj. Principiu înțeles, de altminteri, și de autenticii novatori.

În acest înțeles și în această măsură prezintă interes o declarație recentă a lui Siqueiros. Într-o scrisoare deschisă adresată celei de a 14-a Adunări Generale a Asociației Internaționale a criticilor de artă — care a avut loc la Mexico în 1962, el spune, printre altele: « Consider că analiza critică a mișcării noastre de pictură murală, atît din ansamblul ei cît și în detaliul eforturilor individuale, nu se poate face pe baza regulilor picturii de șevalet, ale picturii transportabile, ale picturii destinate prin funcția ei apropierei de către o persoană particulară și plăcerii sale. Pentru noi este vorba de o artă publică prin natura ei, destinată mulțimilor, cu un limbaj social de o formă și un stil deosebit și în toate privințele diferite ». Opinia unuia din remarcabilii exponenți ai muralismului mexican merită toată atenția. Luînd ca referință acele concepții ale picturii de șevalet — cea tributară intimismului, și în special pictura abstracționistă



și nonfigurativă — părerea lui Siqueiros are bune temeiuri. Într-adevăr, date fiind locul și menirea sa, picturii murale îi sînt necesare forme și mijloace de limbaj socialmente inteligibile și comunicabile. Este o artă de forum, incompatibilă cu delectarea intimistă sau cu esoterismul.

Nu știu să fi apărut însă vreodată, în cadrul uneia și aceleiași concepții de artă, o segregatie între pictura murală și cea de șevalet. Nici în arta gotică, nici în cea renașcentistă, nu întîlnim o asemenea ruptură. Pictura murală italiană, de la Giotto la apogeul Renașterii, a gravitat în jurul aceluiași idei filozofice, estetice, morale ca și pictura de șevalet. În frescă și pe mari panouri decorative (ca venețienii), sau pe mici ecrane de sine-stătătoare, arta italienilor este unică și indivizibilă, ca limbaj și concepție.

Rămîne stabilit limpede un lucru: pictura monumentală — artă de forum, și pictura de șevalet — artă de interior, compun o unitate, însă diferă prin *gradul de generalitate a ideilor și a formelor artistice*. Ar fi cazul să observăm că deoarece arta implică necondiționat o anume dialectică a generalului și a particularului (singularului), a esenței și a fenomenului, a abstractului și concretului, nici nu putem vorbi de operă picturală — fie de șevalet, fie murală, în absența generalizării. Numai că viziunea monumentală comportă un grad mai mare de generalitate a conținutului (subiectiv) și a obiectivării lui în formă.

Monumentalul existent ca ipostază și în pictura de șevalet (sau în sculptură) devine conținutul unui domeniu specializat ce alcătuiește astfel, în artele plastice, principalul cîmp de afirmare figurativă a ideilor și atitudinilor esențiale pentru un moment istoric. Am putea defini, așa dar, plastica noastră monumentală ca arta celei mai largi generalizări a marilor idei ale epocii. Ea nu tinde spre imagini localizate în sens strict și de ordin singular, spre ilustrație ori didacticism. Participînd la dezbaterea inițiată de ziarul «Scînteia», Jules Perahim arăta îndreptățit că o pictură murală executată la o întreprindere nu va trebui «să povestească muncitorilor ce fac ei în fabrica lor», după cum pe zidurile unui restaurant nu vom înfățișa oameni care mîncă. Optica scenei de gen e un non-sens în plastica monumentală. Artă monumentală tinde spre reprezentări cît mai generale, spre consemnarea permanențelor și a trăsăturilor dominante ale realității noastre social-istorice, folosind cu precădere simbolul și alegoria. Pictura apare, după părerea noastră, limitată prin funcția sa, prin natura limbajului specific și, totodată, nelimitată în cadrul diversității propriilor ei mijloace.

Nu așteptăm, ca atare, de la figurarea monumentală ceea ce izbutește portretul de șevalet de exemplu, cum, din alt punct de vedere, nu putem aștepta de la cel din urmă ceea ce-i cu puțință în portretul literar. În hotarele lui, limbajul picturii de șevalet are resurse care scapă condiției verbale a literaturii și, situîndu-se în zona inefabilului, îl apropie de muzică. Tot așa și imaginile artei monumentale. Aici nu se ajunge la o adîncire a expresiei și la individualizare în termenii întrucîtva analitici ai tabloului de șevalet. O adîncire a expresiei are loc, fără doar și poate, dar în sensul generalizării, al fixării esențialului într-o transpunere grandioasă și clară, nobilă și elegantă, expresivă tocmai prin sintetism. Non multa sed multum!

