

arta plastica 5

1964



arta plastica

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

cuprinsul

- AMELIA PAVEL: Cîteva reflecții despre dezvoltarea genurilor în arta romînească contemporană 219

Veneția 1964

- ADINA NANU: Boris Caragea 223
- GINA COPACI: Ion Pacea 226
- HORIA HORȘIA: Ion Gheorghiu 229
- Ion Bițan 232

Artiști de peste hotare

- PITA RUBIN: Frans Masereel 235

Prezențe romînești peste hotare

- A. ANASTASIU: Expoziția romînească de artă decorativă de la Sofia 240
- ION FRUNZETTI: Brăduț Covaliu 245

Sîmeze

- PETRU COMARNESCU: Expoziția de pictură contemporană engleză.... 249
- IUDITH KRAUSZ: Constantin Pauleț 253
- OLGA BUȘNEAG: Constanța Dogeanu 254
- Iulia Hălăucescu 256
- H. H.: George Voinescu 257
- CLARETTE WACHTEL: Vasile Dobrian 258
- PIA CIOCULESCU: Tania Baillayre 260
- PAUL PETRESCU: Plastica mică populară 260
- COSTIN IOANID: Cel de-al VI-lea Festival Republican al școlilor, facultăților și institutelor de artă..... 262

În sprijinul artei de amatori

- ION LUCIAN MURNU: Genurile sculpturii 265
- MARINA VANCEI: Interviu cu criticul de artă Silvano Gianelli 268

Meridiane

- S. MELIKSON: Vasile Dobrian și publicul leningrădean 269
- Prima distincție obținută de arta romînească la Bienala de la Sao-Paolo.... 270
- Academia Internațională de Ceramică 271

Cronica 275

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

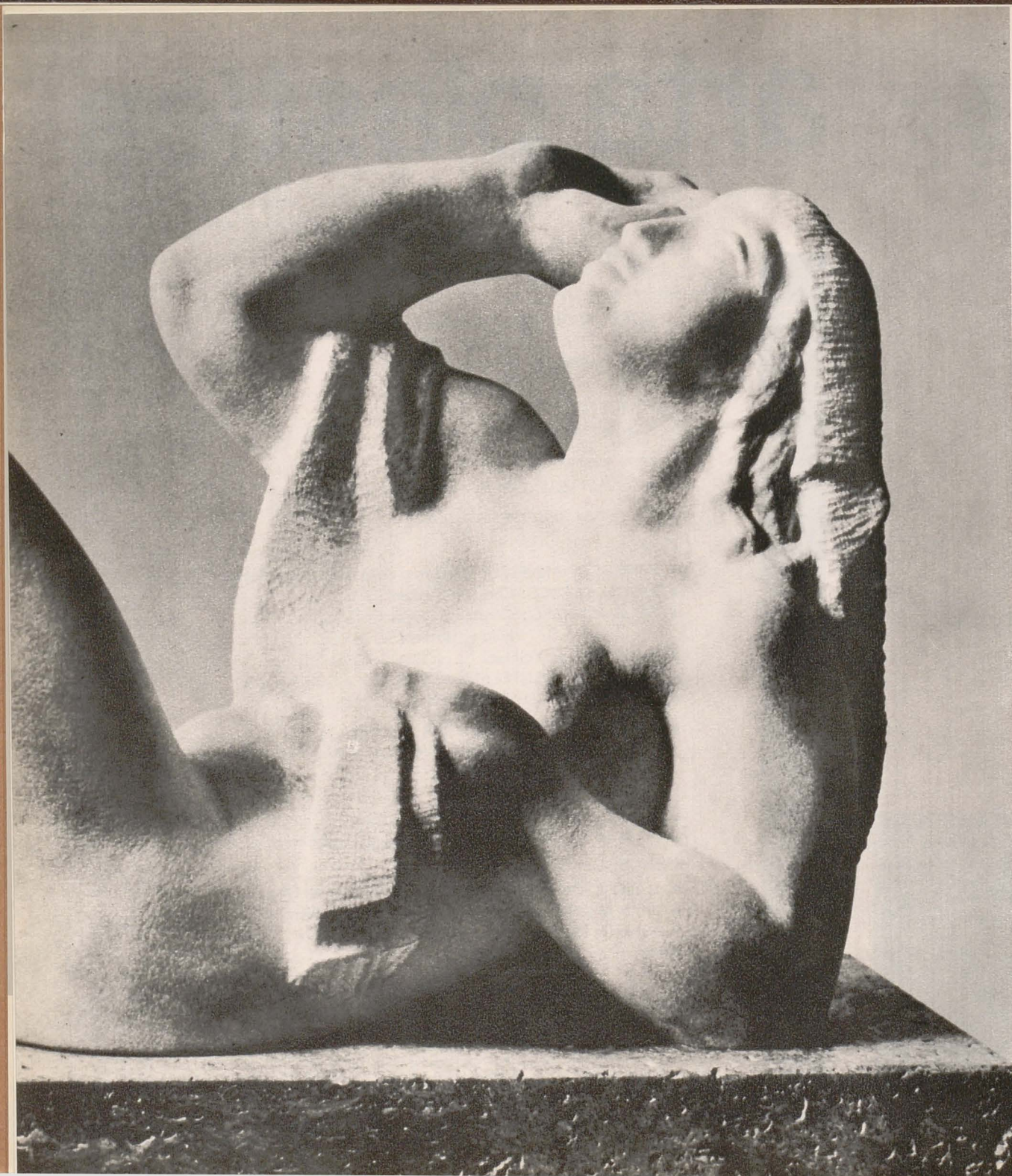
Fotografii: FLORIN DRAGU • *Prezentarea artistică:* RADU VELLUDA

Coperta I: SPIRU CHINTILĂ: Peisaj industrial *Coperta IV:* GEORGE VOINESCU: Primăvara (din ciclul «Oameni în frac»)

ANUL XI — 1964

5





BORIS CARAGEA: Dimineața
marmură

CÎTEVA REFLECȚII PE MARGINEA DEZVOLTĂRII GENURILOR ÎN ARTA ROMÎNEASCĂ CONTEMPORANĂ

AMELIA PAVEL

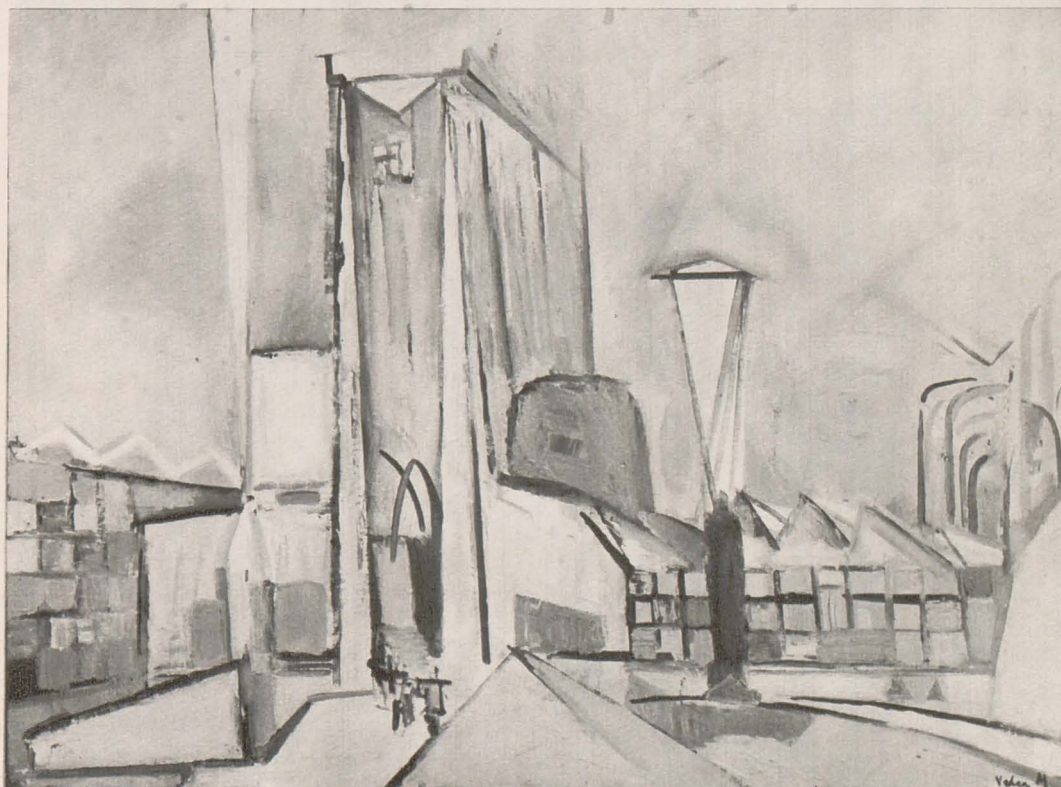
Rînd pe rînd, de-a lungul istoriei, genurile artistice și-au avut perioada lor de glorie.

Priviri fugare înapoi, în urma secolelor, fac să ne răsără în amintire contururile bine definite ale genului care a dominat o epocă sau alta. Pînă într-atît uneori, încît ajungem să confundăm, o cultură artistică întreață cu genul care i-a dat strălucire, printr-o asociere nedreaptă, dar explicabilă și utilă poate memorizării sistematice. Sculptura greacă, pictura flamandă din secolul al XVI-lea, miniatura franceză veche etc., sînt glorii care întunecă toate celelalte genuri ale vremii lor. Alteori însă, această unificare postumă se adresează genului care, fără a le umbri pe celelalte, le-a absorbit de fapt, valorificîndu-le. Așa se întîmplă atunci cînd ne oprim, de pildă, asupra goticului sau a artei medievale romînești : în numele lor ne răspunde arhitectura.

A reflecta aprofundat la cauzele care determină dezvoltarea unui gen artistic în defavoarea altuia sau care asigură o integrare armonioasă a tuturor genurilor într-o ierarhie, este o operație complexă al cărui loc nu se află în paginile de față. Ceea ce însă nu poate să nu rețină atenția oricui se oprește cît de puțin să examineze din acest punct de vedere înfățișarea artei romînești contemporane este dezvoltarea, prodigioasă prin elanul ei, a tuturor genurilor și semnul că există la unele dintre ele tendința certă a integrării în dominanta arhitecturii.

A pune primul fenomen numai pe seama complexității vieții sociale a omului contemporan din

M. VELEA : Peisaj bluming-Hunedoara — ulei



societatea socialistă, mi se pare o concluzie insuficientă. Fără îndoială că o viață intensă, bogată în experiențe vizuale, intelectuale, afective, o viață de permanent stimul exterior și interior, de corelare socială foarte diversă, creează necesități mereu noi și duce la o multiplicare, adeseori și cu caracter practic, a genurilor artistice. Întregul domeniu al artelor aplicate decorative se demonstrează, prin extinderea în plin crescendo, ca și prin influența pe care o are asupra altor domenii artistice, ca un centru de iradiere a unor asemenea fuziuni, caracteristice modului de viață contemporan, între practic și artistic, între util și frumos. Factori diverși de ordin economic și tehnic intervin, având

și ei rolul lor. Înmulțirea materialelor cu aptitudinea de a fi folosite într-un domeniu sau altul al plasticii a determinat un avânt meșteșugăresc în cel mai bun înțeles tradițional al cuvântului. Toate preocupările legate de genurile grafice aplicate, multe din cele privind înnoirea gravurii, numeroase probleme ale artei monumentale, și — repetăm — toate cele în legătură cu diversele forme ale artelor decorative și aplicate, țin în mod esențial seamă de noile și multiplele posibilități pe care le oferă astăzi tehnica. Același lucru se întâmplă și în domeniul plasticii scenografice.

Cred că nu trebuie deloc subestimat factorul psihologic. Un stimulent vizual solicită altul.

Într-o cultură puternic sprijinită de elementul vizual se nasc și cresc influențe și interferențe neîncetate între un gen și altul, se provoacă adevărate « întreceri » între un gen și altul. Raportarea artei monumentale la arhitectură a devenit un loc comun, ca și adevărul că dezvoltarea acesteia a contribuit la tot complexul de probleme ale artei aplicate și decorative. S-a subliniat însă mai puțin faptul că, de pildă, genul sculpturii statuare se îndreaptă categoric spre o concepție în care dominantă arhitecturii este deplin acceptată. Că însăși sculptura portretistică sau, în genere, sculptura de interior tinde să capete acest caracter funcțional. Că în pictura de șevalet s-a ivit preocuparea pentru genul adaptat dimensiunilor și trăsăturilor caracteristice interiorului modern. Că între grafica aplicată și genurile artei decorative există reciprocități tot mai frecvente și mai vizibile, iar între viziunea plastică scenografică, cinematografică și cea a plasticii statice, legături neîndoite.

Intervin aici, dealtfel, și probleme de ordinul educației gustului artistic, care determină cerințe explicite și implicite, deci curente, mode, preferințe, ale căror fluctuații ar merita odată să fie urmărite și clarificate. Fiindcă în unele împrejurări dezvoltarea genurilor și afirmarea puternică a independenței lor are, ca urmare, o denaturare a influențelor reciproce, o contagiune primejdioasă. Să ne gândim la fenomenul « monumentalizării » artificiale a sculpturii cu subiect de gen sau, prin concepție, destinată a avea dimensiuni mici. Sau la caracterul forțat sintetic, în sensul monumentalizării, al unor picturi de șevalet, al cărei specific are, în reprezentarea omului cel puțin, alte cerințe, chiar în limitele unei viziuni sintetice; sînt fenomene care au apărut în arta noastră contemporană — și nu numai în arta noastră, — și au fost consemnate negativ de critică. La fel cum au apărut permutări nepotrivite din arta afișului în pictura monumentală, din pictura de șevalet în pictura monumentală, din grafică în arta decorativă etc. S-a confundat uneori aspirația către unitatea de stil cu ștergerea artificială a graniței dintre genuri, cu preluarea exterioară a unor procedee care au putut asigura mari succese unui anume gen de artă, dar nu corespund unei expresii autentice în altele.

Aspirația către unitatea de stil, semn cert al maturizării unei culturi, pornește de la dezvoltarea multilaterală a genurilor, de la diferențierea lor. Temelia acestei unități se află însă dincolo de « for-

GH. ȘARU: Ieșirea din uzină — ulei



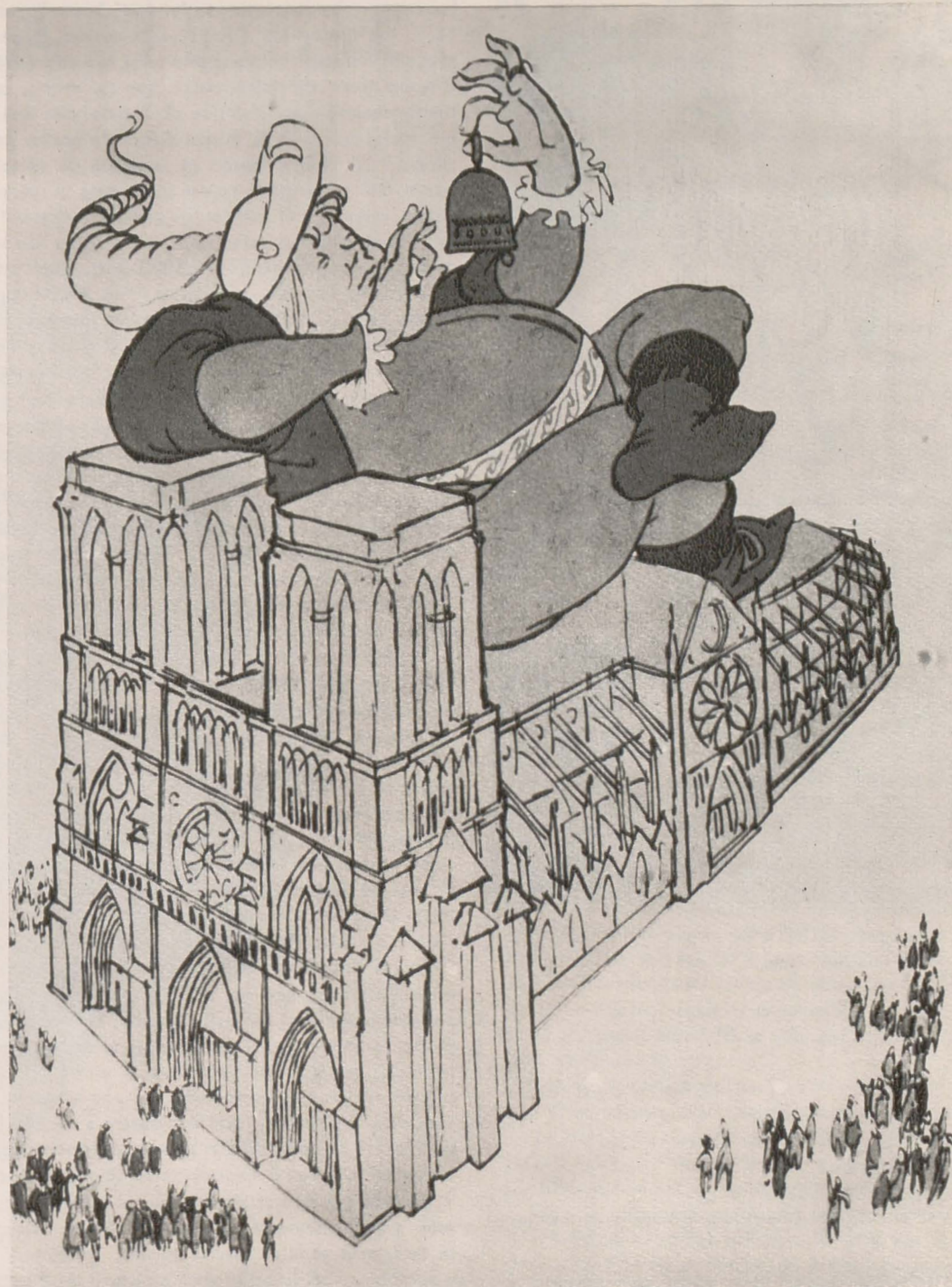
mula stilistică », de elementul de limbaj. Ea stă în esența structurii economice, sociale, a momentului istoric respectiv, și în trăsătura profundă a gândirii lui.

Suportul spiritual, emoțional, decid unitatea în diversitate, dau forță trăsăturii stilistice dominante, și, în același timp, « personalitate » genurilor artistice. Simplul transfer de procedee, împrumutul de motive, de tehnică, nu îmbogățesc resursele unui gen și nici nu dau amploare dezvoltării lui. Numai o raportare organică la un sistem de gândire, la o concepție asupra vieții, poate da un sens legăturii între genurile de artă și chiar creea aceste legături.

Experiența drumului pe care s-au dezvoltat genurile în arta românească contemporană ne arată că, pe etape, odată cu clarificările în concepție asupra rolului artei, s-au afirmat genuri noi sau s-au conturat, în interiorul genurilor tradițional existente, modalități noi.

Avîntul afișului agitatoric în primii ani după eliberare, ca și al graficii, în general, cu diversificări pe parcurs, este un exemplu elocvent asupra felului în care stilul și tehnica unui gen au evoluat în intimă legătură cu baza ideologică de la care au pornit. Astfel, afișul satiric a dominat genul în prima lui etapă de dezvoltare; abia mai târziu diferențierile au început să devină foarte nete în interiorul genului, conturîndu-se un specific satiric al afișului, deosebit prin tonalitate, viziune și tensiune interioară de caricatură propriu-zisă. Formulelor grafice de mare accesibilitate, folosite cu ani în urmă, le-a urmat dezvoltarea organică a genului, care, treptat, și-a format un stil autentic, și unde sinteza, indicația alegorică, concepția îndrăznească asupra rolului decorativ al culorii în afiș, joacă rolul principal și cuvenit. Este ceea ce o expoziție retrospectivă, ca cea din 1963 a lui Iosif Cova, a demonstrat cu prisosință, după cum au demonstrat-o ultimele lucrări ale lui Trofim Brînză, Vincențiu Grigorescu.

O mișcare inversă, adică în care factorul pozitiv devine salutară interferență dintre genuri, și nu atît independența lor absolută, s-a putut observa în cazul caricaturii. Destul de limitată la începutul dezvoltării ei în jurul cîtorva teme, cărora unele





VAL MUNTEANU: Ilustrație la « Povești » de Ion Creangă

lucrări, printre care cele ale lui Iosif Ross, Eugen Taru, Ion Doru, Cik Damadian, le-au dat un remarcabil caracter militant prin forța lor expresivă și actualitatea satirizării, astăzi spiritul satiric, ca limită maximă a spiritului de observație, este aplicat mult mai nuanțat și mai divers. În grafica de șevalet, dar mai cu seamă în ilustrația de carte, ironia fină și ascuțitul satirei au pătruns cu eficacitate, relevând noi valențe ale genului caricaturii. Pe planul analizei psihologice, al evocării amuzante și moralizatoare, al creării unei ambiante intelectuale acțiunii umoristice, Val Munteanu, Eugen Taru, Cik Damadian, Benedict Gănescu au obținut succese remarcabile, extinzând și adâncind sensul « caricaturii » în zone umane mai vaste.

Un aspect semnificativ al felului în care dezvoltarea unui gen se leagă de înțelegerea, clarificarea și adâncirea concepției despre viață și a gândirii estetice, îl oferă pictura. Aici diferențierea s-a făcut în interiorul genului. De la ideea că singura pictură capabilă să transmită un mesaj ar fi compoziția tematică ori portretul, absolutizându-se o ierarhie care trebuia înțeleasă mai nuanțat, s-a ajuns la convingerea mult mai complexă, că nici un gen al picturii nu este exclus, în principiu, de la vocația mesajului unui substanțial conținut de idei. Abundența unor peisaje industriale încărcate de sensibilitate, expresive prin construcția și elanul imaginației, atractive prin sentimentul de înrudire a formelor din univers — forme din natură și forme create de mîna omului — este numai una din dovezile pertinente ale acestei vocații. Nici n-ar putea fi încheiată vreo listă a pictorilor — vîrstnici sau tineri — care și-au demonstrat forțele astfel. Lucrări ca ale lui Eugen Popa — înfățișînd Oneștiul — și Mihai Danu — « Cimentul păcii » — Spiru Chintilă, ale lui Gh. Șaru, Mircea Velea; în acuarelă — Mariana Petrașcu, sînt numai cîteva semnalizări din cadrul construirii unui gen pe temeiul dezvoltării unei noi sensibilități față de real. Iar faptul că și peisajul și natura moartă se străduiesc să-și valorifice problematica proprie, cu sinceritate și adîncime, dă indirect și genului compoziției un nou stimulent. Este aici o dialectică a cărei desfășurare a constituit o prezență în preocupările pentru decorativitatea compoziției, pentru expresivitatea coloristică etc.

Un fenomen care ar merita popasul unor reflecții este « subdiviziunea » care pare să se contureze în interiorul genului naturii moarte. Tendenza de a apropia uneori această formă a picturii de șevalet

de arta decorativă destinată interiorului, ar trebui examinată mai nuanțat, fiindcă ea corespunde unor necesități reale legate de unitatea estetică a locuinței moderne. Analiza dezvoltării fiecăruia dintre genurile care au căpătat amploare în decursul ultimilor douăzeci de ani, — un amplu istoric al lor ar putea cu adevărat să cuprindă întreg sensul acestei dezvoltări — ar putea demonstra cum nu se poate mai explicit raporturile dintre concepția despre menirea artei, rolul artistului în societate și natura acestei multiplicări a genurilor. O artă cu sensuri sociale majore, bogat și adînc ancorată în viață, capabilă să genereze un stil, generează și o diversitate de forme expresive, a căror calitate artistică va fi garantată de valorile estetice și umane pe care se sprijină.



VINCENȚIU GRIGORESCU: Filmul rominesc — afiș

VENETIA 1964



BORIS CARAGEA: Portret — ghips patinat



BORIS
CARAGEA

ADINA NANU

La Bienala de la Veneția din acest an, sculptorul Boris Caragea participă cu 13 lucrări, selecționate din întreaga sa creație.

Dăruit sculpturii cu o pasiune mereu tânără, Boris Caragea reprezintă de peste trei decenii o prezență constantă în viața artistică a țării noastre, unde și-a câștigat o necontestată autoritate. Deși alese din perioade de creație foarte diferite, lucrările ce-l reprezintă la Bienală, alcătuiesc un ansamblu legat, demonstrând o evoluție artistică unitară, consecventă. În monumente, studii sau portrete, regăsim același mod de exprimare simplu, cald, în imagini concrete ușor inteligibile, amintind de limbajul vorbit al sculptorului, direct, de o sinceritate cuceritoare.

Pentru deslușirea sensului creației oricărui sculptor este revelatoare găsirea firelor ce o leagă de ambianța din jur, de natură sau de spațiul arhitectonic în care se înscrie. Privită din acest punct de vedere, opera lui Boris Caragea apare pătrunsă de năzuința spre monumental: chiar lucrările de mici dimensiuni, de la începutul carierei, sugerează desfășurarea într-un spațiu larg («Joc dobrogean», 1936, «Pescar», 1938 etc.), foarte puține dintre ele rămânând la detaliul pitoresc al piesei de vitrină. În jurul acestor sculpturi imaginația e tentată să țese un peisaj întins, să le plaseze pe culme de deal, pe fundal de cer.

Viziunea spațială a artistului s-a format în locurile copilăriei, pe malul Mării Negre, iar omul i-a apărut de la început cu trupul firesc dezvăluit în fața soarelui și valurilor. Vechea tradiție a meșteșugurilor i-a fost comunicată de unul dintre bunici — olar. Totuși nu lutul, ci piatra i-a fost jucărie de mic, trădându-i dibăcia mâinilor. Pe la 8 ani el a cioplit dintr-o piatră moale de Malta, din lestul unei corăbii străine, un ou pe care l-a strecurat în

cratița de vopsea a mamei și cu care a spart apoi toate ouăle de Paști ale copiilor, alegându-se pe lângă bătaie cu o meritată faimă. Toată copilăria el a dăltuit apoi bărci, oameni sau flori din calcarul dealurilor, pe unde colinda mai ales în vacanțe.

În 1917, tatăl său, muncitor în port, a murit, lăsându-l orfan la 11 ani și nevoit să-și câștige existența. Muncind ce se găsea, învățând numai seara, Boris Caragea reușea totuși să găsească timp și pentru sculptură. Căutându-și instinctiv un material de lucru mai potrivit, el folosea la un moment dat var de la construcții, pe care-l stingea, apoi răsturna găleata și-l modela repede pînă ce acesta se întărea.

Culegînd sfaturi, învățînd de la prieteni, studenți la «Belle Arte», el a reușit treptat să stăpînească suficient tehnicile modelatului și cioplitului. Avea aproape 20 de ani cînd sculptorul Fritz Storck, pe atunci profesor la Școala de Arte Frumoase din București, i-a vizitat mansarda cu sculpturi, îndemnîndu-l să-i fie elev. Prietenii au dat un spectacol adunîndu-i bani de drum, și în 1926 Boris Caragea trecea cu succes concursul de admitere. Fără nici un ajutor, fără bursă, muncind pentru a-și întreține mama, el a reușit să termine Școala de Arte Frumoase din București, lucrînd sculptura în atelierul profesorului Oscar Han.

Din 1932, după absolvire, obținînd prin concurs Bursa Paciurea, el a început să lucreze intens, organizîndu-și numai după un an și jumătate prima expoziție personală cu vreo 30 de lucrări. «Femeia cu cobilița» (bronz 1933) reprezintă în grupul sculpturilor pentru Bienala de la Veneția un exemplu de maturitatea cu care se afirma de la început tînărul artist. Sculptura fixează o imagine sădită în mintea lui din copilărie, cea a țărăncilor cîrînd apa cu cobilițele, pe vreme de pace ca și de război, înclinîndu-se ușor, dar rezistînd mereu sub povara muncii, înfruntînd viața cu o impunătoare demnitate. În silueta statuii, alcătuită din îmbucarea și opunerea unor ușoare arcuiri, sculptorul a realizat un ansamblu ritmic original, amintind însă prin gesturile măsurate de procesiunile înfățișate în unele reliefuli grecești clasice. Aceeași compoziție clară, echilibrată, constituie calitatea majoră a nudurilor din acești ani, în care revine tipul uman preferat al artistului, ca: «Pe gînduri» (bronz 1934), «Femeie după bae» (bronz 1938) etc. Cu îndrăzneală tînărul atacă teme majore, etern umane («Pieta» — 1934, «Maternitate» — 1935), dar revine mereu la realitatea imediată, aspră dar plină de



1. BORIS CARAGEA: Femeie cu cobilița — bronz

2. BORIS CARAGEA: Femeie cu chitara detaliu — bronz

un farmec inedit. În perioada dintre cele două războaie mondiale, Boris Caragea a realizat unele dintre cele mai evocatoare sculpturi inspirate din viața Dobrogei («Joc dobrogean» 1936, «Macedoneancă» 1935, «Pescar» 1938 etc.).

Dragostea pentru cîntecele populare dobrogeene stă la origina altei lucrări reprezentative «Femeie cu chitara» (bronz 1940). Concentrată asupra acordurilor muzicii, femeia strînge la piept chitara lungă; gestul pasionat dar firesc determină toată structura compoziției, comunicînd un sentiment cald de tandrețe și încîntare. Încadrată în forme geometrice regulate, stilizată fără a ajunge la uscăciune datorită modelării sensibile a formelor, și această lucrare respiră liniște și echilibru clasic.

După 1944 preocupările artistului pentru arta monumentală și-au găsit în sfîrșit posibilități de realizare. «Monumentul soldatului eliberator» de la Iași (1947), relieful «Muzica» lucrat pentru Teatrul de Operă și Balet din București, în colaborare cu sculptorița Zoe Băicoianu (1959), «Monumentul Lenin» (1961) sînt numai cîteva exemple. În același timp Boris Caragea a participat la numeroase concursuri, ca cel pentru «Monumentul închinat lui George Enescu» (1957).

Unul dintre proiectele de largă respirație, care-l preocupă pe artist de mulți ani, dar nu a ajuns încă la deplina lui realizare, este cel al unui monument închinat «Victoriei» și destinat orașului Constanța. Prima idee a compoziției și-a găsit întrupare încă în 1944 în timpul războiului, într-o alegorie cu o mișcare avîntată. «Capul Victoriei» (bronz), ca un prim rezultat al cercetărilor artistului asupra celei mai potrivite figuri feminine, și în care generalizarea pornește de la un portret, a fost expus în 1958.

«Discobolul» (1959) reia, la nivelul noului umanism al zilelor noastre, idealul sportivului armonios dezvoltat din statuile lui Miron sau Policlet. Trupul masiv dar suplu sugerează mișcarea prin încordarea ca o frînghie răsucită, gata să se destindă. (În expoziție se află un studiu preliminar, de dimensiuni reduse, în bronz, statuia monumentală a fost așezată în cadrul Stadionului «Dinamo» din București și o replică la Constanța). Pe cînd în statuile grecești citate efortul nu era susținut de expresia feței, de o senină imobilitate, sculptorul modern a urmărit realizarea expresiei și prin figură, localizînd în acest mod tipul uman în timp și spațiu. Pornind de la studii după model și auto-

portrete interpretate, Boris Caragea a întârziat ² mult asupra « *Capului Discobolului* » realizând o lucrare care are și valoare independentă (bronz 1959).

De asemeni pentru « *Capul pescarului* », unu dintre eroii sculpturii lui, Boris Caragea a făcut studii și portrete, cea mai cunoscută lucrare fiind cea expusă în 1957 (bronz).

Majoritatea sculpturilor din ultimii ani gravitează dealtfel către malul mării, mediu prin excelență al vieții artistului. Sub imboldul avîntului constructiv care a cuprins litoralul, multe proiecte de demult și-au găsit acum realizare, folosind experiența sculptorului matur. Așa sînt statuile « *Deșteptarea* » (marmură roz, 1963) și « *La soare* » (marmură albă, 1963), două nuduri opulente, ale căror volume capătă relieful dorit în plină lumină, la fel cum strălucirea prețioasă a cristalelor de marmură trăiește numai sub acțiunea directă a razelor soarelui.

De mari dimensiuni, statuile « *Tinerete* » (bronz 1963) și « *Maternitate* » (bronz 1964) reiau tema desfășurării libere a trupului tînr în mijlocul naturii. Sportiva care ieșind din apă își scoate casca cu un gest de cariatidă, ca și tînăra mamă care-și adoră copilul într-o poziție de semnificație simbolică, întrupează un ideal uman de sănătate trupească și sufletească.

În toate lucrările, fără excepție, el recurge la reprezentarea unei umanități robuste, sănătoase, minată de porniri vii, de elanuri generoase, dar mereu echilibrată. Opera lui Boris Caragea nu cunoaște criza sau deruta, nimic nu turbură perceperea clară a realității, durerea e stăpînită, lupta — un prilej de încordare și de desfășurare de forțe, bucuria — sigură și calmă. Formele pline, masive, comunică ceva din liniștea naturii. Generalizarea nu duce niciodată la despersonalizare: chiar în cazul reprezentării unor idei larg generalizatoare, detalii precise definesc conturul unei individualități, fixînd-o în timp și spațiu.

Rod al unei personalități distincte, îmbinînd o nativă gingășie sufletească cu forța fizică a pietrarului, creația lui Boris Caragea e azi în plină desfășurare.

Cele 13 lucrări ale lui Boris Caragea expuse la Bienala din Veneția îi reprezintă principalele constante.

Notă: Titlurile subliniate indică sculpturile cu care artistul participă la Bienala de la Veneția — 1964.



ION PACEA

GINA COPACI



Cele trei lucrări prezentate de pictorul Ion Pacea în expoziția orașului București, marcau o treaptă nouă, în creația sa. Evoluția lui Pacea s-a produs în sensul unei simplificări a mijloacelor — o simplificare care nu înseamnă sărăcire, ci concentrare. Ultimele tablouri expuse, ca și cele din atelier, terminate sau încă în lucru, vădesc elemente ale unei viziuni decorative, care însă nu diminuează substanța lirică a artistului. Simplificate ca linie, imaginile lui Pacea păstrează, prin culoare, materialitate și putere emoțională. Laconismul desenului se îmbină cu o cromatică gravă, caldă, dînd un timbru specific tablourilor lui.

Avem în față lucrările sale pentru actuala expoziție a Bienalei venețiene: un portret de țaran, cîteva naturi moarte, o compoziție cu două personaje, un peisaj industrial... Nu este loc pentru echivocuri în înțelegerea tablourilor lui Pacea, subiectele neconstituind pentru el doar pretexte picturale, pictura fiind, așa cum ne mărturisește, mijlocul de transmitere a emoției, a sentimentelor pe care le trăiește în fața lumii. Chiar dacă linia de care se folosește pare uneori rigidă, tabloul în ansamblu este riguros compus și trăiește prin culoare. Fără abuz cromatic, fără contraste puternice, chiar adinamice în bidimensionalitatea tabloului, reprezentările plastice ale pictorului traduc însă ipostaze sufletești și transmit o senzație de autenticitate, de prospețime sufletească, de echilibru.

