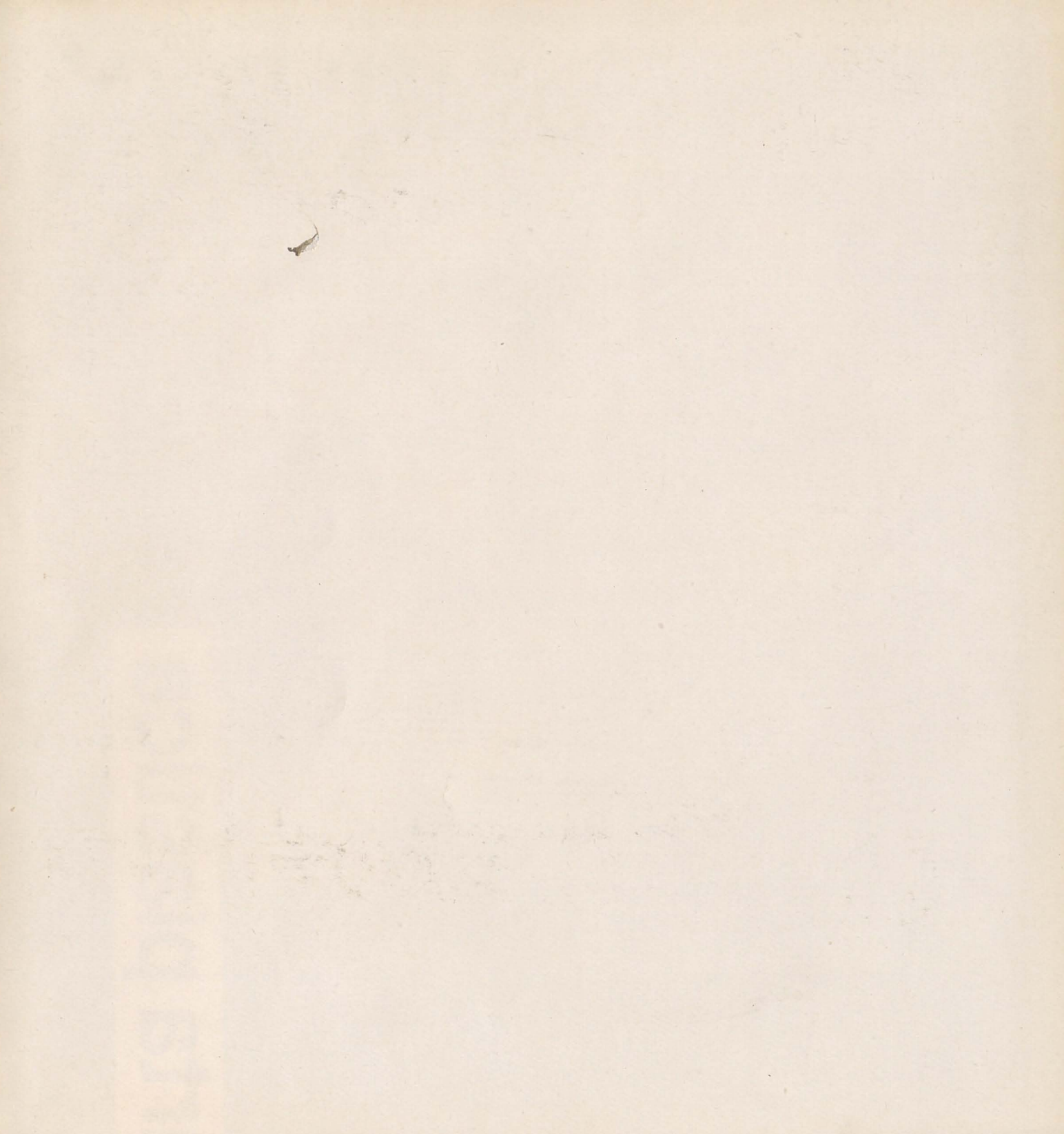


1

ANUL XI
1964

arta plastica



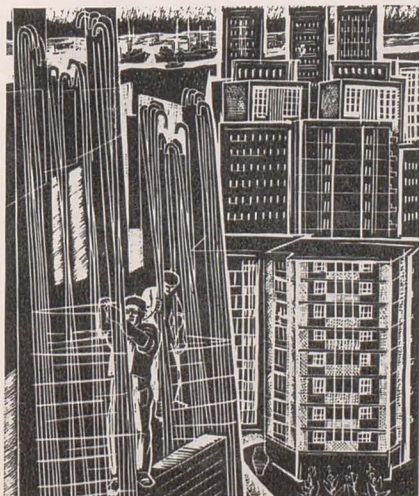


arta plastica

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

cuprinsul

1



Cuvîntul tovarășului Gh. Gheorghiu-Dej cu prilejul
solemnității înmînării unor titluri și ordine conferite
de Consiliul de Stat 3

Însemnări pe marginea expozițiilor regionale

- PETRU COMARNESCU: Semnele unei efervescențe creatoare 4
- JACK BRUTARU: Creații pătrunse de spirit contemporan 9
- VASILE DRĂGUȚ: Realităților noi — o expresie plastică vie 13
- IVAN MARIN: Exigențe sporite în creația artiștilor plastici orădeni 18

Muzee

- N. DELAPORT: « București în arta plastică » 21
- ION FRUNZETTI: Pictura « naivilor » 27
- MARIA POPA: Stelian OGREZEANU, olar din Hurez 35

Artiști de peste hotare

- PETRU COMARNESCU: Un secol de la nașterea pictorului-poet Tzi Bai-Și 38

Simeze

- I. SÎRBU: Gyula Derkovits 42
- DINU C. GIURESCU: Vechi țesături de artă italiene în colecțiile Muzeului de artă al R.P.R. 45
- *** Din grafica turcă contemporană 47

În sprijinul artei de amatori

- FRED MICOȘ: Tehnicile gravurii: xilogravura 48

Recenzii

- D. DANCU: « Artă populară din Valea Jiului » 49

Cronica 51

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 • *Prezentarea artistică:* RADU VELLUDA

Coperta I: EMILIA DUMITRESCU: Fierari betoniști din cartierul Țiglina-Galați — xilogravură

Coperta IV: « Artă plastică » — 1963 (montaj de coperte)



MIRCEA VREMIR : Portret
de studentă — ulei

Printr-o hotărâre a Consiliului de Stat al Republicii Populare Române, au fost decernate titluri și ordine unor reprezentanți de frunte ai științei, literaturii și artei, pentru realizări deosebite în activitatea lor creatoare, pentru aportul adus la dezvoltarea culturii românești.

Printre cei cărora li s-a conferit titlul de «Artist al poporului din Republica Populară Română» se numără artiștii plastici: Alexandru Ciucurencu, Dumitru Ghiță, Ion Irimescu.

Titlul de «Maestru emerit al artei din Republica Populară Română» a fost conferit artiștilor plastici: Zoltán Kovács, Iosif Ross, Ștefan Szőnyi.

Titlul de «Artist emerit al Republicii Populare Române» a fost conferit artiștilor plastici: Ion Bărbulescu B'Arg, Iosif Bene, Ary Murnu, Ion Sima, Jenő Szervatiusz.

În ziua de 27 ianuarie, 1964, a avut loc în marea sală a Palatului R. P. Române solemnitatea înmînării titlurilor și ordenelor conferite de Consiliul de Stat. Au fost prezenți tovarășii Gheorghe Gheorghiu-Dej, Emil Bodnăraș, Leonte Răutu, Ștefan Voitec, Grigore Geamănu, secretarul Consiliului de Stat, Constanța Crăciun, președintele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Ștefan Bălan, ministrul Învățămîntului, acad. Ilie Murgulescu, președintele Academiei Republicii Populare Române, profesori universitari, personalități din domeniul artei și culturii.

Adresîndu-se celor prezenți, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, prim secretar al C.C. P.M.R., președintele Consiliului de Stat, i-a felicitat cu căldură.

CUVÎNTUL TOVARĂȘULUI GH. GHEORGHIU-DEJ

Dragi tovarăși,

Permiteți-mi înainte de toate să vă felicit din inimă pentru înaltele titluri și distincții ce v-au fost înmînate ca semn al prețuirii deosebite de care se bucură în patria noastră creația literară, artistică și științifică, al dragostei cu care poporul și statul înconjoară pe intelectualii ce-și pun talentul și pasiunea în slujba dezvoltării patrimoniului artei noastre naționale, al culturii socialiste.

Acordarea distincțiilor care consfințesc meritele dumneavoastră în îndeplinirea nobilei misiuni ce revine omului de cultură din țara noastră constituie pentru fiecare dintre dv., după cum e și firesc, un moment sărbătorească, un prilej de mare bucurie și satisfacție.

Bucuria și satisfacția dv., dragi tovarăși, sînt și ale noastre, ale tuturor.

Titlul și guvernul dau o înaltă apreciere activității rodnice și laborioase a oamenilor noștri de știință, a cărei valoare este recunoscută și peste hotarele țării și care aduce o mare contribuție la dezvoltarea economiei socialiste și a culturii.

Ne mîndrim cu toții de avîntul pe care-l cunoaște creația artistică. Titlurile de «Artist al poporului», «Maestru emerit al artei», «Artist emerit» și decorațiile conferite încununează bogata activitate creatoare a unui numeros detașament de scriitori, compozitori, pictori și sculptori, actori, soliști vocali și instrumentiști — făuritori de opere ce întruchipează artistic imaginea vremurilor pe care le trăim, răspînditori ai comorilor nescapate ale artei.

Aș dori să adresez în aceste clipe cele mai călduroase felicitări maestrului Victor Eftimiu, neobosit făurar al slovei, participant activ de atîția ani la lupta pentru binele și progresul patriei noastre. Mă bucur și în calitate de prieten să-i pot ura, cu prilejul înmînării înaltei distincții — «Steaua R.P.R.» — clasa I — să rămînă veșnic tînăr și să dăruiască literaturii românești noi creații de valoare.

Felicit pe doi dintre reprezentanții de seamă ai școlii medicale românești, pe eminentul om de știință, academicianul Mihai Ciucă — unul dintre cei mai în vîrstă din cei sărbătoriți — și pe vicepreședintele Academiei R.P.R., academicianul Ștefan Milcu, a căror activitate științifică aduce o importantă contribuție la sporirea prestigiului de care se bucură știința noastră.

Adresez cele mai calde felicitări artiștilor îndrăgiți de popor, Ștefan Ciubotărașu, Arta Florescu, Ion Voicu, Alexandru Ciucurencu, Dumitru Ghiță, Ion Irimescu, Egizio Massini, Ioana Radu, talenților scriitori Aurel Baranga, Marcel Breslașu, Nicolae Deleanu, tuturor celor la a căror sărbătorire participăm astăzi.

Fiecare dintre dumneavoastră, savanți, scriitori sau artiști, activiști de partid, lucrători în aparatul de stat sau în organizațiile obștești și-a adus aportul însoțit la mărețele transformări înnoitoare ce au loc în țara noastră; în munca fiecăruia este o părticică din munca plină de abnegație și eroism a întregului popor pentru desăvîrșirea construcției socialiste.

Fie ca această zi memorabilă să constituie un imbold de a obține noi realizări de valoare, atît pentru dumneavoastră cît și pentru toți cei în mijlocul cărora activați!

SEMNELE UNEI EFERVESCENTE CREATOARE

PETRU COMARNESCU

O efervescență creatoare, în cuprinsul căreia se văd cîștiguri de expresie și pregătiri pentru tratări mai ample ale temelor contemporane, caracterizează pictura expusă la regionala clujeană. Mult mai gîndită și mai variată decît sculptura prezentată acolo, pictura pe care o fac acum clujenii din diferite generații atestă o îmbogățire și o mlădiere a mijloacelor de expresie, o pregătire mai susținută, prin studiu, pentru a răspunde cerințelor vremii.

În multe compoziții și portrete, în peisaje și naturi moarte, se observă un colorit mai viu și mai umanizat, un colorit trăit și simțit în funcție de sentimentul pus de artist în oglindirea temelor. Față de modul în care pictau înainte mulți dintre artiștii clujeni, se poate vorbi acum de certe depășiri.

De asemenea, în felul de a compune imaginile se remarcă mai multă grijă pentru raporturile dintre construcția desenului și folosirea culorii. Se compune acum cu mijloace mai concise, mai simplificate, cu unele stilizări cînd este necesară o viziune monumentală, iar alteori cu mijloace mai subtile și mai poetice, apropiate picturii de șevalet. Portretele și naturile moarte sînt îmbogățite cu elemente menite să sugereze viața și experiența celui portretizat sau atmosfera unui interior. În felul acesta se lărgeste compozițional genul portretului, iar natura moartă se îmbogățește cu noi elemente, ajungîndu-se la imagini mai complexe, ce depășesc granițele obișnuite ale unui gen.

Îmbogățirea sau, dimpotrivă, simplificarea mijloacelor de expresie au dus la multe realizări artistice satisfăcătoare, care au un aer de inedit, de înprospătare, de cuprindere mai largă — conținuturile de viață, ideile și sentimentele vremii fiind mai viu oglindite. Totuși unele compoziții și portrete — chiar vădînd cîștiguri în folosirea mai vie a culorii, a lirismului coloristic, în stăpînirea unui desen interpretativ, în știința de a compune — nu aduc o înfățișare destul de semnificativă și adîncită a realității. Acesta este dealtfel un neajuns al expoziției. Există compoziții și portrete la care expresia umană, chipul omului nou, frumusețea vieții de azi, cu mărețele ei înfăptuiri socialiste, nu sînt îndeajuns de pregnant exprimate. Și aceasta din pricină că lucrările respective păstrează un caracter de schiță și nu ajung la înfățișări definitorii.

Îmbogățirii experienței de atelier este necesar să-i corespundă, în mai mare măsură, îmbogățirea experienței de viață printr-un

contact mai strîns cu oamenii muncii, cu activitatea și problemele lor. Deși tematica expoziției este bogată, se simte totuși nevoia unei observații și trăiri mai intense a realității, în marile ei coordonate și realizări.

Pictura prezentată la Palatul Culturii din Cluj cuprinde și unele lucrări nerealizate — aceasta din pricină că autorii folosesc procedee, maniere, tehnici nepotrivite pentru temele pe care țin să le oglindească.

Și acum să privim mai îndeaproape contribuțiile mai semnificative ale pictorilor expozanți.

Petru Abrudan prezintă o interesantă compoziție, «Tineri fierari». Este o lucrare construită cu forme simplificate și puternice, cu un colorit viu și vibrant. Ca expresie tipologică, cei doi tineri muncitori au agerimea caracteristică tinereții. Totuși chipurile lor nu sînt îndeajuns de definite, întreaga lucrare pîrînd un instantaneu monumentalizat. Pentru o lucrare de asemenea proporții, s-ar fi cerut poate un studiu mai aprofundat. Îmbogățirea paletelor, priceperea de a construi simplu și puternic, le dovedește Abrudan și în două peisaje de o poezie sobră.

Compozițiile lui Albert Nagy «La votare» și «Constructori de drumuri» au autenticitatea faptului văzut și trăit, dovedesc sentimentul contemporan cu care artistul participă la realitate. Oamenii pictați de Albert Nagy sînt vii, optimiști, aparțin vremii noastre, și aceasta se vede mai ales din expresiile și atitudinile lor. Pictorul și-a deschis un drum de mari realizări.

Cu mijloace picturale bine stăpînite, Liviu Florean a creat compoziția «Mineri din trecut» — un șir de mineri cu chipuri mohorîte, în care mocnește revolta. Atît mișcarea personajelor cît și atmosfera generală a lucrării — ținută în tonalități alb-cenușii-verzui — concură la redarea ideii de apăsare și revoltă, de tărie în suferință. Noi reușite are Florean și în peisaje, mai ales în cel intitulat «Bărăganul de azi».

Într-o interesantă schimbare, Gavril Miklossy dovedește modul în care se pot îmbogăți compozițional peisajul și natura moartă. În așa numitele sale «compoziții mixte», «Primăvara» și «Lîngă masă», pictorul folosește cu pricepere fie o seamă de învățămintele de la peisagiștii și animalierii olandezi, fie de la neo-impresioniști, făcînd acum o pictură mult mai viguroasă și mai vibrantă decît înainte.



1. ABODY NAGY BELA: Constructori de poduri — ulei
2. SZERVATIUSZ TIBOR: Portret — metal sudat
3. DOINA HORDOVAN: Natură moartă cu fructe — ulei

2



1

3



Aer primăvăratec, candoare, vervă, aduce Ion Sima în compoziția «Joc de copii», îmbogățindu-și astfel opera în care predominau mai înainte florile. Expune de asemenea flori și un peisaj venețian văzute cu ochiul sensibil al unui poet.

În stil de frescă, compoziția «Constructori de poduri» a lui Abody Nagy Bela prezintă, în prim plan, o serie de muncitori de la țară și de la oraș; chipurile însă nu sînt îndeajuns de individualizate. O pictură de gen — «Femei» (trei țărânci stînd de vorbă) este realizată cu vervă.

În compoziția cu numeroase personaje, «1 Mai», de Al. Mohi, se sugerează într-o oarecare măsură, însuflețirea sărbătorească, dar dacă pictorul nu ar fi construit cam rigid personajele și nu ar fi folosit și unele procedee geometrizante, rămase la schematism și care îi fărâmițează viziunea, lucrarea ar fi fost cu adevărat izbutită. Mai convingător este dublul portret «Logodnicii», cu bune observații în privința psihologiei oamenilor tineri și în care apare și o notă de umor. Compusă cu știutele calități ale pictorului, lucrarea este însă strident colorată.

Nu întru totul realizată este compoziția lui Andrassy Zoltan «Grevă de solidaritate»; lucrarea are o merituoasă intenție tematică, dar unele dintre personaje sînt rigid și monoton construite.

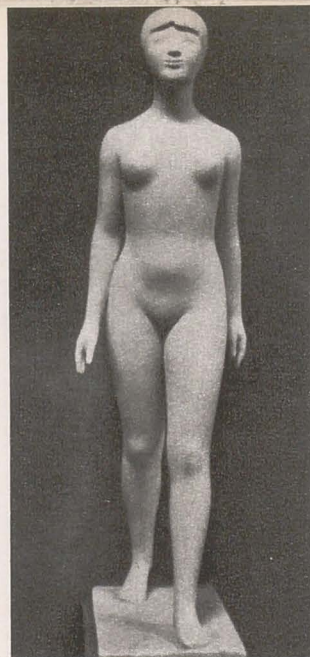
Complex și ingenios se prezintă, în cele trei lucrări expuse, Iosif Bene. Calități de portretizare găsim în «Viitorii sportivi» și mai ales în «Citind cartea lui Hemingway», aici pictorul prezentînd o tînră care citește și, în fundal, ceea ce vede ea în imaginația trezită de lectură. În lucrarea din urmă se folosește viziunea cinematografică (personajul în primul plan, iar în fundal lumea la care participă cu gîndul sau cu imaginația). S-ar fi cerut, poate, ca expresivitatea chipului să fi fost mai însuflețită, iar fundalul mai distinct. Vervă, umor, ingeniozitate găsim în natura moartă a lui Iosif Bene.

O amplificare a portretului, aici punîndu-se însă accentul deopotrivă pe chipul personajului, adus în prim plan, cît și pe lumea lui, o constituie compoziția lui Mircea Vremir — «Mihăiță». Este vorba de un copil de vîrsta școlii și pictorul ne arată fragmente sau decupaje din imaginile ce populează viața interioară a unui copil de azi.

Temă interesantă, tratată cu oarecare vigoare, este «Meciul pierdut» de Radu Maier. Vrînd să arate frămîntările conștiinței pe chipul unuia dintre sportivi, pictorul l-a făcut, contrar dorinței sale, bătrînicios, greșind deci expresia necesară. Preocuparea de a adînci psihologia o vădește același tînăr pictor și în portretul înfățișînd pe actorul C. Anatol în «Hamlet». Este o cale bună care cere și mai multă adîncire a expresiei și mlădiere a mijloacelor compoziționale și coloristice.

În «Compoziție cu figuri», lucrarea de dimensiuni mari și foarte elaborată a lui Toth, vedem patru personaje ce par a fi, cel puțin trei dintre ele, muncitori. Folosind procedee expresioniste și suprarealiste, care nu se potrivesc deloc cu ceea ce se pare că intenționa a oglindi pictorul, s-a ajuns la o viziune contradictorie.

Folosirea inadecvată a psihologismului violent, — propriu unora dintre pictorii expresioniști dintre cele două războaie mondiale — apare și în compoziția Margaretei Svoboda «Îndrumare artistică», unde și felul de a construi figurile, și coloritul strident sînt preluate în mod illogic, neorganic, din arsenalul picturii expresioniste. Chipurile



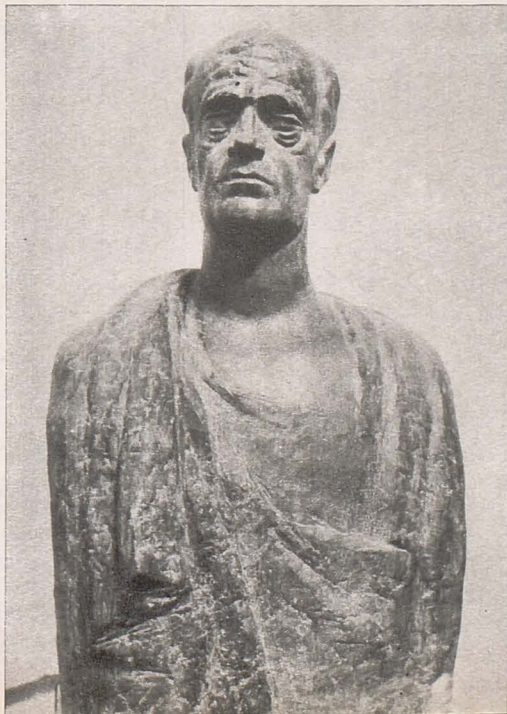
1. ARTUR VETRO: Primăvara
2. BENE IOSIF: Viitori sportivi — ulei
3. ALBERT NAGY: La vot — ulei
4. ROMULUS LADEA: Virgil Vătășeanu

1





3



profesorilor și al studenței aparțin unei viziuni atemporale, cu situații tipologice și bizare care nu au nici o legătură cu realitatea pe care intenționa să o evoce pictorița.

În « Socializarea agriculturii », compoziția lui C. Ilea, constatăm exerciții oarecum deghizate de tratare cubistă a figurilor, și de acestea s-a ocupat aproape exclusiv autorul, înșirînd diferite personaje în prim plan, fără a se strădui să le individualizeze și articuleze. Artificiozitatea compoziției, pretins monumentală, sărăcia de expresivitate, seaca stilizare dovedesc că autorul a procedat strict formal, netrăindu-și tema și mărgininu-se la foarte stîngace exerciții cubiste.

Trecînd acum la portretele expuse, remarcăm portretul interpretat de Cornel Brudașcu sub titlul « Rodul toamnei » (un colectivist cercetînd roadele cîmpului și, în fund, un tractor). Se vede că tînărul pictor și-a pus probleme mai adînci de expresie, compunere și culoare. Personajul său este oarecum reprezentativ ca tipologie, ținută, psihologie, dar putea fi încă și mai adîncit. « Școlărița » portretizată de Lucia Piso are oarecare prospețime în expresie. Viguros construit, aproape sculptural-decorativ, este « Portretul de țărancă » semnat de Margareta Nemeș, care folosește cu gust învățămintele artei populare, spre a ajunge la o expresivitate contemporană.

În peisaje, expoziția clujeană are un număr mare de reușite. Strălucirea peisagistică a expoziției se datorește în mare măsură lui Aurel Ciupe, Ion Mitrea, Liviu Florean, Ion Sima, Ileana Vremir, Teodor Harșia, Tiberiu Erdös și altor pictori și mai tineri.

Cele trei peisaje expuse de Aurel Ciupe dovedesc certe cîștiguri în lirism, în finețea de a evoca atmosfera locală (« Uzina de la Zlatna » și peisajul primăvăratec tot de acolo). Culoarea are acum mai multă fluiditate, e ușoară și vie, dînd atmosferei transparențe și vibrații de autentică poezie.

Ion Mitrea a ajuns la o viziune proprie, exprimînd cu discreție, cu muzicalitate surdinizată, valorile poetice ale peisajului local, obținînd transparență și fluiditate de acuarelă sau, dimpotrivă, consistență mai densă, după cerințele temei și sentimentelor pe care le pune artistul în exprimarea ei.

Cu altă viziune și procedee, Ileana Vremir a prezentat două peisaje în tempera, evocînd începutul de primăvară la cîmp, cînd vegetația abia mijește, iar pămîntul pare și mai negru. Printr-un iscusit simțămînt al structurii și conturilor unduioase ale unor coline, prin pulsația vegetației, — pe care o redă într-o ritmică totodată a naturii, dar și a unei cerințe de subliniere decorativă — pictorița a creat priveliști pline de adevăr, vibrație și poezie, pe care nu le poți uita.

Teodor Harșia ne-a impresionat mai puțin de data aceasta cu peisajele sale subtile colorate, dar menținîndu-se la aceleași game sobre, la armoniile sale cunoscute. Între peisajul de iarnă și cel de primăvară nu există suficientă deosebire pentru că artistul le interpretează cu aceleași stări sufletești și cam în aceleași tonuri spre închis. În pofida faptului că folosește multe culori și nuanțe intermediare, peisajele lui Harșia au oarecare monotonie și de acest cusur nu-i lipsit nici peisajul « Cartier nou », unde forfota dintr-un cartier muncitoresc nu are relevanța necesară.



