

arta plastica 6

1965



# ÎN EDITURA MERIDIANE

au apărut :

SCULPTURA ROMÂNEASCĂ (ed. II-a)

de acad. GEORGE OPRESCU

JLQUIDI

album cu un studiu introductiv

de acad. GEORGE OPRESCU

CIUCURENCU

album cu o prefață de DAN GRIGORESCU

SCENOGRAFIA ROMÂNEASCĂ

studiu introductiv de EUGEN SCHILERU

în colecția ARTA PENTRU TOȚI

LUCIAN GRIGORESCU

text de B. MOȘESCU-MĂCIUCĂ

ȘTEFAN DIMITRESCU

text de B. BEDNARIK

I. ISER

text de PETRU COMARNESCU

# arta plastica 6

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

Certitudinea împlinirilor noastre .....	279
Acad. prof. G. OPRESCU: Cîteva considerații asupra artei noastre contemporane .....	280
CAMILIAN DEMETRESCU: Reflexii la un bilanț .....	282
N. ARGINESCU-AMZA: Însemnări asupra graficii noastre actuale .....	288
MIRCEA DEAC: Arta monumentală — o expresie a modului de viață contemporan .....	292
MIRCEA POPESCU: Probleme ale istoriografiei de artă și ale învățămîntului artistic .....	298
DAN GRIGORESCU: Planuri editoriale .....	302
PAUL PETRESCU: Tezaurul românesc de artă populară .....	304
MIRCEA DEAC: «Supliciu» — un Brâncuși descoperit la București .....	311
PAUL GHERASIM: Vasile Popescu .....	312
N. ARGINESCU-AMZA: Un liric al armoniilor picturale .....	313

## Expoziții

EUGEN IACOB: «Arta plastică socialistă ungară — 1934—1944» .....	316
JACK BRUTARU: Retrospectiva Aurel Ciupe .....	318
PAVEL CODIȚĂ: Retrospectiva Aurelia Ghiață .....	320
HORIA HORȘIA: Margareta Sterian .....	320
CORINA BEIU-ANGHELUȚĂ: Hortensia Maschievici-Mișu .....	321
PETRU COMARNESCU: Ion Sălișteanu .....	322
MARIN MIHALACHE: Filofeia Simionescu .....	323
GHEORGHE COSMA: Vasile Năstăsescu și Gheorghe Stănescu .....	324
P.P.: «Utilul și frumosul în organizarea tradițională a interiorului țărănesc» .....	325

## Note din filiale

MONICA LAZAR: Două debuturi la Baia-Mare: Mihai Olos și Cornel Ceuca .....	326
H. H.: Șantier plastic orădean .....	326

Salonul internațional de artă fotografică al R.P.R. ....	329
----------------------------------------------------------	-----

## Meridiane

GEORGETA OȚETEA: Expoziția «Tezaurul bisericilor și catedralelor Franței» la Muzeul de arte decorative din Paris .....	330
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

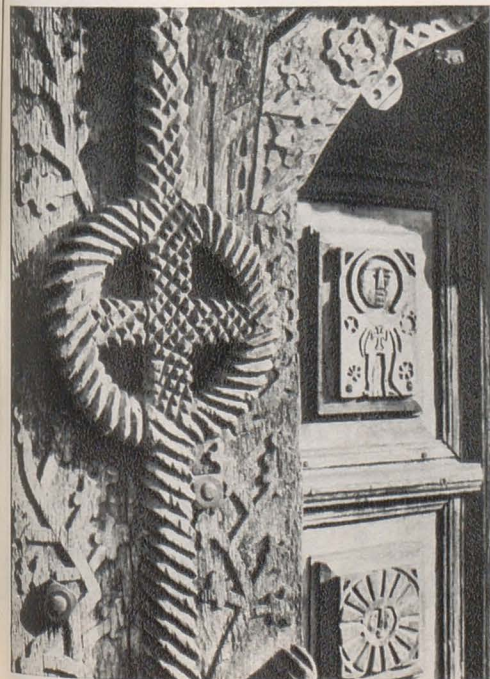
Cronica .....	335
---------------	-----

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

*Coperta I:* Poartă — casă din Berbești (Tara Oașului)

*Coperta IV:* CONSTANTIN PAULEȚ: Copii pe plajă — desen

*Fotografii:* FLORIN DRAGU • *Prezentare artistică:* RADU VELLUDA • *Prezentare tehnică:* SANDA GUSTI





CATUL BOGDAN: La cazangerie — ulei

Cu certitudinea istorică a înfăptuirilor și victoriilor dobândite în aceste două decenii de impetuoasă dezvoltare materială și spirituală, sub conducerea înțeleaptă și clarvăzătoare a partidului, poporul nostru privește astăzi spre piscurile comunismului.

Măreția perspectivelor multilaterale pe care Directivele Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român le deschid pe toate planurile activității creatoare, este rezultatul unei sinteze științifice, care înmănunchiază ideile biruitoare ale marxism-leninismului și analiza profundă a condițiilor, necesităților și posibilităților României socialiste.

Reflectând profundele transformări sociale și spirituale pe care revoluția socialistă le-a adus în viața poporului nostru, arta confirmă, încă o dată, în realizările ei concrete, legătura dialectică dintre realitate și creație.

Considerată în aspectele ei fundamentale, arta noastră exprimă ascensiunea istorică a poporului pe drumul viitorului comunist. Nouă prin însuși obiectul reflectării ei, ca și prin atitudinea politico-estetică a creatorilor față de realitatea contemporană, arta zilelor noastre se înscrie pe linia evolutivă a tradiției naționale și a marilor valori ale artei universale, exprimând într-o varietate de modalități artistice, optimismul și vigoarea poporului, complexitatea vieții spirituale a oamenilor noi, constructori ai socialismului.

Dacă în orînduirile sociale bazate pe exploatare, tirania unor legi ostile omului a generat în artă o multitudine de încercări de evaziune din real, schimbarea relațiilor sociale care ridică existența omului pe o treaptă superioară, eliberîndu-l energiile creatoare, determină o atitudine cu totul nouă față de viață, față de rolul artei în societate. Realitatea cotidiană a devenit o sursă inepuizabilă de inspirație concretă, bine circumscrișă în timp și spațiu, pentru că realul nu mai constituie acum o apăsare strivitoare, ci asigură deplina libertate de manifestare a omului. Fapte și întâmplări obișnuite sînt revelatorii prin bogăția și complexitatea eroismului cotidian al oamenilor. Sub acest aspect, opera de artă a zilelor noastre stabilește un dialog viu cu privitorul, asupra marilor probleme ale conștiinței umane, în jurul cărora au gravitat spiritele artistice înaintate în momentele decisive ale istoriei, căci, așa cum se subliniază în Raportul Comitetului Central al Partidului Comunist Român, « Istoria arată că marii oameni de cultură, adevărații artiști au exprimat în operele lor realitatea vremii, au fost alături de popor, pe care l-au ajutat și însuflețit în lupta pentru o viață mai bună, pentru progres social. Cu atît mai mult creatorii de artă ai societății socialiste trebuie să se identifice cu aspirațiile celor ce muncesc, să slujească țelul măreț al făuririi unei vieți tot mai fericite pentru întregul popor. » Supunînd unei noi evaluări tradițiile, tendințele și orientările estetice autentice, pe care le cultivă, continuîndu-le la un nivel superior, artiștii își îndreaptă atenția spre actualitate, spre diversele laturi ale existenței socialiste. Receptivi la experiențele artei realiste contemporane, asimilate de pe pozițiile esteticii marxist-leniniste, sîntem străini de imitația sterilă, epigonică, de exercițiile puriste, gratuite. Noile descoperiri în domeniul expresiei artistice trebuie să stea mereu în atenția creatorilor, cu grijă de a nu

pierde nimic valoros, nimic din ceea ce constituie o adevărată inovație. « Artei și literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri; trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu. Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să urmărească ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului », — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — secretar general al C.C. al P.C.R. în Raportul prezentat la Congresul al IX-lea al partidului.

Exprimînd universul spiritual al omului contemporan, arta românească de astăzi se dezvoltă printr-un fecund proces de diversificare, printr-o pluralitate de tendințe și stiluri de creație. Se vădește în ultima vreme, o tendință din ce în ce mai accentuată de a investiga realitatea, nu de pe pozițiile contemplației pure, ci de pe pozițiile participării active la transformarea ei. Ideile filozofice ale timpului sînt încorporate cu îndrăzneală în domeniul atît de specific senzorial, în aparență, al picturii sau sculpturii, astfel încît oamenii se regăsesc în universul artei, cu toate frămîntările lor, de la cele mai intime și personale, pînă la cele mai generale.

Artistul epocii noastre, animat de forța propulsoare a ideilor marxist-leniniste, de idealurile generoase ale socialismului, tinde să exprime în viziune personală procesul istoric de complexitate infinită al gândirii umane care se aplică asupra realității și o transformă. Cele mai deosebite modalități și experiențe artistice se circumscriu în cadrul larg al acestui proces, constituind încă o dovadă a faptului că orînduirea noastră asigură cele mai favorabile căi de dezvoltare a talentelor. Indiscutabila valoare și originalitate a fenomenului artistic românesc, care cunoaște astăzi un climat de o efervescentă creatoare specifică orînduirii noastre, se verifică atît în ecoul pe care îl are în conștiința unor categorii largi de vizitatori ai expozițiilor și muzeelor, cît și în răsunetul internațional din ce în ce mai puternic, rezultat al participării noastre prestigioase la diferitele manifestări culturale de pe toate meridianele.

Înscrisă, ca o forță esențială, în uriașul proces de transformare a realității românești, de înălțare a omului la nivelul desăvîrșirii pe care comunismul îl implică, arta noastră are menirea nobilă de a exprima, în moduri și stiluri diferite, momentele spirituale ale acestui proces de transformare a conștiințelor, în care omul acestor pămînturi, construind o lume după legile adevărului și ale frumosului, se construiește pe sine în spiritul aceluiași legi. Căci legea fundamentală a țării — Constituția României Socialiste — consfințește dreptul și datoria constructorilor vieții noi de a trăi « după legile frumosului ».

Pe acest drum, înalta viziune politică pe care artiștii și-o însușesc din Documentele fundamentale elaborate de Congresul al IX-lea al partidului nostru îi ajută să reprezinte viața în complexitatea ei, le stimulează gîndirea creatoare, capabilă să înțeleagă și să exprime, convingător și original, participarea omului contemporan la făurirea istoriei.

# CÎTEVA CONSIDERAȚII ASUPRA ARTEI NOASTRE CONTEMPORANĂ

ACAD. PROF. G. OPRESCU

Arta noastră actuală reprezintă un remarcabil progres față de cea din epoca care a precedat-o. Aceasta este evident pentru oricine. Totuși, poate că nu e inutil să spunem câteva cuvinte asupra acestei chestiuni și să analizăm unele din motivele care ne conduc la această concluzie.

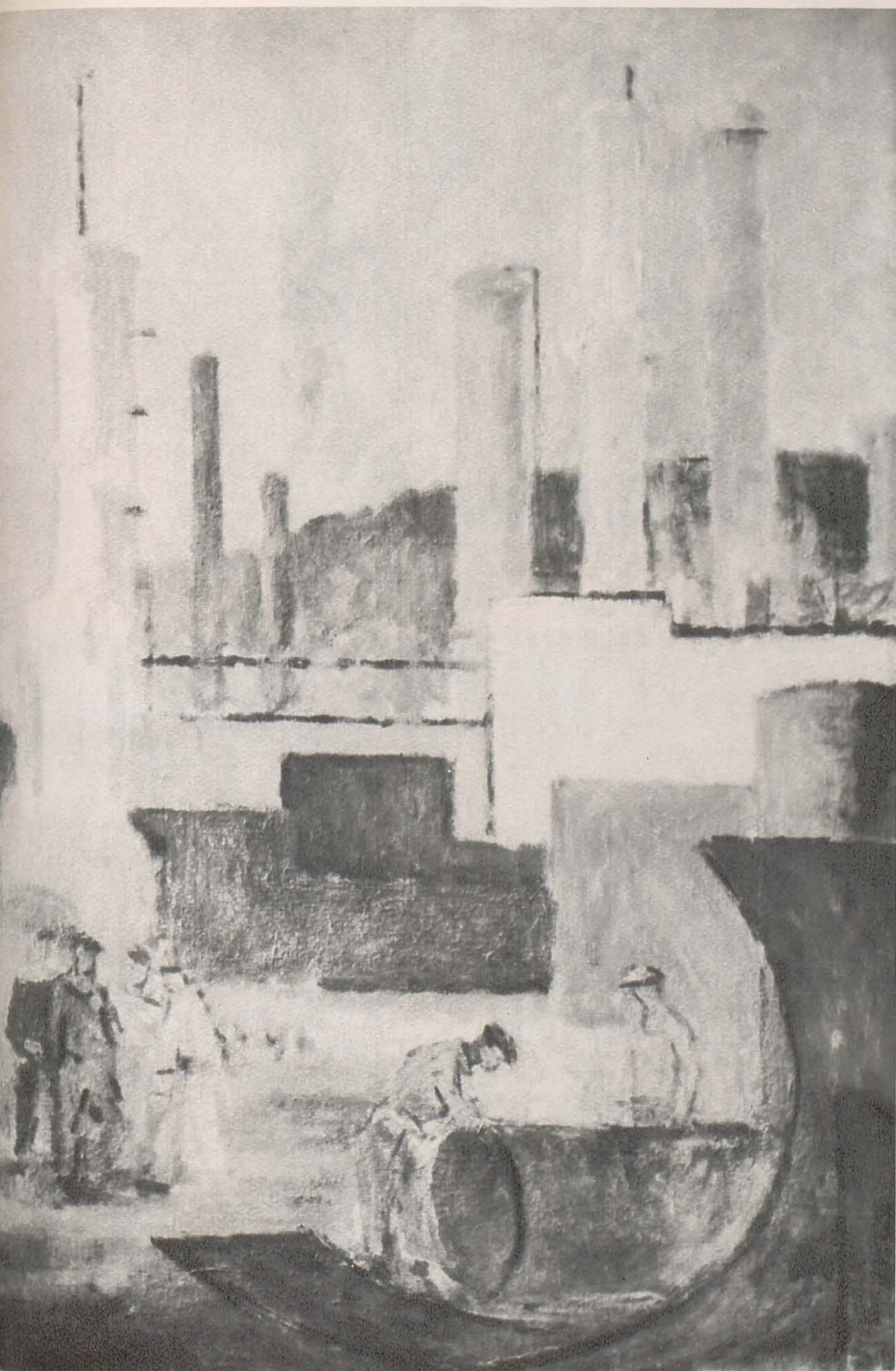
Desigur, în arta românească dintre cele două războaie, s-au afirmat personalități marcante, de nivelul lui Steriadi, Ressu, Dărăscu, Pallady, Frederic Storck sau Paciurea.

Și în vremea noastră sînt mari personalități. Atunci ce e nou și bun în epoca noastră? În primul rînd, o coeziune care nu exista în trecut în grupul constituit de artiști, coeziune care a dus la o ideologie clar formulată și la formarea Uniunii Artiștilor Plastici. Apoi, o situație socială și materială a artiștilor, care îi pune la adăpost de grijile și dificultățile pe care le întîmpinau cei din trecut, este iarăși un element pozitiv.

Aceste afirmații mi se par atît de juste și de naturale, că nu vreau să mai insist asupra lor. Voi insista însă asupra unui alt caracter al artei din vremea noastră, care îi conferă o evidentă superioritate, acel al multiplicității formelor de expresie, în comparație cu relativa sărăcie, din acest punct de vedere, cu monotonia de inspirație din trecut. Genuri foarte importante astăzi, care îmbogățesc domeniul artei și măresc satisfacția publicului, dispăruseră aproape complet înainte de 1944. Astfel, astăzi avem o artă murală, de caracter monumental, atît în pictură propriu-zisă, cît și în mozaic, care, chiar dacă nu a dat toate rezultatele pe care le-am fi dorit, înseamnă totuși că un important gen și-a făcut din nou apariția, care, practicat cu înțelegere și cu îndemnare, mai ales cu mai multă știință a procedeeilor, va aduce excelente rezultate. Grafica, apoi, de toate formele, este astăzi la ordinea zilei, fie sub forma desenului propriu-zis, practicat ca o artă auxiliară în studii și schițe, chiar sub mai noua lui formă de desen de șevalet. Tot așa, ilustrația de carte, cînd reproducă mecanic, cînd ca gravură propriu-zisă, uneori xilogravură, în negru sau în culori, alteori acvaforte ori litografie. Arta decorativă, de asemenea, ca pictură decorativă sau ca sculptură decorativă, are astăzi în public mulți admiratori și, printre artiști, mulți practicanți. În pictura propriu-zisă, alături de vechile genuri în care ne arătasem îndemna-

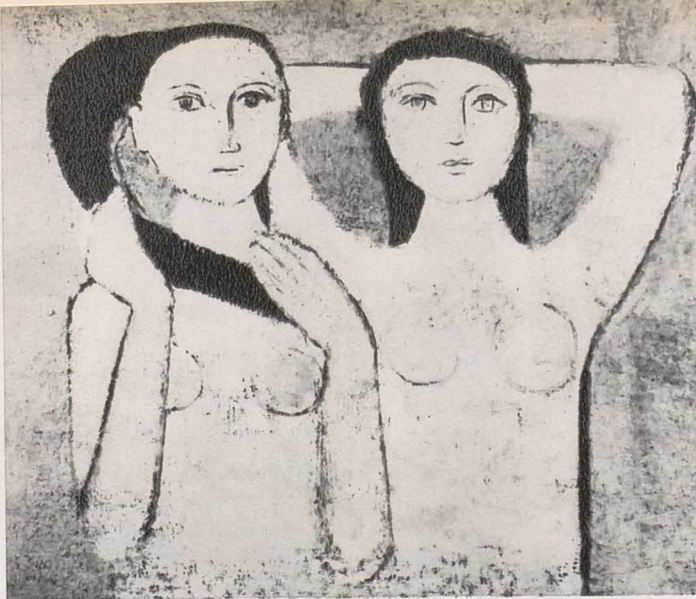
tici, peisajul, portretul, natura moartă, scena de gen, în vremea noastră, la peisajul propriu-zis, s-au adăugat vederi din regiunile industriale, care, în acest timp cu vederea din natură, prezintă imaginea exactă a transformărilor pe care le-a suferit natura prin contactul cu marea industrie, dar și exemplare semnativ, impresionante și fantastice de multe ori, ale elementelor arhitectonice de la fabrici sau de la uzine, ridicate pe solul patriei noastre. La toate acestea se adaugă genul atît de frecvent și atît de caracteristic pentru vremea noastră al scenelor redînd aspecte veridice din viața de astăzi, atît de activă și de variată a țaranilor și a lucrătorilor. Toate acestea împreună constituie un element de superioritate evidentă față de trecut, și justifică satisfacția noastră și încrederea ce punem în artiștii contemporani.

N-aș vrea să termin, totuși, aceste câteva rînduri, fără să exprim unele îndoieli cînd văd pe un artist sau altul, doritor de un succes facil de curiozitate, luînd prudențios în serios unele tendințe în Apus deja perimate, în convingerea că în acest domeniu va da impresia unor însușiri, pe care de fapt nu le posedă și va lua ochii publicului. Îmi permit deci un fel de memento, pe care îl adresez acestei categorii de artiști nerăbdători. Acest memento este ieșit din lunga mea experiență dintr-un contact frecvent, nu numai cu arta noastră, dar cu arta multor popoare, memento care ar suna cam așa: luați aminte că orice formă de artă care se depărtează de adevăr și de rațiune, în ce privește omul și natura, și care închipuie că prin elemente senzaționale, bizare sau absurde, ar putea schimba cursul artei, este menită, mai curînd sau mai tîrziu, să devină sterilă și chiar să moară. Acest adevăr îmi este inspirat de numeroasele tentative care au avut loc mai ales în secolul nostru, și care toate s-au terminat prin dispariția, în scurtă vreme, una după alta, cu excepția, poate, a suprarealismului care, sub o formă sau alta, e vechi ca lumea, sau a artei abstracte care în teorie pornește de la nimic, și care și ea pare să fie bolnavă. Cînd mai dorește azi în Apus, să mai fie taxat de cubist, de neoimpresionist, de dadaist, fauvist sau futurist? Iată un avertisment la care nu ar face rău să gîndească unii dintre tinerii noștri artiști, doritori să fie clasificați în nu știu ce « ism », în anul 1965.



HENRI CATARGI: Peisaj industrial — ulei

VASILE DOBRIAN: Se aprindeau lumini în noapte — xilografură colorată



## R E F L E X I I   L A   U N   B I L A N Ţ

CAMILIAN DEMETRES

Dacă, în cei douăzeci de ani, cuprinşi între cele două războaie mondiale, s-a definit pictura şi sculptura românească modernă, cu căutări şi rezolvări, în sensul unei forme naţionale de expresie, în aceşti douăzeci de ani de la eliberare s-au creat — contradictoriu uneori — premisele integrării artei noastre în aria spirituală a marilor idei sociale ale veacului.

Depăşirea caracterului predominant intimist şi trecerea pe planul semnificaţiei sociale, căutarea unei forme noi, rafinate şi accesibile, prin distilarea izvoarelor folclorice şi ale tradiţiei culte, caracterizează în esenţă această a doua etapă a artei noastre moderne.

Dacă în primii douăzeci de ani, o pleiadă de măestri ne-au conturat o personalitate distinctă în rîndul artei europene, în ultimii douăzeci, artiştii şi critici

formaţi în condiţiile revoluţiei, legaţi de cultura poporului nostru, s-au străduit să dea un sens uman şi social mai profund acestei personalităţi.

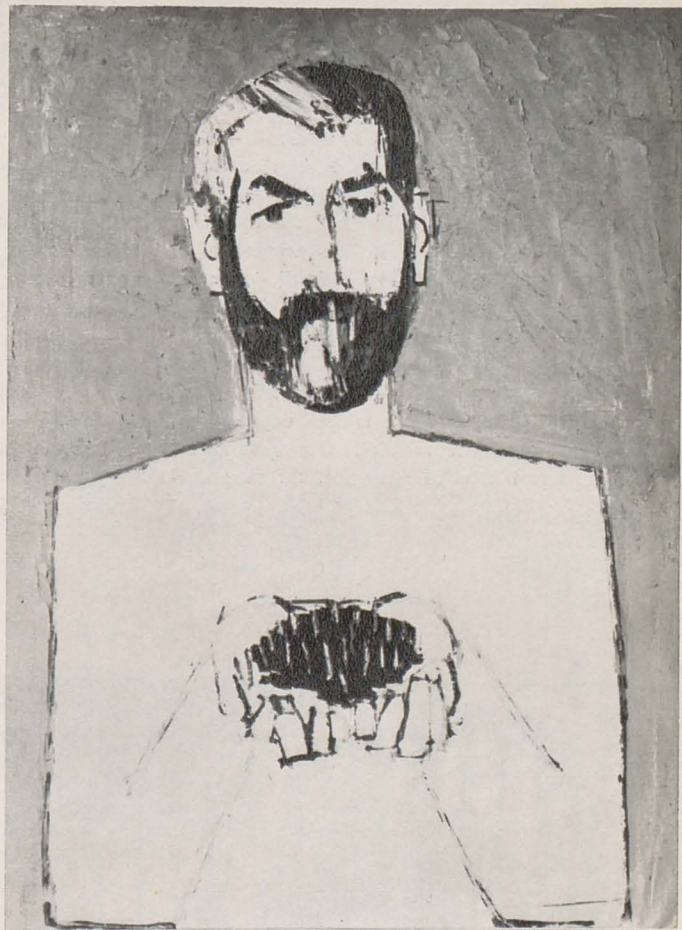
Evitînd şi combătînd simplismul, falsa accesibilitate, pronunţîndu-se pentru comunicarea directă, explorînd limbajul plastic nobil şi rafinat al poporului, ei au întreprins în ultimii ani acţiunea curajoasă de a da o soluţie naţională uneia din problemele capitale ale artei moderne: restabilirea echilibrului între artist şi public. Aceşti artiştii şi critici a căror concepţie generoasă e îmbrăţişată de talentele tinere autentice, se străduiesc să creeze şi să întretină climatul unor relaţii spirituale normale între opera de artă şi cei cărora le este adresată. Ei sînt convingi că un contact stenic între privitor şi operă nu se poate stabili în zonele absurdului şi ale însingurării; opera de artă puternică, emoţionantă, pune privi-

torul într-o relaţie sufletească intensă cu cei oameni, cu *omul* în genere şi, prin aceasta, cu însuşi, ridicîndu-l pe planul trăirilor şi angajărilor profunde. Optînd pentru figurativ şi pentru transfigurarea realităţii la flacăra unor idealuri umane generoase, această mişcare plastică izbuteste să se păstreze şi să reţină în sălile de expoziţii şi în faţa lucrărilor monumentale, un public mai numeros, mai pasionat care îşi caută şi îşi regăseşte uneori în aceste experienţe plastice, propriile intuiţii şi aspiraţii. Caracterul experimental al acestor lucrări nu are sensul gestului pur estetic, gratuit. Artistul ca modalităţi noi de comunicare, recurge uneori în luntar la soluţiile altora, dar, constant şi perseverent se caută pe sine, îşi descoperă propriul filon al trăirilor şi ideilor. El se consideră un exponent al poporului şi nu o excepţie a acestuia. El se confruntă



CRINA IONESCU: Adam și Eva — linoleum colorat

CONSTANTIN PAULEȚ: Adolescente — ulei



ALBERT NAGY: La votare — ulei

CONSTANTIN PILIUȚĂ: Autoportret — ulei

spectatorul, nu îl înfruntă (în spiritul spectaculoaselor dueluri cu publicul ale falsei avangarde).

Cei ce se tem și se plîng de ingratitudea publicului, de « incapacitatea » receptivității sale la « marea artă », e necesar să reflecteze că acest public — provenit în majoritatea sa din pătura țărănească — este de fapt creatorul unui folclor cu o ținută estetică excepțională.

Brâncuși, nu s-a temut de judecata spectatorului autohton, pentru că venea în fața acestuia cu o judecată plastică firească lui. Masa tăcerii, coloana, poarta sărutului, țăranul le știa, le mai văzuse, păreau ieșite din fantezia lui, îi aminteau propriile lui creații. Pentru el aveau un sens figurativ și nu abstract, fiind concepute în spiritul și pe măsura sa.

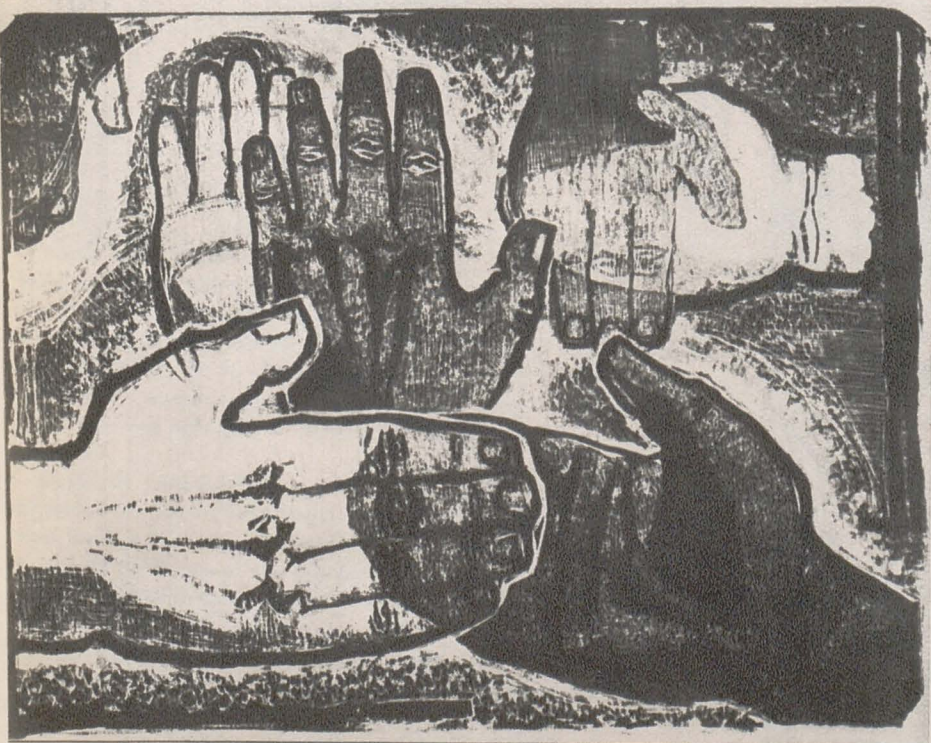
Evident, după prima generație la oraș, deprinderile și îndemînarea rustică se uită. Dar gustul, în contact cu valori estetice autentice, nu se poate

pierde. Răspunzător de păstrarea acestui gust, de a cărui prezență e condiționată propria sa realizare, este însuși artistul. Păstrînd viu gustul estetic al poporului, amintindu-l permanent într-o artă subtilă și accesibilă, dar în același timp străduindu-se a fi la înălțimea acestui gust, artistul își creează publicul.

Dar educația privitorului nu depinde numai de sine. Insuficientă și uneori desuetă este informarea publicului în domeniul culturii plastice moderne, după cum deficitară este și persistența unor clișee editoriale care raportează întreaga gîndire plastică românească la momentul Aman sau Grigorescu.