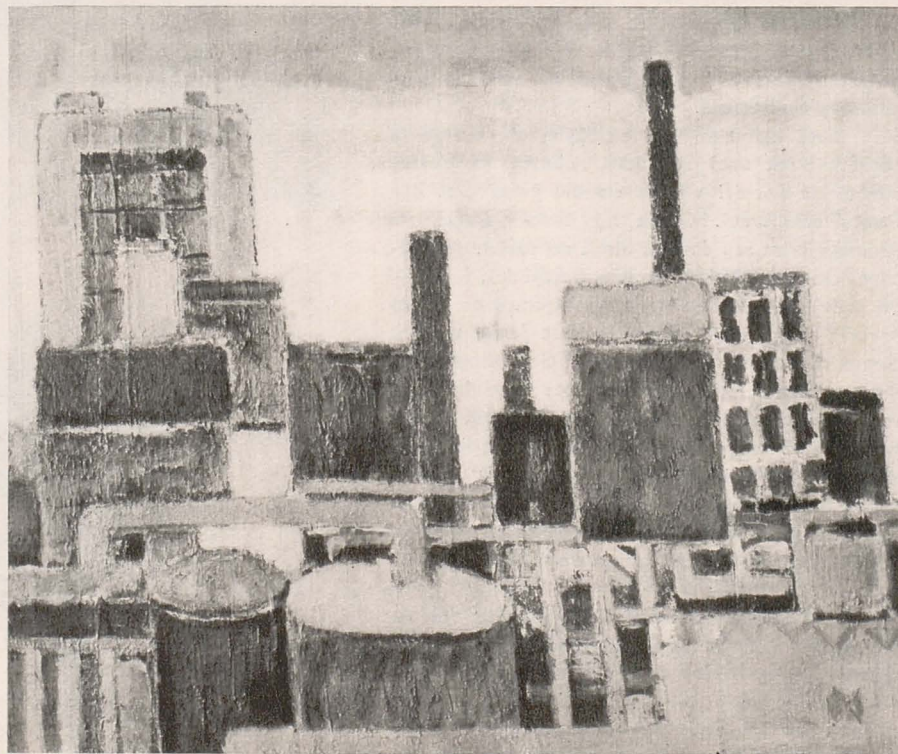
În căutarea formei celei mai adecvate temperamentului său, artistul s-a întîlnit firesc cu modalitățile de expresie ale artei populare. În multe tablouri apare fondul negru cu ornamente colorate ale scoarțelor țărănești. Pacea încearcă să valorifice și virtuțile picturale, nu numai cele decorative, conținute în covor, dar regîndite pentru pînză și pentru subiectul său. Apelul la sursa de inspirație folclorică nu se soldează cu simplul împrumut al motivelor populare și transpunerea lor în ulei.

«Apelînd la covor, spune artistul, nu se poate prelua și gîndirea creatorilor de covoare, ci numai o sugestie compozițională, niște acorduri cromatice. Noi nu facem artă în mod spontan, ci o artă elaborată, gîndită, și gîndită altfel, mai complex, de pe poziția noastră de oameni ai secolului XX. Este

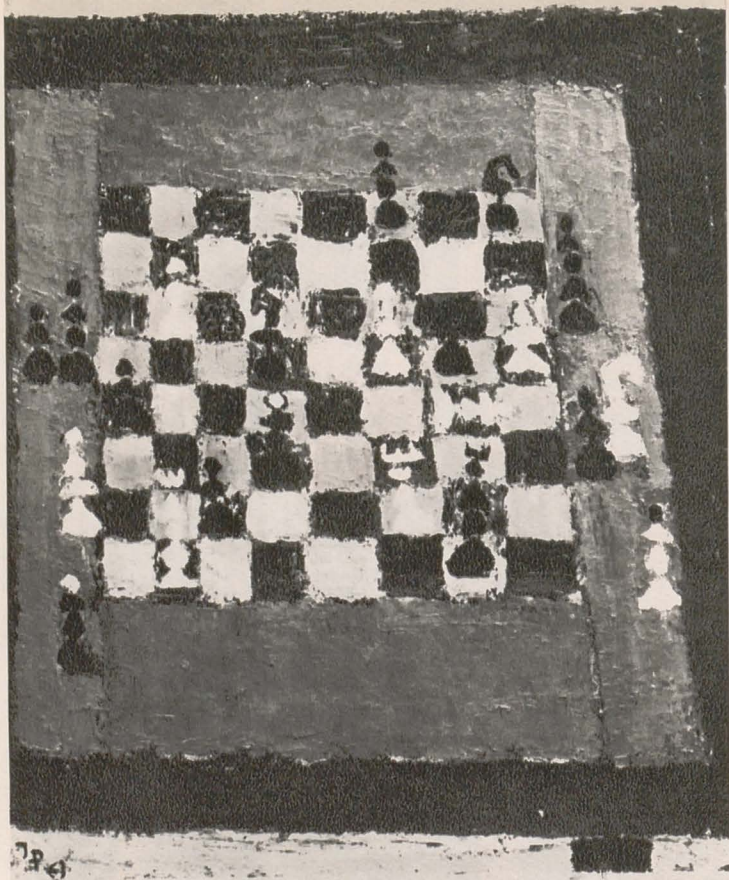
necesară o interpretare personală a modalităților de expresie ale artei populare și o adecvare a lor la noile realități, la noul conținut de idei căruia îi dăm noi formă plastică. Specificul național în pictură nu se obține prin simpla trimiteri la ceramica, la icoanele populare, la covorul românesc etc. . E o problemă mai complexă. Luchian nu e autentic național numai pentru că a pictat ulcele și flori, peisaje și oameni de la noi, ci este național mai ales prin structura afectivă. La fel, pentru a ne referi la alt exemplu, frescele mînăstirilor din Moldova sînt concepute pe canoanele stilului bizantin, dar cu cîtă personalitate! Amprenta națională a acestei picturi murale trebuie descifrată mai cu seamă în desen, în colorit, într-un anume

ION PACEA: Femei — ulei ▶

ION PACEA: Peisaj industrial — ulei







ION PACEA: Masa de șah — ulei

spirit comun și ceramicii și scoarțelor care se făceau la noi pe vremea aceea. . .

Grija pentru specificul național nu trebuie să însemne însă refuzul descoperirilor plastice valoroase ale artei contemporane. Brâncuși a cunoscut ce se făcea în sculptură, și totodată folosea, ca sugestie, atât străvechile sculpturi desgropate de arheologi, cât și pietrele savant șlefuite de apă, lemnul cioplit de artiștii populari, dar totul văzut cu ochiul unui modern. Artistul contemporan nu poate fi rupt de ceea ce se întâmplă în artă, în literatură, în știință, în societate, pretutindeni pe glob ».

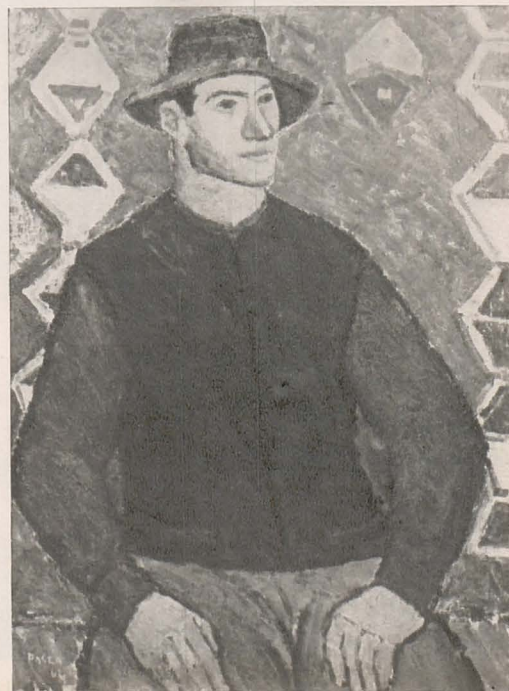
Îmi amintesc că artistul Pacea a fost anul trecut într-o călătorie de studii în Italia. . .

« A fost pentru mine o experiență deosebit de prețioasă. Giotto, Piero della Francesca, Michelangelo, văzuți acolo, în contextul geografic, în ansamblul arhitectonic, pot fi cu adevărat cunoscuți și înțeleși.

Am văzut și multă artă modernă. Figurativă și nonfigurativă. Am privit mult, cu interes. Mi-am dat seama, și doar acolo, comparînd, îți poți da pe deplin seama, de superioritatea artei figurative, mult mai complexă, mai umană și etern valabilă. Este foarte interesantă școala de pictură italiană

modernă, începînd cu Modigliani, trecînd prin Boccioni, Carra, Severini, Guttuso, Campigli, Gentilini, maeștri ai artei figurative, dintre care unii legați puternic de realitățile sociale (ca Renato Guttuso). Artă realistă se face de milenii, dar realitatea e din ce în ce mai complexă. Ea cere artistului gîndire și sentimente complexe. Realitatea exprimată în forme și culori nu poate fi realitatea ca atare, ci realitatea filtrată prin subiectivitatea pictorului, om al epocii sale. Noi, care trăim într-o societate în plină transformare, nu se poate să nu ne integrăm spiritului nou, avîntat, contemporan în care să abordăm această nouă și bogată realitate socială. Dar nici asta nu e suficient; preocuparea pentru *ceea ce* oglindim, trebuie firesc să se asocieze cu grija pentru felul *cum* oglindim. . . ».

ION PACEA: Colectivist din Dobrogea — ulei



Patru pînze, gata preparate, stau întinse, albe, pe șasiuri. Nu vor rămîne multă vreme așa, imaculate. Ion Gheorghiu însă, ca să mă poștească în atelier, și-a întrerupt lucrul și, în pauza prilejuită de vizita mea, discutăm. Despre pictură. Despre pictura lui Gheorghiu, mai ales despre lucrările sale care îl reprezintă la cea de-a XXXII-a Bienală de la Veneția. Artistul și-a pregătit destul de minuțios alcătuirea « panoului » său, selecționînd din atelier, din diverse colecții de stat sau particulare, vreo 25 de lucrări — cîteva din ultimii doi ani, cele mai multe de anul acesta.

Gheorghiu e laborios și productiv. Lucrează în permanență, totdeauna are o pînză neîncepută, alături de altele multe în lucru, alături de altele multe terminate. Prin efortul acesta permanent, artistul caută mereu să ridice nivelul artistic al picturii sale. Calitatea artistică este de fapt criteriul care a stat la baza alcătuirii lotului pentru Veneția. Și, pornind de la această cerință, artistul s-a străduit ca ansamblul să fie unitar ca stil, lucrările variate ca gen și pe cît cu puțință diferite ca problematică. Un repertoriu cu un inventar închegat, chiar pentru o expoziție personală. Gheorghiu nu a deschis pînă în prezent o expoziție. A figurat cu regularitate la expozițiile de stat, la expozițiile tineretului, la expoziția de la Moscova din 1958, iar anul trecut la Bienala internațională a tineretului de la Paris. Actuala Bienală de la Veneția constituie deci, prin numărul mare de lucrări față de participările la manifestări anterioare, o mai importantă confruntare cu publicul, cu critica, cu colegii de pe diverse meridiane. Ea îi incumbă și un spor de răspundere, pe care entuziasmul tinereții e gata să și-o asume.

Strădaniile artistului se pare a nu fi fost zadarnice. Pictura aceasta, cel puțin în ansamblul de care vorbim, unitară ca stil, are în ea o liniște solemnă și senină, accentuată de culorile calde, vibrante, subtil îmbinate cu efecte de catifelări ale materiei. Dinamismul și frămîntarea interioară nu lipsesc, solicitate fiind de ideile ce stau la baza unora dintre

ION GHEORGHIU

HORIA HORȘIA



lucrări, dar, fie prin cromatică, fie prin compoziție, sînt subordonate concluziei finale, acestui sentiment de liniște bazat pe un optimism robust, inspirat de încrederea în viață.

De cîteva ori — cu prilejul publicării unor cronici sau în cadrul dezbaterilor ocazionate de deschiderea diverselor expoziții — vorbindu-se despre pictura lui Ion Gheorghiu din ultimii patru-cinci ani, perioadă în care artistul a fost remarcat mai mult decît « printre alții », s-a căutat fie descifrarea unor influențe în pictura sa ori chiar revelarea unor sinteze pe care arta lui Gheorghiu le-ar exprima ca un corolar al asimilării artei înaintașilor. S-a spus, de pildă, că se simte în pictura sa influența lui Braque; s-a spus, altădată, că artistul ar realiza o sinteză între Pallady și Luchian sau Luchian și Tonitza — remarcile constituind o constatare și, în același timp, o apreciere critică, cu sens pozitiv, alteori cu sens negativ. Părerile pot fi discutate, acceptate ori nu. În orice caz ele au arătat că există interes pentru ce pictează și cum pictează Gheorghiu.

Desigur că influențele, în cel mai bun sens al cuvîntului, sînt firești, mai ales cînd e vorba de un artist care are încă acces la expozițiile tineretului. Iar din cu totul remarcabila pricepere a lui Braque de a compune un tablou, oricine poate să învețe fără a risca, fiind înzestrat cu talent și personalitate, eșuarea în pastişă. Gheorghiu a învățat de la Braque, dar a învățat, de pildă, și de la Ter Borch, după meșterul olandez de odinioară executînd, pentru propriile-i

studii de atelier, chiar copii. Asemenea influențe, Gheorghiu a asimilat și va mai asimila, pentru că este receptiv la învățătura unora dintre maeștri. Procesul de asimilare este la el firesc: fără pastişă, imitație, epigonism.

Mai importante sînt referirile la artiștii romîni. Aici legătura se impune, parcă, de la sine. E dialectic motivată. Se ne gîndim la Grigorescu și Luchian, la Luchian și Tonitza, la Luchian și Ciucurencu... Contribuția personală a fiecărui mare artist apare ca veriga unui lanț, cînd încerci să înșiri momentele importante de-a lungul evoluției artei noastre. Vorbind despre Gheorghiu, trebuie să păstrăm proporțiile: ar fi prețios să încerc a-l alătura marilor înaintași sau să încerc a-i contura contribuția personală la patrimoniul picturii romînești. E limpede pentru oricine că artistul, chiar pe un drum propriu fiind, evoluează uneori mai rapid, alteori mai lent, și, deși unele lucrări realizate pînă în prezent se poate presupune că vor rezista timpului, Gheorghiu de acum înainte va putea da lucrări de importanță apreciabilă, talentul său manifestîndu-se din plin în baza experiențelor acumulate, atît în ceea ce privește cunoașterea transformărilor ce se petrec în viața noastră sub ochii noștri, cît și în ceea ce privește perfecționarea meșteșugului în acord cu aprofundarea acestei cunoașteri.

Din anii de studenție Gheorghiu a învățat mai ales de la Camil Ressu în primul rînd respectul ce ți-l impune realitatea ca obiect al artei și respectul pentru propria-ți muncă, iar în al doilea rînd a învățat rigorile desenului. Temperamental s-a simțit legat de alți maeștri: Luchian, Tonitza, Pallady. N-a pictat ca ei și n-a încercat să realizeze vreo sinteză în care arta lor să intre drept element component. E plămădit însă din același pămînt care i-a născut pe Luchian, Tonitza, Pallady. Profunda omenie a lui Luchian își face loc pe undeva și în pictura lui Gheorghiu ca și simțul pentru decorativ al lui Tonitza, ca și lirismul lui Pallady. Nu pentru că Gheorghiu ar încerca să împrumute de la maeștri, ci pentru că simțind și gîndind profund ajunge la sursa din care și-a tras

ION GHEORGHIU: Natură moartă
cu păsări — ulei

ION GHEORGHIU: Combine (peisaj
agricol) — ulei



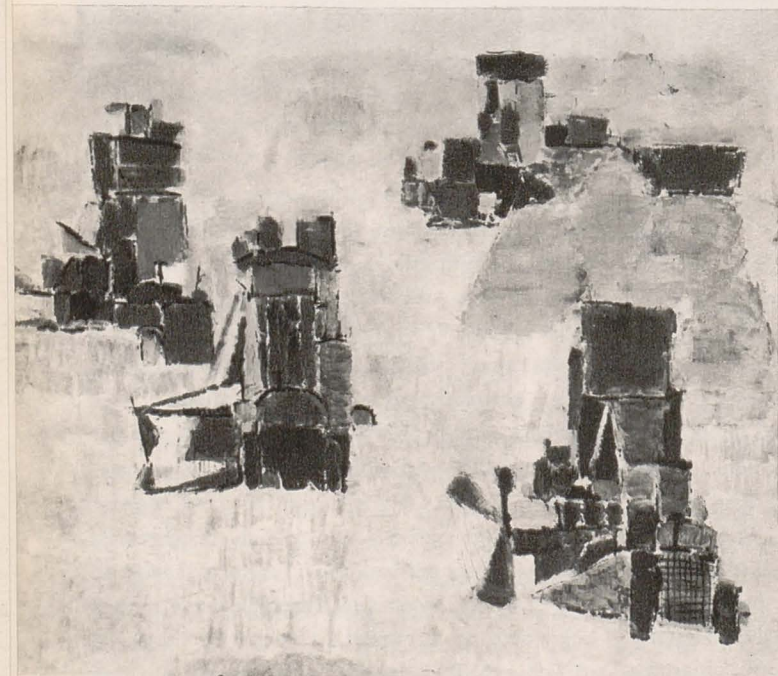
seva arta înaintașilor: realitatea românească. Ajunge implicit la arta românească, de la folclor la zugrăvi, de la zugrăvi la maeștri. Dar trăiește în contemporaneitate, cum el însuși mărturisește.

— Doresc, simt și cred — spune Gheorghiu — că ceea ce fac se leagă pe undeva de creația meșterilor noștri populari. Nu citind elemente de folclor, ceea ce pentru mine personal ar însemna mai degrabă o legătură de suprafață, ci exprimând în limbaj modern idei și sentimente contemporane, după ce am asimilat învățătura maeștrilor picturii noastre și a meșterilor de demult. Mă gândesc uneori la frescele noastre vechi. Nu le caut, nu le urmăresc în mod intenționat, dar cunoscându-le mă simt printre ele acasă. Poate există o legătură între acest sentiment și necesitatea de a picta pe două dimensiuni.

— Socotești a fi singura modalitate de a te exprima în pictura modernă?

— Nici pe departe. Este doar modalitatea care cred că-mi corespunde personal, mai bine. Astfel mă exprim firesc, într-un portret, într-o compoziție, natură moartă sau peisaj.

Gheorghiu nu face o pictură de mișcare, exteorio-
rizată. Staticul nu este însă, în pictura sa, rigid, țe-
păn, lipsit de viață. Contribuie la stabilirea unui
echilibru pentru care artistul utilizează, în suprafețe
de culoare, conjugate cu schelăria unui desen sever,
unghiul drept, compunând pe orizontale, verticale
sau diagonale. Această nemișcare are în esență un
dinamism interior, corespunzător sentimentului de
măreție, pe care îl descoperim în tratarea unor
subiecte văzute și simțite ca monumentale de artistul
însuși: « Peisaj industrial » sau « Peisaj agricol »
de pildă. Primul reprezintă « portretul » unei
uzine pictat în roșuri, cu numeroase construcții
verticale, printre care o retortă reeditând în forma
ei coloana fără sfârșit a lui Brâncuși. Aluzia la coloană,
firească, naturală, se repetă în compoziție ca un
nobil motiv muzical, accentuând în roșul ce pare a
însemna forța, semnificația peisajului care vrea să
fie impresionantul atelier al unui demiurg modern.





Al doilea cuprinde priveliștea largă a unui lan de grâne în plină vară. Pe galbenul intens, uriașe secerători roșii, contribuie la transmiterea unui sentiment stenic.

La realizarea acestor compoziții Gheorghiu folosește experiența câștigată studiind numeroase naturi moarte cu flori, cu fructe, cu păsări, cu instrumente muzicale, fiecare motiv plastic punându-i spre rezolvare altă problemă.

Căutările, încercările, experiențele sînt foarte numeroase, încununate uneori cu mai mult, alteori cu mai puțin succes, purtînd amprenta personalității artistului, conturată după ani-muncă. Dacă năzuiești să te exprimi în contemporaneitate, trebuie să gîndești și să lucrezi imens, în timp.

ION BIȚAN



1. ION GHEORGHIU: Natură moartă cu cană albastră — ulei

2. ION BIȚAN: Portret — ulei

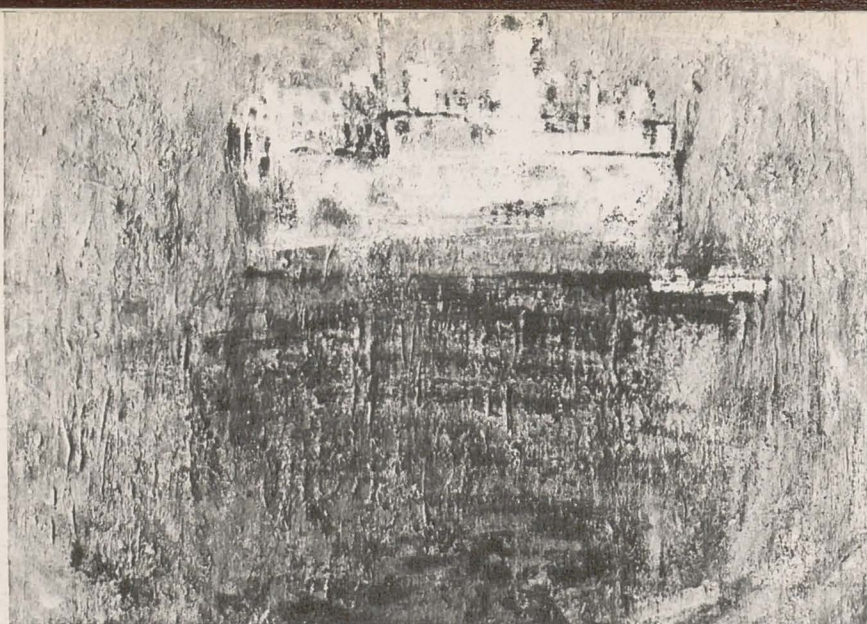
Mulți artiști contemporani, îndrăzneți în căutări, le este proprie preocuparea de a se manifesta în domenii diverse ale plasticii — pictori, sculptori, graficieni sau decoratori — interesându-se în special de arta monumentală, care le oferă un câmp vast de activitate. Așa fiind, nu ne miră deloc faptul că în atelierul lui Ion Bițan întâlnim recente sale încercări în ceramică sau îl găsim pe artist aplecat asupra unor proiecte pe care le va realiza în sgraffito la Galați. De altfel, artistul nu e la prima sa manifestare în domeniul artei decorativ-monumentale. Cu ani în urmă a pictat o frescă împreună cu colegul său Paul Gherasim și a realizat apoi un mozaic pentru Mamaia.

Totuși a rămas fidel șevaletului, remarcându-se la expozițiile de stat și, în ultimii ani, figurând în cadrul expozițiilor noastre deschise la Bratislava, Praga, Berlin, Atena (1960), Ankara, Istanbul, Sofia (1961), Dresda (1963). Acum, iată-l, la a XXXII-a Bienală de la Veneția.

Cine l-a urmărit pe Bițan încă de la expoziția sa personală de acum șapte ani a putut constata strădania artistului de a se găsi pe sine pe drumul investigării plastice a realității. Pe drumul acesta, Bițan a străbătut perioade care pot fi, într-o oarecare măsură, delimitate, în funcție de reliefarea anumitor trăsături în modul de exprimare al artistului, de șlefuirea meșteșugului, cerută de transpunerea în imagini a subiectelor. Într-o perioadă de început se încadrează portretele, peisajele și florile expoziției personale, vădind asimilarea învățămintelor de bază din anii de studii și detașarea artistului de profesori. Semnalăm la acea dată verva paletelor sale, varietatea raporturilor cromatice, o anumită exuberanță care socoteam a dezvălui potențialul afectiv al artistului. Sensibilitatea lui Bițan s-a exteriorizat atunci, mai ales, prin luminoasele peisaje

dobrogene cu soare mult și cer limpede. Era un moment de manifestare a unui lirism juvenil. Evoluția spre o pictură în care ideea constituie elementul principal al mesajului artistic, nu putea fi atunci bănuită, dar am remarcat-o nu peste multă vreme. În acest sens am apreciat, de pildă, cunoscuta compoziție cu tractoristul, «Doi amici», care nu este străină de viziunea neorealismului italian, dar care reflectă meditația artistului în fața unei realități specifice dezvoltării conștiinței sociale în condițiile transformărilor petrecute în viața noastră — a muncitorului român și a artistului, român, în același timp. Asemenea perioade se succed relativ rapid, înglobând fiecare un număr restrâns de lucrări. Datorită acestei permanente mobilități a viziunii artistului, cele 14 lucrări de la Veneția, deși aparținând doar ultimilor patru ani, sînt destul de diferite. De la «Flori roșii» — un buchet de pete de culoare în mijlocul altora, degajat așternute pe fondul alb, totul un joc coloristic, diviziunea cromatică traducînd aici bună dispoziție și efervescență tinerească — pînă la compoziția de intensă atmosferă, «Zi încinsă», se desfășoară simțirea și gîndirea pictorului sub diverse și succesive înfățișări. Dacă în «Cochilii» Bițan își pune spre rezolvare probleme de materie a picturii, dacă în «Vapoare ancorate în larg» îl interesează rezolvarea unor raporturi cromatice în compoziția tabloului, dacă în «Costum țărănesc cu pălărie» se interesează de arta populară nu ca simplu citat, ci ca relevare a unor calități decorative ale acesteia, alte lucrări se evidențiază prin ideile pe care le dezvoltă. Dialogul dintre nou și vechi din lucrarea «Bloc pe Calea Griviței» pledează pentru elementul nou fără ostentație: pledoaria e convingătoare, poezia căsuțelor mărunte din jurul blocului nefiind anihilată. «Recolta», prin omenesc natural, planuri mari, mișcare sugerată, e un epic raport de activitate al colectivităților. «Casa din Weimar» este o lirică evocare de atmosferă. În sfîrșit, compoziția «Zi încinsă» e ceea ce în beletristică ar fi clasat drept pastel al colinelor dobrogene, vara, cînd soarele e la cruce. Doi cai și-o greblă mecanică sînt singurele elemente cu contur precis și cu identitate, din vasta priveliște de cafeniuri. Clarificarea altor detalii ar fi făcut peisajul mai citeț, dar ar fi diminuat sentimentul și autenticitatea atmosferei. Ajunge Bițan aici la sinteză prin eludarea detaliilor, compensată de sporirea picturalității suprafeței colorate. Rămîne la această 2

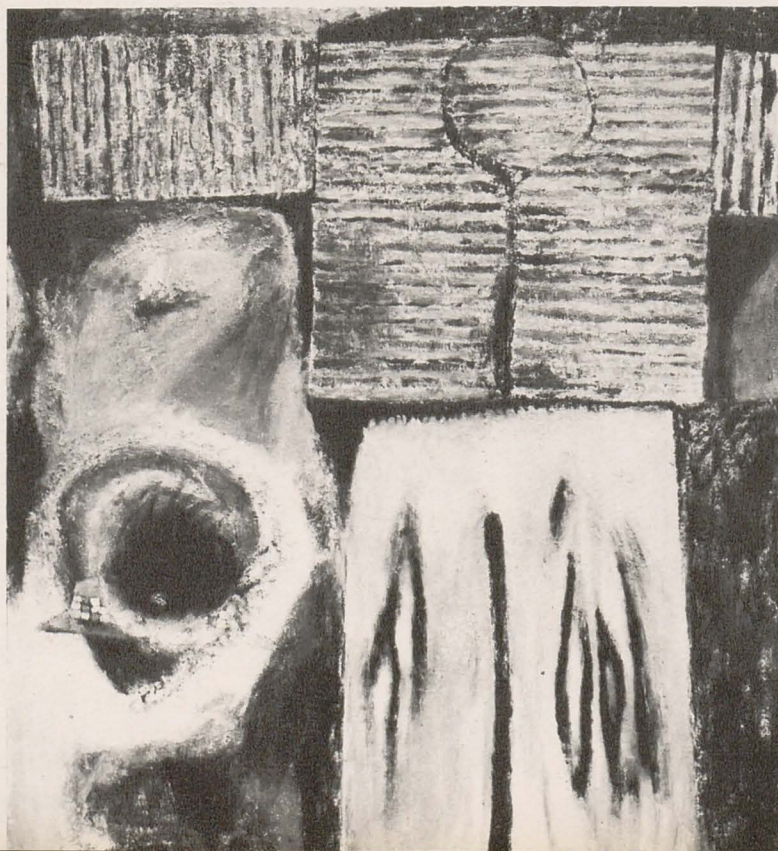




soluție? Rezolvarea acestui tablou constituie o formulă? Nu cred. Ne confirmă artistul însuși: « Nu se pot stabili soluții permanente fără pericolul manierismului. Nu se poate nici apela la soluțiile temporare ale altora fără pericolul întruchipării imaginii deja văzute. Trebuie să afli un mod nou de a compune, de a utiliza ritmuri noi pentru ideile și sentimentele noi ale epocii noastre. Limbajul picturii e limitat și e firesc să asimilezi ceea ce convine sensibilității tale, ca să ajungi a te afirma personal și original, traducând în pictură ceva din căldura umană, din pământul pe care trăiești și aerul ce-l respiri ».

Printr-o întâmplare avem în față « Casa lui Refik Șeicamet », un peisaj dobrogean din 1957, prezentat la expoziția personală, și « Zi încinsă », tot peisaj dobrogean, datat 1964. Același artist, aceeași sensibilitate artistică. Dar câtă deosebire ! Lirismul juvenil de odinioară a făcut loc meditației serioase, de unde rezultă înțelegerea profundă a realității și redarea impresionantă a atmosferei. Un limbaj corect, dar încă școlăresc, a făcut loc unui limbaj modern, sintetic, concentrat, cerebral, de unde o evidentă forță a expresivității plastice. Dar, nici astăzi nu-i putem bănuia evoluția viitoare. E adevărat: a ajuns să traducă în pictură « ceva din căldura umană, din pământul pe care trăiește, din aerul pe care-l respiră ». Drumul este deschis înainte: noile conținuturi de viață îi vor solicita talentul și măiestria. Năzuința artistului de a le găsi echivalentele plastice, de a le reprezenta prin graiul picturii de șevalet sau prin acela al artei monumental-decorative, este prezentă în tot ceea ce Bițan creează. Și dacă nu poți bănuia ceea ce va da mâine, seriozitatea și robustețea cu care te întâmpină astăzi te îndeamnă să-i acorzi toată încrederea.

H. H.



ION BIȚAN: Vapor în larg — ulei

ION BIȚAN: Costum țărănesc cu pălărie — ulei

FRANS MASEREEL

PITA RUBIN

« 25 images de la passion d'un homme »
 — Geneva 1918, două ediții.
 « Die Passion eines Menschen »
 — München 1921, 1924, 1928.
 « La douleur d'un homme »
 — Shanghai, 1933 — 1957, 6 ediții.
 « Kada cilvēka cīesanes »
 — Riga, 1941.
 « Calvarul unui om » — București — 1946.
 — 1919, Geneva, — « Mon livre d'heures »
 — 1920 — 1926 — 1927 — 1957, München —
 « Mein Stundenbuch »
 — 1922 — 1930 — 1948, Chicago, Toronto —
 « My Book of hours »
 — 1933 — 1957, Shanghai — « Ma confession »
 și așa mai departe. Continuată, lista lucrărilor de
 grafică ale lui Frans Masereel, pare fără sfârșit.

Din 1921 și pînă astăzi, neînterupt, expoziții în
 toată lumea: în principalele orașe vest-europene,
 la Moscova, Sofia, Tunis, New York, Mexic și
 China.

Cele mai importante monografii și studii despre
 Masereel ating numărul de 70.

În 1950, activitatea de grafician a lui Masereel a
 fost încununată cu marele premiu al Bienalei din
 Veneția.

Dar, activitatea lui Masereel nu s-a limitat numai
 la grafică (desen în tuș, gravură în lemn), ci a cuprins
 și acuarelă, pictură, artă monumentală, decor și
 costume de teatru și de film, ba chiar și scenariu
 de film.

A călătorit mult prin Europa, pînă în Caucaz, în
 America și China.

Scriitori — pe care cu toții îi admirăm și îi iubim
 — ca Romain Rolland, Th. Mann, St. Zweig ș.a.,

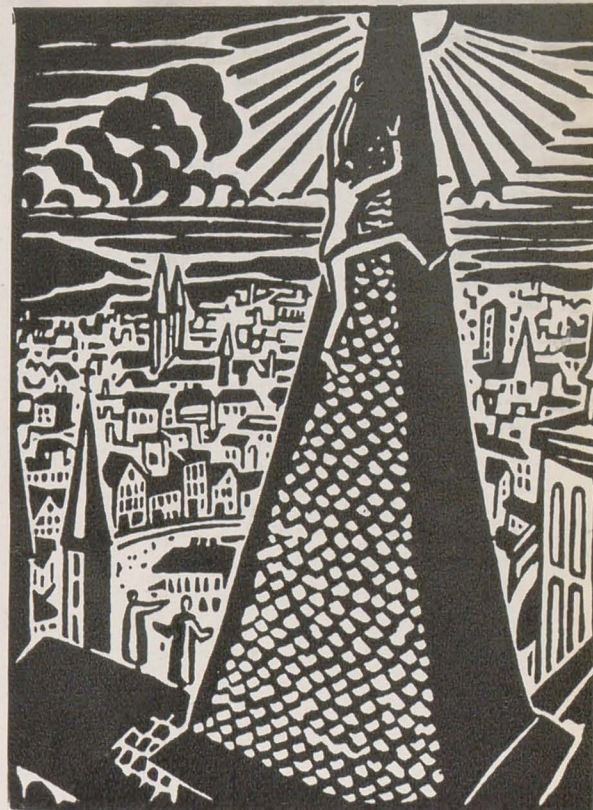
l-au admirat, l-au iubit, așezîndu-l alături de Goya,
 Daumier, Balzac sau Walt Whitman.

Frans Masereel s-a născut acum 75 de ani, la
 31 iulie, la Blankenberg, un orașel flamand.