Dacă pictura în ansamblu este o artă mai mult sintetică, de sugerare mai mult decît de explicare, apoi în plastica monumentală cu atît mai mult sintetismul și sugerarea dobîndesc un rol primordial.

Ținem seama bineînțeleș și de o serie de alte deosebiri. Nu orice pictor talentat va fi neapărat monumentalist. Pentru asta trebuie să aibă, într-un fel, sensul epicului. Iar de va fi și un liric, ca Rubens — atunci cu atît mai amplă, mai puternică și originală va fi opera. Avem în vedere și noi factori diferențiali ca materialele și tehnicile inedite folosite acum în plastica murală. Diferențierile constatate nu alterează totuși unitatea de stil, ori, altfel zis, de gîndire artistică proprie epocii, manifestă deopotrivă în arta monumentală și de interior.

★

Pe vastul șantier al țării prind viață, încetul cu încetul, roadele muncii unor talentați creatori, cei mai mulți din tinerele generații, care-și consacră pasiunile lor căutării făuririi artei monumentale a socialismului. Într-un edificiu de pe litoralul Mării Negre sau la o Casă de cultură a tineretului din Capitală, începem să deslușim elementele ce vor încheia treptat o iconografie și un stil. Deși, riguros judecînd, o parte din lucrările ultimilor ani nu oglindesc în mod pregnant o nouă concepție și un nou sentiment, formele monumentale moderne, relevante pentru tabla de valori a umanismului comunist, își croiesc drumul mereu mai decis. Atît de legat, de apropiat, și tot atît de opus marilor etape anterioare ale umanismului — de la acela al vechii Elade pînă la cel al revoluției burgheze — umanismul socialist se cere sublimat artistic în forme adecvate. Și nu începe îndoială că în plastica monumentală această sublimare își va găsi o expresie desăvîrșită și simplă.

## PAUL ERDÖS

Urmare din pag. 213

Decernarea recentă a titlului de «Laureat al Premiului de Stat» pentru ciclul «Viață nouă în Oaș» reprezintă o înaltă apreciere a modului valoros în care artistul a reușit să dea viață sentimentelor adînci, ideilor înaripate pe care le-a trezit în conștiința sa, viața socialistă.

Fiecare etapă în dezvoltarea unui artist profund și exigent constituie, fără îndoială, o treaptă necesară în acumularea unor noi experiențe menite să îmbogățească trăsăturile majore și complexe, proprii personalității sale.

Avem deplina convingere că viitoare creații ale artistului vor dovedi aceasta cu elocvență.

Dragostea profundă pe care Paul Erdös o poartă oamenilor și faptelor, în mijlocul cărora trăiește, este dragostea unui artist-cetățean. Este firesc, așadar, ca ea să trăiască viu și puternic în operele sale.

## RENATA DUNCAN

Urmare din pag. 209

În expoziție sînt însă unele lucrări în care mijsec alte ambiții: «Inovatorul», «Natura statică cu lalele», «Cercul de stat» au în grade diferite tendința unei intelectualizări a exprimării picturale, făcînd un pas înainte de la redarea imaginii imediate la organizarea ei stilistică. În aceste lucrări forma e sintetică, stilizată conform sensului lor: subliniind desfășurarea spațială în peisaj, subliniind caracterul în portret, subliniind ritmul decorativ în natura moartă. Renata Duncan urmărește deci să dea o structură cerebrală imaginii, modificînd după acest scop datele percepției. Dar în aplicația la culoare, procedeul raționalizării sistematice a zonelor mai intens sau mai slab luminate e defectuos, abuzînd de contraste convenționale de ton, de efecte decorative gratuite. Astfel «Inovatorul» cu obrazul jumătate albăstrui — jumătate verzui, cu sumara construcție a întregii imagini, rămîne un expozeu de procedee ce se vor pregnante, însă rămîn necoordonate cu ideea care ar fi trebuit comunicată: caracterul unui om activ și gînditor.