★

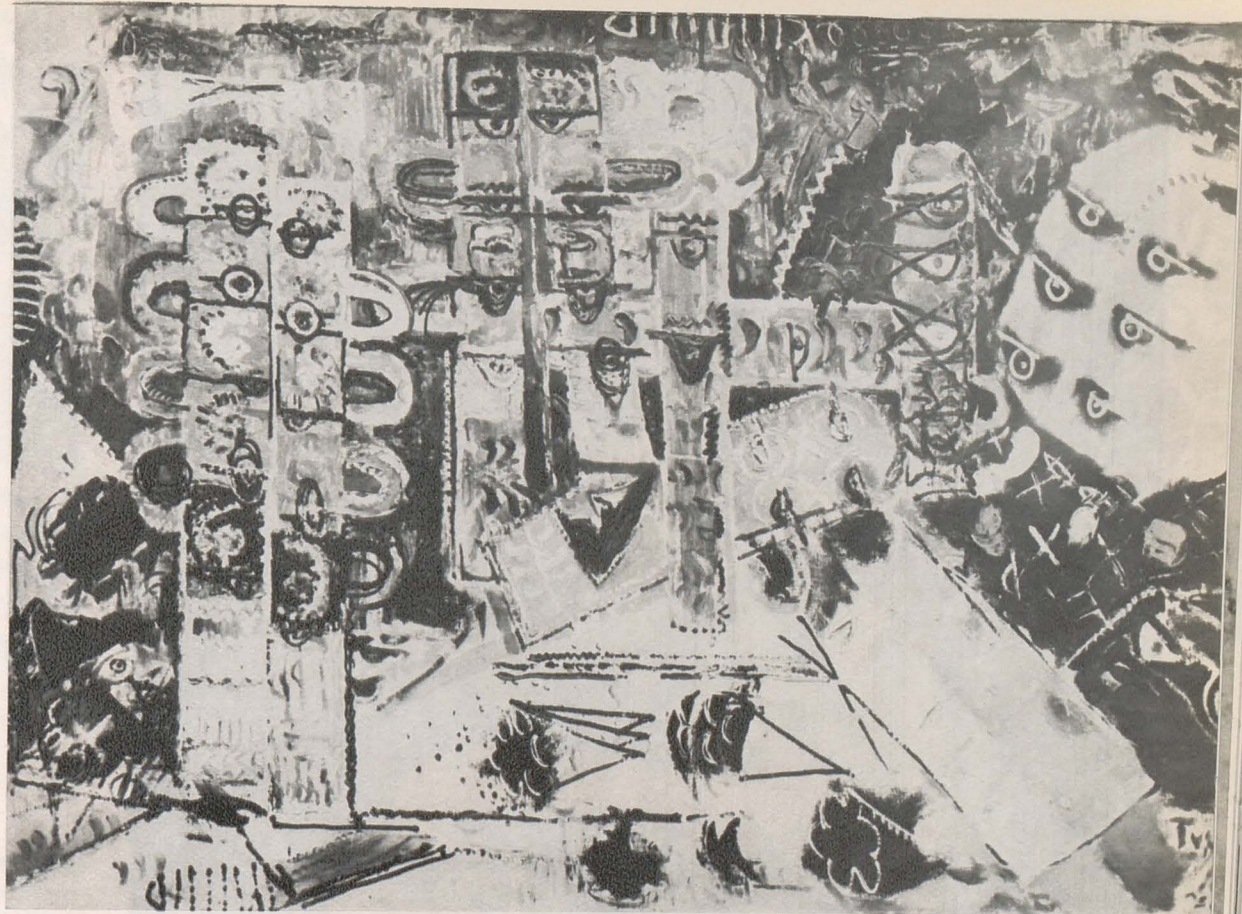
Pictura, mai mult decît sculptura, dar poate mai puțin funcțional decît arhitectura, a intrat în ultimii ani cu pași repezi în ritmul febril al investigațiilor plastice contemporane. Deosebit de valoroasă este detașarea de o anume servitute a imitației lumii



LUCIA COSMESCU: Mâini — litografie

VICTOR ROMAN: Tors — abanos

ION ȚUCULESCU: Dramă folclorică — ulei



fizice, practică în primii ani după eliberare, în intenția apropierei de realitățile sociale ale revoluției. Intransigența imitației făcea însă impracticabilă transfigurarea, adică tocmai ridicarea imaginii plastice la înălțimea ideilor înaintate ale revoluției. Odată cu evoluția firească a gustului pentru arta de idei și cu ridicarea culturii estetice a publicului, artiștii au putut depăși impetuos limitele unui program didacticist în creație, invitând spectatorul să participe activ la emanciparea artei plastice în țara noastră. O exprimare mai sintetică, o eliminare curajoasă a detaliilor caracteristice imitației naturaliste în scopul sublinierii ideii, au obligat privitorul

la un efort inedit de gândire. Reconstituirea mentală a sensurilor unei opere, emoția identificării adevărului vieții într-o imagine pictată sau modelată sintetic, descifrarea soluțiilor plastice moderne și comunicarea cu lumea pasionată a artei pe alte căi decât cele cu care era obișnuit, au descumpănit la început publicul.

Astăzi, cercetătorii expozițiilor și lucrărilor plastice monumentale au început să discearnă cu mai multă siguranță ceea ce este gratuit de ceea ce conține substanța unei idei, a unui adevăr. Ei înțeleg că accesul la artă trece prin filtrele conștiinței și ale culturii și ca atare reprezintă un proces sufletesc și

intelectual complex; bineînțeles, când lucrarea de artă are un miez spiritual autentic, exprimat prin mijloace plastice nobile și convingătoare. Când însă tabloul sau sculptura devin un aparat bizar și ermetic a cărui funcție rămîne misterioasă chiar și pentru publicul sensibil, apropiat de artă, privitorul protestează și respinge aceste obiecte hibride. Absența emoției la contactul cu astfel de opere nu poate fi imputată întotdeauna privitorului. Ea este adesea o carență a operei, a fondului său de idei și sentimente, ori se datorează incapacității de exprimare.

Una din erorile frecvente în pictura noastră actuală — cred — este excesul de decorativitate, structu-



ION JALEA: Nud — ghips

VASILE BABOIE: Viziune — desen

DUMITRU GHIAȚĂ: Horă — ulei

rarea strict ornamentală, pe criteriile pur estetice, imaginii. Tendința se manifestă vădit și în sculptura amendată însă de inerție în înțelegerea tradiției figurative și de o concepție înclinată mai degrabă spre imitație decât spre invenție.

Confundarea sintezei cu stilizarea decorativă, reducerea esenței la economia relațiilor plastice dintre elementele unei imagini, dau uneori picturii amprenta gratuității, a sărăciei spirituale. Subiectul rezumându-se la «motiv», la pretext, continuă încă, din păcate, să întârzie în gândirea plastică, în ciuda eforturilor de «actualizare» a mijloacelor de expresie.

Dacă necesitatea artei de idei este dovedită, orientarea atenției contemporane spre simboluri și spre grave interogări filozofice, întregul arsenal de instrumente plastice perfecționate — denumit lapidă «forma modernă» — trebuie utilizat funcțional, scopul ilustrării acestor sensuri.

A fi pictor sau sculptor modern în societatea noastră presupune a realiza o anumită funcție spirituală și morală a materiei plastice. Ce sens are această



funcție pentru noi nu e necesar a mai repeta. Ea reprezintă însăși esența revoluției culturale pe care o întreprindem.

Retragerea în decorativism (abstract sau figurativ) din fața vitalelor întrebări ale existenței, nu poate fi numai un simptom de comoditate, ci probabil mai mult, un semn de indiferență sau de incapacitate de participare la acțiunea colectivă de ridicare prin artă a demnității umane.

Caracterul sintetic al lucrării de artă, ca și cel decorativ — în sens funcțional — este în adevăr mai adecvat arhitecturii de astăzi. Limpezimea și puritatea formelor sînt o constantă a diverselor soluții arhitectonice moderne și, în același timp, o condiție a integrării sculpturii și picturii în spiritul acestor edificii. Acest lucru de pildă e subliniat elocvent de nepotrivirea flagrantă dintre unele sculpturi recente de pe litoral — gîndite învechit — și arhitectura înconjurătoare. Dacă edificiile balneare — ingenios inspirate — își demonstrează utilitatea practică și estetică (deși nu totdeauna adaptate suficient mediului geografic),

sculpturile ce le decorează par uneori anacronice, lipsite de sens. Persistența naturalismului apare cu atît mai inexplicabilă și nu poate fi înțeleasă decît prin faptul că sculptura și arhitectura au fost gîndite în aceste cazuri separat, într-un spirit cu totul diferit.

Pe de altă parte, deși par cîteodată a depăși în « modernitate » arhitectura zidurilor care le găzduiesc, unele panouri de pictură murală, rezumate la pretexte sau capricii plastice, rămîn în aceeași măsură cu sculpturile amintite, ineficace, absente.

Această galerie permanentă de artă a litoralului cît și a celorlalte centre arhitectonice din țară, cu un cîmp inepuizabil de experimentare pentru plastică, reprezintă una din multiplele posibilități de dezvoltare a creației noastre. Nu numai în expozițiile de stat — ample și diverse — ci pretutindeni unde civilizația socialistă se concretizează în această țară, arta plastică are astăzi puțința de a-și dovedi fecunditatea și elanul.

În pictura de șevalet, realizările notorii din ultimii ani, cu șanse reale de a pătrunde în conștiința publi-

cului, sînt cele în care spiritul decorativ a integrat funcțional simboluri și semnificații umane profunde.

Rămînera în urmă uneori a gîndirii plastice în sculptură, datorată inerției naturaliste, ca și falsele depășiri « moderne » ale stadiului real al picturii noastre, sînt deficiențe la care va trebui să reflectăm pentru a realiza sincronizarea necesară între aceste arte.

Prezente în însuflețitul efort al societății noastre de a realiza o treaptă mai înaltă a culturii și a civilizației acestui popor, artele plastice pot aduce o contribuție substanțială, explorînd mai adînc rădăcinile naționale și punîndu-le cu pasiune în slujba ideilor avansate ale socialismului. Progresul înregistrat în ultimii ani în acest sens, conturarea unor tendințe diverse de interpretare a izvoarelor culte și folclorice, afirmarea unei personalități plastice naționale solide și serioase, o certă apropiere între artiști și public — în condițiile unor confruntări și discuții deschise — atestă drumul ascendent al picturii și al sculpturii românești.



## ÎNSEMNĂRI ASUPRA GRAFICII NOASTRE ACTUALE



Problematika graficii noastre actuale este foarte subtilă și — mărturisim — foarte atrăgătoare. Ar cere însă o analiză amănunțită. Oricât de succintă, chiar fără a intra în amănunțimi « tehniciste », ar pretinde trecerea în revistă, măcar sumară, în prealabil, a punctelor de vedere teoretice incluse în principiile de ansamblu ale creației plastice moderne, în estetica modernă a umanismului socialist contemporan.

Psihologia graficianului actual, integrat în prodigiosul proces formativ al omului nou, al omului plin, cultivat, lucid, exigent, și pasionat al mărețiilor viitoare, trebuiește măcar schițată, măcar sugerată teoretic.

Este probabil că explorarea științifică — de abia inițiată — a reacțiilor sensibilității umane în aspectele ei complexe, va duce la rezultate de o varietate adesea proteică, cu totul surprinzătoare. Dacă ne putem îngădui să facem o comparație, vom ajunge să deosebim în diversitățile de structură tipologică, influența funcțiilor psihice, în fluxurile de conștiință, complexități caracterologice de corelație articulare cam în felul în care ni le revelează microcosmul fizic de extremă subtilitate contextuală, adică structurile electronice ale materiei, — față de simplismul « atomului cu cârlige » al lui Democrit, Epicur și Lucrețiu.

De mai bine de 2000 de ani, estetica fenomenului literar se mișcă în jurul citorva principii didactice schematici întocmite, de bine de rău, pe bazele empirismului aristotelic, pe temeiurile poetice sale.

Astăzi însă se vedește tot mai limpede, dincolo de orice cochetării existențialiste, de orice divagații înrudite cu ambiguitățile mistice — totdeauna mai mult sau mai puțin duplicitare — că *ethosul contemporaneității*, în cele mai semnificative acte de creație ale sale, trebuie, în cadrele unei analize estetice satisfăcătoare, să depășească schemele didactice mai mult sau mai puțin înrudite cu « principiile retoricei antice ». Pentru a putea cuprinde adevăratele legături ale tipizării creatoare în artă, ale raporturilor dintre subiectivism arbitrar și obiectivitate supra-personală, fecundă, ale ceea ce am îndrăzni să numim procesul de *sensificare* în actul de plămuire omească superioară, trebuie să reafirmăm esențele intelectului uman împotriva iraționalității năvalnice sau camuflate. Astfel, faimoasa psihologie socială va izbuti, fecundată direct sau indirect de principiile

materialismului dialectic și istoric, să lămurească progresiv, în cadrele psihismului colectiv, diferențele dintre futilitatea modelor trecătoare și superficialitatea mai mare sau mai mică a fenomenelor de *vogă* — adesea totuși semnificative. În al treilea rând, dincolo de acestea, descoperim astfel *prin eliminare*, prin cernere, așa cum face și timpul inexorabil, legile de articulare și sedimentare, cu variabile grade de perenitate, ale curentelor fundamentale de ordin social-estetic, și ale marilor capodopere mai mult sau mai puțin strict individuale.

În domeniul plasticii propriu-zise, explorarea estetică a antichității este aproape nulă. Renașterea a încercat să dea principii mai ales practice în vederea creației directe. Secolul trecut a încercat să elaboreze sisteme al căror eșafodaj n-a rezistat examenului critic, nici chiar în cadre de gândire filozofică idealistă.

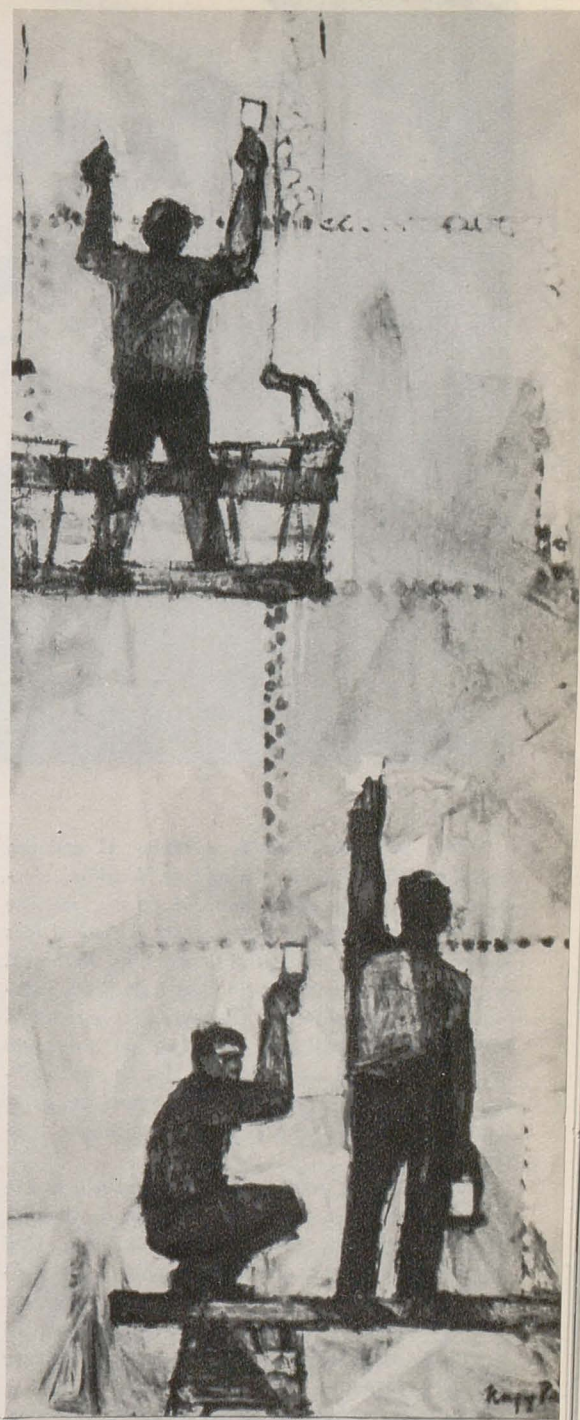


ETHEL LUCACI-BĂIAȘ: Se sădesc pomi la Mamaia — xilogravură

VASILE CELMARE: Fata cu floarea soarelui — litografie

VASILE KAZAR: La moară — desen în tuș

NAGY PAL: Zugravi industriale — ulei





PAUL VASILESCU: Portret — ghips

CONSTANTIN BACIU: Scrisoare despre gospodăria noastră  
desen în tuș și creion colorat

AURELIA GHIAȚĂ: Mihai Viteazu — pictură pe sticlă

PUIA MASICHIEVICI-MIȘU: Fete din Pădureni — xilograf  
colorată

Pentru problema noastră ar trebui să amintim totuși pe Worringer și mai ales pe Woelflin, elvețianul, care la începutul secolului nostru, stabilise diferența fundamentală dintre *linear* și *pictural* (das Lineare und das Malerische). Viziunea florentină era esențial caracterizată prin linearitate și cea venețiană prin picturalitate. *Linearitatea* avea mai multă afinitate cu sensibilitatea mai mult sau mai puțin nordică, *picturalul* cuprindea un plus de senzorialitate orientală. În evoluția picturii venețiene, acest lucru este dovedit pe linie social-istorică prin infiltrații directe.

Spuneam cu alt prilej recent că raporturile dintre cromatica picturală — când reținută, sobră, discretă, parcă subordonată unei surdine interioare, când exuberantă, dinamică, luxuriantă chiar, — și *nuditatea* reală sau aparentă a liniei ca atare, trebuie scuturată limpezite pentru a ajunge la un rezultat esențial în evoluția spiritualității moderne: pentru a înțelege mai bine sensurile, mesajele și mai ales căile — « scandaloase » în sensul biblic — ale artei moderne.







Estetica « vizualității » este contradictorie, neconcludentă științific. S-a afirmat că sîntem o civilizație a « vizualului », și sîntem copleșiți pe de-o parte de explozivitatea imaginilor zgomotoase, stridente, ostentative; iar pe de altă parte de noianul de « manifeste estetice » bătîndu-se cap în cap de aproape jumătate de veac. Tensiunea hărăzită să capteze prin diverse miraje — cînd neliniștitoare, cînd de-a dreptul suspecte, prin « Blickfang », și am spune chiar prin « Blitzfang » — ochiul nostru, năucit sau exasperat, și spiritul nostru hărțuit de teze estetice antagonice, postulează tot mai exigent o claritate mai . . . clasică, chiar dacă e vorba de artă hipermodernă. Ce tainice arcanse leagă pe Venus din Milo cu Mona Lisa și cu Pop Art-ul?

Empiric, avem desigur cele cîteva milenii de cultură plastică a ochiului, în cadrele istoriei, protoistoriei și astăzi cu noile cercetări, în cadre preistorice, acestea vădindu-se de o rară forță de revelație plastică. Știm astăzi că preistoric, cromaticul, rădăcinile lui în senzual și senzorial, sînt indisolubil

legate de realități suprapersonale, cu puternice, ireductibile implicații bio-sociale. Dar rolul cromaticului în biologia animală și vegetală, în fascinanta podoabă a unor vietăți și în floralitate, de abia astăzi începe să fie lămurit în știință.

Tainica viață a raporturilor dintre alb și negru, a treptelor valorății urcă însă, se pare, pe o scară și mai înaltă către spiritualizarea fenomenului plastic. *Nuditatea liniei* pare mai deslegată de *servituțile materiei colorate*. Elocvența ei, uneori uluitoare, se mișcă pe planul mai epurat al sugestiei. Sensualitatea și mirajul ei mai decantat poate fi descoperit firește în unduirea volutei, în ghirlandă și în arabesc. Dar imperatiile de maximă sobrietate, uneori dure, ale jocului unghiular de linii, tipice, precum s-a spus, viziunii « gotice », închid prin săgetarea verticală, urcînd către bolți, sau prin orizontalitatea de bază geometrică aderînd la echilibrul solului, însăși esența voinței umane, prometeice, preschimbind fața universului și pătrunzînd fizic în tainele cosmosului.

Depășind și « rigoarea gotică » și sentimentalismul totdeauna turbure, totdeauna discutabil, depășind chiar vibrația efuziunilor lirice valoroase, *elevația viziunii grafice superioare* poate extrage și din esențele străvechii tradiții bizantine românești, tensiuni cu adevărat fecunde. Astfel, semnificația tipicului plener, revelator, înlătură, în același timp, conformismele pseudo-academice și schematismele pseudo-tradiționale comode, dar anacronice. Se realizează așadar o mai complexă inserțiune în modernitatea autentică, promovîndu-se lupta împotriva falselor « ingeniozități ». Se mai ajută eficient prețioasa educație a retinei publicului, avid de limpezime « clasică » — în înțelesul înalt al cuvîntului, — dar și însetat de reală forță plastică inovatoare.

Integrîndu-se în seria de afirmări prestigioase ale trecutului, grafica noastră modernă se plasează — ca și pictura, se pare — în chip firesc alături de cele mai interesante cercetări creatoare figurative, de esență umanistă consecventă, *ale lumii*.

Dacă viziunea modernă duce uneori și în cadre figurative la sobrietăți eliptice și densități metaforice « dificile », care cer o anumită concentrare pentru asimilarea lor intimă, să amintim vechea zicală încântător de plastică a folclorului nostru, afirmând despre tainele literelor tipărite :

« Cin-le vede,  
Nu le crede,  
Cin-le paște,  
Le cunoaște ».

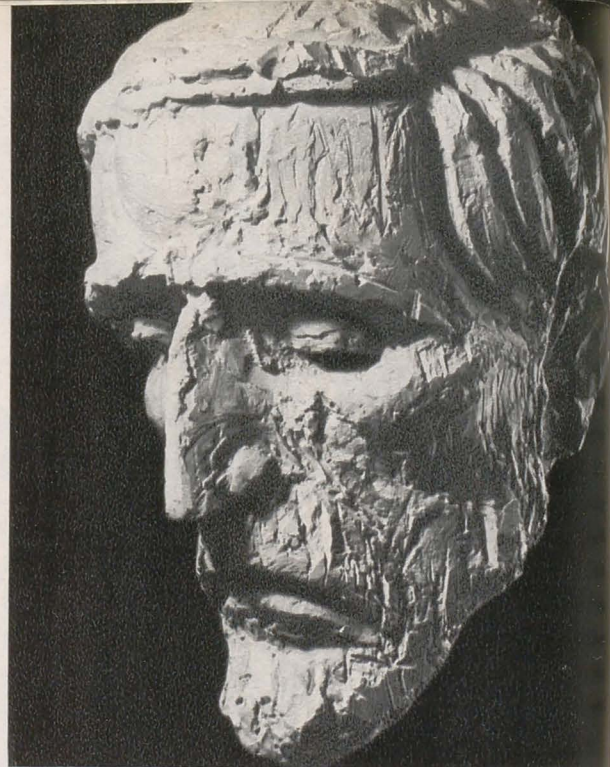
Dar am mai cita pe unul dintre cei mai erudiți umaniști ai Renașterii cu faimoasa sa « substantifică măduvă » care, uneori, este mai concentrată în imaginea grafică decât oriunde, — mesajul intelectual al viziunii strict grafice fiind poate primordial.

Pentru determinarea evoluției graficii românești în ultimele două decenii, ar trebui deci o amplă analiză. Acum câțiva ani am făcut-o pe aproape 30 de pagini și mărturisesc că o analiză cât de cât exhaustivă a fenomenului actual ar cere un număr de pagini corespunzător, deoarece avem afirmarea citorva talente distincte, remarcabile. Trebuie însă să vorbim doar de câteva evoluții individuale cu traectorie clară, oarecum *dătătoare de seamă pentru fenomenul general*, pe de o parte, și de o *elaborare să zicem controlabilă*, pe de altă parte. Pomenirea doar în treacăt e atât de penibilă . . .

Mariana Petrașcu păstrează în grafica sa esențele unei picturalități în același timp dezinvolve, cu ritmică jucăușă, aproape folclorică, cu esențe de sobrietate și pondere apreciabile, cu elemente de bun simț și echilibru autohton de netăgăduit, asigurate poate de ereditatea paternă. Vasile Dobrian, traversind o fază prelungită cam ternă, oarecum astenică, a ajuns în ultimii ani la o îmbinare de echilibru, am zice de sfătoșenie, și cuminenie, în cadrele unei autentice moderne geometrizară (concordia oppositorum). Influența lui s-a făcut resimțită asupra citorva graficieni tineri, ducând însă și la aspecte epigonice discutabile.

Szabo Bela, de o siguranță de linie impresionantă și de un accent sufletesc dramatic, prețios ca virilitate stenică, pare că, în ultimii ani, este prins tot mai mult în impasul auto-repetării. Mai mult chiar, virtuozitatea — care, precum știm, nu implică în mod necesar măiestria — l-a condus către o insuficiență participare la ambianța contemporană, astfel că *aerația* viziunii sale pare uneori neîndestulătoare.

(urmare în pag. 331)



## ARTA MONUMENTALĂ — O EXPRESIE A MODULUI DE VIAȚĂ CONTEMPORAN

MIRCEA DEAC

Principalele criterii de apreciere ale artei monumentale decurg din modul de viață contemporan — din raporturile specifice dintre om și natură, dintre individ și societate, dintre artist și concepțiile estetice-artistice și dezvoltarea tehnicii. Poate mai mult decât celelalte genuri, este evident că arta monumentală rezultă dintr-o activitate adânc implicată în totalitatea sferei vieții umane. De la primele schițe și conturări ale ideii diriguitoare a lucrării, la reali-

zarea ei, societatea participă în întreaga sa complexitate ideologică-estetică și tehnică-administrativă. Lucrările de artă monumentală depășesc cu mult cadrul strict al atelierului de creație, ele fiind totodată produse ale mijloacelor economice și industriale. Câte consecințe decurg deci pentru artistul monumentalist!

Alături de exprimarea expresivă, originală, calitatea conținutului și răspunderea socială a artistului

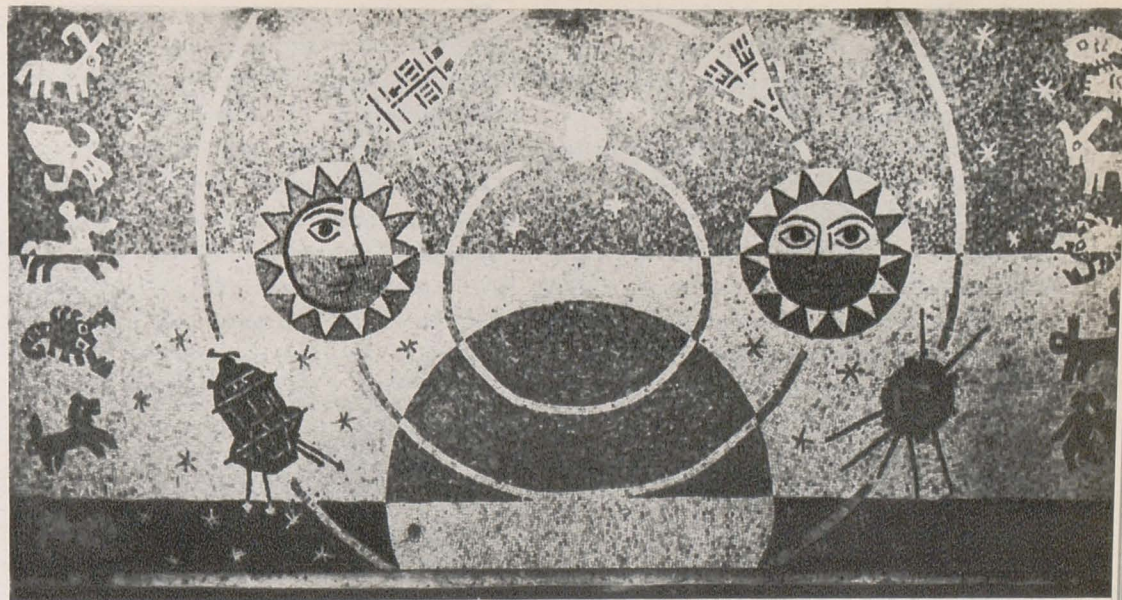
apare din ce în ce mai puternic spiritul de echipă, colaborarea cu arhitecții și inginerii, cu lucrătorii calificați și cei necalificați.

Cu alte cuvinte, arta monumentală își dobândește specificitate, în funcție de condițiile proprii care o deosebesc de celelalte genuri, fără însă să apară diferențieri radicale. După cum în toate domeniile există evoluții, și în arta monumentală distingem deosebiri de la o epocă la alta și chiar între perioade mai scurte, în funcție de evoluția modului de viață, a tehnicii, a cooperării ș.a.m.d. Bunăoară în trecutul nostru apreciem evoluția de la concepția monumentală — legată de școala constantinopolitană (de integrare armonioasă în construcție) — așa cum apare la biserica Sf. Niculae Domnesc, sau la monumentele din Moldova secolelor XV—XVI — când putem vorbi și de o sinteză a artelor — la un caracter ilustrativ-narativ specific picturii de iconari — apropiată tabloului de șevalet cu luxul amănunțelor și prețiozitatea materialelor — evident în secolul XVIII.

Grigorescu, aparținând, în secolul XIX, forțelor sociale purtătoare ale progresului și reflectînd astfel în artă lupta democratică antifeudală, va umaniza arta în spiritul Renașterii. Progresul său stă în portret, în siguranța execuției, în căldura sentimentului. Secolul XX aduce simbolismul decorativ, prin pictura monumentală a lui Tonitza, sau un realism spiritualizat, cu virtuți decorative, prin operele Ceciliei Cușescu Storck — ce va introduce totodată și tehnici noi, cum este encaustica.

Totuși, în afara cîtorva personalități distincte și originale, pînă la eliberare nu avem o concepție clară în arta monumentală; cele cîteva realizări semnate de N. Tonitza, C. Cușescu Storck, C. Ressu (în proiectele sale) sînt înecate în decorații naturaliste, siropoase, cu rezolvări simpliste.

Eliberarea nu a rezolvat însă dintr-o dată problema artei monumentale. La început, asistăm la apariția în continuare a unor lucrări puerile, asemănătoare panourilor de agitație vizuală. Dar problemele artei monumentale încep să fie ridicate acum, în fața artiștilor, cu tot mai multă acuitate, iar partidul și statul



CONSTANTIN POPOVICI : Bacovia — ghips

GHEORGHE POPESCU : Mozaic (Hotel Tomis-Mamaia)

TIA PELTZ : Compoziție — ulei

crează condițiile materiale necesare dezvoltării acestui gen. Evoluția artei monumentale a fost strâns legată de evoluția însăși a artei plastice în general, ca și de aceea a arhitecturii.

Pentru prima dată se ridică problema că arhitectura nu are o față principală, ci este un întreg plastic. Arhitectura devine un ronde-bosse cu rezolvări coloristice, cu ritm, cu suprafețe colorate și pictate cu subiecte determinate de funcția socială a clădirii. Apare o concepție de simultaneism, ce sugerează îmbinarea sintetică a suprafeței, a spațiului, mișcării, culorii, reliefului etc. Aceste probleme deschid căi noi de rezolvare artistică în arta monumentală — care apelează în același timp la modernizarea picturii de șevalet, la îmbogățirea tehnicilor graficii, la introducerea unor materiale noi în arta decorativă.

Sîntem azi în fața unei concepții de sinteză a artelor care înfăptuiește o unitate organică între: concepțiile de viață, evoluția tehnică, arhitectură, artă plastică și funcționalism. Un rol important l-a jucat însă sprijinul acordat de către stat, prin fondurile alocate și prin îndrumarea generală, care au dat amploarea actuală și perspective înfloritoare. Numeroase școli, case de cultură, întreprinderi, fațade de uzine, litoralul, hoteluri, restaurante ș.a.m.d. — au cunoscut aportul înnobilitor al artistului plastic. Artiștii au contribuit la crearea unei atmosfere specifice fiecărui monument de arhitectură, individualizîndu-le, legînd prin imagini trecutul istoric glorios de avîntul construcției contemporane.