ALEXANDRU BENCZEDI: La baie

Progres coloristic, construcție viguroasă constatăm în peisajul industrial al lui Tiberiu Erdős. Foarte plăcut impresionați am fost și de peisajul « Amurg de iarnă » al lui Ladislau Darko, lucrat în tonalități grave, cu o pastă densă și sclipitoare, ca aceea a lui Petrașcu. Ca și Darko, Radu Fulger ne dovedește cât de rodnic poate fi contactul cu marii noștri colorişti și cum calea acestora poate fi mereu dezvoltată. Merite au și alte peisaje, semnate de Rodica și Virgil Svințiu, Ileana Toth-Szűcs, Judith Pallos, Nagy Endre, Sabin Nemeș.

Expoziția cuprinde și o serie de naturi moarte, remarcabil compuse și fin colorate, adevărate poeme cromatice. Ar merita analizate mai larg naturile moarte, inspirate din spiritul artei populare, ale Doinei Hordovan, sau acelea semnate de Margareta Nemeș, Rodica Svințiu, Emil Cornea, Alfred Grieb, Antal Ford și Iosif Macskassy.

Sculptura, privită în ansamblul ei, nu se prezintă la fel de bogată și cu un nivel în bună parte satisfăcător, ca pictura. Totuși, cele mai izbutite portrete din expoziție se datoresc unui sculptor și nu unui pictor, în speță maestrului Romulus Ladea. Chipul de tînăr din lucrarea intitulată « Meditație » este ridicat la simbol, la simbolul meditației tinerești, cu tumult interior, cu frământările minții, cu mimica dramatică a feței. Adesea marii portretiști depășesc identitatea modelelor spre a întruchipa idei și sentimente de largă semnificație umanistă și tocmai aceasta a izbutit să o facă Romulus Ladea. În cealaltă lucrare, « Portretul profesorului Virgil Vătășianu », sculptorul a căutat nu atît simbolul cît definirea morală a unei personalități reale, creînd un portret-sinteză, de o nobilă sobrietate.

Portrete cu calități de observație și construcție expun Al. Benczedi și Ferdinand Balasko, care acum își cioplesc în piatră lucrările. Viguros, dar cu expresie prea bătrînicioasă, portretul lui « Crișan » de Victor Fulicea.

Dată fiind necesitatea de a împodobi diferite spații verzi și diferite ansambluri urbanistice, mai ales la locurile de odihnă de la mare și de la munte, sculptorii clujeni se îndreaptă și către sculptura monumentală sau numai către cea decorativă, mai apropiată, aceasta, de ornamentală. Sînt în expoziție cîteva lucrări interesante în această direcție, dar nu lipsite de cusururi. Ne gîndim mai cu seamă la figurile monumentale prezentate de Arthur Vetro și Al. Pușkaș. Viguros construite, cu volume pline și unduioase, cele două fete întruchipînd alegoric « Primăvara » și « Vara » — opere ale lui Vetro — precum și « Fata cu ulcior », opera lui Pușkaș, se remarcă prin aceste calități, dar, în același timp, toate trei lucrările păcătuiesc prin prea puțină expresivitate. Nefiind spiritualizate de trăsături mai grăitoare și mai umane, aceste figuri statuare nu au forța expresivă necesară chiar și alegoriilor. Același lucru îl putem spune și despre figura statuară culcată, numită « Destindere », înfățișînd un tînăr, opera lui Andrei Markos, nu lipsită de calități decorative și de o stilizare bine gîndită. Dar aici articularea trupului și mai ales expresia chipului sînt în parte defectuoase.

Pline de grație, cele trei nuduri feminine din compoziția « La baie » de Al. Benczedi, văzute însă nu monumental, ci ca niște figurine. O sculptură decorativă, ținînd mai mult de ornamentală însoțitoare a arhitecturii, a creat Egon Löwith, intitulînd-o « Figură pentru spațiul verde »

(urmare în pag. 50)

CREAȚII PĂTRUNSE DE SPIRIT CONTEMPORAN

JACK BRUTARU

Expoziția regională, indicator sensibil al pulsului vieții artistice locale, constituie de fiecare dată bilanțul eforturilor unui colectiv, rezultatul strădaniilor fiecărui creator. Un centru regional nu-și judecă valorile creatoare în raport cu depărtarea de Capitală, ci reprezintă un fragment din ansamblul mișcării artistice naționale, este la rîndul său un ansamblu în care se reflectă tendințele și preocupările pentru determinarea spiritului contemporan în artă și care cuprinde aportul unor vîrstnici și tineri în cele mai diferite domenii, în pictura de șevalet sau cea decorativă, în sculptură, de la ample și armonioase forme în spațiu pînă la grațioasa plastică mică, în grafică, de la gravură — cu multiplele ei tehnici — pînă la ilustrația de carte.

Expoziția de la Tg. Mureș reflectă într-o oarecare măsură colocviul care se desfășoară în jurul unor probleme esențiale ale artei realiste contemporane, respectiv aceea a procesului de transfigurare a realității în imaginea plastică, problema limitelor subiectivismului creatorului în transpunerea faptului de viață, precum și aceea, în ce măsură valoarea de judecată a produsului artistic este raportată la sinceritatea și autenticitatea participării artistului în elaborarea imaginii artistice, la obiectivitatea în redarea realităților concrete.

De asemenea, artiștii, prin lucrările lor, ridică o altă întrebare și anume dacă decorativul corespunde necesităților de expresie ale unei arte care trebuie să răspundă nu numai cerințelor de ordin estetic dar și unor cerințe de ordin educativ. Răspunsurile sînt diferite. Unii dintre creatori situează decorativul în categoria unor modalități abordabile numai în anumite cazuri, de exemplu în cazul ornării unui ansamblu arhitectonic. De pildă Emeric Balasz prezintă un proiect de vitraliu, inspirat din lupta poporului cubanez, Nagy Pal în « Zugrăvi industriali » face trăsătura de unire între compoziția de șevalet și panoul decorativ, iar Peterfi Ladislau își construiește viziunea sa picturală pe acele elemente care îi oferă o decorativizare a motivului.

« Cosașul » lui Izsak Martin se integrează în specificul unei sculpturi decorative destinată în mod special împodobirii unui spațiu verde. Dar totodată, lucrarea se impune și prin forța de veridicitate, de autenticitate. Aceeași tendință de pătrundere în psihologia umană o găsim în gingașul său « Cap de fată » pe fața căreia flutură un surîs subtil, sau în « Capul de țaran ».



În compoziția intitulată « La șantierul Combinatului Chimic din Tg. Mureș » precum și în peisajul industrial « Fabrica de zahăr » Ștefan Barabă consemnează fapte și aspecte semnificative din viața orașului său. Artistul își individualizează eroii săi, muncitorii de pe șantier. Grupul din prim plan se profilează în lumina puternică a soarelui pe fundalul dantelat al schelelor construcțiilor. Peisajul panoramic cu « Fabrica de zahăr » este susținut într-o notă mai gravă. Trebuie relevată de asemenea calitatea coloristică a lucrării « Pe malul Oltului », o scenă cu un grup de femei spălând rufe în apa riului.

Lucrările în ulei semnate de Andrei Bordi, « Asfaltarea șoselei » sau « Peisaj industrial », demonstrează preocupările artistului pentru subiecte desprinse din actualitate. Dar, măiestria sa se relevă cu deosebire în acuarelele expuse, ca : « Lumini de după masă », « După ploaie » sau « Mamă cu copil », lucrări ce redau o bogată gamă de sentimente.

Dacă Nagy Pal în « Zugravi industriali » recurge la un mod de rezolvare decorativ, « Grădinarul » sau naturile moarte sînt pictate cu multă vervă și savoare. Artistul a dedicat temei citadine linogravura « Orașul nou », spectaculos paginată pe verticală.

Compoziția « Pescari » a lui Gheorghe Olaru conține o bună arhitectonică a imaginii, reliefîndu-se mișcarea caracteristică a pescarilor la năvod. Artistul, de data aceasta, a fost mai fecund în grafică, realizînd o suită de desene și gravuri cu impresii dintr-o călătorie de documentare în R. P. Bulgaria.

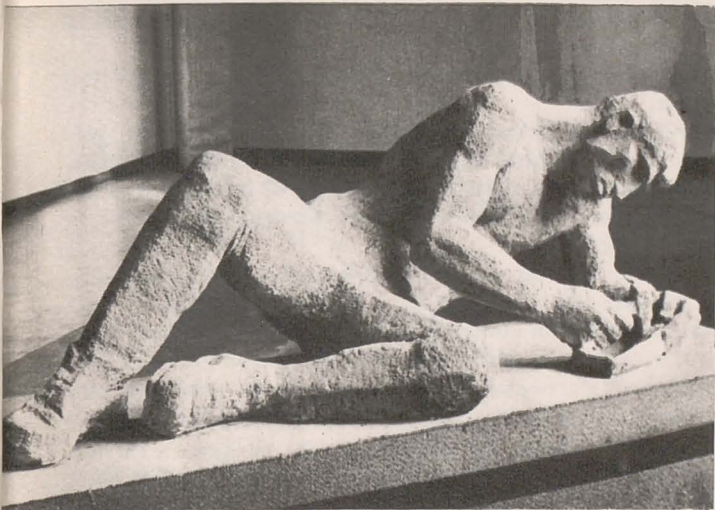
În căutarea unor noi modalități, Gavril Piscolti a ajuns la manieră. Tonalitatea cromatică deschisă și dulceagă, inconsistența substanței parcă pufoasă și diluată de lumină lipsește de vitalitate și expresivitate lucrările sale.

Ștefan Csorvasy revine cu succes la sculptura în lemn, expunînd un interesant « Cap de țărancă », iar Huniade Ladislau modelează în tablă de fier o reușită compoziție de mici dimensiuni intitulată « Fată se piaptănă ». Figurinele executate de Sekely Ladislau — « Trîntă » și « Mărturisire » — au vervă și sentiment. Kulcsar Bela Junior se face remarcă prin compoziția sa alegorică « Vara », datorită desfășurării echilibrate a formelor în spațiu.

Evoluția artiștilor tineri reprezintă o linie sînoasă, meandrele căutărilor spre formarea unui stil ducîndu-i de la o manifestare la alta deseori spre succese iar uneori spre nereușite. În Regionala de la Tg. Mureș o prezență unitară și interesantă o are pictorul Peterfi Ladislau, demonstrînd o maturizare a gîndirii artistice și a modului de selectare a mijloacelor de expresie atît în compoziția « Șantierul naval din Galați », concepută într-o viziune decorativă fundamentată pe o organizare simplă și expresivă, cît și în cele două portrete « Fetiță citind » și « Fată cu struguri » realizate într-o cromatică vie și viguroasă. De o deosebită poezie este peisajul de iarnă care impresionează prin intensitatea sentimentului pe care îl degaje.

« Primăvara » lui Alexandru Zolcsak mărturisește un temperament ce înclină spre armonii cromatice bogate, cu tonuri curate și strălucitoare. « Furtuna » lui Barbara Porszolt exprimă o altă stare sufletească, mai dramatică, determinată de subiectul abordat. Sînt mai slab reprezentați





1. IZSAK MARTIN: Cosaș

1

2. PETERFFY LADISLAU: Șantierul naval Galați

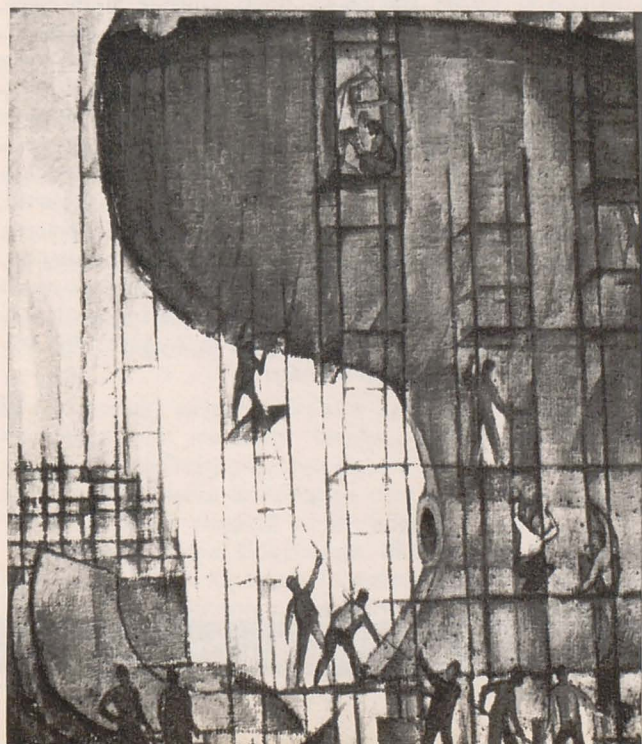
3. BARABAS ISTVAN: La șantierul Comb. chimic din Tg. Mureș — ulei

4. HUNYADI LÁSZLÓ: Fată cu struguri

2



3



4



1



2

de data aceasta Albert Ladislau și Simon Andrei, artiști dotați care au dovedit calități interesante în manifestările anterioare.

Expoziția actuală cuprinde numeroase desene și gravuri, ilustrații de carte și acuarele.

Ilustrațiile lui Alexandru Karanci la baladele lui François Villon, gravate în metal, au reușit să surprindă spiritul marelui bard francez, printr-un desen fin, cu o notă subtilă de sarcasm. O bună cunoaștere a tehnicii gravurii în metal o dovedește Carol Kovacs într-o suită de imagini variate ca subiecte.

Ana Szotyori posedă capacitatea de a sesiza fapte și aspecte cu semnificație, surprinse în viața obișnuită, cotidiană. Aceste « mărunte » fapte de viață capătă importanță prin consemnarea și reliefarea esențialului în imaginea plastică. Orientându-se mai curînd spre reportajul grafic (« Vine mama », « Pe balcon »), participarea artistei în actuala expoziție este completată cu încercări de alte tehnici (monotipul « Peisaj din Tg. Mureș »).

Elisabeta Sekely realizează efecte interesante prin combinarea unor tehnici diferite. Coloritul vioi adaugă calități plastice studiului psihologic din « Portret de fetiță » sau compoziției dinamice din « Construirea blocului-turn din Tg. Mureș » și din « Stîlpi de electricitate ».

Totuși se mai păstrează în unele peisaje, mai ales în acuarelă, o concepție plată și anodină, am putea spune cu iz încă de « provincialism », lucrări cari fac o notă discordantă în ansamblul expoziției. Între acestea se înscriu acuarelele lui Fekete Zsolt, ale lui Karacsony și alții.

Există o recrudescență a unui idilism manifestat în special în acuarelă și desen — prin peisaje și naturi statice cu flori, dulcege și desuete, a căror prezență în expoziție dăunează gustului estetic al publicului.

Tradiționalele regionale cu cari își încheie artiștii activitatea din fiecare an dau posibilitatea unor observații cu caracter general privind dezvoltarea creației. Artiștii din Tg. Mureș își leagă creația din ce în ce mai mult de actualitate, spiritul contemporan al lucrărilor putînd fi văzut atît în temele și subiectele tratate cît și în viziunea propriu-zis plastică. Modalitățile de transpunere plastică devin mai profunde și variate, sculpturile, picturile sau gravurile cîștigînd în potențialul emoțional-estetic. Valoarea lor crescîndă duce la un interes mai mare în rîndul publicului, din ce în ce mai exigent. Este cu atît mai necesar ca experiența acestui an să servească unor pași noi înainte în vederea manifestărilor viitoare și în special pentru ampla expoziție ce va întîmpina în August 1964 aniversarea a 20 de ani de la eliberarea țării noastre.

1. IZSAC MARTIN: Cap de fată

2. ANDREI BORDI: Asfaltarea șoselei — ulei

REALITĂȚILOR NOI, O EXPRESIE PLASTICĂ VIE

VASILE DRĂGUȚ

Dominanta acestei expoziții cuprinzînd 150 lucrări (selecționate dintr-un total de 480 prezentate de artiștii din filiala Brașov și Sibiu) a fost modul oarecum simplist de abordare a problemelor actualității, în spiritul transpușierilor reportericești a faptelor din realitate, fără prealabile căutări de soluții și decantări.

Desigur, nu li se poate reproșa artiștilor brașoveni neglijarea realității. În marea lor majoritate lucrările expuse sînt compoziții, portrete, peisaje, dovedindu-se astfel că actualitatea a devenit o permanență în preocupările artiștilor plastici din Sibiu și Brașov. Dar simpla transpunere a faptelor din realitate se dovedește insuficientă. Arta nu este doar o oglindă, ci un comentariu al realității, o tribună a ideilor generoase și îndrăznețe, a sentimentelor celor mai nobile care reușesc să confere valoare de simbol chiar imaginilor cu aparență modestă.

Sînt prea multe lucrările în care inerția sau timiditatea patronează rezolvări învechite, plate, la granița academismului sau naturalismului. Lipsesc acel suflu tineresc, cutezanța, capabile să amplifice orizontul gîndirii, să cucerească noi moduri de expresie, largi, convingătoare, pentru a exprima idealurile epocii noastre.

Pictura, majoritară în expoziție, a cuprins un prea mare număr de lucrări superficiale, desuete ca viziune ori în care erau oferite ca mostre de limbaj modern imagini convenționale, reduse la platitudinea unor reclame comerciale. Astfel, este de neînțeles utilizarea unor mijloace de expresie neconvingătoare ce apare în lucrările unor artiști tineri, cu reale resurse, ca Avram Menzel (Păpușarul), Nicolae Ploșniță și alții.

Cu aceeași exigență trebuie considerată și participarea unor artiști cu experiență, ale căror lucrări, dincolo de evidente calități, rămîn totuși nesatisfăcătoare, fie pentru că nu sînt integral rezolvate, fie pentru că soluțiile artistice pe care le propun nu sînt la nivelul realităților pe care încearcă să le redea.

Abordînd teme și subiecte interesante, bogate în posibilități de expresie, pictorii Gabriela Florescu, Vera Marcu, Nicolae Barcan, Zina Blănuță, Florea Simion nu au reușit să închege imagini pe deplin convingătoare, o anume schematizare de limbaj făcînd greu de descifrat și de înțeles mesajul artistului.



FREDERIC BÖMCHES: « Lumina » — Barajul Sadu — ulei



ALEXANDRINA GHEȚIE-HILOHI: Practică în producție —ulei

Este desigur lăudabilă încercarea acestor artiști de a reda — prin compoziții, portrete și peisaje industriale — aspectul major al epocii noastre. Dar nici deslînarea compozițională (Gabriela Florescu), nici simplificarea mecanică (Nicolae Barcan, Vera Marcu, Florea Simion), nici confundarea sintezei cu schematizarea (Zina Blănuță) nu sînt de natură să asigure atingerea țelului propus.

Se uită însă adesea că sinteza — modalitate însemnată a gîndirii artistice — presupune cunoaștere profundă și că, în epoca noastră, ea poate căpăta calitatea monumentalității, proprie realității înconjurătoare în toate aspectele ei.

Asemenea sinteze, servite de un limbaj sugestiv — ascuțit ca gîndire, generos ca sentiment — sînt astăzi în atenția multor artiști dar, trebuie să recunoaștem că erorile sînt destul de dese, ducînd cel mai frecvent la răcirea expresiei. Este ceea ce se poate reproșa compoziției — altminteri de frumoasă ținută artistică — prezentată de Alexandrina Hilohi-Gheție (*Practică în producție*).

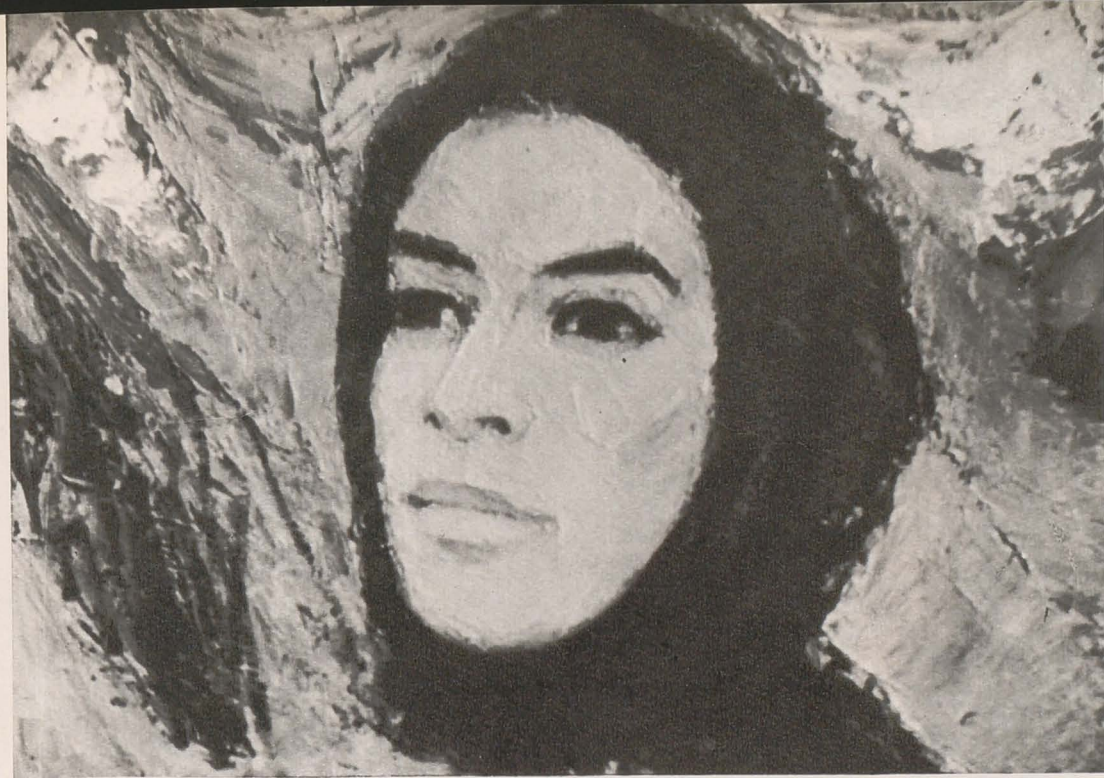
Depășind pericolul uscăciunii, reușind să îmbine în mod armonios dinamica formelor cu aceea a sentimentelor, Ludovic Boroș realizează în compoziția « *Folclor maramureșean* » o imagine de o încîntătoare vioiciune. Avînd o structură compozițională limpede, această lucrare, în care bucuria și ritmica dansului popular se traduc prin limpezi scînteieri cromatice, prin armonioase desfășurări de forme, este un adevărat poem liric în care citim optimismul poporului, și deplina participare a artistului. Străbătută de un cuceritor elan, această lucrare este o reală reușită a expoziției de la Brașov ; i se alătură « *Portret de muncitor* » și « *Peisaj de iarnă* » care relevă, și ele, calitățile pictorului Ludovic Boroș.

O mențiune se cuvine și participării lui Friederich Bömches — în special pentru lucrările « *Fetiță* » și « *Barajul Sadu* », dar tocmai calitățile lirice și respectiv, epice ale acestor lucrări fac evident caracterul puțin amorțit al limbajului său artistic, care-i încorsetează dinamica sentimentelor, mai netă în grafica sa.

La grafică, Bianca Podea (*Cor, Gospodăria Stupini*, etc.) este, neîndoelnic, o autentică personalitate artistică, vădînd deopotrivă capacitate de sinteză, inventivitate compozițională, sensibilitate cromatică, un profund și nuanțat lirism. Tinerii Nicolae Iorga, Eftimie Modîlcă, Helmuth Arz, Ion Mattis asigură sectorul de grafică al expoziției cu lucrări în care pot fi urmărite preocupări variate, de la compoziția tematică și peisajul industrial pînă la ilustrația de carte. În general însă — la fel ca la pictură — grafica artiștilor din Sibiu și Brașov surprinde prin caracterul intimist al limbajului, egal și fără vlagă, incapabil să redea convingător dimensiunea majoră a actualității.

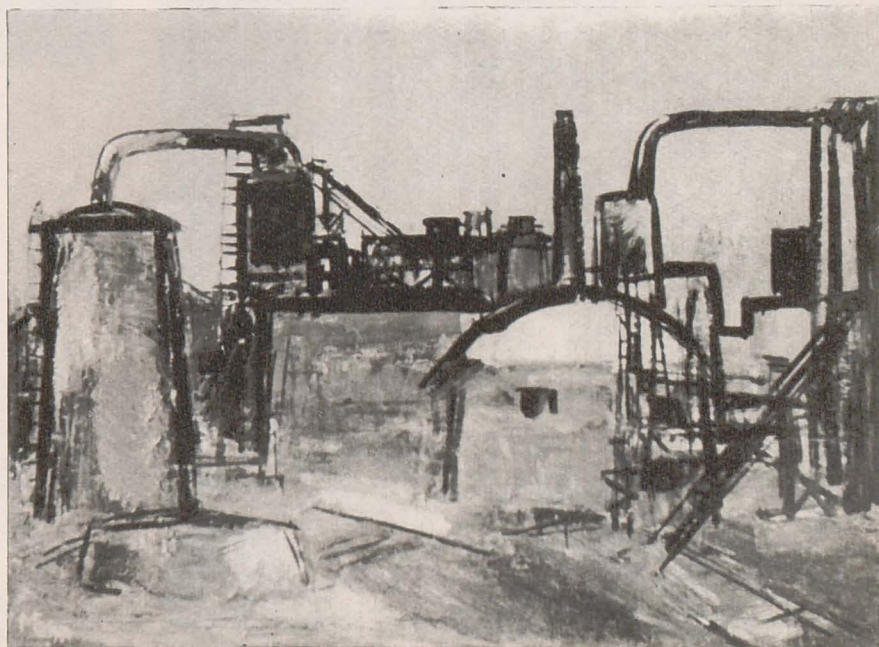
Ascuțite ca spirit, lucrate cu acuratețe, caricaturile lui Constantin Cazacu sînt remarcabile, ca și afișele lui Gheorghe Körössy (*Crucea Roșie, Agricultură*). Superficiale ca elaborare, convenționale ca limbaj, afișele semnate de Ștefan Țințu se alătură fondului, din nefericire prea bogat, de lucrări nerealizate care populează expoziția de care ne ocupăm.