Organizarea geometrică a formei, culorii și luminii, nu constituie un progres real cîtă vreme servește doar la obținerea unor cadențe și sugestii decorative. Ea se confirmă ca spor de expresie atunci cînd servește reprezentarea unei realități complexe, transfigurarea în concret a unei idei, comunicarea unui mesaj contemporan limpede articulat.

Actuala expoziție trebuie să fie pentru artistă etapa pregătitoare a unui studiu artistic asupra unor zone tot mai profunde și mai largi ale realității.



# AVIZAREA ARTISTICĂ A PRODUSELOR DIN INDUSTRIA UȘOARĂ

AUREL POPA LISSEANU

Frumosul cotidian se înscrie astăzi ca o problemă majoră pe linia de educare estetică a maselor. Diferitele aspecte ale esteticii cotidiene scot în relief interdependența dintre ramurile artelor decorative. Avîntul creației de artă industrială, în ultimii ani, are marele avantaj că poate fi cu ușurință exemplificat, rezultatele concrete fiind la îndemîna oricui, în vitrine, în magazine, expoziții, ca și în casă. Cu toate acestea nu se poate trece cu vederea — și presa a criticat și critică cu ascuțime lipsurile constatate — și anume că, pe piață apar încă unele produse care sînt fie lipsite de gust, fie perimate ca stil, fie de o stridentă supărătoare, vădind tributul unor creatori față de concepții artistice străine nouă.

Avizarea creațiilor de artă decorativă — și cu deosebire cele produse de industrie — prin prisma critică a corelării lor cu stilul actual arhitectonic, ni se pare cu totul justificată.

Într-adevăr, se știe că acele creații ale artei decorative care se referă la amenajarea estetică a interiorului sînt direct legate de arhitectonica locuinței. În același timp, principiile diriguitoare ale construcțiilor arhitectonice, exprimarea concretă și clară a ideilor dominante ale epocii, caracterul său practic, în vederea satisfacerii diferitelor nevoi sociale ale omului, folosirea desăvîrșită a proprietăților materialelor, — toate acestea în cadrul unei expresivități estetice — sînt cu totul aplicabile și artei decorative în general, dar mai cu deosebire celei industriale. Este deci necesar ca organe competente să vegheze ca la dispoziția cumpărătorilor să se găsească produse de consum care, pe lîngă însușirile calitative și utilitare, să constituie și un element de educație estetică, incluzînd în aceasta și necesitatea ca produsul respectiv să se încadreze într-un stil al epocii noastre.

Munca aceasta nu este deloc ușoară și ea a fost supusă, în repetate rînduri, focului aspru și constructiv al criticii. Din păcate, plecîndu-se de la necesitatea reală de înlăturare a subiectivismului în avizare, s-a omis, de cele mai multe ori, să se analizeze în ce mod s-ar putea crea acele condiții obiective, indispensabile pentru ca această muncă să-și atingă scopul. Mai concret spus, criticîndu-se de exemplu îngustimea vederilor unor delegați ai comerțului care în final au cuvîntul hotărîtor la contractarea produselor, s-a considerat că simpla lărgire a numărului de delegați ar fi suficientă pentru îmbunătățirea calitativă a aprecierilor. Or, se uită că atunci cînd e vorba de luat o hotărîre în numele a zeci și sute de mii de consumatori, faptul că această hotărîre este luată, să zicem în comun, de zece delegați și nu de doi, nu rezolvă problema competenței. Tot așa de superficial este tratat uneori și aspectul foarte important al consultării consumatorului. A te baza, pur și simplu pe cererea repetată a publicului pentru un articol, fără să-i fi dat posibilitatea să se adapteze la «nou», este o auto-înșelare comodă. Iar a te referi la preferința cumpărătorului pentru un anumit produs excentric de modă și a trage de aici o concluzie de generalizare, atît timp cît nu ai pus la dispoziție o altă creație care să-i satisfacă just nevoile materiale și estetice, este pe de-a întregul contrar muncii de educare a bunului său gust. Cu alte cuvinte este necesar să răspundem nevoii de adaptare la tendințele valabile pentru întreaga masă de consumatori dar în același timp să eliminăm orice fel de exagerări care nu-și pot avea justificarea în societatea socialistă. Recunoscîndu-se încă de la începutul înființării acestor comisii de avizare, caracterul artistic al sortimentelor industriei ușoare, în regulamentul de