În noiembrie 1923, Romain Rolland scria: « Eu
 nu sînt prea darnic cu elogiile. Dar n-am obiceiul
 cînd admir să le precupețesc. Eu privesc pe Masereel
 ca pe unul din marii artiști în viață — fără nici o
 îndoială, ca pe unul din cei mai puternici creatori
 de forme și de mișcări, în domeniul desenului;
 și afirm că numele său (. . .) va fi pus mai tîrziu în
 rînd cu Goya și cu marii maeștri gravori ai Germaniei
 și Țărilor de Jos. Admir geniul lui Masereel și îmi
 place caracterul lui. E unul dintre spiritele cele mai
 libere pe care le-am cunoscut în Europa (cît de puține
 am cunoscut din acestea !). Omul este la înălțimea
 artistului. Acest flamand robust, care poartă în el
 chermesele violente și misticismul iluminat al fla-
 manzilor, orgiile și doliul acestui pămînt stropit cu
 sîngele secolelor de bătălii, în fond, poate, cu puțin
 din tragismul spaniol, este fratele lui Jean-Cristophe,
 care era nepotul unor flamanzi ca și Beethoven.
 Ca și Jean-Cristophe el cuprinde cele două lumi,
 germanică și franceză, pe care le cunoaște adînc
 și pe care le iubește deopotrivă ».

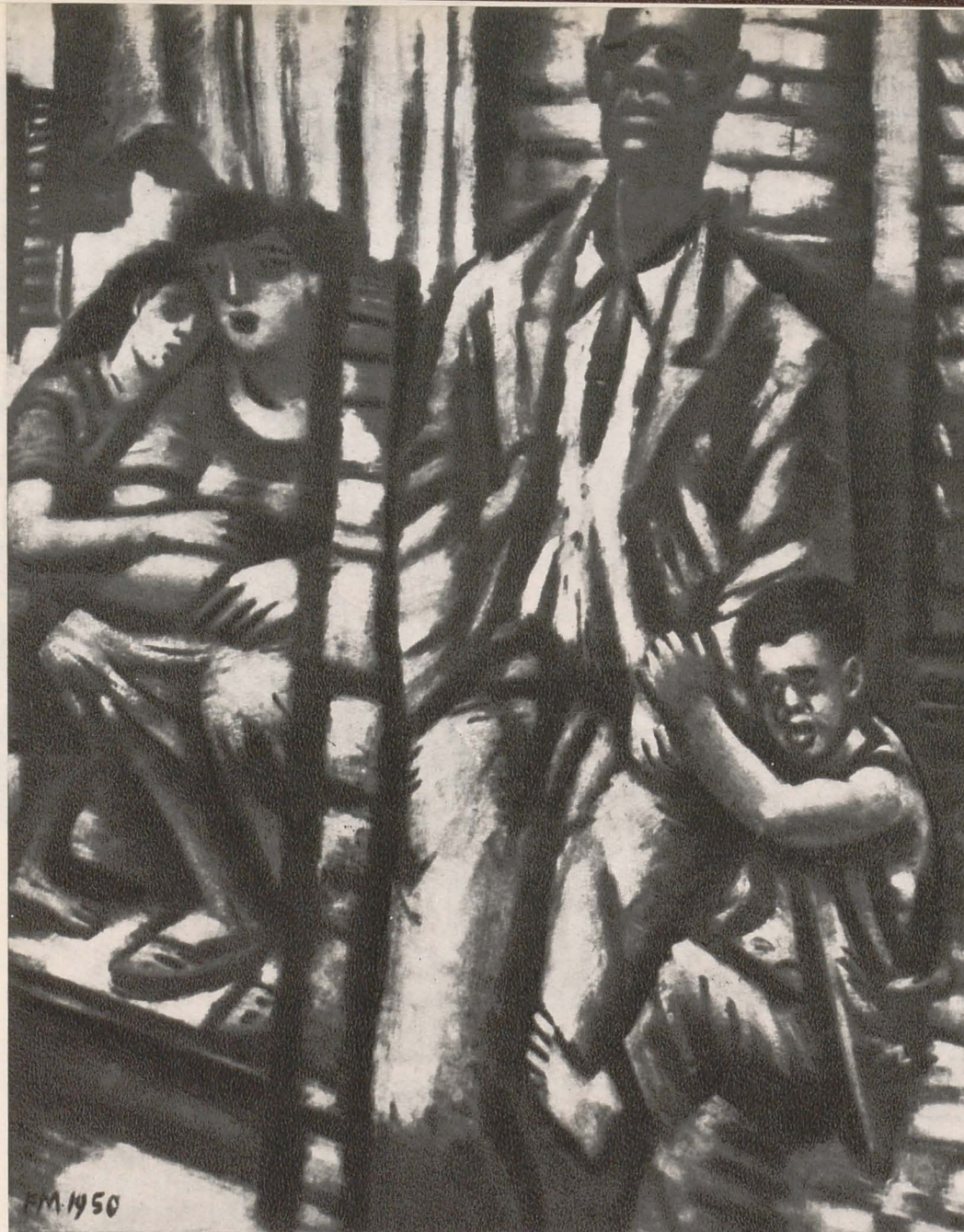
Thomas Mann în 1926, vorbind în prefața lui
 « Stundenbuch » despre autor, spune: « El nu este
 un moralist, un tutore al sufletelor sau un monoman
 al ideilor: e un tovarăș de viață, un tînar bun,
 curat, care trăiește viața în mod cinstit și dacă o
 critică pentru defectele ei nu o face dintr-o îndîr-
 jire teoretică ci numai din cea mai naturală pornire ».

Aprecierile despre omul Masereel se pot cita
 la nesfîrșit și chiar noi, privitorii operei sale, care
 nu l-am cunoscut personal, sîntem atrași în mod



FRANS MASEREEL: Din ciclul « Soarele » — xilografură

irezistibil de omul Masereel pe care-l ghicești din
 lucrările sale, cel care cu o sinceritate absolută
 ni se destăinuiește, cel care iubește cu atîta inten-
 sitate tot ceea ce este viață și umanitate și care
 condamnă tot ce i se opune; cel care a parcurs
 cu inima deschisă, cu o înțelegere caldă și inteli-
 gență vie secolul nostru. Simți în opera sa în centrul
 căreia întotdeauna e plasat omul — fie că e vorba
 de condamnarea biciuitoare sau ironică a dușma-
 nilor unei vieți fericite pe care ne-o dorim cu toții
 în mod firesc, fie că e vorba de exaltarea acestei
 vieți — atîta pasiune arzătoare și dăruire totală,
 încît e imposibil să nu fii cucerit.



FRANS MASEREEL: Negru pe stradă — ulei (1950)

În « Ceaslovul meu », Masereel s-a reprezentat în prima filă pe sine, la masa de lucru, ca pe un meseriaș din evul mediu. Ca și acesta, el a muncit foarte mult, alăturînd unei puternice imaginații creatoare o mare ușurință a mîinii, o memorie foarte puternică, o mare credință în misiunea sa care nu vor înceta toată viața.

Într-o scurtă autobiografie apărută în 1926, Masereel arată că artistul care-i place cel mai mult — și sublinia, *ca artist — și ca om* este Van Gogh, acest « fondator și erou al expresionismului modern » (Jean Leymarie).

Arta, Masereel a învățat-o șase luni la Academia de artă din Gand, apoi a trecut la « școala vieții, a străzii », singura care i-a trezit interesul, cum o mărturisește el însuși. În tinerețe a călătorit mult prin Germania, Anglia, Tunisia. Lucrările sale dinainte de 1915 sînt puțin cunoscute. Vorbind despre arta sa dinaintea izbucnirii primului război mondial, Masereel spune: « M-am complăcut într-un realism cras, foarte flamand — chermese, baluri publice, cocote și marinari... ». « Am teancuri de schițe după natură, străzi, curți, spelunci. Întotdeauna am lucrat mult. »

Războiul a reprezentat un punct de răscruce în viața și concepțiile lui Masereel. Dintr-un « talent indiferent, senzual, războiul a făcut o figură spirituală, un organ al conștiinței sociale » — spune Thomas Mann (prefața la « Ceaslovul meu »). În 1915, Masereel se exilează la Geneva, unde se alătură cu înflăcărare grupului de intelectuali pacifiști, care în frunte cu Romain Rolland se opun nebuniei războiului. Romain Rolland în 1926, amintindu-și de acele vremuri, spune: « timpul nostru sîngeros, care sub mantia eroismului și idealismului ascunde atîta grozăvie și ipocrizie, avea nevoie de penelul unui Daumier și al unui Goya. Din rîndurile lor face parte Masereel ».

Din 1917 pînă în 1920, la început în « Les Tablettes », apoi în « La Feuille », mici gazete scoase de acei oameni curajoși care se opuneau războiului, Masereel publică, zi de zi, peste o mie de desene antirăzboinice de o mare vigoare publicistică. Trăsăturile largi și nervoase de pensulă traduc cu o puternică forță de evocare, verva pamfletară a lui Masereel, dovedind o mare siguranță a meșteșugului și o conștiință precisă a scopului urmărit. Limbajul simplu și convingător al negrului de tuș pe hîrtie albă îi servește minunat să ilustreze ceea ce ascund de fapt declarațiile sforăitoare ale politicienilor.

De la tuș, Masereel trece la gravura în lemn și, dacă primele sale lucrări vor aminti de desenul în tuș, foarte curînd operele vor crește organic din lemn. Începînd cu anul 1917, paralel cu desenele sale, xilogravura va fi domeniul în care Masereel se va exprima cu precădere. Acest vechi meșteșug care în evul mediu și în Renaștere cunoscuse epoca sa de glorie, considerat apoi mijloc ieftin de ilustrare, renaște sub dăltița lui Masereel și e dus la desăvîrșire. Acest mod de expresie care, pe lîngă faptul că favorizează multiplicarea și deci o foarte largă răspîndire, mai are darul de a fi de o elocvență directă, spirituală și concentrată. Toate aceste calități convin perfect lui Masereel, artist atît de opus în concepție tendinței de « artă pentru artă », mare evocator de idei, liric, psiholog, deseori povestitor dornic să transmită oamenilor mesajul contemplațiilor sale, al sentimentelor, gîndurilor, viziunilor, al poziției sale față de problemele lor. Masereel n-a creat niciodată opere formale, strict decorative, simple armonii de alb și negru, ci a săpat în plăcuța lui de lemn, totdeauna, sentiment, pasiune, revoltă, dragoste. Această exprimare a unui prea plin sufletesc dă efectul omenesc puternic, alături de cel pur estetic, xilogravurilor lui Masereel. Din bătrîneasca artă a xilogravurii, în care ca și « acum 500 de ani în afară de geniu, cum spune Thomas Mann, nu-ți trebuie decît o plăcuță de lemn », Masereel a reușit să facă o artă modernă, datorită conținutului său atît de nemijlocit legat de viață și prin ritmul său atît de îndrăzneț contemporan. S-a vorbit mult în legătură cu viziunea cinematografică din ciclurile de gravuri ale lui Masereel. Thomas Mann, răspunzînd chiar chestionarului unei reviste de cinema în care se punea problema dacă din film se poate face un lucru spiritual-artistic, a spus: desigur că da ! Și, mai departe, ce film l-a emoționat cel mai mult: « Das Stundenbuch » al lui Masereel. Masereel a iubit mult cinematograful, a scris chiar scenarii de film și ciclurile sale de gravuri, despre care vom vorbi mai departe, le numește « romane în imagini », ceea ce este după Thomas Mann, de fapt definiția filmului.

În cadrul strîmt al unei mici plăci de lemn în care vechii maeștri săpau într-o formă mai mult sau mai puțin rigidă imagini din viețile sfinților, Masereel aduce un element cu totul nou: viziunea cinematografică. Desenele ciclurilor sale au ritmul, forța concentrată, pulsul imaginilor de film. Privite una



FRANS MASEREEL: Amintire din Londra (Hyde Park) — ulei (1932)

după alta dau impresia de film, atît sînt de dinamice. În ele pulsează ritmul, viteza secolului XX.

Masereel a reușit să-și creeze încă de la primele sale xilogravuri un stil propriu. N-a căutat niciodată noutăți factice de limbaj, ci, servindu-se numai de limbajul natural al uneltelor și al materialului, a reușit să concretizeze în imagine plastică ceea ce trăia cu intensitate. În gravurile sale nu întîlnești nici un fel de arhaism inutil. Fiind un artist modern, un artist care a cunoscut și a trăit în mijlocul efervescenței tuturor curentelor estetice de la începutul secolului nostru, el a preluat — în măsura în care serveau exprimării personalității sale puternice — unele cuceriri ale cubiștilor, ca de pildă: reducere la esențial, sintetizări, geometrizări, preocupare pentru compoziții monumentale, puternic ritmate.

Ceea ce nu înseamnă că Masereel ar putea fi cît de cît considerat cubist. Toți criticii care s-au ocupat de creația lui Masereel sînt de acord că dacă e absolut necesară o categorisire a sa, a acestui independent iremediabil, el ar putea fi considerat ca expresionist pentru că majoritatea operelor sale sînt de ordin ideoplastic. De asemenea pentru că niciodată nu se teme de deformări expresive, pe care însă nu le caută cu tot dinadinsul, ci numai pentru a obține o mai puternică senzație de adevăr, de viață. Uneori însă imaginația sa nestăvilită se va deslănțui, creînd viziuni grotești, fantastice, de vis, de coșmar chiar.

Primele cicluri xilografice ale lui Masereel « Debout les morts » și « Les morts parlent », ambele apărute în 1917 la Geneva, paralel cu desenele din ziare,

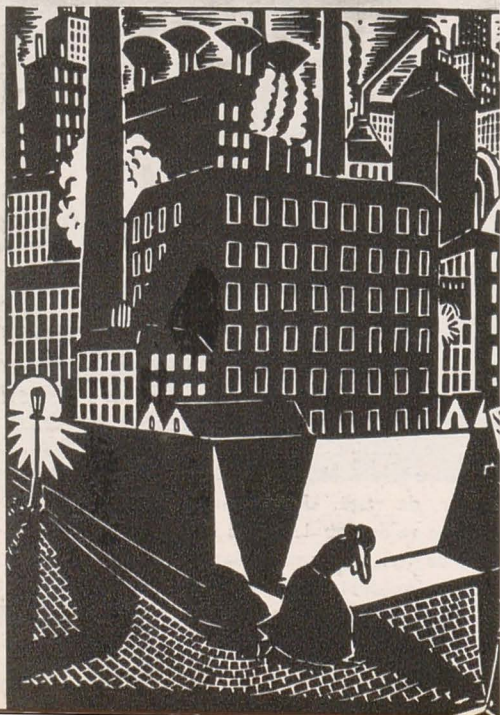


1

1. FRANS MASEREEL : Cale ferată suspendată — acuarelă (1926)

2. FRANS MASEREEL : Din ciclul « Ceaslovul meu » — xilografură

3. FRANS MASEREEL : Din ciclul « Oraşul » — xilografură



2

amintesc de acestea ca stil şi conţinut, fiind reprezentări îngrozitoare ale războiului care nu mai lua sfârşit. Aceste cicluri sînt, cum arăta Romain Rolland « opere ale răzbunării, al căror strigăt de durere şi revoltă va răsună în viitor ».

În 1918, la Geneva, apare primul « roman în imagini », « Calvarul unui om ». Acesta este o poveste fără cuvinte, care va deveni forma de expresie preferată a lui Masereel. Gravurile îţi vorbesc cu graiul lor, propriu, şi se urmăresc cu încordare ca cel mai pasionant roman sau film. De acum în opera lui Masereel nu va mai exista desen pe fond alb, ci toată suprafaţa va deveni o construcţie organizată de alb şi negru. Masereel ajunge la un stil personal foarte îndrăzneţ. De inspiraţii foarte diferite, aceste « romane în imagini » vor conţine, unele substanţa unui roman, (cum ar fi « Calvarul unui om », « Ceaslovul meu », « Poveste fără cuvinte »), sau a unei nuvele (« Fapt divers »), altele dezvoltarea în episoade succesive a unei idei, a unei cugetări filozofice sau contemplări poetice (« Soarele », « Ideea »). Altele grupează în jurul unei teme comune diferite evocări nelegate între ele în mod direct (« Souvenirs de mon pays », « La Ville », « Figures et Grimaces », « Jeunesse », etc.).

« Calvarul unui om » este opera cu cel mai pronunţat caracter adînc social a marelui creator Masereel. Este povestea de-a lungul a 25 de gravuri a unui copil născut în afara căsătoriei, care, hulit, nedreptăţit de o societate potrivnică, ajunge la închisoare. Ieşind de aici, refuzînd ispitele, el începe să înveţe. Luptînd pentru o lume mai dreaptă, ajunge în timpul unei greve să conducă pe muncitori şi organizează fraternizarea cu soldaţii trimişi să reprime greva. În cele din urmă, arestat, e condamnat şi pus la zid. În ultima filă îl vedem scăldat într-o fişie de lumină, aşteptîndu-şi demn moartea. Este lucrarea care reflectă cel mai clar în opera lui Masereel înţelegerea pentru misiunea clasei muncitoare. Un imn cald închinat de acest demascator neobosit al exploatarei proletarului, care devine un erou al clasei sale.

Există, aşa cum apar în toată opera sa, figuri simbolice, dar şi imagini directe autentice, individualizate. Planuri ample de alb şi negru ne dau senzaţia spaţiului ; soluţii simple, neaşteptate, măresc farmecul acestei lucrări.

Ciclul următor, « Ceaslovul meu », este poate opera cea mai populară, mai cuceritoare am putea spune, din creaţia lui Masereel.



3

Apărut în 1919, « Ceaslovul meu », o autobiografie imaginară, conţine 167 de gravuri şi este o operă cu totul diferită ca spirit faţă de cele anterioare. Apăsarea războiului a dispărut, se pune problema de a trăi, de a trăi din plin, neconstrîns, cutezător. Eroul intră în carte « cu trenul », nu se ştie de unde. Pornind de unul singur priveşte cu un ochi proaspăt, uimit, lumea, diferite aspecte ale oraşului. E atît de îmbătat de prima dragoste încît simte nevoia să mîngîie pe bot căluşul de pe stradă, să ajute pe săraci, pe toţi cei neputincioşi. Se joacă în tot felul cu copiii, merge la patinaj, la teatru, se bucură, gol, de razele soarelui, găteşte, bea, cîntă, face box, dansează, lucrează şi se odihneşte în mijlocul naturii. Revine în oraş, asistă la un miting, merge la bibliotecă, la un moment dat devine chiar agitator. După o dragoste, care-l decepţionează, se îmbată ca să aibă apoi o nouă decepţie. În cele din urmă, întâlneşte iubirea cea mare, dar femeia iubită moare. Îndurerat, caută alinare în munţi, la mare, în fine, rătăcind pe căi de fantezie, ajunge în nişte ţări exotice. Goneşte, cu o lovitură de picior, un ticălos care asuprea o sărmană negresă, se joacă cu nişte copii negri, salută în pădurea virgină maimuţele — apoi un galop iute pe cal, urmat de o călătorie cu vaporul îl duc într-un mare oraş. Aici îi zeflemeşte, în pur stil flamand, pe burghezi, dîndu-le chiar cu tifla.

Face o mulțime de lucruri năstrușnice, cască fără jenă la teatru, la un banchet își pune picioarele pe masă, stîrbind indignare. Deși odată se rugase la biserică, își bate acum joc de preoți. Salvează o femeie de la înec, refuzînd orice recompensă. În cele din urmă, izgonit de burghezii pe care i-a iritat rău de tot cu atitudinea sa, va pleca să moară în mijlocul naturii. În ultimele două file, îl vedem călcîndu-și în picioare inima, și pornind, rece, indiferent, printre aștri, ținîndu-și mîna în buzunar.

Vorbînd despre « Ceaslovul meu » — Thomas Mann arată că privind superficial lucrurile ai putea crede că eroul, pe care el îl consideră un artist, este un personaj frivol, ușuratic, care-și petrece vremea făcînd numai experiențe. Dar, arată el, cele două gravuri de la sfîrșit, cînd eroul își calcă în picioare — după moarte — inima, și astfel eliberat, rece, pornește într-adevăr indiferent printre constelații, ne dezvăluie esența intențiilor autorului.

« Pricepeți — spune Thomas Mann — petrecerea și trecerea prin viață n-a fost chiar o rece hoinăreală. Totul era o problemă de inimă. Inima, această blestemată inimă omenească, l-a silit să trăiască, să iubească și să sufere, să protesteze — rîzînd și insultînd, protestînd împotriva a tot ceea ce este fals, grosolan, vulgar, trivial și fără dragoste — inima l-a făcut revoluționar » — un revoluționar însă plin de tot felul de contradicții — am adăuga noi.

« Ceaslovul » este opera cea mai personală, mai interiorizată, mai sinceră și mai candidă, am putea spune, a lui Masereel. Deși, fără ostentație, reiese din această operă o critică destul de puternică a civilizației burgheze. Ca și în « Calvarul unui om », și aici apar o serie de procedee convenționale și figuri simbolice. Din punct de vedere al intensității expresiei originale, al valorii decorative și al bogăției luminoase a gravurii în lemn, e un progres, artistul cucerind un stil de o rară forță personală.

« Calvarul unui om » și « Ceaslovul meu » sînt asemănătoare din punct de vedere al tehnicii de xilogravură. Din punct de vedere al temei, viziunea din « Ceaslovul meu » este mai atotcuprinzătoare. În micile compoziții de 7/9 cm., Masereel aduce mulțimi de oameni în mișcare, peisajele cele mai diferite și perspective largi. În această operă, fiecare gravură reprezintă un singur moment în timp și spațiu. În operele ce vor urma, acest punct de vedere va apare numai rareori.

Neistovit, Masereel va creea din 1919 și pînă în 1921 ciclurile « Soarele », « Fapt divers »,

« Poveste fără cuvinte », « Amintiri din țara mea », ilustrînd și 17 cărți.

Spre deosebire de ciclurile anterioare, în aceste lucrări, în locul unei reprezentări unice, pe lîngă tema principală, care-ți atrage privirea în primul rînd, există o serie întregă de simboluri și idei sugerate de aceasta. În toate aceste cicluri este vorba de soarta tragică a unui personaj central pe care imaginația artistului îl duce în situațiile cele mai variate, evocînd simultan tot felul de parafraze și contraste. În aceste opere apar deseori viziuni fantastice, grotești, și un erotism rafinat.

În cele 83 de xilogravuri ale ciclului « Ideea », cea mai poetică lucrare a lui Masereel, este vorba despre eterna tragedie a creației. « Ideea », reprezentată în mod simbolic printr-o femeie goală care vrea să cînte noul, este gonită, lapidată, întemnițată de niște monștri, dar ea răzbate peste tot, sparge toate închisorile, utilizează toate mijloacele pentru a cuceri lumea. Este vorba despre libertate, despre invincibilitatea spiritului și triumful său asupra concepției mic burgheze. Aici, ca și în « Soarele » și « Creația » (1928), există în fiecare pagină o extremă condensare de idei.

Referindu-se, în 1922, la creația lui Masereel, Zweig spune: « De s-ar distruge totul, toate cărțile, monumentele, fotografiile și toate știrile și n-ar rămîne decît gravurile în lemn, pe care le-a creat în zece ani, ar putea fi reconstituită după ele toată lumea noastră contemporană; s-ar afla cum s-a locuit în 1920, cum eram îmbrăcați; s-ar înțelege numai din gravurile sale grozăviile războiului, pe front și în spatele lui, cu toate mașinile sale diavolești și figurile sale grotești; bursa și mașinile, gările și vapoarele și coșurile și moda și oamenii, tipurile, tempo-ul sufletesc al epocii noastre ».

În 1922 Masereel se instalează la Paris, în Butte Montmartre, dînd la iveală, în 1925, ciclul de 100 de gravuri intitulat « Orașul », despre care Ștefan Zweig spune: « Mii și zeci de mii de figuri și fețe trăiesc în această carte, foșnitoarea masă anonimă, masa elementară a « orașului tentacular », acest animal apocaliptic cu milioane de ochi, milioane de voci, milioane de ghiare, care naște și devorează oameni, pufnînd sînge și forță. Toate fotografiile, chiar cele mai desăvîrșite, ale contemporanilor, par sărace și fără sens alături de această



FRANS MASEREEL: Din ciclul « De la negru la alb » — xilogravură

FRANS MASEREEL: Din ciclul « Calvarul unui om » — xilogravură



EXPOZIȚIA ROMÎNEASCĂ DE ARTĂ DECORATIVĂ DE LA SOFIA

ANASTASE ANASTASIU

Deosebitul interes suscitât de expoziția românească de artă decorativă deschisă la Sofia, în cursul lunii aprilie, succesul de care s-a bucurat, a demonstrat, încă o dată, atenția care se acordă dezvoltării artelor decorative și aplicate în țara noastră, ponderea sporită pe care acestea o au în ansamblul mișcării plastice, precum și atracția pe care acest gen, sau mai bine zis această ramură artistică cu implicații serioase și imediate în formarea unui gust estetic de cea mai bună calitate, în propagarea frumosului cotidian, o exercită asupra artiștilor, nu numai asupra specialiștilor încercați, cu stagiu, ci și asupra pictorilor, sculptorilor, graficienilor.

Obiectele de artă decorativă și aplicată, create de artiști, au încetat de a mai fi unicate, făcându-și loc din ce în ce mai mult în cotidian.

Noile spații de locuit, construite în chip masiv, reclamă o nouă ambianță, cu totul alte elemente de mobilier, atât ca proporție cât și ca material, alte țesături și imprimeuri de draperii, alte covoare, bibelouri, corpuri de iluminat, sticlărie etc., etc., care să corespundă celor mai înalte exigențe artistice, în deplin acord cu caracterul modern al arhitecturii și cu cerințele complexe ale vieții.

Expoziția de artă decorativă de la Sofia a fost concepută nu ca o prezentare de piese separate ci, așa cum se obișnuiește în ultimul timp, așa cum se procedează și la Triennalele de artă decorativă, în

chip de diferite ansambluri de piese, axate pe principii mai generale, legate de crearea ambianței estetice la locul de muncă, în locuință, la școală etc. De la început s-a preconizat să participe la expoziție un grup mai restrâns de artiști decoratori, prezența prin tapiserii și imprimeuri, ceramică și sticlă, considerându-se că, organizată astfel, expoziția va da o idee generală asupra stadiului de dezvoltare în care se află arta decorativă în țara noastră, și va putea fi apreciată drept o manifestare artistică reprezentativă a țării noastre.

Astfel, au fost solicitați să participe artiști în arta tapiseriei, ca Aurelia Ghiață, Mimi Podeanu, Ileana Vremir, Ion Nicodim, Elena Pană, Simona Chintilă, Geta Brătescu, Silvia Mihăilescu, Iosif Bene, creatori de imprimeuri ca Maria Ciupe, Valentina Ghinea, Ariana Nicodim, Ruth Prato-Pîrvulescu, Toma Pîrvulescu, Graziella Stoichiță, ceramiști ca Mimi Podeanu și Patriciu Mateescu, creatori în sticlă ca Zoe Băicoianu și D. Paroescu.

Expoziția a fost organizată în Sala Gurko, cea mai mare sală de expoziții din Sofia, și a ocupat un spațiu de circa 500 mp.

Fără îndoială, s-a simțit lipsa unui mobilier adecvat cu ajutorul căruia piesele expuse să fi sugerat mai complet ansamblul pentru care au fost create. Totuși, ansamblul ceramic, din gresie neagră, al lui Patriciu Mateescu, format din 4 piese (bar,

ILEANA VREMIR: Artele — gobelin lină

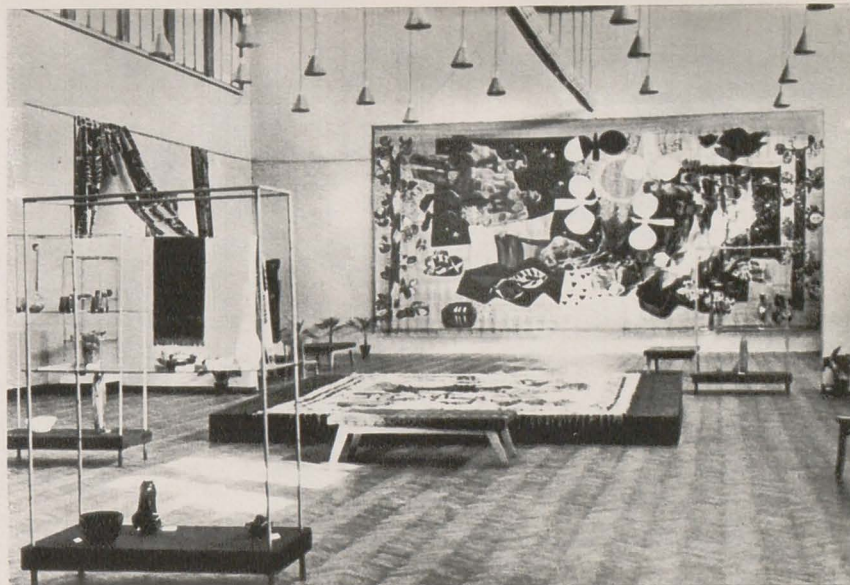




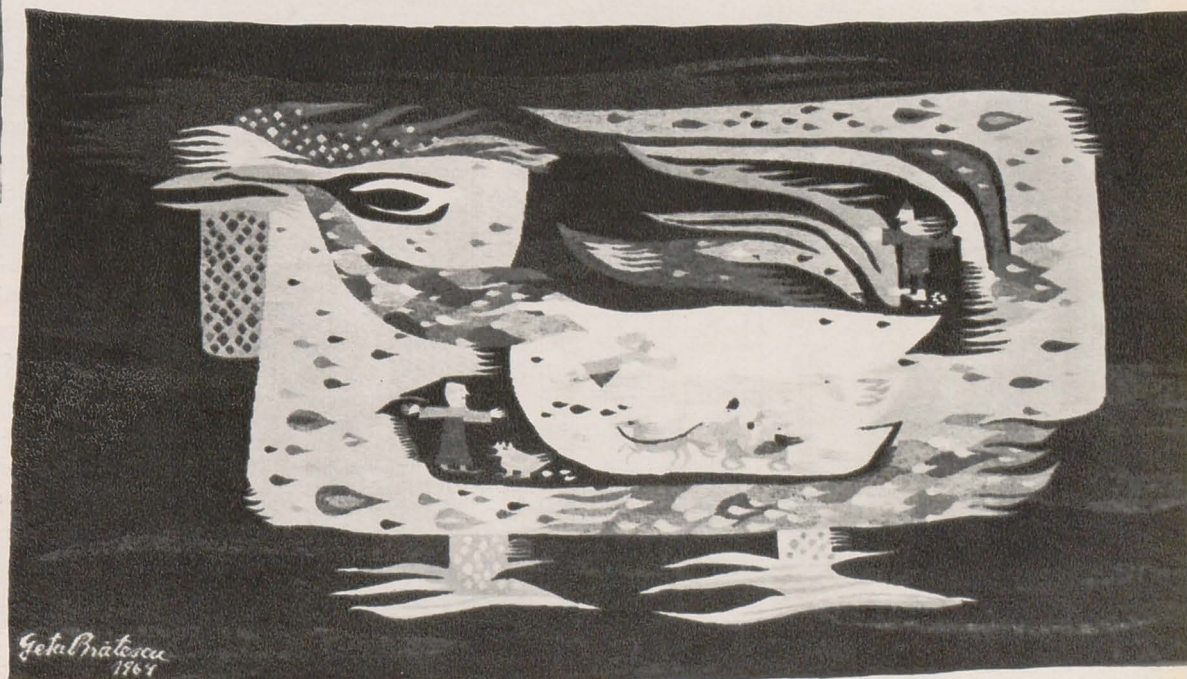
1

1. AURELIA GHIȚĂ: Nuntă din Moldova — scoarță lână

2



3



3. GETA BRĂTESCU: Poveste (« Pungața cu doi bani ») — scoarță lână



1. BENE IOSIF: Pelican cu pește — tapiserie din pănușe de porumb

2. PATRICIU MATEESCU: Grup de cai — gresie-ceramică

chemineu, masă și patru scaune) aranjate pe un covor creat de Ion Nicodim, alături de draperii, au creat un colț de interior într-o linie nouă, îndrăzneță, elegantă, suscitând multă atracție și un deosebit interes.

Au mai fost expuse de asemenea două piese mari de ceramică înfățișând stilizat niște pomi, dar aceste două exponate aveau mai curînd caracterul unei sculpturi decorative destinată exteriorului.

Una dintre caracteristicile esențiale ale expoziției, remarcată, de altfel, de către numeroși vizitatori, a fost marea diversitate de probleme abordate și de individualități artistice.

De exemplu, Aurelia Ghiță, o artistă încercată în arta tapiseriei, avînd o experiență de patru decenii, folosește în creația sa, îndeobște motivele de inspirație populară, elemente întîlnite în special în covoarele oltenești — flori, păsări. Tehnica țesăturii, și aceea este a covorului oltesc. Artista transpune aceste elemente într-o viziune proprie, creînd personaje alegorice legate de elementele decorative folosite. Aurelia Ghiță realizează o tapiserie unitară, cu o paletă coloristică reținută, putîndu-și găsi foarte bine locul în orice interior modern.

Și pentru Mimi Podeanu folclorul este un izvor de inspirație atît în țesături cît și în ceramică. Artista culege de aici diversele elemente de conținut al basmului sau apelează la atribute și obiecte existente în casele țărănești din unele regiuni (măștile de priveghi din Vrancea, cumpenele de exemplu) sau alte obiecte, le montează într-o viziune în care linia modernă se împletește armonios cu primitivism. Tehnica sa este tot aceea folosită la țesutul covorului oltesc, dar uneori întrebun-



țează și țesătura de covoare de prin unele părți ale Maramureșului.

Imaginea stilizată a cocoșului este fundalul pe care se petrec peripețiile din povestea « Pungața cu doi bani », din carpeta de o frumoasă realizare artistică a Getei Brătescu.

Simona Vasiliu-Chintilă și Silvia Mihăilescu precum și Ileana Vremir și Iosif Bene abordează și transpun o tematică cu problematică contemporană, cu personaje culese din contemporaneitate, chiar

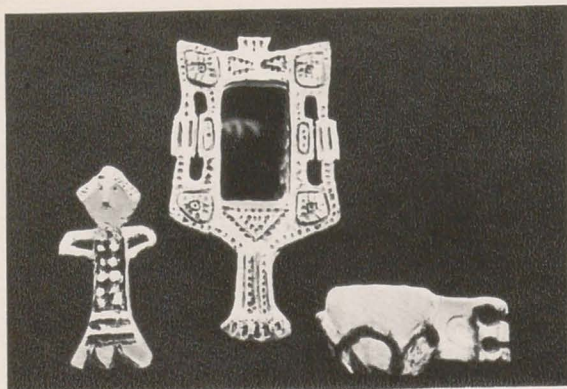
dacă aceste personaje reprezintă niște figuri alegorice. Compozițiile tapiseriilor acestor doi artiști posedă multe dintre trăsăturile unui panou decorativ.

De un deosebit succes s-a bucurat tapiseria lui Ion Nicodim « Cântare omului » (4,50/9,50 m), apreciată ca o încercare cutezătoare din toate punctele de vedere. Înalta calitate artistică, viziunea modernă, împletită cu o problematică majoră, armonia cromatică, finețea texturii au făcut ca această lucrare

să devină unul dintre punctele de atracție ale expoziției.