Evoluția este grandioasă dacă o privim statistic și sub aportul numeroaselor experiențe. De la împodobirea izolată a unei clădiri s-a trecut la alcătuirea unor

planuri de înfrumusețare a orașelor, realizate în colaborare cu arhitecții și în cadrul acestor planuri s-au pus bazele unor concursuri privind realizarea proiectelor și a lucrărilor pe ansambluri. Orașe Galați, Suceava, Bacău, orașul nou Gh. Gheorghiu-Dej, Ploiești, Craiova, Brașov ș.a. au început să cunoască rezultatele unor asemenea planuri, ale căror obiective principale au început să ia forme clare — atelierele artiștilor. O experiență deosebită a constituit-o cartierul Țiglina din Galați. A fost o etapă importantă. Acum, aici vor fi puse în concurs obiective și mai importante. Există astfel o evoluție firească în arta monumentală, care în ultimul timp a făcut-o un gen complex al artei plastice. Evoluția este interesantă și în concepția artistică.

Uneori s-a considerat că formele mari, stilizate, aparțin concepției de monumentalitate, altele că

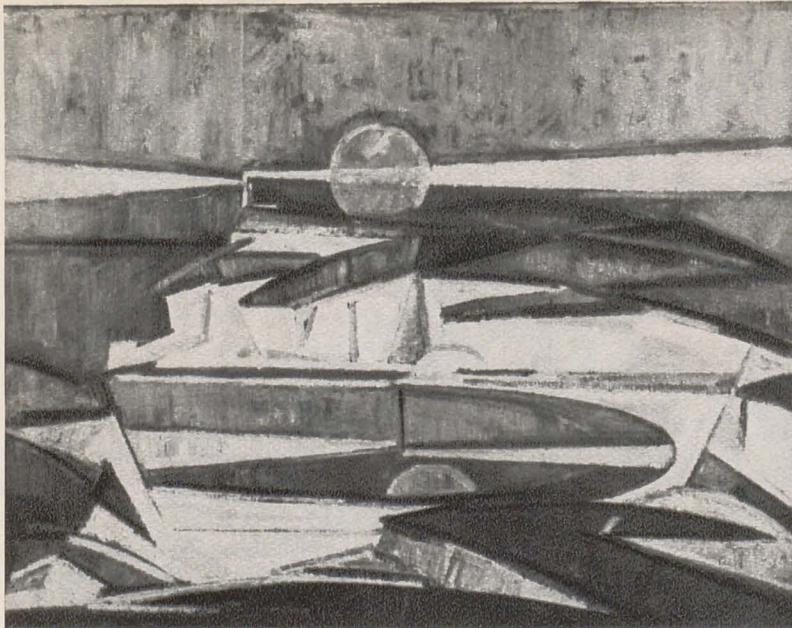




MARIA PLĂCINTĂ: Plăci de ceramică (Restaurantul Tomis-Mamaia)

MARIUS CILIEVICI: Lectură — ulei

ALEXANDRU CIUCURENCU: Peisaj — ulei



tema de mare generalizare a realității este singura în stare a defini monumentalitatea. În realitate, sfera tematică este aci tot atât de largă ca și în pictura de șevalet sau în grafică — iar « stilul » aparține artistului, talentului și concepțiilor sale. Sînt desigur numeroase acele condiții care pot duce la o viziune monumentală sau care-i dau specificitate. De exemplu : armonizarea imaginii cu arhitectura este una din condițiile frecvent discutate și soluția rezultă din colaborare. Problema nerezolvată, și deci mult comentată, este dacă stilul lucrării artei monumentale trebuie să se subordoneze stilului clădirii sau este independent. Rezolvarea stă însă în valoarea artistică a lucrării, în forța creatoare a artistului, îndeosebi atunci cînd artistul are de înfrunțat o temă dată. Desigur că rezolvarea nu poate fi străină de cadrul și stilul arhitecturii. Spațiul oferit de arhitectură cere o anumită rezolvare a contururilor figurilor, a detaliilor, a gesturilor, a golurilor dintre figuri. Apoi, senzația de percepere în adîncime — atât de des uzitată de pictorul de șevalet — nu mai este obligatorie la muralist. El este obligat de arhitectură să conceapă compoziția mai

frontal. De asemeni problema ritmului și a plasticității pot fi și ele determinate de arhitectură. Îmi amintesc conversația cu Matisse, citată de G. Diehl, în cartea sa despre pictor, publicată în 1954, în legătură cu realizarea mării sale compoziții monumentale « Dansul » pentru Fundația Barnes (Merion SUA). Matisse spunea : « Am luat, înșfîrșit, trei pînze de cinci metri . . . și într-o zi am desenat totul dintr-o dată. Purtam în mine ritmul. Aveam suprafața în cap. Terminînd desenul, cînd am început să pun culoarea, a trebuit să schimb toate formele prevăzute. A trebuit să înlocuiesc totul și să fac ceva care să stea arhitectural. Pe de altă parte trebuia să mă asociez foarte strîns zidăriei pentru ca liniile să reziste blocurilor enorme ieșite în afara arcurilor și pentru ca ele să fie traversate și să aibe astfel elan pentru a se racorda unele altora. Pentru a compune toate acestea și pentru a obține ceva care să trăiască, să cînte, a trebuit să tatonez, modificînd fără încetare ».

Ritmul pe care-l căuta Matisse este un element convențional, dar important în compoziția monumentală. El poate duce la schematism, dar și la rezol-

vări monumentale și decorative. Mai putem adăuga importanța centrului vizual, determinarea a ceea ce este important într-o compoziție, evidențierea prin lumină, urmărirea efectelor de lumină naturală și, în funcție de ea, a gamei coloristice și rolului materialului folosit.

Și cu toate aceste condiții, care-l obligă pe artist « să tatoneze, modificînd fără încetare » pentru a ajunge la un rezultat unitar, sînt și cazuri cînd personalitatea artistului, originalitatea și forța sa creatoare, supun spațiul, înving arhitectura, cuceresc cadrul urbanistic. Avem puține exemple, dar acesta este scopul creației însăși, prin însăși durabilitatea sa în timp, ca exprimînd prin esență concepțiile umaniste ale unei epoci. Printr-o mică lucrare de sculptură — înfățișînd o maternitate — Ion Vlad a făcut ca imensa suprafața a spitalului din orașul Gh. Gheorghiu-Dea să trăiască în alt mod decît arhitectural, — estetic vibrant și emoționant — după cum Kovacs Zoltan la Cluj, dintr-o sală mică și meschină ca arhitectură a unui hol de club de întreprindere, a făcut un mare muzeu al frescei vieții contemporane nouă.



SPIRU CHINTILĂ: Peisaj — ulei

IOANA KASSARGIAN: Sculptură — piatră (detaliu)

ION POPESCU NEGRENI: Nunta — ulei

O serie de noi lucrări vor apare de asemeni și în București, schimbînd — sperăm — aspectul parcurilor principale, dîndu-le și un sens artistic-uman.

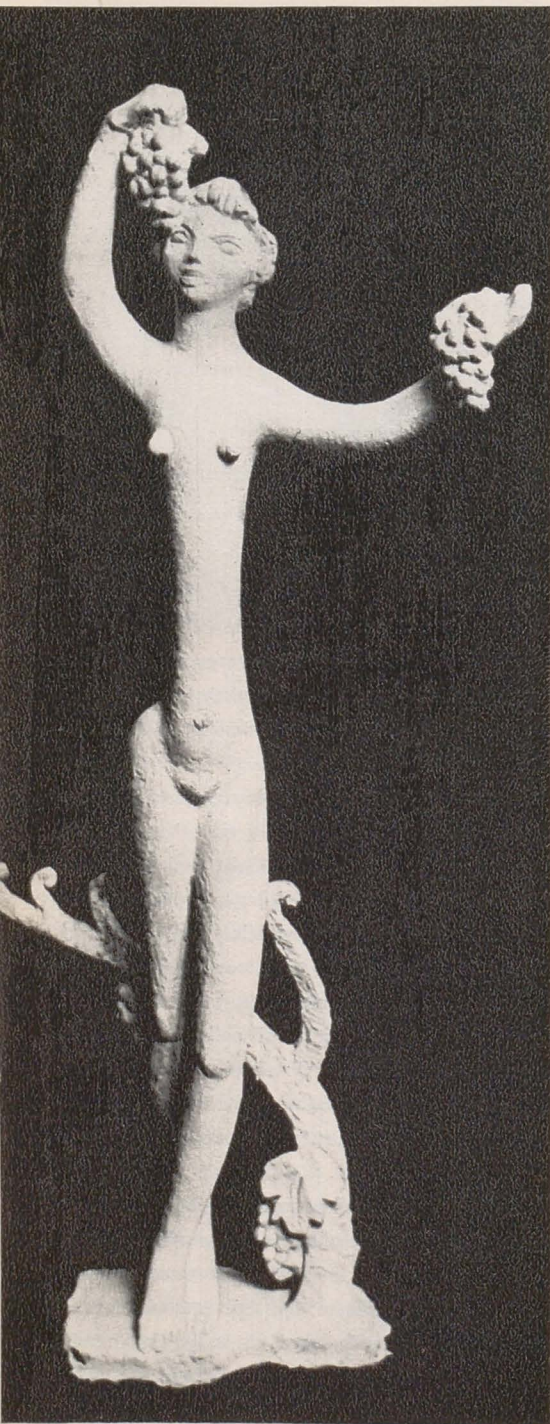
În căutările lor, artiștii experimentează noi materiale.

În această privință, artiștii noștri au dobîndit o serioasă experiență. O serie de materiale au fost introduse: betonul aparent la Galați, sticla colorată de Zoe Băicoianu, coloranții chimici de Marius Cilievici și Lazăr Iacob, apoi materialele plastice, ceramica divers colorată, piatra de râu, metalul, combinarea simultană a diferitelor materiale ș.a.m.d. În acest domeniu, posibilitățile sînt însă nelimitate. Așa, de exemplu, mai pot fi folosite: rășinile sintetice, lucrul în ciment în cofraj, zgraffitul cu culori de email executate pe fondul cenușiu al betonului, vopselele de aluminiu ș.a.m.d.

În realitate, caracterul de monumentalitate decurge din unitatea tuturor celor arătate. Ea ne dă o impresie de forță, de vitalitate, de spirit. Este tocmai ceea ce respiră lucrările noastre de artă monumentală și aceasta se explică prin faptul că ea exprimă modul nostru de viață, epoca noastră măreață, a marilor înfăptuiri socialiste.

# PROBLEME ALE ISTORIOGRAFIEI DE ARTĂ ȘI ALE ÎNVĂȚĂMÎNTULUI ARTISTIC

MIRCEA POPESCU



Nu este desigur necesar să stăruim asupra locului pe care artele plastice și tot ce se leagă de dezvoltarea și răspîndirea lor — instituțiile muzeale, institutele care formează viitorii artiști și critici, cele consacrate studiului sistematic al artei — îl au astăzi în societatea noastră socialistă. Nu putem însă, în acest moment însemnat, să nu consemnăm cu satisfacție, chiar dacă nu uităm lipsurile și slăbiciunile, o serie de realizări ce ne permit să privim viitorul cu încredere, cu convingerea că vom ști, și noi cei ce lucrăm în aceste domenii, să ne situăm la nivelul marelui efort constructiv prin care, sub conducerea partidului, va fi ridicată pe noi culmi economia și cultura patriei noastre.

Avem pentru aceasta condiții de lucru excelente și un climat care nu poate să nu stimuleze toate energiile creatoare. Dispunem de admirabile muzee și colecții de artă, înfinit mai bine dotate și organizate decât cu câteva zeci de ani în urmă. Am putut constata la Paris, cu prilejul unui colochiu asupra rolului cultural și educativ al muzeelor, cât de importante și de exemplare sînt realizările noastre pe această linie, în comparație chiar cu cele ale unor instituții din țările occidentale, de mult mai veche tradiție. Modul în care marile noastre muzee de artă își prezintă colecțiile, calitatea unor retrospective organizate în cadrul lor, ca și aceea a cataloagelor publicate, s-au îmbunătățit continuu.

Toate acestea reflectă calitatea muncii științifice și de cercetare care se desfășoară pe tărîmul atît de

vast și de complex al istoriei artei. Avem pentru aceasta un Institut de istoria artei și posibilități mereu sporite. Sînt în curs lucrări de amploare pentru valorificarea patrimoniului artistic, pe temeiuri științifice, în lumina materialismului istoric și a esteticii marxist-leniniste. Aș vrea să menționez printre ele Istoria Artelor Plastice în România, concepută în cinci volume, dintre care primele două au și fost redactate, ca și tratatul de artă populară a cărui elaborare urmează să fie încheiată nu peste multă vreme. În legătură cu aceste lucrări s-au desfășurat numeroase discuții în ceea ce privește problemele teoretice și de metodă, s-au întreprins noi cercetări asupra unor epoci insuficient cunoscute; în cursul muncii de alcătuire a acestor studii și tratate s-au format și perfecționat noi cadre de cercetători. Au fost supuse cu acest prilej verificării datele și informațiile existente; cercetări noi, sistematice, sînt în curs, de pildă, cele privind arta veche românească din Transilvania, sau de interpretare a unor fenomene marcante — cum este pictura din epoca lui Ștefan cel Mare și Petru Rareș — în funcție de datele sociale și istorice concrete, a permis sublinierea clară a unor trăsături caracteristice ale artei poporului nostru. Creația marilor clasici ai artei noastre moderne — Grigorescu, Andreescu, Luchian — au făcut și fac obiectul unor studii aprofundate. Trebuie amintite monografiile de largă popularizare — de diferite tipuri și dimensiuni — traducerile, încă neîndestulătoare din capodoperele istoriografiei de artă, colecțiile destinate monumentelor de artă etc.

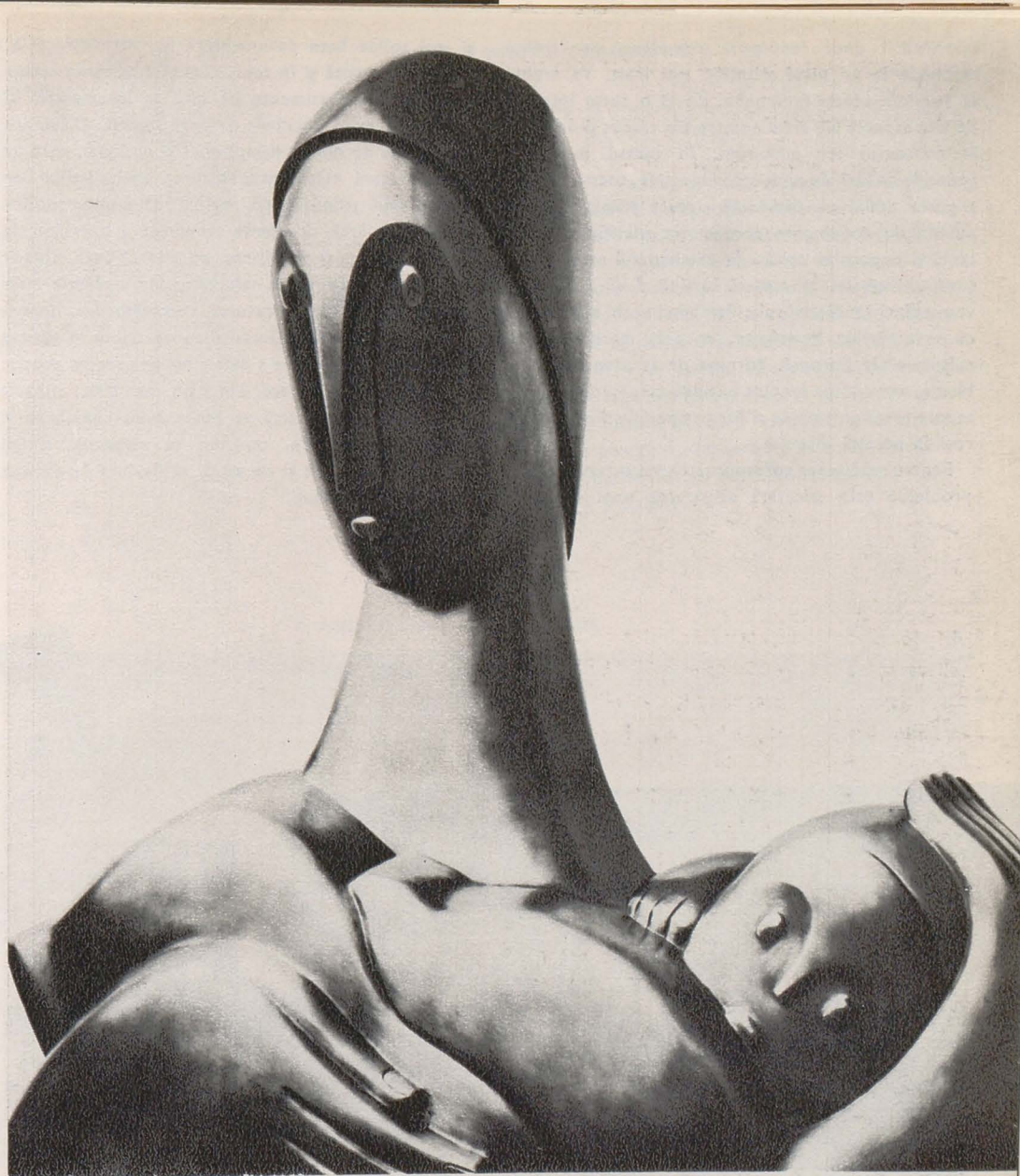




Pe de altă parte, apariția în Lexiconul artiștilor plastici ai secolului XX publicat la Leipzig a peste 200 de biografii de artiști români, redactate în cadrul Institutului de istoria artei, colaborarea cu Marea Enciclopedie Sovietică, cu Enciclopedia Italiană de artă și cu alte redacții de dicționare și enciclopedii reprezintă o contribuție însemnată la o mai bună cunoaștere a valorilor artei românești în străinătate. Au contribuit la aceasta și unele din expozițiile de artă românească contemporană trimise peste hotare. Contactele mai numeroase în anii din urmă, cu specialiști străini, cu artiști plastici din multe țări încetățenesc pretutindeni ideea că în România viața artistică este vrednică de cel mai viu interes.

★

Anii viitorului cincinal vor fi pentru unii dintre noi, anii în care vom încheia tratatele de istoria artei și de artă populară românească. Nădăjduim că, însușind datele noi ale cercetării, ele vor însemna o nouă etapă în opera de valorificare științifică a atât de bogatului patrimoniu al artei noastre. Paralel cu aceasta va trebui să inițiem, pentru a acoperi lacunele existente, o serie de studii și cercetări monografice aprofundate, temeinice, asupra unor artiști, grupări, tendințe și curente manifestate îndeosebi în cursul acestui secol, epocă plină de contradicții, dar în care s-au dezvoltat artiști și s-au făurit opere de mare valoare. Problemele periodizării, ale interpretării și



EMIL MEREANU: Murfatlar — ghips

CONSTANTIN CRĂCIUN: Portret — ulei

ION IRIMESCU: Maternitate — bronz (fragment)

valorificării unor fenomene complexe vor trebui rezolvate la un nivel științific mai înalt. Va trebui să studiem aceste fenomene, cât și o serie întreagă de alte aspecte ale artei noastre din trecut și de astăzi în contextul lor european, în cadrul mișcărilor generale de idei ale epocilor respective, tocmai pentru a putea defini cu adevărată rigoare științifică și cu putere de convingere contribuția specifică, importantă a poporului nostru la patrimoniul artei și culturii universale. În această lumină și cu acest scop vom adînci studierea relațiilor artei vechi și moderne cu arta țărilor învecinate, cu arta marilor centre culturale ale Europei. Pornind de la asemenea probleme, vom putea treptat extinde cercetările noastre asupra artei universale și forma specialiști mai numeroși în această direcție.

Pentru rezolvarea corespunzătoare a tuturor acestor probleme este necesară asigurarea unei mai largi

și mai solide baze documentare în toate direcțiile. Trebuie începută și în acest domeniu, crearea acelor corpusuri de documente pe care se întemeiază, în științele istorice, lucrările de largă sinteză. O lucrare de interes nu numai științific, ci și național, care ar face necesară colaborarea tuturor specialiștilor, ar fi catalogul științific, pe regiuni, al monumentelor noastre de artă. Studiarea temeinică a operelor de artă din muzee și publicarea, pe această bază, a unor cataloage științifice ale colecțiilor lor, operație mult întârziată, va furniza tuturor cercetătorilor importante instrumente de lucru și va contribui în genere la mai buna cunoaștere a patrimoniului nostru artistic în țară și peste hotare. Un plan mai bine chibzuit al publicațiilor de artă va putea evita repetările și mai ales omisiunile, care fac ca numeroși artiști valoroși din trecut și de astăzi să fie încă insuficient studiați și cunoscuți.



Sîntem datori să realizăm mai multe și mai bune studii și lucrări de teoria artei, să dezbatem profund aspectele creației artistice contemporane pe baza cunoașterii și generalizării practicii vieții artistice. O problemă de cea mai mare însemnătate este aceea a învățămîntului artistic. Învățămîntul nostru artistic a înregistrat o serie de succese; cerințele culturale și artistice ale societății noastre impun însă o revizuire serioasă a programelor și a stilului de muncă în institutele și școlile de artă de toate gradele, pentru a le pune de acord cu viața și cu largii orizonturi ce se deschid creației artistice. Viitorii artiști trebuie pregătiți în așa fel încît, pe de o parte, să stăpînească în modul cel mai temeinic mesajul și șugul artei lor, toate tainele meseriei — și în această privință nu cred că poate fi făcută vreodată o concesie învățămîntului trebuind, după părerea mea, să rămîie învățămînt și nu uniune liberă de talente precoce — iar pe de altă parte, să fie capabili să se orienteze sigur și ferm, în problemele teoretice ale artei, în multiplicitatea aspectelor culturii, să știe să discearnă și să aleagă. Predarea însăși trebuie să renunțe la rețete și formule desuete și de aceea neconvîngătoare și să integreze organic și creator toate cîștigurile reale, întreaga problematică a artei contemporane, toate înnoirile autentice în materie de limbaj și gândire artistică. Problemele de istoria artei și de istoria culturii, de teoria artei, studierea relațiilor complexe care se refac astăzi între artele plastice și alte arte — precum arhitectura — trebuie, cred, să capete pondere mai mare în programele institutelor de artă. Esențial mi se pare a fi ca însăși selectarea cadrelor de profesori să se facă mai riguros, și nimeni nu se seamă tocmai de cerințe de felul celor enunțate mai sus. Prestigiul și calitatea învățămîntului nostru artistic sînt indisolubil legate de prestigiul și calitatea celor cărora li se încredințează greaua, dar nobilă sarcină de a forma, în sensul cel mai înalt și mai complet al cuvîntului, artiști și totodată oameni de înaltă cultură și conștiință cetățenească.

Este necesar pentru rezolvarea tuturor acestor probleme, să dăm o atenție deosebită formării de noi specialiști în domeniul istoriei și criticii de artă. Numărul lor este în momentul de față insuficient. Prin organizarea temeinică a învățămîntului superior de istoria artei, printr-o informare mai sistematică și mai completă, atît directă cît și bibliografică, prin specializarea post-universitară în cadrul Institutului de istoria artei și al cadrelor de istoria artei, se putea fi ridicată pe o treaptă superioară formarea istoricilor, criticilor de artă, muzeografilor de ca-

va avea nevoie în tot mai mare măsură viața artistică și cultura noastră în continuă dezvoltare.

O colaborare mai strânsă între toate instituțiile de specialitate din acest domeniu și, în primul rând, dintre institutele Academiei, catedrele de istoria artei și învățământul artistic, o mai bună coordonare a activității ce se desfășoară în diverse sectoare, concentrarea eforturilor pentru elucidarea problemelor fundamentale ale cercetării științifice, și în ce ne privește, premisele îndeplinirii în bune condiții, a sarcinilor ce ne revin, pentru a răspunde și în acest domeniu așteptărilor partidului și poporului, cerințelor culturii noastre socialiste.

G. APOSTU: Femeie de pescar — piatră

CRISTEA GROSU: Lectura — ghips



DAN GRIGORESCU

Tradițiile tiparului românesc, vechi de mai bine de patru veacuri și jumătate, sînt ilustrate de realizări de înaltă ținută care, încă din secolele XVII—XVIII, au dus faima meșterilor noștri, din țările Caucazului și Orientul Mijlociu pînă în Centrul și Apusul Europei. Cartea de artă însă, albumul și monografia de specialitate, a avut o soartă mai puțin strălucită. În « țara de pictori », așa cum Focillon a numit cîndva România — țară cu o școală de artă puternic constituită, — cărțile de artă (a căror apariție e relativ recentă) se tipăreau cu totul sporadic. Lucrările unor savanți patrioți, de prestigiu internațional, ca Nicolae Iorga sau I. D. Ștefănescu, erau de cele mai multe ori editate peste hotare, firmele de editură existente fiind puțin interesate în tipărirea unor lucrări destinate în general unui public restrîns.

Odată cu eliberarea, și în acest domeniu s-a produs o schimbare profundă a stării de fapt. În anii noștri, o muncă consecvent orientată spre valorificarea moștenirii artistice a poporului român, spre popularizarea tezaurului artistic universal, a pus la îndemîna publicului larg, însetat de frumos, un număr important de cărți de specialitate.

Editarea unei cărți de artă e o operație complexă care solicită colaborarea unui număr mare de factori. Dacă adăugăm și lipsa unei experiențe temeinice (experiență existentă, de pildă, în domeniul cărții beletristice), ne putem da seama de dificultățile care au trebuit să fie învinse și care, în parte, mai rămîn să fie învinse.

În pofida acestor greutăți, care începeau adesea cu realizarea unui material fotografic corespunzător, și sfîrșiau cu problemele de tehnică tipografică, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, Editura în Limbi Străine și, în ultimii cinci ani, Editura Meridiane, au publicat volume dedicate onora dintre cele mai proeminente figuri ale artei noastre. Fără îndoială, calitatea tiparului nu a fost întotdeauna la înălțimea originalului pe care era chemat să-l reproducă; pictura de o scînteietoare cromatică a lui Petrașcu, de exemplu, a apărut mohorîtă, lipsită parcă de culoare, cea a lui Luchian — de o înfrîntătoare paloare. Dar eforturile de îmbunătățire în acest sector au fost continue; nu de mult, un album dedicat pictorului Corneliu Baba și apoi altul, înfățișînd o selecție din opera lui Ciucurencu, au făcut dovada convingătoare a progreselor importante realizate de meșterii noștri tipografi.

Saltul înregistrat în domeniul tipăriturilor de artă poate fi demonstrat printr-o simplă situație comparativă: în 1960, de exemplu, au fost editate 10 titluri într-un tiraj total de 29.320 exemplare; în 1965 sînt prevăzute să apară 58 titluri în 268.400 exemplare. Fără îndoială, lista aparițiilor de pînă acum conține lacune lesne de remarcat. Deși un număr însemnat de albume de mari dimensiuni au fost dedicate creației unor maeștri ca Grigorescu, Luchian, Jalea, Baba, Ciucurencu, graficii militante românești, picturii noastre contemporane, artei populare, s-ar fi convenit ca lîngă acestea să figureze și monografiile ale unor



artişti ca Andreescu, Tonitza, Pallady, Petraşcu, Paciurea, Brâncuşi, Ghiţă, pentru a aminti numai câteva dintre datoriile mai mari ale editurii şi ale criticii şi istoriei de artă. Unele dintre cele mai sus amintite (Tonitza, Brâncuşi) se află sub tipar, altele se găsesc într-o fază avansată de elaborare, pe masa de lucru a specialiştilor sau a redactorilor de editură. Tezaurile de artă ale muzeelor româneşti de asemenea s-ar fi cerut popularizate într-o mai mare măsură decît pînă acum. Publicarea unor volume despre Muzeul Brukenthal sau Muzeul de artă plastică din Craiova reprezintă un început cît se poate de necesar, dar încă nesatisfăcător. De curînd au luat drumul tiparului un ghid Zambaccian, precum şi un ghid cuprinzător, album al Galeriei Naţionale. Petele albe de pe harta activităţii editoriale încep să dispară.

În curînd cititorii vor putea găsi în librării primele plăchete despre creaţia artiştilor contemporani. Editura urmăreşte lărgirea sferei de activitate în acest sector, susţinut de atîţia creatori de talent a căror inspiraţie a fost fecundată de marile teme ale contemporaneităţii.

O serie întreagă de monografii continuînd lista celor apărute pînă acum (Grigorescu, Luchian, Petraşcu, Steriadi, Ciucurencu, Jalea, Vida, Jiquid, Căbni) vor vedea în curînd lumina tiparului. Aman, Andreescu, Nicolae Cristea, A. Mărculescu, B'Arg,





## TEZAUURUL ROMÂNESC DE ARTĂ POPULARĂ

PAUL PETRESCU

Fragment de cupă dacică, sec. III e.n. (Muzeul de istorie al oraşului Bucureşti)

Fintină (Muzeul Satului)

Adamclissi — fragment relief

Din ce în ce mai des referirile la arta noastră populară depăşesc limitele precupărilor de strictă specialitate şi de cercetare istorică, pentru a se răspândi în câmpul larg al discuţiilor, implicând sensurile generale ale culturii româneşti. Şi referiri care implică prezenţa modalităţilor de exprimare specifice spiritului artelor populare româneşti în lucrările de ample rezonanţe, în opera marilor creativi care înscriu cultura românească pe pagina modernă şi contemporană a culturii europene şi mondiale. Sîntem prezenţi pe această pagină tocmai prin vibraţia profund originală, pornită de aici de pe plaiurile Carpaţilor şi din valea Dunării şi încărcată cu ecourile unei istorii de două ori milenare. Critica de artă în general de la noi şi de aiurea, adaugă căutărilor teoretice tinzînd la stabilirea de analize şi filiaţii extensive cutreerînd ţări şi curenţe, pe cele mergînd în profunzimea fenomenului de artă românească, hrănit din substanţa unei experienţe istorice. În judecata cronicilor curenţi din publicaţiile noastre intervine tot mai mult criteriul « al nostru » şi « de la noi », în sensul legării creaţiei contemporane de rădăcinile adînci şi viguroase ale tradiţiei de artă româneşti. Şi este îmbucurător că această legare nu este înţeleasă formal prin aplicarea de embleme « naţionale » constînd în semne exterioare lipite mecanic, ci, dimpotrivă, prin pătrunderea în straturile adînci ale înţelegerii frumosului de către poporul român nu numai a frumosului, ci şi a vieţii. Recunoaşterea artei noastre populare ca un factor activ şi dătător de sensuri originale al culturii şi artei româneşti contemporane, prezenţa ei ca element component al judecăţilor de valoare estetice într-o seamă de cazuri constituie, credem, o notă importantă a dezbaterilor critice actuale şi marchează o treaptă pe calea afirmării noastre în cultura universală.