Sculptura este foarte palidă în această expoziție, singura mențiune fiind pentru portretul « *Käthe Kolwitz* » de Trude Vandory.



ZINA BLĂNUȚĂ: Țărancă — ulei

EFTIMIE MODÎLCĂ: Secția gudroane-Hunedoara — ulei



1. NICOLAE IORGA: Cules de mere

2. HELFRIED WEISS: Cai



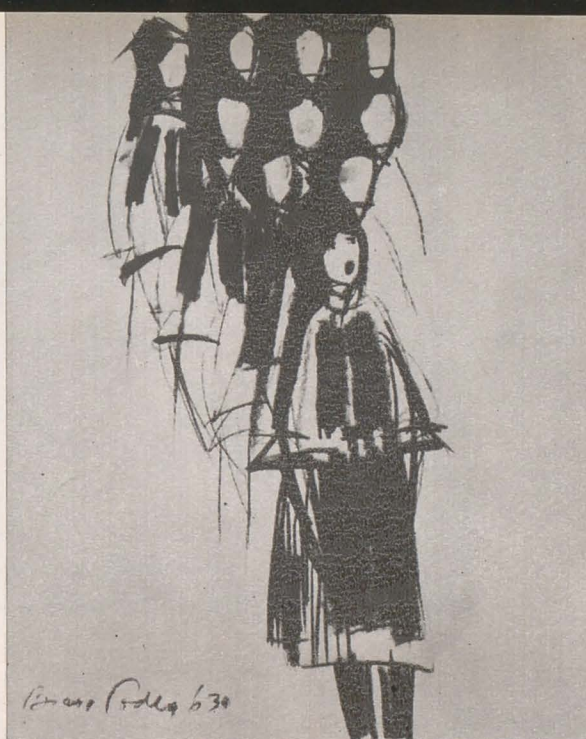
1



2

Pare paradoxal ca tocmai în regiunea Brașov, singura din țară în care funcționează două filiale ale Uniunii artiștilor plastici, să se impună cu acuitate problema ridicării calității muncii artistice. Numărul mic al expozițiilor, atât individuale cât și colective, — la Sibiu și la Brașov — caracterul sporadic și neorganizat al acțiunilor menite să întărească legătura artiștilor cu oamenii muncii din regiune, slaba colaborare cu celelalte centre artistice — iată numai câteva din aspectele deficitare care au fost relevate, de altfel, și cu prilejul plenarei Filialei UAP—Brașov.

Sînt probleme a căror rezolvare va contribui la punerea în valoare a posibilităților reale ale artiștilor din regiune, la nivelul artei contemporane.



1



2



3

1. BIANCA PODEA : Cor — cărbune
2. ION MATTIS : Natură statică — ulei
3. EFTIMIE MODÎLCĂ : « Varnița-Temelia » — tuș

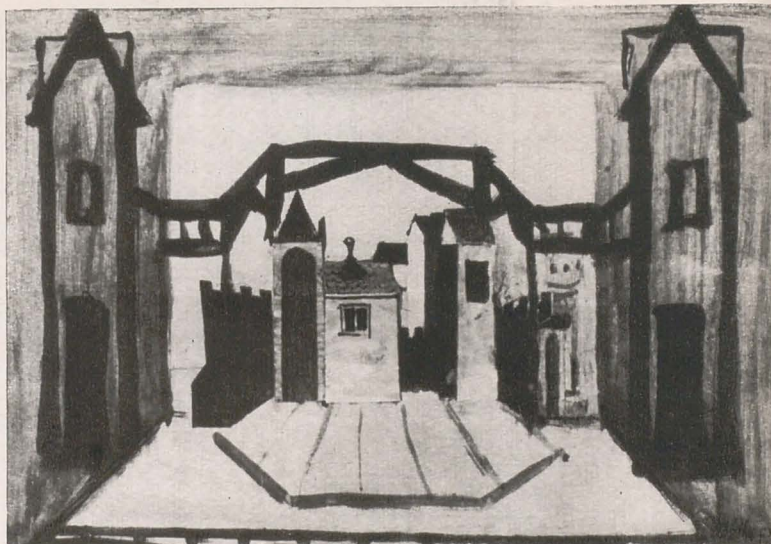
EXIGENȚE SPORITE ÎN CREAȚIA ARTIȘTILOR PLASTICI ORĂDENI

IVAN MARIN

Este evident în creația artiștilor orădeni efortul depus spre dezvoltarea poeziei prezentului. Trebuie să relevăm de asemeni și încercările de înnoire a mijloacelor de expresie, a modalităților plastice, căutări prin care mulți dintre artiștii orădeni tind să-și manifeste individualitatea creatoare, imprimând expoziției regionale Oradea o notă de prospețime. În general lucrările lor resping acuratețea inexpressivă, precum și comoditatea în gândire, relevând de această dată o mai mare exigență. Artiști ca V. Tîrnovan, Paul Fux, Z. Kadar, Rodica Stanca, N. Iacobovici fac să se întuiască acum, în creația lor, o mai mare rigurozitate artistică — în care este evidentă, în special, dorința de a nu se repeta pe sine.

Portretul de țăran din Oaș al lui V. Tîrnovan îl introduce pe privitor într-un univers plastic interesant pe linia tradiției artei populare; supunându-se ritmului structural al materiei (respectiv al lemnului), autorul demonstrează o anumită preferință pentru decorativ. Construcția, echilibrul formelor indică neîndoios o asimilare a lecției înaintașilor (și în primul rând a operei lui Brâncuși). Împletind armonios fiorul liric cu înțelegerea modurilor de exprimare a măștrilor populari, Tîrnovan dezvoltă astfel, în acest portret, o tipologie umană, interesantă prin multe din laturile ei. Pe altă linie se înscriu lucrările lui Paul Fux pe care l-am cunoscut și în calitate de scenograf la Teatrul de Păpuși din Oradea (unde am admirat procedeele plastice și formele de stil de bun gust). Linia și culoarea tind să exprime un mod de gândire și o concepție proprie. Lucrări cum sînt « Colivia deschisă », « Pe Criș » sau « Construcția pieței Bucureștiului » — realizate cu o mare varietate de mijloace tehnice — se constituie într-un comentariu plastic expresiv. Uneori, însă, acest comentariu frizează arbitrarul, iar efectele ingenioase nu sînt totdeauna cele mai fericite, ele plasîndu-se de multe ori, în afara sferei emoției autentice.

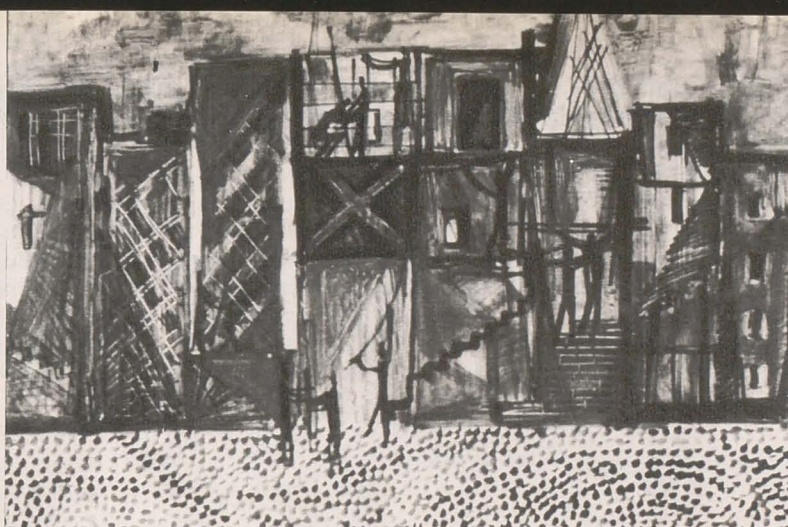
Un mod interesant de folosire a structurii lemnului ca material am remarcat în gravurile tînărului grafician Z. Kadar — proaspăt absolvent



1

2





3

al Institutului de arte plastice din Cluj. Lucrările sale atrag atenția mai ales prin lirismul lor discret, pe care-l degajă. Compoziția sa intitulată « Întregire » este un adevărat poem închinat sentimentului iubirii. Imaginile prefacerilor fundamentale petrecute în țara noastră, așa cum ele se proiectează în conștiința omului de azi, Kadar le găsește, în lucrările sale, printr-o ingenioasă asociație metaforică — echivalente plastice cu putere de emoționare. Sugestivă și lipsită de orice exhibiționism formal, arta sa necesită însă amplificarea ariei de preocupări tematice și o statornicire mai evidentă la acele mijloace de expresie capabile să răspundă cerințelor unui stil personal. Procedee interesante am întâlnit și în lucrările graficienilor Roman Mottl, Laszlo A., Hortensia Mottl și Emilia Weisz, ale pictorului N. Iacobovici și scenografului Romulus Feneș. În multe din aceste lucrări am înregistrat un efort mai mare al artiștilor de a-și lărgi sfera tematică. Am reținut de asemenea încercările tânărului pictor Iacobovici de a pune pe prim plan strictețea unei discipline

1. ROMULUS FENEȘ: Decor pentru
« Nevестele vesele din Windsor »
2. MIHAI TOMPA: Peisaj cu blocul turn — ulei
3. PAUL FUX: Construcția Pieței București
4. HORTENSIA MOTTL: Dragoste de mamă

4



interioare ; o astfel de disciplină mi se pare tocmai un semn al unei deosebite exigențe față de sine. Simțul deosebit al culorii este un bun augur (deși trebuie să remarcăm existența unei elaborări încă neclare a imaginii plastice).

Limbaul plastic se călăuzește după anumite legi specifice, structural diferite de alte domenii ale creației : artistul are datoria să descopere asociații corespunzătoare, relații noi, revelatoare, între obiecte în procesul de transfigurare a realității. Eliminând interpretarea falsă, convențională, a naturii, artistul plastic contemporan deslușește, cu ajutorul mijloacelor de expresie proprii, raporturi inedite, realizează acel plus de cunoaștere care este condiția oricărei arte autentice. Acest proces al asociațiilor încheiate pe terenul fertil al fanteziei, evident, alături de o limpezire a mijloacelor de expresie, îl trăiește, așa spune, pictura lui Iacobovici.

Am insistat mai mult asupra acestui aspect pentru că încă mulți dintre artiștii orădeni, neacordînd atenție cuvenită relației logice — imagne, poezie — cunoaștere, continuă să mai picteze inexpressiv, într-o factură greoaie, de multe ori ininteligibil. Exemplul concludent îl constituie lucrările pictorului Hora Coriolan, care, în ciuda calităților sale, continuă să cocheteze ostentativ cu o factură ce se confundă cu deslînarea : culoarea este așezată în mod uniform,

tonurile de negru, inerte, pămîntoase, nu vibrează. Aici nu e vorba simplu, de gama întrebuintată, ci e vorba despre strădania — pe care trebuie să o vădească artiștii, — de a da imaginii, culorii, maximum de expresivitate și viață, de a decanta și concentra astfel, evitînd aspectul academic, înțepenit, sau facilitatea supărătoare.

Unele din lucrările lui Mihai Tompa, Goga Traian, Pop Aurel, A. Barbonța, Iosif Mathe, J. Bartovits denotă o recrudescență a unui asemenea mod de interpretare fals, în ciuda faptului că ele tratează teme interesante ale realității contemporane. Expresia chinuită, de multe ori contorsionată, coloritul nelegat organic de ideile artistice indică faptul că acești artiști n-au izbutit să se elibereze de incertitudinile.

În contrast, respingînd metafora gratuită și nonsensul, sculptorul Iosif Fekete aduce în expoziție o suită de lucrări ce vin să ateste conștiința de artist contemporan. Mi-a plăcut mai cu seamă, portretul Ninei Cassian care se remarcă prin felul în care sculptorul a reușit să redea lumea interioară a poetei. Evident, realizările artiștilor orădeni atestă o preocupare în ceea ce privește amplificarea sferei de investigație artistică, dar lărgirea tematicii precum și clarificarea mai organică a procedeelor plastice va duce, credem, pe viitor la înfăptuiri și mai valoroase.



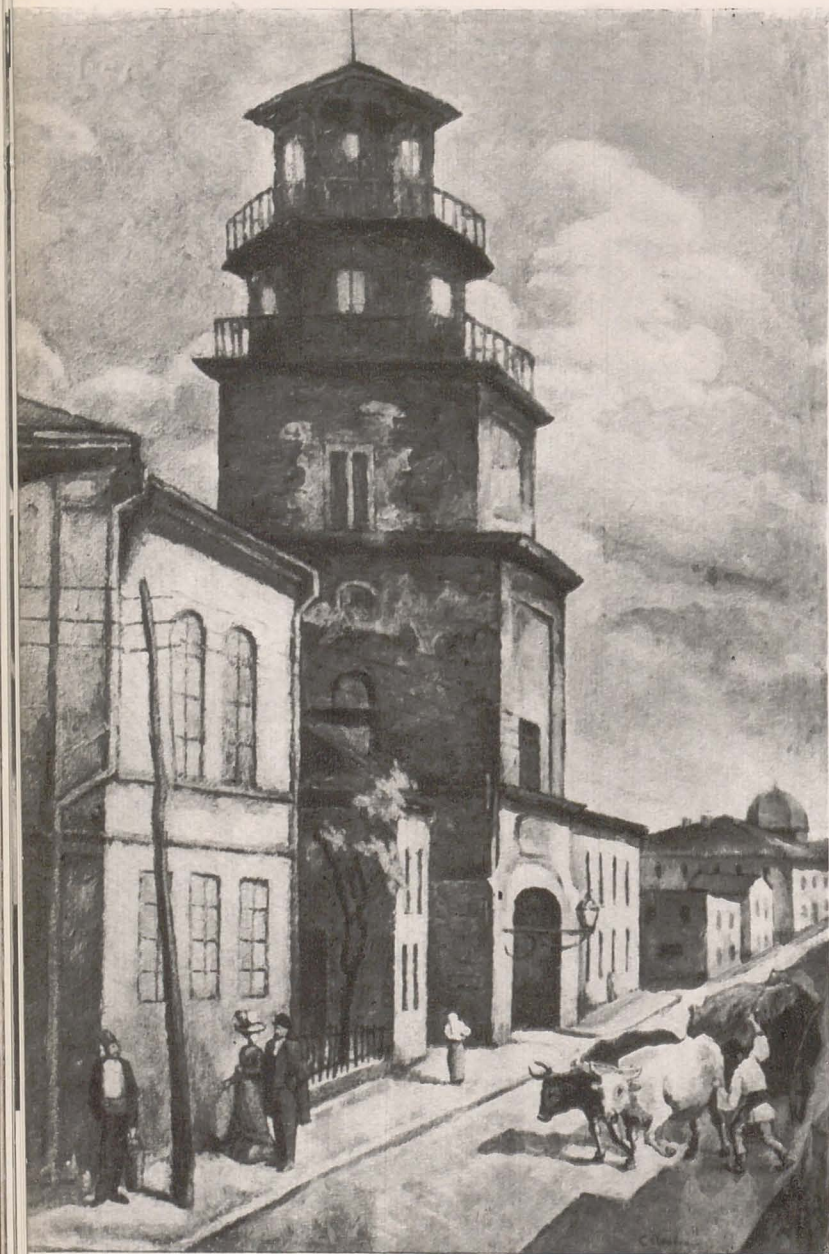
NICOLAE IACOBOVICI : În parc — ulei

«BUCUREȘTI
ÎN
ARTA
PLASTICĂ»

N. DELAPORT



J. AL. STERIADI: Piața Mare



CAMIL RESSU: Turnul Colței

N. DĂRĂSCU: Calea Victoriei

O vizită la expoziția permanentă « București în arta plastică » este ca o călătorie prin vîrstele capitalei noastre de-a lungul vechilor străduțe cu casele înclinate, prin piețele însorite, împrejmuite de dughenele marfașilor, populate de mulțimea pestriță a tîrgoveților, pînă în mijlocul marilor șantiere de construcții, în mijlocul cartierelor cu case noi, în pragul blocurilor turn.

Fără a fi o expoziție cu caracter documentar — căci în acest fel s-ar substitui în mod artificial și nejustificat Muzeului de istorie a orașului București — ci propunîndu-și cu deosebire să creeze un fel de itinerar plastic inedit constituit din imagini artistice despre București și bucureșteni, create din primul deceniu al secolului nostru și pînă astăzi, expoziția se remarcă printr-o mare diversitate de aspecte, prin multiplele modalități de interpretări artistice, prin prezența unor remarcabili reprezentanți ai artei plastice romînești.

Dacă reținem cele cîteva imagini aparținînd unor artiști ce au trăit în a doua jumătate a secolului XIX, « Iarnă la marginea Bucureștiului » de Th. Aman, « Peisaj » de I. Andreescu, « Dîmbovița » de P. Alpar, « Portret » de Șt. Luchian și « Greviștii » ai lui N. Vermont, acestea înlesnesc, o dată mai mult, înțelegerea liniei realiste ce va fi preluată de artiști ca J. Al. Steriadi (1880—1956), N. Tonitza (1866—1940), Th. Pallady (1871—1949), C. Ressu (1880—1962), N. Dărăscu (1886—1954), G. Petrașcu (1872—1949) etc. J. Al. Steriadi a fost unul dintre artiștii care au evocat cu multă sensibilitate și lirism Bucureștiul de altădată. Din ciclul « Peisajului bucureștean » în expoziție se află « Casa veche » (fosta casă Moruzi, datată 1919), « Vedere panoramică a orașului » (datată 1941), « Strada Luterană și Piața Mare » (datată 1905). Această ultimă lucrare amintită, peisajul scăldat în lumina vie de amiază, apare cu deosebire caracteristică pentru paleta luminoasă a lui Steriadi. Peisajele lui N. Tonitza (« Casa veche » și « În cartierul Tunari »), înfățișînd aspecte din viața oamenilor nevoiași, se remarcă prin desenul concis și tonalitatea reținută.

Poezia coloristică de mare rafinament a lui Pallady este prezentă aci prin « Natura statică » și « Interior ». « Natura statică cu chitara », de asemenea expusă aci, poate fi considerată printre cele mai remarcabile realizări ale artistului.

Din vasta operă a lui Camil Ressu în expoziție se află cîteva lucrări care se remarcă nu numai prin calitățile plastice dar și prin valoarea lor de document. Astfel « Turnul Colței » este inspirat după un desen din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, iar portretul actorului I. Brezeanu în rolul lui Ion din « Năpasta » evocă una dintre marile figuri ale scenei bucureștene.

Alături de peisajele lui Gheorghe Petrașcu aparținînd perioadei sale de început, « Iarnă la marginea orașului » sau « Casa Procopoaiiei » și « Stogul de fîn », se află cîteva din peisajele lui Ștefan Dimitrescu, « Curtea morii », « Bazaca » și « Cîrciumă la Toboc » pictate cu o adîncă emoție și forță de expresie.

Dintre lucrările aparținînd unor pictori din această generație, astăzi în viață, se remarcă peisajele bucureștene ale lui Dumitru Ghiață și Marius Bunesco, « Strada Cîmpineanu », « Pod pe Dîmbovița » sau « Scara Teatrului Național », lucrări în care echilibrul





și construcția clară a formelor se împletesc cu sentimentul profund al artistului.

Tipuri din vechiul București, animația piețelor și străzilor sînt teme care au reținut deopotrivă atît atenția pictorilor cît și a graficienilor timpului. Întîlnim în sălile expoziției «Țambalagiul» și «Jucătorii de biliard» ai lui Jiquid, mulțimea forfotind în piață, în «Bazăcă» de Al. Phoebus, «Strada Lipscani» a lui P. Skeletti, vechea «Calea Victoriei» a lui N. Dărăscu.

★

Însușindu-și în mod creator exemplul maeștrilor picturii românești din vechea generație, artiștii contemporani evocă în lucrările lor momente din lupta pentru libertate dată în trecut de către locuitorii Bucureștiului și din viața nouă și fericită de astăzi a oamenilor muncii.

Mesajul luptei transmis prin slova tipărită, în perioada anilor de ilegalitate a P.C.R., au inspirat creația multor artiști contemporani, dintre care cităm «Lipirea manifestelor» de J. Perahim, «Tipărirea manifestelor» de D. Negrea etc. Acestea sînt lucrări evocatoare în care ilustrarea eroismului luptei ilegale iese din cadrele stricte ale documentului și se înalță la gradul de simbol.

Un loc important îl ocupă în expoziție eroicele lupte ale ceferiștilor de la atelierele Grivița din anul 1933.

Astfel, sculptorii Cristea Grossu și Petre Balogh crează grupuri sculpturale de un dinamism emoționant, iar Constantin Lucaci în «Grivița 1933» încearcă să simbolizeze ideea caracterului de monolit a unității clasei muncitoare, realizînd o dinamică compozițională. Alături de sculptori, desenatori și gravori, ca V. Dobrian, Noel Roni, Corina Beiu, Natalia Matei, Clarette Wachtel și alții, evocă eroicul eveniment, realizînd scene vibrante, de o profundă emoție artistică.

Lupta curajoasă a maselor populare, armata organizată și condusă de partid, este redată în lucrarea «Insurecția armată» de pictorul Spiru Chintilă.

Compoziția pictorului Șt. Constantinescu «Intrarea trupelor sovietice în București 1944» reprezintă un moment evocator de caldă manifestare a miilor de bucureșteni care și-au exprimat simpatia și recunoștința pentru poporul și armata sovietică. Lucrarea intitulată «Vrem guvern F.N.D.», semnată de P. Bedivan, sugerează atmosfera de tensiune în lupta hotărîtă pentru putere a maselor revoluționare conduse de partid împotriva forțelor vechiului regim reacționar, în perioada dintre 23 August 1944 și 6 martie 1945.

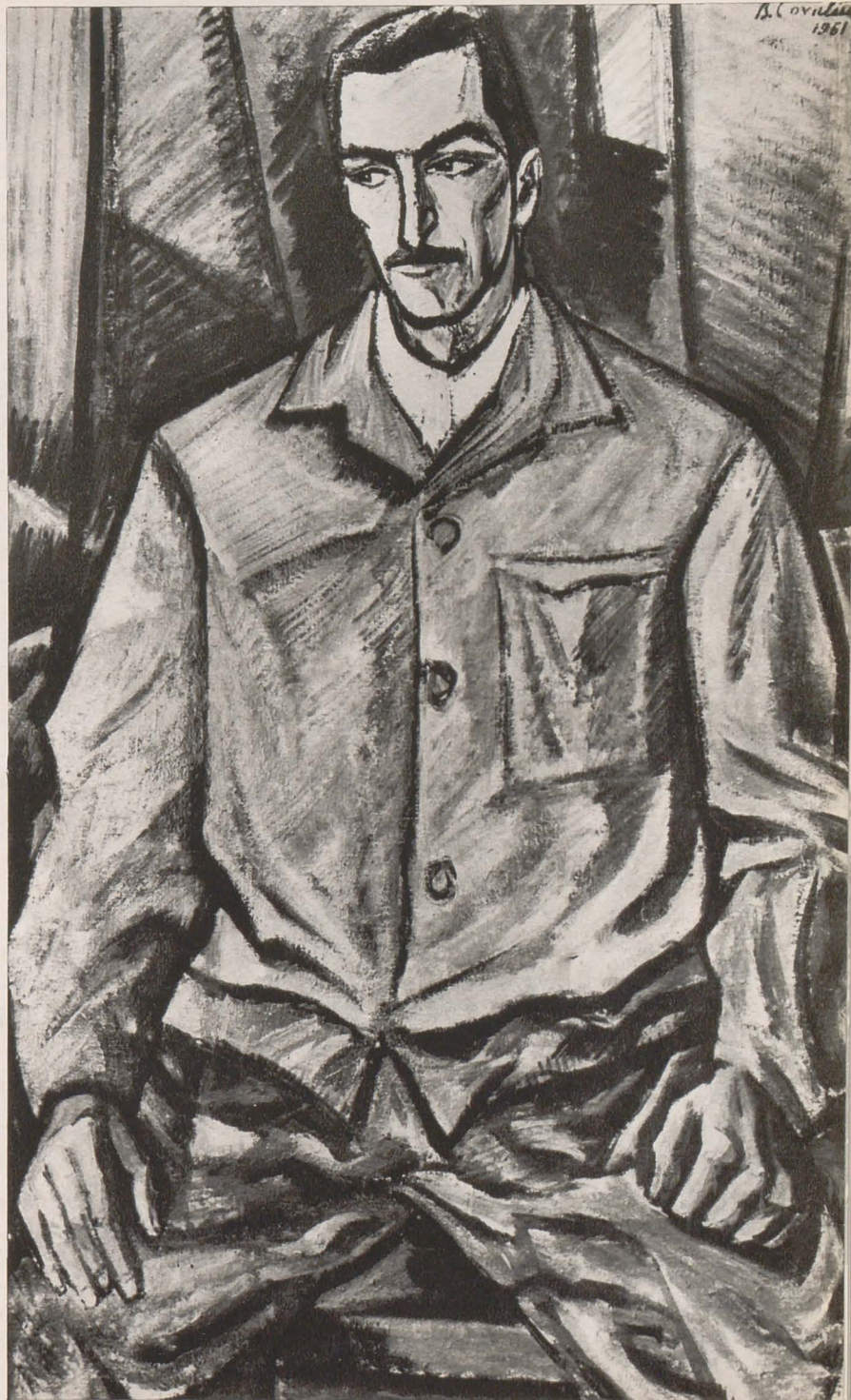
Cucerirea întregii puteri politice de către clasa muncitoare, actul naționalizării, au schimbat în mod radical atitudinea față de muncă. Evocatoare prin redarea frumuseții interioare a omului, sînt o serie de portrete ca «Țesătoarea» de Camilian Demetrescu, «Textilista» de Gabriela Drăguț, «Turnător» de Petre Achițenie, portretul «Sudorîței» de Ion Pană. Trebuie să amintim și compozițiile de amploare; cităm «Cazangerie» de Ion Pacea, «La clubul uzinei» de Ion Gheorghiu, sau grupul compozițional «Victorie» de Andrei Szobotka etc.