funcționare s-a prevăzut ca parte cu drept deliberativ — deci cu hotărîre egală cu cea a producătorului și a beneficiarului — și Uniunea artiștilor plastici, prin delegații săi. Prin aceasta s-a creat o componentă care asigură cuprinderea celor trei aspecte importante ale creației produselor de consum și anume: controlul tehnic din partea producătorului, economic — din partea beneficiarului și artistic — din cea a Uniunii artiștilor plastici. Desigur că această împărțire nu trebuie privită ad literam întrucît practica, acumularea de experiență în munca delegaților, ridicarea nivelului cunoștințelor au îngăduit să se treacă la un larg schimb de experiență în sinul comisiilor.

Iată deci că, luat stricto sensu, ar exista delimitată răspunderea și în ceea ce privește aprecierea orientării artistice a creatorului din industrie. Din păcate, pînă în prezent aportul delegaților Uniunii artiștilor plastici în cadrul comisiilor mixte de avizare, s-a limitat de cele mai multe ori la un caracter sporadic, pînă în prezent Uniunea artiștilor plastici nepreocupîndu-se îndeajuns să analizeze activitatea acestor delegați ai săi. O activitate rodnică a fost desfășurată în această direcție în sectorul imprimeurilor, în special al celor de mătăsă și acest lucru se poate ușor constata prin varietatea și înaltul nivel artistic al produselor de acest gen. Acest rezultat este o consecință firească a faptului că delegatul respectiv al Uniunii artiștilor plastici, tov. prof. Maria Pană Buescu, în calitatea sa de profesoară de arte plastice București, urmărește atent activitatea creatorilor — absolvenți ai acestui institut — nu numai în cadrul ședințelor de lucru, dar chiar și la locul lor de muncă. Eficiența dialogului U.A.P. — creator a fost ușurată și prin faptul că în acest



sector s-a statornicit, încă de la început, participarea la şedinţă a creatorilor, ceea ce l-a transformat într-un adevărat şi permanent schimb de experienţă. Cu toate acestea, practica a dovedit că, oricât de fructuoasă este participarea creatorului la discuţii — măsură care s-a extins în ultimul an, aproape în toate comisiile — ea singură, ca atare, nu este în măsură să dea răspuns la toate întrebările care privesc latura artistică a unui produs din industria uşoară. Este necesar ca mostrele respective să fie analizate cu un număr oarecare de zile înainte de data şedinţei, îngăduindu-se astfel membrilor consiliilor să se documenteze asupra nivelului artistic, de execuţie, şi a participa astfel la discuţii, înarmaţi cu argumente concrete. Acest lucru este cu atât mai necesar cu cât autoritatea comisiei, faţă de întreprinderea producătoare, faţă de colectivul său de creaţie, este unul din principalele elemente care fac ca avizarea să fie sau să nu fie un element constructiv. Adică, în caz de acceptare, întreprinderea să aibă confirmarea că produsele sînt pe linia cererilor consumatorilor, pe linia progresului tehnic, şi a tendinţei artistice actuale, iar în caz de respingere sau de cerere de modificare, să-şi însuşească argumentaţia comisiei. În special, trebuie subliniat faptul că respingerile la avizare nu trebuie înţelese în nici un caz ca un factor demobilizator pentru întreprinderea producătoare, în sensul reducerii efortului său de creaţie şi alunecarea pe panta comodă a reproducerilor. În acest scop, s-au depus eforturi în ultima vreme pentru a se creea şi pentru avizarea artistică acele condiţii obiective, strict necesare în vederea înlăturării subiectivismului şi formalismului în apreciere. Pericolul cel mai mare în munca de avizare este fără îndoială cel al aprecierii pe cazuri izolate, fragmentate şi nepuse în contextul normal al utilizării. Aşa, de pildă, a prezenta un imprimeu, un pantof, un obiect din porţelan, izolat, indiferent de valoarea şi cunoştinţele estetice ale arbitrilor, nu poate duce decît la o apreciere necomparativă, la alunecarea spre subiectivism, spre individualism, spre aprecierea din punct de vedere personal al privitorului, ceea ce reduce — sau uneori chiar anulează — scopul în sine al avizării: adică produsul răspunde sau nu nevoilor estetice ale unui cerc larg de persoane. Astăzi, pentru toţi cei chemaţi a face faţă muncii de avizare, este clar că un produs de modă nu poate fi corect apreciat decît prezentat în forma sa de folosire, respectiv stofa de mobilă pe mobilă, confecţia pe manechin, pălăria de asemenea, o lampă, montată etc. Mulţi socotesc, şi argumentul este valabil, că însăşi avizarea ţesăturilor nu poate fi ruptă în nici un caz de prezentarea sa ca confecţie, decît în forma sa finală de folosire. Dar un produs nu se poartă singur. Ca atare, aprecierea sa nu poate fi făcută decît în măsura în care el este prezentat