Artă populară este expresia sublimată a eforturilor creatoare de frumos depuse de masele populare româneşti de-a lungul unui necurmat şir de generaţii care au muncit şi s-au luptat pe pămîntul lor, apărîndu-şi cu neasemuită dîrzenie fiinţa şi caracterul naţional. Unitatea artei populare româneşti, replică a impresiomananţei unităţii lingvistice, pe întreg teritoriul de formare a poporului român, este dar

şi moştenirea de preţ pe care ne-au lăsat-o înaintaşii. Suferinţele şi năzuinţele lor, aceleaşi ale tuturor românilor, s-au cristalizat încetul cu încetul şi s-au încorporat pe nesimţite în acele obiecte, uneori umile, ce îi întovărăşeau în viaţa de toate zilele şi care azi sînt socotite capodopere de artă în muzee, alcătuiţi un uriaş tezaur al creaţiei populare.

O parte din acest uriaş tezaur se află adunat în muzeele ţării noastre ca rezultat al muncii plină de grijă dusă în ultimul timp. Sub auspiciile Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă funcţionează azi în ţara noastră un număr considerabil de muzee al căror profil, total sau parţial, este de artă populară şi etnografică. Printre cele mai importante notăm: Muzeul de Artă Populară, Muzeul Satului, Colecţia de artă comparată, Muzeul Minovici, toate din Bucureşti, Muzeul Etnografic al Transilvaniei din Cluj, Muzeul Etnografic al Moldovei din Iaşi, Muzeul Brukenthal din Sibiu, Muzeul regional din Ploieşti, Muzeul regional al Banatului din Timişoara, Muzeul de istorie şi etnografie din Goleşti-Argeş, Muzeul etnografic maramureşan din Sighetul Marmaţiei, Muzeul regional din Sf. Gheorghe, Muzeul regional Hunedoara din Deva, Muzeul etnografic din Lupşa-Cluj. În al

de acestea, există secții etnografice pe lângă o serie de muzee raionale, dintre care merită a fi menționate cele din Cîmpulung Moldovenesc, Focșani, Lugoj, Rîmnicul Vilcea, Rădăuți, Odorhei, Tg. Jiu. O categorie importantă de muzee este cea a unităților în aer liber, domeniu în care țara noastră are realizări remarcabile pe plan mondial. Cea mai veche unitate de acest fel din țara noastră este secția în aer liber a Muzeului Etnografic al Transilvaniei din Cluj înființată în anul 1929 de către profesorul de etnografie de la universitatea clujeană, Romulus Vuia. Așezată pe un teren întins (70 ha) și variat ca relief, secția s-a dezvoltat considerabil în ultimii ani, avînd mari perspective de creștere în viitor prin aducerea de noi construcții menite să illustreze cultura populară din Transilvania a cărei excepțională « unitate în varietate » este cunoscută. Numeroasele « țări » românești de pe întreg cuprinsul Transilvaniei, cunoscute ca atare încă de la începuturile epocii feudale, — țara Maramureșului, Oașului, Bihariei, Zarandului, Almașului și Făgărașului, Almăjului, Hațegului, Bîrsei, etc., etc. — au păstrat pînă azi nenumărate vestigii ale creației populare ce se cer a fi reprezentate în această mare unitate muzeistică.

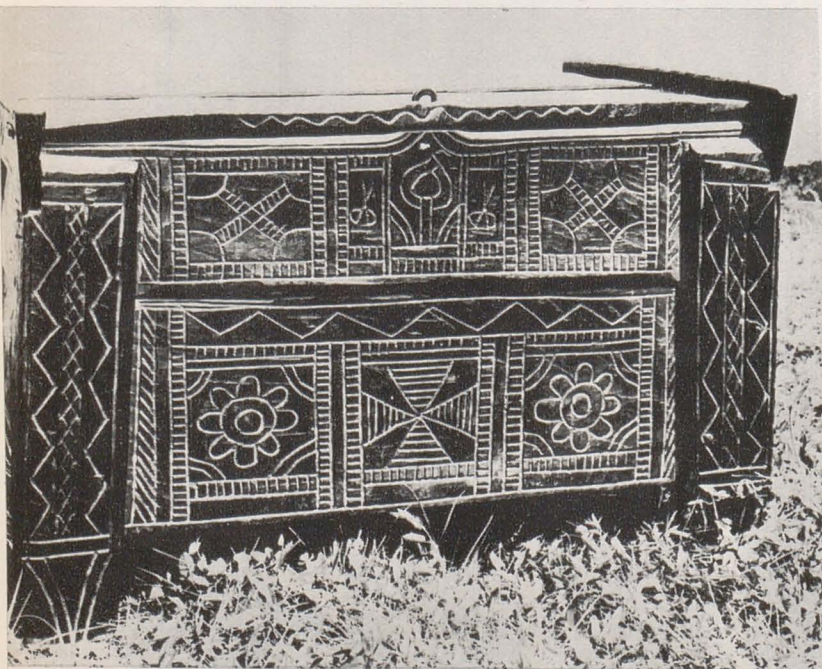
În 1936 au fost puse la București bazele unui mare muzeu al satului românesc. El a constituit concretizarea muzeografică a unor îndelungi eforturi de cercetare științifică a realității sociale rurale românești făcute de Școala sociologică de la București, condusă de profesorul Dimitrie Gusti. Organizarea și construirea propriu-zisă a muzeului inițial a fost făcută sub conducerea a doi din colaboratorii apropiați ai lui Dimitrie Gusti, regretatul și multilateralul om de cultură Victor Ion Popa și sociologul Henri H. Stahl. Astăzi, Muzeul Satului cuprinde 50 de unități complexe aduse din toată țara și aproape 14.000 de obiecte, oferind un bogat material de studiu etnografic.

Mica secție etnografică în aer liber de la Bran, ale cărei lucrări de organizare au început în 1957, ilustrează cultura populară din străvechiul ținut românesc al Branului cuprinzînd un număr redus de sate presărate în zona pasului de înălțime Bran care face legătura peste Carpați între sudul Transilvaniei și nordul Munteniei, unind importantele centre comerciale ale Brașovului și Cîmpulungului, etape importante ale comerțului dintre Europa Centrală și Balcani în vremile trecute. În anul 1958 au început lucrările preliminare pentru realizarea unui mare muzeu etnografic în aer liber în Dumbrava Sibiului. Pe aproape 50 ha de relief variat vor fi aduse zeci de instalații tehnice țărănești ilustrînd ocupațiile și meșteșugurile populare din România. Pentru prima oară în țara noastră, și pentru prima oară în Europa va fi creat un muzeu de asemenea amploare dedicat tehnicilor populare.

De un an de zile au început operațiile pregătitoare pentru organizarea unui muzeu în aer liber de profil special la Golești-Argeș. Va fi un muzeu al viticulturii românești, așezat în inima uneia din cele mai renumite podgorii din țara noastră care va prezenta istoria acestei străvechi îndeletniciri despre care știm că încă în secolul I î.e.n. luase o atît de mare extindere încît regele dac Burebista ordonase distrugerea plantațiilor de viță.

În aceste muzee au fost strînse de-a lungul anilor zeci de mii de obiecte legate de viața poporului. Locuința, îmbrăcămintea, uneltele, create și folosite de români, poartă însemnele nobile ale unei înțelegeri superioare a frumosului trecută prin căutarea împlinirii necesităților tehnice încercate de experiența șirului neîntrerupt al secole. Fiecare din marile domenii ale artei populare românești se prezintă în fața vizitatorului ca un tot încheșat, în care dominantă unității prezidează o infinită gamă de variante marcate de prezența unui gust sigur și de apartenența la filonul unei aceleași glorioase tradiții.





Arhitectura țărănească românească, cu rădăcini ce coboară pînă la casa ritmică de la Ariușd, este una din componentele de prestigiu ale arhitecturii de lemn europene acoperind jumătatea nordică a continentului. Casa românească construită în sistemul cununilor de bîrne masive dispuse orizontal are însușiri estetice excepționale, decurgînd din împlinirea celei mai abstracte cerințe a artei arhitectonice: combinarea suprafețelor și volumelor într-un ansamblu de optimă proporție. Admirabile proporții conducînd la svelteță și eleganță caracterizează și bisericile de lemn românești, care, înrudite fiind cu celebrele Stavkirche scandinave și cu construcțiile similare din centrul și estul Europei, se disting totuși prin impoziția de extremă ușurătate și prin claritatea profilului. La aceste însușiri arhitectonice fundamentale ale construcțiilor populare românești se adaugă existența unui decor de lemn sculptat în care măsura și ritmul sînt calități de bază ce conferă ansamblului un aer evident de clasicism. Înscrierea în peisaj și stăpînirea unui spațiu vast în jurul numeroaselor componente ale gospodăriei țărănești românești concurează la crearea unei impresii de mare stabilitate pe care o posedă orice așezare românească, fie ea din Munții Apuseni sau din obcinele Bucovinei, din Subcarpații Olteniei și Munteniei sau din marele codru moldovenesc.

Stîlpii și arcadele prispelor adăpostite de streșini largi și foisorul amplu care se desfășoară, într-un spațiu semi-adăpostit, o parte din viața familiei în legătura cu construcțiile exterioare cu funcții economice dar investite și cu atribuții decorative și introduc în interiorul cald și viu al casei românești. Un interior în care vatra focului este un punct de greutate constructiv și decorativ de care deseori se leagă nemijlocit mobilierul masiv și admirabil ordonat în cuprinderea încăperii. Patina lemnului întunecat sau gălbui este înviorată de tonurile armonizate ale profuziunii de țesături ce îmbracă pereții pînă sub șirul vaselor de pămînt smălțuite și al icoanelor cu culori scînteietoare, captivate sub sticla pictată. Fiecare obiect din interiorul țărănesc are un loc precis în încăperea, loc determinat de practica îndelungată a vieții unei populații ce nu și-a schimbat de două mii de ani leagănul.

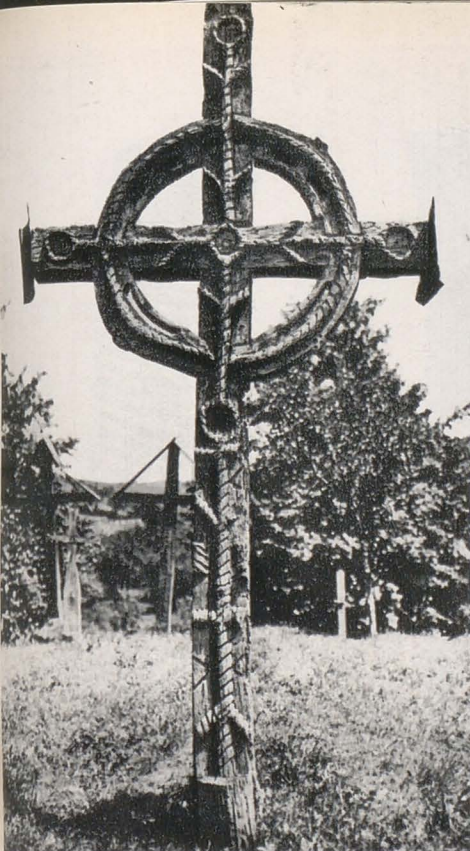
Așa cum de două mii de ani nu și-a schimbat nici portul, care azi în văie Carpaților și roată împrejurul lor, pe dealurile și cîmpiile înconjurătoare, este același cu cel înfățișat în imaginile săpate în piatra Columnei lui Traian de la Roma și pe metopele de la Adamclissi. Cămașa lungă, cioarecii pe picior, căciula cu vîrfurile îndoit, gluga purtată pe umăr, albul imaculat al întregului costum au străbătut vremuri și întîmplări de la dacii care-și apărau așezările incendiate pînă la urmașii care-și fac azi așezări noi. Măsura decorului arhitectonic se regăsește în discreția cu care sînt împodobite piesele de costum. Măruntele alesături și cusături de pe mîncele și pieptul cămășilor femeiești, îmbrăcînd aceeași haină geometrică, sînt dispuse în spații echilibrate. Gama cromatică, de o mare rezistență și de un rafinament îndrăzneț pînă la modernitate, completează acest ansamblu de mare artă care este costumul țărănesc românesc. Laolaltă, croiala, ornamentica și coloritul specific dau costumului românesc de pretutindeni o notă de mare unitate, care îl face cu ușurință recunoscut în multitudinea porturilor europene. Între acestea, portul românesc, urmaș direct al felului de a se îmbrăca al tracilor ilirilor din această parte a continentului, reprezintă un martor arheologic de mare preț, făcînd legătura cu costumele anticității din aria mare a Mediteranei orientale.

Dintre toate meșteșugurile necesare vieții domestice ale unui popor, cele care sînt cele ce închid deprinderi tehnice transmise cu grijă din generație în generație, materializînd parcă firul tradiției: țesutul și olăritul.



Lingură pescărească, mai de  
bătut rufe și cutie pentru  
sare din nordul Dobrogei

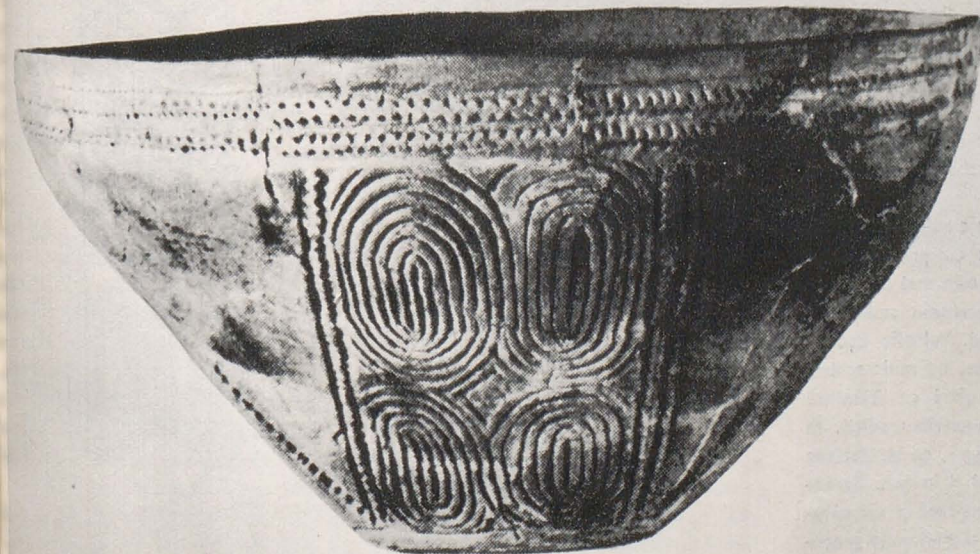
Ladă — Piatra Neamț —  
Regiunea Bacău



Troiță din Țara Oașului

Ceramică neolitică cu decor  
în relief

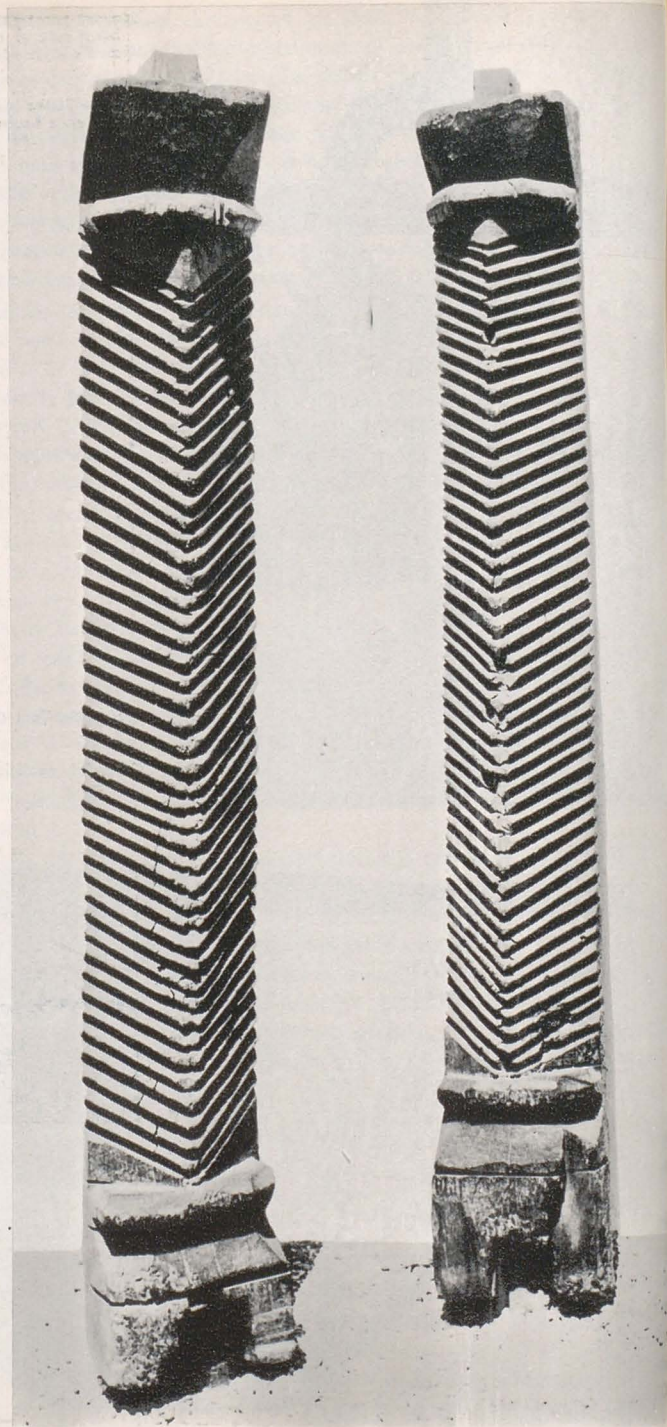
Despre primul dintre ele vestigiile arheologice sînt nenumărate pe teritoriul românesc. Nu lipsesc nici izvoarele scrise, de vreme ce despre măiestria strămoșilor noștri într-ale țesutului, însuși bătrînul Herodot scrie cu uimire: « În țara lor (a tracilor) crește cînepa, care seamănă nespus cu inul . . . Iar din ea tracii își fac îmbrăcăminte, foarte asemănătoare cu cea de in. Cînd nu ești un bun cunoscător, nu poți să-ți dai seama dacă aceste haine sînt din in sau din cînepă. Omul care n-a văzut nici o dată cînepa va crede că haina este făcută din in » (Istorie, IV, 74). Oricine trece prin satele oltenești înspre toamnă și vede rara îndemînare cu care femeile melițează și scot fuioare aurii și lucioase ca mătasea din firele lungi și aspre de cînepă, sau oricine a văzut ștergare din țara Crișurilor sau păretare colorate cu vegetale din părțile de sus ale Moldovei, lucrute neversosimil din aceeași cînepă, trebuie să-și aducă aminte că pe aceste locuri aceiași oameni au lucrat mereu cînepa în același fel de care auzise Herodot. Nesfîrșita gamă a țesăturilor românești își află o încununare artistică în nobila categorie a scoarțelor, obiecte de artă aflate la loc de cinste în toate muzeele lumii. Variate ca înfățișare, folosind preponderent o culoare sau alta, scoarțele românești, fie ele din Oltenia sau Moldova, Maramureș sau Banat, Hunedoara sau Muntenia, farmecă privirile prin puternica undă de poezie ce o degajă desenul geometric, dar nu rigid, și ordonanța liberă a unor motive ce evocă lumi diferite. Răzbat în scoarțele românești și sînt prezente ecouri venite pînă la noi cu diferite prilejuri, din cețurile nordice ale Balticii și din ținuturile luminate puternic ale Orientului. Pe scoarțele maramureșene sînt înfățișate hore de oameni aidoma cu cele de țesături balto-prusace într-un colorit ce seamănă cu cel al țesăturilor suedeze și finlandeze, pe scoarțele moldovenești apare frecvent motivul oriental al arborelui vieții, pe scoarțele muntenești străvechea « roată » solară este transfor-





mată în romburi impus de tehnica țesutului, iar pe scoarțele oltenești răsar fragmente din poveștile eroice și de dragoste ale basmelor indo-persane petrecute în grădini cu vegetație luxuriantă și faună exotică. Stînd aici, în mare răscruce de drumuri, am primit aceste ecouri dar le-am transformat conform cu felul nostru de a vedea lumea și culorile, și de aceea niciodată o scoarță românească nu poate fi cu nimic confundată.

Cel de al doilea meșteșug milenar, olăritul, este cunoscut cu de-amănuntul, fragmentele ceramice punctînd istoria teritoriului românesc cu precizia unui cronograf. Tradiția urcă și în acest domeniu pînă la straturile cele mai depărtate ale istoriei. În neolitic olăritul avea în urma sa deja o lungă vreme scursă, ca să ajungă la acea splendidă producție a ceramicii de Cucuteni. Valurile istoriei au adăugat rînd pe rînd alte frumuseți care și azi se pot vedea, nu mult schimbate în tradițiile locale ale celor peste două sute de sate de olari ce frămîntă lutul, îl modelează și îl decorează în acord cu una sau alta din aceste tradiții. În Moldova și în părțile de răsărit ale Transilvaniei, ceramica neagră, cu strălucirea sa de oțel, continuă nemijlocit tradiția dacică. În țara Bihariei și în țara Zărandului, în Banat, în Oltenia și o parte din Muntenia, olarii lucrează și azi ceramica roșie nesmălțuită cu forme amforoidale proprii ceramicii meridionale greco-romane. În Maramureș și în Bucovina s-a păstrat tehnica decorului sgraffitat, moște-





...nire strălucită a ceramicii bizantine, iar în coloritul multor centre răzbate splendoarea coloristică a ceramicii de factură orientală.

Acestea sînt lucrurile ce pot fi văzute în muzeele țării. Acestea și multe altele despre care nu putem decît aminti în trecut: uneltele de lemn și fier admirabil ornamentate, podoabele de cositor, argint și aur, ale căror tradiții urcă iarăși pînă la Agatirșii din munții Apuseni, obiectele lucrate din corn și os, piesele de mobilier tăiate cu barda, pictura pe sticlă, ouăle încondeiate, broderiile de pe cojoacele și pieptarele de piele. Tezaurul este mare și nu poate fi vorba despre el în întregime în aceste pagini puține. El nici nu este în întregime cuprins în muzee. O mare parte se află încă în tainițe neștiute, răspîndite pe tot pămîntul românesc.

(urmare în pag. 333)

Interior din comuna Moișeni — Țara Oașului

Stilpi de la Ceaurul — Gorj (Muzeul Satului)

Sf. Ilie — pictură pe sticlă



BRÂNCUȘI: Supliciu — ghips

# « SUPLICIU » — UN BRÂNCUȘI DESCOPERIT LA BUCUREȘTI

MIRCEA DEAC

« Supliciu » este o lucrare de tinerețe a sculptorului Brâncuși. Fotografia reproduce originalul în ghips, pe care întâmplarea m-a făcut să-l găsesc în București în posesia lui E. Popovici, a cărui familie originară din Tg. Jiu fusese în relații de prietenie cu Brâncuși.

De fapt, lucrarea îmi era cunoscută din reproducerea a două exemplare existente în Statele Unite, realizate în bronz și respectiv în piatră. Cel din piatră se găsește în colecția David Thompson din Pittsburgh și este datat de Carola Giedion Welker, care-l reproduce în monografia sa, ca fiind din 1906. Al doilea exemplar, în bronz, datat 1907, se află în colecția Richard Davis din Wayzoto-Minnesota și a fost reprodus, de asemeni, de David Lewis în cartea sa despre Brâncuși\*.

Originalul nostru, aflat deci în București, și pe care artistul fotograf Florin Dragu l-a reprodus cu exactitatea și cu măiestria sa recunoscută, ne produce o puternică impresie și emoție, fiind unul dintre cele mai semnificative portrete existente în țara noastră din anii studiilor lui Brâncuși în Franța. Lucrarea a fost terminată în 1906, în perioada în care artistul părăsea atelierul sculptorului Antonin Mercié, și care, ca toți sculptorii tineri la începutul secolului nostru, se străduia să se elibereze de influența copleșitoare a lui Rodin.

De altfel, izvorul romantic și impresionist al acestei lucrări ar putea să-l constituie lucrările lui Rodin: « La Luxure » (capul din lucrarea « Femeie așezată », din 1882) sau bronzul « Capul durerii » (din 1892).

Fără îndoială că nu putem vorbi de o inspirație directă, dar atmosfera generală și concepția plastică au multe puncte comune cu operele lui Rodin. Brâncuși, ca și Rodin, urmărește fixarea expresiei psihologice a unui moment trecător, dându-ne dovada inepuizabilei sale forțe de observație și interpretare. În același timp, renunțarea la unele elemente anatomice — brațele de exemplu — situează această lucrare alături de « Rugăciunea » și bustul « Dărăscu » în perioada în care Brâncuși începea să se elibereze de influența rodiniană.

« Supliciu » este totodată unul dintre exemplarele cele mai reușite ale sculpturii impresioniste din țara noastră — evident, prin măiestria cu care artistul obține efectele de contrast între umbră și lumină, și prin felul în care redă mișcarea, fără să o sublinieze prin goluri sau linii, ci păstrând caracterul de monolit al lucrării.

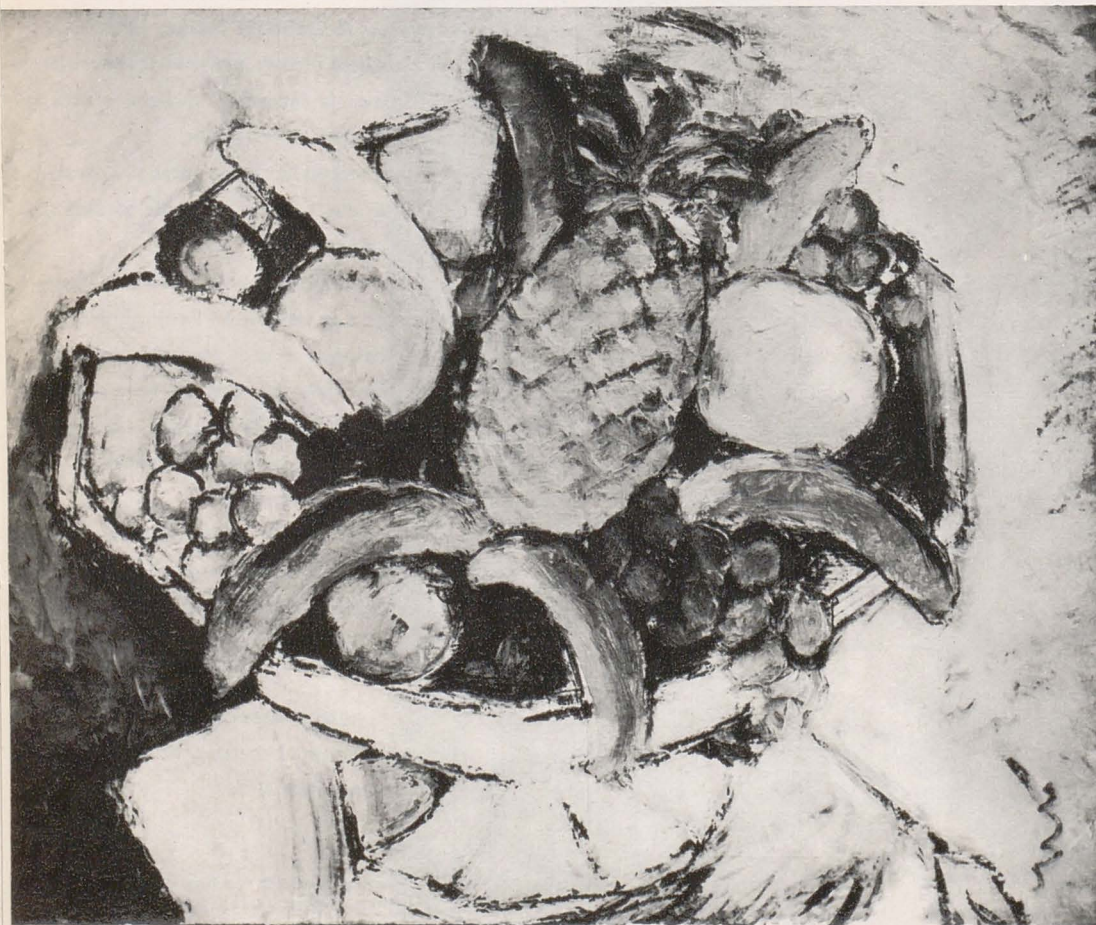
Prin această operă readusă de către revista « Arta Plastică » la cunoștința și interesul viu al iubitorilor artei lui Brâncuși, patrimoniul nostru artistic se îmbogățește cu una dintre operele sale reprezentative.

\* Brâncuși a expus această lucrare la a VII-a expoziție a societății « Tinerimea artistică », București, 1908 (Conf. Barbu Brezianu și Petre Oprea: Participările lui Brâncuși la expozițiile din țară în perioada 1903—1914, în *Arta Plastică*, nr. 12/1964.

# VASILE POPESCU

PAUL GHERASIM

VASILE POPESCU: Fructe exotice — ulei



În perioada dintre cele două războaie mondiale, în pictura românească asistăm la un proces artistic efervescent, complex, de înnoire a limbajului artistic, care, prin mijloacele descoperite de artiști, îndreaptă arta pe drumuri noi, dînd totodată creatorilor sentimentul adevăratei eliberări de convențiile rigide ale academismului. Din pleiada pictorilor cu spiritul înaripat al acestei epoci mulți sînt consacrați, cum sînt și alții, puțin cunoscuți. Printre ei, un nume mai puțin cunoscut este Vasile Popescu, astăzi reconsiderat. Astfel, o expoziție postumă, organizată în anul 1970, al cărei afiș era înscris numele pictorului Vasile Popescu, a însemnat — cum era de așteptat — pentru iubitorii de artă, prilejul unei pasionante descoperiri.

Pictura lui Vasile Popescu nu te reține prin caracterul ei ostentativ, afectat, formal, ci prin misterul poetic și al unei încărcături emoționale, de sentiment. O mare sinceritate, împinsă spre adînc intimism, imprimă fiecărui tablou al său aerul unei adevărate confesiuni.

Poet în ipostaza de pictor, Vasile Popescu a descoperit prin autonomia unor semne — strict ale picturii — mijlocul celei mai intime comunicări. În universul plin de mister al culorilor, el a stabilit acele corespondențe directe ale întregului registru afectiv. Vasile Popescu s-a dăruit cu totul idealului în care a crezut.