Și în sectorul imprimeurilor de textile s-au relevat personalități artistice foarte diferite. În general, în imprimeurile de textile, fantezia și gustul rafinat al creatorilor au dus la o îmbinare iscusită de culori și forme care au făcut ca fiecare dintre materialele expuse să atragă atenția vizitatorilor.

Obiectele de sticlă ale lui Zoe Băicoianu și D. Parocescu s-au impus prin finețea și



1



2



3

rafinamentul concepției și realizării, demonstrând buna pregătire și înalta cultură artistică a creatorilor lor.

Expoziția de artă decorativă de la Sofia a fost o manifestare de prestigiu. În aprecierile lor, artiști decoratori din R. P. Bulgaria au subliniat realizările deosebite ale artiștilor noștri în domeniul tapiseriei, fantezia, bunul gust și rafinamentul imprimeurilor, originalitatea ansamblului de ceramică al lui Patriciu Mateescu.

La întâlnirea care a avut loc între artiștii noștri expozanți și artiștii decoratori din R. P. Bulgaria, Atanas Stoikov, secretar al U.A.P. din R. P. Bulgaria, a spus printre altele:

« Vă salut în Sofia și în sala aceasta de expoziție și în expoziția dumneavoastră proprie. Cu mare interes am făcut cunoștință cu realizările minunate ale artei decorative contemporane românești.

Sînt convins că creatorii noștri de artă decorativă vor învăța mult de la dumneavoastră, pentru propria lor activitate ».

Căldura cu care a fost primită prima noastră expoziție de artă decorativă de la Sofia, buna impresie pe care a produs-o, s-au datorat în primul rînd calității exponatelor, exigenței artiștilor noștri, entuziasmului lor creator.

1. MIMI PODEANU: Ceramică

2. MIMI PODEANU: Tapiserie

3. ZOE BĂICOIANU și DAN PAROCESCU: Fructieră ondulată, dantelată, albă — sticlă
Vas pentru flori — sticlă

4. BRĂDUȚ COVALIU: Începuturile grevei de la Lupeni (detaliu) — ulei



Brăduţ Covaliu este unul din pictorii cei mai semnificativi ai generaţiei, formate artistic după 23 August 1944.

Mai întâi *omul*: spectacol înviorător, ca o insulă de arbori în uscăciunea de smoală a oraşului, vara. Brăduţ Covaliu păstrează în Bucureştiul care l-a acaparat încă din epoca studiilor academice, începute în 1942, cu Jean Al. Steriadi, ceva din aerul de munte; din Sinaia natală, artistul a reţinut un climat interior. Cîteodată, în naufragiul lui de muntean exilat pe băragane, cu excrescenţele pitice ale caselor de mahala prăfuite jumătate din an de o pulbere enervantă, de siliciu, — casele acestea ce se vor tot repeta în creaţia primei sale epoci — obsesia uniformităţii mizere a oraşului vechi se spulberă pentru o clipă, şi penelul captează peisaje de basm şi de vis. În cuhnia de alchimist a poetului care-a ales să pună-n rime culori, în loc de cuvinte, pegaşii albi, roşii, şi chiar verzi, cum sînt caii, degeaba denigraţi de o zicală, de pe pereţii visătorilor, se îngrămădesc în prerii albastre cu zări depărtate de munţi la capăt, sub ceruri alburii şi umede. Cîte-un pridvor de casă zbucneşte cu cer albastru clar între arcadele ce sprijină coperişurile roşii, pe un ponor de deal acoperit de vii, cîte o zare violetă de pădure se înghesuie-n peretele cerului, vertical opus cîmpiei plane. Ieşirea din orizontul meschin al mahalalei vechi bucureştene care a măcinat pîna la era puterii populare atîtea talente, lui nu-i era posibilă decît visînd în faţa cartanelor albe, pe şevaletul luminat de razele roşiatice, lucrînd necontenit, perfecţionîndu-se, dînd ochiului şi mîinii sale din ce în ce mai certă, adresa măiestriei cugetului creator. Copil de învăţătoare, el datorează educaţiei mamei sale gustul pentru muncă şi deprinderea perseverenţei. Puterea de muncă pictorul a găsit-o în conştiinţa lucidă a valorii sale. Înainte ca un prieten, confrate de penel ori critic, să i-o fi dat, certitudinea că e artist adevărat o avea el însuşi undeva, ferită de formularea cu glas tare. De altfel profesorul său îndrăgit şi care-l îndrăgise, regretatul Steriadi, ştiuse bine de la început cu cine are de-a face, şi i-o spusese. Marele merit pedagogic al acestui



BRĂDUȚ COVALIU:
Trunchiul de măsline — ulei

BRĂDUȚ COVALIU:
Peisaj de munte — ulei



maestru bonom, cu o filozofie Lessing-iană, de Nathan der Weise, („leben und Lebenlassen!“ — spunea el adesea, ca un leit-motiv al tuturor acțiunilor lui, măsurate, decente, pline de o cuviință orientală, ca ale lui Sadoveanu, și veșnic grijulii să nu încalce drepturile altuia), marea lui calitate de profesor era aceea că, într-o viață de om, n-a căutat să-și impună un mod de a gândi și de a exprima, n-a deformat un singur elev, nu l-a modelat, cum încearcă atîți Orbiliuși, după sine. Covaliu s-a impregnat de stilul bonom și plin de caldă omenie a lui Steriadi, în viață, și a rămas el însuși în pictură. Curtea căsuței unde stă, cu boltă de viță la intrare, pe strada Cireșului, n-are nimic de-a face cu parcul casei boierești a demnitarului lui Cuza-Vodă, din care se trăgea Steriadi. Dar atmosfera care te învăluie, la Covaliu ca și la Steriadi, e aceeași: de ospitalitate și calmă prietenie, de dragoste de viață și de oameni mai mult decît de dragoste de sine. Ce nu pot suferi, fie în ostentația luxului anumitor practicieni ai artei, fie în ostentația sărăciei afectate a locuinței și atelierelor lor (de cînd cu moda schivniciei brăncușiene), e stăruința cu care totul, și dragostea de obiecte la unii ca și dragostea absorbantă de arta proprie, și lipsa afectată a preocupărilor de aparențe conveniente, pledează față de vizitator în favoarea unei impresii de eroism, cu care neapărat trebuie să plece dintre pereții artistului, hipostaziat astfel Carlyle-ian, ca un supraom. Autoadmirația, sacerdotismul și pontificarea nu-s armele de-nfrînt îndoielilor tainice și adînci, decît pentru artiștii care nu-nțeleg că ei servesc. Artă, ca act de serviciu al artistului față de oameni, exclude vedetismul, fie el împănăt, ori mascat sub o falsă umilitate voită. Brăduț Covaliu este mai conștient de valoarea lui ca pictor decît oricine din cei care i-au recunoscut-o, sau i-au negat-o din calcul personal, și conștiința vocației sale artistice e ca o trată a destinului asupra vieții sale. Pictorul nu-și permite nici o abatere de la programul lui de mare muncitor. L-am văzut în călătorii de studiu, oficial organizate, unde ospitalitatea gazdelor incită de multe ori artistul-musafir-străin, la degustarea mai îndelungată a unor plăceri specifice voiajelor. Brăduț Covaliu nu-și îngăduia să le prelungească, după ce le-a onorat cu politețe și cuviință, arătîndu-se prin asta recunoscător față de cei ce i le ofereau: gîndul lui era mereu la lucru. În dimineața abia dezbăluite din cețurile țărîmului de mare pe care-am hălăduit împreună săptămîni, anul trecut, Brăduț venea la ora cafelei matinale cu o mapă de



BRĂDUȚ COVALIU: Natură statică cu ulcior verde — ulei



BRĂDUȚ COVALIU: Veneția — ulei

BRĂDUȚ COVALIU: Colectiviste — ulei



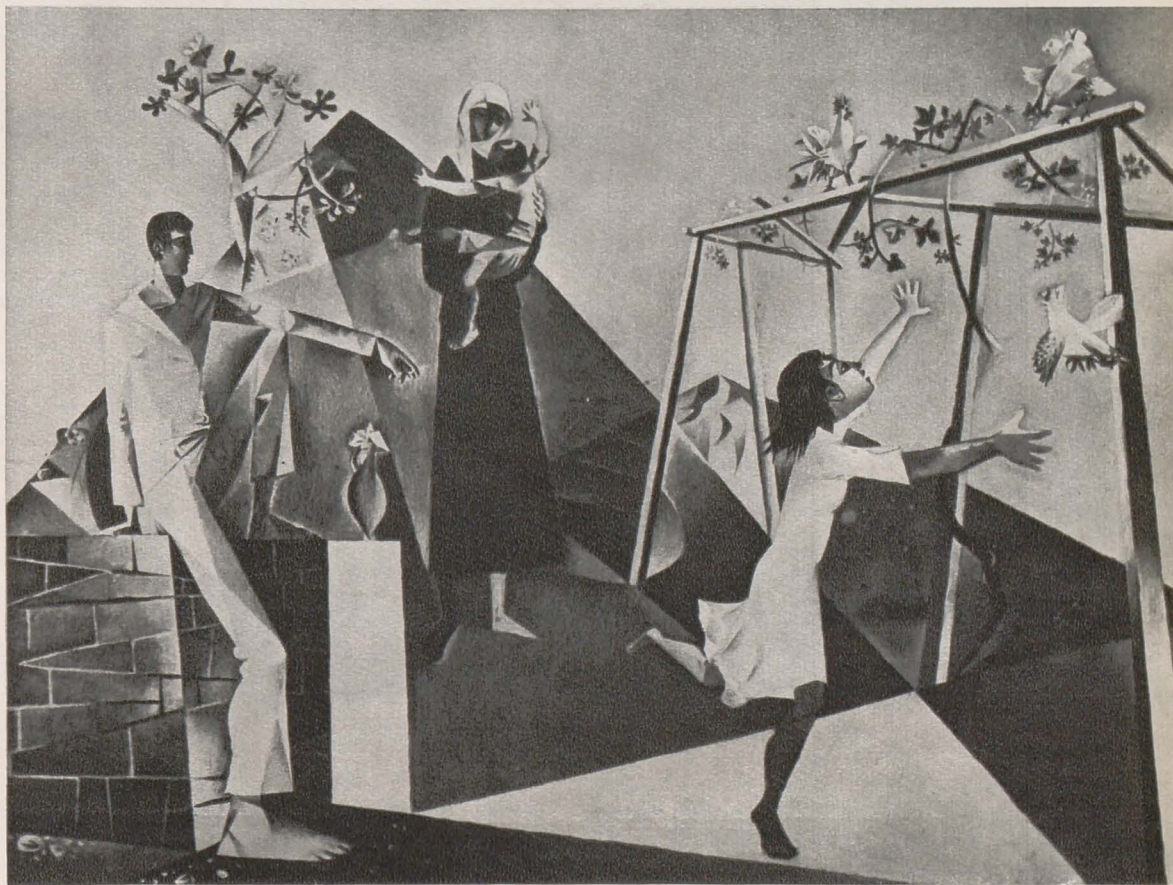
foi, mari și multe, așternute nervos cu desenul lui rapid, grafie exactă a unei metronomii ascunse de o aparență voit-placidă — și foile sporeau cu încă o dată pe-atâtea cel puțin, pînă seara.

După om, am cunoscut, în laboratorul lui, *artistul*. Minunat spectacol. Am văzut cum lucrează acest mare peisagist, unul din cei mai autentici poeți ai peisajului pe care ni i-a dat școala română de pictură de la începuturile ei și pînă astăzi — (și nu e puțin lucru să fii un peisagist de valoare într-o școală ca aceea românească, plină de buni peisagiști la tot pasul!) — și mi-am dat seama de ce privilegiile captate de el închid o atît de puternică încărcătură energetică, de ce comprimă și condensează atîta stenic sentiment al vieții reale, de ce emoționează așa, ca și cum în fiecare din ele ți-ai regăsi, văzîndu-le, cochilia posibilă pentru o sensibilitate dornică să fie melcul tănuț al întregii naturi, devenite culbec și ghioc sidefiu, feeric dar și apropiat viețuirii și « heimlich », cum spune germanul: fuziunea dintre pictor și peisaj a trebuit să se desăvîrșească îndelung, să se perfecteze treptat prin viețuirea artistului în cadrul respectiv de natură ori de cultură, pînă să se aleagă pe paletă cîteva tonuri care să traducă sentimentul global al legăturii stabilite de la sufletul omului la sufletul privilegiat. Și știi pentru ce, la Covaliu, acordul tonal s-a tot făcut, o vreme, pe dominanta galbenului de grîu copt și pe brunurile coajei de piine, nimerit rimate cu verdele ierbii și cu negrul pămîntului. Este ca și cum cîte o pală de suflet bun ca piinea caldă se revarsă din pictor înspre fiecare nou întîlnită privilegiu, este ca și cum între el și lume s-au stabilit relațiile dăruirii de sine: pentru mulți artiști ai veacului acestuia, viața și lumea sînt încă, la fel ca în trecut, o imensă masă întinsă, ce invită la consumație și micul ei beneficiar legal — în accepția secretă a eului lor. Pentru Covaliu, substanța propriei personalități se oferă lumii, ca piine. Poet, pictorul acesta rămîne în măsura în care substanța lui e aliment pentru sufletul altora, și conștiința misiunii lui de a hrăni foamea de frumos, de adevăr și de bine, îl domină. De multe ori Covaliu mi-a vorbit de « obligația omului de a se strădui a fi perfect ». Viața e pentru el ca și pînza la care lucrează: cu fiecare gest, rămîne pe ea o urmă, o tușă, care trebuie să fie în concordanță cu ce-a fost și ce vine: disarmoniile n-au ce căuta în artă, și nici în arta de a fi. « A trăi » înseamnă pentru el « a fi viu », și a fi viu înseamnă « a fi armonic »,

CRAXTON GALATAS: Compoziție — ulei

Cine cunoaște, măcar în parte, atmosfera artistică din Anglia ultimelor trei-patru decenii, cu diferitele ei grupări de artiști plastici, cu luptele împotriva artei oficiale și a ceea ce s-a oficializat în epoca victoriană (și a continuat multă vreme), cine a citit pe criticii englezi, în frunte cu Roger Fry și Clive Bell sau Herbert Read, își dă lesne seama că tablourile expuse la București sînt răspunsurile date unor conformisme și unei lîncezeli, care trebuiau înlăturate într-un fel sau altul. Noile generații de pictori și sculptori englezi, apăsai de un tradiționalism rău înțeles în artă, știau că arta trebuie să se înnoiască mereu în pas cu viața, cu cerințele ei și cu libertatea interioară a omului. Ei sufereau cînd vedeau că artele plastice nu erau în țara lor la nivelul poeziei, epicii și teatrului, în care mereu apăreau înnoitori de valoare mondială.

Fără a face un istoric al plasticii engleze, vom desprinde doar o atitudine mai nouă, foarte lămuritoare în unele privințe. Se știe bine că pictura engleză a dat cîțiva meteori ce au lăsat puternice dîre pe cer, ca să folosim imaginea criticului Douglas Lord. Să ne gîndim la Hogarth, creator de o mare vitalitate și legat de viața poporului. Să ne gîndim la Gainsborough, marele portretist, cu însușiri și de iscusit peisagist liric, simțind viața spațiului și a naturii. Clive Bell a scris despre « Tragedia lui Gainsborough », care, silit de nevoi, s-a consacrat mai mult portretisticii și nu a putut să-și « orchestreze » melodiile ca peisagist, deși ar fi putut fi un « Watteau englez ». Să ne gîndim la peisagiștii Turner și Constable, poeții naturii și ai luminii, care au avut o cunoscută influență asupra peisagiștilor francezi, în special asupra impresionistilor. Numai dacă ne gîndim la aceștia și încă este de ajuns spre a ne da seama de existența unei



picturi engleze de mare semnificație. Dar, pe lîngă aceștia, sînt și alte nume de valoare mondială. Sînt și ar fi fost și mai multe, dacă arta înnoitoare engleză s-ar fi bucurat de o mai mare înțelegere din partea celor care puteau susține eforturile artiștilor, dacă s-ar fi găsit un « patronat » mai receptiv. Dar — cum de multe ori subliniază artiștii și criticii englezi — a lipsit adesea această mare înțelegere și stimulare și tocmai aceasta explică ceea ce constata, în 1938, criticul Douglas Lord: « Nu există tradiție în arta engleză, nu există continuitate, dar din cînd în cînd apare cîte un meteor care lasă dîre pe cer »

(în volumul « Art in England », cuprinzînd diferite eseuri, scrise de artiști și critici, selecționate de R. S. Lambert și majoritatea publicate mai întîi în « The Listener », Colecția Pelikan Books. Aici, se află și eseuul lui Bell despre Gainsborough și altul despre « Gustul victorian », unde se critică tocmai lipsa unei stimulări din partea oficialităților).

Împotriva acestui neajuns, a insuficienței înțelegeri și susțineri au reacționat generațiile mai noi de pictori englezi și aceasta o oglindește — dacă rămînem încă la explicațiile teoretice — și textul catalogului la expoziția organizată la București



1. ROBERT COLQUHOUN: Teșind stofe pentru uniforme — ulei (1945)
2. L. S. LOWRY: Oraș industrial — ulei
3. GRAHAM SUTHERLAND: Viță roz pe pergolă — ulei

simbolurile și acțiunea. La 18 ani, în 1926, a urmat la Școala Slade, unde se cerea studenților « să deseneze ca Leonardo da Vinci și Ingres. Pictura era predată în tradiția lui Velasquez-Manet, adică « pictura prin tonuri ». Dar, din primul an, Coldstream prefera « imaginile » convenționaliste, provenind din mintea sa. Deobicei, figurile erau constituite din cuburi și cilindri; atmosfera generală era romantică, iar influențele principale se datorau lui Gauguin, Stanley Spenser (pictor prezent în expoziție — n.a.) și afişelor moderne. « Am pictat și naturi moarte, imitând o lucrare de Braque, pe care o văzusem. În anul al doilea m-am apropiat de un număr de vechi maeștri, ale căror opere le vedeam pentru prima dată: doi dintre cei mai importanți pentru mine au fost Watteau și Gainsborough. Curînd după aceasta, vizitînd Galeria Tate, am descoperit pe Cézanne și pe ceilalți maeștri francezi din secolul al XIX-lea. Opera lor a fost o revelație pentru mine și, pentru prima dată, m-au interesat aparențele reale ale lumii și am început să pectez după natură ».

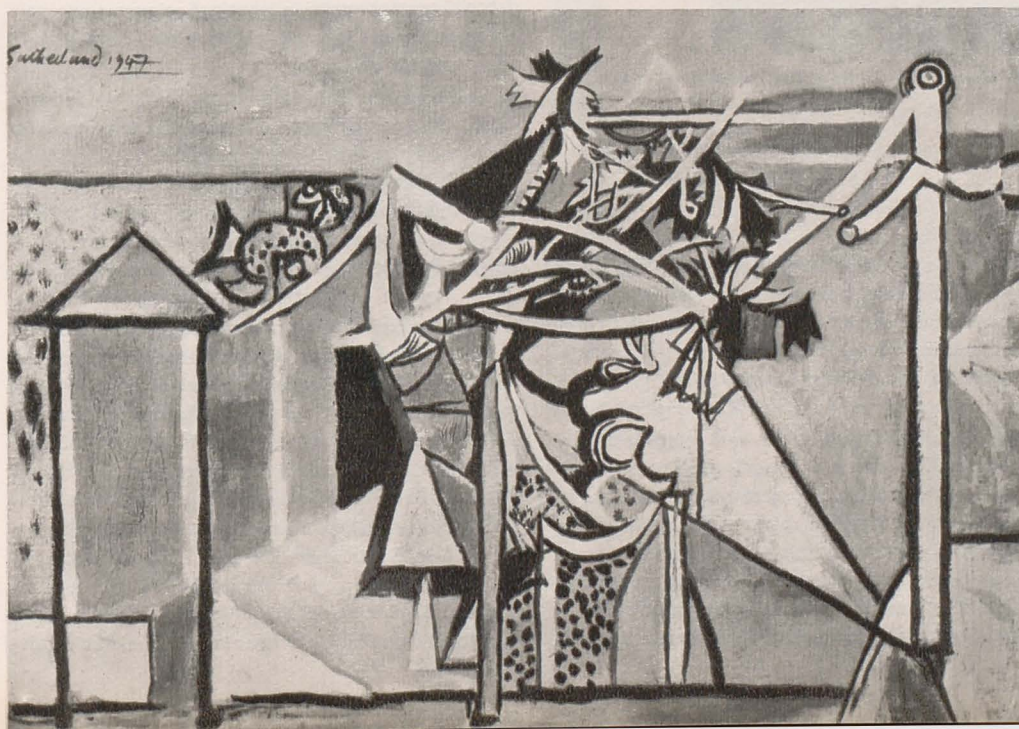
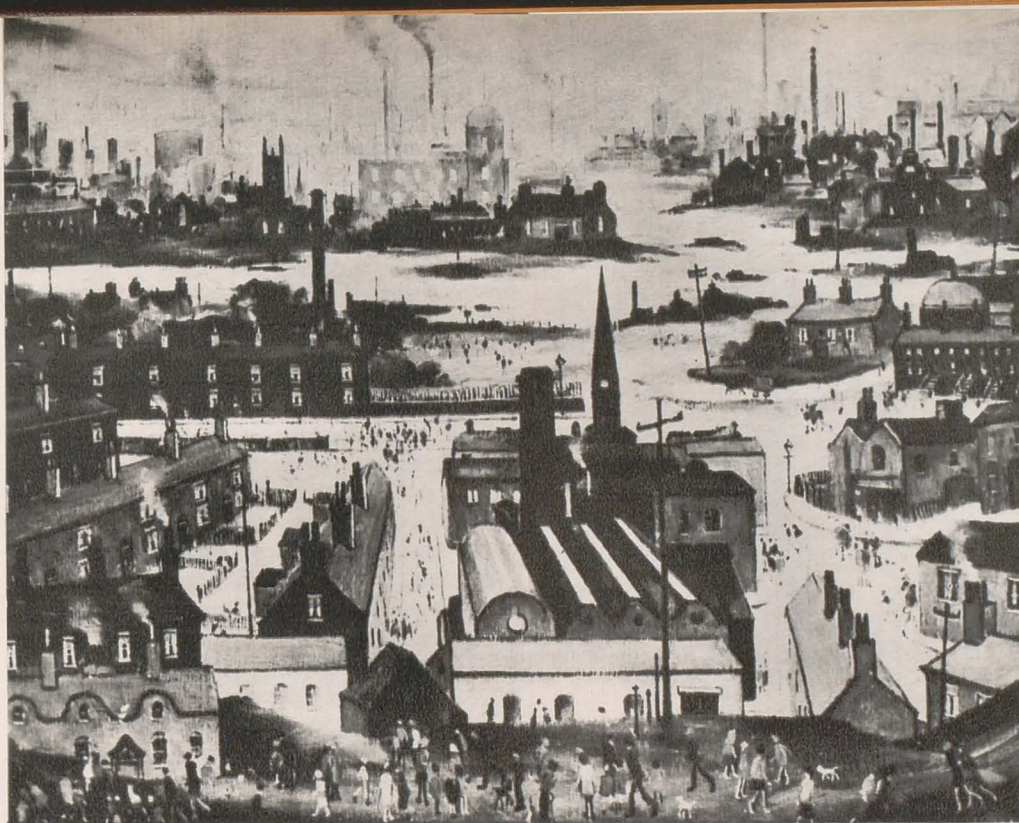
Este de reținut, din această mărturisire a formării inițiale cum pictorul englez — ca și uneori alți tineri din alte părți — sînt fascinați de ceea ce le aduc în cale întîmplarea și soluțiile mai zgomotoase ale actualității pentru ca apoi să adîncească semnificațiile și îndemnul artei clasice ori ale artei moderne, cu vigoare și înnoire reală. Mai tîrziu, în 1937, Coldstream a întemeiat, împreună cu Victor Passmore și Claude Rogers, « Școala de pictură și desen Euston Road », unde, după cum se precizează în catalog, « se pune accentul în special pe puterea de observație, reacție conștientă împotriva tendințelor suprarealiste și abstracționiste, puternice în Anglia deceniului 1930—1940 ».

În mărturisirile din eseu, Coldstream amintește discuțiile dintre artiștii englezi din acel deceniu, precum și condițiile în care se făcea artă: « Noi citeam pe Clive Bell și Roger Fry și dădeam mult timp discuțiilor estetice... Discuțiile noastre se concentră de obicei asupra chestiunii, care stil contemporan era mai bun și mai progresiv. Nici unul dintre noi nu își vindea picturile; împărțeam ideea că numai artiștii de mîna-doua puteau să-și

text trimis de British Council (introducerea aparține lui Ronald Alley). În formația și căutările, unele contradictorii, ale artiștilor reprezentați în expoziția de la București, se invederează apriga lor dorință de a aduce patriei lor o efervescență creatoare, o continuitate și înflorire a eforturilor artistice. Și, ceea ce poate ne impune cel mai mult este sinceritatea, modul deschis în care și comentariile din catalog, și mărturisirile artiștilor explică formația și căutările lor. Artiștii (și redactorii catalogului) recunosc fățiș influențele pe care le-au avut expozații, sursele din care s-au inspirat, schimbările, uneori diametral opuse, în privința viziunii, stilului și tehnicii din activitatea lor. În același timp, ei lasă pe privitori să judece singuri cum au fost asimilate, depășite în noi sinteze sau măcar nuanțate influențele. De aici, prilejuirea unor continue discuții în care se pun asemenea întrebări: « cită

legătură are arta contemporană engleză cu trecutul artei engleze? »; « cită legătură are ea cu cultura și spiritul patriei? »; « este ceva englez dincolo de influențele căpătate de la impresionism și post-impresionism, de la expresionism, cubism, suprealism? ». Sau, « există o notă distinct engleză în operele abstracționiștilor englezi? ».

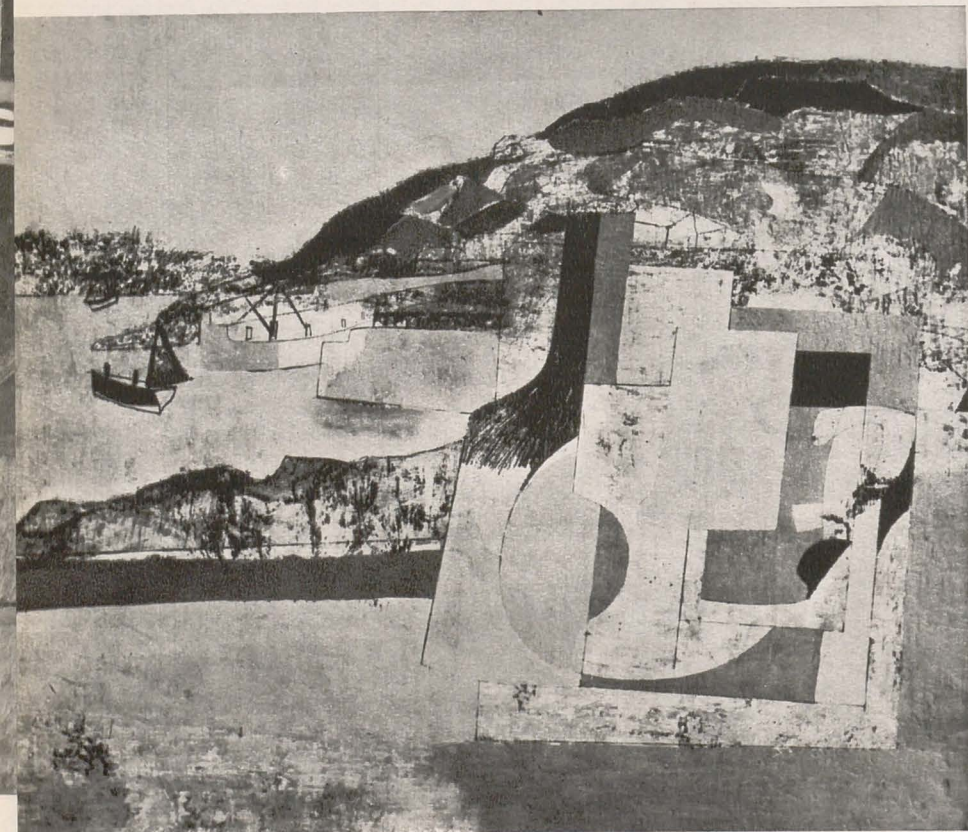
În această privință, foarte interesante sînt mărturiile făcute de pictorul William Coldstream, prezent în expoziție cu două remarcabile peisaje urbane, reminiscențe ale experiențelor din ultimul război: « Post de prim ajutor, Capua (1944) » și « Cartier din Londra, bombardat (1946) ». În același volum de eseuri mai sus citat, Coldstream își explică formația și înclinațiile, reprezentative și pentru alți pictori din generațiile mai noi. El mărturisește înclinația ce o avea de mic copil de a desena nu după natură, ci din ceea ce îi trecea prin minte, preferînd



vîndă lucrările înainte de a muri. O dată pe an trimeteam lucrările la « Grupul londonez ». Speram să avem într-o zi o expoziție personală. Seria de artiști s-a împărțit cam în două grupuri. Aparțineam grupului care admira pe Sickert (pictor englez prezent în expoziție — n.a.), Matisse și Duncan Grant, ca opuși acelora care urmau pe Picasso și Braque... După 1930, am pictat numai după natură, dar totdeauna în sensul unei abstrageri. Adică, nu am alterat sau inventat formule, dar le-am selecționat foarte conștient dintre obiectele pe care le pictam, folosind o schemă de culoare și ton mai curînd formalizantă, dacă pictam un chip... Criza economică (din anii 1929—1932 — n.a.) m-a făcut conștient în privința problemelor sociale și m-am convins că arta trebuie să se îndrepte către un public mai larg... ».

Expoziția de pictură engleză pe care am văzut-o la București este o mărturie a acestor probleme trăite și discutate, dovedind cu prisosință revitalizarea picturii engleze, apriga căutare de soluții noi, care să fie ale timpului ca limbaj, dar, totodată, să îmbrățișeze realități individuale și sociale mai adînci, mai sugestive.

Deși în expoziție nu au fost reprezentați toți pictorii însemnați ai ultimelor decenii, iar de la unii nu am putut vedea decît anumite faze, totuși, chiar în picturi ca acelea semnate de Alan Davie (« Dragă, a sosit vremea cuibăritului ») și « Cusătura aurită »), Terry Frost (« Peisaj de iarnă »), Roger Hilton (« Octombrie albastru » și « Octombrie negru »), Peter Lanyon (« Aripă neagră »), Ceri Richards (« Virtej albastru în culori fundamentale »), William Scott (« Port în Cornwall »), s-a putut remarca o stăpînire a mijloacelor de expresie picturală, un simțămînt muzical al culorii. Uneori, pictorii aceștia rezumîndu-se la notații foarte restrînse, la acorduri și ritmuri foarte simple, dovedeau o vitalitate, voit înăbușită, o concentrare asupra unor stări lirice, și visări care ar fi putut spune infinit mai mult. În pictura numită nonfigurativă (termen impropriu, căci figurativă este, dar nu figurativă în sensul unor mesaje înalt umane, în sensul percepțiilor curente, reale, nici acestea însă absente cu totul) este greu să distingi personalitatea unui artist față de a altuia și mai ales rădăcinile culturii și poporului căruia aparțin artistul și implicit opera. În predilecția pentru abstracționism a unora dintre expozanți se distingeau, totuși, unele vagi aluzii la realitate. De aceea,



BEN NICHOLSON: Gaură de șoarece — ulei

și în sînul artei contemporane engleze, discuțiile și controversile continuă, punîndu-se acele mari întrebări formulate mai sus. Revoluționarii tehnice, pe care o promovează majoritatea artiștilor englezi, ca o ieșire din închistarea picturii victoriene, îi corespund — după cum a dovedit-o și expoziția recentă — diferite soluții de expresie sufletească, diferite orientări spirituale.

Reprezentativi pentru stadiul actual al picturii engleze sînt, desigur, Ben Nicholson și Graham Sutherland sau cei numiți mai sus, dar alături de aceștia și artiștii, care, înnoindu-și mijloacele de expresie sau limbajul, cultivă valori umaniste de mai larg răsunset.

În picturile lui Ben Nicholson, « cel mai vechi pictor abstracționist englez », există nu numai soluții în spiritul cubismului sintetic, al unei geometrizări realizate prin suprapuneri și suprafețe elaborat gîndite și echilibrate, dar și efluvii de viață, pe care le-ai dori mai concretizate. În picturile lui Graham Sutherland, am simțit mai mult metamorfozele naturii, o poezie vizionară și chinuită, explicabilă prin experiențele tragice ale războiului. La Ivon Hitchens (« Bănci în pădure ») și John Piper (« Coastă în Dorset ») am găsit emoționante expresii poetice, o atmosferă dramatică în care însăși vegetația luxuriantă sau frămîntarea geologică a stîncilor oglindeau sentimentele umane, iar acestea se con-

fruntau cu natura, dezvăluindu-i tainele. Și în cele două peisaje ale lui Paul Nash (« Peisaj megalitic » și « Eclipsă de floarea soarelui ») realitatea este transfigurată pînă la un simbol, cu care ne-au deprins Shakespeare, Blake sau prerafaeliții. Cînd se păstrează mai viu florul vieții umane, cu dimensiunile ei de experiență concretă, cu altitudinile și poezia ei, sau în visuri nu se pierde poezia — imaginile comunică mai mult și aceasta am putut-o constata privind pictura cu viziune existențialistă și procedee suprarealiste a lui John Craxton (« Galata »).

Expoziția ne-a permis să urmărim evoluția picturii engleze, de la începutul secolului nostru și pînă în prezent. Walter Richard Sickert, îndrumătorul grupului Camden Town, a fost un valoros reprezentant al postimpresionismului și al expresionismului, un colorist, preocupat și de atmosfera peisajelor, și de expresivitatea figurii umane (« Cicely Hey » este un portret interpretat în sensul grotescului expresionist). Ne-a interesat de asemenea expresivitatea și viguroasa construcție a fovistului Matthew Smith (« Tînără fată » și « Floarea de dalie »). Cu ajutorul tehnicii « vorticiste », William Roberts a creat un « Autoportret » care, dincolo de tratarea cu relief și cu accente de umbre sinuoase și unghiulare a figurii sau chiar datorită acestei tratări, a izbutit să asigure o expresie puternic individualizată, ce se ridică la tipologia caracteristică englezilor.