1. CONSTANTIN LUCACI: Grivița 1933

2. BRĂDUȚ COVALIU: Portret — ulei



1



2



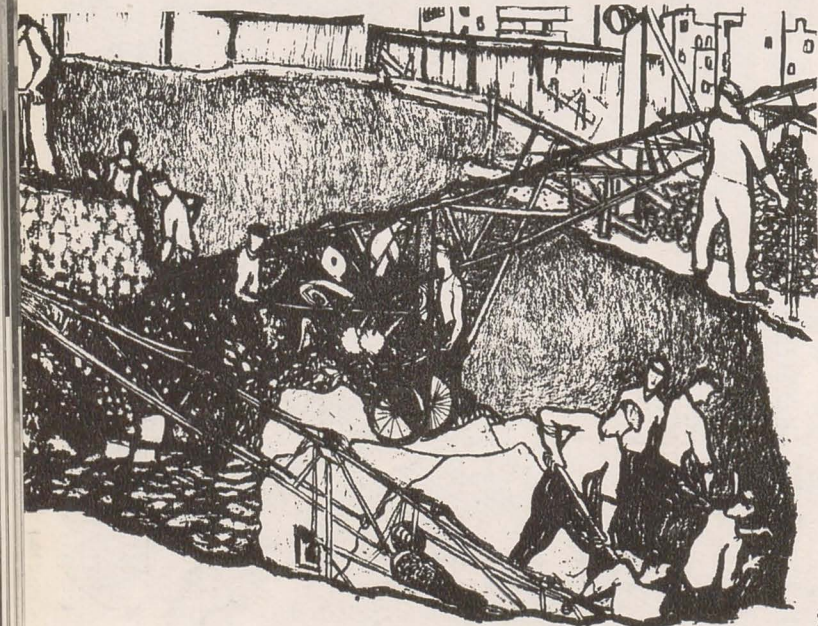
Există de asemenea în muzeu o serie de lucrări dedicate satului socialist. Dintre acestea amintim « Colectivista » de Ion Jalea și compoziția « Înscirarea în G.A.C. » de Corneliu Baba. Veridicitatea caracterelor, excepționala putere de pătrundere a pictorului în miezul acțiunii, dăruiesc compoziției o forță mobilizatoare deosebită.

Bucureștii se transformă sub ochii noștri într-un oraș modern, socialist. Poezia și farmecul peisajului înnoit de mîna harnică a omului le găsim în lucrarea intitulată « Construcția Teatrului de Operă și Balet » de Al. Ciucurencu, în « Cartierul nou Ferentari » de Eugen Popa, în « Construcția Stadionului 23 August » de Sorin Ionescu, « Construcții » de Gheorghe Spiridon și « Piața Palatului » de Constantin Blendea, în « Calea Griviței azi » de Alma Redlinger și « Construcții noi pe chei » de Elena Bogdan etc.

Elanul și hărnicia, entuziasmul și dragostea cetățenilor capitalei pentru orașul lor au făcut ca la chemarea partidului să fie înfăptuite largi acțiuni patriotice și cetățenești de înfrumusețare edilitară. Un aspect al acestei activități se reflectă în compoziția pictorului Al. Cumpăță intitulată « Muncă patriotică ».

Din această expoziție nu lipsesc nici parcurile de odihnă și recreere pentru populația Capitalei. « Orașul grădinilor » se oglindește în peisaje de Al. Ciucurencu, M. Bunescu, Ion Marșic, Constantin Pauleț, Gheorghe Ionescu etc.

Trăsătura caracteristică a acestei expoziții este mesajul artistic pe care-l conțin operele expuse, mesajul artiștilor cetățeni, luptători, alături de întregul popor, pentru libertatea și fericirea oamenilor, pentru pace.



1. AL. PHOEBUS: Bazaca

2. ILEANA MICODIM: Șantier

PICTURA «NAIVILOR»

ION FRUNZETTI

Cînd, în 1886, la Paris, la Salonul Independenților, vameșul *Henri Rousseau* a fost expus pentru prima dată, publicul mare, cunoscătorii și critica, aflați de obicei pe poziții ireductibile, s-au găsit în paradoxala situație de a fi pe de-a-ntregul de acord cel puțin asupra unui punct: toată lumea era, anume, de părere că tablourile lui «*Douanier-Rousseau*» sînt vrednice de batjocură. Chiar și susținătorul pictorului, criticul și scriitorul Alfred Jarry, autorul lui «*Ubu-roi*», care-l «descoperise» și-l lansa cu acel prilej, n-o făcea inițial decît ca pe un act de frondă, de sfidare a lumii burgheze, de tiflă azvîrlită mentalității plafonate a filistinilor, pe care căutau să-i epateze în chip boem, în genere, artiștii neconformiști... Jarry n-a fost, parese, nici un moment conștient la început că descoperise un filon aurifer, autentic și bogat, în arta de fotograf ambulant, cu reclame și recuzită de panopticum și de bîlci, a acestui «*pictor de duminică*». Nici Henri Rousseau «le Douanier» nu se lua de altfel prea în serios; deși se declara un pretendent la locuri pe panourile muzeului Luvru nici el nu se credea altceva decît un amator, un autodidact, cu simțul acut al propriei indigențe, pe care-l au de obicei mai puțin practicienii stilului «naiv». Tot ce urmărea, inconștient, acest mic funcționar de vamă, ce se plictisea tot stînd în cabinetele meschine de la centura de barieră a Parisului, era să poată da curs, prin exercițiile sale de narație picturală, nevoiei lui de poveste, de fantastic real, descoperit neconținut, cu ochi de copil, în viața imediată, de fiecare zi, viață care fără terapeutica aceasta artistică salutară ar fi sfîrșit prin a-l ucide cu monotonia cenușiului ei uniform, cu lipsa de evenimente notabile, care făcea să i se confunde fiecare zi cu oricare din celelalte, scurse pe nebăgate de seamă timp de decenii lungi. Viziunile simple și lipsite de

ADOLF DIETRICH (Elveția): Fetița cu cărăbușul



maliciozitate ale unei optici infantile păstrate anacronic, peste vârste, de omul acesta cu o cultură generală neinteresantă, sub nivelul mediu, și cu o cultură artistică nulă, cuceresc însă curînd lumea artei.

Că nu dintr-o intenție precis teoretizată iese estetica sa, se vede din faptul că ar fi dorit să picteze academist, și că-l admira pe Bouguereau.

Simplicitatea, într-o lume suprasofisticată de rafinement, cum era cea a metropolei franceze la apariția întîilor « primitivi » moderni, ia însă aspectul celei mai subtile dintre subtilitățile pe care acest rafinement le poate inventa. Așa se face că snobii au supralicitat, aplaudind arta Vameșului Rousseau și întrecîndu-se în a-i face exegeza, la un mod și la un nivel care pe copilărosul ei autor nu numai că nu-l putea flata, dar nici nu-l atingea în vreun fel, el fiind străin total de teoretizările fantastice, ori de tip psihanalitic, pe care tablourile lui le prilejuiau esteților. A spune lucrurilor pe nume, pe limba sa, care trece în revistă întregul existenței văzute, cu un vocabular redus, cu o sintaxă ultrasăracă, într-o manieră arhaică, ce nu se poate dispensa de frontalitate, în personajele juxtapuse, țepene, neluînd seama în ce planuri perspectivice se situează ele, puse într-o ambianță de asemenea de tipul decorului naiv, recuzitei, narativ enumerată, povestită prin elementele ei mai curînd decît recompusă conștient ca un cîmp posibil al vieții reale; a clama în chip poetic, cu un lirism copilăresc, bucuriile și tristețile simple, pe care investigarea mediului imanent vieții zilnice le iscă în conștiința oglinditoare; a reflecta viața banală a orașului și împrejurimilor lui și a-și mărturisi cu sinceritate nostalgiile și înfrîngerile, ca și victoriile asupra vieții acesteia mărunte, prin evadarea într-o poezie cu iz folcloric, sînt acțiuni care ajung artistului. Ele îi justifică fervoarea de a picta, ele îl satisfac, fără recursul la teoretizare. Lui Henri Rousseau, înaintașul, i s-au adăugat în mișcarea primitivilor moderni, foarte curînd, o seamă de alți pictori, de extracție la fel de modestă: *Louis Vivin*, decoratorul despre care s-a spus că reface drumul anluminorilor, al celor orientali în primul

rînd, și pe al desenatorilor de tapiserii medievale, prin imagini de arhitectură naiv redată. Fusesse factor poștal înainte ca operele sale să fi început a avea preț și a intra în colecții celebre. *Séraphine de Senlis*, poeta transcendentală a florilor, fusese bucătăreasă pînă să nu dea curs vocației de a spune cu penelul, în culori tari, viața vegetală luxuriantă. *Camille Bombois*, lucrător manual, hama un timp și tipograf apoi, a fost și atlet de bilci, întocmai ca personajele multora dintre tablourile sale, în care halterofili de o redondență schematică, ce par decupați cu foarfecele și lipiți pe un desen, (perspectival realizat ca de un copil de 8—9 ani, bîntuit de nostalgia cunoașterii geometrice a spațiului), ridică într-o mină, fără efort și zîmbitori, niște ghiulele mari, lucioase, ca baloanele umflate cu hidrogen ale jocurilor de copii! Clownii și prestidigitatorii de iarmaroc, tratați cam la fel, sînt de asemenea eroii picturilor lui Bombois, eroi optimiști, care cunosc beția calmă a succesului și zîmbesc fad, în contrast cu mulțimea de admiratori, înșiruiți de pictor în rînduri strînse militărește și pseudo-perspectivice redate, care-i privesc cu o cruntă, aparentă indiferență, vecină cu delirul. Operele lui Rousseau și ale primitivilor moderni au cucerit lumea. Pentru că nu urmăreau banii, gloria sau publicitatea, ca majoritatea artiștilor francezi ai vremii, primitivii au găsit cu timpul calea directă spre inima publicului larg. Glasul suflului lor a fost auzit, pentru că suna în contrast cu cultura oficială, în dezacord cu tendințele hiper-rafinate ale artei « culte » a epocii lor. Rousseau, *Séraphine de Senlis*, *Vivin* și *Bombois*, sau *André Bauchant*, repovestitorul naiv al legendelor istorice și *Jules Lefranc*, un feronier și vînzător de produse metalice ce receptează din cetatea modernă miracolele ingineresti, ca ale firelor de telegraf și ale șinelor de metrouri de pildă, ori silueta dantelăriei de fier ajurat, minunea metalurgiei de la sfîrșitul secolului XIX, turnul inginerului Eiffel, sînt artiști ieșiți din popor și care spun ceea ce oamenii din popor doreau să se spună în artă, cîtă vreme arta acceptată de vîrfurile burgheziei conducătoare le rămînea străină. « Pictori ai instinctului » li s-a

spus uneori. De fapt, sînt doar pictori din instinct; dar ceea ce pictează ei e departe de a se putea reduce doar la simboluri vizuale ce-ar traduce mișcările impulsivității și temperamentului. E drept că unii dintre urmașii și omologii celor citați, din Franța sau din alte țări, s-au complăcut în a aborda din instinct teme în care erotica își are partea ei, ca și teama de moarte, teroarea viselor inexplicabile, etc. Dar majoritatea « neoprimitivilor » nu pot fi anexați, cum s-a încercat, vreunui suprealism oarecare. Este clar că, dacă un tipograf bordelez, ca *Dominique Peyronet* din Talence, își pictează mereu priveliștile împietrite ale peisajului său interior, de o acuitate glacială, sau decupează cu un penel tăios ca scalpelul chirurgului anatomii nudurilor feminine ce se tot repetă în tematica lui, nu sentimentele detașării înfricoșate de realitatea concretă, care-l duc pe un Salvador Dali, de pildă, sau pe alți suprealiști, la confuzia aceea fantastică de regnuri și de elemente, (mineral-vegetal-animat-mecanic-umane fără distincție), îl fac să se rostească în pictură prin limbajul acesta, ci dorința simplă de a spune nostalgiile și durerile, dorințele și retransăririle într-o renunțare, ale unui om de asemenea simplu. Majoritatea neo-primitivilor povestesc, cu plăcere, cu autenticitate, sinceri, doar ceea ce, făcîndu-le lor plăcere din viață, consideră că ar putea face plăcere și celorlalți.

Mecanicului feroviar *Jean Eve* îi place pescuitul, și peisajele unde-și caută peștii, de-a lungul rîurilor Franței, îl încîntă. Pe acestea le spune pictura sa oamenilor. Elvețianului *Adolf Dietrich*, zilier la început, provenit din mediul agrar, viața obositoare a uzinei capitaliste i-a dat impulsul de a visa cu penelul în mînă grădinițe cu peluze modeste, mișunînd de păsări, șoricei și omuleți aproape pe măsura animalelor, într-un sentiment apropiat de al quattrocentiştilor. Uccello era însă un căutător al perspectivei, de care Renașterea avea nevoie și pe care o ignoră neoprimitivismul modern. O pictoriță de asemenea elvețiană, *Burchard-Simaika*, și-a căutat țara visurilor ei în exotism: Brazilia, Siamul, Sumatra, Birmania, Cambodgia, India, Egiptul, îi oferă



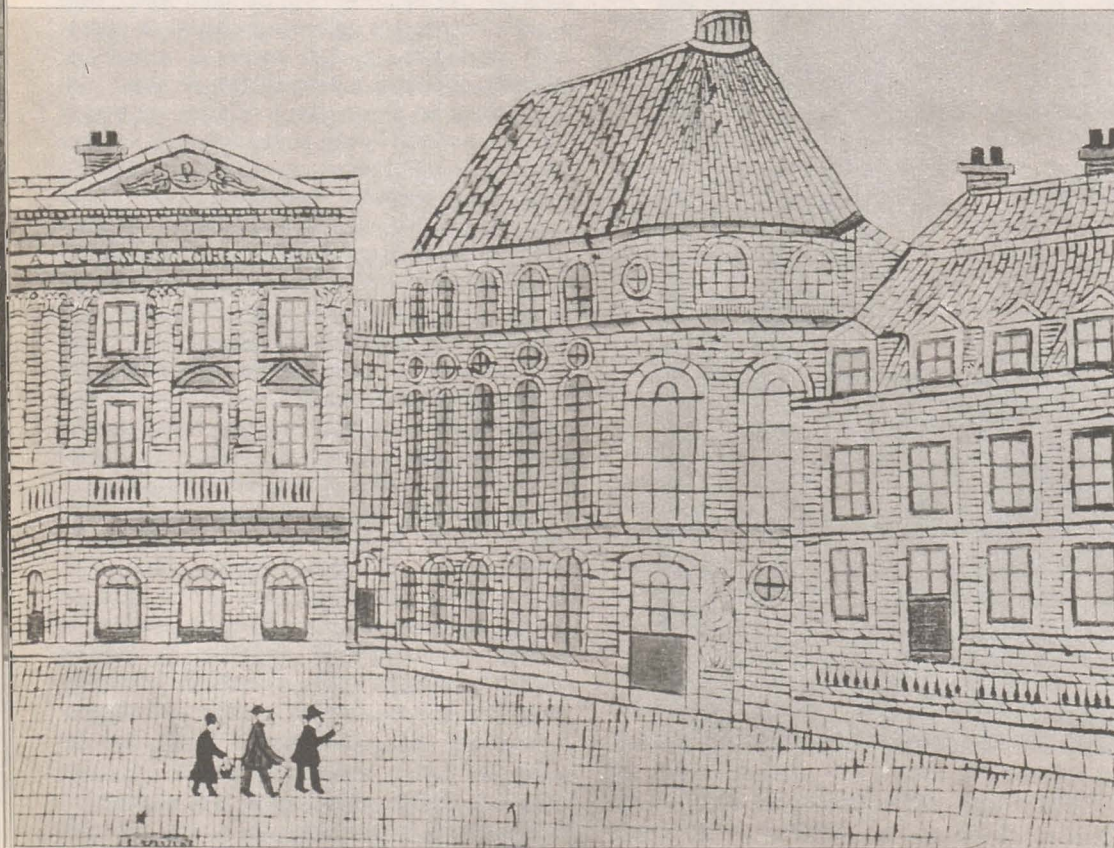
HENRI ROUSSEAU (Franța): Nuntă

o mare bogăție de priveliști naturale și o puritate de culori, traduse naiv, cu grație, în narațiunile sale pictate. După ani grei de lagăr, revoluționarul spaniol *Vivancos*, șofer, docher, miner și zidar rînd pe rînd, nu se poate mîngîia doar cu peisajele ruinelor triste și ale cîmpurilor izolate cu sîrmă. El caută luminile albastre, astrale, vibrînd în jurul străzilor de oraș, ce șerpuiesc spre un infinit cu rezonanțe de cer azuriu, visuri senine care-l împresură după penibilele munci ale zilelor triste trăite. Alți pictori își traduc viziunile meseriei lor, care le place. *Rosina Viva* își pictează canțonetele Neapolului ei natal, dînd echivalențe, în desene colorate, melodiilor iubite. Olandezul *Sal Meyer* pictează, rece și transparent, cu muchii geometrice, o lume de canaluri și clădiri nordice, străvezii la el ca diamantele pe care-o meserie îndrăgită de o viață l-a învățat să le tot șlefuiască. Germanul *Karl Christian Thegen*, care a trăit mereu tot printre animale, la o grădină zoologică, la circ, manej și măcelărie, povestește lumea patrupedelor pe toate pînzele lui, ca pe un univers autonom, cu istorie proprie, avînd gloriile și durerile lui, — între pășunile desfătătoare și tragicul măcel în masă al abatoarelor moderne.

În Statele Unite, unde grupurile de pionieri călători, deștelenitori ai pămînturilor, devin fermieri stabili fără să-și schimbe prin aceasta prea mult psihologia, arta lor este expresia directă a spiritului popular ce-i caracterizează, narativ și sentimental (în chip naiv) în același timp. Artizani și artiști de-o-potrivă, ei își continuă pînă în zilele noastre stilul « neo-primitiv », ilustrat încă din secolul XVII și XVIII prin opere, unele anonime și altele semnate, de o sinceritate și o autenticitate ce fac istoria artei autohtone nord-americane să nu-i poată ignora, chiar dacă în naivitatea lor acești pictori nu sînt în stare să deosebească modelele baroce și rococo, cu care erau obișnuiți în Europa înainte de emigrare, de propriile lor elaborări fanteziste. Între urmașii acestor pionieri e o fermieră care, nemaivînd la 77 de ani putere să iasă la muncile cîmpului, a început să picteze viața cultivatorilor pămîntului din Massachusetts, cu inundațiile ce înneacă hol-



FRANJO FILIPOVICI (Jugoslavia):
Iarna



LOUIS VIVIN (Franța): Versailles

de, secerișurile și incendiile lor, toamnele de aramă și iernile albe: este *Grandma Moses*, (Mary Robertson Moses), nelipsită din peisajul artei americane, văzut cu ochii istoricului cinstit și obiectiv, chiar dacă în mijloacele ei sînt miracole de naivitate. *Morris Hirschfeld*, pantofarul, a pictat animale și nuduri cu mijloace cam ca de miniaturist persan. *José Antonio Velazquez* din Honduras e doar peisagist: viziunile sale, în zbor de pasăre, dezvăluiesc vaste epopei casnice, rustice și campestre, în priveliști în care narativul devine implicit: este în covorul verde tropical al peisajelor sale, însă, și intenția unei perspective, și a tridimensionalității volumetrice europene, care-l leagă de pictorii europeni ce, de la Renaștere încolo, urmăresc să redea iluzia spațiului adînc în pînzele lor, rămase la unii bidimensionale doar datorită indigențelor tehnicii, imperfecte prin lipsa tradiției academice. În vreme ce, la un *Gabriel Alix* din Haïti, lumea Antilelor trăiește cu naturalețe într-o artă pur narativă și plat-decorativă, (cu amintiri de decorație orientală, de artă neagră și artă modernă neoprimitivă străină, care se integrează intențiilor sale originare), total lipsită de tentația redării tridimensionalității spațiale! Aluzii la tradiția artizanală a picturii ceramiștilor apar adeseori în acuarelele casnicilor, ca *Mary-Ann Wilson*, care la 1820 picta călăreți grotesc stilizați, cum este *Washington* cu o pălărie napoleoniană, descărînd peste gîtul, calm cabrat, al unui cal placid, înțepenit, pistolul detunător, cu un gest de magnifică stîngacie. *Samuel Koch*, la 1938, pictînd sărbătorirea serii de vineri într-o cabană de emigranți evrei, cu lumînările și prăjiturile festive la fel de rigide ca și membrii familiei adunate în jurul mesei albe, într-o cameră a cărei structură, de interior de cub, e urmărită cu primitivă ostentație, face apel la amintirea mijloacelor de zugrăvi de lăzi pictate, din Europa de unde provine.

În fond, e greu să se facă o demarcație precisă a surselor neoprimitivismului din pictura modernilor. Ce e clar, e că extracția populară a meșterilor care-au creat și ilustrat acest curent, justifică ideea că ei au recurs la tot arsenalul de mijloace plastice la care

avuseseră acces în curs de o viață, involuntar adoptînd din ele pe cele ce le-au oferit mai puternice și mai vii emoții în imaginile receptate prin educația neintenționată, întîmplătoare, ce le-au făcut-o în materie de artă cromolitografiile, icoanele satului natal, gravurile, ilustratele mecanice și arta panourilor de panoramă, ceramica ieftină ori folklorul plastic.

Există o țară, apropiată nouă, în care influența neintenționată a folklorului a creat o școală de pictură neoprimitivă modernă, cu vaste ecouri în mase: «școala de la Hlebin» este tot mai des pomenită cînd e vorba de pictura iugoslavă. Configurația ei nu poate să nu ne atragă, și formarea ei interesează istoricul de artă modernă, în chip firesc. Este un exemplu de pictură accesibilă, practică de oameni simpli, fără sofisticările modernismului, fără naivitățile deliberate ale anumitor neoprimitivi contemporani din alte țări. Țară unde folklorul plastic trăiește încă viu, unde pictura pe sticlă, populară, se practică în mai multe centre, ca și la noi, unde sculptura bogomilică a mormintelor a produs artiști de faimă internațională, inspirîndu-i prin naivitatea stilizărilor ei, Jugoslavia cunoaște o mișcare neoprimitivă de pictură, altfel decît în restul lumii.

Apariția unei importante școli de pictură «neoprimitivă» în Jugoslavia, în diverse centre — Hlebin, Kovacița, Oparici, ș.a.m.d. — se leagă aici de cu totul alte realități. Nu mai este vorba de revanșa pe care și-o ia, prin întoarcerea la cîntecul direct și simplu, după obositoare solfegieri ale partiturilor prea complicate, un artist cult îndrăgostit de melodia pură, nesofisticată prin artificii de limbaj hiperrafinat. Neoprimitivii iugoslavi, spre deosebire de cei din lumea occidentală, care trăiesc izolați, însingurați într-o lume invadată de «isme», sînt artiști cu adevărat populari, integrați în viața satului, în mediul lor firesc, pe care-l cunosc, îl iubesc și-l spun în opere pline de o candidă savoare, de-o forță copilărească de persuaziune. Nu e vorba de «masca de virtuozitate a unei civilizații obosite», — ca să folosim fericita formulare a criticului beogrădean Oto Bihalji-Merin, cel ce s-a dedicat ani în șir

studiului acestor meșteri naivi și le-a consacrat o carte, substanțială și plină de interes, — ci de expresia unei autentice integrări psihice, a unei integrări firești, necăznite, prin însăși viața pe care o duc cei din rîndul cărora se recrutează zecile de artiști «naivi» ai Jugoslaviei. În Bulgaria, semnalăm «școala de la Plovdiv», în frunte cu Zlatiu Boiadjev, artist cu care muzeele bulgare se mîndresc de mult și care e o personalitate cu totul captivantă. În Ungaria Csontvary are aceeași explicație. În Georgia, e cunoscut Nikos Piromanișvili.