în ansamblul celorlalte produse la modă. Acesta este în special cazul tuturor accesoriilor de îmbrăcăminte (începînd cu încălţămintea şi terminînd cu obiectele de podoabă) şi al articolelor de decoraţiune interioară — covoare, perdele, stofe şi huse de mobilă etc. — al căror stil trebuie să fie în concordanţă cu creaţia arhitectonică.

Un alt criteriu obiectiv de apreciere artistică îl constituie desigur noutatea, care este factorul stimulator al oricărei manifestări creatoare. Aceasta presupune că avem însă la îndemînă documentaţia necesară — judicios organizată — a creaţiilor anterioare.

Socotim că simpla însuşire a elementelor de mai sus este suficientă, pentru a arăta complexitatea problemei avizărilor artistice ale produselor de consum, care nu poate fi în nici un caz rezolvată în actuala formă de colaborare cu delegaţii U.A.P. Oricîte eforturi organizatorice s-ar depune din partea producătorilor, şi acest lucru este evident în ultima vreme, — sub aspectul asigurării condiţiilor de spaţiu, prezentare, documentare — simpla prezenţă a unui delegat al U.A.P., la lucrările de avizare, a unui delegat care nu participă la frămîntarea creatorilor de artă industrială (şi exemplul pozitiv pe care l-am arătat pentru sectorul imprimeuri nu face decît să confirme acest lucru), reduce rolul său, la cel de observator, fără caracter constructiv. Indicată ar fi deci, găsirea multiplelor forme de colaborare, începînd cu participarea pe plan local, a secţiei decorative a U.A.P., la comisiile artistice ale întreprinderilor sau la realizarea, în comun cu creatorii din industrie, a diverselor expoziţii şi încheind cu participarea la operaţiile de contractare a produselor create.

Critica artistică, care actualmente se ţine departe de această problemă, ar avea şi ea un rol de seamă în această direcţie. Cu excepţia seriei de articole inserate în «Scînteia» şi «Contemporanul», celelalte publicaţii nu abordează în rubricile lor artistice, decît cel mult manifestările de artizanat. O cronică a modei, permanentă, tratată sub unghiul «frumosul cotidian» care să prezinte sub focul criticii, toate manifestările de prezentare a produselor, începînd cu înseşi lucrările de avizare şi terminînd cu expoziţiile din magazine, ar fi de un real folos în munca, atât a creatorilor, cît şi a celor chemaţi să hotărască asupra creaţiei lor. Prezentarea, mai mult publicitară, a realizărilor de produse din întreprinderi, pe care o practică majoritatea ziarelor şi revistelor, nu este suficientă pentru acţiunea de educare a gustului consumatorului.

Creşterea neîncetată a nivelului artistic al produselor de consum, elementele cele mai răspindite de artă în rîndul maselor, impune stabilirea unor principii de avizare artistică a produselor de consum, la nivelul cerinţelor actuale, la elaborarea cărora U.A.P. trebuie să aibă un cuvînt important de spus.

# NOTE

## DIN

## CLUJ

● La Colecţia de artă plastică din Ciţcău, Regiunea Cluj, a avut loc vernisajul expoziţiei personale a pictorului Mircea Vremir. Cele patru săli de expunere au adăpostit 39 de picturi.

● Între 10 şi 21 martie a.c. la Muzeul de artă a fost organizată expoziţia personală a graficianului băimărean Paul Erdős.