S-a născut în anul 1894 la București. După clasările gimnaziale făcute la Liceul « Sf. Sava », Vasile Popescu audiază cursuri de desen la Școala de Belle Arte din București, la clasa profesorului Fr. Storck; totodată el ia lecții de modelaj cu sculptorul Dimitrie Paciurea. În anul 1925 face o călătorie de studii prin Franța, Italia, Grecia.

Începînd cu anul 1924 și pînă în 1942, artistul expune frecvent în țară la Saloanele Oficiale, lucrări de pictură, de grafică și sculptură. Vasile Popescu și-a organizat și cîteva expoziții personale, ca de pildă cea din februarie 1933 și din noiembrie 1933 — ambele la sala Dalles. El a participat de asemenea la expozițiile grupului « Contemporanul » ce reprezenta spiritul de avangardă al vremii. Peste hotarele țării a figurat cu lucrări la Expoziția Internațională de la

Paris, din 1937, și la Expoziția Internațională de la Milano, din 1940.

Concepția școlii în care el s-a format a avut drept principii pe cele ale postimpresionismului. Dar, spiritul înaripat, de o inteligentă fantezie și imaginație al lui Vasile Popescu, nu a înțeles prin tehnică un scop; el a intuit cum, dincolo de orice reguli sau formule ce pot duce din nou la academism, se deschide un univers spiritual, adevăratul prag al artei. Astfel, sfera personalității sale nu cunoaște decît măsura bunului său simț, dimensionat la temperamentul și sensibilitatea sa.

La timpul său, Vasile Popescu a fost apreciat și estimat de cei ce l-au cunoscut, iar cronicile de artă ale expozițiilor de atunci aduceau dintre cele mai bune considerații tablourilor sale expuse.

Cînd, în anul 1944, Vasile Popescu a fost răpus de o grea boală — a murit paralizat — la vîrsta de numai 50 de ani, el se găsea în plină maturitate.

Recenta sa retrospectivă ne-a dovedit, fără echivoc, valoarea acestui pictor român. Pictura sa, în care realitatea se contopește cu visul și poezia, este expresia unei adînci simțiri, a unei rafinate inteligențe și a unei personale viziuni. Există în peisajele sale o atmosferă calmă, de inefabilă contopire, ca într-un vis feeric, în care totul pare nemișcat, veșnic. Cît de fascinate și cît de spiritualizate sînt acele armonii de verde și albastru, ale căror tente, exasperant de pure, sînt modificate într-un chip secret, prin magice științifice ale albului nobil și imaterial. În fiecare tablou, paleta sa este compusă afectiv, din acele culori cerute de subiect, conform unei viziuni ce nu ține de senzorial, ci de transfigurarea unor sentimente în conținut pictural. Aceste armonii, ce ating maxime ale unui dar interior, conțin un timbru spiritualizat, întru totul poetic, și care atît de bine îl definesc pe artist. Pot fi astfel citate cîteva tablouri: « Peisaj la Herăstrău », « Natură statică », « Cișmigiu » etc. De asemeni cu totul inedite sînt acele armonii cu dominante de ocruri, rafinate raporturi de griuri neutre și violacee, nuanțe de rozuri, roșuri

și același misterios, meditativ și spiritual alb. Cîteva exemple, precum « Oglinda albă », « Acordeon », « Colombine », « Fructe exotice », « Natură statică cu oglindă », sînt semnificative. Dar sfera caracteristicilor picturii sale nu o constituie doar viziunea sa de colorist; în elaborarea compoziției picturale, el urmărește spiritualizarea tuturor elementelor figurale, prin cele mai subtilizate mijloace.

Subiectivitatea sa imprimă acea ordine interioară, intimă, tuturor relațiilor dintre elementele compoziției; culoarea, linia, ritmul și forma, spațiul pictu-

ral, materia picturală, toate acestea fiind de fapt atributele aceluiași univers explorat de el.

Cu o grație și o sinceritate de primitiv, dar nu fără gîndirea și rafinamentul artistului evoluat, Vasile Popescu a exprimat realitatea exterioară, pe care el a transpus-o în pictura sa, ca pe un vis încărcat de sensurile unor adînci intimități, univers al poeziei, meditației și reculegerii.

Astăzi, pictura sa ni-l relevă ca pe unul dintre cei mai valoroși artiști români, care a contribuit prin aportul său la prestigiul artei românești.

## UN LIRIC AL ARMONIILOR PICTURALE

N. ARGINESCU-AMZA

Ca și Andreescu, ca și Luchian, Vasile Popescu este o mare conștiință artistică și atinge, la rîndul său, în felul său, fără îndoială, culmi de poezie picturală, *nesentimentală* și mai ales *neliterară*.

Înțelegerea plenară a picturii lui Vasile Popescu, a viziunii lui, pe cît de gîngășă pe atît de complexă și de organic articulată, se poate anevoie face pe căi, să le zicem, literaturizate. Esențele festive ale cromaticii sale n-au veleități coregrafice spectaculoase. Ritmica sa este discretă, « sărbătoarea » ansamblului coloristic conținînd uneori stringența intimă a unui sonet ori a unei Suite de Bach, rămîne intimă, nediect vizibilă, ca și la Andreescu: rămîne aproape solemnă.

În actuala retrospectivă există printre operele expuse lucrarea « Interior de gospodărie »; o orchestrație de verzuri pudice, alburi și ocruri șterse, sub vibrația unui fragment de cer albastru. Liniștea, tihna unei după amieze duminicale, domină întreaga

atmosferă a tabloului. Există aci o îmbinare de festiv ușor straniu și de vibrație parcă dramatică, ce ne amintește de sensibilitatea lui Luchian, de fremătătoare gîngășie.

Acest semnificativ ansamblu de tablouri prevestește poate muzicalitățile mai robuste ale unui Lucian Grigorescu, despre care am putut afirma pe vremuri că închipuie una dintre cele mai prestigioase pilde de postimpresionism contemporan viu, încă fecund.

Cu tabloul « Casă între brazi », ne reapropiem însă de dramatismul de tulburătoare tensiune a lucrărilor lui Andreescu. Construcția ușor cezanniană a maselor de alburi, articulate în piramidă neregulată, alături de ritmica brazilor, de horbota de fier a grilajului, încondeiată extrem de delicat, ne relevă cea mai acută și cea mai subtilă forță de notație a realului, un realism aparent descriptiv, în realitate de o extremă forță de sublimare și de transfigurare

picturală. O asemenea *decantare* înseamnă neîndoios o cheie și o treaptă pentru principiile de fertilitate ale spiritului, pentru esențele autentice ale «tipizării» perene.

Pe de altă parte, «Florile» în ulcica așezată pe o față de masă pictată în nuanțe de albastru și de rozui stinse, dovedesc preocupări de materie prețioasă, pe linia marelui Gheorghe Petrașcu. Astfel se vedește că procesul de sublimare nu ignorează materialitatea concretului, densitatea senzorială. Fondul tabloului este de un albastru azuriu, intens; florile însă, aparent multicolore, pictate sobru, în contraste, cu o materie densă, păstrează ceva din poezia cuminte, sfătoasă a lui Dumitru Ghiață și a ulcelelor populare.

La Vasile Popescu găsim peste tot vigilența unui intelect superior, strict pictural însă, niciodată cerebralizat. Lucrările mai mari, simfoniile de ocruri catifelate și de albastruri evocatoare, verzurile orchestrate complex și savant, se pot impune de la sine mai ușor, unei retine îndestulător prevenite.

Astfel, tabloul «Stînjen de lemne», «Balcicul», prestigiosul «Peisaj bucureștean», cu o remarcabilă ritmică de griuri, cu linia orizontului atât de sugestivă, «Șoseaua», de o rară elocință, cu substanță ușor onirică, superioară poate multor peisaje din faimoasa «École de Paris», «Peisaj cu case — 1939», de un dramatism secret și de un meșteșug stăpînit, vestitul «Castel reflectat în apă», închizînd cele mai evocatoare sugestii ale unui basm feeric, pe linia «grand Meaulnes», ca și splendidul «Peisaj la Herăstrău», ori somptuosul «Parc din Buziaș», fundamentînd parcă eleganțele fără cusur ale unui constructivism autentic românesc, purces din vrednicile de înaltă și adîncă omenie ale unui Andreescu și Luchian, iată realizări care vor face cinste oricărui muzeu din lume.

Mai amintim «Oglinda albă», de mari suavități în nuanțe de alb cu modulații ușor violacee, cu galbenuri stinse, în ambianța cîtorva accente de albastru; «Natura statică cu oglindă», probabil una dintre cele mai rafinate, mai complexe și mai cizelate «Naturi statice din pictura noastră. Aci, specificul tonali-





...tății sufletești nespuse de bogate din creația lui Vasile Popescu poate fi urmărit în toate aspectele sale și, favorabil confruntat cu creațiile de vîrf ale unui Pallady, de pildă. Există însă aci, îmbinate armonios, două trăsături îndeobște rar întîlnite împreună, adică, dincolo de « armonism » ca atare, o mare densitate picturală, lipsită de orice servitute, de orice materialitate greoaie (cum se întîmplă adesea la Iser) — împreună cu cea mai cuceritoare prospețime sufletească, cu cea mai captivantă spontaneitate de vibrație a viziunii.

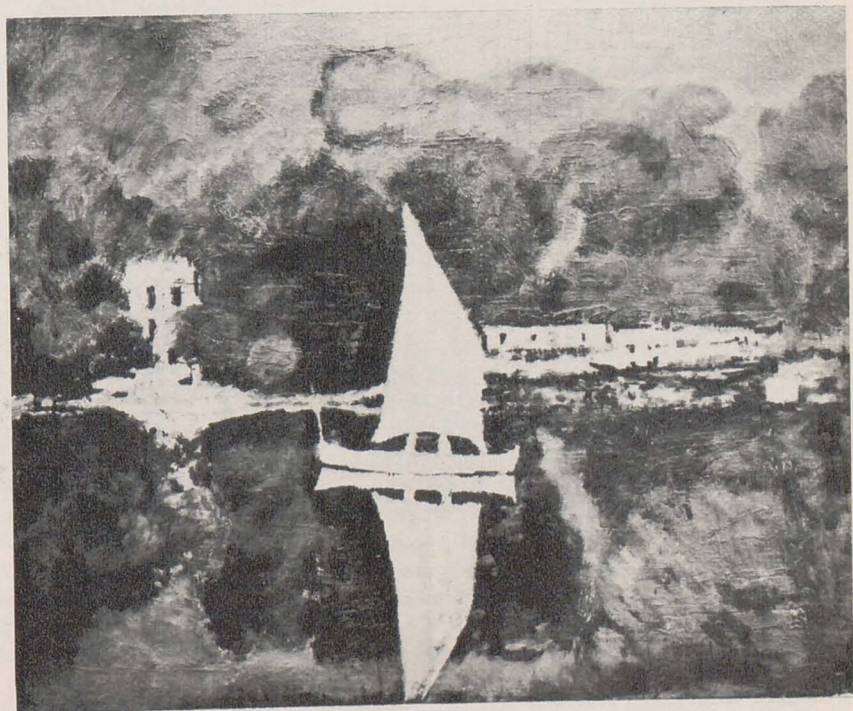
Este adevărat că o asemenea pînză închipuie un fel de sinteză foarte organică, de o originalitate certă; o sinteză și un sfîrșit de drum glorios.

Gingașele crîmpee de alb înhorbotat ale vasului, modulațiile de alb nuanțat cu rozuri ușoare din rama oglinzii și înmănunchierea de verzuri vegetale, articulate contrapunctic cu roșuri ritmice, masa de ocruuri fin nuanțate a fundalului, fac din această plămădire un miracol, închizînd într-însul tainica viață a obiectelor.

Vasile Popescu înscrie în evoluția picturii românești cea mai discretă poezie, fremătătoare de elan sufleteș și implicații artistice inedite.

Atingînd accente de o rară gingășie și de o admirabilă noblețe umană, « subtilitățile » sale greu de comparat rămîn esențial generoase, participînd cît se poate de intim la semnificațiile vieții.

Modestă sau nu, evoluția viitoare a faimei lui Vasile Popescu de-abia începe.



VASILE POPESCU : Parcul din Buziaș — ulei

VASILE POPESCU : Case

VASILE POPESCU : Peisaj la Herăstrău — ulei

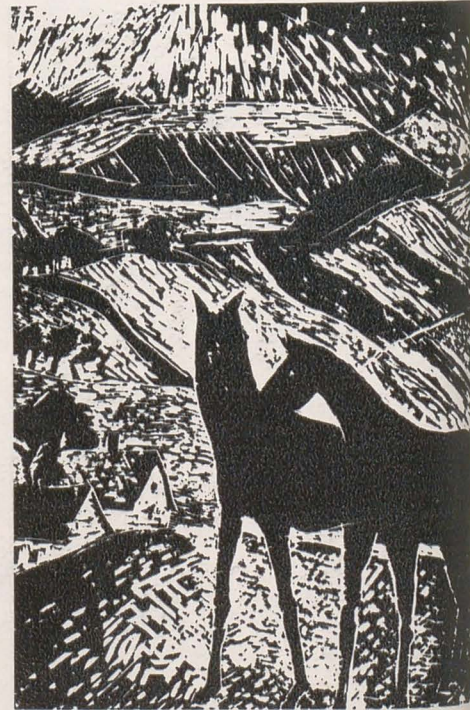
« ARTA PLASTICĂ SOCIALISTĂ UNGARĂ  
1934 — 1944 »

Cele aproape trei decenii ce s-au suprapus peste evenimentele dinaintea celui de-al doilea război mondial n-au estompat amintirea temerarilor creatori care, în anii de cruntă teroare horthystă, au contribuit la așezarea temelii artei socialiste din Ungaria de astăzi. Nucleul, închegat în 1930 cu timiditate de câțiva artiști plastici, care au înțeles că prin arta lor își pot manifesta dezacordul față de politica de înăbușire a libertăților democratice, s-a dezvoltat în pofida intensificării dictaturii fasciste. Este evident că unul din dezideratele grupului creatorilor socialiști unguri a fost și opoziția față de arta salonardă, artiștii apropiindu-se, precum și doreau, de înțelegerea și năzuințele maselor populare.

Creația unora dintre cei peste 40 de artiști care au expus la București (sala Dalles) ne este cunoscută din unele manifestări anterioare. Operele unora ca, de pildă, Gyula Derkovits, au intrat în patrimoniul artei universale.

Departate de a avea un caracter documentar, de consemnare a unor evenimente istorice, ceea ce surprindea în ansamblul prezentat, selectat cu discer-

nământ dintr-un vast tezaur de pictură, grafică și plastică mică, realizat în anii dinaintea eliberării Ungariei, era în afara diversității personalităților artistice, caracterul, simplu și direct al limbajului. Mesajul operelor expuse convingea prin autenticitatea și sinceritatea sentimentului. Peisaje ce ocolesc pitorescul, alternau cu portretele unor personaje pozînd în atitudini simple și cu naturi moarte compuse din cele mai obișnuite obiecte. În toate, transpar metafore încărcate de înțelesuri pentru privitorul sensibil la pulsațiile vremii și evenimentelor. Din peisajul lui Korniss Dezső, *Pe furtună*, datat 1943, se degajă climatul tragic al acelor ani. În *Cei ce nu se pleacă* de Sárdy Karoly, tonalitatea coborîtă, culorile reci — caracteristică generală a majorității tablourilor — ajută la intensificarea tensiunii dramatice. În sculptura lui Farkas Aladár, *Mamă spaniolă*, femeia ce-și ridică pruncul ucis prefigurează suita de lucrări identice inspirate din calamitățile războaielor. O bună tradiție a fost evidențiată și prin selecția lucrărilor de grafică. Artiștii ca Kondor György, Kassitzky Ilona, Ránki József și alții întregesc o pagină plină de demnitate din trecutul revoluționar al Ungariei socialiste.



EUGEN IACOB

DERKOVITS GYULA: Tăran ascuțindu-și coasa (din ciclul «1514») — xilogravură

GACS GYÖRGY: Mînji — monotyp

KURUCZ D. ISTVAN: În fața casei — ulei și tempera



# RETROSPECTIVA AUREL CIUPE

JACK BRUTARU

... «Dacă aş putea începe viaţa din nou, avînd experienţa anilor trecuţi, aş face-o altfel, dar tot pictor m-aş face. Mai ştiu că aş munci îndoit, mi-aş folosi timpul pentru învăţatură şi pentru muncă. Ea este singura creatoare şi nimic nu poate umple inima omului cu mulţumire decît ideea că n-a trăit degeaba...»

Sînt cuvinte rostite cu căldura sincerităţii şi certitudinea experienţei de către Aurel Ciupe, cu ocazia sărbătoririi a 60 de ani de viaţă. În aceste cuvinte simple este exprimat un crez adînc, concretizat într-o activitate de patru decenii de creator, dascăl şi neobosit animator al vieţii artistice ardeleni de după primul război pînă în zilele noastre.

Substanţiala retrospectivă, organizată cu prilejul a 65 de ani de viaţă, demonstrează ponderea pe care a avut-o şi o are creaţia artistului în mişcarea artistică românească contemporană, în special în viaţa culturală a Clujului, oraşul său de adopţie.

Caracterizată printr-o armonioasă viziune cromatică — trăsătură constantă în creaţia artistului —

printr-o factură expresivă, pictura lui Aurel Ciupe este înzestrată, în ansamblu, cu calităţi dintre cele mai preţioase, cu un desen temeinic, uneori pregnant, categoric, alteori învăluit în culoare, cu ştiinţa compoziţiei judicios echilibrate.

Arta sa a cunoscut un proces de sedimentare în timp a unor bogate şi variate învăţăminte şi experienţe, atît în anii studiilor, fie în ţară, fie în Franţa sau Italia, cît şi după aceea, în anii formării şi maturizării artistice, cînd fiecărei perioade îi corespund formulări noi de înţelegere, de limbaj.

Începuturile artistului poartă semnele unei înclinaţii spre formele neoclasicizante, determinată de contactul direct cu operele muzeelor Parisului şi, poate mai mult, cu capodoperele artistice ale Italiei. Aceasta ar putea apare puţin ciudat pentru cel ce cunoaşte pictura lui Aurel Ciupe din perioada ultimelor decenii, perioadă în care pictorul a vădit o atracţie deosebită pentru imagini pline de atmosferă, lirice, formulate într-o manieră picturală adesea apropiată de aceea a impresioniştilor. Este intere-

santă intenţia mărturisită de cele mai recente tablouri pregătite anume pentru retrospectivă, în care Aurel Ciupe îşi propune să recapituleze şi chiar să sintetizeze momentele prin care a trecut pictura sa. Unele lucrări îmbină viziuni şi facturi din anii începutului, cu reuşitele de mai tîrziu. Altele apar ca nişte reminiscenţe, realizate pe o scară de valori superioare, a unor preocupări şi tendinţe mai vechi atît din punctul de vedere al tematicii sau al soluţiilor compoziţionale, cît şi al modului de a aşteptarea culoarea pe pînză.

Perioada de apropiere de neoclasicism, reluată altfel, în primele decenii ale secolului, în variate interpretări, de mulţi artişti din diferite ţări, marcate de cei ce primiseră influenţa şcolii Renaşterii italiene, este reprezentată în pictura lui Aurel Ciupe prin lucrări în genul peisajului din Saint-Tropes (1924), sau prin portretul compoziţional, de mai tîrziu, în care pictorul se înfăţişează împreună cu soţia. Într-o recentă compoziţie, din 1964, intitulată «Armonie», viziunea plastică ne apare ca o continuare a celei ce caracterizează lucrările amintite aci. Neoclasicismul, în creaţia lui Ciupe, nu poate fi înţeles însă decît ca un punct de pornire. Pictorul merge spre relieful volumelor, clar organizate în spaţiu, întreg ansamblul degajînd atmosfera calmă, senină, pe care gama cromatică luminoasă o subliniază elocvent. În compoziţii, personajele capătă un



caracter statuar; este o trăsătură sesizabilă în recenta compoziție « Armonie », lucrare de severă gravitate, în care preocuparea pentru atmosferă, pentru vibrație picturală apare diminuată. Această tendință va fi ulterior înlocuită printr-o preferință pentru unele geometrizarări ale suprafețelor pictate, utilizate mai ales atunci când subiectul tratează motive peisagistice adecvate, ca « Terase ». Trecând prin aceste experiențe, Aurel Ciupe a încercat totodată și genul decorativ, cum este « proiectul de panou », sau ajunge la o decorativizare a viziunii picturale în « Rampă la Stana », « Tarlale la Stana », « Interior la lumină de seară ». Caracterul decorativ al unor astfel de lucrări apare cu precădere în distribuirea pe suprafețe mari a luminii și umbrei, prin acorduri contrastante care realizează în ansamblu reușite sinteze plastice.

Părerii exprimate de critici au încercat să stabilească tangențe ale unor picturi ale lui Ciupe cu opera lui Cézanne. Într-adevăr, căutarea formelor, relevarea lor în atmosfera înconjurătoare, particularități de factură și chiar de gamă cromatică îndreptățesc uneori o astfel de afirmație.

Totuși, drumul adevărat al picturii lui Ciupe, drum pe care s-au valorificat în mod amplu calitățile sale plastice, rămîne cel al unei arte de un nuanțat registru liric, de sugerare discretă a atmosferei. Poet al realității, oprindu-se asupra ceea ce este, în cadrele sensibilității și gândirii sale artistice, frumos și armonios, pictorul discerne și comunică numai ceea ce păstrează sensul sau sentimentul determinant al motivului, fie că este vorba despre peisaj, fie despre colțul unui interior. Idei, impresii, sentimente, culoare sau lumină, toate sînt receptate și prelucrate de o structură artistică egală, dozîndu-și cu aceeași echilibrată măsură efectele urmărite. Anotimpurile își desfășoară splendidul lor spectacol pe fundalul unor motive peisagistice alese cu predilecție. Vara îmbracă într-o lumină caldă, roșietică, lanurile sau grupurile de copaci, pînă la linia unduioasă a colinelor. Calmul și sentimentul unei depline bucurii a vieții predomină. Vacanțele petrecute în comunele Stana sau Bologa au prilejuit numeroase peisaje de sugestivă atmosferă văratecă. Toamna nu este însoțită de un convențional sentiment de tristețe sau melancolie, și aici culoarea, lumina inundă parcă imaginea, dar nota caracteristică rămîne calmul și o reștinută poezie. Privită de cele mai multe ori prin



AUREL CIUPE: Iarnă — ulei

AUREL CIUPE: Peisaj din Saint Tropez

AUREL CIUPE: Pălăria galbenă — ulei

AUREL CIUPE: Peisaj — ulei

## RETROSPECTIVA AURELIA GHIAȚĂ

Bilanțul oferit de retrospectiva Aureliei Ghiață (Galeriile din str. Onești) este în același timp o sărbătoare și un prilej de considerații. Pionieratul recunoscut al artistei în abordarea tehnicii țesăturilor, cu bogate implicații în arta noastră de mai târziu, face ca recenta retrospectivă să capete semnificații deosebite.

Contribuind la renașterea mării tradiții a țesăturilor din țara noastră, într-o vreme când arta țesăturilor, socotită artă minoră, era neglijată, Aurelia Ghiață a sesizat printre primii nevoia de a înnoda tradiția artei noastre

populare cu arta decorativă cultă care se înfiripa. Artă de mare tradiție practică atât de țărănci pentru înfrumusețarea caselor și pentru înzestrarea fetelor, cât și de soțiile dregătorilor, la gherghef, în viața cu obiceiuri vechi de gineceu, trebuia continuată și îmbogățită, dându-i-se o nouă energie. În același timp, nu era vorba numai de a se aborda o disciplină, ci și în ce mod. Artă modernă prin reprezentanții săi de seamă atrăsese atenția deosebit de limpede asupra necesității aportului personal și național, așa încât artiștii cei mai lucizi și mai informați își reorientară preocupările, căutându-și suporturi noi. Tradiția de artă folclorică din țara noastră oferea un izvor deosebit de nou și inedit, de la care s-au inspirat Brâncuși, Gheorghe Petrașcu, Dumitru Ghiață.

Împreună cu soțul său, pictorul Dumitru Ghiață, Aurelia Ghiață a colindat țara în lung și în lat, pătrunzând pînă în locurile cele mai neumblate, păstrătoare de tipuri specifice și de ancestrale tradiții, încărcate de frumos, de simboluri, pentru a cunoaște în profunzime trăsăturile caracteristice artei noastre populare. Aurelia Ghiață a știut să citească aceste valori și, cu intuiție și discernămint, să-și alcătuiască un dicționar de motive: rozetele, mărgăritărele, peștii și păsările, cele mai vechi motive din covoarele oltenesti, motive și forme care, transformate și îmbogățite, să realizeze, într-un mod propriu, acele remarcabile scoarțe așteptate cu mare interes, ori de câte ori s-a anunțat o expoziție a artistei. A conceput și organizat suprafața schimbînd felul de distribuire a elementelor tradiționale în sensul ordonării murale. Plecînd de la motivele scoarțelor populare și în primul rînd ale celor oltenesti — artista crează noi motive specifice vieții și obiceiurilor țărănilor noștri, figurînd cu sens de ritm și ornament nuntași, frize cu țărani, țărănci cu greutăți pe cap, mîndre și monumentale, adevărate statui, împodobite cu maramă de borangic, ori distribuindu-le pe suprafață ca în: « Voevozi », « Olteni cu flori și păsări », « Casa românească » etc. În toate acestea, însă, artista păstrează învățămintele lecției tradiționale, a desfășurării pe două dimensiuni, a înscrierii pe rigoarea tradiției și a tonalităților strînse de armonii în serie.

Ce orientare era în arta noastră decorativă, cînd în 1929 expune prima dată « Culegătoarele de smeură » la Salonul Oficial din acel an? Cu distanța celor aproape 40 de ani, semnificația aceluia început artistic și calitatea creației desfășurată în acest interval ne apar demne de salutat. Această mare strădanie dă roade și asistăm cu toții la impetuoasa desfășurare de forțe din domeniul tapiseriei.

Actuala retrospectivă este departe de a totaliza efortul și realizările artistei în amploarea lor. Mari tapiserii executate la cererea și pentru teatru condus de Victor Ion Popa, reprezentînd breslele, apoi cele executate pentru Expoziția internațională de la New York din 1939, printre care remarcabila « Casa țărănească », comandată de comisarul expoziției pentru completarea pavilionului nostru, sociologul și omul de cultură Dimitrie Gusti desprind ale cărui îndemnuri de a învăța și a ne inspira din arta noastră țărănească artista își amintește cu căldură. n-au figurat în expoziție, după cum n-au figurat nici alte lucrări, ca seria de « Voevozi » lucrată în tehnica de imprimeu. Aceste lacune nu scad importanța expoziției. Cu tot regretul de a nu fi putut vedea înmănușiate întreaga operă a artistei într-o astfel de manifestare, arta Aureliei Ghiață ne relevă întregul merit și marea rol jucat de artistă în dezvoltarea artei noastre decorative.

PAVEL CODIȚĂ

## MARGARETA STERIAN

« Nu poți să nu iubești calitățile de vis . . . , aliate unui atât de frumos ironism . . . », scria Eugen Ionescu, în 1932, cu privire la pictura Margaretei Sterian. Aprecieri nu într-un totu singular: Tonitza remarcă verva cromatică, ingeniozitatea și delicatețea motivelor; Eugen Crăciun — excelenta ținută plastică; iar Dan Botta, încă la prima expoziție personală a artistei, — dragostea pentru culoare, emoția curată în fața naturii . . . Scurgerea vremii n-a infirmat asemenea păreri: ne-a dovedit-o expoziția deschisă, anul acesta, (sala din calea Victoriei), prin aceeași candoare a sentimentului, prin aceleași calități de cromatică și plasticitate. Adăugate acestora, simplificarea elementelor componente ale imagini și intensificarea picturalității materiei

AURELIA GHIAȚĂ: Cules de struguri — scoarță lînă



reprezintă, în general, sporul unei activități creatoare îndelungate.

Am surprins și altădată viziunea de vis a artistei, pictoriță și poetă în același timp, pe care o înțelegem astăzi mai bine: acestei viziuni i se datorează transfigurarea artistică a realului, dusă pînă la limită, la tangența lui cu irealul. Rezultatul este un vis lucid, conștient, un monolog interior de fapt, al cărui vocabular plastic exprimă metaforic trăirile autorului. Fantezia dă un imbold reveriei, o înaripează, imaginea plastică se încheagă poetic și, nu arareori, cu implicații filozofice. Pilduitoare sînt, printre alte lucrări, « Corali », « Plante marine » — surprinzînd misterul lumii submarine, — « Cascade », « Precipitație » — exprimînd, în efluvii cromatice, sentimentul sublimului în natură, — « Blocuri noaptea », « La' o lectură despre Antarctica », « Bărci pe lacul Herăstrău » — reverii pline de candoare, solicitînd contemplarea și meditația.

Artista stabilește echivalențe plastice pentru ecurile sale interioare, provocate de un factor exterior (niciodată un peisaj sau o scenă nu sînt « redade »,

nu se « reflectă »). Ne interesează echivalențele plastice în măsura în care ecurile au o semnificație și ne sînt comunicabile. Nu este cazul unor lucrări ermetice, ca « Dilema » sau « O zi întregă », de pildă, cărora, titlul nici nu le sporește misterul, nici nu ni-l dezvăluie cu pregnanță. Ne satisface, însă, « Balconul », interpretare poetic-simbolică a ideii de comunicare, implicit de *tacită înțelegere*. Un dialog între lumea interioară — o clădire cu un presupus balcon, punte spre afară — și lumea exterioară: liniile și culorile se întrepătrund, își răspund ca și privirile (sugerate de presupuși ochi) care se întîlnesc.

În arta Margaretei Sterian există o certă muzicalitate, sezisată mai ales în echivalențele plastice care sugerează consonanțe și disonanțe sonore prin orchestrări cromatice ale imaginii — explozive (« Concert de alămuri », « Orchestra din Michigan ») sau reținute (« Muzică de cameră »).

Drumul fanteziei este liber, iar datele realității, filtrate prin viziunea visului și a basmului, îi oferă încă pictoriței perspective de manifestare — de la

mărturisirea sentimentului intim, la întruparea idealurilor umane majore. Preocupările de creație se înmulțesc (artista vădește aceeași inventivitate în grafică sau în arta decorativă); talentul său viguros nu se dezmințe.

HORIA HORȘIA

## HORTENSIA MASICHIEVICI-MIȘU

În creația unui artist, o expoziție personală este de cele mai multe ori o etapă. La Hortensia Masichievici-Mișu această etapă se dovedește a fi o adevărată răscruce.

În cele peste 30 de lucrări expuse am putut urmări pe de o parte, încheierea unui drum mai vechi în ce privește concepția compozițională și cromatică, iar pe de altă parte o adevărată ecluziune de experimentări ale unor noi modalități și procedee în gravura colorată.