Trei personalități interesante sînt și Spencer Gore, Harold Gilman, Charles Ginner, care au preluat procedeele impresioniste ale grupului Camdeh Town, ducîndu-le mai departe și ajungînd la modalități proprii. « Apeductul de la Bath », opera lui Ginner, cu toată aparenta precizie naturalistă, dovedește o ingenioasă tratare a perspectivei, o voită concentrare a elementelor arhitecturale și naturale, « Fata cu trandafiri » a lui Lucian Freud descinde direct din viziunea expresionistă și suprarealistă, oglindind chinuri și obsesii sufletești scormonite în sensul psihologiei freudiene (pictorul este nepotul celebrului psiholog). Psihologie adîncită găsim și în « Portretul de fată », pictat de Lawrence Gowing, elev al lui Coldstream.

Cele două peisaje numite mai înainte, datorate lui William Coldstream, din care am citat și interesante mărturii, reprezintă sinteza la care a ajuns pictorul după contradicțiile și confruntările arătate. Ținute în tonalități de brunuri, cărămizii, cafe-

niuri, foarte nuanțate și iradiind o lumină discretă și tristă, tablourile dau formelor arhitecturale și celor ale naturii o prezență vie, învăluită în atmosfera sufletească trăită de artist. Sînt imagini ocazionate de experiența cumplită a războiului, deosebit de emoționante și semnificative.

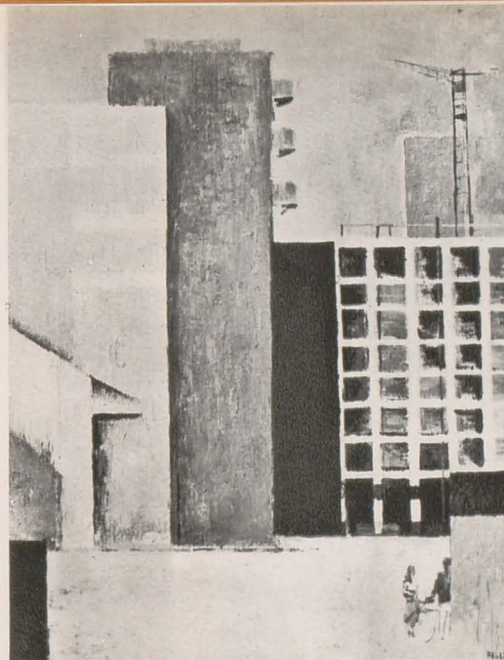
Interpretări semnificative ale realității găsim și în « Oraș industrial » al lui L. S. Lowry, cu numeroase clădiri și forfotă umană, amintind o viziune bruegeliană readusă în vremea noastră, « Grădini subterane » de Victor Passmore, lucrare din faza impresionistă, plină de poezie și caracter — acum pictorul fiind un susținător al abstracționismului, — și « Punct de dispersare » de Bryan Winter. Colorist, cu variațiuni cînd explozive, cînd stinse, construind armonios, echilibrat, este Keith Vaughan (« Apă, pomi și figuri », « Marea Egee »).

Scene de muncă au apărut în expoziție prin prezența tablourilor lui Robert Colquhoun (« Țesînd stofe pentru uniforme ») și Joseph Herman (« Constructori de drumuri »). Înclinări spre fantastic găsim la mai mulți expozanți printre care și la scoțianul Spencer Stanley, care localiza legende și mituri în ținutul Berkshire, aducînd o notă de umor sau de candoare patetică (« Despărțirea lebedelor bătaioase », « Cimitirul portului Glasgow »).

Expoziția, așa cum a fost alcătuită, ne-a putut oferi o lămuritoare și valoroasă imagine a curentelor, ideilor, tendințelor din cuprinsul picturii contemporane engleze. Opere reprezentative ale unor artiști care s-au format organic și unitar s-au alăturat operelor din anumite faze ale altor artiști, care, în căutare de expresie au folosit succesiv mai multe căi, uneori părăsind arta de interpretare a realității pentru viziuni mai mult interioare și adesea cerebralizate la extrem, precum și invers: părăsind abstracționismul pentru expresii mai legate de concretul experienței umane.

Efervescența certă a picturii contemporane engleze a dat la iveală, dincolo de contradicții și controverse, inerente marilor schimbări artistice, opere de poezie picturală, de autentice sentimente umane, ca și construcții mai mult de gîndire însingurate ori depărtată de tumultul vieții. Acest mare proces de transformare pare a-și căuta rădăcini mai adînci, pe măsura contemporaneității.

PETRU COMARNESCU



S I M E Z E

CONSTANTIN PAULEȚ

Expoziția pictorului Constantin Pauleț, este cea de-a cincia expoziție personală a sa.

Inspirate din munca proiectanților și constructorilor șantierelor navale, din peisajul maritim și fluvial din țară și străinătate, lucrările trădează o veche afinitate a pictorului pentru peisajul marin, pentru viața portuară. Dar, totodată, ele vorbesc și de o nouă afinitate, aceea pentru pictura monumentală, — evidentă prin impresia de frescă a majorității celor 23 de tablouri expuse.

Acest efect de frescă este generat în primul rînd de armonizarea fină a cromaticii, de sensibilitatea unor acorduri de griuri, ocruri, verzuri, gradate și ținute în surdina, dînd gamei sale o notă lirică discretă. Dacă ne amintim numai de pînza: « Șantier dunărean » — în care transparența apei este sugerată printr-o masă fluidă de alb-gălbui ce creează o unitate subtilă cu gri-gălbuiul cerului

și cu verzurile fine ale vaselor — este suficient ca să avem o imagine a utilizării paletelor de către Pauleț.

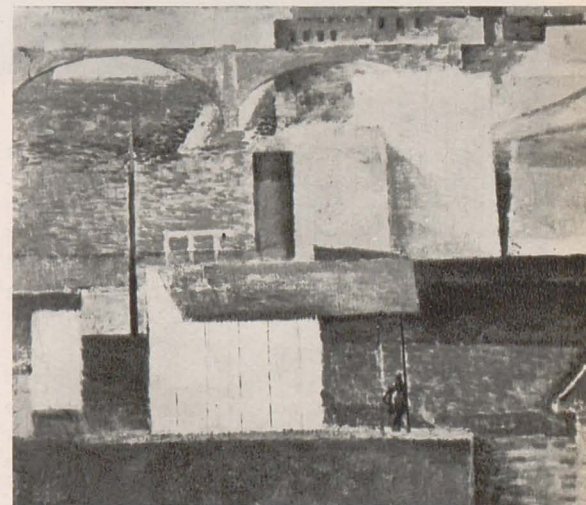
Sobrietatea arhitectonicii compoziționale — rezultată din compunerea prin suprafețe mari, geometrizeate, de culoare — contribuie și ea la efectul monumental. Între lucrările ce vădesc această tendință, « Bazinul de reparații » este cel mai concludent exemplu pentru utilizarea maselor ample de culoare, ce se întrepătrund în planuri geometrice simple.

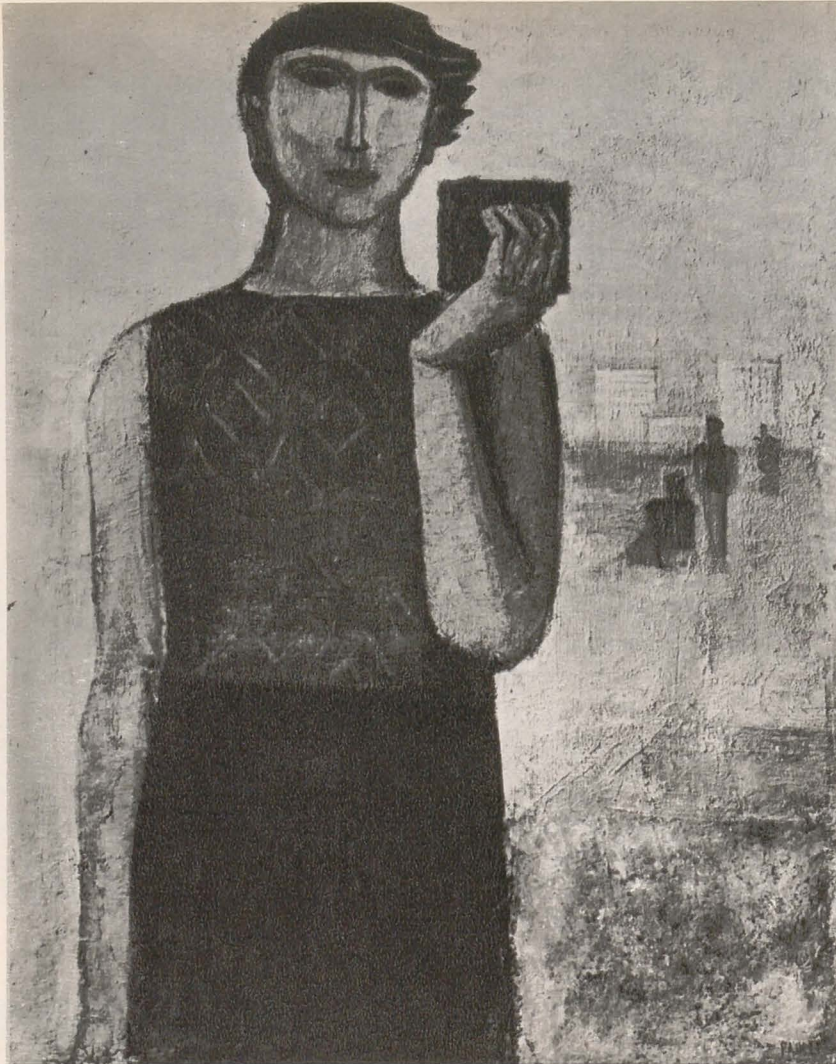
Renunțarea la perspectiva tridimensională, în favoarea desfășurării picturii în plan, exprimă mai curînd o înclinație a artistului către principii ale decorăției moderne de interior, evitînd efectul de adîncime spațială ce sparge zidul. Eșafodajul de pete de culoare, a căror îmbinare creează imaginea « Portului dunărean » (Budapesta) vorbește elocvent de modul personal al lui Pauleț de rezolvare a spațiului compozițional.

Totuși, cu toată lipsa adîncirii spațiale, există o anvelopare ce leagă masele între ele, contopind conturile, interferîndu-le. Această trăsătură este valabilă pentru majoritatea pînzelor expuse, fie că ne referim la « Tînără la malul mării », « Studenți » sau la compoziția « Tineri la Lacul

CONSTANTIN PAULEȚ: Construcții — ulei

CONSTANTIN PAULEȚ: Port dunărean — ulei





CONSTANTIN PAULEȚ: Tînără la malul mării — ulei

Herăstrău », unde nici silueta figurilor ce se detașează de pe fundal nu dă impresia de decupaj.

Pe lângă acești factori ce dau trăsături definitorii fazei actuale a picturii lui Pauleț, se mai remarcă și variate procedee tehnice care dau o sugestivă expresivitate materiei, ca și realizarea unui aspect mat al suprafețelor, înrudit cu pastelarea catifelată a frescei.

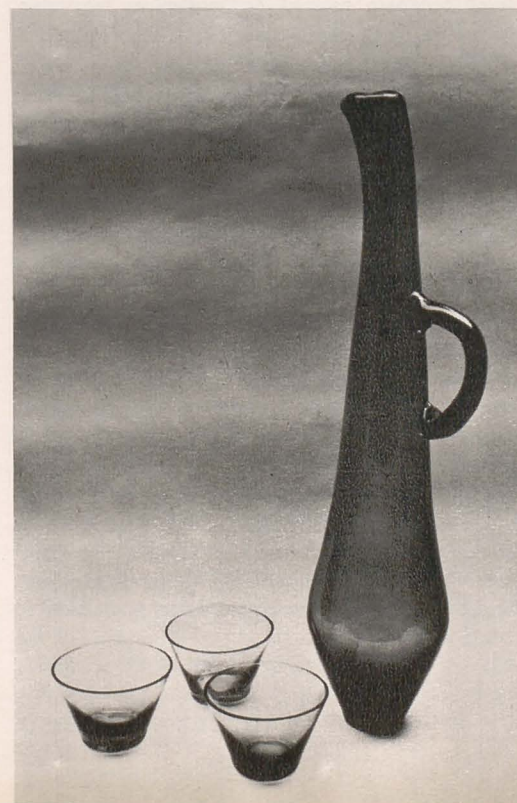
O fericită îmbinare a procedeelor se poate urmări în « Natura statică cu elemente arheologice » (II), contribuind la reliefa materialității obiectelor și subliniind efectul decorativ obținut prin detașarea acestora de pe fundalul de un roșu pompeian profund.

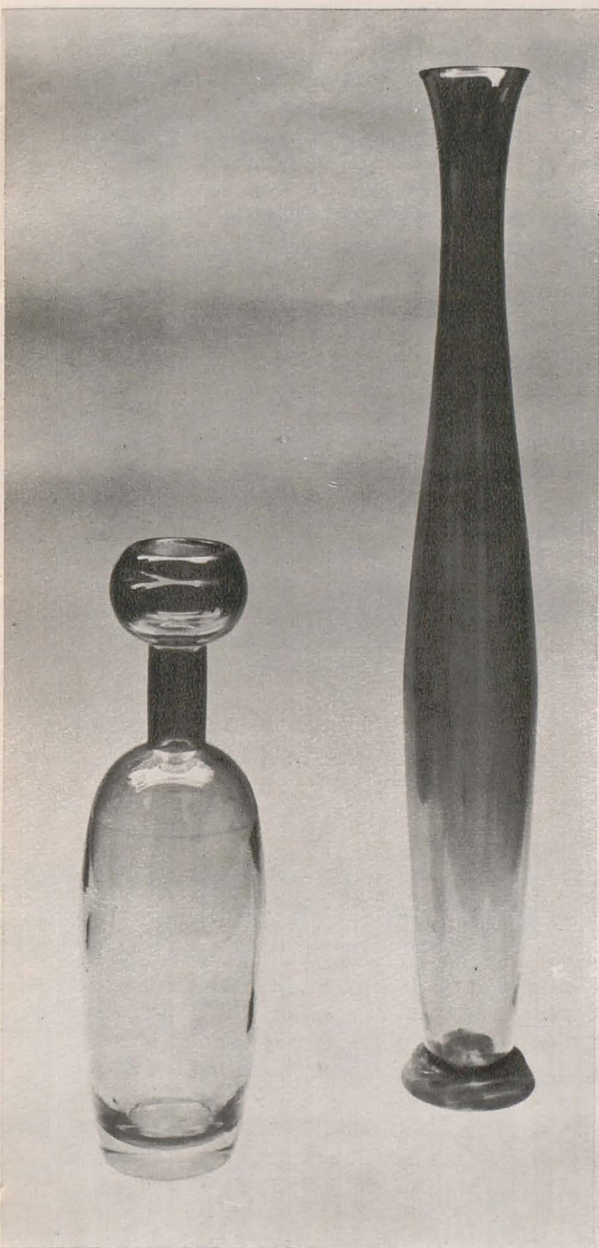
După notele de călătorie rezultate dintr-o croazieră pe Marea Mediterană, în care domina prima impresie spontană fixată pe pînză, noua expoziție este fructul unei munci judicioase de elaborare și decantare.

Eliberînd imaginile sale de tot ceea ce era superflu, Constantin Pauleț a realizat o sintetizare a limbajului artistic, fără să renunțe nici o clipă la comprehensibilitatea artei sale. Recenta sa expoziție îl prezintă pe Constantin Pauleț într-o nouă și semnificativă etapă a creației sale.

IUDITH KRAUSZ

De aproape șase ani, sculptorița Constanța Dogeanu experimentează cu perseverență, ingeniozitate și modestie de meșter-faur, asupra posibilităților de înnobilare a sticlei, lucrînd luni de-a rîndul cînd la fabrica « Pădurea Neagră », cînd la « Sticla-București », cînd la Mediaș sau la « Poiana Codrului ». Artista a alternat astfel munca de concepție și experimentul de atelier cu inițierea în tehnică, pe care i-o oferea producția. Efervescența acestor căutări





CONSTANȚA DOGEANU: Vase de sticlă

CONSTANȚA DOGEANU: Vas de sticlă

CONSTANȚA DOGEANU: Vase de sticlă

s-a încheiat acum într-o expoziție ale cărei sculpturi feerice au făcut foarte atracțioasă mica sală din Calea Victoriei.

Cele mai reușite expozate demonstrează virtuțile unui artist înzestrat cu instinctul proporțiilor, al volumelor, sensibil la estetica funcționalității și la exigențele gustului modern. Diversele servicii și obiecte — unele cu o destinație pregnant utilitară, altele cu o precumpănire a decorativului, — sînt menite să amplifice valoarea plastică a ambianței locuințelor noastre.

Remarcăm forma elansată de tijă a unor vase de flori, monumentalitatea siluetei altora, linia sugestivă a unei lămpi de masă, ce amintește rustica lampă cu gaz, eleganța reținută a serviciilor de vin și lichior. Toate acestea ne îndreptățesc să credem că artista va renunța la unele forme prea agitate, baroce, — (datînd, e adevărat, din primii ani ai încercărilor sale) — ce contrastează cu simplitatea viziunii contemporane asupra decorativului.

Preocuparea pentru linie și formă se îmbină la Constanța Dogeanu cu acelea pentru structura materialului și culoare, pentru acordul acestor elemente.

În vederea sporirii valențelor estetice ale materialului și a obținerii unor efecte coloristice cît mai variate, artista a introdus sticlă cristalizată în sticlă obișnuită, bule de aer în sticlă, bule incolore în sticlă colorată, bule colorate și pigmenți în sticlă incoloră; de asemenea, a utilizat suprapuneri de sticle divers colorate sau a conceput obiecte (platourile, de pildă) cu două fețe, una compactă, alta transparentă. La unele vase culoarea aruncată ca o pensulație crează un frumos efect pictural.

Cu deosebire meritorie, ne apare inițiativa artistei de a valorifica sticla de butelie, puțin costisitoare, considerată inexpresivă pînă mai dăunăzi. Prin introducerea de bule de aer, acest material a dobîndit vibrații și prețiozități.

Diversitatea tehnicilor utilizate (modelaj la cald, suflat în forme și fasonare) a marcat și ea profilul obiectelor. Preferăm expozatele modelate și cele

fasonate, ele iradiind parcă ceva din căldura mîinii artistului.

Receptivă la impulsul înnoitor al dezvoltării arhitecturii, Constanța Dogeanu studiază posibilitățile de extindere a sticlei la decorația monumentală, pentru ornarea fațadelor unor construcții de importanță socială, a holurilor acestora sau a interioarelor de locuințe.

Experiența dobîndită din contactul cu producția i-a sugerat o serie de modalități de îmbunătățire a colaborării dintre artist și industrie, printre care ideea unor concursuri pentru crearea de prototipuri necesare producției de larg consum e cît se poate de oportună.

Îndreptîndu-și fantezia și efortul creator către sectorul artelor decorative, credem că sculptorița Constanța Dogeanu și-a găsit și adevărata vocație.





IULIA HĂLĂUCESCU

pictorițele Simona Vasiliu-Chintilă și Emilia Niculescu-Petrovici).

Dacă un artist își limpezește calea prin deliberări încete și severe, mobilitatea sa creatoare în cursa schimbărilor îl obligă la un act rapid de înțelegere. Iulia Hălăucescu l-a dovedit, căutând să exprime noul din peisaj în valori plastice de incontestabilă expresivitate, încercând să înscrie grandoarea construcțiilor umane în poezia sălbatecă a naturii. Acuarelele ei izbutesc să trezească în privitor sentimentul vastității spațiale, al patosului constructiv al omului nou.

Actuala manifestare precizează liniile stilului său: monumentalitate, dinamism, vervă. Conturile energice îngroșate ale desenului, laconismul, capacitatea de a sugera grandiosul — caracteristice artei sale — le-am întâlnit și altădată în lucrările acestei artiste. Astăzi, însă, ele ne apar mai categorice, maturizate, îmbogățite cu noi soluții, cu ritmuri mai geometrizante, sugerate fără îndoială de configurația noului peisaj industrial și urban. « Barajul Bicz » văzut dintr-un îndrăzneț unghi cinematografic, concentrează într-un desen de mare simplitate întreaga măreție a realității construite de om. « Borzești — ritmul conducerii apei », « Stejarul — Uzina » sau « Pe marginea lacului Piatra Neamț » — sînt

imagini sesizante pentru profilul noului nostru peisaj, prin energica exuberanță pe care o generează interferența curbelor, verticalelor și orizontalelor, prin strălucirea metalică, gravă, a coloritului.

În această suită viguroasă de imagini, « Iarna la Hangu », cu finețe de stampă japoneză, și delicatele « Nalbe » înscriu gingașe pauze. În ultima vreme înregistrăm la Iulia Hălăucescu căutări de simplificare decorativă, al căror rezultat neîndeajuns de împlinit îl putem urmări în portretul de « Țesătoare »; dimpotrivă « Acoperișurile din Plovdiv » vorbesc despre o înțelegere mai justă a decorativului, remarcîndu-se și printr-un colorit vibrant.

Dincolo de faptul că unele bucăți sînt mai virtuoz, iar altele mai puțin pregnante, fiecare dintre acuarelele Iuliei Hălăucescu oglindește prezența unui creator autentic, iar toate împreună prezența unui stil. Această artistă și-a dobîndit un profil propriu, caracteristic prin trăsăturile amintite mai înainte, dar se ridică întrebarea dacă nu cumva stilul acestei etape meritorii nu se va repeta prin soluții simplificatoare. Accentele noi, însă, frămîntarea pe care unele lucrări ne lasă s-o bănuim, ne dau speranța că Iulia Hălăucescu va ști să înlăture primejdia stagnării

OLGA BUȘNEAG

Expoziția Iuliei Hălăucescu este un scurt-metraj vibrant al peisajului Moldovei noi, al Moldovei industrializate. Secvențele ne poartă de la Bicz — a cărei cîntăreață entuziastă a fost încă de la începutul lucrărilor pentru hidrocentrală — la combinatele chimice de la Onești, Borzești, Piatra Neamț, sau pe drumurile noi din Munții Neamțului.

Lucrările Iuliei Hălăucescu dezvăluie o bărbătească forță artistică, un temperament puternic.

Artista s-a afirmat, susținînd creșterea firească a unui efort aplicat la înfățișarea dinamică a realității noastre, la expoziția anuală din 1954. Preocuparea de a fi în miezul actualității s-a conturat cu aceeași energie la diferitele expoziții regionale și de stat și cu prilejul unor manifestări de grup (împreună cu

IULIA HĂLĂUCESCU : Biczul în zori
— acuarelă

IULIA HĂLĂUCESCU : Iarna pe lacul
Bicz — acuarelă



GEORGE
VOINESCU

Cunoscut printr-o activitate apreciabilă în timp, cu preocupări multiple, de la gazetărie la caricatură și de la scenografie la libret revuistic, Voinescu se înfățișează întâia oară publicului cu o expoziție de grafică înglobând o suită de desene satirice bine încheiate într-un ciclu unitar. Autorul își propune să demaște contradicțiile unei lumi, pentru noi apasă, cu suprastructura caracteristică, instituțiile generate de ea și pentru ea. Tematica a fost abordată de-a lungul anilor și magistral tratată de către artiști progresiști de talie, în plastică și nu mai puțin în beletristică. E firesc deci, ca, privitorului, contemplarea desenelor acestora să-i evoce nu numai o situație social-istorică dată, dar și reflecția ei în paginile unor romane. Ceea ce nu știrbește valoarea desenelor lui Voinescu. Meritul artistului constă în faptul de a fi găsit soluții plastice evocatoare pentru ideile sale, soluții specifice graficii exprimate în limbaj modern, actual. Punerea în pagină și compunerea diverselor scene, construirea acestora prin multiple posibilități de a utiliza dialogul de alb-negru fac ca simbolurile (sau elementele simbolice), exagerările, asociațiile, comparațiile și metaforele (atingând, adesea, grotescul) să apară ca rodul direct al unei gândiri plastice și nu ca un transfer de conținut din literatură în grafică. Imaginea plastică, realizată în limbajul elocvent al expresionismului, nu ilustrează un text. Textul existent, redus la titlu, nu vine să explice imaginea decât arareori și chiar atunci îți dai seama (ca în cazul unor desene ca «Trustul», «Concurența» sau «Falimentul») că desenul, oricât de sintetic ar fi, este explicit, lizibil și te conduce singur la noțiunea, instituția, situația vizate de artist și denumite, ca atare, de acesta, din simplul respect pentru rigorile catalogului. Cu atât mai prețioase ne apar imaginile lui Voinescu. Ele dezvăluie lumea viețuitoarelor în frac și joben



GEORGE VOINESCU: Alarmă (din ciclul «Oameni în frac») — desen în creion

GEORGE VOINESCU: Portret de familie (din ciclul «Oameni în frac») — desen în creion



în intimitate, imaginea oglindind simultan propria lor mentalitate și atitudinea artistului față de această mentalitate: «Arborele genealogic» — un copac pe fiecare ramură purtând, cu pretenție, câte un joben; «Portret de familie» — cu goliciunea sufletească a figurii feminine constituită din bijuterii și cristaluri; «Maternitate» — micul înjobenat la «sinul» unei case de bani etc. etc. Lumea aceasta de fracuri, jobene, cristaluri și coliere, dincolo de asemenea «poze» afișând fațada totuși «onorabilă» a larvelor cu frac, e spintecată de contradicții proprii acestei clase de exploatare: din prelungirea și încârligarea jobenelor se naște ca o rețea de păianjen — «Trustul»; aceleași jobene se antrenează în încăerarea crîncenă a intereselor de clan — «Concurența»; sau cad împreună cu purtătorii lor ca niște gînganii atinse de un insecticid — «Falimentul». Dar fac front comun, aliniindu-se și unindu-se («La pîndă»), pentru a-și apăra interesele de clasă; formulează legi și creează instituții care să le aplice împotriva adevărului, a forței de muncă a omului. Înjobenații, aceste larve a căror formă amintește sacul cu bani, vin în contact și în conflict cu omul, pe care-l arestează («Poliția») și-l tîrăsc în fața judecătorilor («Justiția»). Prin contrast cu înfățișarea respingătoare a viețuitoarelor în frac, polul opus al contradicției antagoniste, omul, apare sub înfățișarea nudă a ecorșeului redat cu rigoare anatomică. Într-o singură imagine, «Primăvara», Voinescu strecoară, prin atitudinea degajată a perechii de ecorșeuri, o notă de seninătate care nu poate fi umbră de un înjobenat sumbru, ascuns după un copac, pentru a ne sugera apoi perspectiva rezolvării conflictului dintre om și purtătorul fracului în «Alarma», unde ecorșeurile devin gigantice față de larvele înspăimîntate. Ciclul se încheie astfel cu concluzia verificată practic de evoluția istorică a societății omenești, încheind totodată seria de desene într-un pamflet grafic bine sudat.

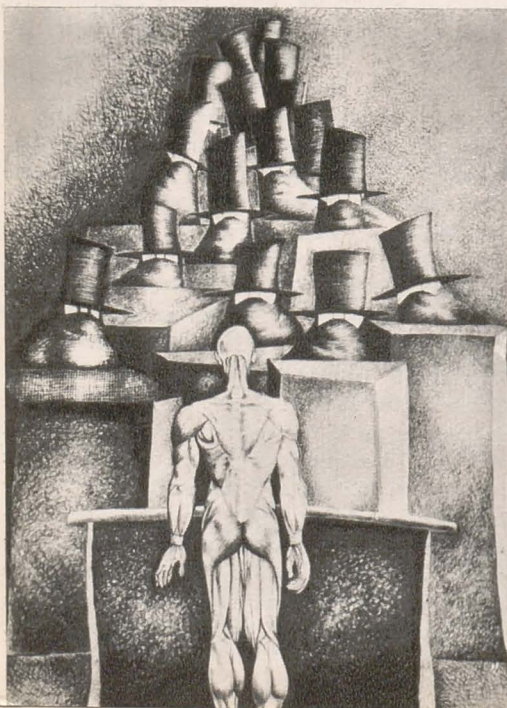
Artistul își intitulează expoziția «Ciclul grafic — Oameni în frac». Ideea de *ciclu* stă la baza seriei de desene. Desigur că fiecare compoziție are o anumită autonomie, o existență proprie, nu reclamă neapărat pe celelalte. Nici nu se simte nevoia înșiruirii lor într-o anumită ordine, după vreun criteriu de cronologie sau de importanță. Nici numărul lucrărilor nu se cere a fi dinainte stabilit. Totuși, ansamblul este unitar: lectura unei imagini sporește semnificația celei cercetate anterior și e capabilă să anticipeze,

Într-un fel, următoarea imagine care va fi cercetată. Ansamblul în întregime constituie o sinteză, sinteza reflectării unei societăți în oglinzi voit deformate pentru a spori expresivitatea plastică a compozițiilor prin sarcasm și grotesc, nu prin umor caricatural. Această sinteză are însă la bază analiza efectuată de grafician pas cu pas, în fiecare aspect (portret, scenă etc.) studiat și reprezentat în fiecare desen. Seria aceasta grafică se încadrează în categoria *ciclului* — cu tradiții vechi, dezvoltată cu succes mai ales în ultimii douăzeci de ani datorită tocmai unității pe care o poate realiza între sinteză și analiză.

Ciclul acesta dezvăluie privitorului multiple calități ale lui Voinescu. Imaginația și fantezia de care artistul dă dovadă, luciditatea cu care se exprimă în prezent, ne permite să presupunem că, în contextul activității cu variate preocupări, străduindu-se să-și dezvolte originalitatea, Voinescu va continua să materializeze prin limbajul graficii, idei, sentimente, gânduri, în forme pe care le așteptăm mai inedite, mai personale.

H. H.

GEORGE VOINESCU: Justiția — desen în creion (din ciclul « Oameni în frac »)



S I M E Z E

VASILE DOBRIAN

Reîntâlnești cu emoție gravurile lui Dobrian, fie în atelierul său, înșiruite de-a lungul pereților, fie în expozițiile personale, fie în anualele de grafică, sau într-un muzeu din țară, sau undeva într-o casă.

Rîndurile de mai jos nu pretind la titlul de cronică plastică, ci încearcă doar să schițeze câteva impresii despre expoziția unui gravor valoros a cărui muncă își socotește vârsta în decenii și a cărui creație a ocupat de pe acum un loc trainic în tradiția gravurii românești.

Gravurile lui Dobrian reconstituie o imagine fidelă a artistului, a optimismului său viguros, a măiestriei sale, exigente, rafinate.

Ceea ce atrage din primul moment pe privitor în gravurile lui Dobrian este sentimentul poetic pregnant, sinceritatea emoției artistului, care străbate lucrările sale, indiferent de temă, indiferent de subiect.

De aceea impresionează deopotrivă geometria impunătoare a construcțiilor (« Blocuri din prefabricate »), atmosfera tainică, de basm, a « Farului genovez », acordurile cromatice grave din « Cîntecul primăverii », zgomotul trepidant din « Macarale în port », sonoritatea cromatică reținută din « Arta populară ». De aceea, te oprești îndelung în fața unei lucrări ca « Peisajul zilelor noastre », în care un simplu detaliu, dîra de fum ce străbate cerul, te recheamă încă o dată și încă o dată.

Și, poate tocmai pentru că Dobrian știe să găsească fiecăruia dintre subiectele sale cheia potrivită unei rezolvări intens emoționale, călătoriile sale peste hotare s-au soldat cu o serie de peisaje (« Vedere din Bratislava », « Duminică la Tihany », « Soare la Budapesta », « Țarmul Baltice la Sopot », « Varșoviana ») care, în pofida timpului extrem de scurt petrecut de artist acolo, au acea amprentă specifică, de autenticitate, acel « ceva », esențial, intim, ce dăruiește inedit zidurilor, pomilor, străzilor, aerului.



VASILE DOBRIAN: Macarale în port — xilogravură

Cred că dacă Vasile Dobrian poate rezolva într-un asemenea mod o sarcină atât de complexă, atât de dificilă, aceasta se datorește faptului că, în fiecare dintre subiecte artistul găsește ceva foarte apropiat sieși. Gravurile artistului dezvăluie astfel și raporturile sale cu lumea înconjurătoare, poziția sa față de viață.

Alegîndu-și subiecte în care descoperă o înaltă putere de atracție, de frumusețe și poezie, evitînd detaliile excesive, în mod consecvent dozînd amănuntul cu grijă, și migală, Dobrian aduce în fața privitorului imaginea poetizată a unei realități, a unor momente pe lîngă care treci de zeci de ori fără să presimți măcar comorile de poezie pe care le cuprind.

Multe din gravurile sale de astăzi (« Chitara roșie », « Cîntecul primăverii », « Farul genovez », « Atelierul »), precum și altele, din perioadele precedente, sînt fulgerate de acea tristețe poetică, necesară oricărei transfigurări artistice, în care se topește obișnuitul, clișeul, banalul. De aceea, deseori, ai certitudinea unei descoperiri, ai senzația că pentru prima oară vezi « Farul genovez », « Golful pescarilor », « Atelierul »...

Sentimentul poetic intens, atât de caracteristic creației lui Dobrian, în special din ultimii ani, se împletește organic cu cel al contemporaneității.

Dialogul artistului cu actualitatea (« Turnul flotației », « Peisajul zilelor noastre », « Macarale în port », « Ritmuri vechi, ritmuri noi », « Turbina roșie ») este o explozie perpetuă de optimism, de bucurie.

Senzația pregnantă a timpului este prezentă în majoritatea lucrărilor sale. Deseori artistul aduce în fața noastră o lume nouă, străbătută de romantism, o lume a unor forme mecanice: macarale, schele, turbine, mașini, construcții, baraje.

În planuri simple, clare, într-o împletire meșteșugită dintre forme și ritmuri, artistul dezvăluie forța gândului omenesc, dezvăluie tabloul convingător, emoționant al realității create de mîna omului, lume a logicii și rațiunii, a conștiinței omenești, a muncii creatoare.

Prin excelență, Vasile Dobrian este un grafician. Grafician în concepția compozițională, în tratarea formelor, în dispunerea planurilor.

Dar, dacă multe dintre gravurile sale au căpătat în ultimul timp valențele unei picturi de calitate, dacă reușește cu valul de tipograf să aștearnă din vopseaua de tipar prețiozitățile coloristice ale unei adevărate picturi, cu atît mai bine pentru gravură. Înseamnă că a fost cucerită încă o redută a măiestriei artistice. Înseamnă, de asemenea, că ne aflăm în fața unui artist dotat cu multiple resurse creatoare.

CLARETTE WACHTEL



2

1. VASILE DOBRIAN: Varșoviană — xilogravură

2. VASILE DOBRIAN: Clovni muzicali — xilogravură

3. VASILE DOBRIAN: Farul genevez — xilogravură



1



3

TANIA BAILLAYRE

Actuala expoziție a Taniei Baillayre, deschisă la șase ani de la ultima expoziție personală, reprezintă o etapă de dezvoltare a unei viziuni anterior încheiate. Această viziune este doar dezvoltată în cadrul coordonatelor ei inițiale pe linia meșteșugului, a măiestriei.