Fără o unitate de stil prestabilită, școala iugoslavă a naivilor are o configurație omogenă; personalitățile sînt distincte, nici una însă nu e hipertrofiată pînă la vedetismul «stelelor» artei culte. Executînd o pînză, un panou pe lemn, pe sticlă, pe carton ori pe hîrtie, ei dau curs dragostei lor de concret, deprinderii de a cînta ceea ce iubesc din viață, din lumea în care se mișcă, respiră și se bucură, trudesesc și-și află satisfacțiile în roadele trudei, în exact același chip în care respiră, trudesec și se bucură oricare dintre ceilalți locuitori ai satului respectiv, cei cărora operele trebuie să le vorbească, să le placă. Spontaneitatea și naivitatea narației prin imagini, (la care nu poate fi totuși redusă întreaga lor estetică, avînd implicații mult mai vaste, chiar dacă pictorii nu sînt întotdeauna conștienți de ele!) sînt nesofisticate, necontrafăcute în vreun fel, prin nici o teoretizare anticipativă, prin nici o judecată prestabilită, de valoare ori de constatare.

Figura centrală a «școlii de la Hlebin» este considerată a fi *Ivan Generalici* (n. 1914) care, împreună cu mai vîrstnicul *Franio Mraz* (n. 1910), ajutați de pictorul zagreban *Krsto Hegedușici*, profesor la academia croată de arte plastice, au început încă din 1931 să-și expună operele, dimpreună cu ale artiștilor profesioniști grupați de acest animator în asociația «Zemlja» (Pămîntul), fondată în 1929 tocmai cu scopul de a apropia din nou de popor arta iugoslavă, căzută oarecum în mrejele decadentismului occidental și lipsită de program social. Petrecîndu-și vacanțele la Hlebin, Hegedușici a aflat, de la țărani care-l

vedeau pictînd, că existau în sat doi țărani, cei numiți mai sus, care se ocupau și ei, în orele libere, cu pictura. Generalici și Mraz sînt simburile școlii noi de pictură, numită de obicei cu un termen intrat în conștiința cunoscătorilor de artă, dar prea emfatic pentru pretențiile, modeste inițial, ale acestora, «școala de la Hlebin». Întîlnirea dintre profesorul laureat, maestru al unei academii de belle-arte, și cei doi pictori țărani a contribuit să se șteargă treptat limitele dintre poporul — creator și el de mare artă, — și artiștii, care începuseră să-l uite. În «instinctul concretului», proaspăt la artiștii țărani, profesioniștii artei au început să-și găsească modele de urmat, și rezultatele influenței pe care țărani artiști au avut-o asupra artiștilor de breaslă au fost chiar mai importante, pentru dezvoltarea generală a picturii iugoslave, decît influența pe care efectiv au exercitat-o, în sensul cel mai pedagogic cu putință, pictorii asupra țăranilor amatori de pictură, considerabilă totuși, la o adică, dacă ne gîndim bine.

lată-l, de pildă, pe *Mirko Virius*, țărăn croat din Djelekovac, născut în 1889, care-a muncit o viață ca plugar pe cîmpurile de cucuruz, în afară de epoca primului război mondial, cînd, prizonier în Ucraina, și-a amintit în lagăr de înclinarea sa pentru desen, remarcabilă în copilărie, pe vremea cînd, școlar, avea și timpul și materialele necesare exercițiului de a povesti în imagini lumea, așa cum o vedea. Întors acasă, exemplul lui Mraz și Generalici i-a dat curajul să stăruie, și chiar să expună împreună cu ei, dezvoltînd un talent robust, care, dacă fasciștii nu i-ar fi curmat zilele în 1943 în lagărul de concentrare de la Zemun, în cazul în care ar fi lucrat și azi, dezvoltîndu-se așa cum începuse, ar fi ajuns să-l înscrie printre cei mai importanți artiști ai vremii lui. Grupul și-a extins sfera de influență, la alte ținuturi. Pictorii satului Hlebin, mai întîi, s-au înmulțit; grupului inițial i s-au adăugat oameni cu 15—20 de ani mai tineri, cei născuți prin 1930: generația lui *Franio Filipovici*, *Dragan Gaji*, *Dolenc*, *Ivan Vecenai*. Satul a devenit loc de pelerinaj artistic și de școală reală pentru toți pictorii țării. Programul inițiat de asociația

«Zemlja» se împlinea, dar nu atât prin artiștii de meserie, cât prin extinderea meseriei de artist în rîndurile poporului. De la Gornia Šuma, sat pe Drava în care locuiau crescători de cai, i s-a prezentat în 1953 lui Generalici, la Hlebin, un tînăr țaran, de 18 ani, *Mijo Kovacici*, atras pe atunci doar de dorința de a picta ca și el, dar care astăzi contează în mișcarea «naivilor» ca un mare talent. *Mijo Sekol* (n. 1899) din Bednia a luat contact direct cu Krsto Hegedusici la Zagreb, și cu profesorul Vanka, dar numai pentru cîteva elemente de tehnica preparării culorii. Altfel, e autodidact. *Martin Mehkek* (n. 1936) e un țaran din Novacika pe Drava, care povestește viața satului natal și a sălașelor de țigani din jurul lui. *Antun Bahunek* avea avantajul de a mai fi lucrat cu pigmenți, ca zugrav de case și tapițer, în districtul Varajdin unde s-a născut în 1912, la Toplițe, și s-a afiliat unei grupări de amatori după Eliberare. Tot din Varajdin (satul Vocea Donia) este și *Slavko Stolnik* (n. 1929) miner mai întîi, apoi lucrător la șosele și militar, în prezent milițian și pictor consacrat, cu mare succes. *Mato (Matia) Skurieni* (n. 1898), din districtul Zlatar, a fost zugrav de case și el, iar dalmatinul *Eugen Buktenița*, născut în 1914 pe insula Šolta lângă Split, a fost rînd pe rînd pescar, ca toți ai lui, apoi lucrător la fabrica de țigări din Zagreb, pavator de șosele.

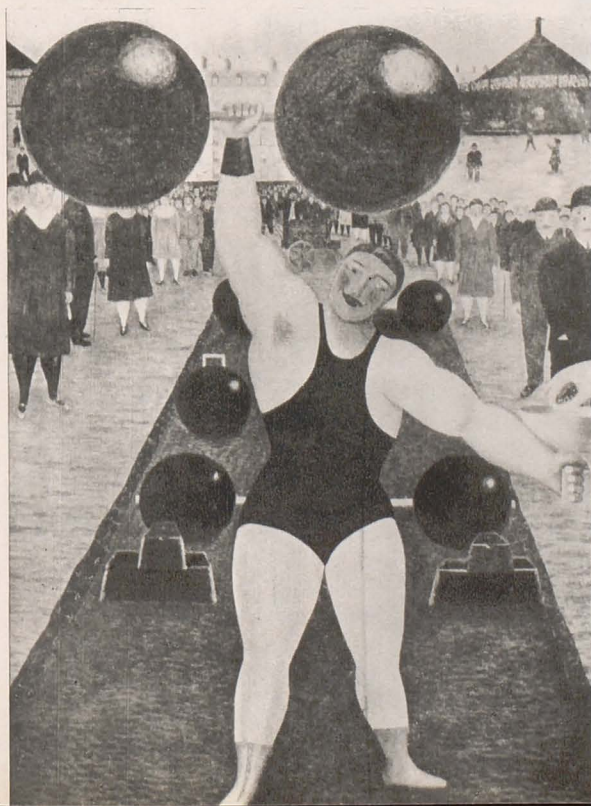
În satul *Kovacița*, în Banatul iugoslav, lângă Pancevo, un fiu de plugar, *Martin Paluška* (n. 1913), fost lăcătuș, șofer de tractoare, mașinist, conducător de combine, etc., a fondat grupul de țărani pictori din localitate, care a devenit la fel de cunoscut ca și cel din Hlebinul croat. Zidarul *Iano Strakušek* (n. 1926), plugarii *Iano Sokol* (n. 1909), *Iano Kniazovici* (n. 1925), *Martin Ionaș* (n. 1924) și *Pavle Suhaneck* (n. 1927) sînt printre primii membri ai grupării. În alte părți ale Jugoslaviei, arta naivilor cunoaște realizări remarcabile, ca acelea ale lui *Emerik Feieș* (n. 1904 la Osiek) meșteșugar, fabricant de piepteni și nasturi, un fel de Louis Vivin s-ar zice, cu aceeași îndrumare spre un decorativ de tipul artei orientale, (pe care n-o cunoaște), pictînd orașe din fantezie (Londra, Veneția) sau din proprie cunoaștere (Budapesta, Novisad, Subo-





2

1. IVAN GENERALIĆI (Jugoslavia):
Culesul perelor
2. SLAVKO STOLNIK (Jugoslavia):
La piață
3. CAMILLE BOMBOIS (Franța):
Atletul de bilci



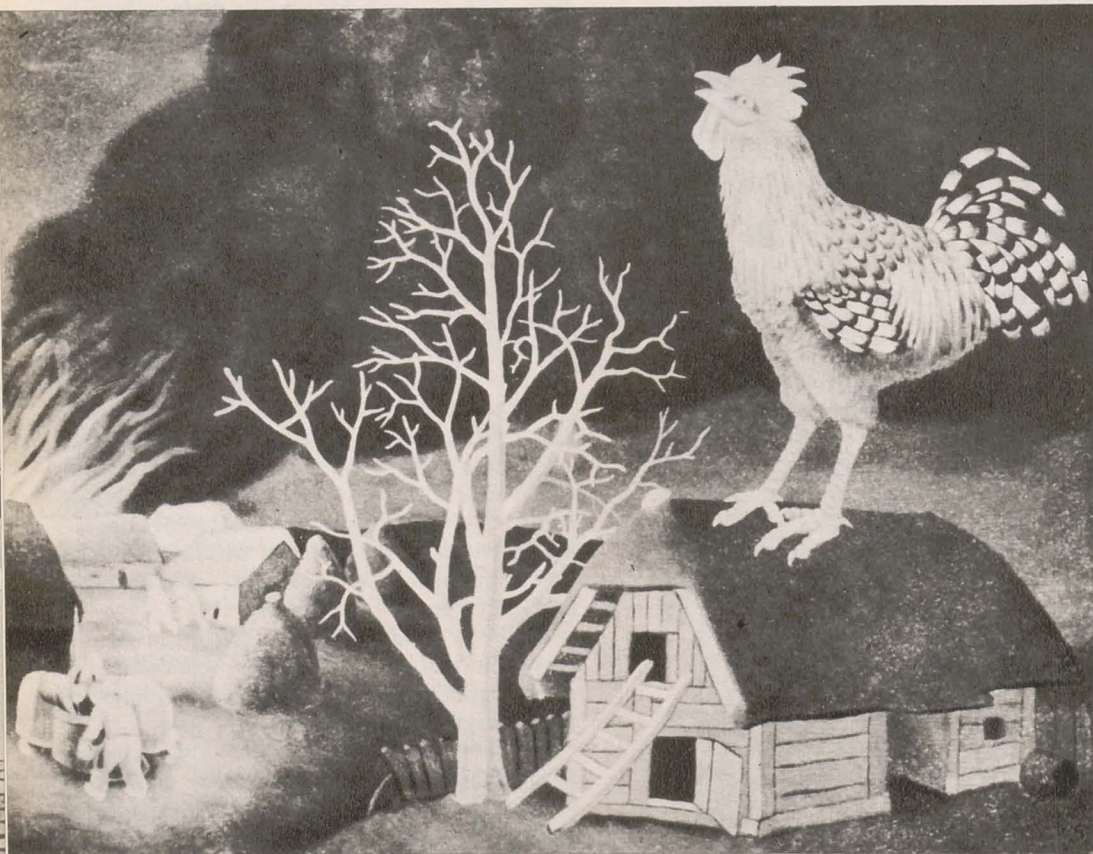
3

tița, Zadar), în arhitecturile policrome ale cărora Feieș pune ceva de vis. La Oparici lucrează țărănul Ianko Brașici (n. 1906), autor, printre altele, și al unor compoziții istorice mari, de tipul « Luptei lui Garibaldi » a lui Guttuso, bineînțeles cu mijloacele naivului care a pictat « Hora satului ». Tot acolo s-a născut (în 1928) și locuiește Miroslav Marinovici. Vanghel Naumovski (n. 1924) e din Ohrid. Tvetan Belici și Tomislav Ionici (1930), din alte regiuni fiecare, dezvoltă o artă cam ca a lui Samuel Koch, americanul, cu care fără să-l fi cunoscut, au comune temele (nunți, serbări, prilejuri festive), consumate în interioarele modeste și narate cu naivă atenție la amănunt, de o candoare indicibilă.

Numele unor Vladimir Boboș, Pavle Mikuș, Iano Vaniarski, ca și numele pictorițelor Vilma Djurici și Zuzana Zlohova, naratori de asemenea ai vieții și obiceiurilor satului lor, trebuiesc amintite, pe lângă alții, care s-au ivit mai de curînd.

Există și sculptori țărani, mai puțin numeroși, ale căror opere merită cunoscute și prezentate. Dar asta e altă poveste, cum ar zice Rudyard Kipling.

Marele interes suscitât de arta acestor autodidacți a solicitat deschiderea unei galerii închinată lor. Din 1952, La Zagreb s-a deschis o expoziție permanentă ce le este consacrată: Galeria de artă primitivă, cu numele ei de azi, care urmărește creația artiștilor naivi, îi ajută, cu sfaturi tehnice și prin achiziții de opere, le adună și expune lucrările, prezentînd laolaltă toate manifestările de acest gen de pe teritoriul Jugoslaviei. La adunarea generală a Asociației Internaționale a Criticilor de Artă (AICA) ce s-a ținut în vara anului 1956 la Dubrovnik, o expoziție a naivilor iugoslavi a putut fi admirată de reprezentanții criticii din întreaga lume. Reluată la Belgrad în 1957, expoziția a călătorit de atunci prin mai multe țări, stîrnind interes. Succesul « naivilor » a trezit în multe țări imitatori. Adevărul e că această artă e « tabu »: nimic nu e mai inimitabil decît naivitatea. Un fals naiv e ca o intrigantă ingenuă, dacă o intrigantă poate juca acest rol. În general, oamenii de cultură urbană tradițională pot nimeri cu greu originalitatea naivi-



tății rustice, populare. Oriunde începe să se practice naivitatea ca o formulă conștientă, voit, ea se autosubminează. Copil nu redevii doar imitînd copiii. E grotesc. « Neoprimativismul » mondial primește, prin naivii iugoslavi, un impuls nou, și sănătos. E vorba nu de o artă de blazați, care să mimeze naivitatea doar din dezgust față de experiențele « rafinate » ale decadentismului, ci de expresia firească, sinceră, a unor sentimente și idei comune poporului întreg; traduse direct pe limba lui de către oameni care trăiesc viața poporului, aceste sentimente și idei conving și seduc în același timp.

1 IVAN GENERALICI (Jugoslavia): Cocoșul pe acoperiș

2 GABRIEL ALIX (Haïti): Stradă la Port-au-Prince





STELIAN OGREZEANU,

OLAR DIN HUREZ



MARIA POPA

Variată ca formă de exprimare, unitară însă în concepția artistică, ceramica românească, dezvoltată în toate regiunile țării noastre, impresionează fie prin eleganța și perfecțiunea formelor, fie prin cromatică și ornamentica sa, modelată în relief, sgraffitată, lustruită, trasată cu cornul sau gaița (unelte primitive, confecționate de însuși meșterul olar). Ea s-a dezvoltat pe fondul unor străvechi tradiții ale ceramicii neolitice, peste care s-au suprapus elemente ale culturii greco-romane, iar mai târziu influențele unei arte fastuoase din lumea Orientului mijlociu prin intermediul artei bizantine, căreia îi este tributară ceramica din centrul de olărit Hurez și care păstrează amprenta acestei influențe până în zilele noastre.

Despre vechimea centrului de olărie situat în nordul raionului R. Vlcea în satul Hurez-Olari nu există mărturii istorice. Cu ocazia săpăturilor arheologice de la palatele domnești s-au găsit vestigii cari duc la presupunerea că ar fi fost întemeiat de Constantin Brîncoveanu, ctitorul mănăstirii Hurez.

Fiind considerată ceramică cu caracter de lux, destinată să împodobească interiorul sau utilizată la anumite ocazii — la sărbători,

nunți, oștețe — spre deosebire de ceramica de uz cotidian produsă în alte regiuni, producția artistică de la Hurez a atins un nivel artistic și tehnic de înaltă ținută.

Superioritatea vaselor smălțuite constă mai ales în tehnica de fabricație și în măiestria ornamentării, deosebit de originală datorită fineții decorului, imitînd pînza de păianjăn, obținut prin jirăvitul cu gaița, procedeu caracteristic exclusiv Hurezului. De aici a decurs și specializarea centrului și a meșterilor olari.

Motivele ornamentale și gama cromatică — (roșu, verde, albastru, brun) — au un registru restrîns, compunerea și armonizarea lor este însă neîntrecută. Motivele sînt de predilecție geometrice — punctul, linia ondulată, alțița, cercul, zig-zag-ul și spirala. O altă categorie o formează motivele stilizate de inspirație vegetală — bobocii, brăduțul, vrejii etc. — sau cele inspirate din lumea animală — șarpele, coama și unghia porcului, coada cățelului, cocoșul etc. și înșfîrșit motive simbolice — steaua și soarele.

După o perioadă înfloritoare de dezvoltare a olăriei populare, la începutul secolului XX, a urmat o stagnare provocată de apa-

riția unor produse industriale și în special a vaselor de metal care au concurat produsele olarilor. Întreaga producție ceramică și implicit cea din Hurez a suferit o scădere sensibilă, olarii reducîndu-și activitatea. Astfel la Hurez numărul de 60 de familii de olari s-a redus treptat la jumătate.

A urmat apoi o decădere de ordin artistic, accentuată de dezinteresul burgheziei față de fenomenul creației artistice populare.

Eforturile de stimulare care s-au depus după 23 August, prin organizarea expozițiilor republicane de artă populară, au reușit să depisteze cîțiva meșteri bătrîni valoroși.

Problemele legate de reorganizarea activității meșterilor, de îndrumarea și orientarea lor în spiritul reînvierii și al valorificării tradițiilor locale fiind încă la început, reputația centrului de la Hurez se menține mai mult datorită materialului creat în trecut și care din fericire a fost colecționat cu grijă în muzeele de artă populară.

Este greșit să afirmăm însă că acest centru este pe cale de dispariție, atîta vreme cît există o producție curentă de vase și mai ales cînd mai există acolo olari tineri inițiați în meșteșugul olăritului. Unul dintre ei este



Stelian OGREZEANU, fiul lui Gh. OGREZEANU, ambii descendenți ai unei vechi familii de olari.

Stelian OGREZEANU s-a remarcat în nenumărate rânduri la expozițiile republicane de artă populară organizate de Casa centrală a creației populare, fiind evidențiat și premiat pentru realizările unor creații autentice cu conținut nou, socialist.

Introducerea armonioasă și artistică a elementelor noi de simbol, izvorîte din noua realitate, în ornamentica tradițională, a evidențiat talentul meșterului.

Deși el a păstrat nealterate elementele tradiției în ceea ce privește forma vaselor, cromatica și ornamentica, creația sa a fost apreciată și pentru elementele novatoare. Formele străchinilor vechi au devenit mai mari, prin aceasta rolul lor ornamental câștigând o nouă expresie. Aceste vase sînt folosite acum ca piese de ornament în interiorul modern, avînd chiar o utilitate practică în viața cotidiană prin transformarea lor în servicii de prăjituri, fructiere etc. El a introdus forme noi față de cele strict limitate în trecut la confecționarea străchinilor și a talerelor, ca: solnițe, servicii de țuică și de cafea, vase de flori, scrumiere, etc.

Și în privința decorului a dovedit ingenuitate și rafinament, amplificînd finețea pînzei de păianjăn trasată cu gaița, o unealtă specifică Hurezului.

Acest spirit de inovație, îmbinat cu talent, cunoștințe tehnice și o mare pasiune pentru creație caracterizează personalitatea lui Stelian OGREZEANU. Este foarte activ și dornic de a-și ridica continuu nivelul tehnic și artistic. Urmează cursurile școlii medii fără frecvență, se informează din publicațiile de artă, se documentează în muzeele de artă populară pe care le frecventează de cîte ori are prilejul.

A furnizat vase reușite pentru magazinul de artă populară al Fondului plastic și pentru colecțiile trimise peste hotare de Institutul român pentru relațiile culturale cu străinătatea.

Încă din copilărie, de la vîrsta de 10 ani, era preocupat de meșteșugul olăritului. Peste voința tatălui său, Gh. OGREZEANU,

care dorea ca fiul său să învețe altă meserie și care refuza cu dirzenie să-i împărtășească din tainele meșteșugului, micuțul Stelică și-a improvisat un atelier de desen decorativ în podul casei, unde ferit de privirile tatălui său desena cocoși stilizați, reproducea modele de pe străchini încercând să obțină chiar combinații noi de motive ornamentale.

Modelarea formelor la roată a deprins-o singur, în lipsa tatălui său care a părăsit în câteva rînduri satul, fiind solicitat să organizeze ateliere de olărit în cadrul cooperăției la mănăstirea Bistrița și la Buciumeni lîngă Piatra Neamț.

După moartea lui Gheorghe OGREZEANU, fiul său, tînărul Stelian OGREZEANU, a continuat meșteșugul olăritului cu multă dragoste, fiind conștient că el este unul dintre puținii meșteri care mai păstrează tradiția artistică de la Hurez, fapt pentru care se străduiește să reproducă operele valoroase ale predecessorilor săi și să le prelucraze în spirit creator.

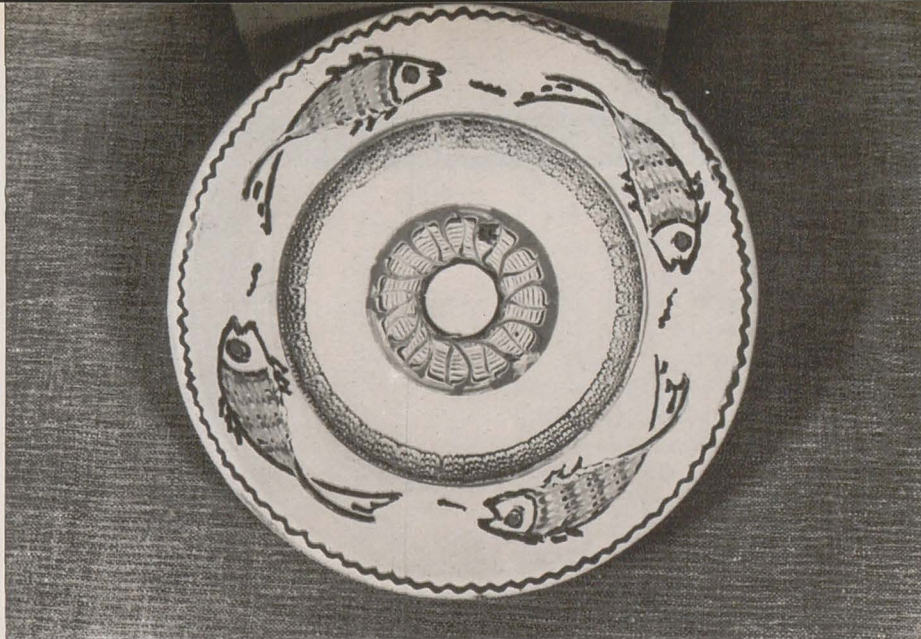
★

În condițiile actuale, cînd partidul nostru acordă o deosebită atenție dezvoltării creației artistice populare prin crearea unor instituții specializate de îndrumare, cum sînt casele de creație, se impune o justă orientare a fenomenului de creație din acest domeniu, susținut de o îndrumare aprofundată.