Într-adevăr, această tehnică dificilă și laborioasă prezintă, pentru artist, avantajul de a fi un cîmp larg deschis experiențelor celor mai variate. Resursele oferite sînt folosite de Hortensia Masichievici cu multă fantezie creatoare. Înclinarea sa pentru decorativ și-a găsit în îmbinarea variată a liniei și culorii o expresie plină de sensibilitate. Ea folosește pete largi de culoare, într-o cromatică neutră de griuri și teroase, pe care le subliniază sau le întretaie de grafismul liniilor.

Compozițiile ce figurează în expoziție, rod al ultimilor doi-trei ani de lucru, ilustrează căutările artistei în direcția îmbogățirii paletelor și sintetizării construcției, căutări strîns legate și condiționate chiar de problematica complexă a compozițiilor sale. Ritmul liniar suprapus petelor de culoare, obținute prin variate procedee de imprimare (cu pînză — prin suprapuneri etc.) sugerează pregnant atmosfera, în lucrări cum ar fi *La cuptorul de piine*, *La săpă*, *Tunsul oilor*, *Pădurence la piață*.



HORTENSIA MASICHIEVICI-MIȘU: [Femeie din Hațeg — xilografură colorată

Hortensia Masichievici oscilează între circumscrierea grafică a figurilor, ca în lucrarea *La săpă*, compoziție puternic încheată, și extinderea cîmpurilor de culoare în afara figurilor, ca la *Femeie din Hațeg*. Această necesitate de a-și purta cu dezinvoltură linia, — de a o lăsa să evolueze cît mai liber — utilizînd totuși o tehnică ce presupune permanenta reluare a desenului, a determinat-o pe artistă să păstreze unei serii întregi de lucrări un caracter de schiță. Impresia de spontaneitate se datorează însă unor îndelungate reflecții, reveniri. Din acest punct de vedere pot fi citate *Fetița din Sarmisegetuza* — în care tonurile de verde și albastrui transparent ale figurii ar părea insolite, dacă lucrarea nu ar fi atît de concisă și riguroasă în concepția și realizarea grafică.

În *Pădurence cu copil* — tonurile de griuri și rozuri imprimate cu ingeniozitate dăruiesc o poezie rafinată întregii lucrări. Linia ușoară subliniază cu multă economie figurile. *Țărancă din Văratice*, *Țăran din Ghelar*, *Fete din Pădureni* și altele se înscriu pe aceeași linie în creația artistei, iar *Lumini pe lac*, deși rezultată în urma unei îndelungate elaborări, păstrează savoarea unei schițe.

MARGARETA STERIAN: Natură moartă cu ceramică — ulei



Uneori, însă, tendința de a reda numai prin câteva linii o figură, duce spre o exprimare sumară (cazul lucrărilor *Nud*, *Pisica* și *Cocoș*). Alteori, elemente anatomice — cum sînt de pildă mîinile (*Maternitate*)—par stilizate fără o suficientă căutare a formei.

Că poate să-și simplifice mijloacele, condensînd puternic și esențializînd viziunea plastică, Hortensia Masichievici o dovedește din plin și în acele câteva naturi moarte ca *Ulcica roșie*, *Natură moartă cu flodendru* și *Floarea soarelui*.

De factură deosebită atît din punct de vedere al concepției cît și al rezolvării tehnice, fiecare dintre acestea reprezintă, prin intenția bine conturată, noi jaloane în creația viitoare a artistei. Ea abordează de astă dată, cu mult curaj, armonii de culori pure, obținute numai din roșuri, sau din roșu-galben-verde și realizează aceeași prețioasă calitate cromatică ce a caracterizat-o în celelalte lucrări, încă de la primele sale manifestări ca gravor.

Hortensia Masichievici demonstrează în această expoziție o permanentă cău-

HORTENSIA MASICHIEVICI-MIȘU: Pădu-reancă cu copil — xilografură colorată



ture de înnoire a expresiei, rodnică în rezultate. Ea și-a mlădiat și îmbogățit tehnica pe măsura evoluției viziunii sale artistice. Cele patru mozaicuri care completează expoziția, pe lîngă calitățile cromatice și decorative, dovedesc resursele artistei și interesul acesteia și pentru alte genuri decît cel pe care-l cultivă în mod curent.

CORINA BEIU ANGHELUȚĂ

## ION SĂLIȘTEANU

Reprezentativ în mai multe privințe pentru tînăra generație din care face parte, Ion Sălișteanu este o fire dinamică, cercetătoare, neliniștită. Nu se lasă ispitit de posibilitățile spontaneității și îndemînării, de care ar dispune cu ușurință. Dimpotrivă, exigența unei realizări mai înalte îl determină să încerce tot felul de experimente picturale, iar cultura plastică pe care și-a format-o în mod stăruitor îl îndeamnă să aspire către o artă de sinteză, în care să se îmbine spornic tradiția și înnoirea, sensibilitatea și inteligența, imaginea și gîndul. Vrea să fie un om al vremii sale, cu rădăcini în valoroasa tradiție a poporului.

Nu totdeauna experimentele sale au însemnat reușite și nici prima sa expoziție personală (galeriile din str. Onești 1, luna mai), făcută după zece ani de la absolvirea Institutului de arte plastice și după susținute manifestări la diferitele expoziții de stat și regionale — nu este scutită de anumite neajunsuri. Aceasta se explică tocmai prin dificultatea problemelor plastice pe care și le pune cu îndrăzneală și curaj, probleme ce implică unele riscuri în privința comunicabilității ideilor și metaforelor sale.

În pictura lui Sălișteanu realitatea trăită este sublimată în metafore de linie și culoare, iar gîndul poartă departe imaginația, ducînd-o uneori la cele știute sau deduse și presupuse și mai puțin la cele întocmai văzute.

Fără să însemne o ruptură între percepție și interpretarea intelectual-imaginativă, ea nu este o pictură de oglindire directă, ci de construcție metaforică și de organizare după anumite cerințe ale unei picturalități intrinseci.

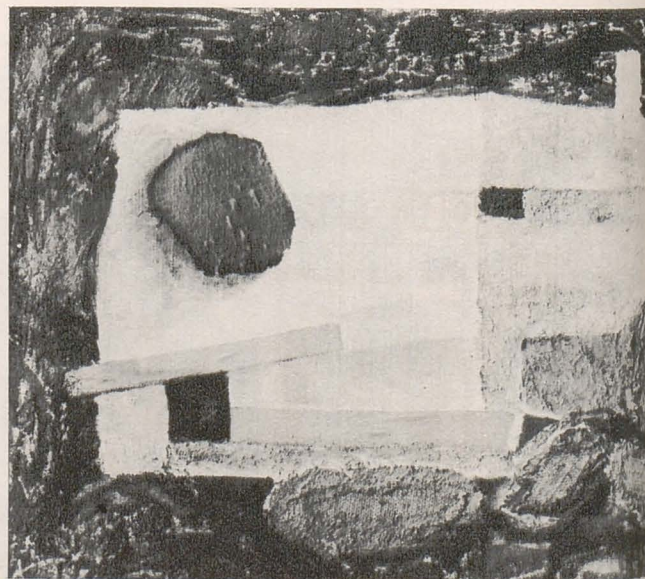
Artistul și-a expus în catalogul expoziției scopurile urmărite: «Dorința de a imagina pînă în detalii, de a materializa în forme cît mai concrete — plastic, adevăruri pe care nu le văd neapărat, dar le știu, le deduc sau le intuiesc, a fost determinantul acestei expoziții. Tema generală a expoziției este «Pămîntul». În atacarea acestei teme, nevoia unor imagini cu gren aspru — suplimentarea tactilă a materiei plastice — gama surdă, fără exaltări și mai ales modul de a ordona accidentele și formele, mi-au fost impuse de structura imaginii pe care o căutam. Am dorit să văd și să arăt altora «pămîntul» în ipostazele sale agrare, geologice sau cosmice, pămîntul roditor și generator de viață, cu care omul se leagă, se împletește într-o perpetuă osmoză. Aș fi dorit să văd lucrurile, organizarea inedită a elementelor din



ION SĂLIȘTEANU: Contraste — ulei

unghiul îndepărtat — extra terestru — ca și din intimitatea microscopică a țărînei. Peisajele nu sînt și nu vreau să fie ferestre, prin care să vedem un colț pitoresc din natură, ci poate un ecorșeu al pămîntului, din care să simt structura sa geologică, stratificarea milenară a sedimentelor . . . »

ION SĂLIȘTEANU: Zidul spart — ulei





Din această perspectivă poetică, în care se simte prezența unor înclinații filozofice și a unor cunoștințe științifice curente oamenilor din epoca zborului interplanetar, a științei atomice și a ciberneticii, și-a constituit noua viziune și și-a organizat realitatea tablourilor sale Ion Sălișteanu. O viziune cu înalte coordonate, cu ample cuprinderi cosmice, întrunind aspectul palpabil al lucrurilor terestre cu cel al unei imaginații « extra-terestre ».

Rodnicia și valențele unor atari viziuni sînt evidente, dacă artistul le poate face comunicabile, ceea ce nu este deloc ușor. Fiind vorba de lucruri nu văzute, cît știute sau deduse mintal — imaginația și fantasticul au aici un rol mult mai mare decît în operele de oglindire mai mult sau mai puțin interpretată a realității.

Sălișteanu folosește uneori foarte concret datele realității, construind forme sintetice, în care însă vibrează prelabilele analize ale materiei, difuziunile senzații vizuale, tactile, kinestetice, ca și emoțiile, visurile, gîndurile experienței de percepere și cunoaștere. Sintezele lui sînt, de fapt, transfigurări ale celor văzute, simțite, gîndite; sînt metafore poetic-picturale, susținute de o construcție viguroasă a planurilor, de o ritmică tectonică și totodată muzicală, de o pastă densă, zgrunțuroasă, vibrantă.

Ne referim la seria de compoziții în care predomină pămîntul pe care călcăm sau îl vedem de aproape ori în zăări, cu diferitele lui forme și accidente, cu variata lui consistență de la piatră la nisip, sau la compozițiile cu construcții arhitecturale, unde mai ales zidurile dețin un rol principal. Tablouri intitulate « Zidul spart », « Terase dobrogene », « Cer plumburiu » transmit — în sinteza lor metaforică, în construcția lor organizată după însăși geometria naturii și după cerințe de condensare în forme puternice și distincte — mai viu și direct aspecte

din realitatea trăită de autor. Cu ochi scrutători, ce caută să pătrundă mișcarea materiei, vibrația corpusculară, organizarea structurală a naturii, pictorul izbutește în numele tablouri să ne redea materialitatea țarinei, a pietrei și a zidurilor. « Terase dobrogene » oglindesc poetic asprimea țarinei și undulațiile de teren, ce alcătuiesc parcă un imens covor cu liniatură în mari curbe — în care se simte gîndul la scoarțele noastre și totodată la viziunile constructiviștilor contemporani.

În « Zidul spart », înfățișînd o casă de proporții modeste, dar cu un volum armonios, reflexele pietrei aspre și ale tencuielii albe sînt foarte sugestive, conferind priveliștii un aer de basm, iar structurii materiei o forță expresivă rar întîlnită. Casa cu zidul spart într-o parte, lăsînd un gol de întuneric tainic în viguroasa-i structură și în albiciunea vespîntului ei, constituie una din reușitele lui Sălișteanu și aici mijloacele de condensare și potențare a viziunii duc la o transfigurare poetică cu profund răsădit în sufletul privitorului.

O altă serie de imagini, mai greu de descifrat, chiar cînd privitorul vine cu o imaginație mai bogată, ridică tocmai problema comunicabilității, menționată mai înainte. « Vitalitatea primăverii », tablou de mari dimensiuni, îmbină o serie de elemente simbol — seminte ce germinează, brazde de pămînt, vegetație etc. — nu prea clare, cum clară nu este nici verticala fîșie albă care ar putea fi pînza unei corăbii și la fel de bine un fascicol uriaș din lumina primăverii. În lucrarea intitulată « Compoziție », tonalități de alb, verde, gri și galben sugerează, doar, un climat văratec. În « Pămîntul și luna », unele elemente au din inefabilul visului, ca și « Plaja », unde organizarea elementelor componente este labilă pînă la enigmatic.

De multe ori, pictorul folosește o materie picturală mai sugestivă, o

pastă amestecată cu nisip și care, astfel, capătă unele relieuri, porozitate, asprime, dar acest « concret » material, cu valori tactile, rămîne paradoxal, tocmai pentru că nu ajută cunoașterii sau măcar descifrării, ci face și mai ascunsă sau misterioasă semnificația imaginii. Artistul ar putea susține că lasă voit un anume vag optic sau o obscuritate a senzațiilor, spre a stimula imaginația privitorului. Dar s-ar putea mai curînd ca ele să se datorească, în actuala fază de dezvoltare a artistului, unei insuficiențe a expresiei, unei insuficiente vitalizări și spiritualizări a liniei și efluviiilor de culoare. Oricum, acolo unde formele sînt prea puțin construite, devenind efluvii de culoare și fîșii de lumină, artistul lasă

(urmare în pag. 335)

## FILOFTEIA SIMIONESCU

În ultimii ani, sculptorița Filofteia Simionescu se arată preocupată cu osebire de realizarea unor lucrări în metal bătut (aramă, aluminiu, fier patinat etc.) sau decupat cu aparatul de sudură, ca și de folosirea șamotei, diferit colorată cu oxizi metalici, mate-

FILOFTEIA SIMIONESCU: Familia — șamotă



rial ale cărui asperități dau suprafețelor anumite efecte. *Sudorul* său, relief în aramă bătută, expus anul trecut, s-a bucurat de bune aprecieri, de altfel ca și alte lucrări mai vechi, pe care tînăra artistă le-a prezentat începînd cu expozițiile colective din 1953 (anul de debut) și pînă astăzi.

Expoziția personală, deschisă la Gale-riile de artă din B-dul Magheru, a întrunit un număr de aproape 30 de lucrări care includeau și cîteva piese în ceramică (pășări foarte stilizate), tehnică pe care Filofteia Simionescu a abordat-o pentru întîia oară, și nu fără succes. Această primă manifestare personală vădește o puternică înclinare spre decorativ, spre forme stilizate, un efort meritoriu pe linia simplificării, a reținerii esențialului dintr-o atitudine.

Remarcabile prin acea știință de a desena în spațiu (ceea ce nu-i puțin lucru la un sculptor), ni s-au părut cele două lucrări în fier, *Primăvară* și *Pace*; aci conturul feței și cele cîteva linii ce închipuie fizionomia personajului sînt schițate prin aplicații de sudură după un desen realizat într-o manieră proprie graficii, dar care prin factura aspră și culoare dă relief lucrurilor. Este un procedeu care a început în ultima vreme să capete extindere în sculptura noastră, mai ales cînd se urmărește un anumit decorativism, cum e cazul aici.

La fel, *Mireasa și Mirele din Rodna*, amîndouă în aramă, cu o frumoasă patină, sau *Fată cu măr* și *Fată cu strugure*, din tablă de fier cositorită, se înscriu în concepția mai sus amintită.

Seria de nuduri în șamot, constituind întrucîtva varietăți pe aceeași temă, amintește într-o bună măsură de străvechile figurine în lut ars, mai ales prin nota lor de arhaism, dar aici simplificările de planuri își au sorgintea în intenția, răspicat afirmată, de căutare a unui ritm, a unei expresivități sporite, obținută și prin suprafețele



FILOFTEIA SIMIONESCU: Mireasă din Rodna — aramă bătută

zgrunțuroase, caracteristice acestui material.

Sculpturile în ghips, puține la număr, vădesc, la rîndul lor, posibilitățile artistice de a închea compoziții echilibrate, cum sînt *Copăcelul* sau *La oglindă*, aceasta din urmă cu unele reduceri de planuri care o înscriu într-o coloană.

Variată ca tematică, material și tehnică, expoziția a adus mărturia, lipsită de ostentație, a căutărilor unui artist sincer cu sine. Dacă însușirilor amintite li s-ar adăuga o mai puternică vibrație afectivă, solicitată de însăși structura temperamentală a artistei, reușitele ar fi certe.

MARIN MIHALACHE

## VASILE NĂSTĂSESCU ȘI GHEORGHE STĂNESCU

Expozițiile de artă plastică, într-un centru regional în plină dezvoltare cum este orașul Pitești, lipsit încă de un

muzeu de artă sau măcar o secție de artă plastică, au o importanță deosebită pentru dezvoltarea gustului estetic al marelui public. O contribuție în acest sens a adus și expoziția de sculptură a lui Vasile Năstăsescu și Gheorghe Stănescu, care au prezentat în primăvara acestui an, peste 30 de lucrări în holul Palatului Culturii.

Interesul pentru această frumoasă regiune a țării, cu centre de tradiție istorică și de artă populară, ne este cunoscut încă din pînzele lui Th. Aman, N. Grigorescu, C. Ressu, I. Iser sau R. Schweitzer-Cumpăna, ultimul fiind donatorul a 150 de uleiuri și desene în vederea organizării unei colecții de artă în Pitești.

Transformările petrecute în anii puterii populare, prin industrializare și electrificare, adaugă frumuseți noi peisajului regiunii oferind noi surse de inspirație artiștilor.

Vasile Năstăsescu și Gheorghe Stănescu, cel de al doilea născut la Curtea de Argeș, se numără printre artiștii care urmăresc cu interes dezvoltarea regiunii, așa cum o vădesc lucrările lor, inspirate în mare parte din viața muncitorilor și tîranilor de pe aceste meleaguri.

VASILE NĂSTĂSESCU: Dobrogeancă — ghips



Vasile Năstăsescu marchează în actuala expoziție o maturizare datorată muncii exigente și perseverente în domeniul portretului și al compoziției. În ultimele lucrări sînt evidente preocupările artistului de a spori expresivitatea figurilor, prin trecerea subtilă și nuanțată de la forma tradițională, clasică, la o tratare mai simplă, mai concisă și evocatoare. Busturile unor cunoscuți scriitori, ca Alexandru Odobescu, Liviu Rebreanu sau al cărturarului revoluționar Nicolae Bălcescu, destinate unor școli sau altor instituții de cultură, se remarcă prin sobrietatea interpretării, prin preocuparea artistului de a le da o expresie vie și o caracterizare psihologică, utilizînd mijloace plastice cu un plus de simplitate și forță de sugestie, față de alte lucrări anterioare ale sale. Sculptorul Năstăsescu tinde spre o viziune mai cuprinzătoare, în spirit contemporan, spre un limbaj mai bine cumpănit, evitînd soluțiile facile și pripite ale unor sinteze formale, negîndite. Reliefurile sale în aramă bătută (« Culesul », « Oțelarul ») relevă atît preocupări compoziționale, cît și efort de înnoire a limbajului printr-o reprezentare mai lăconică. Credem că perseverînd pe această linie înnoitoare, artistul va reuși să învingă o anumită timiditate, e drept, manifestată mai mult în trecut, pentru a putea aborda soluții îndrăznețe, dar gîndite temeinic, pe măsura exigențelor actuale.

Gheorghe Stănescu, așa cum îl caracterizează Ion Vlașiu în prefața catalogului expoziției, « lubește viața în formele ei directe pe care le exprimă cu meșteșug echilibrat, fără grabă, cu ceva din dragostea olarului pentru rotunzimi muzicale. . . . Pulsția volumelor concepute larg, dă expresiei tonul intens pe care îl simțim în ființele vii ». Portretele sale rezultă dintr-o meditație adîncă, dintr-o cercetare atentă a psihologiei personajelor reprezentate. « Țăran din Argeș »



GHEORGHE STĂNESCU: Portret — ghips patinat

(bronz), « Învățătorul Marinescu » (ceramică), ca și unele portrete de fete ori tîrînci din Argeș, sînt realizări în care artistul surprinde cu finețe trăsăturile lăuntrice, sufletești, într-un modelaj subtil și discret. De remarcat este și diversitatea tehnicilor și materialelor abordate: bronz, marmură și îndeosebi ceramică, ultima tehnică fiind însușită de artist chiar în orașul natal, printr-o vestimentație olari argeșeni.

Așa se explică unele reușite de amploare realizate în ceramică, într-o viziune monumentală, ca « Pasărea » și « Țăranca », lucrări ce-și pot găsi locul cu succes în spații verzi urbane, prin calitatea lor de a se înscrie fericit în ansamblul arhitecturii noi. Sculptorul Stănescu, pe lîngă însușirile de subtil psiholog ca portretist, vădește certe posibilități de a realiza lucrări monumentale, inspirate din realitățile contemporane (de pildă « Sportiva »). Credem că pe baza experiențelor dobîndite în tehnica ceramicii de tradiție populară, mai cu seamă, artistul ar putea stăruia să-și dezvolte înclinațiile spre o viziune monumentală.

GHEORGHE COSMA

## «UTILUL ȘI FRUMOSUL ÎN ORGANIZAREA TRADIȚIONALĂ A INTERIORULUI ȚĂRĂNESC»

Interiorul caselor țărănești românești, așa cum s-a cristalizat în ultimele două secole, continuând liniile directe ale unei străvechi tradiții arhitectonice și decorative, și așa cum în din ce în ce mai rare cazuri poate fi întâlnit și astăzi în unele colțuri mai retrase ale țării, constituie un ansamblu de o înaltă ținută artistică. El reprezintă în fond sinteza funcțională, extrem de concentrată, a unor foarte variate categorii de obiecte ținând de aproape toate domeniile artei populare. Într-adevăr, interiorul țărănesc, comandat, firește, de reperatele datelor constructive ale locuinței, reunește elemente de arhitectură, piese de mobilier, țesături, ceramică, unelte de lemn și de metal, pictură pe sticlă, elemente de port. Obiectele de artă populară pe care sîntem obișnuiți să le considerăm în vitrinele muzeelor și standurile expozițiilor, ca niște obiecte disparate, catalogate și clasificate pe criterii de sistematică muzeologică și tehnologică, sînt dispuse în cadrul interiorului țărănesc în forme funcționale complexe, supuse unui sistem de legi a căror rigoare este surprinzătoare pentru cineva mai puțin obișnuit cu stringența logică a decorativismului țărănesc. A unui decorativism în care elementul de artă este rezultat din șlefuirea milenară a elementelor tehnice destinate să rezolve una sau alta din problemele ivite în dialogul niciodată terminat dintre natură și om în ipostaza sa de «agent cultural» și să satisfacă necesitățile de confort fizic și psihic ale acestuia. Retușări progresive, uneori abia observabile, s-au adăugat pe nesimțite de-a lungul unei imense scări a timpului, conducînd la soluții de mare economicitate și tehnicitate — în condițiile diverselor stadii de dezvoltare socială — cu reflexe corespunzătoare în planul desăvîrșirii artistice. Ne mărim să cităm admirabila soluție a patului suspendat practicat în Munții Apuseni și în Bucovina în care folosirea rațională a spațiului locuibil se împletește

organic cu rezolvarea constructiv-decorativă adoptată. Se poate adăuga ingenioasa economisire a spațiului, rezultată fie din «fixarea» mobilierului prin legarea sa intimă de construcția casei, fie din încadrarea sa în grosimea pereților.

Disponerea obiectelor în cadrul interiorului țărănesc este supusă în primul rînd unei legi de structurare fundamentală, cea a dublei diagonale conform căreia mesei din unghiul exterior al încăperii îi corespunde în unghiul interior de la capătul uneia din diagonale, vatra, iar patului de la celălalt unghi exterior îi corespunde ușa și dulapul de vase de la capătul celei de a doua diagonale. Poziția fixă a lăzii de zestre întîlnită cu putere de lege în multe regiuni, încadrarea mesei de unghiul format de cele două mari lavițe așezate de-a lungul pereților, prezența constantă a «culmii» deasupra patului, sînt de asemeni elemente ce conferă constanță interiorului țărănesc.

Planurile verticale ale încăperilor sînt organizate cu aceeași rigoare. Țesăturilor groase de lînă sau cîneapă de la nivelul primei jumătăți a pereților și a mobilierului, le urmează șirul țesăturilor ușoare de tipul ștergarelor, combinate sau nu cu ceramică, deasupra cărora sînt înșirate blidele și cănille, încoronate în partea cea mai de sus a pereților de picturile pe sticlă ale icoanelor strălucitoare. Ordinea aceasta poate fi privită ca o gradăție a intensității coloristice în raport direct cu creșterea întunecimii încăperii, maximă în apropierea grinzilor afumate ale tavanului. Efectul decorativ al acestui savant dozaj al petelor de culoare este de netăgăduit. Dar rigoarea de organizare a interiorului nostru țărănesc, mărturie a persistenței unei civilizații țărănești cu tradiții adînc înfipte în istoria pămîntului românesc, nu se transformă niciodată în rigiditate și cu atît mai puțin în monotonie sau uscăciune. Fiecare din elementele componente este mereu altfel, în fiecare din nenumăratele ținuturi cu profil etnografic specific de pe cuprinsul României, fie că este vorba de marea cîmpie a Dunării, de dealurile subcarpatice, de înălțimile podișurilor moldovenești și transilvane sau de depresiunile ascunse în cutele Carpaților. Marea varietate a tuturor categoriilor de obiecte amintite colorează și nuanțează divers regulile de organizare ale interiorului țărănesc tradițional.

Această asamblare funcțională și decorativă, rezultat al unei experiențe de viață milenară, am fi vrut s-o vedem în expoziția dedicată interiorului țărănesc de la Muzeul de Artă Populară din București. Vizitatorul este puțin surprins să afle sub acest titlu promițător, o expunere de obiecte izolate, destul de cunoscute din expozițiile anterioare. Fără îndoială că într-o expoziție cu această temă ar fi trebuit să figureze mai multe «interioare» decît cele trei (din Suceava — nu este indicat satul — Trestieni și Drăguș) existente. Am pus «interioare» în ghilimele, pentru că de fapt este vorba doar de niște colțuri de interioare. Nicăieri nu apare vatra sau cuptorul, element esențial al unui interior românesc, fără de care vizitatorul nu poate să-și facă nici o idee despre ce este interiorul tradițional țărănesc. Apoi, trebuie să spunem că obiectele prezentate, chiar așa izolate, sînt din aceleași zone mereu prezentate publicului. Banatul și Dobrogea lipsesc cu totul în seria de «colțuri». Moldova este reprezentată de Suceava, sudul Transilvaniei de binecunoscutul Drăguș, Muntenia este ilustrată de colțul din Trestienii Prahovei. Adică de localități și zone care sînt admirabil reprezentate în Muzeul Satului și care ar face deci inutilă vizitarea expoziției de la Muzeul de Artă Populară. Or, credem că această expoziție și-ar fi găsit rostul tocmai în încercarea de a explica și a ilustra modul de organizare a interiorului țărănesc. Aici și-ar fi găsit locul acele materiale grafice și auxiliare pe care muzeul le folosește atît de mărinimos la expoziții de alt gen, care de multe ori nu au nevoie de o desfășurare prea bogată de astfel de elemente auxiliare. Așa cum este prezentată, expoziția este doar o selecție de obiecte de artă populară din diferitele provincii istorice ale țării, puse pe categorii: țesături, ceramică, lemn, etc. Este prea puțin pentru tema atît de generoasă a afișului de la intrare. Muzeul de Artă Populară poate prezenta, cu toată strălucirea, interiorul țărănesc românesc. Colectivul de specialiști muzeografi, care a dovedit atîta pricepere și competență în organizarea a numeroase expoziții, va putea fără îndoială, la o viitoare reluare a temei, să illustreze cu mijloacele muzeologiei moderne, problema atît de importantă a organizării interiorului țărănesc tradițional din România.

## DOUĂ DEBUTURI LA BAIA-MARE: MIHAI OLOS ȘI CORNEL CEUCA

Expoziția de pictură și grafică, deschisă în luna iunie la Baia-Mare, cuprinzând lucrările tinerilor Mihai Olos și Cornel Ceuca, a fost o incontestabilă reușită.

Dintre cele trei săli puse la dispoziție de Muzeul regional local, două aparțin lui Mihai Olos. Pictorul expune lucrări în ulei și pe sticlă, cu o tematică deocamdată restrânsă, comunicând, însă, o impresie generală de originalitate și forță de exprimare. Olos pornește de la sugestiile artei populare, în special de la țesăturile maramureșene și de la icoanele țărănești pe sticlă. Pictura sa este figurativă, tinzând spre cuprinderea realității în simboluri concentrate, care relevă deopotrivă sensibilitate lirică și calități plastice remarcabile. O privire «avizată» descoperă ușor influențe diverse, sintetizate însă în cele mai bune lucrări, sub semnul unei viziuni personale. Pictorul a reluat tehnica veche a picturii pe sticlă, în tablouri de dimensiuni reduse, lucrate atent, cu o linie precisă a desenului, într-o cromatică sobră și sugestivă. Olos este preocupat să utilizeze un limbaj concis.

Sînt surprinse momente ale vieții rurale (*Capra în patru, La oi, Compoziție cu leagăn, Perinița, Măști, Cîntăreși, Copii cu capra*), motive simbolice variate (*Fete cu pene, Copil cu pasăre, Legenda*) — cu o dreaptă cumpănă între evocarea realistă și stilizarea lucidă. Am înșirat, astfel, aproape toate picturile pe sticlă, care sînt demne, fiecare în felul ei, de o mențiune aparte: *Copil cu pasăre* este un covor maramureșan, *Cîntăreșii* relevă calități de ritm armonios al elementelor compoziționale, *La oi* și *Capra în patru* rețin prin gama de brunuri calde și clare. *Perinița* încîntă și ea prin roșul strălucitor — dar mai cu seamă prin interpretarea plină de umor a dansului, devenit celebru. *Compoziție cu leagăn* este rodul unei reverii lirice pe marginea nobleții simple a maternității, iar *Măști* și *Copii cu capra* dovedesc o evocare subtilă și interesantă a obiceiurilor populare de Anul Nou.

Tablourile în ulei, dintre care cităm *Femei din Lăpuș, Vatra, Omagiu, Depănătoare, Natură statică cu pană*, afirmă, pe de o parte, o matură meditație asupra subiectelor, pe de altă parte, aceeași sobrietate a coloristicii: griuri, ocru, brun, culori de pămînt. Cea mai izbutită lucrare socotim a fi «*Arheologie*», în care sentimentul și expresia plastică ating o sinteză superioară. Am cuteza să spunem, ca o concluzie, că Mihai Olos se prezintă ca un începător care tinde spre o formulă matură, originală și expresivă, demnă a fi valorificată în continuare prin extinderea tematicii și prin stăruința asupra investigării în adîncime a realității.