Prezentînd desene, gravuri, acuarele, Tania Baillayre dovedește a fi o bună interpretă a acestor tehnici pe care le stăpînește deopotrivă. Desenul « Geamie » în care orice amănunt inutil este înlăturat, depășește simpla notație. Cu o ingenioasă punere în pagină, minaretul devine o imagine tipică a Orientului, o efigie. Portretul bătrînului pescar profilat pe imensele întinderi dunărene are o notă de monumentalitate.

Acuarelele ocupă cea mai mare parte a expoziției și sînt în majoritatea lor peisaje. Aspectele din orașe cu caracter pitoresc, din porturi, din peisajul rural sînt notații realiste cu note lirice, ale unei artiste îndrăgostite de natură. Acuarela, cînd fluidă, cu transparențe care redau atmosfera, cînd densă, în pete juxtapuse, este alteori accentuată de linii în tuș nervos trasate. Această adaptare a acuarelei la diferite feluri de tratare corespunzătoare subiectului este interesantă de urmărit în expoziție, subliniind nota de autenticitate ce caracterizează modul de a se exprima al artistei, niciodată fixat într-o formulă.

Prin gravură Tania Baillayre își afirmă participarea la viața omului nou. Ciclurile din viața minerilor, a pescarilor, a furnaliștilor sînt tot atîtea omagii aduse muncii (« Omagiu pescarilor »).

Stăpînind bine și această tehnică, graficiana alcătuiește compoziții cu multe personaje în momente de muncă în mijlocul naturii.

Toate gravurile expuse sînt lucrate în linoleum și, deși foarte variate ca subiecte, au un aer comun de exuberanță, izvorît din multitudinea detaliilor adecvat subordonate perspectivei prin valorație și prin linia lor sinoasă, întreruptă cu accente puternice.

PIA CIOCULESCU

TANIA BAILLAYRE: O pădure din Deltă — acuarelă



PLASTICA MICĂ POPULARĂ

PAUL PETRESCU

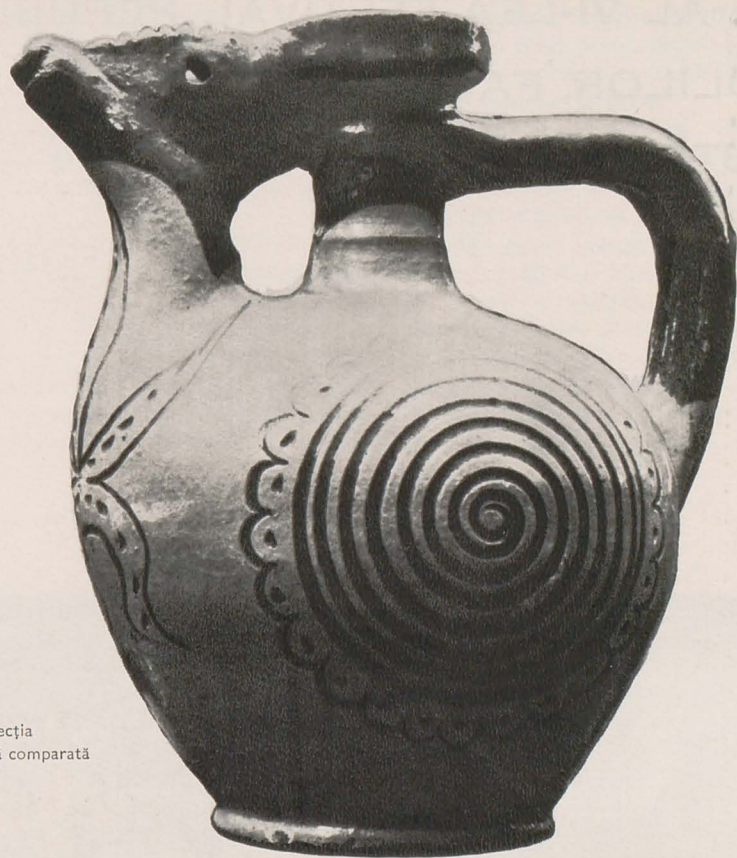
În arta populară romînească, plastica mică, deși foarte răspîdită, este un gen mai puțin studiat. Din punctul de vedere al materiei prime din care este confecționată, plastica mică romînească se limitează aproape exclusiv la domeniul ceramicii, execuțiile în lemn sau metale fiind foarte rare. De aceea, menționi în lucrările de specialitate nu apar decît în volumele consacrate ceramicii romînești privite în ansamblu, apărute în ultimii ani.

Importanța ei este totuși apreciabilă, dacă ținem seama pe de-o parte de marea vechime a acestui gen, atestată pe teritoriul romînesc, și pe de altă parte de prezența sa actuală în numeroase centre de olari. Într-adevăr, tradiția plasticii mici este străveche. Este destul să menționăm vestitele figurine neolitice descoperite în săpăturile de la Gumelnița, Cîrna, Cernavoda și în numeroase alte stațiuni. Ele fac legătura cu unele dintre cele mai vechi straturi ale culturii europene, asemănările dintre figurinele cretane, de pildă, și cele lucrate în vremurile noastre la Pisc și la Puchenii, fiind de-a dreptul turburătoare. Nu este cazul să insistăm aici asupra rosturilor magice sau de cult ce le vor fi avut inițial aceste figurine și nici asupra supraviețuitorilor în credințele populare ale unor mentalități arhaice. Extrem de interesantă însă este marea lor diversitate tematică și tipologică, după cum foarte semnificativ este și puternica reflectare a actualității în plastica mică lucrată de către olarii de azi.

Din punct de vedere funcțional plastica mică romînească se împarte în cinci categorii: figurine-jucării, instrumente muzicale, obiecte de uz casnic, elemente arhitectonice și obiecte lucrate cu anumite prilejuri. Confecționarea lor, deși răspîdită pe tot

teritoriul țării noastre, este totuși concentrată în anumite centre, de regulă de mare vechime, care în decursul timpului s-au specializat oarecum într-una sau alta din categoriile amintite. Printre cele mai importante centre ceramice ale căror obiecte de plastică mică sînt binecunoscute specialiștilor din țară și de peste hotare, cît și publicului larg, menționăm: Oboga, Buda și Vlădești din Oltenia, Vilsănești, Pisc, Curtea de Argeș și Pucheni din Muntenia, Schitu Stăvnic din Moldova, Hălămgel, Corund, Dănești și Lăpuș din Transilvania, Biniș din Banat. Producția de plastică mică a unora din aceste centre este de-a dreptul uriașă, în ce privește cantitatea. În preajma, mai ales a Moșilor, dar și în celelalte perioade ale anului, târgurile de țară vestite, inclusiv Oborul din București, sînt pline de mulțimea multicoloră și strălucitoare a minusculelor obiecte.

Figurinele-jucării, urmașe nemijlocite ale figurinelor străvechi, și-au pierdut total sensurile rituale originare, rămînînd doar cu atributul de obiect



Ceramică din colecția
Muzeului de artă comparată



destinat împodobirii interiorului (echivalent al bibeloului modern) și de jucărie. Omul și animalele sînt subiectele dominante în figurinele tradiționale. Demn de remarcat că femeia este mult mai des reprezentată decît bărbatul. Bărbatul apare mai ales în postură ecvestră. Dintre animale, cel mai îndrăgit este fără îndoială calul, înfățișat în diferite poziții. Frecventă este imaginea porcului (simbol al norocului neașteptat — porcul este conformat cel mai adesea în așa fel ca să poată servi drept pușculiță), a căprioarei, a peștelui, leului, berbecului, ursului, șarpelui, a păsării (de cele mai multe ori cucul și cocoșul sînt adaptate ca fluieri). În această categorie a figurinelor trebuie să semnalăm semnificativa pătrundere a noului. Alături de imaginile omului și ale animalelor, în ultimii treizeci de ani, și, mai ales în ultimii zece ani, au apărut figurine inspirate din tehnica modernă și din viața nouă a satelor noastre.

Sub coviltirele carelor, călătoresc neștiute mari sortimente industriale: automobile și motociclete miniaturale, locomotive și vapoare, mașini de călcat și aparate de radio, modelate de fantezia nesecată a poporului cu atribute tehnice mai mult sau mai puțin precise. La Bienalele Casei Centrale a Creației Populare, moș Mitriță Viscol din Oboga aduce cu regularitate tractoare cărora le schimbă de la an la an parametrii tehnologici: în 1958 adusese un tractor cu roți, în 1961 unul pe șenile, iar acum, pentru 1964, a pus « în producție de serie » noul tractor universal. Este drept că orgoliul îl împinge să însemne și marca tractorului: « Viscol ». Printre figurinele actuale sînt și sonde și grupuri de țărani colectivști. Ultima noutate o constituie însă,

(urmare în pag. 273)

CEL DE-AL VI-LEA FESTIVAL REPUBLICAN AL ȘCOLILOR, FACULTĂȚILOR ȘI INSTITUTELOR DE ARTĂ

COSTIN IOANID

Dacă «Pieta» și «David» au fost create de «divinul» Buonarroti — prima la vârsta de 23 ani, iar cea de-a doua la 27, dacă Raffael la 12 ani participa la completarea unui peisaj de Giovanni Santi iar la 16 ani picta alături de Perugino, dacă maestrul lui Michelangelo — Ghirlandaio — așternea la 26 de ani pe pereții bibliotecii papei Sixt al IV-lea la San Gemignano — puternicele sale fresce, dacă Giorgione — murind în vîrstă de abia 34 de ani — lasă în tezaurul picturii universale unele dintre cele mai frumoase nuduri de femei ce s-au pictat vreodată, dacă toți acești giganți ai artelor plastice au atins gloria pe culmi greu de urcat la vîrste atît de fragede, aceasta se datorează în primul rînd — de bună seamă — talentului lor genial, mediului de înaltă cultură în care au trăit, îndrumării excepționale pe care au primit-o.

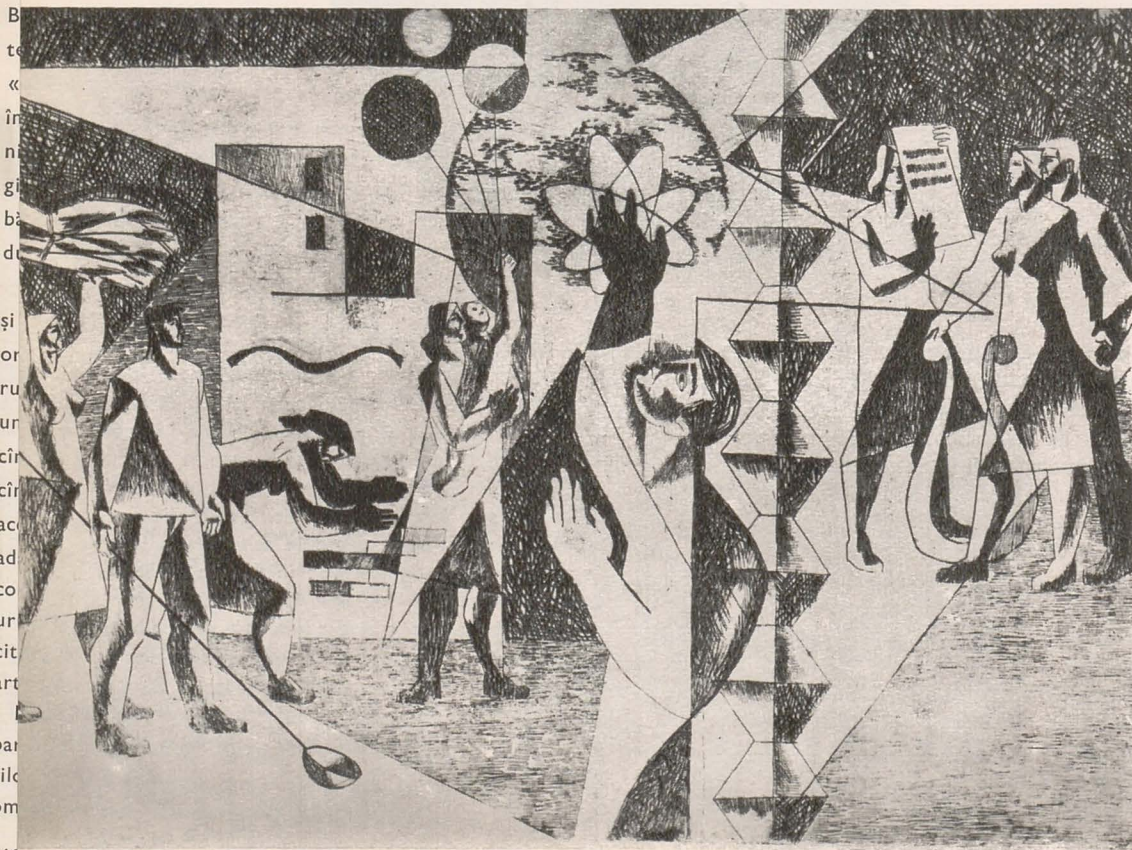
Dar, cu toate acestea, le-ar fi fost mai mult ca sigur imposibil să ajungă atît de timpuriu la gloria la care au ajuns, dacă nu ar fi deprins încă din copilărie primele taine ale meșteșugului, dacă nu ar fi ucenicit de mici în atelierul unor maeștri ale căror nume au rămas și ele crestate în răbojul de aur al istoriei culturii universale.

Cu un secol în urmă, artistul veacului al 19-lea, chemat să satisfacă gustul unui public mai puțin pretențios, constrîns să facă o artă de «interior» — de mici dimensiuni — devine foarte adeseori mai puțin pretențios cu sine însuși, ajunge să producă mai ușor opere de artă care satisfac. Realizarea foarte multor lucrări nemaipresupunînd o îndelungată și temeinică elaborare, desigur că nici artiștii respectivi nu mai aveau nevoie de o pregătire prea complicată. Atelierul de maeștri încetează de a mai fi necesare, arta începe a se învăța la o vîrstă foarte tîrzie, fie în școli, fie în afară de ele, sau uneori — speriați că trebuie să-și irosească vremea deslușind forme și raporturi migăloase la o vîrstă la care spiritul vrea să devină autocrat, tinerii doritori să devină artiști nu mai consimțeau să întîrzie prin școli de artă, unde — de altfel — uneori cu adevărat, riscau să-și altereze talentul.

Astăzi cel puțin la noi, lucrurile stau cu totul altfel. Sub semnul unei frumoase modestii, cu cîțiva ani în urmă, în țara noastră s-au făcut încercări — mai întîi timide — de a se readuce vîrsta începu-

PETRU MĂLUȚAN: Dimineața pe cîmp — acvaforte

Aspect de la Expoziția celui de-al VI-lea Festival republican al școlilor, facultăților și institutelor de artă



turilor învățămîntului artistic la nivelul învățămîntului mediu, prin crearea unor școli medii de artă plastică. Încurajați de rezultatele obținute, organizatorii acestei acțiuni, respectiv Ministerul Învățămîntului, au coborît vîrsta primelor preocupări speciale pentru artă la vîrsta școlarității elementare, creîndu-se în țară, în decurs de 14 ani, 29 școli elementare și 12 școli medii de artă plastică.

Despre rezultatele acestui învățămînt special de artă ne-am putut da seama în ultimii 10 ani în expozițiile școlilor, facultăților și institutelor de artă din cadrul unor festivaluri republicane organizate de Ministerul Învățămîntului la București — din doi în doi ani.

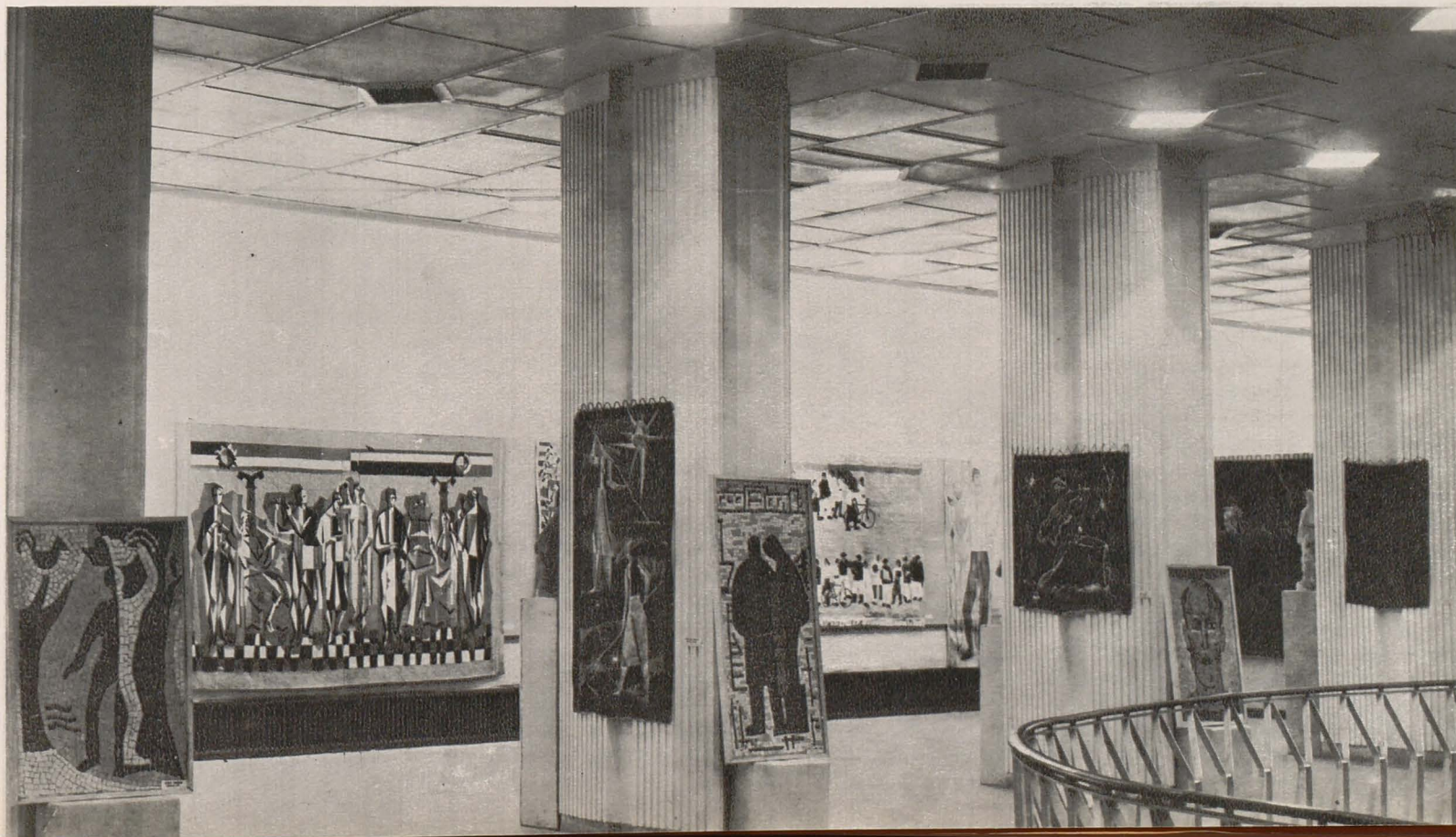
În luna martie a acestui an, în sala Dalles s-a deschis cea de-a VI-a expoziție de acest gen.

Din impresiile notate de vizitatori, în «caietul» expoziției, din discuțiile purtate între artiști aparținînd unor generații diferite, din constatările celor ce sînt preocupați în mod special de problemele învățămîntului artistic, rezultă că eforturile depuse pentru găsirea unor soluții, care să ducă la pregătirea cît mai temeinică a viitorilor artiști, nu au fost gratuite.

Ținînd seama de caracterul esențial pe care îl au expozițiile festivalului, acela că ele prezintă lucrări ai căror autori se înșiră pe o bogată desfășurare de vîrste — de la 9 la 25 de ani — este evident că nicăieri — decît aci, în aceste expoziții — nu își poate cinea da mai bine seama de problemele și rezultatele întregului învățămînt artistic de toate gradele, de rostul învățămîntului artistic în relațiile

sale cu celelalte discipline de învățămînt, de nivelul la care se ridică preocupările pentru artă ale învățămîntului în etapa actuală de dezvoltare culturală a țării noastre, și altele.

Este de la sine înțeles că — din marea varietate a vîrstelor expozanților — rezultă o stufoasă varietate a prismelor prin care aceștia privesc lumea materială și spirituală din jurul lor. Într-adevăr, a urmări într-o singură expoziție, ca pe un film, diversele moduri de înțelegere și exprimare plastică ale micului și pasionatului începător, ale ambițiosului adolescent și cele ale pretențiosului absolvent de institut, este un lucru plin de interes, mai ales atunci cînd lucrările selecționate nu reprezintă pur și simplu problema generală cuprinsă în fiecare din ele, ci îndeosebi pe cele în care învățătura s-a





topit eficient în personalitatea și temperamentul fiecăruia din autori — pe măsura forțelor sale și a nivelului său de dezvoltare.

De la micile foi de bloc — pe care cretele colorate viu aduc sub ochii noștri feți frumoși și balauri — pînă la pînzele de mari dimensiuni ce grăiesc despre chipul și faptele omului zilelor noastre, de la frumusețile stilizate stingaci pînă la proiectele ceramice destinate construcțiilor contemporane lucrările din ultima expoziție a învățămîntului artistic ne-au făcut să privim cu mîndrie spre orizontul dezvoltării artei noastre de mîine și să ne bucurăm de nivelul mereu crescînd pe care constatăm că îl ating preocupările și realizările din acest domeniu de pregătire a viitorilor creatori.

Întorcîndu-ne atenția asupra caracterului superficial al pregătirii artistice în vechiul sistem de

învățămînt, să ne amintim — privind bogatele roade ale elevilor de azi din școlile medii de arte plastice, în vîrstă de 14—18 ani (gravuri pe metal, pe zinc, portrete, peisaje, compoziții de dimensiune, ceramică, sculptură, tapiserie, afiș etc., etc.) — la ce se limitau preocupările studiului desenului la aceeași vîrstă, în liceul de acum douăzeci de ani: o cană sau o oală așezată pe catedră — trebuia desenată cu luare aminte, din bănci, apoi împărțită în fișile prea bine cunoscute: lumină — umbră — penumbră — reflex; dar, dacă oala mai avea și coadă, problema devenea grozav de complicată!

Putîndu-se sprijini pe elemente talentate ce priceau încă de la vîrsta învățămîntului mediu cunoașterea multor date ce constituiau pînă azi probleme ale institutelor de artă, acestea din urmă nu se mai pot mulțumi să creeze pictori de portrete, de peisaj sau naturi moarte sau mici compoziții, realizate exclusiv în ulei — sau sculptori de portrete ori de figuri în ronde-bosse ce pot eventual deveni monumente turnate în ghips sau în cel mai bun caz cioplite în piatră.

Actuala creștere considerabilă a calității învățămîntului artistic obținută în școlile medii de artă, a creat pentru institutelor de artă, treaptă imediat superioară de învățămînt, obligația de a ridica mereu nivelul preocupărilor lor și a face efortul de a-și creea orizonturi din ce în ce mai înalte, pentru ca, lăsînd școlilor medii problemele elementare de cunoaștere a formelor plastice, să răspundă unor chemări mai complexe, ca acelea ale marilor compoziții, ale artelor monumentale, ale unor specializări în arta decorativă, în folosirea unor tehnici și materiale deosebite — care să corespundă cerințelor tehnicii, spațiului și construcțiilor industriale și urbanistice contemporane, înfrumusețării interioarelor, scenografiei de teatru și cinematografie, etc., etc.

Institutelor de artă plastică de azi pun la dispoziția studentului de la oricare secție, posibilitatea de a deveni un artist complex, care să facă față cit mai multor probleme ridicate de rolul său de creator contemporan.

Dar prin acest sistem de învățămînt artistic bazat pe cunoașterea cit mai multor tehnici și materiale, pe lîngă crearea posibilităților multiple de exprimare a viitorului artist, se mai realizează de fapt un lucru de mare importanță: se creează premise de bază în elaborarea unui stil al contemporaneității. Într-adevăr, pictorul care va deprinde mijloacele de

exprimare ale sculptorului, ale monumentalistului, ale ceramistului, nu va mai putea crea — ca pînă de curînd — într-un stil propriu numai picturii de șevalet. Același lucru se va întîmpla cu sculptorul, cu graficianul, și așa mai departe.

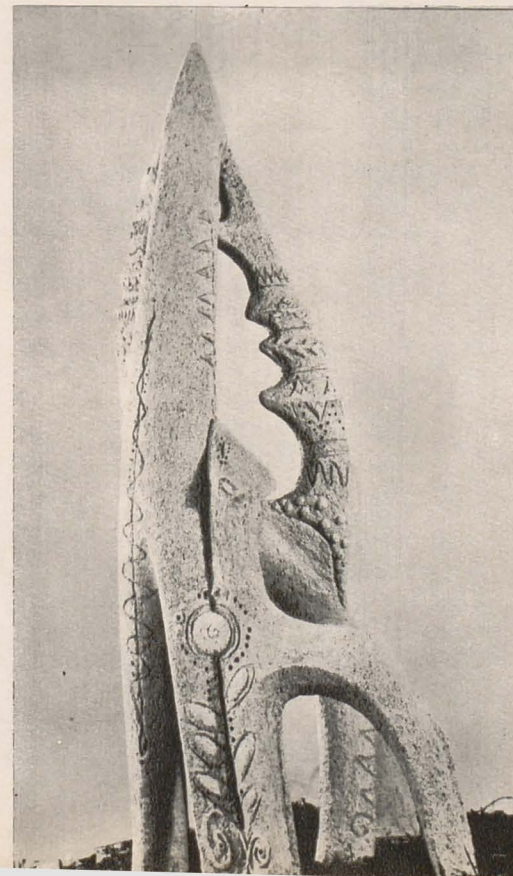
Dar este oare perspectiva artei contemporane de a ajunge, din marea varietate de stiluri, la unul singur? Poate că da. Marile epoci de artă ale egiptenilor, grecilor, Renașterea, au fost caracterizate printr-un stil dominant al epocii, în care se înscriau stilurile personale ale fiecărui creator cit și modurile de expresie ale tuturor genurilor.

Moneda grecească de 2 centimetri și capul gigantic al lui Zeus, erau de același stil — monumental —

(urmare în pag. 275)

ERNEST KOVACI: Portret — ceramică

VERA POJAR: Capra și puilul — ceramică



GENURILE SCULPTURII

ION LUCIAN MURNU

Dacă mintea cercetătoare a omului se avintă în toate direcțiile posibile gîndirii lui, și uneori chiar aparent imposibile, și reușește să ajungă atît de departe, aceasta o face mai întotdeauna cunoscînd bine ce a realizat spiritul generațiilor anterioare ca și acele contemporane.

În dorința de a vedea clar cele înfăptuite ca și cele doar închipuite, a avut nevoie de *ordine*, pe care a introdus-o și în viața formelor în general ca și în formele sculpturii. Astfel a clasificat prin catalogări științifice uneori prea categoric definite și chiar contradictorii, orînduind producția artelor după caractere specifice.

În aceste rînduri dorim să revedem pe scurt criteriile care au condus la crearea limitelor impuse de cercetare în dorința de stabilire a unor legi sau reguli, care să fie puncte de sprijin în mulțimea formelor pe care le propune arta sculpturii.

De aceste limite artistul însă nu ține seama prea mult atunci cînd lucrează la întruchiparea gîndului său. Desigur nu trebuie să se creadă că negăm valoarea cercetării sau a creerii mijloacelor prin care situăm o lucrare într-un anumit cadru, dar voim să precizăm doar că artistul își reține anumite libertăți, în mod deliberat, pentru a putea realiza opera sa, ce poate fi de bună seamă ulterior clasificată, deși uneori de la început ea se încadrează într-un gen sau o categorie a artei respective.

Formele create de om au exprimat evolutiv cerințele și gradul de dezvoltare polivalentă a epocii respective și în raport cu acestea s-au născut și exigențe estetice, stabilindu-se grupări, dintre care noi alegem în expunerea noastră pe cele care se încadrează în sfera largă a noțiunii de sculptură.

În domeniul teoretizării artelor plastice, genurile sculpturii care au intrat în accepția generală suferă totuși mereu noi schimbări, prin modificarea punctelor de vedere.

În interiorul genurilor se pot observa modalități artistice foarte diferite, datorate și înfinitelor interpretări pe care natura le poate suporta, ca și stilului propus de epocă sau de personalitatea artistului.

În aceeași măsură, rezolvările compoziționale în bloc, stelare, traforate etc., nu sînt condiționate de încadrarea într-un anumit gen, fiind suportate deopotrivă de toate genurile.

În afară de aceasta, trebuie amintit că oricare din *genuri* cuprinde și *categorii* secundare și fiecare în parte se poate exprima prin: sculptură rotundă *ronde-bosse* — a tutto rondo; relief înalt (*haut relief*; — *alto rilievo*); relief mijlociu (*demi relief* — *mezzo tondo*); relief plat (*basrelief* — *basso rilievo*).

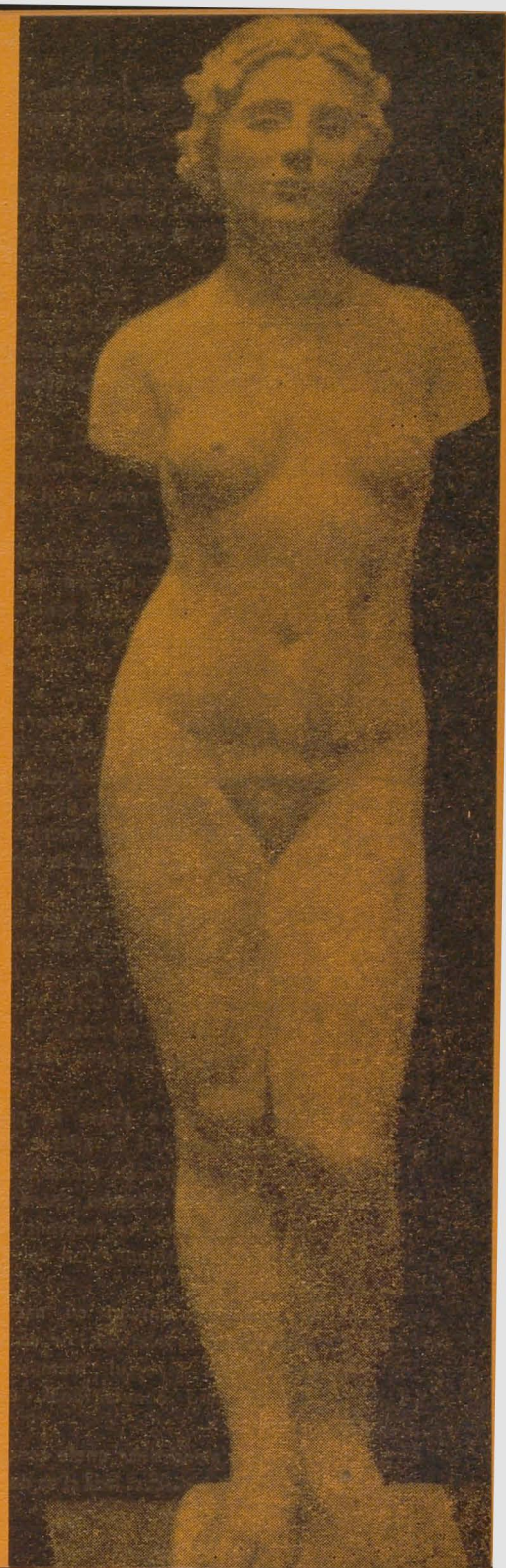
De asemenea, încadrarea într-un gen sau categorie oarecare nu este condiționată de materialul întrebuințat: lemn, pietre, metale, argilă plastică, os etc., și deci și de faptul de a fi cioplite sau modelate.

★

Sculptura de mică dimensiune, sau *plastica mică* este cea pe care omul a abordat-o încă din preistorie, modelînd figuri rezumative, care îl reprezentau nu ca individ particular, ci ca simbol.

Denumirea de *plastică mică* este de dată recentă și ilustrează oarecum devalorizarea pe care a suferit-o acest gen, care apare în toate epocile, păstrîndu-și în general dimensiunea, dar pierzînd din semnificațiile lui majore. În spre vremea noastră, producția artizanală și mai ales cea industrială, chiar dacă și-au luat modelul din *plastica* propriu-zisă, din dorința de a extinde unele criterii estetice în domeniul obiectelor uzuale, a pus de multe ori în circulație o camelotă repulsivă pentru ochiul avertizat și care a creat o confuzie în aprecierea marelui public, riscînd să-i altereze gustul.

Totuși, acest gen, care urmărește de obicei stilul dominant al epocii, a cunoscut realizări de mare



valoare artistică: cu statuetele egiptene, figurinele grecești din Tanagra, sau micile bronzuri din Renaștere etc.

Dată fiind accesibilitatea acestui gen și posibilitatea lui de largă răspândire, sînt foarte binevenite eforturile pentru a-l ridica din nou la nivelul de artă.

Tot sub forma plasticii mici, dar formînd o categorie separată, se prezintă și lucrările destinate a primi o altă dimensiune și care constituie doar *schitele* viitoarelor mari lucrări, aparținînd altor genuri.

Ca o altă categorie în interiorul plasticii mici trebuie considerată și *sculptura de medalii*, care folosește relieful plat ca și cameele și intagiile, deci glyptica.

Sculptura de gen, mai puțin numeroasă, întrebuițînd o dimensiune mijlocie, are meritul de a fi introdus în sfera artisticului teme curente ale vieții, în care spectatorul se recunoaște ușor, pe datele directe, fundamentale ale sentimentului. Dar rezumîndu-se la mica anecdotă, a ajuns să vehiculeze semnificații de minimă importanță, cu caracter ilustrativ, care nu au darul de a cultiva în privitor sentimentele cele mai înalte, ci mai curînd îi creează o atmosferă intimă, care nu corespunde rolului superior al artei sculpturii, menită ca prin sinteze de idei și forme să trezească în om sensuri majore.

Încercînd diferite formule, sculptura de gen întrebuițează și *relieful perspectiv* pe care legile clasice ale reliefului le refuză, pentru că rupe, sparge planul arhitectural, pe care se plasează figurile, fiind astfel un hibrid, o pictură plasticizată, o excrescență, care prin pitoresc neagă sensu constructiv al sculpturii.

O dată cu primele piese găsite în peșteri și pînă astăzi, figura animalului a apărut în mod aproape constant în sculptură. De multe ori asociat cu reprezentarea omului, animalul apare însă în mod izolat, chiar dacă nu foarte frecvent, ceea ce face să se poată totuși constitui genul de *sculptură animalieră*.

Expresie a raportului omului cu natura, fie venerat, fie subordonat îndeletnicirilor umane, fie considerat numai sub aspectul frumuseții lui, animalul capătă în mod convențional, un sens simbolic în figurare.