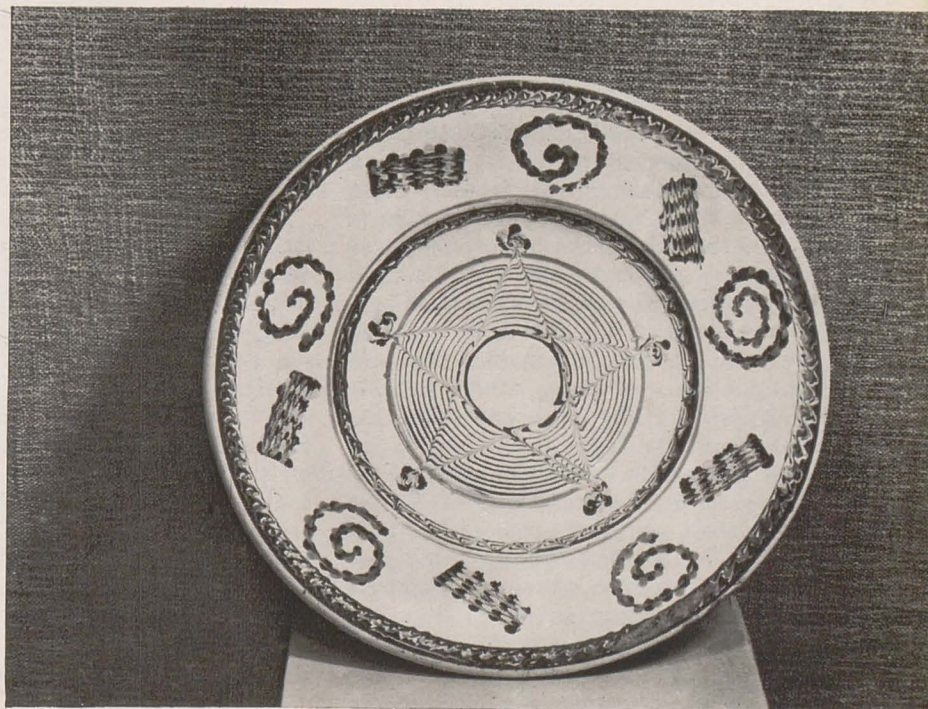
De eficiența îndrumării răspunde direct Casa centrală a creației populare căreia îi revin sarcini importante în acest sens. Numai simpla organizare a expozițiilor republicane din doi în doi ani, cu material de artă populară colecționat în asalt de casele regionale în ajunul organizării fazelor raionale sau regionale, nu rezolvă în nici un caz problema unei îndrumări sistematice a miilor de creatori populari existenți (țesătoare, cusătoare, cojocari, olari, cioplitori în lemn) în țara noastră.

Organizarea unor cercuri de artă populară pe lîngă căminele culturale, mai ales în centrele cu vechi tradiții, care să cuprindă creatori de artă populară, unde să fie utilizați cei mai buni meșteri ca instructori, indică calea cea mai sigură de dezvoltare și de permanentizare a procesului de creație în spiritul

(urmare în pag. 50)



STELIAN OGREZEANU: Ceramică de Hurez





*Un secol de la nașterea
pictorului — poet*

TZI BAI-ȘI

PETRU COMARNESCU

Tzi Bai-Și este considerat drept cel mai de seamă pictor chinez din ultimele decenii. El a avut o îndelungată și deosebit de laborioasă viață, murind la 94 de ani, în 1957. În decursul vieții, a trecut prin mari greutăți și încercări și a fost martorul suferințelor, zbulumului și luptelor duse de poporul său, ajungând să participe la momentele lui de victorie, la unificarea și pacificarea pentru care au luptat și s-au jertfit filii patriei sale. Pentru meritele sale de artist-cetățean, a fost distins, în 1953, cu titlul de Artist al poporului Republicii Populare Chineze. Cu un an înaintea morții sale, în 1956, Tzi Bai-Și a obținut premiul internațional al Consiliului Mondial al Păcii.

A lăsat patriei sale și întregii omeniri mii de tablouri și de versuri. Vigoarea nu l-a părăsit pe acest artist nici când s-a apropiat de vârsta lui Tizian. Pînă în preajma morții a continuat să picteze zeci de tablouri pe hîrtie de mătase sau de orez, adesea în formă de suluri, să graveze peceti și să caligrafieze inscripții și poezii. Mîinile îi tremurau, dar

cînd apucau penelul căpătau o siguranță și un avînt tineresc cu care crea mai departe și la fel de strălucit.

Bătrînul Tzi Bai-Și îndrăgea în primul rînd oamenii, bucuriile lor simple, frumusețile naturii, arborii, florile, păsările, gizele și celelalte viețuitoare.

Un critic l-a descris pe bătrînul pictor așa cum îl văzuse cu cîțva timp înainte de moarte. El păstrase o înfățișare energică și spiritualizată. Se sprijinea în mers de un toiag — toiagul cu care păzise bivoli în copilărie, pe pășunile bătute de vînturi aspre și cu care, mai tîrziu, cutreerese, mai mult pe jos, drumurile patriei. Locuința pictorului devenise un fel de loc de pelerinaj atît pentru mulți dintre concetățenii săi cît și pentru criticii de peste hotare. Iată cum sînt descriși artistul și locuința lui: « Nu de mult, un grup de clădiri dintr-o ulicioară a părții vestice din Pekin, ajunsesse o adevărată Mecca pentru oamenii de bine și cu simțuri curate, care doreau să fie martorii micilor minuni pe care le săvîrșea un artist cu faimă legendară. Mulți

...voiau să-l vadă pe pictorul și poetul Tzi Bai-Și îndeplinindu-și neobosita muncă din ultimul deceniu al îndelungatei sale vieți. Își primea bucuros oaspeții. Pe fiecare îl cinstea cu un măr și cu o prăjitură, ba încă îi mai picta și un mic tablou. Totul era foarte simplu: surîsuri, dialectul puțin cîntat din provincia Hunan, sunetul gîngăș, mirosul discret al tușului de pictură, mișcările măsurate ale pensulei, micile vase rotunde în care se spală pensulele, sfoara de care atîrnă cîte un tablouaș proaspăt pictat, ca să se usuce. Tabloul era la fel de simplu: o singură floare de mac ori o crizantemă, două trei găinușe sau cîteva crevete. Încă mai simplă era zugrăvirea lor: un număr de tușe și lovituri ale penelului, uneori mai puține decît literele scrise pentru a numi figura reprezentată. Pe hîrtie, se așterneau doar tușul mătă-sos ori cerneala roșie cu flacără de carmin. . . »

La această tehnică rapidă și plină de siguranță ajunsesse tîrziu, după ce fusese tîmpilar și gravor de peceti, după ce învățase singur pictura, folosindu-se de vechi tratate de artă și,



TZI BAI-ŞI: Rătăcitorul se întoarce în casa părintească —
pictură în tuş şi culori pe hîrtie de mătase sul

mai ales, după ce observase îndelung natura şi oamenii. Născut în 1863, în satul Suigtu-Chiang din provincia Hunan, Tzi Bai-Şi abia de pe la vîrsta de treizeci şi cinci de ani a putut să se consacre picturii.

Luni şi ani — după cum povestea cunoscuţilor — Tzi Bai-Şi şi i-a dedicat pentru a studia, pentru a urmări cu nesaţ şi cu un intens spirit de observaţie realist configuraţia, mişcarea, caracteristicile feluritelor vietăţi — « zecile de mii de făpturi » ale naturii. Dacă, mai tîrziu, a devenit un neîntrecut pictor al acestor vietăţi — păsări, cărăbuşi, peştişori, crabi — precum şi pictorul florilor şi al arborilor, redată în prefacerile anotimpurilor şi extrase din imensitatea spaţiului — aceasta s-a datorat studiului şi muncii aprige în mijlocul naturii. Lucrările le vindea pe preţuri modeste sătenilor din preajma creştelui de munte, unde şi-a făcut marea experienţă.

Pînă aproape de şaizeci de ani, Tzi Bai-Şi a trăit departe de centrele de mare cultură, departe de oraşe. Roadele experienţei le-a amintit el însuşi: « fiecare pictor bun trebuie să-şi umple cît mai de timpuriu ochii cu imagini... Abia după aceea să pună mîna pe pensulă, după ce obiectele văzute i-au pătruns în suflet ».

În 1902, a făcut prima sa mare călătorie, străbătînd ținuturile de nord-vest ale patriei. Între 1902 şi 1910, a făcut patru călătorii, vizitînd Si-an, Pekin, Sangai, Canton, Hongkong, mările de sud. Schiţele luate în aceste călătorii, apoi transformate în tablouri, i-au asigurat un stil mai viu, mai bogat, dar totodată mai simplificat. Mai tîrziu, s-a stabilit la Pekin, unde a putut cunoaşte temeinic marile realizări ale artiştilor chinezi, bogata şi strălucita tradiţie a artei chineze. Odată cu activitatea desfăşurată la Pekin, în deceniul 1920—1930, Tzi Bai-Şi a ajuns la măiestria lui caracteristică. De la 60 de ani şi pînă spre sfîrşitul vieţii (1957), el şi-a desăvîrşit creaţia artistică şi multe dintre capodoperele sale poartă datele de 1925, 1930, 1935, 1940, 1948, 1952, 1955. Stilul din aceşti ani este mai viguros, mai concentrat, mai lapidar, dar totodată mai liric, mai gingaş, mai poetic — venit din adîncul sufletului şi al minţii. Florile, păsările,

insectele nu mai sînt văzute acum miniatural, ca la începuturile activității, ci, dimpotrivă, cu forța vieții, cu nuanțele ei autentice, fiind extrase realiste ale naturii, interpretate de lirismul și știința artistului.

În faza culminantă a creației sale, Tzi Bai-Și pictează fără șovăiri, reveniri, fără migală și servilitate, iar această metodă — departe de a fi superficială sau expeditivă — revelă artistului poezia umană a realității, frumusețea concentrată, dar păstrînd unele nuanțe și detalii, care tocmai ele dau farmecul și autenticitatea întregului. O cugetare luminoasă, un lirism avîntat, un decorativism ieșit din înseși formele realității, din conținuturile de viață ale lumii și naturii, caracterizează creațiile acestea culminante.

Poeziile, care însoțesc imaginile pictate în alb și negru ori colorate discret, dar cu răsunet prelung, exprimă starea sufletească a artistului, cînd a pornit la crearea imaginilor sau chiar în momentele creației. Prodigioasa ușurință cu care mînuia Tzi Bai-Și penelul mărturisește bucuria sa în fața subiectului, mulțumirea de a comunica frumusețile și adevărurile trăite și evocate de el. Cuvîntul evocare este mai potrivit, în faza 1920—1957; este caracteristic noului stil al pictorului, deoarece Tzi Bai-Și nu descrie, ci mai curînd evocă cele văzute și trăite, redîndu-le concis, cu forță sau gingășie.

O cunoaștere adîncă a vieții, o stăpînire perfectă a desenului îi permit acum să se exprime în stilul său propriu, dar care totodată înseamnă o adîncire, o înnoire, o îmbogățire a artei din patrie. (După atîtea mari realizări pictura chineză ajunsese, în vremea tinereții pictorului, la rutină, banalitate, șablon). Dacă vechii pictori chinezi, maeștrii de odinioară, dăduseră hîrtiei ori mătăsii darul de a sugera adîncimea și vastitatea spațiului, fără o construire riguroasă a planurilor și perspectivei, totuși sezisabile și pline de răsunet poetic, Tzi Bai-Și dă viață unor elemente extrase din natură, tensiunea și dinamismul lor necesar — un dinamism discret, subtil, care se insinuează în sufletul privitorului. În operele-i reprezentative, el redă forma unui arbore doar prin cîteva ramuri, iar florile nu apar în buchete aglo-

merate și migălite, ca la unii maeștrii olandezi din secolul al XVII-lea, ci doar două trei flori sînt de ajuns pentru a sugera natura sau anotimpurile. Una sau două flori, potențate sau nuanțate, purtînd în ele seva primăverii și verii ori ofilirea toamnei.

Stilizarea nu seacă de viață arborii și florile și nici spațiul, ci, dimpotrivă, concentrarea și simplificarea formelor, a spațiului cu lumini și nori, cu cețuri și diferite reflexe, păstrează esența obiectelor și suflul vieții din ambianța respectivă. Decorul înconjurător s-a redus, iar plantele, florile, peștii, păsările, gîzele sînt acum eroii aduși pe prim plan, potențați, dar cu ceea ce au caracteristic și — fapt care nu trebuie nesocotit — cu viața lor, cu unda lor de mișcare, creștere, ofilire, prefacere, care însă nu trece la melancolie, la pesimism, ci vestește tocmai continuarea vieții, a rodniciei naturii, a bogăției muncii umane. Însuși spațiul, acum redus, ori cu planuri înfățișate etajat, păstrează undele de lumină, iar totul apare ca o unduire muzicală.

Însuși timpul apare în imaginile acestui pictor modern — imagini cu flori proaspete și altele care se vestejesc, cu arbori în plină creștere și alții în declin, chiar dacă peisajele nu mai au acum vastitatea din operele înaintașilor și în care erai parcă invitat să te plimbi. Eroii imaginilor sale — oameni la muncă sau în peregrinări, arbori, flori, gîze, peștișori etc. — sînt prezenți adesea în mișcare, și tocmai tensiunea aceasta a mișcării și a creșterii o simți pînă și la macii, crizantemele, legumele, fructele care apar în tablourile pictorului. Dar noțiunea de timp se ivește mai ales în ciclurile pictorului, care a făcut numeroase primăveri, veri, toamne și ierni, aducînd simbolurile anotimpurilor și redîndu-le în tensiunea sau în mișcarea lor.

În multe din lucrări Tzi Bai-Și a dus mai departe și în mod magistral vechea predilecție a artiștilor chinezi, regulile stabilite în manualele lor de pictură, ca artistul să redea în primul rînd pulsația vieții, chiar dacă ei nu nesocoteau redarea asemănării sau redarea structurii și a învelișului lucrurilor. Însuși Tzi Bai-Și a declarat: «pictorii buni caută imaginea lumii la răsîntia dintre asemănător





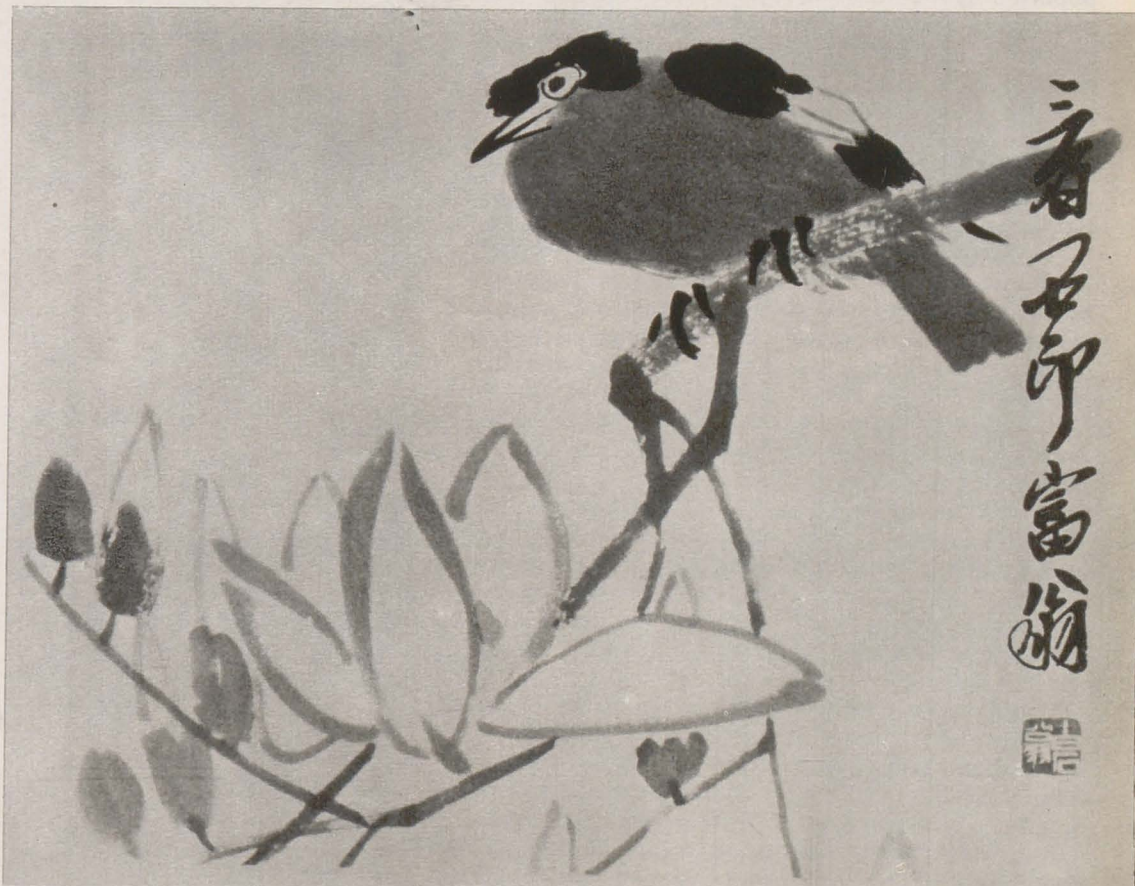
și neasemănător. A picta prea asemănător înseamnă a ceda vulgarității; a picta cu totul neasemănător înseamnă să falsifici lumea.»

El păstrează veridicul, dar stăruind asupra a ceea ce este esențial, evitând copierea naturalistă. În unele peisaje cu munți și așezări umane în sinul naturii, depărtările sînt poetic sugerate, fără a stăruia asupra detaliilor care nu se pot vedea. În spațiul concis, în prezentarea oarecum etajată a arborilor, clădirilor și creștelor de munte simți viața întregului loc, cu fluiditatea atmosferei, căci orice porțiune a imaginii tresaltă, palpită, făcîndu-te să simți și să duci mai departe ceea ce simți. Chipul uman apare însă mai puțin des în operele sale decît natura, cu spațiile poetice și cu vietățile ei. Oamenii muncii, — pescari,

umili vînzători de produse sătești, cărauși și salahori — sînt priviți tot în esența lor, în mișcarea caracteristică și cu trăsăturile lor adînci.

Dragostea de om și de viață este prezentă, direct sau indirect, în toate lucrările marelui pictor care a îmbogățit arta patriei sale. Să ne amintim de cele scrise de către Tzi Bai-Și în 1956: « numai pentru că îmi iubesc casa, munții, râurile și cîmpiile țării și toate vietățile de pe pămînt, numai prin aceasta am dobîndit atîta putere asupra vieții și am putut transpune în tablourile mele, în versurile mele, sufletul omului simplu chinez. Abia în ultimii ani ai vieții mele mi-am dat seama că tot ce am căutat, ceea ce am aspirat întreaga viață — a fost pacea ».

3



2

1. TZI BAI-ȘI: Țărul, toamna — pictură în tuș și culori pe hîrtie de mătase sul
2. TZI BAI-ȘI: Bărbat cu un coș — pictură în tuș și culori pe de hîrtie mătase sul
3. TZI BAI-ȘI: Pasăre pe ramură de magnolia — desen în tuș, ușor colorat, pe hîrtie de mătase, din anii 1925—1930

DERKOVITS
GYULA

IULIAN SÎRBU

Organizarea la București, în cadrul relațiilor culturale dintre țara noastră și Republica Populară Ungară, a unei expoziții consacrată pictorului Gyula Derkovits, a oferit publicului larg posibilitatea de a cunoaște opera unui artist de frunte din țara vecină și prietenă.

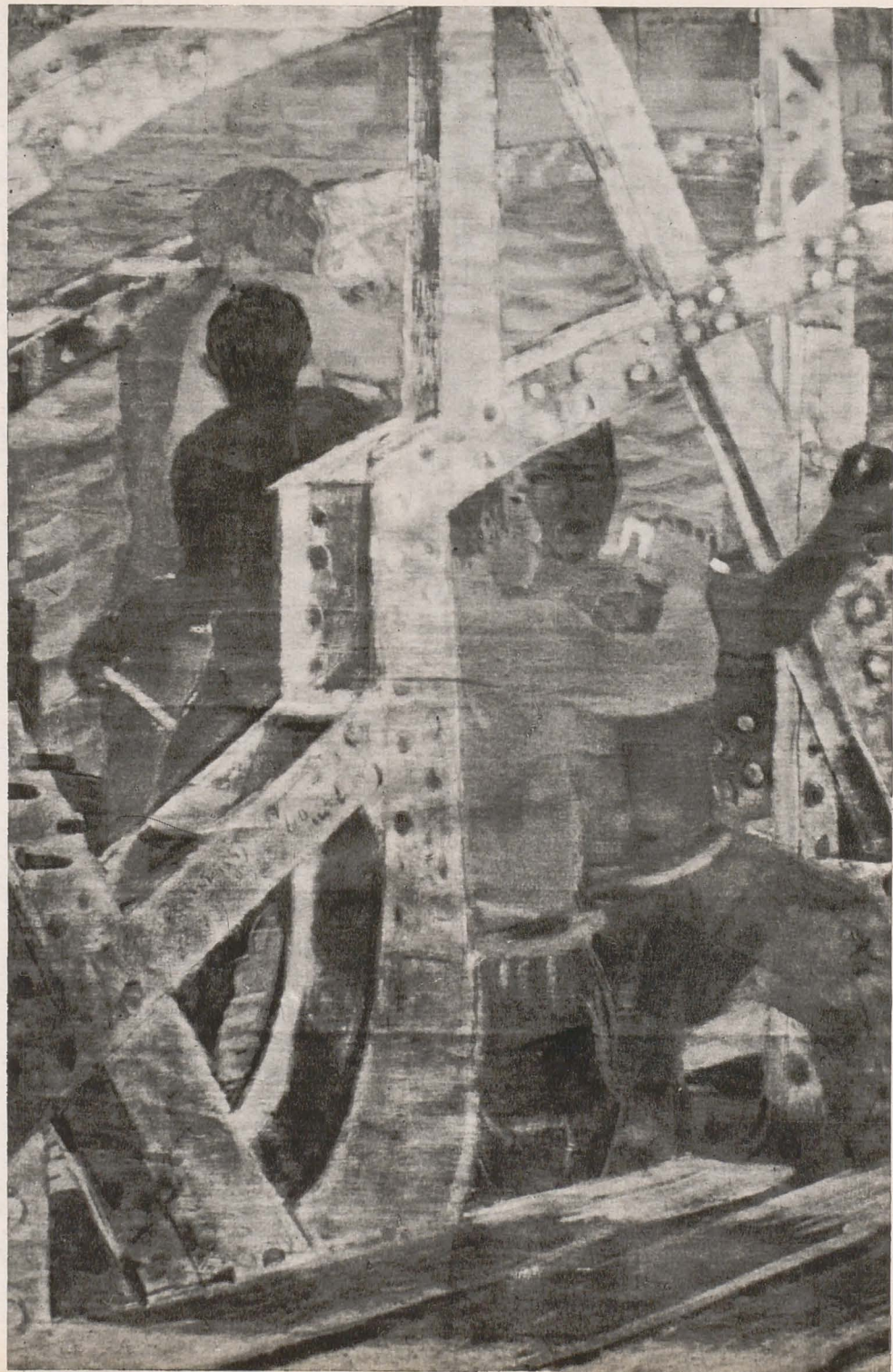
Prin creația sa Gyula Derkovits întruchipează acel tip de artist care și-a închinat inima și gândurile poporului său. Sintetizînd în mesajul operelor sale cele mai înalte idealuri revoluționare, Gyula Derkovits s-a definit ca fiind acel tip de artist, despre care Maxim Gorki spunea că este « ecoul țării sale, al clasei sale, urechea și inima sa, . . . vocea epocii sale ». De cînd se naște, în 1894, pînă la moartea sa, în 1934, viața lui Gyula Derkovits este un neînterupt calvar ca și a contemporanului său, marele poet maghiar Iosif Attila.

În timpul cruntei terori a dictaturii hortiste, instaurată în anul 1919, după înăbușirea Republicii Sovietelor din Ungaria, creația artistului n-a putut fi cunoscută de către oamenii muncii a căror viață plină de mizerie, a căror luptă plină de eroism și sacrificiu a redat-o cu măiestrie în operele sale. Opera lui Gyula Derkovits devine cunoscută doar odată cu instaurarea regimului de democrație populară în țara sa.

Astfel, Gyula Derkovits și-a ocupat locul pe care îl merită în istoria artei plastice ungare.

Lucrările prezentate în expoziție dezvăluie printre altele, patriotismul fierbinte cu care sînt evocate în opera artistului pagini din istoria dramatică a luptei pentru libertate și progres social dusă de poporul maghiar împotriva asupririi sociale.

Mișcările care agită viața socială, spiritul combativ mereu mai puternic și mai clar orientat al maselor celor oprimați și exploatați și-au găsit ecoul în creația acestui artist ridicat el însuși din rîndul celor exploatați. De-a lungul întregii sale creații artistul a respectat cu strictețe ceea ce mărturisea într-o însemnare, citată de Ana Delmăcher în prefața la catalogul



expoziției: « Opera plastică trebuie legată de ceea ce vrea să exprime artistul. Ca pictor și ca om al contemporaneității, consider de datoria mea să redau întru totul fenomenele vieții și societății noastre. Cred că îmi îndeplinesc această datorie, luînd act de actualitate ».

Pentru Gyula Derkovits cea mai arzătoare actualitate a fost lupta de clasă, lupta oamenilor muncii pentru dreptate și libertate. Lucrări ca « Pentru pîine » (Teroare), « Muncitori cărînd nisip la Dunăre », « Lîngă calea ferată », « Sentința », « Execuția », « Generații », « Femei tremurînd de frig », « Mamă », precum și ciclul de gravuri « 1514 » în care artistul înfățișează aspecte din răscoala țăranilor romîni și maghiari, condusă de Gh. Doja, împotriva exploatatorilor comuni — nobilimea maghiară și romînă — evocă cu un puternic simț dramatic și în spiritul celui mai viu protest social, epoci de adînci mișcări sociale, de exploatare și asuprire, de luptă revoluționară a maselor.