Graficianul Cornel Ceuca, expunînd lucrări mai puține, nu oferă material suficient pentru o judecată de valoare mai complexă. Dacă în *Frunze* și *Căderea Luceafărului* el amintește, mai mult decît ar fi de dorit, de grafica unor înaintași — *Flagel, Pro memoria* și *Negru pe alb* reprezintă un protest viguros și personal împotriva războiului. Una dintre cele mai frumoase lucrări este, în fine, *Nostalgie*, în care linia relevă calități muzicale, de o mare puritate, iar atitudinea în care e surprins nudul justifică, pe multiple planuri, titlul desenului. Cornel Ceuca este într-o fază vizibilă de căutări, fază în care tematica este eterogenă — urmînd să se fixeze mai precis în viitor.

El este capabil să stîrnească interes și să ne facă să așteptăm o mai bogată producție viitoare.

Dublul debut de la Baia-Mare constituie un moment interesant în viața artistică a orașului. Cu calitățile și, parțial, slăbiciunile sale, el anunță două personalități inedite, cu frumoase perspective de viitor, care merită apreciere și încurajare.

MONICA LAZAR

## ȘANTIER PLASTIC ORĂDEAN

Un popas în Oradea, cu un itinerar alcătuit ad-hoc, ne-a facilitat un contact direct cu viața culturală a orașului, în cadrul căreia cenaclul artiștilor plastici are o pondere ce merită a fi luată în seamă.

Am vizitat, desigur, câteva ateliere. Am cercetat expoziții — deschise sau în curs de organizare. Înregistrînd preocupări de creație actuale — de la cele concretizate în lucrări terminate, la cele care-și așteaptă materializarea în laboratorul atelierului — ne-am îmbogățit cu date noi despre prieteni și cunoș-



tințe vechi. Și, receptînd pulsul vieții cenaclului, am avut satisfacția de a sesiza entuziasmul tinerilor, al absolvenților ultimilor ani, care aduc, ca pretutindeni, un suflu nou, activitatea și evoluția lor fiind urmărirea cu interes de artiștii cu experiență.

Expozițiile, deschise la galeriile de artă sau la muzeu, sînt variate în conținutul lor, ceea ce face ca și interesul publicului să fie mereu treaz. Am auzit cuvinte de laudă și aprecieri calde despre unele manifestări anterioare vizitei noastre — ca expoziția Emiliei Weiss (artista a prezentat piese de artă decorativă din fier forjat — prima expoziție orădeană de acest fel); expoziția de ceramică, cu lucrări amintind inspirația folclorică, realizate de sculptorul Vid Tirnovan și graficiana Ana-Maria Barbonța; sau expozițiile succesive ale septuagenarului Alfred Macalik, cu caracter retrospectiv, alcătuite pe genuri: peisaj, portret, natură moartă.

La galeriile de artă am aflat deschisă expoziția pictorului Mihai Tompa: vreo treizeci de uleiuri, toate de dată recentă. Tompa stăpînește desenul

am reținut această calitate și altă dată, observând-o în organizarea compozițiilor sale) și utilizează cu vervă culorile. Expoziția marchează un progres. Artistul, cu aplicare spre simplificări geometrice, s-a deprins mai de mult a împărți suprafața pictată în segmente, a căror înlănțuire încheagă, printr-un anumit ritm, compoziția. Un procedeu formal, justificat în anumite cazuri, nu poate fi perpetuat însă fără discernământ. Riscă să devină manierism, îngustând posibilitățile de manifestare a personalității artistice. Conștient de acest pericol, Tompa se străduiește să-l evite. În lucrările sale recente folosește o pastă mai densă, tușa este mai degajată, liniile mai unduioase, compoziția mai susținută. Stadiului actual de evoluție a artistului îi este proprie căutarea febrilă a unor mijloace de expresie mai adecvate tematicii largi și variatelor genuri abordate. Cîteva peisaje (« Șantierul Rogeș », « Bulevardul Magheru »), portrete și compoziții (« Demonstrație », « Educație fizică », « Joc ») vădesc sensibil aceste preocupări. Și chiar dacă în ansamblul expoziției nu remarcăm o unitate de stil, aceasta nu va întârzi să se contureze, ca un rezultat al muncii serioase pe care Tompa o desfășoară cu consecvență.

Am cercetat, de asemenea, două expoziții personale, pragul deschiderii lor: Nicolae Jakobovics și Ileana Ghomeș.

Jakobovics, ale cărui uleiuri le-am remarcat la ultimele expoziții regionale sau de stat, a pregătit o impresionantă cantitate de desene în peniță, selectînd din acestea un număr de 40, pentru expoziție. Ironia, nerva și umorul, manifestate altă dată în pictură, sînt, de data aceasta, un teren fertil în grafică. Spiritul de observație al artistului surprinde sumedenie de scene cotidiene din mediul orădean, pe care le compune cu fantezie, îngroșînd situații și asociații, pînă la grotesc. Este un exercițiu acesta, util artistului și antrenant pentru privitor, Jakobovics oferindu-ne un album de desene cu calități de reală inventivitate satirică.

Ileana Ghomeș, absolventă a Institutului clujean de arte plastice, promoția 1962—63, vedește, atît prin lucrările primei sale expoziții personale, cît și prin cele care n-au trecut încă pragul atelierului, preocuparea pentru închegarea unei viziuni monumental-decorative. Compozițiile sale « Volume în spațiu », « Omul și floarea », « Soare », cît și unele peisaje de la Ada-Kaleh marchează o pozitivă evoluție față de lucrarea de diplomă (compoziția « Pescari ») care păstrează amprenta anilor de studii.

Ileana Ghomeș lucrează cu piune. Pictura sa te solicită să meditezi asupra simbolurilor prin care artista vrea să exprime idei majore, caracteristice contemporaneității. La acest debut promițător, dar încă nu edificator, credem că sîntem îndreptățiți să cerem artistei o sporită atenție în ceea ce privește claritatea imaginii, cu atît mai mult, cu cît Ileana Ghomeș năzuiește spre o artă de idei.

Lăsînd în urmă expozițiile, am bătut la ușa atelierelor. Liniștea care ne-a întîmpinat aici, s-a dovedit a fi un indiciu al muncii creatoare.

Neobosit, maestrul Iosif Fekete, după retrospectiva sa bucureșteană, s-a întors la pietrele și lemnul care-l așteptau să reia dialogul întrerupt. Zgîrcit în dezvăluirea proiectelor sale, artistul ne-a arătat totuși lucrări proaspăt începute, printre care ne-a reținut atenția o compoziție cu trei personaje, pe una din temele favorite: muzica.

Pe Traian Goga l-am aflat, de asemenea, preocupat de unul din genurile predilecte: peisajul. Numeroasele schițe și lucrări în diverse stadii de elaborare demonstrează interesul permanent al artistului pentru surprinderea atmosferei locale, a luminii și coloritului specific plaiurilor orădene.

Interlocutor tăcut, Coriolan Hora are totdeauna atelierul plin de lucrări care vorbesc singure de seriozitatea acestui pictor talentat. Pasta densă și vibrațiile obținute prin alăturarea minuțioasă a culorilor dau consistență solidă materiei picturale și o deosebită



MIHAI OLOS: Vatra — ulei

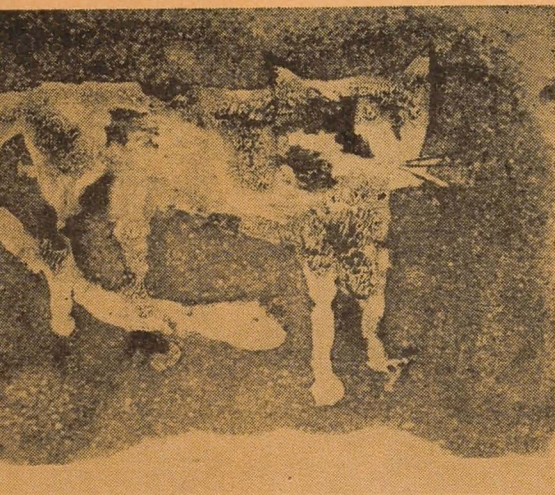
RODICA STANCA: Maternitate (detaliu) — lemn

MIHAI TOMPA: Țărancă din Buteni — ulei

strălucire, care te îndeamnă să asociezi această pictură echilibrului cromatic și compozițional al scoarțelor maramureșene. Tușele au un pronunțat relief și împletesc culorile ca într-o adevărată țesătură. Artistul nu este preocupat de tapiserie. Dacă ar aborda-o însă, credem că ar obține, și în acest domeniu, remarcabile realizări. Nu transpunînd direct amplele sale peisaje ori compoziții (ca « Orchestră de muzicuțe », « Taraf din Gura Honț », « Peisaj de toamnă », « Peisaj de primăvară » etc), ci creînd cartoane anume, specifice genului.

Abia după ce am trecut în revistă « conținutul » bogat al atelierului, artistul, de aceeași părere fiind cu noi, ne-a mărturisit intenția de a deschide în viitorul apropiat o expoziție la București. Așteptăm vernisajul cu interes sporit.

O surpriză plăcută ne-a oferit atelierul soților Rodica Stanca și François Pamfil. Reținusem numele sculptoriței încă de la expoziția regională din 1963, pentru îndrăzneala cu care Rodica Stanca se stră-



FRANÇOIS PAMFIL: Pisică — monotip

NICOLAE JAKOBOVICS: La Aprozar — tuș

FRANÇOIS PAMFIL: Ilustrație la « Cîntece țigănești » de Miron Radu Paraschivescu — desen



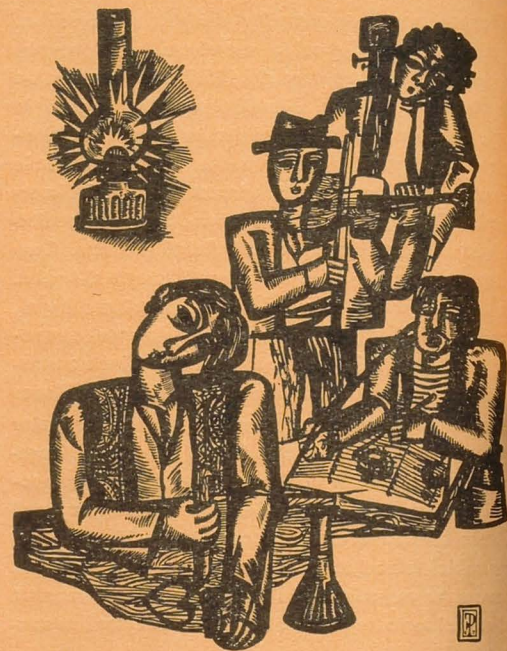
duiește să realizeze lucrări de proporții. Strădanii temerare: am aflat în atelier un monumental bust al lui Bălcescu, în piatră artificială, lucrat în planuri mari, conceput pe linii verticale, cu capul ușor aplecat — meditație și concentrare în același timp; un « Gheorghe Doja », sculptat în lemn, ne-a apărut ca un copac încins în flăcări, sugerîndu-ne și ideea răscoalei, și tragicul sfîrșit al eroului. Cîteva piese de plastică mică, punînd, deci, cu totul alte probleme, ne-au dezvăluit o varietate de preocupări.

Bazîndu-se pe un meșteșug serios, însușit la școala maestrului Romulus Ladea, Rodica Stanca se înscrie promițător în rîndul sculptorilor orădeni, tineri ca Rodica Ungureanu — de pildă, sau cu o mai temeinică experiență, ca Vid Tîrnovan.

François Pamfil, remarcat adeseori pentru ilustrațiile sale, multe publicate în presă, se arată priceput și în pictură, și în artă decorativă. Uleiurile sale însă, ca și monotipiile ori ceramica, deși depășesc stadiul exercițiului tehnic, sînt încercări, căutări, investigații. Domeniul său de bază rămîne grafica. Din mulțimea desenelor ne-au reținut atenția ilustrațiile pentru « Cîntece țigănești » de Miron Radu Paraschivescu: « Cîntic de fată mare », « Cîntic de dor și of », « Tristă e viața de mort », « Rică », « Cîntic de lună » și « Cîntic de poterași ». Textul literar reprezintă pentru artist o punte spre universul poetic dens și bogat, pe care îl evocă în compoziții îndelung elaborate. Viziunea este personală. Nu-ți trezește asociații de stil, ci te convinge că artistul are cunoștințe temeinice, în artă, ca și în literatură.

În viitorul apropiat, Pamfil intenționează să realizeze un ciclu de gravuri pornind de la unele poezii ale lui Ion Barbu.

Deși în agenda noastră notasem multe adrese încă, timpul scurt care ne-a mai rămas l-am petrecut în atelierul ospitalier al lui Paul Fux. Grafician, pictor, scenograf, ilustrator, decorator — Fux își împarte ziua între multiplele sale preocupări: fiecare este reprezentată în atelier. Am cercetat multe desene noi, realizate posterior expoziției sale de la București, ilustrînd evolutiv datele pe care le oferea expoziția. Multe fac parte din aria mereu mai largă a universului cultural al artistului, în care se înscriu, deopotrivă, poezia lui Apollinaire, concertele lui Beethoven ori poemele lui Richard Strauss. Pe alt plan, al satirei sociale, se situează un ciclu « anti-burghez » (« Cășătoria », « Dragostea », « Familia » etc). « Primăvara », « Toamna », « Circul », « Oameni și pietre » sînt titluri de lucrări și tot atîtea teme care își află



interpretarea în imaginile pline de simbolurile pe care le utilizează artistul. Nu mai puțin interesante sînt proiectele sale de decorațiuni pentru un castel de apă sau proiectele executate pentru reorganizarea muzeului memorial Ady.

★

Cenaclul orădean înmănușează, efectiv, personalități artistice conturate și tinere talente promițătoare. Există aici un nucleu care se poate impune în viața artistică a orașului. Inițiative există: cu cîteva luni în urmă, de pildă, a avut loc, la sediul cenaclului artiștilor plastici, o consfătuire cu arhitecții din localitate, menită să strîngă legăturile dintre artiști și constructori, colaborarea și efortul creator unit contribuind la rezolvarea adecvată a problemelor de înfrumusețare a orașului și a regiunii, în general în rezolvarea problemelor noi de urbanism. A fost pusă în discuție proiectarea unor lucrări de artă monumentală decorativă în cartierul Rogerius, în piața București, la Piatra Craiului, la Băile Victoria ș.a.

Pe ultima filă a carnetului nostru am notat succint: colectiv unit, profiluri artistice diverse, activitate rodnică, preocupări și proiecte de bun augur pentru viața Oradiei, această poartă de vest a Republicii.

H. H.



Sub auspiciile Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă și ale Asociației Artiștilor Fotografi, se va desfășura, anul acesta la București, a cincia ediție a Salonului internațional de artă fotografică al Republicii Populare Române. Evenimentul va avea un caracter deosebit, coincizînd cu sărbătorirea unui deceniu de la înființarea Asociației Artiștilor Fotografi. Țara noastră va găzdui, în același timp, tradiționala ședință bienală a Comitetului director al Federației Internaționale a Artiștilor Fotografi, precum și a patra ediție a Bienalei color a Federației.

Salonul, care va cuprinde circa șase sute de lucrări alb-negru din aproximativ 70 de țări (a căror participare se prevede în prezent, în baza numeroaselor invitații lansate și corespondențe purtate cu artiști și asociații fotografice de pretutindeni, precum și în urma popularizării, din vreme, a condițiilor de participare la Salon prin diferite publicații de specialitate din străinătate) va fi inaugurat la Dalles, la 20 septembrie. Juriul Salonului va acorda, pentru cele mai bune lucrări prezentate, un număr de 24 de premii și cinci cupe.

La aceeași dată și în aceeași sală va fi inaugurată Bienala color care va cuprinde trei-patru sute de lucrări din aproximativ 55 de țări cu asociații și cluburi fotografice afiliate Federației Internaționale. În cadrul Bienalei vor fi organizate proiecții de diapozitive color.

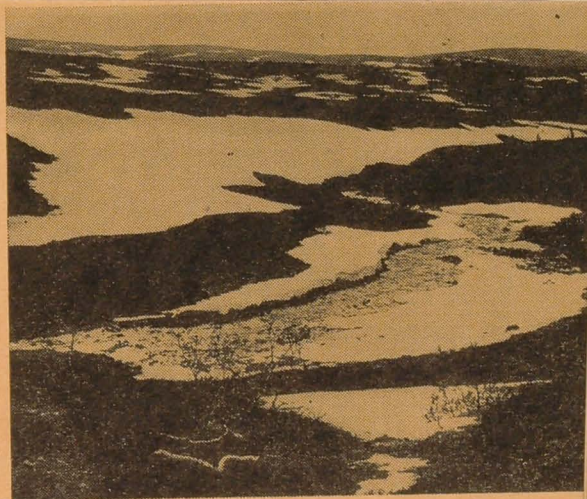
Totodată, cu prilejul aniversării unui deceniu de la înființarea Asociației Artiștilor Fotografi, sînt așteptate să sosească la București numeroase personalități marcante ale fotografiei artistice din circa 16 țări.

Pregătirile artiștilor noștri fotografi cunosc un ritm susținut. Prezența lor este, de altfel, activă și pe plan internațional: pînă la sfîrșitul lunii mai, Asociația Artiștilor Fotografi a trimis peste hotare colecții de fotografii pentru un număr de circa 50 de expoziții internaționale, dintre care unele s-au și deschis. Menționăm faptul că la al doilea Salon internațional de la Reims (Franța), colecția noastră de alb-negru a fost distinsă cu Marele premiu.

Concomitent, la sediul asociației, sosesc, de pe toate meridianele, fotografii realizate de viitorii participanți la Salon — lucrările pe care le reproducem numărîndu-se printre primele fotografii sosite.

Salonul și Bienala vor fi deschise pentru public între 20 septembrie și 20 octombrie.

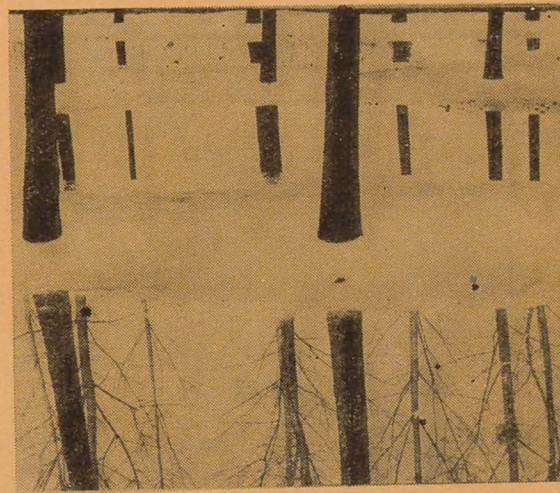
H. H.



RANCONI: Peisaj

YIP CHEONG-FUN: Anxietate (Singapore)

EMILE DELORME: Frumusețe rece



# EXPOZIȚIA „TEZAURELE BISERICILOR ȘI CATEDRALELOR FRANȚEI“ LA MUZEUL DE ARTE DECORATIVE DIN PARIS

GEORGETA OȚETEA

1



Înmănunchierea celor mai reprezentative exemplare ale tapiseriei, broderiei liturgice, orfevriei, sculpturii în fildeș sau picturii de vitralii, adăpostite în tezaurele cu străveche tradiție ale bisericilor, mănăstirilor și catedralelor franceze, a oferit cu prilejul recente expoziții « Tezaurele bisericilor și catedralelor Franței » deschisă la Luvru între 6 februarie și 23 mai a.c. atît specialiștilor, cît și publicului amator de artă, posibilitatea să urmărească, rădăcinile, evoluția și momentele de apogeu ale unor domenii de artă veche franceză și să înțeleagă mai bine intima legătură existentă între această artă și dezvoltarea social-politică a unuia dintre cele mai importante state ale Europei medievale și moderne.

Reims, Toulouse, Chartres, Tours, Conques și alte asemenea prestigioase centre ale istoriei politice și ecleziastice, ale vieții culturale și artistice franceze, păstrătoare a unor inestimabile piese liturgice — relicvarii, potire, cruci, cîrje episcopale, coroane, mitre, haine sacerdotale — din vremea merovingiană sau din perioada lui Carol cel Mare, din epocile de mare înflorire ale romanicului și goticului sau, înșfîrșit, din răstimpul triumfului Renașterii, Barocului, Rococoului, au trimis la Paris, cele mai de preț exemplare salvate vicisitudinilor celor aproape douăzeci de secole de zbruciumată istorie.

Expoziția cuprinde peste 900 de piese, strînse din toate provinciile Franței. Un asemenea efort n-a mai fost încercat din 1900, cînd a avut loc ultima manifestare artistică de acest gen. De atunci s-a dus o intensă acțiune de descoperire și de restaurare a operelor ascunse, furate sau pierdute în cursul vremurilor. Canonul catedralei din Chartres, explorînd podurile catedralei din Sens, a descoperit o extraordinară colecție de țesături din antichitate pînă în secolul al XV-lea. La mănăstirea Clariselor din Puy s-a descoperit în 1964 un admirabil tablou din secolul al XV-lea, reprezentînd sfînta Familie. În 1954 a fost găsit relicvarul lui Pipin. Pentru prima dată se prezintă publicului *Talismanul lui Carol cel Mare* (un safir imens împodobit cu filigran), dăruit de Napoleon I Iosefinei și rămas în posesiunea familiei imperiale pînă

la căderea Imperiului al II-lea, cînd împărăteasa Eugenia l-a donat catedralei din Reims. O tapiserie din Beauvais, reprezentînd *Viața sfîntului Petru*, furată, a fost regăsită de un anticar.

La toate aceste achiziții se adaugă contribuția colecțiilor particulare, încît nu e de mirare că expoziția din anul acesta cuprinde de trei ori mai multe obiecte decît cea din 1900.

Exponatele au fost prezentate în zece săli, pe grupuri provinciale înrudite, în ordine cronologică, încît publicul să poată urmări evoluția artei de la începutul creștinismului în Gallia și pînă în secolul al XVIII-lea.

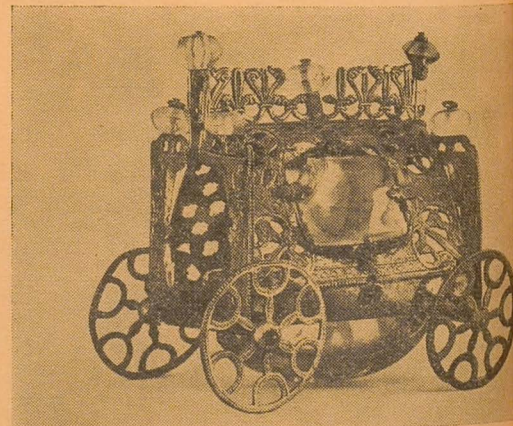
Prima sală este consacrată provinciilor nordice — inima Franței medievale, adăpostind piese remarcabile, cum ar fi « vîlul » sfîntei Aldegonde (finele sec. XIV), sau relicvarii de la Rouen, Arras, Jumièges, Crespin, St. Riquier, St. Omer, sau admirabilele piese din tezaurul comandat de abatele Suger în veacul al XII-lea, pentru capela regală de la St. Denis. În această sală se află una din piesele cele mai remar-

Detaliu din basilica « Majesté de Sainte Foy »

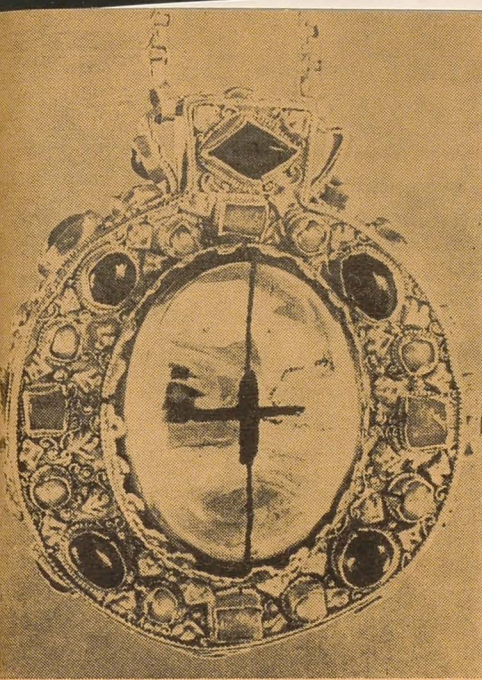
Relicvar în formă de trăsură (Catedrala din Orleans)

Reims: Talismanul lui Carol cel Mare

2







3

ile ale expoziției: *Relicvarul coroanei de spini*, constând dintr-un potir de cristal împodobit cu șase perle și rubine, susținând un înger care ține o coroană de spini. Tot aci se află relicvarul *cu Dintele sf. Nicolae* și o *cîrjă episcopală* din secolul al XII-lea.)

Cea de a doua și a treia sală expun exemplarele cele mai prețioase din tezaurul Franței de sud și de vest, printre care cele de la Strassbourg, cu vădite influențe din regiunea renană, sau cele din mari mănăstiri, azi dispărute.

În celelalte săli de expoziție vizitatorul poate admiră piesele în fildeș sau în metal prețios, provenite din atelierele bizantine, ce-și trimitteau operele în Franța carolingiană și romanică, din cele occidentale europene, însfîrșit, din lumea arabă. Țesături de origine bizantină și arabă, altele venite din Anglia (vestitele *opus anglicanum*) sau lucrute pe pămîntul Franței, sunt expuse într-o sală specială, în care se remarcă piesele din tezaurul de la Metz, giulgiul sf. Lazăr din Angerre sau « *Adorația Magilor* » (a doua jumătate

a sec. XV), executată pentru cardinalul Charles de Bourbon.

Cea de a doua parte a expoziției este consacrată ultimelor veacuri (XVII și XVIII).

Ecourile Renașterii, elemente stilistice ale barocului și ale epocii clasice se întrevăd pretutindeni în tapiseriile, relicvariile și obiectele de cult și de îmbrăcăminte rituală ale acestei epoci, așa cum au fost ele păstrate în tezaurul de la Poitiers, Troyes, Strassbourg și din regiunea Parisului.

Ultimele piese de seamă ale expoziției, cele confecționate pentru încoronarea lui Carol al X-lea (1824—1830), reprezintă, prin eclectismul pur ornamental

al creatorului lor (Cahier), un stadiu final al milenarei evoluții a artelor somptuoase franceze.

Rafinamentul și discreția expunerii conferă întregii expoziții pariziene un efect în plus, rod al iscusinței organizatorului modern, care știe să pună în valoare obiectul de artă chiar și atunci cînd acesta a fost scos din cadrul pentru care fusese creat.

Impresionantă prin bogăția și măiestria execuției pieselor, expoziția « *Tezaurul bisericilor și catedralelor Franței* » se înscrie printre cele mai de seamă manifestări de artă din acest an în întreaga Europă, făcînd bilanțul unei dezvoltări artistice mai mult decît milenare.

## ÎNSEMNĂRI ASUPRA GRAFICII NOASTRE ACTUALE

(urmare din pag. 292)

Trebuiește lăudată tenacitatea cu care vrea să rămîină « el însuși »; dar adevărata creație implică *un anumit coeficient de inedit autentic*. Astfel se stabilește *deosebirea certă dintre grafie proprie și caligrafie impersonală*.

O grafie personală, dar din ce în ce mai *manieristă*, obține Paul Erdős. Ultima sa expoziție accentuează agrementul decorativ *minor ca viziune plastică*, deși tematica încearcă să fie semnificativă, stenică și virilă. Substanța umană este însă sărăcită în favoarea unor « *păienjenisuri* » rafinate de linii manieriste. Subtilitatea arabescului nu poate cîștiga din confruntarea lui cu spontaneitatea unui cîrlionț, oricît de cuceritor, oricît de sugestiv chiar, *deoarece pitorul devitalizează adesea mesajul uman*.

Geta Brătescu se afirmă din ce în ce mai convîngător pe un drum ascendent de calmă elaborare și certă intelectualitate, izbutind să ocolească cerebralitatea seacă. O remarcabilă afirmare a însemnat expoziția Evei Cerbu, îndestulător subliniată de critică. Dialogul sobru dintr-o grafie și figura umană a « *modelului* » ar merita o analiză. Fred Micoș în

ultima sa expoziție are unele izbutiri prestigioase, cologravuri ingenios echilibrate care dovedesc o maturizare fecundă *ce i-a îngăduit să depășească un anumit impas « tehnicist »* din trecut.

Dar se cuvine să mai amintim unele « *cazuri* » și unele nume, chiar în cadrele acestei enumerări *sărbătorești*, deci în *chip firesc* scurtă.

O retrospectivă Anastase Demian, chiar limitată, ar fi cu totul indicată, fiind folositoare din mai multe puncte de vedere. Ampla retrospectivă a lui Jliquidu a fost, în bună măsură, prestigioasă și revelatoare, chiar mai mult decît ne așteptam, poate.

Ultima expoziție a lui Horia Teodoru a vădit o evoluție neașteptată, interesantă și adesea sensibilă.

Promițătoare tot mai mult, mi se pare evoluția Luciei Cosmescu, și doar parțial satisfăcătoare cea a Corneliiei Daneș.

Grafica noastră a suferit o dureroasă pierdere prin neașteptata încetare din viață a Floricăi Cordescu în chiar perioada de cuceritor elan al noii sale viziuni rafinate.

Forța calmă și dîrză, inegală desigur, compensată de o hărnicie de invidiat a unui Ivancenco, nu poate fi uitată.

Însfîrșit, Iulian Olariu, într-o manieră, iar Val Munteanu în alta, dovedesc pe căi diferite, aproape antitetice, asimilarea unui meșteșug uneori captivant, o anumită ascuțime de cultură plastică, care poate însă și devitalizeza, temperamental.

Grafica noastră e mai puțin atinsă — cînd « compune » — de cochetăriile « descompunerii » hipermoderniste. Constituționala limpezime a « linearității » îngăduie o *inventariere* mai riguroasă, fie cerebral lucidă, fie intuitivă și lent organică, « piruetele » pot fi descoperite mai ușor. « Mutațiile » de la o expoziție la alta, cu și fără concursul confrăților, sînt mai determinabile. « Reflectările » subiective, influențările « spontane » necesită un plus de reflexie obiectivă. Fluentele necesită pentru retina exersată un plus de acoperire metalică a sedimentărilor autentice, ducînd la cristalizări cu coeficient creator real.

*Oniricul*, în *supraterestru* și *infraterestru*, cu și fără cochetării acvatice, este mai puțin neliniștitor.

*Adevărata vibrație implică epurare* și, pe cît se poate, sublimare liberă, năzuind către cosmic și supracosmic, dar implică *permanențele unui dinamism plinar*.