O categorie aparte, avînd doar unele contingențe cu sculptura animalieră, încărcată însă și ea de sensuri



Statuetă din Tanagra

profunde, care ne îndreptătesc să o menționăm, este aceea a *figurilor grotești*. Apariții episodice, ca plâsmuiri ale fanteziei, deși prin combinări eterogene de animal cu animal sau de animal cu om, dau naștere la figuri arbitrare, ele se justifică totuși, mărturisind pentru omul din trecut străvechi terori neasimilate, încă neînvins, sau o lucidă situație a acestuia sub raportul dependenței față de natură. Reprezentată prin reușite de înaltă ținută artistică în domeniul fantasticului, această categorie, cu gri-

fonii, himerele, centaurii, silenii etc., în majoritatea lor figuri mitologice, sau cu himerele medievale, chiar dacă nedumerește astăzi, mișcă totuși sensibilitatea noastră prevenită, dîndu-i perspectiva lungului și anevoiosului drum parcurs de om pentru a se integra conștient în enorma complexitate a vieții.

Genul *sculpturii de interior*, sau așa-zisa sculptură de pedestal, este acela care cuprinde toată sculptura independentă față de un loc determinat sau de anumite subiecte, însumînd în toate timpurile cel mai mare număr de lucrări.

Este genul cu care publicul este cel mai familiarizat și din cauza dimensiunii, care de obicei nu întrece mărimea naturală, intrînd în optica obișnuită, ca și din cauza infinitei varietăți a posibilităților de exprimare pe care le oferă, bineînțeles atît cît legile sculpturii o permit. Aci se pot întîlni și realizări compoziționale pluri-figurale, ca și forma izolată, sau torsul etc.

Portretul apare o dată cu individualizarea imaginii omului, la cunoștința noastră încă acum patru mii de ani. Rezultat al efortului făcut de om pentru a se cunoaște pe sine, portretul este o modalitate de investigație profundă a fluctuațiilor psihice în interiorul permanenței specific umane. Exprimînd adevărul despre om, îi mai permite acestuia și să-și dea iluzia unei perenități.

Iată ce explică vastitatea iconografiei cunoscute în toate timpurile, de la simpla *mască*, la portretul de interior, la *bust* și pînă la *portretul monumental*, care ridicat la o altă scară, prin caracter și mărime, se integrează în genul sculpturii monumentale și este de obicei destinat să perpetueze memoria celor mai însemnate figuri ale umanității.

Înainte de a aborda genul *sculpturii monumentale*, este bine să precizăm că termenul de sculptură monumentală nu trebuie confundat cu acela de statuară, care are un caracter generic, după cum arată și denumirea, definind toate acele statui care se dezvoltă liber în spațiu. În vechime statuara cuprindea mai ales statuile de bronz, ca o deosebire de sculptura în general cioplită în piatră. Deci noțiunea de statuară nu include numai deocîndă sensul de monumental și exclude statuile de mică dimensiune.

Dacă mărimea întrece dimensiunile naturale ale omului, ea este unul din criteriile de bază după care se judecă lucrările care se încadrează în genul sculpturii monumentale.

Prin acest gen, motivat de sentimentul propriei lui grandorii, sau din dorința de a înfrunta nemăsuratul naturii, printr-o hipertrofie conștient susținută a formelor plastice, omul și-a dat măsura lui cea mai înaltă. În felul acesta s-a creat tendința de a ridica statui de mărimi tot mai mari, chiar colosale. Când raportul față de mărimea medie natură a ajuns 1×10 (capul fiind mărit de la 20 cm. la 2 m.) se poate vorbi de o adevărată sculptură gigantică, fiind și ea încercată de spiritul cutezător al omului. Totuși exemple de statui gigantice moderne arată că ele nu și-au îndeplinit misiunea estetică, deoarece privit de departe, un cap cit un munte pare tot mic, iar de aproape nu poate fi cuprins în întregime în cercul de percepere clară a ochiului, ele aparțin ciudate, dacă nu chiar monstruoase.

Dar nu numai mărimea este cea care conferă un caracter monumental unei sculpturi, ci și anume calități intrinseci, cea mai importantă fiind aceea a stabilirii unor raporturi între elementele interioare componente, specifice genului. Această sculptură trebuie să țină seama și de alte exigențe. Ea se supune astfel unor legi compoziționale proprii, dictate de locul de amplasare ca și de materialul în care va fi definitivată. Exprimându-se în forme mari, sculptura monumentală trebuie să fie ușor descifrabilă de la distanță, silueta întregului redând clar ideea pe care lucrarea o propune.

Fiind o construcție spațială de mare amploare, sculptura monumentală cu deosebire participă la modalitățile arhitecturii, subordonind-o în cazul monumentelor de sine stătătoare, sau fiindu-i subordonată ori de câte ori participă la economia proprie unei clădiri sau unui spațiu organizat urbanistic.

Menită să celebreze acte memorabile colective, sau să aducă un omagiu celor care s-au distins în diferite activități umane superioare, sculptura monumentală intră în tematica construcțiilor ample și care au un caracter public.

Deși *sculptura ecvestră* are tangențe cu genul sculpturii animaliere, deoarece întrebuințează în mod necesar calul, este o categorie care se integrează totuși în genul sculpturii monumentale, prin caracterul și valoarea semnificației, care este întotdeauna eroică.

Un gen oarecum secundar este *sculptura ornamentală*. Avînd o funcție strict decorativă, ea corespunde caracteristicii umane de a împodobi, de a îmbrăca funcționalul cu elemente care să-l

îmbogățească, și datorită unei risipe de invenții, să-l ridice de pe planul utilului, la acela mai complex, mai înalt, al frumosului. Aproape întotdeauna încadrată în construcția arhitecturii și urmărind stilul epocii, sculptura ornamentală a cunoscut o mare înflorire în unele epoci, uzînd de elemente geometrice și florale și mai rar de reprezentări figurative umane și animale, dar a degenerat printr-o încărcare abuzivă. Astăzi, în epoca modernă, sculptura ornamentală își caută noi forme proprii.

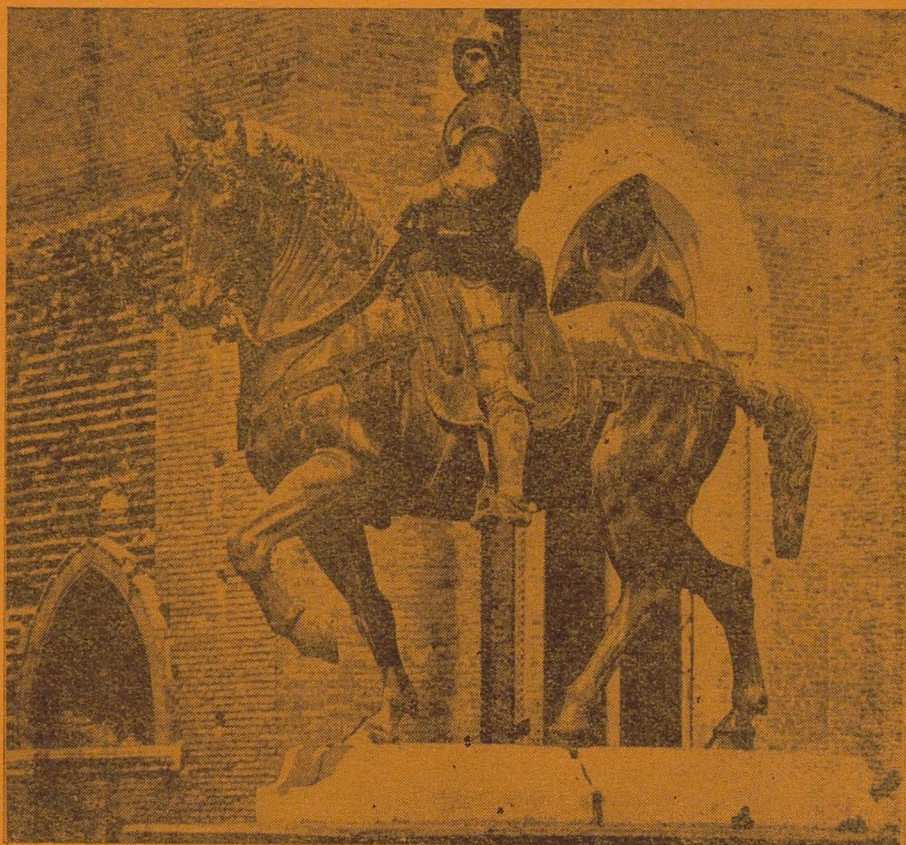
★

Corespunzînd unei atente observări a realității, în direcții multiple și făcută după criteriile artistice,

genurile sculpturii nu s-au născut în mod fortuit sau printr-o dirijare abstractă, dar circumscriu diferite moduri de reprezentare plastică a preocupărilor omului. Ele sînt tot atîtea modalități de afirmare, care au sporit de-a lungul secolelor patrimoniul artistic al omenirii. Aceste genuri nu au fost epuizate și nu sînt limitative, pentru că în vasta arie a esteticului, *noul* este mereu cu puțință, ca o confirmare a nesecatei disponibilități creatoare a omului.

Parcursînd caracteristicile care definesc diferitele genuri, sau categorii ale sculpturii, ajungem la concluzia că nu se pot stabili încadrări fixe, delimitări rigide, în situarea pieselor de sculptură, căci deși ele pot avea caractere dominante care le

ANDREA DEL VERROCCHIO: Statuia ecvestră a lui Bartolomeo Colleoni (Veneția)



plasează într-un anume gen, tangențial ele pot participa și la un altul. Aceasta pentru că sculptura aparține și ea originar acelei generale și neîncetate nevoi a omului de a face, de a se afirma în mod propriu, cu mijloace specifice, încercând toate posibilitățile de expresie, atât de complexe și, pe cât se pare, inepuizabile. În această propensiune nestăvilă, omul mai întâi a făcut și apoi a clasat și clasând nu a putut uza întotdeauna de criterii absolute, pentru că acestea nu erau în măsură să închidă în mod strict infinit de variatele lui modalități de exprimare.

Este de reținut că prin funcția ei generală, sculptura ține de calitatea omului de a construi, lucru care o face să aibă contingențe și chiar apropieri structurale cu arhitectura, atât ca existență independentă, beneficiind de o arhitectură proprie, cât și ca element component în construcția propriu-zis arhitecturală. Mai trebuie să subliniem că toate lucrările de sculptură au într-o ultimă accepție un caracter decorativ, nejustificându-se printr-o utilitate imediată, ci satisfăcând registre superior umane, întăresc în om ideea despre frumusețea vieții.

Înainte de a încheia această enunțativă trecere în revistă a genurilor sculpturii, este cazul să adăugăm că acestea nu au cunoscut în toate timpurile o egală dezvoltare, ci fiecare epocă a avut predilecțiile ei, cultivând cu precădere anumite genuri.

Epoca noastră, caracterizată prin mari înfăptuiri de ordin colectiv, proclamă, în cadrul manifestărilor ei multiple, și utilitatea frumosului, deschizând astfel calea unei expansiuni programatice a esticului. Bineînțeles că în această întreprindere de largi perspective, din genurile de mai sus va trebui să-și dea măsura mai ales sculptura monumentală. Se poate chiar întrevedea un gen de sculptură decorativă, care, în strinsă legătură cu sculptura monumentală, și uzând în afară de procedeele clasice și de tehnici mereu noi, dictate de o viziune proprie, să permită variate materializări ale ideilor îndrăznețe ale timpului.

Aceste înalte scopuri, sculptura ca artă spațială le îndeplinește atât prin semnificațiile majore care sînt incluse în formele ei, cât și prin sensuri severe și profund poetice.

INTERVIU CU CRITICUL DE ARTĂ SILVANO GIANELLI

MARINA VANCE

Ziarist, critic de artă, Dl. Gianelli — redactor la ziarul «Il Popolo» — ne-a vizitat pentru câteva zile țara.

Solicitându-i, cu acest prilej, să ne împărtășească impresiile, D-sa începe prin a ni le dezvălui pe acelea de turist.

— Sînt pentru prima oară în România. Știam destul de multe despre țara dumneavoastră, și am fost fericit să descopăr mai mult chiar decît mă așteptam — în București — un oraș plin de soare, aer, verdeață. E, mai întâi de toate, un oraș foarte tînăr. Și tinerețea lui nu este doar o simplă haină. Pulsul dinamic al acestui organism se simte în freamătul străzilor ce se desfășoară încadrate de profilul svelt al noilor construcții.

— Pentru artiștii noștri plastici, ritmul pe care-l cunoaște dezvoltarea arhitecturii a constituit un imbold și o cerință de împodobire cu decorații murale a monumentelor realizate.

— Cred că însăși lucrarea de față este unul din răspunsurile foarte reușite, — după părerea mea — la această chemare. (Interlocutorul meu și-a găsit exemplul potrivit în mozaicul din holul Hotelului Ambasador, în fața căruia se desfășoară discuția noastră). Îmi place în special caracterul decorativ, optimist și luminos al acestui mozaic foarte potrivit decorării unui astfel de edificiu.

— Ce alte lucrări de artă ați mai avut prilejul să cunoașteți în România?

— Timpul, din păcate, mult prea scurt, nu mi-a îngăduit să cunosc nimic în profunzime. Am vizitat Muzeul de artă, expoziția retrospectivă Tonitza. Dar, ceea ce m-a impresionat în mod deosebit este contactul cu arta populară românească. Tezaurul acesta cred că trebuie să fie un filon important din care să se inspire tinerii artiști romîni. Originalitate, vitalitate, simplitate, o înțelegere cu totul originală a stilizării, armonia coloristică, în fine,

îmi e greu să continui înșiruirea a tot ce mi se perindă în memorie, amintindu-mi de covoarele oltenesti, de farfuriile de Hurez, de arhitectura și cioplitul în lemn, de iie, fus, icoane pe sticlă.

— Ați vizitat și atelierele unor artiști plastici?

— Am avut prilejul să cunosc dintre lucrările românești ce vor face parte — după cîte știu — din Pavilionul românesc din cadrul Bienalei de la Veneția — sculpturile lui Boris Caragea și picturile lui Ion Gheorghiu.

Lucrările lui Caragea m-au reținut prin viziunea lor monumentală, viguroasă. Ion Gheorghiu mi se pare un tînăr înzestrat, care dovedește seriozitate în rezolvarea dificilelor probleme pe care și le pune în pictura sa.

— Care va fi după părerea dvs. nota dominantă a Bienalei din vara aceasta?

— Îmi e greu să mă pronunț, dar cert este că față de bienalele precedente, în cea de acum abstracționismul a pierdut mulți partizani.

— Ce personalități ale artei plastice contemporane italiene vor fi prezente cu lucrări în vara aceasta la Veneția?

— Aportul Italiei, în întîlnirea artistică internațională de la Veneția, va fi marcat de expozițiile artiștilor Guidi, Cagli, de retrospectiva Cosoratti și îndeosebi de lucrările sculptorului G. Manzu, participant, ca invitat în cadrul Bienalei. Dintre operele acestui mare artist, în centrul atenției va sta desigur recenta lucrare în basorelief pentru poarta Bisericii Sf. Petru din Roma, pe care unii încearcă s-o asemuiască Porții Raiului lui Ghiberti.

Fără îndoială, manifestările artistice prezente în cadrul Bienalei vor fi, și în acest an, diferite și contradictorii.

Mă bucur la gîndul că voi reîntîlni în Bienală, pe romîni și România. Pentru că sînt convins că întîlnirea va fi tot atât de plăcută.

VASILE DOBRIAN ȘI PUBLICUL LENINGRĂDEAN

S. MELIKSON

Expoziția gravurilor lui Dobrian la Leningrad a durat aproape două luni. Nu mă așteptam s-o văd chiar în prima seară a sosirii în orașul de pe Neva. În vestibulul hotelului m-am oprit în fața imaginilor pe care postul de televiziune Leningrad le transmitea pentru o parte a nordului U.R.S.S. și inclusiv pentru milioane de spectatori din Finlanda și Norvegia, beneficiari ai acestei emisiuni. Crainicul comenta una din gravurile mai vechi ale graficianului « Fapt divers »: « contrastul alb-negru folosit abil de Dobrian, accentuează caracterul tragic al gravurii. Câtă ironie amară în acest fapt obișnuit al realității burgheze! o mamă care-și abandonează copilul pentru a-l salva de foame... »

Pe ecran se perindau noi imagini — « Naționalizare », ciclul « Poezia lucrurilor simple ». Întârzie mai mult o imagine din Leningrad « Canalul de lângă podul Ermitajului ». « O gravură în șapte culori » — continuă să vorbească crainicul. Ca și celelalte lucrări ale artistului român, ea impresionează prin îndrăzneala și noutatea rezolvării plastice. Are un colorit rece, sever, ceea ce, temperamental, corespunde ținutei orașului. Gama coloristică este acordată pe suprafețele de lumină și umbră încît se obține o imagine reliefată, valorificînd optimal geometria acestui colț pitoresc al orașului. Liric și discret, Dobrian își trădează astfel emoția resimțită la Leningrad.

Arta lui Dobrian a suscitat mult interes la Leningrad, oraș cu o veche tradiție în grafică, în care au excelat A. Ostroumova-Lebedeva, E. Lansere, M. Dobujinski, iar în zilele noastre — S. Iudovin, G. Epifanov, V. Vetrogonski etc.

Aflu lucrul acesta de la un bun prieten și cunosător al plasticii românești — sculptorul G. Iastrebeneșki. În atelierul lui, stau de vorbă cu unul din maeștrii graficii leningrădene, artistul emerit Vlasov:

— Dobrian se cere studiat cu multă atenție. El practică incontestabil o artă modernă. Prin caracterul compozițional, decorativ, printr-un ce inefabil, care-l situează într-un circuit universal contemporan, ca afinitate, gust, viziune, trecerea de la gravurile alb-negru cu liniile rigide, cu o atmosferă parțial tristă, dar reprezentînd nu o concepție subiectivistă, ci una socială, la peisaje în culori vibrante, optimiste, apoi la scenele de muncă în care gama coloristică servește conținutul fără să acapareze total atenția, s-a făcut cu mare forță artistică.

În discuție revine des cuvîntul contemporaneitate. Convorbitorii mei n-o înțeleg ca pe o sumă de elemente exterioare, ca pe o modalitate tehnică de creație. Dar o ipostază a contemporaneității este, natural, sinteza celor mai avansate procedee aduse la optica zilei de azi.

Un eveniment ca expoziția de grafică românească nu putea să treacă neobservat de Valentin Brodski — critic de artă, dar și grafician, profesor la Institutul de arte plastice « Repin », propagandist al plasticii românești.

— Da, Dobrian a suscitat un deosebit interes. Cu toții am căzut de acord că atașamentul său pentru artă nu este determinat de căutarea unor forme și stiluri noi. El este liric prin excelență, iubește viața și-i consemnează sensurile eterne cu modalități pe care și le vrea tot mai accentuat proprii. Practică o artă nu excesiv exuberantă, ci una reținută, chiar severă, dar întotdeauna emoțională.

Gravura lui Dobrian este laconică, cum au observat și alții, dar nu în sensul simplificării, ci al concentrării atenției asupra sensului major, al ideii artistului. Lipsa de detalii ne semnificative consemnă și concepția artistică a lui V. Dobrian, de a rămîne într-un cadru strict plastic, de a opera exclusiv cu mijloace picturale.

Cu publicul din Leningrad am discutat prin intermediul cărții de impresii pusă la dispoziția vizitatorilor. Impresiile despre arta lui Dobrian sînt diverse.

Studenta Tatiana Zavarina și le consemnează laconic: « Culori suculente, modernitate. Recunosc cu plăcere peisajul românesc. »

« Grafica lui Dobrian îmi place pentru culoarea și poezia ei — menționează N. Sergheeva. Are monumentalitate, dar se încadrează perfect în orice interior. Orice lucrare ți-e prietenă. »

« Tema lucrărilor — admirabilă ! Tehnica — uimitoare și interesantă ! Coloristic — o surpriză. Bravo tovarășe ! » — student K.H.U. — indescifrabil.

« Lucrări bune. Genul lui Dobrian este puțin cunoscut, dar mai original (tocmai !) prin specificul său.

Tehnica (rezolvarea cromatică: cum? cu ce?) nu poate fi înțeleasă în totul. E nitrolac sau altceva? Aș vrea să știu. F. interesant. » — indescifrabil.

« Lucrările lui Vasile Dobrian mi-au produs cea mai bună impresie. » — student Fac. Arhitectură K.I.S.I. — indescifrabil — 14.II.1963

« Vasile Dobrian ! Interesant ! Îndrăzneț ! Contemporan ! Frumos ! În cel mai bun sens al cuvîntului ! » — Privitorul.

« Încîntate de admirabilele lucrări ale lui V. Dobrian. Ele au conținut și colorit. Mulțumim artistului pentru plăcerea pe care am avut-o vizitînd expoziția. » — Studentele K.G.U. (Fac. de mecanică) — indescifrabil.

« Lucrările lui V. Dobrian ne-au plăcut foarte mult. Ele atrag interesul vizitatorilor prin coloritul și originalitatea lor. Mulțumim artistului pentru lucrările sale admirabile și dorim ca astfel de expoziții să se organizeze mai des. » — Studenții Universității de Stat din Kiev « T. Sevcenco ».

« Lucrările lui Dobrian deschid în fața privitorului o lume a luminii, sînt pline de optimism creator. Limbajul lor este convingător și plastic, simbolic și încîntător de poetic. Multe mulțumiri ! » — indescifrabil.

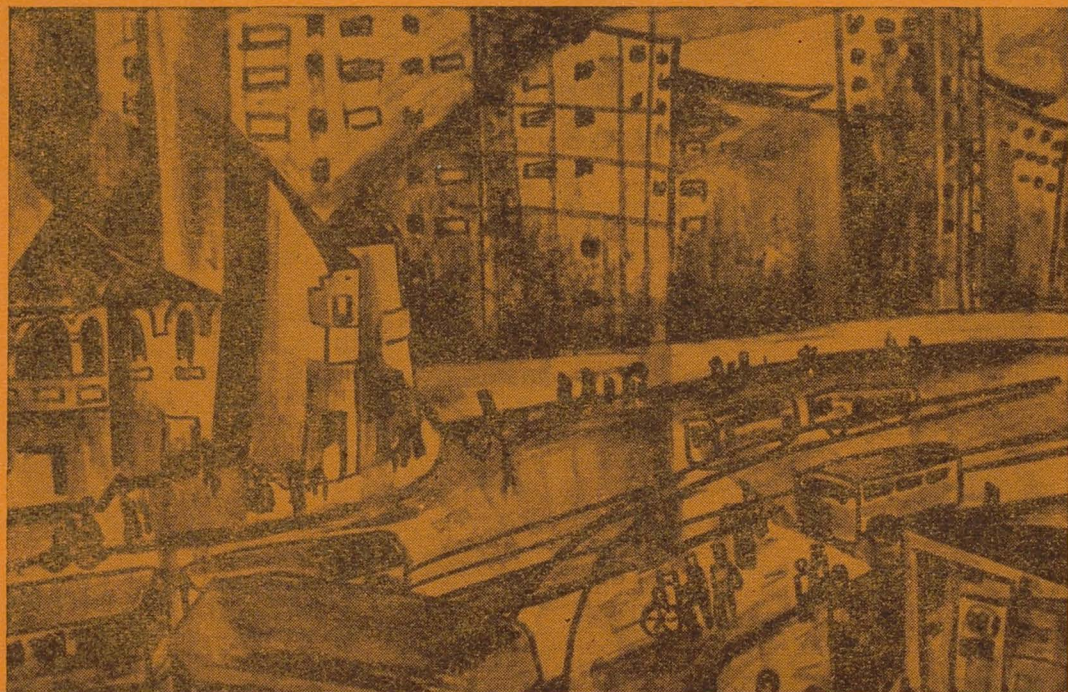
PRIMA DISTINCȚIE OBTINUTĂ DE ARTA ROMÎNEASCĂ LA BIENALA DE LA SAO PAOLO

La a șaptea ediție a Bienalei de la Sao Paolo — eveniment artistic înscris în tradiția vieții artistice internaționale, ale cărei expoziții au drept scop, conform regulamentului de organizare, reunirea celor mai reprezentative lucrări din arta modernă — plastica noastră a fost reprezentată cu un număr de 92 de lucrări de grafică semnate de Marcel Chirnoagă, Vasile Dobrian, Paul Erdös, Vasile Kazar, Eugen Mihăescu, Gy Szabo Bela și Simona Vasiliu-Chintilă. Aprecierile publicului, ale criticilor sau ale presei braziliene cu privire la importanța participării noastre au fost ulterior confirmate de juriul Bienalei, care a acordat pictoriței Simona Vasiliu-Chintilă medalia mențiunii de onoare (menção honrosa). Este cea dintâi distincție obținută de către un artist român la Bienala de la Sao Paolo.

Simona Vasiliu-Chintilă a prezentat o serie de 13 lucrări realizate în ultimii ani, printre care se numără: « Calea Griviței », « Viaductul de la Poiana Teiului », « Piață în Perugia », câteva imagini de la Turnu Severin, Piatra Neamț, Săvinești și Bicăz.

Aspect de la Bienala de la Sao Paolo

SIMONA VASILIU-CHINTILĂ: Calea Griviței



ACADEMIA INTERNAȚIONALĂ DE CERAMICĂ

Prezidată de Henry J. Reynaud, cea de-a 21-a Adunare a Academiei Internaționale de Ceramică s-a întrunit în luna mai a.c. la Geneva, în prezența ambasadorelor Austriei, Cubei, Statului Congo cu capitala Brazzaville, a numeroși diplomați, consuli generali și delegați, reunind reprezentanții a 40 de națiuni.

Au fost luate importante decizii. Orașul Geneva va organiza, în vara anului 1965, o expoziție la Muzeul «Ariana»; Turcia a propus ca Expoziția mondială de ceramică și cel de-al 4-lea Congres, din 1968, să aibă loc la Ankara.

A avut loc recepția în unanimitate a lui Serge Gauthier, director al Fabricii naționale din Sèvres, delegat oficial al Franței, reprezentat de consulul De Fontanes. Au fost admise Noua Zeelandă și Statul Congo cu capitala Brazzaville, fapt care ridică la 64 numărul națiunilor care au aderat la protocolul Academiei Internaționale de Ceramică.

Această manifestare menită să promoveze cultura și arta s-a încheiat cu o recepție oficială, la care a luat parte și prof. Pierre Bouffard, primarul Genevei.

vederi ca și el. Între altele, a creat ilustrații minunate pentru «Jean Christophe» de Romain Rolland și mai ales pentru «Thyl Eulenspiegel» de Charles de Coster.

În 1939, după două lungi călătorii în U.R.S.S., Masereel publică ciclul «De la negru la alb». Despre acesta, Masereel scrie: «Lucrarea mea se încheie cu exprimarea speranței într-o viață mai frumoasă, mai plină de bucurii, în triumful păcii între oameni pe temeiul muncii».

Aceasta este o atitudine nouă la Masereel, care mult timp a fost stăpînit de pesimism și fatalism în fața forțelor negative ale societății capitaliste.

În timpul celui de al doilea război mondial, Masereel creează ciclurile antirăzboinice: «Călăreții apocalipsului», «Dans macabru», «Minie», «Pămîntul sub semnul lui Saturn», «Ține minte». În toate acestea, aspectele reale sînt împletite cu imagini fantastice, înspăimîntătoare, copleșitoare, adevărate viziuni apocaliptice. Această viziune va mai reveni și în ciclurile «Ecce homo» și «Vremea noastră», create după război.

Masereel caută să găsească în viață și în artă un nou echilibru, îndreptîndu-și speranța către o lume nouă în care se poate trăi din plin cu simțurile și cu spiritul.

După unele încercări decorative, de virtuozitate, în grafica sa, în care tensiunea dramatică din lucrările anterioare a dispărut, apar în 1948 gravurile «Pasiune» sau «Inima noastră» și «Pămîntul nostru», bogate în idei și sentimente, amintind, ca tratate, de tehnica de mari suprafețe de alb și negru.

După frămîntări și căutări, Masereel publică în 1950, gravura «Omul», eroul ridicîndu-se aici victorios, din fum și ceață, spre înalțuri. Masereel, artistul acesta veșnic tînăr, cucerește o nouă culme în arta gravurii în lemn. Din lemnul stăpînit cu o mînă sigură, fără a-și pierde caracterul, el dă la iveală contururi care par trase cu pensula uneori, iar altădată fine dîre albe apar din masa negrului creînd o impresie de densitate și forță.

La Masereel, care toată viața a arătat o mare înțelegere pentru om și destinul lui tragic, manifestată printr-o atitudine de compasiune sau de satiră amară, apare o poziție mai caldă, complementară, comparată de Pierre Vorms cu «atitudinea unui om mare față de nebuniile unui copil». Pe lîngă gravuri în care dușmanii săi de totdeauna, întunericul, egoismul, sînt condamnați, apar și

FRANS MASEREEL

(urmare din pag. 239)

intensitate comprimată, nervoasă, de alb și negru. Nicăieri dinamica metropolei n-a devenit atît de mult puls și motor ca în această carte cu 100 de gravuri, destinată să supraviețuiască vremii care i-a dat naștere».

La Paris, în contact cu noile realități, arta lui Masereel se reînnoiește, ritmul compozițiilor sale devine mai puțin geometrizat, apar volume rotunjite, preocupări de decorativ. Din ce în ce arta lui Masereel devine mai suplă, mai rafinată, îmbrăcînd în mod natural gîndurile și fantezia artistului. Probabil că și pictura pe care o practică acum îl influențează în acest sens. Paralel cu ciclurile sale de gravuri, formă de expresie pe care n-a părăsit-o niciodată, («Figures et Grimaces», «Bilder der Grosstadt», «Peisaje și dispoziții», «Sirena», «Expirations», «Souvenirs marins» ș.a.m.d.), Masereel a creat și un mare număr de gravuri de format

mare — separate — între 1920 și 1932. Prima sa planșă importantă este «Les Fumées», 1920, în care coșurile marilor uzine scot oameni sacri-ficați în fumul lor.

Planșele lui Masereel amintesc de ciclurile din epocile respective. În jurul uneia sau a două figuri centrale artistul le reprezintă pe acestea în diferite ipostaze în timp, fie alte figuri sub tot felul de aspecte. Pe o singură placă dăltița lui Masereel sapă nu un singur personaj sau scenă, ci ne aduce și mediul înconjurător, uneori spunîndu-ne o întreagă poveste în stilul său atît de personal, plin de umor și observație fină.

În planșele create la Paris, apare o scădere a tensiunii dramatice, o oarecare moliciune.

Masereel a ilustrat nu mai puțin decît 116 opere literare, dovedind o mare înțelegere artistică și concordanță cu scriitorii care dealtfel aveau aceleași

alte foarte optimiste ca « Noua armată », « Cosmos », « Prometeu », « Optimistul », « Tinerețe » « Cheia gândurilor ». Sentimentele care-l animă pe creator în aceste gravuri sînt bucuria de a trăi, o senzualitate puternică, echilibru. Apare tot mai des tipul de femeie pe care-l preferă Masereel, voinică, sănătoasă, cu forme monumentale. Deși a părăsit din 1914 patria sa flamandă, ca să devină un cetățean și artist al lumii, el își amintește deseori de ea și de copilărie cu umor și duioșie. Dovadă: « Ehnung fur Verhaeren » (1953), « Amintiri din Gand » (1956), « Amintiri din Brugge » (1957).

În 1958 Masereel întreprinde o călătorie în China, cu prilejul expoziției sale de acolo. Impresionat de tot ceea ce vede, ia note peste tot și publică la întoarcere ciclul de desene « Amintiri din China ».

Masereel este desigur unul din cei mai de seamă reprezentanți ai graficii secolului nostru. Acest lucru însă face deseori să se uite opera sa picturală care este deosebit de valoroasă. După ce, la 33 de ani, instalîndu-se la Paris, el crease deja mii de desene și xilogravuri, Masereel se îndreaptă spre culoare, domeniu nou pentru el.

Pînă a veni la Paris el fusese preocupat mai ales să redea trăsături și probleme de ordin general. De la o lume în mișcare, redată într-o formă deseori literar-ilustrativă, el va trece la portrete, căutînd să prindă expresia, să redea lumea interioară a omului. Pictează portrete de artiști, scriitori, oameni pe care-i cunoaște, a căror operă o apreciază. Pe lîngă o perfectă asemănare, el caută ca prin fond, prin ritm să redea ceva din atmosfera spirituală a celui portretizat.

Dar nu va lucra mult timp portrete, viața clocotitoare de zi și de noapte a Parisului, cu puternicele sale contraste sociale, îl atrage.

Paralel cu cele 100 de gravuri ale « Orașului », Masereel pictează o serie de acuarele, variațiuni și completări colorate pe aceeași temă, cu contraste mari, ca în gravuri, și unde patrate și cercuri colorate izbucnesc din întuneric, puternic conturate. Acestea reprezintă aspecte din viața nocturnă pariziană cu efecte dramatice, cu o lumină artificială, agresivă, creînd o puternică tensiune.

Începînd cu anul 1924, Masereel își va petrece fiecare vară la mare, în micul sat de pescari Equihen, în nordul Franței, unde-și instalează un atelier. Aici artistul regăsește un peisaj asemănător cu acela al copilăriei sale și mai ales o atmosferă de viață sănătoasă.

În acuarelele sale dintre anii 1924—1927 apare o viziune luminoasă, pensulația devine mai liberă, compozițiile sînt monumentale și, legat de peisajul marin, apare întotdeauna omul. Cuceririle acvarelisului influențează și pictura sa în ulei. Din anul 1927, începînd cu viziuni arhitectonice ale Parisului, apoi peisaje marine, portuare, portrete, compoziții cu figuri, preocuparea pentru o foarte serioasă construcție a tabloului este evidentă în pictura sa. În lucrările în ulei de la Equihen și Boulogne, Masereel pictează aspecte diferite din viața muncitorilor de pe țărmul mării. În general, pentru a reda sentimentul de grandios, de lărgime nesfîrșită a mării, compozițiile sale se desfășoară pe orizontală. Formele, lumina, atmosfera se contopesc pictural. Cerurile acestor tablouri sînt în general noroase, amenințătoare, iar marea are valuri înspumate, tonuri puține: griuri și teruri creează o atmosferă apăsătoare. Figurile umane sînt strîns împletite în structura și ritmul peisajului. În pictura lui Masereel, tema vaporului apare deseori. Această activitate se va întrerupe în 1932, cînd interesul lui Masereel se va îndrepta spre domeniul artei monumentale. Crează 13 cartoane pentru mozaic

la Winterthur (Elveția) sau decorații murale (« Familie citind ») pentru pavilionul belgian la expoziția internațională de la Paris — 1939. Se mai ocupă de ceramică, de film, costume, decoruri; întreprinde călătorii.