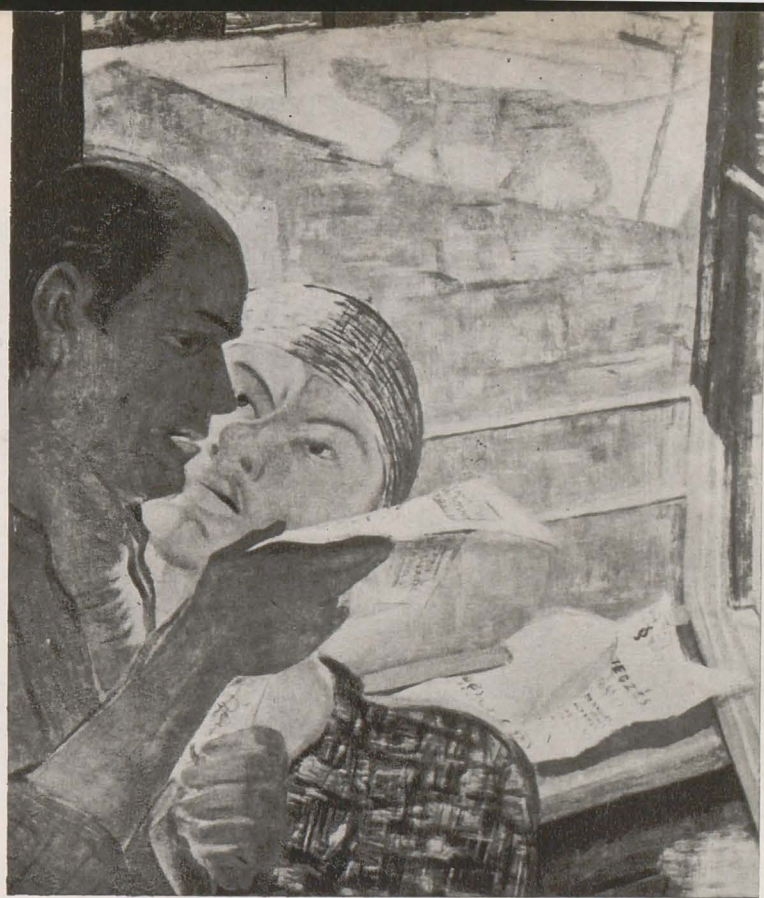
Aceste lucrări inspirate din viața proletariatului demonstrează că pictorul Gyula Derkovits nu numai că a iubit proletariatul și a recunoscut în el singura forță capabilă să înfăptuiască eliberarea poporului, dar a crezut în victoria lui, a fost sigur de ea. Lucrările axate pe această temă respiră nu un sentiment de compasiune, ci sentimentul urii imense împotriva exploatării, dorința arzătoare de luptă și victorie.

Lumea exploatatorilor este satirizată în creația artistului fără cruțare. Ceafa groasă, fața puhavă a doamnei din cafenea sînt edificatoare în « Convorbire telefonică » și « La cafenea ».

Autoportretul artistului este prezent în expoziție în mai multe lucrări. Unele ne prezintă pe artist ca tîmplar, ocupație pe care din pricina nevoilor materiale, n-a părăsit-o. În autoportretul creat în 1927 este prezentă pe fundal rîndeaua, iar în cel din 1933 artistul se arată privitorului ca tîmplar de mobilă.

Pictura și grafica lui Gyula Derkovits transmite sentimente pe care el, artistul, le-a trăit alături de oamenii simpli cu care s-a identificat pe deplin. S-a identificat cu muncitorii exploatați, cu eroii săi, țăranii răsculați. Docherii la Dunăre, femeile care tremură de frig, acrobatul ambulant, își strigau revolta și suferința care nu era numai a lor, ci și a altor milioane de oropsiți; ei vorbeau în numele întregului popor asuprit.

Măiestria artistului se relevă în puterea de pătrundere a lumii interioare. De aceea, cele mai multe din lucrările prezentate în expoziție emoționează.



2

1. DERKOVITS GYULA: Constructori de poduri — ulei
2. DERKOVITS GYULA: Compoziție — ulei
3. DERKOVITS GYULA: În gară — ulei

3





Gruparea personajelor într-o acțiune clară, varietatea expresiilor, precizia caracterizării lor fizice, ca și a psihologiei lor, autenticitatea tipurilor, totul este împlinit pentru a exprima cât mai bine și mai clar ideea operei.

Trăind în mijlocul evenimentelor care frământau viața socială a țării sale în perioada dintre cele două războaie mondiale, artistul a știut să selecționeze ceea ce este esențial, semnificativ. Același atenție a fost acordată și lucrărilor inspirate din trecutul mai îndepărtat. Astfel, ciclul de lucrări de gravură în lemn, inspirate din răscoala țăranilor din 1514, vădește marea sa forță creatoare. Pentru oglindirea unor momente semnificative ale acestei pagini de istorie, artistul și-a pus în joc toate resursele talentului său, documentându-se cât mai temeinic, reconstituind evenimentele așa cum s-au petrecut ele. Numai prin asemenea strădanii se explică forța și adevărul pe care le emană aceste lucrări.

Mereu actuală prin sensurile ei mobilizatoare, prin formulările ei plastice, creația artistului maghiar, pentru prima dată văzută la noi într-un ansamblu atât de larg, a trezit un deosebit interes în rîndurile publicului nostru.

VECHI ȚESĂTURI DE ARTĂ ITALIENE

DINU C. GIURESCU

Folosite întotdeauna la îmbrăcăminte, dar răspunzând deopotrivă dorinței de frumos a oamenilor, țesăturile diferitelor epoci constituie mărturii pline de interes pentru istoricul de artă ca și pentru cercetătorul instituțiilor social-economice. Căutându-le proveniența, stabilim legăturile de negoț dintre orașe și țări; aflând, comparativ, valoarea lor și identificând pe cei ce le purtau, întregim știrile asupra veniturilor diferitelor clase sau grupe sociale și asupra raporturilor, de dominație și de dependență, dintre ele; cunoscând felurile lor întrebuintări, urmărim istoria costumului, modei și a interioarelor, de-a lungul veacurilor; analizând exemplarele de preț, bogat ornamentate, proiectăm în imagini aspecte din sensibilitatea artistică a unei epoci. Studiul vechilor țesături din Țările Române și identificarea celor din colecții, se află încă la început. Aducem în aceste rânduri câteva știri despre țesături italiene din secolele XIII—XVIII, oprindu-ne asupra unora, păstrate în Muzeul de artă al R.P.R.

Cel mai vechi document datează din 1281, dintr-o vreme când societatea feudală românească, cristalizată în elementele sale fundamentale, era organizată în mai multe formațiuni politice proprii, la sud și est de Carpați. La Vicina, situată probabil pe locul Isacței de astăzi, corăbiile genoveze descărcau baluri de postav lombard și francez (flamand), mătăsuri bizantine și orientale, bumbac și in. În secolul XIV, mărfurile italiene — ne-o spune tratatul de comerț al lui Francesco Balducci Pegolotti — au folosit obișnuit calea Mării Negre pînă în porturile din delta Dunării; în Transilvania, ele ajungeau pe drumurile Peninsulei Balcanice și ale Ungariei. În 1349, genovezii vin cu negoțul lor pînă la Orșova și Timișoara; sibienii, aproape două decenii mai târziu, ajung la Veneția și Zara. O diplomă a cancelariei ungare arată, în 1404, legăturile neguțătorilor din Cluj cu Veneția, Viena, Boemia și Polonia, în timp ce raguzanii aduceau — la 1438 de exemplu — postav roșu la Tîrgoviște. Solii lui Ștefan cel Mare, Bogdan al III-lea și Ștefăniță se întorc în Moldova cu brocarturi venețiene și cu alte stofe lucrate în aur și mătase.

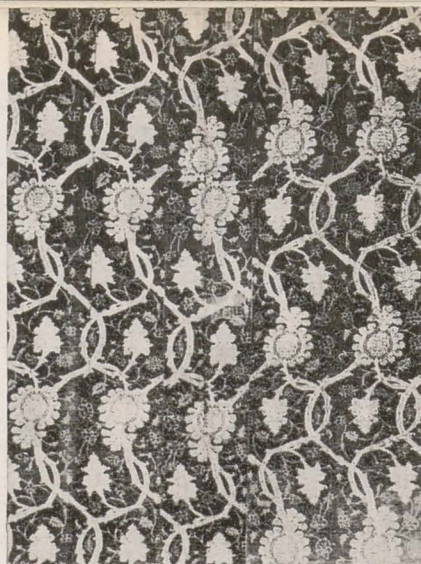
Cîteva țesături de aceeași proveniență italiană, datînd de la începutul secolului XVI, ne-au rămas pînă astăzi. Amintim pe cele de la Vatra Moldoviței sau cele de la Putna, unde pot fi văzute vălurile acoperind odinioară mormîntul marelui Ștefan și al Mariei, soția sa. Și la Bistrița,



1. Catifea italiană de la începutul secolului al XVI-lea

2. Catifea italiană de la începutul secolului al XVI-lea

3. Detaliu de catifea italiană de la începutul secolului al XVI-lea



în Țara Românească, s-au păstrat, tot de la începutul secolului XVI, trei țesături de artă din Italia; aflate acum o jumătate de veac în patrimoniul Muzeului național de antichități, ele fac astăzi parte din colecția Muzeului de artă al R.P.R. Asupra lor ne oprim în rândurile de mai jos.

Prima, de un albastru închis, este o catifea cu mătasea tunsă scurt (« velours coupé »), broșată în fir de aur și de argint, în ample motive florale (fig. 1). Două benzi late, cu marginile în fleuroni argintii, formează, prin împletirea lor, o înlănțuire de cercuri. Înăuntrul benzilor, unduiește un vrej purtând, alternativ, palmete mici și rodii. O ramură desprinsă din același vrej, cu o floare ca două inimi ce se întrepătrund, încadrată de fleuroni și acolade, ocupă interiorul cercurilor. Claritatea compoziției — deși detaliile nu lipsesc — este subliniată de fondul albastru pe care se reliefează aurul și argintul motivelor ornamentale. La ce va fi slujit acest vâl de formă dreptunghiulară? Citind o inscripție brodată *), adăugată marginii inferioare, aflăm că a fost un acoperământ de mormânt dăruit de Voievodul Basarab Neagoe, mînăstirii Bistrița, la 4 august 1514. Dar aceeași catifea servise mai înainte pentru o haină domnească sau de mare dregător, diferitele ei părți deslușindu-se pe liniile cusăturilor vizibile pe suprafața vălului (fig. 1).

Din aceeași epocă, Muzeul de artă păstrează o a doua țesătură italiană, lucrată aproape la fel cu precedenta (fig. 2). O împletitură de ramuri — ca o feronerie — poartă din loc în loc rodii cu ample coroane florale, toate broșate în argint; din aceleași ramuri însă, se desfac delicate lujere cu frunze și flori, trasate pe un fond satinat de o nuanță mai deschisă, în timp ce cîmpul, cu firul de mătase tuns scurt, rămîne într-un colorit mai închis, roșu-purpuriu (fig. 3).

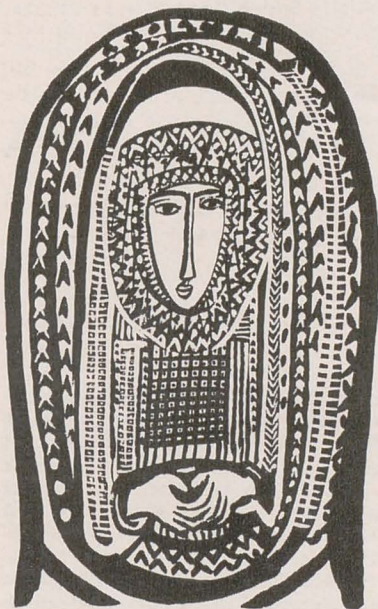
A treia catifea, produsă tot de atelierele Italiei de nord către începutul secolului XVI, și-a pierdut forma dreptunghiulară sub care, pînă nu de mult, era inventariată și cunoscută în colecția Muzeului de artă. Atelierul de restaurare a textilelor, colaborînd cu șeful secției de artă feudală și consultînd materialul documentar și iconografic, a desfăcut părțile componente ale vălului și mergînd pe urmele vizibile ale cusăturilor, fără vreo modificare a lor, le-a recompus într-o haină — cel mai vechi costum feudal românesc pe care-l avem întreg, astăzi (fig. 4). Croiala de odinioară a păstrat unitatea motivelor ornamentale, a rozetelor cu doi mari fleuroni în exterior și cu o nouă rozetă cu opt palmete, în interior; în spațiile libere dintre aceste grupe de motive, se înscriu o floare cruciferă și alți fleuroni. Catifeaua, de mătase roșie-vișinie, are suprafața tunsă în două nivele; ornamentele, în fir buclat de aur, sînt subliniate printr-o margine îngustă în care broșajul, din același metal prețios, este executat drept.

Asemenea haine — și nu numai din catifea — erau foarte scumpe. Averea Doamnei Voica, văduva voievodului muntean Mihnea cel Rău, cuprindea, la 1514, și o manta de atlas florentin țesut cu aur, dublată cu blană și încheiată în 37 nasturi de argint: evaluarea ei, la 60 florini (la care adăugăm valoarea altor 8 haine cuprinse în același inventar), arată veniturile importante ale clasei dominante, scoase din munca satelor dependente și folosite pentru luxul veșmintelor. În documentele

(urmare în pag. 50)

*) Restaurată de curînd în Muzeul de artă al R.P.R.

DIN GRAFICA TURCĂ CONTEMPORANĂ



Gravuri de BEDRI RAHMI

TEHNICILE GRAVURII: XILOGRAVURA

FRED MICOȘ

Gravura sau stampana este o imagine obținută pe hârtie prin imprimare de pe placa de lemn sau de metal în prealabil gravată de artist sau de pe piatra pe care a fost executat un desen. Astfel avem gravura pe lemn sau xilografia, gravura pe metal (gravura în dălțiță, acvaforte, acvatinta, gravura cu acul) și litografia. Gravura este deci o artă care se deosebește de celelalte prin faptul că poate fi multiplicată prin imprimare, ceea ce îi dă posibilitatea să fie larg răspândită în cele mai largi mase.

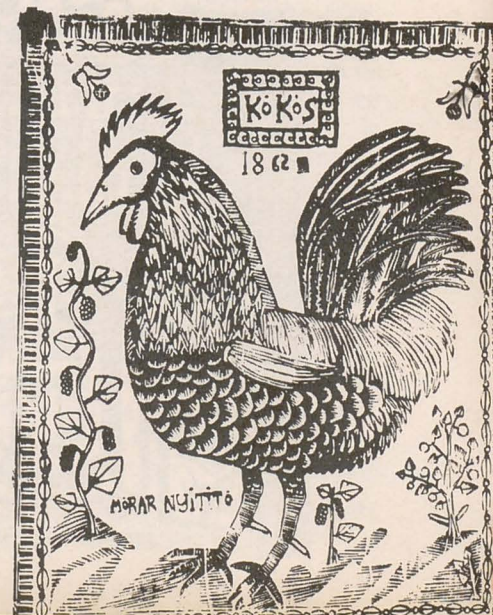
Cea mai veche dintre gravuri este cea în lemn. A apărut în China în sec. VI e.n., a fost practică înaintea sec. X în Coreea, Tibet, India. În Europa apare la sfârșitul sec. XIII e.n. Cea mai veche bucată de lemn gravat cunoscută este fragmentul găsit în Franța denumit « Bois Protot » care reprezintă un centurion și doi soldați, executați în 1370—80. Gravura pe lemn servea la confecționarea de imagini religioase primitive budiste și creștine și stampe populare. În evoluția ei a adus subtilități tehnice; de la început a atins perfecțiunea, corespunzând întru totul scopului. În China și Japonia trata teme din viața poporului cît și satira politică și a devenit o podoabă necesară a locuințelor. Gravura japoneză a ajuns la culme în sec. XVII și XVIII prin genialii gravori Utamaro și Hokusai.

În Europa, fabricarea în mare număr a cărților de joc a fost imboldul pentru dezvoltarea gravurii pe lemn, iar apariția hîrtiei a desăvîrșit-o. Astfel ea apare modest, și nu ca o artă promițătoare de mare glorie. Totuși, grație unor mari artiști, gravura cunoaște o deosebită înflorire în sec. XV și XVI în Germania prin Albrecht Dürer care crează vestitele suite de xilografii: « Apocalipsul » (20 gravuri), « Viața fecioarei » (20 gravuri), « Patima lui Hristos » (12 gravuri) și altele. Hans Holbein execută seriile de gravuri: « Dansul morții » și « Alfabetul morții », fiecare de cîte 41 gravuri. Apoi Cranach, Hans Baldung

Grien etc., etc. În Olanda, Luca de Leyden și elevii lui, în Flandra—Goltzius, în Italia—Ugo da Capri crează stampana colorată denumită clar-obscur (Chiaroscuro) prin imprimarea a patru planșe suprapuse, urmat de Andreani, Coriolano, Cambiaso etc. Toți aceștia gravau pe placa de lemn în lungul fibrei, care redă imaginea în linii, fără a putea obține suprafețe modelate. În sec. XVII cererea pentru reproducere după picturi era foarte mare, ori gravura în lungul fibrei nu o putea realiza. Xilografii Thomas Bewick introduce



MARCEL OLINESCU: Xilogravură



Gravură veche populară

gravura pe lemn vertical, întrebuițată în Persia și Armenia, care permite ca placa să fie lucrată cu dălțița, precum gravura în metal, obținând toată gama de griuri. Gravura pe lemn în fibră decade cedind noii tehnici care realizează efecte noi în redarea obiectelor, în special în imitarea picturii pînă la redarea fidelă a tușei de pensulă. Gravura pe lemn vertical ia o mare dezvoltare în special la Paris, care devine centrul xilografiei. Marii artiști desinatori ai Franței, Doré, Gavarni, Meissonier, Daumier și alții, în colaborare cu meșteri gravori, realizează mari opere de artă, ca ilustrațiile lui Doré la « Paradisul pierdut », Biblia, « Contes drolatiques » etc. Tehnica aceasta a devenit mai mult o tehnică de reproducere după desinatori, executată de meșteri gravori cari nu erau artiști creatori și care îndeplineau misiunea zincografiei de azi. Sfîrșitul sec. XIX și începutul sec. XX reînnoiesc gravura, redînd cuvîntul creației personale, cînd artistul lucrează liber pe lemn cum ar desena pe hîrtie. Conform tradiției xilografiei care a însoțit războiul țărănesc în Germania, răscoala calicilor în Țările de Jos și revoluția franceză, gravura pe lemn reînnoiește la parte la luptele sociale ale sec. XX. Kathe Kolwitz în Germania, Frans Masereel în Belgia, Steinlen în Franța se află pe prima baricadă în lupta contra exploatării omului de către om și contra războiului. În U.R.S.S. xilografia însoțește revoluția din Octombrie, ca mijloc de agitație vizuală, iar apoi devine una din ramurile cele mai răspîndite și însemnate ale artei figurative. Aceași însemnătate revoluționară gravura o capătă în China, Mexic și Cuba.

La noi s-a practicat xilografia în tiparnițele mănăstirii Neamțu. Dar, de abia după eliberare gravura românească înflorește din plin și devine unul din cele mai populare genuri ale artei plastice. Luînd parte la lupta pentru făurirea noii orînduirii socialiste, abordînd probleme actuale și importante pentru viața politică, socială și culturală a țării noastre, artiștii xilografi și linogravori ca Gy Szabo Bela, J. Perahim, Gh. Ivancenco, V. Dobrian, Corina Beiu Angheluță, Fred Micoș, A. Iluț, H. Maschievici, Eva Cerbu, Cornelia Daneș, Emilia Dumitrescu, etc. au avut în acest domeniu realizări remarcabile.

Gravura pe lemn — xilografia — este o gravură în relief întrucît numai părțile rămase neatînsse sînt înegrite și vor apare imprimate pe hîrtie, restul este scobit prin gravare de către artist. Gravura pe lemn e la îndemîna tuturor artiștilor, și nu necesită decît o placă de lemn, cîteva dălțițe, un tub de cerneală de imprimat, un rulu de încerneluit și hîrtie. Lemnul cel mai potrivit este pînul, eventual ciureșul. La nevoie teiul sau fagul, care însă au intervale și diferențe prea mari între fibre, provocînd dezavantaje atît la tăiere cît și la imprimare. Pentru a evita surprize, lemnul trebuie să fie uscat, neted și egal ca grosime, care va fi de cca. 23 mm. pentru cazul că va fi imprimat la tipografie.

Placa de lemn poate fi întrebuițată în două feluri: tăiată în lungul fibrei, ca orice scîndură și în capul fibrei, tăiată felii din buștean, obținînd două diferite rezultate. Înainte de a proceda la gravare facem desenul la mărimea lemnului ales. Trebuie să ne

gîndim de la început că desenul e destinat să fie tăiat în lemn, ceea ce presupune o oarecare sintetizare a detaliilor și o claritate a compoziției, căci lemnul în lungul fibrei ne oferă numai linii mai subțiri sau mai largi pînă la suprafețe negre. Deci vom căuta ca elementele ce compun desenul să se profileze în chip contrastant alb pe negru și negru pe alb. Desenul trebuie lucrat atît pînă obținem o proporție echilibrată de negru și alb, armonie ce bucură ochiul. Desenul îl transpunem invers, ca prin imprimare să revină la aspectul inițial. Cine se ocupă cu gravura trebuie să se obișnuiască cu această inversare. Operația se face cu un cuțitaș (cuțit japonez) foarte bine ascuțit. Gravăm, eliminînd după suprafața lemnului tot ce va trebui să apară alb pe hîrtie. Tăietura se face oblic dinspre linia sau suprafața neagră, suprafețele mari se scot cu dălțița lată, suprafețele mici cu dalta în U, iar liniile fine cu o dălțiță în V. Cu aceleași scule se lucrează și în linoleum care înlocuiește întrucîtva lemnul, dar e mult mai moale,

de aceea desenul trebuie să fie mai simplu, fără prea multe insistențe la detalii.

Placa de lemn tăiată în capul fibrei se chiamă lemn vertical. La gravarea lui nu mai apar așchii ci un fel de rumeguș și are marele avantaj că se poate tăia în toate direcțiile fără pericol să sară vreo fibră, oferind posibilitatea să se lucreze în hașururi foarte fine în toate direcțiile și să se obțină astfel toată gama de griuri. Pentru gravare se întrebuițează dălțița tăiuș ca la gravura în metal, dălțița pentru linii mai late și scobitoare pentru suprafețe mai mari. Se mai întrebuițează și dălțița multiplă cu 4 sau 5 virfuri care lasă patru sau cinci urme paralele. Imprimarea se face foarte simplu: se înegrește suprafața lemnului cu un val de cauciuc pe care s-a așezat un strat de cerneală, se așează hîrtia și se freacă cu o lingură. Imprimarea se poate face și la o presă verticală sau, la tiraje mari, la o presă tipografică plană. Se folosește cerneala de tipar, iar acolo unde lipsește, se poate întrebuița culoare neagră de ulei.

RECENZII

«ARTA POPULARĂ DIN VALEA JIULUI»

D. DANCU

Colectivul de etnografie și artă populară ce activează în cadrul Filialei Cluj a Academiei Republicii Populare Romîne a elaborat o vastă monografie avînd ca obiectiv prezentarea științifică a artei populare din zona marelui bazin carbonifer din Valea Jiului, sau toate aspectele principale și țînînd seama de cercetările și informațiile la zi ale tuturor disciplinelor tangente cu etnografia.

La realizarea acestei monografii etnografice au fost antrenati specialiști în artă populară și etnografie, critici și istorici de artă. Sub responsabilitatea redacțională a lui Nicolae Dunăre, cercetător principal al Secției de istoria artei a Filialei clujene, monografia apărută în Editura Academiei totalizează aproape 600 pagini de format mare cu 274 desene și fotografii, 15 planșe colorate și 18 hărți. În plus, textul este ajutat de un glosar, de un amplu indice de materii, de o voluminoasă bibliografie și o listă a ilustrațiilor concepută cu un aparat științific. Rezumate ale textului, în limbile rusă și franceză, fac accesibilă lucrarea și specialiștilor din străinătate.

Studiul, cu toată monumentală sa dimensiune, nu îmbrățișează decît o anumită porțiune a Văii Jiului, și anume aceea ce traversează regiunea Hunedoara. El este rezumatul unor îndelungi și susținute campanii de teren, a unor depistări interesante, a unor comparații cu realitățile zonelor etnografice învecinate. Ani de muncă și strădanie, de coordonare și selecționare a imensului material cules, au fost necesari pentru a se ajunge la claritate, sinteză și concluzii.

Spre deosebire de lucrările din domeniul etnografiei apărute în ultimii zece ani, care prezentau fie aspectele unui singur compartiment al artei populare (ca portul

sau ceramica), fie că întruneau toate genurile în formatul unui album, dar la modul sumar și punînd accentul pe estetic, — monografia Văii Jiului reușește să aducă un tablou complex al tuturor elementelor ce împreună constituie felul de viață al țărănilor din această zonă, din trecut și prezent, — o imagine cuprinzătoare a culturii populare, materiale și spirituale, ce se degajă și se identifică în existența acelor oameni.

Lucrarea beneficiază de o largă accesibilitate. Prin multiplele probleme ce atinge, ea poate fi cu succes folosită, în afara specialiștilor, de artiști plastici și studenții institutelor de artă, de tehnicienii din producția artizanală și meșteșugarii cooperatiști, de activiștii pe tărîm politic-social-economic.