● Recent, în cadrul Filialei U.A.P. Cluj, a fost sărbătorit pictorul Imre Nagy, cu ocazia împlinirii a 70 de ani. Cu acelaşi prilej a fost organizată o cuprinzătoare expoziţie din creaţia artistului.

● Sub egida Comisiei Naţionale a R.P.R. pentru UNESCO, de la 28 martie la 28 aprilie a fost organizată la Muzeul de artă Expoziţia itinerantă de reproducere «Pictura înainte de 1860».

● La 21 aprilie a.c. a fost deschisă Expoziţia regională de artă decorativă şi aplicată. Expun 70 de artişti peste 1.000 de obiecte. Expoziţia a fost deschisă pînă la data de 21 mai a.c.

● La Palatul Culturii în ziua de 28 aprilie a.c. a fost organizată expoziţia profesorilor de desen de la şcolile medii şi elementare.

De la corespondentul nostru din Cluj, L. ELĂŞ



În luna februarie a acestui an, a fost organizată de către Uniunea artiștilor plastici și Fondul plastic din R.P.R., în sala Kirov, expoziția de pictură Albert Nagy. Artistul clujean a expus 38 de uleiuri. Cele mai vechi lucrări ale artistului datează din anul 1937.

De remarcat: Strada Tutunului — Cluj, Mai, Reconstrucția, Spălătoreasă, Rapsodie de primăvară, Bătrână torcând, La topitul cînepii, Montor, Noul cămin etc.

★

Uniunea artiștilor plastici și Fondul plastic din R.P.R., Sfatul popular al Regiunii Oltenia și Sfatul popular al Regiunii Craiova, au organizat în ianuarie-februarie 1963 în sălile Muzeului de artă Craiova expoziția de pictură, sculptură și grafică «Oameni și imagini din Oltenia nouă».

Au expus: Apostu George (2 lucrări), Călin Linica (7 lucrări), Cici Constantinescu (11 lucrări), Enea Nicolae (9 lucrări), Iulian Gheorghiu (11 lucrări), Vasile Grigore (4 lucrări), Marcel Grosu (6 lucrări), Peter Iacobi (6 lucrări), Vasile Năstăsescu (3 lucrări), Rodica Severineanu (1 lucrare), Grigore Spirescu (5 lucrări) și Simona Vasiliu Chintilă (5 lucrări).

★

La 20 februarie 1963 s-a deschis în sala Kirov expoziția de grafică «Impresii din Italia» a artistei Simona Vasiliu Chintilă.

Rezultatul unei călătorii de studii (Neapole, Palermo, Florența, Milano, Perugia, Siena etc.), expoziția a cuprins 50 de desene printre care remarcăm: Vedere generală — Perugia, Vedere din Neapole, Gara din Milano, Intrare în Assisi, Poduri în Veneția, Piață în Veneția, Verona, Ponte Vecchio — Florența, Vedere din Palermo, Case la Burano, etc.

★

La Bacău, a fost organizată în lunile februarie-martie a.c. în holul teatrului expoziția «Iulia Hălăucescu».

Artistul a expus acuarele ce sînt rodul unei călătorii în R. P. Bulgaria.

★

Uniunea artiștilor plastici din R.P.R. a organizat în lunile februarie-martie 1963 în sala Nicolae Cristea din București expoziția «Caricaturiști din Republica Populară Ungară».

Expoziția a cuprins un număr de 49 lucrări semnate de: Erdei, Gero, Gis, Hihi, Kajan, Kallus, Kasso, Mészáros, Pusztai, Réber László, Sándor Károly, Schwott, Szepes Béla, Szür și Toncz Tibor.

★

În lunile aprilie-mai 1963 a fost deschisă în sala Kirov expoziția de grafică de carte a lui Val Munteanu, care a fost organizată de către Uniunea artiștilor plastici și Fondul plastic din R.P.R.