Abia după cel de al doilea război mondial, în care timp nici nu s-a atins de culori, Masereel care între anii 1945—1949 s-a stabilit la Nisa, crează tablouri cu o viziune nouă, luminoasă, culori pure, soare. Lucrările acestea amintesc oarecum de acuarelele sale pariziene prin formele puternic conturate, ceea ce conferă culorilor o mare luminozitate. Dar de data aceasta desenul este mult mai liber, culoarea e modelată, totul exprimă optimism, frumusețe, încredere. Omul rămîne mai departe eroul principal al picturii sale.

Masereel este unul din reprezentanții cei mai semnificativi ai epocii noastre. Întreaga sa operă confirmă ceea ce acest artist cetățean spune despre sine însuși: « Je ne suis pas assez esthète pour me sentir satisfait d'être artiste » (Nu sînt destul de estetic ca să mă simt mulțumit de a fi numai artist) și, cu atît mai mult, el este un foarte mare artist, adăugăm noi.

BRĂDUȚ COVALIU

(urmare din pag. 248)

organic echilibrat, conform sieși în toate și căutînd o perfectă concordanță cu lumea; (nu în sensul vulgar al conformismului, ci o concordanță cu ceea ce este și rămîne valoros în substanța existenței reale). Covaliu are asupra sa însuși tot timpul izbînda de a se menține viu. Niciodată alții nu l-au *alterat*. *Alterarea* lui, dacă s-a produs vreodată, a fost conștientă; el s-a *alterat* pe sine, adică a căutat să fie *în altul*, *în felul altuia*, *ca altul*, prin dragostea pentru cunoaștere: ca să realizeze un personaj, s-a « *mutat* » în el. (*Altruismul* e tot o modalitate de a fi *altul*, de a trăi, simți, gîni în locul altuia, de pe pozițiile lui, în calitate de altul !). De aici marea autenticitate a personajelor din portretele bune și din compozițiile, cele mai multe, lucrate spontan de artist. Fiecare personaj în ele e înțeles pe dinlăuntru. Cu Covaliu

seamănă uneori izbitor, nu ca trăsături fizice, cum s-a remarcat că li se întîmplă în genere pictorilor, ci ca atitudine interioară și ca expresie — și muncitorii și țărani săi bărbăți, dar și femeile și copiii. În fiecare artistul a descoperit ceva ce și în el descoperise, și hotărîrea virilă îi e consubstanțială ca și candoarea. Portretele lui, cele mai izbutite, sînt cele caracterizate moral. În ultima vreme, e drept, artistul s-a exercitat în portret pe linia purei caligrame decorative: este o fază de căutare, de exerciții de limbaj la el; în portretul, puțin prea literar la noi și anecdotoc o vreme, nu-i decît de cîștigat dacă se merge la metafora pur plastică, traducînd adecuat, prin echivalențe analogice și similitudini de tonalitate, peisajul interiorului uman căruia-i investighezi geografia. Dacă un timp aceste căutări îl depărtează provizoriu de

preocuparea, dominantă la el, de a stabili consanguinități sufletești între sine și model, după încorporarea totală a putințelor genului, artistul și-o va regăsi, desigur, cu și mai mare forță. Cel ce-a știut să aleagă pentru compoziții ca « Războiul — izvor al durerii », din 1958, tipologia variată și fizionomiile expresive în așa măsură, pentru a-și exprima dragostea de om, cel ce-a dat un an mai târziu, în « Începuturile grevei de la Lupeni » sau de curînd în « Discutarea planului la gospodărie », imagini portretistice atît de adecuate vieții, găsește cu egală adecuare pînă la urmă chipul cum să înserieze seismograma unui suflet pur de față, colectivistă, studentă ori ce-o fi fiind ea, în curba mîngios caligrafiată a unui obraz fără nici un accident pictural în scrierea lui pură de un angelic grafism, ca de anluminor medievală devot: o devoțiune însă, de azi, față de oameni. Mi-ar fi greu să părăsesc tonul de confesiune al acestui medalion, nepreconceput scris, dintr-o suflare, pentru a recurge în final la modurile recei analize. Expoziția personală care a fost deschisă în aprilie la Dalles, cu peste 100 de lucrări din toate genurile, predominînd peisajul totuși, și numeric și calitativ, cu toată impunătoarea prezență a genurilor majore, compoziția și portretul demonstrînd din belșug cum se reflectă în artist omul de azi cu problematica lui, permite o tratare monografică a operei lui Brăduț Covaliu în ultimii ani, la modul științific. Nu spațiul unui simplu articol, ci un studiu ar merita ea. (Mă gîndesc că ar trebui prezentată publicului, prin monografii, și cei mai valoroși dintre tinerii de ieri, aflați astăzi la cumpăna vîrstelor, în jurul anilor 40 ai vieții !). Dar mi-e greu să mă organizez acum lucid, urmărind obiectiv și rece, didactic, să analizez temă cu temă progresele picturii. Mă încălzește dominanța sentimentală a tablourilor acestui lucid pictor, care nu se lasă furat de luciditate, nici aservit ei, pînă într-atît încît să-și cerebralizeze nepermis opera. Artă de idei, da, dar vorbind inimii ! În primul rînd inima să recepteze ideile prin artă, și ele se prefac astfel în substanță proprie ! Mă gîndesc care e fenomenul-cheie ce explică saltul uriaș, de la începuturi — prima sa expoziție personală a fost deschisă în 1946 — și pînă astăzi, al tematicii acestui pictor, realizat încă de pe atunci ca un pictor deplin, din punctul de vedere al meșteșugului aservit viziunii insolite, și capacității de a o traduce măestru pentru alții ? Covaliu, artistul deplin format de pe la anii 1955, se prezenta în a treia lui expoziție, la 1957, mai mult ca un bacovian rapsod al decorului semi-rustic din semi-urbanele

noastre orașe din trecut. Circumscrierea văzului la orizontul proxim al pereților unei străzi delimitate spațial de case scunde, repetarea acestei perspective de pîton mărunt al caldarîmurilor mahalalei, interzicea mesajului celui mare al artistului să se transmită : vioara lui cînta frumos, pe o singură coardă, aceea a vechilor romanțe suspinat de caterinci sau pe vioară, lîngă pahar, în amurguri.

Azi rezonanța amplă a orchestrației bogate pe care ne-o aduce între panourile expoziției prezența unor atît de variate registre tematice, cum se dovedesc a fi cele din operele ultimilor săi ani, se întemeiază pe o îmbogățire efectivă a materialului de viață vehiculat azi de artist.

De n-ar fi să urmărim decît schimbarea sentimentului dominant în peisaj, tradus arhitectonic și coloristic, resimțirea, altfel azi, a spațiului, mai grandios, mai distanțat, mai cuprinzător decît în perioada începuturilor și a lipăirii cu pîngele pe caldarîmurile acelorași hudicioare de mahala, ca și metaforizarea, altfel azi, a confortului sufletesc aflat în decorul orașelor, și tot ne-am da seama de faptul că pictorul a devenit un adevărat om al vremurilor lui. Dintr-un anacronic izolat în fortul inconfortului foburian, el s-a schimbat într-un artist modern pentru care spațiul lumii concrete se extinde, de la străzile uniforme ale adolescenței și primei tinereți, la urbanistica marilor orașe ale lumii. Leningradul, Moscova, Praga, Budapesta, Sofia, Belgradul, Varșovia și Berlinul, Atena, Alexandria, Cairo, Ankara, Istanbul, Damascul, Veneția, Roma și Parisul, i-au primit, unele operele, altele pașii, altele și prezența fizică și pe cea spirituală. Urmele acestei deschideri de orizonturi se văd, în blenda azi larg îndreptată spre viața resimțită

într-altfel, mai cu certitudini de stăpîn al unei sorți de om datornice sistemului în care solidaritatea oamenilor muncii a decis de o carieră artistică. Covaliu respiră în pictura de azi, altfel, ritmează spațiul de la alte înălțimi și cu alte unelte, îl domină cu aplombul celui pentru care frumusețile globului sînt rezervate, fiecare la ea acasă, la distanțe toate accesibile. Nu faptul că artistul pictează coastele azurii ale Italiei sau splendorile Veneției, piețele Weimarului, podurile din Budapesta, sau stîncile Messembriei cu case de pescar burdușite la etajul scund, balcanic, nu faptul că a văzut aspectul gotic peste stînci al castelelor germanice sau perspectivele bulevardelor Parisului și Leningradului, ori vestigiile antice împrîtrite peste secole la Roma, nu tema pură și simplă a adus în pictura lui schimbarea : poliedrul cu multe fațete ale sufletului său de cristal de munte românesc a vibrat altfel. Întors acasă, el a văzut altfel de fiecare dată și ceea ce văzuse mereu : și sufletul nou care transformă viața țării s-a lămurit mai bine, din perspectiva altor perspective străbătute. De aceea, atîtea peisaje industriale, de aceea atîtea panoramice priveliști de localități în care apele și bogăția naturală dau fabricilor noi avînt : Brăduț Covaliu și-a realizat, în anii din urmă, condiția de cetățean al țării denumite universal « miracolul industrial ». Și cum temeiurile profunde, naționale, ale artei ce s-a practicat de secole pe teritoriul nostru, pe pictor îl seduc și îl preocupă în cel mai înalt grad, sinteza pe care i-a permis-o noua lui experiență majoră de viață și meditațiile asupra artei populare oferă azi spectacolul înutei celei mai nobile artistice ce se poate realiza pe substratul tramei unor condiții ca acestea.

PLASTICA MICĂ POPULARĂ

(urmare din pag. 261)

desigur, apariția în lumea figurinelor a celor mai noi cuceriri ale tehnicii umane : rachete cosmice și containere purtînd pe Gagarin, sînt modelate după știința lor de olari din centrele cu veche tradiție în domeniul figurinelor. Uneori străvechea tradiție se

îmbină ciudat cu tehnica cea mai nouă : centrul de la Vlădești (R. Vilcea) produce în serie avioane turboreactoare, perfect redată ca formă, dar care au la bord tot atît de evident modelate capete de ciine sau de bou. Avionul nu este inutil : țevile de

eșapament au fost păstrate în modelaj dar transformate în fluier. Și astfel copiii în loc să fluiere în familiarele animale, fluiere în aparatul tehnic modern, pe care și învață să-l cunoască cu acest prilej. O notă de ordin psihologic aproape totdeauna prezentă în figurine, și care nu se desminte nici în cele de inspirație modernă, este a umorului popular manifestat fie în deformarea caricaturală a ființelor umane, fie în îmbinarea de elemente absurde (ciine la bordul avionului), fie în luarea în deridere a unor animale solemne și de care omul are frică în viață, dar pe care le ridiculizează ușor în pasta moale: leul pare că e un cățel ce se gudură pe lângă stăpîn, ursul e transformat în borcan de miere.

Instrumentele muzicale fabricate ca atare și nu ca jucării, sînt fluierale și ocarinele. Ele se produc doar în cîteva centre, între care cel mai cunoscut este cel de la Vîlsănești din Argeș.

Între obiectele de uz casnic vom menționa numai pe cele ce îmbracă forma unor obiecte de plastică mică: solnițe instalate în spatele unor păsări, pușculițe în forma a diverse animale sau obiecte tehnice, mașini de călcat (lucrate mai ales în ultima parte a secolului trecut în Transilvania), vase de flori, mici, borcane de dulceată în formă de animale.

Plastica mică își găsește locul și pe unele elemente arhitectonice ceramice. Este vorba aici în primul rînd de vestitele « țepe » sau « bolduri » de case confecționate în centre de olari din Muntenia, Moldova și Transilvania, între care cele mai frumoase și mai monumentale sînt cele lucrate la Curtea de Argeș. Înalte pînă la 60—70 cm, țepele se pun la capetele coamei acoperișului cu scopul de a acoperi îmbinarea apelor acoperișului pentru a împiedica pătrunderea ploii. Smălțuite (la Curtea de Argeș în verde) țepele se disting printr-o bogată ornamentație în relief. Nelipsite sînt păsările (uneori cite șase-opt) cu aripile desfăcute. Uneori chiar pe vîrfurile țepilor este modelat un cocoș. La acest capitol al țepilor de casă, se concentrează o bună parte din plastica mică lucrată din alte materiale decît lutul. Există și țepe lucrate din lemn sau metal. În acest caz păsările sînt cioplite în lemn sau tăiate în tablă. Locul păsărilor la țepele mai recente, a fost luat tot de obiecte zburătoare, dar făcînd parte din domeniul tehnicii: avioane.

Ultima categorie de obiecte ținînd de plastica mică este a celor lucrate special pentru diferite prilejuri din viața omului. Sînt celebre marile « ulcioare » (de fapt mici grupuri statuare anima-

liere) de nuntă lucrate la Oboga și Curtea de Argeș. Cele de Oboga se prezintă în două variante: în prima variantă ulciorul este alcătuit dintr-o pasăre mare (de regulă barză) și din trei sau patru pui așezați sub ea; în a doua variantă ulciorul are mai multe minere în formă de șarpe care se împletesc. Notăm că dintr-un astfel de ulciore de nuntă a derivat ulciorul purtînd în loc de pasăre sau șarpe racheta interplanetară conținînd un cosmonaut. Cele de Curtea de Argeș au gîtul modelat în formă de cal înaripat, iar pe pîntecul ulciorelui este așezat un vultur cu aripile deschise protector și amenințător, întru apărarea noului cămin. Ulcioare de acest tip se lucrează pe o arie ce înglobează Oltenia și vestul Munteniei, vestul Bulgariei pînă pe la Sofia și estul Jugoslaviei, fiind vorba deci de un motiv plastic de circulație central-balcanică. Coloritul lor (galben și verde), smălțul gros și lucitor le dau un aer festiv.

Pasărea este prezentă și la sfîrșitul vieții omului. Lucrată în lut sau cioplită în lemn, « pasărea suflutului » este prezentă la mormintele din multe cimitire vechi țărănești. A rămas azi doar « podoabă » cum spun oamenii, din străvechiul simbol cu largă frecvență în toate marile civilizații ale Orientului antic și ale clasicismului greco-roman. Notăm, în această ordine de idei, că animalele înfățișate în plastica mică (calul, șarpele) au aceleași rădăcini simbolice străvechi.

Din această ultimă categorie a plasticii mici fac parte și miniaturile de vase (cănițe, olițe, străchinițe), aducînd mai degrabă a jucării, care se împărțeau cu prilejul Moșilor. Era de fapt o formă de economie: în loc să împartă oale și căni mari, cei săraci împărțeau imaginea lor micșorată care costa mult mai ieftin.

Din punct de vedere al realizării tehnice, plastica mică românească executată în ceramică se lucrează în două feluri: prin modelare și prin turnare în tipare. Tehnica tradițională este firește cea a modelării. Este evident că și din punct de vedere artistic aceasta este cea care ne interesează în primul rînd. După cum se știe, cu excepția a două sau trei centre (Coșești-Argeș) unde la roată lucrează femeile, în țara noastră meseria de olar este practică de bărbați. Figurinele sînt însă uneori lucrate de femei și chiar de copii, bineînțeles de copii de olari familiarizați cu unele aspecte ale tehnicii respective. Pentru figurine se alege pămîntul de cea mai bună calitate din localitatea dată și se pregătește cu minuțiozitate, fiind adică dat prin site fine și fră-

mîntat cu multă atenție pentru a obține o cît mai mare plasticitate a pastei. Modelate bucată cu bucată, figurinele lucrate în această tehnică prezintă caracterile unor unicate, cu tot ce implică aceasta ca varietate și spontaneitate în același timp. Trăsăturile de naivitate și de umor fac farmecul acestei producții. Turnarea în tipare este o tehnică ce s-a răspîndit mai ales în al doilea sfert al secolului al XX-lea. Astăzi ea este practică mai ales în centrele de la Corund și Dănești, unde vechea tehnică a modelării a fost înlocuită aproape cu totul. Rezultatele artistice sînt însă negative, producția acestor centre fiind departe de valoarea celei a obiectelor lucrate de pildă la Oboga sau Vlădești.

Plastica mică este reprezentată atît de obiecte de sine stătătoare, ce pot fi privite de jur-împrejur, cît și de modelaje în relief puternic, ce sînt aplicate pe alte obiecte: ulcioare, chiupuri mari, țepe de casă. Tematica acestor aplicații în relief este foarte strictă: șarpele și broasca, pasărea, leul. Sînt prezente și elemente de ordin geometric: mici rozete, brîuri alveolate.

Coloritul, smălțul, motivele decorative auxiliare (trăsături de culoare, incizii) folosite în plastica mică sînt îndeobște identice cu cele folosite în ceramica curentă a centrului respectiv, unitatea producției pe centru fiind remarcabilă.

Sumara trecere în revistă a plasticii mici românești a avut drept țel sugerarea mării varietăți a acestei producții populare, sursă de inspirație recomandabilă a fi urmată. Departe de a fi închistată în forme perimate, această ramură a artei noastre populare, este, cum se spune obișnuit, « ancorată în cea mai arzătoare actualitate ». De fapt este un model de ancorare vrednic a fi imitat. Învățătura majoră ce trebuie trasă este că poporul primește, îmbrățișează și caută noul. Aceasta în ce privește tematica plasticii mici. În ce privește mijloacele de expresie, ele trebuie apreciate ca fiind în multe cazuri foarte moderne. Stilizarea puternică, esențializarea volumelor, tratarea liberă și îndrăzneță a formelor și culorilor, prezența continuă a unui umor ce mărturisește optimismul și forța creatoare a maselor populare sînt tot atîtea teme propuse spre meditare artiștilor noștri decoratori. Lucrul este cu atît mai indicat cu cît se știe că în magazinele Fondului Plastic, plastica mică este încă prea puțin prezentă. Și cît de mare este cerința publicului în această direcție, o dovedește enorma producție ce circulă în tîrgurile din toată țara. În această producție

sînt uneori și obiecte neizbutite dar pe care oamenii le cumpără pentru că nu au altele la îndemînă. Prilejul trebuie reținut. Am propune Fondului Plastic să inițieze un concurs de plastică mică,

iar obiectele cele mai izbutite să fie vîndute (într-o producție de mică serie) la prețuri accesibile, așa cum se procedează acum cu lucrări de grafică.

CEL DE-AL VILEA FESTIVAL REPUBLICAN AL ȘCOLILOR, FACULTĂȚILOR ȘI INSTITUTELOR DE ARTĂ

(urmare din pag. 264)

căci monumental era sentimentul epopeic al grecilor. În Renaștere — portretul în ulei pe pînză, portretul din frescele de pe ziduri și portretul sculptat, erau identice ca stil de epocă, stilul gîndirii umaniste a Renașterii.

Dacă astăzi încercăm să plasăm sentimentul omului contemporan în raport cu caracterele de stil ale artei, desigur că el înclină să se înscrie în dimensiunile artei monumentale.

Și, vorbind despre acest caracter dominant al sentimentului omului contemporan, trebuie să subliniem cu bucurie că, în expoziția de care ne ocupăm în rîndurile de față, s-a putut constata o creștere remarcabilă — cantitativă și îndeosebi calitativă — a lucrărilor de pictură și ceramică monumentală, a artelor decorative, creștere ce modifică raportul de pînă acum dintre volumul importanței artelor plastice, fapt care subliniază și el că învățămîntul nostru artistic, spre lauda lui, urmează de aproape cerințele actuale ale artei noastre, care se orientează cu pași mari spre artele monumentale și decorative.

În încheiere, încercînd a face o caracterizare de esență a acestei expoziții, trebuie spus că ea a reușit să reprezinte concepția sănătoasă ce stă la baza organizării învățămîntului nostru artistic, și anume, stimularea esențială a interesului pentru om și natură, pentru societate, pentru ceea ce au oamenii frumos în ei, pentru sentimentele majore ale contemporaneității și pentru expresia plastică

corespunzătoare acestor năzuințe, expresie care, fără a fi tributară academismului, rămîne departe de a acorda credit formalismului sau abstracționismului, ocolind stridențele, soluțiile nefirești sau gratuite.

Spre a exemplifica aceste caractere ale expoziției, este greu de dat nume — deoarece din cauza spațiului restrîns în care s-a organizat, multe lucrări valoroase au rămas în afară. Totuși nu putem uita impresia făcută de unele sculpturi ca: « Portretul » lui Constantin Popovici, « Vislași » de Aurelian Bolea (București), « Tinerețea » de Eugen Gocan (Cluj) sau, în pictură, de puternica compoziție intitulată « Cîntec nou » a tinerei absolvente Rodica Teodorescu (Cluj), luminoasa « Compoziție » a lui Nicolae Apostol, compoziția lui Vasile Boborelu « La fotograf », sau « Olarul » lui Vladimir Zamfirescu (București).

Numele unor tineri ca: Alin Munteanu, Margareta Fehete, Iulian Teodorescu, Vasile Craioveanu, Clara Gaier, Cornelia Ionescu, Andonis Papadopoulos, autori ai unor frumoase lucrări de ceramică, textile, picturi monumentale etc., ne fac să urmărim cu interes dezvoltarea lor în anii ce vin.

Desigur că această expoziție, prin discuțiile purtate în legătură cu ea, va duce în cel mai apropiat viitor la o și mai mare dezvoltare a învățămîntului nostru artistic, care, cîștigîndu-și locul său firesc în toate școlile de cultură generală, să devină una din forțele de seamă ale învățămîntului și culturii noastre.

Între 17 aprilie și 7 iulie 1964, a fost organizată expoziția de artă decorativă romînească în R.P. Bulgaria, la Sofia, în sala « Gurko » sub auspiciile Comitetului de prietenie și legături cu străinătatea și Uniunea artiștilor bulgari.

Au prezentat lucrări: Iosif Bene, Geta Brătescu, Aurelia Ghiață, Silvia Mihăilescu-Ghenea, Elena Pană, Mimi Podeanu, Simona Vasiliu-Chintilă, Ileana Vremir, Ion Nicodim (gobelin), Maria Cuipe, Valentina Ghinia-Delaport, Sorina Ariana Nicodim, Rut Prato-Pîrvulescu, Toma D. Pîrvulescu, Graziella Stoichiță (textile), Patriciu Mateescu, Mimi Podeanu (ceramică), Zoe Băicoianu și Dan Paroescu (sticlă).

★

Uniunea artiștilor plastici și Fondul Plastic din R.P.R. au organizat în luna iunie a.c. la Galeriile de artă ale Fondului Plastic (str. Onești nr. 1) expoziția de grafică — ilustrații de carte semnate de Roni Noel. Artistul a prezentat ilustrații pentru opere de Ion Creangă și Mihail Sadoveanu.

★

Tot în luna iunie, a fost deschisă, de către Uniunea artiștilor plastici și Fondul Plastic din R.P.R., expoziția de pictură pe sticlă a Marei Biscă. Au fost prezentate 24 de lucrări.

ПОДПИСИ К ИЛЛЮСТРАЦИЯМ

БОРИС КАРАДЖА. Утро. Мрамор.....	218	ФРАНС МАСЕРЕЕЛ. Из цикла «Город». Ксило- гравюра.....	238	БЕН НИКОЛЬСОН. Мышиная нора. Масло....	252
М. ВЕЛЯ. Блуминг в Хунедоаре. Пейзаж. Масло..	219	ФРАНС МАСЕРЕЕЛ. Из цикла «От черного к бе- лому». Ксилогравюра.....	239	КОНСТАНТИН ПЭУЛЕЦ. Постройки. Масло....	253
Г. ШАРУ. Работа кончилась. Масло.....	220	ФРАНС МАСЕРЕЕЛ. Из цикла «Хожение по мукам». Ксилогравюра.....	239	КОНСТАНТИН ПЭУЛЕЦ. Дунайский порт. Масло	253
ЕУДЖЕН ТАРУ. Иллюстрация к «Гаргантюа и Пантагрюэлю» Рабле.....	221	ИЛЯНА ВРЕМИР. Искусства. Гобелен. Шерсть..	240	КОНСТАНТИН ПЭУЛЕЦ. Девушка на берегу моря. Масло.....	254
ВАЛ. МУНТИАНУ. Иллюстрация к «Позвествям» Иона Крянгэ.....	222	АУРЕЛИЯ ГИЯЦЭ. Свадьба в Молдове. Ковер. Шерсть.....	241	КОНСТАНЦА ДОДЖАНУ. Стеклообразные сосуды..	254
ВИНЧЕНЦИУ ГРИГОРЕСКУ. Румынский фильм. Плакат.....	222	На выставке румынского декоративного искусства в Софии.....	241	КОНСТАНЦА ДОДЖАНУ. Стеклообразные сосуды..	255
БОРИС КАРАДЖА. Портрет. Тонированный гипс	223	ДЖЕТА БРЭТЕСКУ. Повесть (Кошелек с двумя грошами). Шерстяной ковер.....	241	КОНСТАНЦА ДОДЖАНУ. Стеклообразный сосуд...	255
БОРИС КАРАДЖА. Женщина. Бронза.....	224	БЕНЕ ИОСИФ. Пеликан с рыбой. Настенный ковер из кукурузного листа.....	242	ЮЛИЯ ХЭЛЭУЧЕСКУ. Биказ на рассвете. Акварель	256
БОРИС КАРАДЖА. Женщина с гитарой. Деталь. Бронза.....	225	ПАТРИЦИУ МАТЕЕСКУ. Лошади. Терракота.....	243	ЮЛИЯ ХЭЛЭУЧЕСКУ. Биказское озеро зимой. Акварель.....	256
ИОН ПАЧА. Промышленный пейзаж. Масло.....	226	МИМИ ПОДЯНУ. Керамика.....	243	ДЖОРДЖЕ ВОЙНЕСКУ. Тревога. Карандаш....	257
ИОН ПАЧА. Женщины. Масло.....	227	МИМИ ПОДЯНУ. Гобелен.....	243	ДЖОРДЖЕ ВОЙНЕСКУ. Семейный портрет. Карандаш.....	257
Шахматный стол. Масло.....	228	ЗОВ БЭЙКОЯНУ и ДАН ПАРОЧЕСКУ. Ваза для фруктов зубчатая. Белое волнистое стекло. Цветочная ваза. Стекло.....	244	ДЖОРДЖЕ ВОЙНЕСКУ. Правосудие. Карандаш	258
ИОН ПАЧА. Коллективист из Добруджи. Масло..	229	БРЭДУЦ КОВАЛИУ. Начало лупенской забастовки. Деталь. Масло.....	244	ВАСИЛЕ ДОБРИАН. Портовые краны. Ксило- гравюра.....	258
ИОН ГЕОРГИУ. Натюрморт с птицами. Масло.....	230	БРЭДУЦ КОВАЛИУ. Горный пейзаж. Масло.....	245	ВАСИЛЕ ДОБРИАН. Варшавянин. Ксилогравюра	259
ИОН ГЕОРГИУ. Комбайн. Сельскохозяйственный пейзаж. Масло.....	230	БРЭДУЦ КОВАЛИУ. Натюрморт с зеленым кув- шином. Масло.....	246	ВАСИЛЕ ДОБРИАН. Пейзаж. Ксилогравюра....	259
ИОН ГЕОРГИУ. Сидящая обнаженная фигура.....	231	БРЭДУЦ КОВАЛИУ. Венеция. Масло.....	246	ТАНЯ БАЛЛИЕР. Лес в дельте Дуная. Акварель..	260
ИОН БИЦАН. Портрет. Масло.....	232	БРЭДУЦ КОВАЛИУ. Коллективистки. Масло.....	248	Керамический сосуд из коллекции Музея сравни- тельного искусства.....	261
ИОН БИЦАН. Корабль в открытом море. Масло..	233	КРЭКСТОН ГАЛАТАС. Композиция. Масло.....	248	Керамический сосуд из коллекции Музея сравни- тельного искусства.....	261
ИОН БИЦАН. Крестьянский костюм и шляпа. Масло.....	234	РОБЕРТ КОЛЖХУН. Пошив военных мундиров. Масло. 1945.....	249	ПЕТРУ МЭЛУЦАН. Утром в поле. Офорт.....	262
ФРАНС МАСЕРЕЕЛ. Из цикла «Солнце». Ксило- гравюра.....	234	ЛОУРИ. Индустриальный город. Масло.....	250	На выставке VI Республиканского фестиваля худо- жественных институтов и школ.....	263
ФРАНС МАСЕРЕЕЛ. Негр на улице. Масло.....	235	ГРАХАМ СЭТЕРЛЕНД. Пергола с розовым вино- градом. Масло.....	251	ЭРНЕСТ КОВАЧ. Портрет. Керамика.....	264
ФРАНС МАСЕРЕЕЛ. 1950.....	236			ВЕРА ПОЖАР. Коза с козленком. Керамика.....	264
ФРАНС МАСЕРЕЕЛ. Воспоминание о Лондоне (Гайд Парк). Масло. 1932.....	237			МАЙОЛЬ. Нью.....	265
ФРАНС МАСЕРЕЕЛ. Подвесная дорога. Акварель. 1926.....	238			Статуэтка из Тангара.....	266
ФРАНС МАСЕРЕЕЛ. Из цикла «Мой часослов». Ксилогравюра.....	238			АНДРЕА ДЕЛ ВЕРОКК. Бартоломео Коллеоне..	267
				На биенале в Сао-Паоло.....	270
				СИМОНА ВАСИЛИУ-КИНТИЛЭ. Пейзаж.....	270

EXPLICATION DES IMAGES

BORIS CARAGEA: Matin — marbre.....	218	FRANS MASEREEL: Du cycle: «Du noir au blanc» — xylogravure.....	239	CONSTANTIN PAULET: Constructions — huile.....	253
M. VELEA: Paysage, le blooming à Hunedoara — huile	219	FRANS MASEREEL: Du cycle: «Le calvaire d'un homme» — xylogravure.....	239	CONSTANTIN PAULET: Port danubien — huile.....	253
GH. SARU: On sort de l'usine — huile.....	220	ILEANA VREMI: Les Arts — gobelin — laine.....	240	CONSTANTIN PAULET: Jeune fille au bord de la mer — huile.....	254
EUGEN TARU: Illustration à «Gargantua et Pantagruel» de Rabelais.....	221	AURELIA GHIAȚĂ: Noce de Moldavie — tapis rou- main en laine.....	241	CONSTANȚA DOGEANU: Vases en verre.....	254
VAL MUNTEANU: Illustration aux «Récits» de Ion Creangă.....	222	Aspect à l'Exposition d'art décoratif roumain de Sofia..	241	CONSTANȚA DOGEANU: Vases en verre.....	255
VINCENTIU GRIGORESCO: Le film roumain — affiche	222	GETA BRĂTESCU: Histoire («Le tout petit sac avec deux sous») — tapis roumain en laine.....	241	CONSTANȚA DOGEANU: Vase en verre.....	255
BORIS CARAGEA: Portrait — plâtre à patine.....	223	BENE IOSIF: Pélican avec poisson — tapisserie faite en feuilles de maïs.....	242	JULIA HĂLĂUCESCU: Le Bicaze à l'aube — aquarelle	256
BORIS CARAGEA: Femme — bronze.....	224	PATRICIU MATEESCU: Groupe de chevaux — grès- céramique.....	243	JULIA HĂLĂUCESCU: Hiver sur le lac de Bicaze — aquarelle.....	256
BORIS CARAGEA: Femme avec guitare (détail) — bronze	225	МИМИ ПОДЕАНУ. Céramique.....	244	GEORGE VOINESCO: Alerte — dessin à crayon...	257
ION PACEA: Paysage industriel — huile.....	226	МИМИ ПОДЕАНУ. Tapisserie.....	244	GEORGE VOINESCO: Portrait de famille — dessin à crayon	257
ION PACEA: Femmes — huile.....	227	ZOE BAICOIANU et DAN PAROCESCO: Fruitière ondu- lée, dantelée, blanche — verre. Vase à fleurs — verre	244	GEORGE VOINESCO: La Justice — dessin à crayon...	258
ION PACEA: Echiquier — huile.....	228	БРЭДУЦ КОВАЛИУ. Les débuts de la grève de Lupeni (détail) — huile.....	245	VASILE DOBRIAN: Grues mécaniques au port — xyo- gravure.....	258
ION PACEA: Collectiviste de Dobrogea — huile.....	229	БРЭДУЦ КОВАЛИУ. Le tronc de l'olivier — huile....	246	VASILE DOBRIAN: Paysage varsovien — xylogravure..	259
ION GHEORGHIU: Nature morte avec des oiseaux — huile	230	БРЭДУЦ КОВАЛИУ. Paysage de montagne — huile....	246	VASILE DOBRIAN: Les clowns musiciens — xylogravure	259
ION GHEORGHIU: Moissonneuse — batteuse (Pay- sage agricole) — huile.....	230	БРЭДУЦ КОВАЛИУ: Nature statique avec une cruche verte — huile.....	247	VASILE DOBRIAN: Paysage — xylogravure.....	259
ION GHEORGHIU: Nu assis — huile.....	231	БРЭДУЦ КОВАЛИУ: Venise — huile.....	248	TANIA BAILLAYRE: Une forêt dans le Delta — aquarelle	260
ION GHEORGHIU: Nature morte avec un broc bleu — huile.....	232	БРЭДУЦ КОВАЛИУ: Collectivistes — huile.....	248	Vase en Céramique de la collection du Musée d'art com- paré.....	261
ION BITAN: Portrait — huile.....	233	КРЭКСТОН ГАЛАТАС: Composition — huile.....	249	PETRU MALUTAN: Matin au champ — eau-forte.....	262
ION BITAN: Bateau au large — huile.....	234	РОБЕРТ КОЛЖХУН: En tissant des uniformes mili- taires — huile (1945).....	250	Aspect de l'Exposition du VI Festival Républicain des instituts et écoles d'art.....	263
ION BITAN: Costume paysan avec chapeau — huile....	234	L. S. LOWRY: Ville industrielle — huile.....	251	ERNEST KOVACI: Portrait — céramique.....	264
FRANS MASEREEL: Du cycle: «Le Soleil» — xylogravure	235	ГРАХАМ СЭТЕРЛЕНД: Vigne rose sur une pergola — huile.....	251	ВЕРА ПОЖАР: La chèvre et son petit.....	264
FRANS MASEREEL: Un noir dans la rue — huile (1950)	236	БЕН НИКОЛЬСОН: Trou de souris — huile.....	252	МАЙОЛЬ: Nu.....	265
FRANS MASEREEL: Souvenir de Londres (Hyde Park) — huile (1932).....	237			Statuette de Tanagra.....	266
FRANS MASEREEL: Chemin de fer suspendu — aqua- relle (1926).....	238			АНДРЕА ДЕЛ ВЕРОКК. Bartolomeo Colleone (Venise).....	267
FRANS MASEREEL: Du cycle: «Mon in folio» — xyo- gravure.....	238			Aspect de la Biennale de Sao-Paolo.....	270
FRANS MASEREEL: Du cycle: «La Ville» — xylogravure	238			СИМОНА ВАСИЛИУ-КИНТИЛЭ: Paysage.....	270