Fără a avea pretenția unui studiu exhaustiv, dar incluzînd tot ce s-a putut aduna ca material documentar pînă la data elaborării definitive, monografia Văii Jiului cuprinde, în capitole generale, studii asupra ocupațiilor locuitorilor, uneltelor și obiectelor casnice, asupra construcțiilor (locuințe, acareturi și construcții pastorale); asupra ceramicii, țesăturilor, alesăturilor, cusăturilor și împletiturilor populare; asupra portului și podoabelor.

Cum este firesc, în capitolul de deschidere al monografiei sînt incluse și aspecte de viață și de muncă ale minerilor din Valea Jiului, zonă cuprinsă în profilul acestei lucrări etnografice. Cifre, date și imagini comparative arată că odată cu instaurarea puterii populare a început o viață nouă și în acest mare bazin carbonifer.

Concepția științifică a lucrării a necesitat confruntarea și ajutorul unor discipline înrudite ca arheologia, antropologia, istoria, geografia, lingvistica, istoria

(urmare din pag. 37)

noilor cerințe de viață, acum când se acordă educației estetice a maselor cele mai largi posibilități de înfăptuire.

Colaborarea cu muzeele de artă populară a asigurat, întotdeauna, cele mai fructuoase rezultate. Expozițiile volante de ceramică, de pildă, contribuie la buna îndrumare a artiștilor populari.

Prezintă importanță și inițiativa Fondului plastic și a Institutului român pentru relații culturale cu străinătatea care au inițiat contractarea produselor de olărie, pentru desfacerea lor în galeriile de artă sau pentru popularizarea lor peste hotare. Continuarea acestor forme de stimulare a creației populare merită să fie menținută și orientată cu precădere spre ridicarea calității artistice a produselor. De asemenea, ar fi binevenită și foarte eficientă o mai vie prezență organizatorică a Fondului plastic, sau a muzeelor regionale de artă, în cadrul acestor centre de artă populară.

« ARTA POPULARĂ DIN VALEA JIULUI »

(urmare din pag. 49)

artelor etc. Astfel s-a putut ajunge la calități științifice remarcabile.

Cu toate diferențele inerente de expunere și stil de la capitol la capitol, ca urmare a redactării lor de diverși autori (Nicolae Dunăre, Paul Petrescu, Cornel Irimie, Paul Stahl și alții), monografia păstrează o unitate de plan și realizare care o face să apară ca un tot bine încheiat.

Asigurarea mijloacelor de elaborare și interesul arătat de Stat pentru creația unor asemenea monografii a avut ca rezultat un considerabil salt calitativ față de puținele lucrări etnografice zonale, apărute în ultimii cincizeci de ani.

Studiile ce alcătuiesc monografia, departe de a avea exclusiv un caracter expozitiv, cercetează în profunzime fenomenele și explică apariția diverselor forme de artă populară. Contribuției masive a lui Nicolae Dunăre, cum apare cu evidență și din mențiunile sumarului, i s-au alăturat acelea ajutoare ale desenatorilor, cartografilor, fotografilor etc. Se cuvine a fi menționat aportul graficiei Iuliana Dancu, al grupului de cartografi (Ștefan Poenaru, Petre Făgaș — Uricani și Mircea Pălăgieșu), care au îmbogățit iconografic și topografic monografia, în urma unor îndelungate studii pe teren.

Datele istorice deosebit de interesante, cele geografice, social-politice și economice pe care cititorul le găsește în capitolul introductiv sînt indispensabile înțelegerii fenomenului de artă tratat, cu sprijinul surselor existente, în capitolele următoare.

Prin « Artă populară din Valea Jiului », Editura Academiei raportează un succes, monografia constituind un exemplu de felul cum trebuie să apară un studiu asupra artei populare.



4. Haină de catifea italiană executată în Țara Românească la începutul secolului al XVI-lea

(urmare din pag. 46)

Țărilor Române din secolele XVI și XVII, găsim numite și alte țesături italiene: ursinic — o catifea lucrată cu aur, — șocirlat, grana, sandal, tabin, postavuri. Aduse cu regularitate, ele erau taxate după locul de proveniență. Un tarif muntean din 1675—1676, înnoit de Constantin Brâncoveanu, fixează la 333 bani vama pentru o « povară de Veneția ». Într-o asemenea denumire intrau, așa cum aflăm dintr-un alt tarif vamal din 1727, țesături de mătase sau semimătase, între altele: canavă, belacoasă, atlas, sandal, tabin, tabinet, bisus, damasc; la acestea se adaugă postav de Veneția (roșu) și de Padova.

Două covorașe italiene, din secolul XVII, folosite la împodobirea interioarelor, sînt expuse în palatul artei brâncovenești de la Mogoșoaia. Pe un fond de catifea verde și roșie-smeurie, se decupează, la margini, frunze în virf de lance alternînd cu rozete ample iar în mijloc garoafe, semipalmete, lalele și alte motive vegetale, toate în fir de argint țesute în diagonală. Din atelierele italiene provine și stofa unui felon, adus de la minăstirea Cozia. Este tot un « velours coupé », broșat. Ornamentul cuprinde rozete mari cu opt fleuroni pe margini și cu altă floare în mijloc; pe restul suprafeței, lujere subțiri poartă o floră delicat desenată. Mătasea roșie și verde și firul de argint dau întregii țesături un colorit de un deosebit efect. Motivele decorative datează această catifea tot spre secolul XVII; de aceea, tradiția despre proveniența ei dintr-o haină a voevodului Mircea cel Bătrân, nu se verifică.

Desigur vor urma și alte identificări în colecții. Exemplele prezentate ilustrează și în acest domeniu de creație artistică înțelegerea și sensibilitatea pentru frumos a poporului nostru.

SEMNELE UNEI EFERVESCENTE CREATOARE

(urmare din pag. 8)

dar care ar merge poate mai bine în vecinătatea mării. În orice caz aici se vedește mai mult simțămînt al formei decît în cealaltă lucrare a aceluiași sculptor, chiar dacă pentru ritmica în spațiu se merge la voite alungiri și șerpuiuri ale figurii umane, poate cam excesive.

Tot cu gîndul mai mult la decorativitate decît la expresivitate, dar avînd certe merite de construcție și modelaj sînt: lucrarea lui Jenő Szervatiusz « Trunchi plutitor » (figura cioplită în lemn și stilizată a unei femei) și acel cap de « Colectivistă », opera lui Tiberiu Szervatiusz, chip lucrat în metal și voluminos, care reia viziunea nu atît a lui Brîncuși, cum s-ar părea, cît a sculptoriței Chana Orloff, cunoscută între cele două războaie mondiale pentru predilecția față de forme excesiv de pline și stilizate. Ne întrebăm și aici dacă preluarea răspunde unei viziuni

proprii ori unor căutări încă discontinue. Felul de tratare a metalului are însă calități și deschide încă un drum sculptorului. Asemănătoare ca viziune este lucrarea « Colectivistă din Dobrogea » de Carol Pleșea.

Și sculptura vedește nevoia unui contact mai strîns cu viața contemporană, adîncirea expresivității caracteristice omului nou, găsirea unor soluții plastice mai variate, mai ingenioase, mai autentice trăite și gîndite de artiști.

Expoziția clujeană, mai ales prin pictura expusă, înregistrează o ridicare a nivelului artistic, o stăpînire mai mlădiaoasă a mijloacelor de expresie, dar, în ea însăși, expresia are nevoie încă de mai multă pătrundere și de o oglindire mai măiestră, mai definitivă a ceea ce este semnificativ în realitatea zilelor noastre.

— În lunile august—septembrie 1963 a fost organizată în R. P. Polonă o expoziție de artă plastică românească în care au figurat lucrări ale lui Alexandru Ciucurencu, Ion Irimescu, Boris Caragea, Geza Vida și Mariana Petrașcu Riegler.

Au fost expuse 123 lucrări de pictură, 38 lucrări de sculptură și 67 lucrări de grafică.

— În lunile septembrie, octombrie și noiembrie țara noastră a participat la Bienala de la Sao Paolo, cu o expoziție de grafică contemporană. Au fost prezentate 96 lucrări de grafică semnate de Paul Erdős, Marcel Chirnoagă, Eugen Mihăescu, Simona Vasiliu Chintilă, Gy Szabo Bela, Vasile Dobrian și Vasile Kazar.

— Între 28 august și 1 octombrie 1963 țara noastră a participat cu 5 lucrări de pictură semnate de Ion Gheorghiu, o lucrare de grafică de Gheorghe Boțan și o lucrare de sculptură de Ioana Kassargian la Bienala tinerilor artiști de la Paris.

— La Leningrad și Kiev, a fost organizată o expoziție a graficienilor Eugen Taru și Vasile Dobrian în perioada august—noiembrie 1963. Au fost expuse 160 de lucrări.

— Între 26 octombrie și 17 noiembrie 1963 s-a organizat la Budapesta «Expoziția retrospectivă Aurel Jiquidi» în care au fost expuse 200 de lucrări.

— În luna noiembrie 1963 a fost organizată la Moscova «Expoziția Ion Popescu-Gopo».

Au fost expuse 28 desene pentru filmele de desen animat «Scurtă istorie» (1957), «7 arte» (1958), «Homo sapiens» (1960), «Alo, alo» (UNESCO 1962) și 23 de proiecte.

— Între 2 și 24 septembrie 1963 în pavilioanele A și B, din Parcul de cultură și odihnă Herăstrău a fost organizată expoziția de artă populară și afișe (14) din Republica Democrată Vietnam.

— În sala Dalles, a fost deschisă între 14 septembrie și 5 octombrie 1963, expoziția de artă plastică a tinerilor artiști.

Au fost expuse 136 lucrări de pictură, 175 lucrări de grafică și 46 lucrări de sculptură.

— În pavilioanele A și B din Parcul de cultură și odihnă Herăstrău, între 22 august și 1 septembrie 1963, a fost organizată o expoziție de grafică contemporană în care au fost prezentate 68 de lucrări.

— În luna octombrie a fost deschisă la Școala superioară de partid «Ștefan Gheorghiu» expoziția de caricaturi Nell Cobar.

— În luna noiembrie 1963 a fost deschisă la Școala superioară de partid «Ștefan Gheorghiu» expoziția «Aurel Jiquidi», unde au fost expuse 53 de lucrări ale artistului.

— În sala Dalles, s-a deschis la 16 noiembrie 1963 «Al 4-lea salon internațional de artă fotografică». Au fost expuse 600 de fotografii din 40 de țări.

— Expoziția «Aurel Jiquidi» a fost organizată între 17 august și 20 octombrie 1963 în Sala Palatului Culturii din Ploiești, iar între 10 noiembrie și 3 noiembrie în sălile Muzeului din Tg. Mureș.

— La Rădăuți în perioada 5 septembrie — 3 octombrie 1963, la Casa de Cultură a fost organizată «Expoziția de pictură și sculptură contemporană».

— Aceeași expoziție a fost deschisă la 10 octombrie la Muzeul de Arheologie din Piatra Neamț, Secția de artă.

— Între 12 noiembrie și 1 decembrie 1963, în holul Palatului Culturii din Ploiești, a fost organizată expoziția de caricaturi «Nell Cobar».

— În sălile Muzeului de artă din Craiova a fost deschisă între 22 august și 22 septembrie expoziția lui Dumitru Negrea care a expus 50 de lucrări de grafică.

Aceeași expoziție s-a deschis la 5 noiembrie la Suceava.

— Între 6 august și 15 septembrie 1963 a fost organizată la Muzeul din Vatra Dornei, o expoziție de grafică contemporană. În luna octombrie, aceeași expoziție a fost organizată la Casa de Cultură din Rădăuți.

— Între 27 octombrie și 17 noiembrie a fost deschisă la Iași în sala de expoziții din Piața Unirii «Expoziția de pictură și sculptură românească contemporană» în care au figurat 44 lucrări de pictură și 7 de sculptură.

— La Timișoara în sălile Muzeului Regional al Banatului s-a deschis la 19 noiembrie 1963 expoziția de scenografie din R. S. Cehoslovacă.

Au fost expuse 58 de lucrări și 5 machete.

— Între 14 august și 20 septembrie a fost organizată expoziția Simona Vasiliu Chintilă la Muzeul din Piatra Neamț.

Artista a prezentat 54 lucrări.

Aceeași expoziție a fost deschisă în lunile septembrie — octombrie la Muzeul Regional din Baia Mare, în lunile octombrie — noiembrie la Muzeul Raional din Satu-Mare, iar în luna decembrie la Arad.

— La Arad, în sălile Muzeului de artă, a fost organizată în luna septembrie 1963 expoziția de afișe Iosif Molnar. După aceea, expoziția a fost deschisă în sălile Muzeului Regional al Banatului—Timișoara.

— În lunile iulie—septembrie 1963 a fost organizată la Mangalia, în holul Casei de Cultură, expoziția de caricaturi «Nell Cobar» în care au figurat 85 de lucrări.

— Expoziția «Iosif Ross» a fost organizată în perioada lunilor noiembrie—decembrie 1963 în sălile Muzeului de artă din Arad.

— Între 20 august și 10 septembrie a fost organizată o expoziție de grafică contemporană românească, în Sala Clubului Central din Eforie Nord. Au fost expuse un număr de 106 lucrări.

— Începând de la 4 august 1963 a fost organizată de către Muzeul de artă al R.P.R. secția de artă feudală, la Cluj, Baia Mare și Brașov expoziția «Miniatura și ornamentul cărții manuscrise în Țările Românești sec. XIV—XVIII».

— Galeria Națională a Muzeului de artă al R.P.R. a organizat la Timișoara, Arad și Craiova în trimestrul IV al anului trecut, expoziția «Pictori din a 2-a jumătate a secolului XIX».

— Muzeul de artă al R.P.R. a organizat în lunile noiembrie și decembrie, la Timișoara, în sălile Muzeului Regional al Banatului, expoziția Eugène Delacroix.

— În lunile noiembrie—decembrie 1963, Uniunea artiștilor plastici și Fondul plastic din R.P.R. au organizat în sala Galeriilor de artă din str. Kirov nr. 1 expoziția lui Aurel Nedel.

Artistul a expus 30 lucrări de pictură și 2 mozaicuri.

— Uniunea artiștilor plastici și Fondul plastic din R.P.R. au organizat la Rîmniciul Vlcea în sala Muzeului Raional în perioada noiembrie — decembrie expoziția de pictură a lui Slavu Leonard.

Artistul a expus 20 de lucrări.

— Tot în lunile noiembrie—decembrie 1963, în sala Galeriilor de artă din Bulevardul Magheru 20, a fost deschisă expoziția «Florica Ioan» de către Uniunea artiștilor plastici și Fondul plastic din R.P.R.

Artista a prezentat 27 lucrări de sculptură printre care: Enescu, Vara, Floarea, Textiliste, Tinerete, Brigadă de tineret, etc. și 10 desene.

— La 7 noiembrie s-a deschis la Casa de Cultură din Mangalia o expoziție de gravură.

Au fost expuse 71 de lucrări semnate de: Corina Beiu Angheluță, Gheorghe Boțan, Ethel Băiaș-Lucaci, Marcel Chirnoagă, Eva Cerbu, Vasile Celmare, Emilia Dumitrescu, Vasile Dobrian, Cornelia Daneț, Octav Grigorescu, Mihail Gion, Gheorghe Ivancenco, Ana Iliuț, Puia Hortensia Maschievici, Lidia Mihăescu, Marcel Olinescu, Ala Popa Jalea, Traian Vasai, Clărețte Wachtel, Nicolae Săftoiu și Ana Maria Smigelski.

ПОДПИСИ К РИСУНКАМ

Стр.		Стр.		Стр.
2	МИРЧА ВРЭМИР. Портрет студентки. Масло ..	16	БИАНКА ПОДЯ. Хор. Уголь ..	33
5	АБОДЬ НАДЬ БЕЛА. Строители мостов. Масло ..	17	ХЕЛЬФРИД ВЕЙСС. Лошади ..	33
5	СЕРВАТИУС ТИБОР. Портрет. Камень ..	17	ИОН МАТТИС. Натюрморт. Масло ..	34
5	ДОЙНА ХОРДОВАН. Натюрморт с фруктами. Масло ..	17	ЕФТИМИЕ МОДЫЛКЭ. Печь для обжигания извести в Темелии. Цветная тушь ..	35—37
6	ВЕТРО АРТУР. Весна ..	18	РОМУЛУС ФЕНЕШ. Виндзорские проказницы. Эскизы декорации ..	39
6	БЕНЕ ИОСИФ. Будущие спортсмены. Масло ..	18	МИХАЙ ТОМПА. Пейзаж с точечным домом. Масло ..	40
7	АЛЬБЕРТ НАДЬ. На выборах. Масло ..	19	ПАУЛ ФУКС. Строительство Бухарестской площади ..	41
7	РОМУЛУС ЛАДЯ. Вирджил Ваташану ..	19	ГОРТЕНЗИЯ МОТТЕЛЬ. Материнская любовь ..	41
8	АЛЕКСАНДРУ БЕНЦЕДИ. Купание ..	20	Н. ЯКОВОВИЧ. В парке ..	42
9	ПЕТЕРФ-ФИ ЛАСЛО. Поющая девочка. Масло ..	21	Ж. АЛ. СТЕРИАДИ. Площади Национальный ..	43
10	НАДЬ ПАЛ. Весна ..	22	КАМИЛ РЕССУ. Вапня Колца ..	43
11	ИСАК МАРТОН. Косарь ..	23	Н. ДЭРЭСКУ. Каля Викторией ..	44
11	ПЕТЕРФ-ФИ ЛАДИСЛАУ. Галацкая верфь ..	24	Т. ПАЛЛАДИ. Натюрморт с гитарой. Масло ..	46
11	БАРАБАШ ИИШТВАН. На стройке химического комбината в Тыргу Муреш. Масло ..	25	КОНСТАНТИН ЛУКАЧ. Гривица. 1933 ..	47
12	ХУНЕАДИ ЛАСЛО. Девочка с виноградом ..	25	БРЭДУЦ КОВАЛИУ. Портрет. Масло ..	47
12	ИСАК МАРТОН. Голова девочки ..	26	АЛ. ФЕБУС. Базака ..	48
12	БОРДИ АНДРЕЙ. Асфальтирование шоссе. Масло ..	26	ИЛИЯНА МИКОДИМ. Стройка ..	48
13	ФРЕДЕРИК БОМХЕС. Свет. Плотина Саду. Масло ..	27	АДОЛЬФ ДИТРИХ. Девочка. Масло ..	48
13	АЛЕКСАНДРИНА ГЕТИЕ-ХИЛОХИ. Практика на производстве. Масло ..	29	АНРИ РУССО. Свадьба в деревне. Масло ..	50
14	ЗИНА БЛЭНУЦЭ. Крестьянка. Масло ..	30	ФРАНЬО ФИЛИПОВИЧ. Зима. Масло ..	
15	ЭФТИМИЕ МОДЫЛКЭ. Цех гудронирования в Хунедоаре. Масло ..	30	Л. ВИВИН. Версаль ..	
15	НИКОЛАЙ ИОРГА. Сбор яблок ..	32	ИВАН ДЖЕНЕРАЛИЧ. Группа ..	
16		32	СВЛАВКО СТОЛЬНИК. На рынке. Масло по стеклу ..	
			КАМИЛ БОМБУА. Атлет ..	
			ИВАН ДЖЕНЕРАЛИЧ. Флюгер на крыше ..	
			ГАБРИЕЛЬ АЛИКС. Уличная сцена в пор о Прэис ..	
			СТЕЛИАН ОГРЕЗЯНУ. Хурезская керамика ..	
			ЦИ БАЙ-ШИ. Возвращение блудного сына в отчий дом. Тушь и краски на шелковой бумаге ..	
			ЦИ БАЙ-ШИ. Крестьянин и осень. Тушь и краски на шелковой бумаге ..	
			ЦИ БАЙ-ШИ. Человек с корзиной. Тушь и краски на шелке ..	
			ЦИ БАЙ-ШИ. Птица на ветке магнолии. Тушь и краски на шелке ..	
			ДЭРКОВИЦ ДЬЮЛА. Строители мостов. Масло ..	
			ДЭРКОВИЦ ДЬЮЛА. Композиция. Масло ..	
			ДЭРКОВИЦ ДЬЮЛА. На вокзале. Масло ..	
			ДЭРКОВИЦ ДЬЮЛА. ВОССТАНИЕ Г. Дожа. Графика ..	
			Итальянский бархат начала XVI века ..	
			Итальянский бархат начала XVI века ..	
			Деталь итальянского бархата начала XVI века ..	
			Группа произведений современной турецкой графики ..	
			МАРЧЕЛ ОЛИНЕСКУ. Ксилографюра ..	
			Старая народная гравюра ..	
			Костюм из итальянского бархата, изготовленный в Валахии в начале XVI века ..	

EXPLICATION DES IMAGES

Page		Page		Page
2	MIRCEA VREMIR: Portrait d'une étudiante — huile ..	16	BIANCA PODEA: Le chœur — dessin en charbon ..	34
5	ABODY NAGY BELA: Constructeurs de ponts ..	17	HELFRIED WEISS: Chevaux — litographie ..	34
5	SZERVATIUŞ TIBOR: Portrait ..	17	ION MATTIS: Nature statique — huile ..	35—37
5	DOINA HORDOVAN: Nature morte avec des fruits ..	17	EFTIMIE MODILCA: Poël de chaux « Temelia » ..	
6	ARTUR VETRO: Printemps ..	18	ROMULUS FENEŞ: Esquisse de décor pour les Joyeuses épouses de Windsor ..	
6	IOSIF BENE: Les futurs sportifs ..	18	MIHAI TOMPA: Paysage — huile ..	39
7	ALBERT NAGY: À la votation ..	18	PAUL FUX: La construction de la Place Bucarest — dessin ..	40
7	ROMULUS LADEA: Virgil Vătaşeanu ..	19	HORTENSIA MOTTL: Amour de mère — litographie ..	
8	ALEXANDRE BENCZEDI: Au bain ..	19	N. IACOBOWICI: Dans le parc ..	41
9	LADISLAU PETERFFY: Petite fille qui lit — huile ..	20	J. AL. STERIADI: Le Grand Marché — huile ..	41
10	PAUL NAGY: Printemps — dessin ..	21	CAMIL RESSU: La tour « Coltzea » — huile ..	41
11	ISZAK MARTON: Faucheur — pierre ..	22	N. DARASCO: La grande rue Calea Victoriei — huile ..	42
11	LADISLAU PETERFFY: Le chantier naval de Galatz — huile ..	23	TH. PALLADY: Nature statique avec guitare — huile ..	43
11	BARABAS ISTVAN: Chantier ..	25	CONSTANTIN LUCACI: Grivitz 1933 — pierre ..	43
11	HUNYADI LASZLO: Portrait ..	25	BRĂDUŢ COVALIU: Portrait — huile ..	44
12	ISZAK MARTON: Portrait ..	26	AL. PHOEBUS: « Bazaka » — gouache ..	45
12	ANDREI BORDI: L'asphaltage de la chaussée — huile ..	26	ILEANA MICODIM: Chantier — litographie ..	46
13	FREDERIC BOMCHES: Lumière — le barrage Sadu — huile ..	27	ADOLF DIETRICH: Fillette au henneton ..	46
14	ALEXANDRINA GHETIE-HILOHI: La pratique dans la production — huile ..	29	HENRI ROUSSEAU: Noces à la campagne ..	47
14	ZINA BLANUŢĂ: Paysanne — huile ..	30	FRANJO FILIPOVIC: L'hiver ..	48
15	EFTIMIE MODILCA: La Section des goudrons-Hunedoara — huile ..	30	L. VIVIN: Versailles ..	48
15	NICOLAE IORGA: La cueillette des pommes-gravure en linoléum ..	32	IVAN GENERALIC: Le poirier ..	48
16		33	SLAVKO STOLNIC: Au marché ..	50
16		33	CAMILLE BOMBOIS: L'athlète ..	
			IVAN GENERALIC: Coq sur le toit ..	
			GABRIEL ALIX: Rue du Port-au-Prince ..	
			STELIAN OGREZEANO: Céramique de Hurez ..	
			TZI BAI-ŞI: Le fils errant retourne dans la maison paternelle — peinture en encre de Chine et couleur sur papier de soie ..	
			TZI BAI-ŞI: Le paysan et l'automne — peinture en encre de Chine et couleur sur papier de soie ..	
			TZI BAI-ŞI: Homme avec un panier — peinture en encre de Chine et couleur sur soie ..	
			TZI BAI-ŞI: Oiseau sur une branche de magnolia — peinture en encre de Chine et couleur sur soie ..	
			GYULA DERKOVITS: Constructeurs de ponts — huile ..	
			GYULA DERKOVITS: Composition — huile ..	
			GYULA DERKOVITS: En chemin de fer — huile ..	
			GYULA DERKOVITS: L'émeute de Gh. Doja — dessin ..	
			Velours italien du commencement du XVI-ème siècle ..	
			Velours italien du commencement du XVI-ème siècle ..	
			Détail de velours italien du commencement du XVI-ème siècle ..	
			Images de la graphique turque contemporaine ..	
			MARCEL OLINESCO: Gravure en bois ..	
			Ancienne gravure populaire ..	
			Vêtement de velours italien exécuté dans le Pays Roumain au commencement du XVI-ème siècle ..	