Au fost expuse ilustrații de carte pentru «Ciocoi vechi și noi» de N. Filimon, pentru «Povestirile din Canterbury» de G. Chaucer, pentru «Povestiri» de Ion Creangă, pentru «Vorbesc din mormînt» de M. Twain, pentru «Motanul încălțat» de Frații Grimm, pentru «Păpușarul vrăjitor» de V. Chiriac, pentru «Bobocel» — basm

popular maghiar; apoi coperte de cărți pentru «Prislea cel voinic și merele de aur» de P. Ispirescu, pentru «Ciociara» de A. Moravia, pentru «Ciocoi vechi și noi» de N. Filimon, pentru «Cronica unor bieți îndrăgostiți» de Pratolini, pentru «Marile familii» de M. Druon, pentru «Dunărea revărsată» de R. Tudoran, pentru «Aristonikos» de Ezerski, pentru «Lupul» de Teru, pentru «Rezerva generalului Pamfilov» de Bek, pentru «Forsythe Saga» de Galsworthy, pentru «Donul liniștit» de M. Șolohov, pentru «Povestea lui Stan Pățitul» de I. Creangă, pentru «Săptămîna patimilor» de L. Aragon, pentru «Antigona și ceilalți» de Karvas, pentru «Flacăra» de Caragiale și pentru «Ghidul Bucureștiului».

★

Uniunea artiștilor plastici și Fondul plastic din R.P.R. au organizat între 10 aprilie și 2 mai 1963 la Galeriile de artă ale Fondului plastic expoziția de pictură «Dem. Iordache».

Artistul a expus un număr de 19 lucrări în ulei.

★

Uniunea artiștilor plastici din R.P.R., Cenaclul Oradea, a organizat în luna mai a.c. expoziția «Goga Traian».

Au fost expuse 33 de tablouri în ulei și 8 lucrări de grafică.

★

În luna mai a fost deschisă la Galeriile de artă ale Fondului plastic din B-dul Magheru prima expoziție personală a tînrului pictor Grigore Vasile, organizată de Uniunea artiștilor plastici din R.P.R.

Artistul a expus 28 de lucrări în ulei printre care: Portret de față, La balcon, Portret, Muguri de castan, Stînjenei de baltă, Secție din șantierul naval T. Severin, Crengi de vișc, Peisaj, Ciulini etc.



# ПОДПИСИ К РИСУНКАМ

ВАСИЛЕ ДОБРИАН. Индустриальный пейзаж...	182	К. МЕДРЯ. Траян Сэвулеску (фрагмент) .....	203	ПАУЛЬ ЭРДЕШ. Крестьянин из Марамуреша....	212
ГАБРИЭЛА МАНОЛЕ-АДОК. Дана .....	185	ЕУДЖЕН ТАРУ. Иллюстрации к роману Рабле		ПАУЛЬ ЭРДЕШ. Коллективисты.....	213
А. КАТАРДЖИ. Котельная «Гривица Рошие» ...	186	«Гаргантюа» .....	204	ЮЛИЯ ХЭЛЭУЧЕСКУ. Тырново .....	214
ИОН БИЦАН. Портрет .....	187	ЕУДЖЕН ТАРУ. Иллюстрации к книге «Жизнь		Г. ШАРУ. Конец рабочего дня .....	216
ИОН ИРИМЕСКУ. Героическая Гривица.....	189	и поучения Эзопа» .....	204	Г. ШАРУ. Портрет .....	216
КОРНЕЛИУ БАБА. Портрет .....	191	ЕУДЖЕН ТАРУ. Связанность .....	205	Г. ШАРУ. Монументальный декоративный проект	
ИОН ГЕОРГИУ. Гривица сегодня .....	192	ЕУДЖЕН ТАРУ. На полушариях нет больше места		для площади Униря в Яссах .....	217
ИОН ПАЧА. Котельная .....	192	для колониализма .....	205	Бодисатва, камень — эпоха Тан .....	218
БРЭДУЦ КОВАЛИУ. Трубный цех на заводе «Гри-		МАРИЯ КОНСТАНТИН. Рисунок .....	206	Витрина с предметами из слоновой кости.....	219
вица Рошие» .....	193	МАРИЯ КОНСТАНТИН. Дорога на Сэвинешть..	206	УТАМАРО. Женщины в кухне — гравюра.....	220
ДЖЕТА БРАТЕСКУ. Мастерские «Гривица», куз-		МАРИЯ КОНСТАНТИН. Пристань в Хыршове..	207	Урна с животным орнаментом (деталь).....	221
нечный цех.....	194	МАРИЯ КОНСТАНТИН. Вечер в Топалу .....	207	Бодисатва, цветное дерево (деталь).....	222
Г. ИВАНЧЕНКО. Мы за мир .....	195	ВАСИЛЕ МЕЛИКА. Новые Борзешть .....	208	Декоративная доска с всадником.....	223
КОРНЕЛИА ДАНЕЦ. Испытание стали .....	195	ВАСИЛЕ МЕЛИКА. Пейзаж .....	208	ЛИДИЯ ИЛЬИНА. Сталевары .....	224
К. МЕДРЯ. Драгош Вода и Зубр (деталь).....	198	РЕНАТА ДУНКАН. Портрет молодого изобретателя		АНТОНИО БЕРНИ. Безработные .....	225
К. МЕДРЯ. Микельанджело .....	199	РЕНАТА ДУНКАН. Государственный цирк.....	210	АНТОНИО БЕРНИ. Голова девочки .....	225
К. МЕДРЯ. Декоративная работа для побережья..	200	ТИА ПЕЛЬЦ. Скамеечка .....	211	АНТОНИО БЕРНИ. Собирает дрова .....	225
К. МЕДРЯ. Крестьяне а .....	201	ТИА ПЕЛЬЦ. Лирика .....	211	АНТОНИО БЕРНИ. Крестьяне за обедом .....	226

# EXPLICATION DES IMAGES

VASILE DOBRIAN, Paysage industriel .....	182	C. MEDREA, Traian Săvulesco — fragment.....	203	PAUL ERDÖS, Paysan du Maramureș.....	212
GABRIELA MANOLE-ADOC, Dana .....	185	EUGEN TARU, Illustration à «Gargantua» de		PAUL ERDÖS, Collectivistes.....	213
H. CATARGI, «Grivița Roșie» Atelier des chaudières..	186	Rabelais.....	204	IULIA HĂLĂUDESCU, Tîrnovo.....	214
ION BIȚAN, Portrait .....	187	EUGEN TARU, Illustrations à «La vie et les morales		GH. ȘARU, La journée de travail est terminée .....	216
ION IRIMESCU, La Grivița héroïque .....	189	d'Ésope» .....	204	GH. ȘARU, Portrait .....	216
CORNELIU BABA, Portrait.....	191	EUGEN TARU, Rigidité .....	205	GH. ȘARU, Projet d'une œuvre monumentale décora-	
ION GHEORGHIU, Grivița aujourd'hui .....	192	EUGEN TARU, Plus de place pour les colonialistes sur		tive — Iași, Piața Unirii .....	217
ION PACEA, Atelier des chaudières .....	192	l'hémisphère! .....	205	Bodhisatva — pierre — époque T'ang .....	218
BRADUȚ COVALIU, La Grivița Rouge, dans la halle		MARIA CONSTANTIN, Dessin .....	206	La vitrine avec des ivoires.....	219
des tuyaux.....	193	MARIA CONSTANTIN, La route vers Săvinești .....	206	UTAMARO, «Femmes dans la cuisine» — gravure.....	220
GETA BRATESCU, Les ateliers Grivița — forge .....	194	MARIA CONSTANTIN, Le débarcadère de Hirșova....	207	Urne avec décor en motifs d'animaux (détail).....	221
GH. IVANCENCO, Nous sommes pour la Paix ! ...	195	MARIA CONSTANTIN, Soir à Topalu.....	207	Bodhisatva-bois polychrome (détail).....	222
CORNELIA DANET, L'essai de l'acier .....	195	VASILE MELICA, Le nouveau Borzești.....	208	Plaque décorative avec cavalier .....	223
C. MEDREA, Dragoș Vodă (le prince Dragoș) et l'Aurochs		VASILE MELICA, Paysage .....	208	LIDIA ILIINA, Ouvriers d'acier .....	224
(Détail) .....	198	RENATA DUNCAN, Portrait d'un jeune inventeur....	209	ANTONIO BERNI, Les chômeurs.....	225
C. MEDREA, Michelangelo.....	199	RENATA DUNCAN, Le Cirque d'État.....	210	ANTONIO BERNI, Tête de jeune fille .....	225
C. MEDREA, Oeuvre pour le littoral.....	200	TIA PELTZ, La banquette.....	211	ANTONIO BERNI, Ramassant du bois.....	225
C. MEDREA, Paysanne .....	201	TIA PELTZ, Lilica .....	211	ANTONIO BERNI, Le repas des paysans .....	226