Așteptăm astfel de la artiștii mai puțin comentați ca Ana Iliuț, Sonia Petrașcu-Barcianu, Corneliu Petrescu, Vincențiu Grigorescu — de neliniștitoare virtuozitate — aterizînd astăzi într-un postimpresionism straniu; Victor Rusu Ciobanu — de neliniștitoare cumînțenie eclectică (cumînțenie valoroasă, fără îndoială, ca și la doi-trei alții, ca de pildă Emilia Dumitrescu, dar care trebuie totuși să găsească un plus de afirmare strict personală) — ca și de la atîți alți graficieni mult mai tineri, să țină, pe linia unei sporite conștiințe artistice, făgăduințele lor adesea prestigioase. Enumerarea noastră este extrem de sumară, omițînd o serie de nume de certă notorietate în trecutul apropiat și în prezent. Am explicat din capul locului rostul acestor omîteri și făgăduim să

revenim cu cel dintîi pilej pentru a întregi tabloul evolutiv al graficii noastre, din atîtea puncte de vedere remarcabil.

Între timp însă, s-a deschis expoziția anuală de grafică, în care trebuie să semnalăm, desigur fugar, contribuțiile de frumoasă ținută, de maximă sublimare a liniei ale lui Constantin Pauleț; peisajele de reală bogăție sufletească ale lui Virgil Mărgineanu; o interesantă luptă de organizare mai coerentă în lucrările Cornelinei Daneț. La Sanda Nițescu, grafica vădește aceeași forță de afirmare, aceeași pregnanță ca și în pictura propriu-zisă. Realizări sensibile semnează Angi Tipărescu, iar delicatul « Peisaj gălățean » al Silviei Cambir vădește un real rafinament. Laborioasele, poate prea tensionate viziuni ale lui Tiberiu Nicorescu, obsedat de un fantastic adesea prea apropiat de șarja diformă neoexpresionistă, au implicații de suprarealism subiacent. Imaginile încărcate, poate excesiv, construite în cadre, să le zicem, neobaroce, ale lui Ion State, sînt sugestive, dar cer poate o limpezire și psihică și strict grafică, de o mai consecventă modernitate de substanță. Trebuie totuși depășit un anumit „tehnicism” ca scop în sine. Este ceea ce i-a reușit, de pildă, tînarului Socoliuc, deoarece și-a aerat viziunea, învingînd astfel balastul didactic, oricît de indispensabil ar fi acesta, *ca punct de plecare*. Există, de altfel, la o serie de tineri graficieni talentați, acest balast de modernism, aparent anticonvențional, consacrat în grafică pe cale didactică, în ultimii ani, și care începe să fie vădit anacronic. În sfîrșit, evoluția unei înzeștrări prestigioase se vădește totuși din cînd în cînd, discutabilă la Traian Brădean. Frizînd uneori virtuozitatea atît de liberă, încît ajunge, împotriva ei însăși, scop în sine, maniera acestui desenator sensibil, pare că este pe drumul simplificării. Efuziunea și cuceritoarele cursivități fac astăzi loc unei sugestivități mai închegate, mai echilibrate pe plan intelectual. Ne îngăduim să semnalăm figura « Mariei » unde sentimentalismul naiv și încă ușor literaturizat predominant; alături însă descoperim o memorabilă expresivitate a figurilor, și în « Femeia cu pieptar înflorit »

și sub titlul « Bărbatul din Drăguș », două lucrări de grafică viguros simplificată.

Dimpotrivă, cele patru lucrări expuse de Marcel Chirnoagă par încărcate și oarecum confuze ca viziune, iar sugestiile cromatice sînt discutabil armonizate. Ingenioasă și de oarecare prospețime ni se pare doar lucrarea « Construcții », unde « cochetăriile » de foarte vag suprarealism cedează pasul unei seriozități autentice virile.

Trebuie să salutăm cu satisfacție lucrările expuse de Valentina Bardu; viguroase și incluzînd o anumită *monumentalitate intimă* în ambianța unui dinamism sugestiv și antrenant, valabil organizat pe planul plastic. De asemeni « Baletul american », într-o « tehnică mixtă », semnat de Lucia Dem. Bălăcescu, este de o netăgăduită savoare sub aparențele arbitrar, păstrînd spontaneitatea viziunii.

Cu toată lipsa acestei spontaneități, lipsă care încorsetează imaginile într-un decorativ prea autonom, Ethel Băiaș-Lucaci obține o impresionantă coerență de manieră și de echilibru a punerii în pagină, în detrimentul sensibilității propriu-zise însă.

Exces de sensibilitate, lunecînd ușor spre manierism, vădesc cele cinci lucrări semnate de Bene Iosif. Imaginile, scăldate într-un halo melodic de lumini și umbre postimpresioniste, par complezent sentimentalizate, deși ritmica și muzicalitatea de atmosferă le păstrează o anumită noblețe. Un plus de articulare în construcția globală ar conferi o mai mare vitalitate viziunii.

De un plus de articulare ar beneficia și viziunea tînarului și mult înzestratului Octav Grigorescu. Virtuozitatea liniei lui nu rezistă totdeauna piruetărilor cînd dioniziace, neliniștite și încărcate de implicații aproape dantești, cînd impulsionate epidermic parcă, precum în vârtejul unei tarantele. Există la Octav Grigorescu nostalgii complexe și atemporalități de extremă asimilare intimă a unei bogate culturi plastice. Expresivitatea lucrărilor sale este potențată de obsesii fecunde ce trebuiesc echilibrate în cadrele unei lucidități mai consecvente, mai rezistente la mirajul fosforescențelor « abisale ».



Este vorba de o frumusețe legată strâns de viața și de luptele poporului, de o frumusețe care-și găsește locul în viața societății moderne. Datoria noastră este dublă: de a strînge și de a depune în muzee tot ce se mai află risipit din acest tezaur și de a cerceta izvoarele istorice ale acestor frumuseți ce ne ajută să mergem înainte pe calea deschisă viitorului nostru. Înscrierea culturii românești

pe pagina contemporană a culturii universale de care vorbeam la începutul acestor rînduri este condiționată de îndeplinirea exemplară a acestei duble îndatoriri. Prezența europeană a culturii românești din trecut este garanția prezenței noastre de azi.

## RETROSPECTIVA AUREL CIUPE

(urmare din pag. 319)

fereastra atelierului comod și călduros, zăpada îmbelșugată, răspîndită cu multă fantezie pe acoperișurile caselor, pe crengile copacilor, crează prin raportarea tonurilor de alb la ansamblu, adevărate șarade plastice pasionant de urmărit. Primăvara, cu izbucnirile ei, cu sentimentul de înnoire pe care-l transmite, a reținut de mai puține ori pe artist.

Preocuparea pentru studiul atmosferei, pentru descompunerea luminii, constituie o tendință principală a picturii lui Ciupe.

Stana, devenită și loc pentru practica de vară a studenților Institutului de arte plastice din Cluj, datorită climei și configurației geografice și-a găsit în Ciupe un inspirat rapsod. « Apus de soare la Stana », « Canton la Stana » și « Casa de creație de la Stana », în mai multe variante, « Pini », « Arinii negri », ca și peisajele din împrejurimile Bologăi, sînt motive pe care maestrul le-a pictat cu verva caracteristică talentului său. Suita autumnală « Culori de toamnă », « Simfonie de toamnă », « Toamna în pădure » și « Toamna la Stana » se înscriu în aceeași arie lirică. Un intim sentiment al peisajului îl găsim în alte piese valoroase ca « În curtea bunicilor », « Peisaj din Lunca », « Curte la Zlatna », « Pămînt arid » sau « Casă la Zlatna ». Aci, poate mai mult, pictura lui Ciupe dă senzația de spontaneitate și vervă. Totuși, în imagine, totul este gîndit, de la

ansamblu pînă la fiecare tușă a pensulei. Nimic nu pare a fi în plus. Fiecare element rezultă și este justificat prin construcție, culoare și materie picturală.

Aurel Ciupe găsește în atmosfera interioarelor un climat sufletesc, cu o gamă atît de bogată de trăiri ca acelea din plină natură, realizînd în acest cadru și numeroase compoziții cum este bunăoară, lucrarea intitulată « Studentă ». În același sens sînt caracteristice și unele naturi moarte, « Balconul negru », « Natură statică cu scoică », « Natură moartă cu fructe », « Pești » sau admirabilele imagini cu flori, de o mare gingășie, ca « Amarylys » și « Nalbe ».

Un alt domeniu în care Aurel Ciupe s-a manifestat prin cîteva lucrări remarcabile, este cel al portretului, modelele fiind de cele mai multe ori membrii familiei. A pictat și cîteva reușite autoportrete. Portretul soției îl întîlnim de mai multe ori în perioade diferite. Dintre toate, « Pălăria galbenă » ni se pare a fi cel mai bun. După război, preocuparea pentru cunoașterea și redarea unor tipologii umane mai variate s-a lărgit, concretizîndu-se prin realizarea unor portrete de intelectuali, cum este cel al actorului Ștefan Braborescu sau al fochistului Czensz.

Pentru a da o imagine cît mai completă, retrospectiva din sala Dalles a cuprins și o selecțiune din opera grafică a artistului, linogravuri din anii 1933—1934,

monotipii realizate mai tîrziu și schițe recente dintr-o călătorie de studii în Bulgaria. În gravură și monotipie, lucrări de dimensiuni reduse, Ciupe a imprimat cîteva interesante compoziții. Este interesant de semnalat faptul că în tehnicile respective, abordînd genul compoziției tematice, artistul a creat în anii de creștere a mișcării muncitorești de după criza economică din 1929—1933, în sensul unui act de solidaritate cu cauza proletariului, o serie de gravuri, dintre care cităm lucrarea intitulată « Trei șomeri ». În linogravură, stilul său se modifică, adaptîndu-se în primul rînd datelor tehnicii, ajungînd la o viziune decorativă, cu reale calități de sinteză. Monotipiile sînt în mod firesc mai picturale, mai apropiate facturii sale.

Pictura lui Aurel Ciupe reprezintă un drum continuu în care se împletesc preocupări variate, însă în care evoluția a fost lentă, fără accidente, fără aventuri. Rezistînd tentațiilor modei artistice efemere, artistul a fost ferit de alterări ale personalității sale. Legat de bunele tradiții ale picturii contemporane românești, opera sa poartă o amprentă distinctă, exprimînd valori care prin potențialul lor uman și afectiv rămîn permanent valabile. Ciupe apare mereu tînăr în ceea ce realizează, prin sentimentul robust și cald față de ceea ce este frumos în natură, în viață și în oameni.

privitorului nu atîta fiorul tainelor materiei și ale cosmosului, cît enigmele lui și ale abstractului.

În compozițiile cu oameni, mai ales cea intitulată « Oameni și locuri » (trei țărani într-un interior, unul citind) în « Contraste » (două chipuri, unul beznă, altul în lumină) se simte spirăția chipurilor din vechile noastre desene, cum în peisajul « Cer plumburi » apar zidurile și geometria arhitecturii moldovenești feudale, sinteza anticantîn-gotică. Nu transparența frescei este reluată în ele, ci felul vechilor meșteri de a construi figurile sau arhi-

tectura în imaginile de pe pereți, și înșăși materialitatea zidurilor. În multe din lucrările sale, Sălișteanu duce geometriismul, ritmica, înșăși stilizarea și decorativitatea din arta populară și din arta noastră medievală la constructivismul unor pictori mai noi și chiar spre abstragerile și sintezele lui Klee. După cum se știe, Paul Klee a căutat să sugereze « jocul forțelor care au creat și crează lumea », deplierea formelor în spațiu, ritmica ondulatorie ce străbate universul.

Sălișteanu — așa cum am menționat, de altfel, și într-o cronică publicată

în ziarul România Liberă — are un simț scutit al analizei, aduce acorduri rare de tonuri surde, simte calitățile materiei, caută metafore sintetice, crează un spațiu plastic uneori bine susținut sau organizat, lucrează cu discernămint, dar încă nu obține în toate imaginile sale rezonanța lirică năzuită de dînsul și necesară unei imaginații de largă cuprindere. Credem că aceasta se datorește faptului, că în actualul stadiu, pictorul — încă tînăr: are treizeci și șase de ani — preocupat, poate, de prea multe teorii și soluții, își înăbușă sensibilitatea. E bine că gîndește în

cuprinderi așa de vaste și de inspira-toare; e bine că asemeni lui Georges Braque poate zice: « iubesc regula care corectează emoția », dar acestea nu trebuie să-l ducă la pierderea lirismului și la ocolirea mijloacelor accesibile prin care să comunice direct cu privitorul. Are nevoie de mai multă viață, căldură, modulație, pentru ca imaginile sale să dea profunzimilor, tainelor și jocurilor rafinate de valori picturale, un omenesc mai prezent, mai comunicabil.

PETRU COMARNESCU

În luna iulie a.c. Uniunea Artiștilor Plastici și Fondul Plastic din R.P.R. au organizat în sala de expoziții din B-dul Magheru nr. 2 expoziția sculptorului Peter Iacobi.

Au fost expuse 19 lucrări de sculptură, 20 desene în tuș și 2 tapiserii.

★

Uniunea Artiștilor Plastici, Fondul Plastic din R.P.R. și Muzeul Regional Suceava au organizat în lunile mai-iunie 1965 expoziția de pictură « Octavian Gălbănuș ».

Artistul a prezentat 29 lucrări în ulei.

★

La Galeriile de Artă ale Fondului Plastic din Calea Victoriei nr. 132, s-a deschis sub auspiciile Uniunii Artiștilor Plastici și Fondului Plastic din R.P.R., în luna iulie, expoziția « Silvia Grosu Jelescu », care a cuprins un număr de 20 lucrări în ulei și pastel.

★

Între 23 iunie și 16 iulie a fost organizată la Galați, în sala « Țiglina », expoziția « Vasile Dobrian ».

★

În luna iulie a.c. a fost organizată de către C.S.C.A. — Consiliul Artelor Plastice și Consiliul Așezămintelor Culturale, la Casa de Cultură din Rădăuți — Regiunea Suceava, o expoziție de grafică românească contemporană la care au participat artiștii Gheorghe Adoc, Angela Balogh, Valentina Bardu, Nicolae Bicalvi, Vasile Brătulescu, Aurel Cojan, Maria Constantin, Brăduț Covaliu, Eugenia Dumitrașcu-Luca, Emilia Dumitrescu, Rezeda Dumitrescu-Moga, Diodor Dure, Mihail Gion, Ana Ionescu, R. Iosif, Ion Mițurcă, Emilia Niculescu-Petrovici, Ioana Olteș, Vasile Pinteș, Maria Plăcintă-Ioan, Nicolae Săftoiu, Margit Soó Zold, Ana Szotyory, Iosif Tellman, Alexandru Țipoia, Traian Vasai și Zoe Vermont.

★

La 30 iunie a.c., s-a deschis la Casa de Cultură din Odorhei — Regiunea Mureș Autonomă Maghiară, din

## C R O N I C A

inițiativa C.S.C.A. — Consiliul Artelor Plastice și Consiliul Așezămintelor Culturale, o expoziție de gravură românească contemporană.

Au fost prezentate lucrări semnate de: Eva Cerbu, Vlad Crivăț, Cornelia Daneș, Marcel Chirnoagă, Ana Iliuț, Hortensia Maschievici-Mișu și Nicolae Săftoiu.

★

La 5 iulie a.c., s-a deschis la Casa de Cultură din Aleșd — Regiunea Crișana, o expoziție de pictură contemporană, organizată de către C.S.C.A. — Consiliul Artelor Plastice și Consiliul Așezămintelor Culturale.

Au fost expuse lucrări ale următorilor artiști: Cleopatra Abulius, Călin Alupei, Imre Ambrus, Corneliu Baba, Silvia Cambir, Niculina Delavrancea-Dona, Dumitru Ghiță, Vasile Grigore, Vincențiu Grigorescu, Ana Hădiac, Dan Hatmanu, Alexandra Hilohi, Petre Hîrtopeanu, Doina Hordovan, Iacob Lazăr, Rodica Lazăr, Irina Lucasz, Sultana Maitec, Virgil Miu, Gavril Miklossy, Sanda Nițescu, Constantin

Piliuță, Maria Plăcintă, Eugen Popa, Ecaterina Predescu, Iosif Santha, Ion Sima și Ion Țuculescu.

★

Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă — Consiliul Artelor Plastice și Consiliul Așezămintelor Culturale au organizat în luna iulie a.c. o expoziție de pictură și sculptură românească contemporană la Casa de Cultură din Turnu-Severin — Regiunea Oltenia.

Au fost expuse lucrări de: Petre Achișenie, Virgil Almășanu, Zoltan Andrasz, Corneliu Baba, Traian Brădean, Vasile Brătulescu, Ion Brodeală, H. H. Cartargi, Spiru Chintilă, Constantin Dișșe, Renata Duncan, Simion Florea, Dumitru Ghiață, Lucian Grigorescu, Iacob Lazăr, Rodica Lazăr, Nicolae Matyus, V. Mihăilescu Craiu, Tatiana Moscu, Mihaela Nica, Florin Niculiu, Sanda Nițescu, Lili Panca, Adrian Podoleanu, Dinu Șerban, Ion Sima, Gh. Vasilescu Popa și Octav Vișan la pictură, Gheorghe Anghel, Petre Balogh, Valeriu Chende, Ion Jalea, Ioana Kassargian, Constantin Nicoliu, Iulia Oniță, Victor Roman și Lelia Zuaf la sculptură.

★

Sub auspiciile Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă și Uniunii Artiștilor Plastici din R.P.R., s-a deschis la 16 iulie 1965, în sălile Muzeului « București în arta plastică » și « Colecția A. Simu » expoziția anuală de grafică.

Au fost expuse lucrări semnate de: Gheorghe Adoc, Elena Aflori, Imre Ambrus, Florica Apostol, Ana-Maria Andronescu, Zoltan Andrassy, Vasile Baboie, Constantin Baci, Tania Baillayre, Angela Balogh-Firică, Laios Balogh, Ileana Balotă Vremir,

Ludovic Bardocz, Valentina Bardu, Virginia Baroiu-Baz, Lucia Bălăcescu-Dem., Ethel Băiaș Lucaci, Teodor Bălău, Ion Bănulescu, Mala Bedivan-Zamfirescu, Corina Beiu-Angheluță, Iosif Bene, Ianos Benesik, Emilia Boboia, Stihî Bogdan, Teodor Bogoi, Frederich Bömches, Rodica Bondi, Irina Borovschi, Gheorghe Boțan, Nicolae Brana, Ileana Bratu, Traian Brădean, Geta Brătescu, Elena Bronițki, Silvia Cambir, Clara Canteмир, Andrei Cădere, Mihai Cămăruț, Eva Cerbu, Vasile Celmare, Gheorghe Cernăianu, Rodica Chișu, Marcel Chirnoagă, Lidia Ciolac, Dumitru Cionca, Florin Ciubotaru, Marcel Condor, Aurel Cojan, Gheorghe Coman, Maria Constantin, Gabriel Constantinescu, Miron Constantinescu, Lucia Cosmescu, Florica Cordescu, Brăduț Covaliu, Eugen Crăciun, Viorica Cristea, Vlad Crivăț, Anatolie Cudinoff, Emilio Dain, Cik Damadian, Cornelia Daneț, Francisc Deak, Tântzi Demetriade-Ștefan, Vasile Dobrian, Stan Done, Eugenia Dumitrașcu-Luca, Nicolae Drăgușin, Imre Drocsay, Xenia Eraclide-Vreme, Paul Erdős Micaela Eleutheriade, Krempner Fackner, Tanasis Fapas, Vintilă Făcăianu, Paul Fux, Andras Gaal, Mihail Gavrîlov, Benedict Gănescu, Zoltan Gedeon, Constantin Găvenea, Jenița Ghiga, Virgil Ghinea, Mihail Gion, Eustațiu Gregorian, Octav Grigorescu, Vincențiu Grigorescu, Hary Guttman, Josej Haller, Nicolae Hilohi, Doina Hordovan, Carolina Iacob, Dezideriu Iacob, Iulia Hălăucescu, Ana Iliuț, R. Iosif, Alexandru Ionescu, Crina Ionescu, Sorin Ionescu, Gheorghe Ivancenco, Simion Iuca, Ana Jiquidî, Marina Juravle, Gheorghe Juster, Fodor Kalman, Vasile Kazar, Hildegard Klepper, Adrian Lucaci, Maria Manolescu, Arpad Marton, Hortensia Maschievici-Mișu, Natalia Matei-Teodorescu, Iosif Matyas, Henry Mavrodin, Ferdinand Mazanek, Ileana Micodin, Elvira Micoș, Fred Micoș, Lidia Mihăescu, Coca Mețeanu-Necula, Zoltan Molnar, Viorel Mărgineanu, Val Munteanu, Pal Nagy, Lipa Nathanson, Gheorghe Naum, Tiberiu Nicorescu, Sanda Nițescu, Romulus Nuțiu, Iulian Olariu,

Mircea Olarian, Marcel Olinescu, Ioana Olteanu, Mieczyslaw Orłowski, François Pamfil, Lili Panca, Constantin Pauleț, Vasile Paulovics, Tia Peltz, Jules Perahim, Corneliu Petrescu, Damian Petrescu, Petre Petrescu, Ion Petrovici, Liana Petruțiu, Anton Perrusi, Vasile Pinteia, Constantin Plăcintă, Adrian Podoleanu, Alexandrina Popa Jalea, Gabriel Popa, Valentin Popa, Maria Popa-Georgescu, Mariana Popa, Borbala Porzolt, Constantin Radinschi, Ciprian Radovan, Alma Redlinger, Paola Ribariu, Noël Roni, Pita Rubin, Natalia Rusu, Victor Rusu Ciobanu, Șerban Rusu, Iosif Santha, Wanda Sachelarie Vladimirescu, Nicolae Săftoiu, Ecaterina Silvester, Marianne Simtîon Ambrozie, Iulia Simu, Vasile Socoliuc, Margit Soó Zold, Ion State, Albin Stănescu, Ion Stendl, Theodor Stendl-Moisescu, Margareta Sterian, Ortansa Stoica, Iulian Surugiu, Iulius Șuteu, Ana Szotyori-Varga, Gyula Szabo-Bela, Eugen Taru, Iosif Tellman, Horia Teodor, Anđi Tipărescu-Petrescu, Gheorghe Tomaziu, Traian Trestioreanu, Ion Untch, Paul Uzum, Sofia Uzun, Simona Vasiliu-Chintilă, Zoe Vermont, Ecaterina Vlădescu-Draganovici, Gheorghe Vlăescu, Georgeta Vintilescu-Marinescu, Clarette Wachtel, Frideric Walter, Helfried Weis și Zoller Lazăr-Zarea.

Caricatura a fost reprezentată de: Adrian Andronic, Anton Avram, Mircea Capătă, Constantin Cazacu, Nicolae Claudiu, Alexandru Clenciu, Nell Cobari, Adrian Dragomirescu, Ion Davidescu, Fred Ghenădescu, Silvan Ionescu, Negrea Dumitru, Tudor Pall, Albert Poch, Neagu Rădulescu și Valentin Vasiliu.

Afișele au fost expuse la Muzeul de artă al R.P.R. și aparțin artiștilor: Alexandru Banu, Emilia Boboia, Iosif Cova, Jean Eugen, Alexandru Ionescu, Iosif Molnar, Pavlin Nazarie, Constantin Nițulescu, Ion Oroveanu și Șetran Vladimir, George Pirjol, Albert Poch, Constantin Plăcintă, Sidonia Popescu-Naum, Dan Radu, Cornel Richman, Anemarie Smigelschi, Ștefan Țințu, Florica Vasilescu și Napoleon Zamfir.

## SOMMAIRE

certitude de nos réalisations.....	279
édém. prof. G. OPRESCO: Quelques considérations sur notre art contemporain.....	280
MILIAN DEMETRESCO: Réflexions autour d'un bilan.....	282
ARGINTESCO-AMZA: Notes sur notre graphique actuelle.....	288
RCEA DEAC: L'Art monumental — expression de la vie contemporaine.....	292
RCEA POPESCO: Problèmes de l'historiographie de l'art et de l'enseignement artistique.....	298
AN GRIGORESCO: Plans éditoriaux.....	302
UL PETRESCO: Le trésor roumain d'art populaire.....	304
RCEA DEAC: « Le supplice » — un Brâncuși découvert à Bucarest.....	311
UL GHERASIM: Vasile Popesco.....	312
ARGINTESCO-AMZA: La Rétrospective Vasile Popesco.....	313
<i>positions</i>	
GEN IACOB: « L'Art plasticien socialiste hongrois — 1934—1944 ».....	316
CK BRUTARU: La rétrospective d'Aurel Ciupe.....	318
VEL CODIȚĂ: La rétrospective d'Aurelia Ghiăț.....	320
ORIA HORȘIA: Margareta Sterian.....	320
DRINA BEIU-ANGHELUȚĂ: Hortensia Maschievici-Mișu.....	321
RU COMARNESCO: Ion Sălișteanu.....	322
RIN MIHALACHE: Filofteia Simionescu.....	323
HEORGHE COSMA: Vasile Năstăsescu et Gheorghe Stănescu.....	324
P.: « L'utile et le beau dans l'organisation traditionnelle de l'intérieur paysan ».....	325
<i>notes de la part des filiales</i>	
ONICA LAZAR: Deux débuts à Baia Mare: Mihai Olos et Cornel Ceuca.....	326
H.: Chantier plastique à Oradea.....	326
le Salon International d'art Photographique de la R.P.R.....	329

## СОДЕРЖАНИЕ

верность наших достижений.....	279
эдэм. проф. Г. ОПРЕСКУ. Некоторые соображения по поводу нашего современного искусства.....	280
АМИЛИАН ДЕМЕТРЕСКУ. Размышления над итогами.....	282
А. АРДЖИНТЕСКУ-АМЗА. Проблемы нашей современной графики.....	288
ИРЧА ДЕАК. Монументальное искусство — средство украшения современной жизни.....	292
ИРЧА ПОПЕСКУ. Вопросы историографии искусства и художественного образования.....	298
АН ГРИГОРЕСКУ. Планы изданий.....	302

## Méridiens

GEORGETA OȚETEĂ: L'exposition « Les trésors des églises et cathédrales de France au Musée des Arts décoratifs de Paris.....	330
Chronique.....	335

## EXPLICATION DES IMAGES

CATUL BOGDAN: A l'atelier des chaudrons — huile.....	278
HENRI CATARGI: Paysage industriel — huile.....	281
VASILE DOBRIAN: Et des lumières s'allumaient dans la nuit — xilogravure.....	281
CRINA IONESCO: Adam et Eve — linoléum en couleurs.....	282
CONSTANTIN PAULET: Adolescentes — huile.....	282
ALBERT NAGY: Au vote — huile.....	283
CONSTANTIN PILIUȚĂ: Autoportrait — huile.....	283
LUCIA COSMESCO: Les mains — lithographie.....	284
VICTOR ROMAN: Torse — ébène.....	284
ION TUCULESCO: Drame folklorique — huile.....	285
ION JALEA: Nue — plâtre.....	286
VASILE BABOIE: Vision — dessin.....	287
DUMITRU GHIĂȚĂ: L'Hora (danse nationale roumaine) — huile.....	287
ETHEL LUCACI-BĂIAȘ: On plante des arbres à Mamaia — xilogravure.....	288
VASILE CELMARE: Jeune fille avec tournesol — lithographie.....	288
VASILE KAZAR: Au moulin — dessin.....	289
NAGY PAL: Peintres en bâtiments industriels — huile.....	289
PAUL VASILESCO: Portrait — plâtre.....	290
CONSTANTIN BACIU: Ecris quelque chose sur notre ferme — dessin en encre de Chine et crayon coloré.....	290
AURELIA GHIĂȚĂ: Mihai Viteazu (Michel le Brave) — peinture sur verre.....	291
PUJA MASCHIEVICI-MIȘU: Jeunes filles de la forêt — xilogravure colorée.....	291
CONSTANTIN POPOVICI: Bacovia — plâtre.....	292
GHEORGHE POPESCO: Mosaique (Hotel Tomis — Mamaia).....	293
TIA PELTZ: Composition — huile.....	293
MARIA PLĂCINTĂ: Plaques en céramique (Restaurant Tomis).....	294
MARIUS CILIEVICI: Lecture — huile.....	294
ALEXANDRU CIUCURENCO: Paysage — huile.....	295
SPIRU CHINTILĂ: Paysage — huile.....	296
IOANA KASSARGIAN: Sculpture — pierre (détail).....	296
ION POPESCO NEGRENI: La noce — huile.....	297
EMIL MEREANU: Murfatlar — plâtre.....	298
CONSTANTIN CRACIUN: Portrait — huile.....	299
ION IRIMESCO: Maternité — bronze.....	299
GHEORGHE IONESCO: Hiver — huile.....	300
G. APOSTU: Femme de pêcheur — pierre.....	301
CRISTEA GROSU: Lecture — plâtre.....	301
JENO SZERVATIUSZ: Paysan — bois.....	302
VASILE GORDUZ: Eminesco — plâtre.....	303

## Панно

ПАУЛ ПЕТРЕСКУ. Сокровищница румынского народного искусства.....	304
МИРЧА ДЕАК. «Муки»-произведение Брынкуша, обнаруженное в Бухаресте.....	311
ПАУЛ ГЕРАСИМ. Василе Попеску.....	312
Н. АРДЖИНТЕСКУ-АМЗА. Ретроспективная выставка Василе Попеску.....	313
ЕУДЖЕН ЯКОБ. Социалистическое искусство Венгрии 1934—1944.....	316
ЖАК БРУТАРУ. Ретроспективная выставка Ауэреда Чуле.....	318
ПАВЕЛ КОДИЦЭ. Ретроспективная выставка Аврелия Гяцэ.....	320

Fragment d'une coupe dace, IIIe siècle de notre ère (Musée d'histoire de la ville de Bucarest).....	304
Fontaine (Musée du Village).....	305
ADAMCLISSI — fragment — relief.....	305
Cuillère de pêcheur, bois à frapper le linge et boîte à sel du nord de la Dobroudja.....	306
Caisse — Piatra Neamț — Région de Bacău.....	306
Troiță (autel rustique) de la Région d'Oaș.....	307
Ceramique néolithique avec décor en relief.....	307
Intérieur de la commune de Moșeni — Région d'Oaș.....	308
Piliers de Ceaurul — Gorj (Musée du Village).....	308
Peinture sur verre.....	309
BRĂNCUȘI: Le supplice — plâtre.....	310
VASILE POPESCO: Fruits exotiques — huile.....	312
VASILE POPESCO: Le parc de Buziaș — huile.....	314
VASILE POPESCO: Maisons.....	315
VASILE POPESCO: Paysage à Herăstrău — huile.....	315
DERKOVITS GYULA: Paysan aiguisant sa faux (du cycle « 1514 ») — xilogravure.....	316
L. GĂCS GYORGY: Poulains — monotype.....	316
KURUCZ D. ISTVAN: En face de la maison — huile et tempera.....	317
AUREL CIUPE: Hiver — huile.....	318
AUREL CIUPE: Paysage de Saint Tropez.....	318
AUREL CIUPE: Le chapeau jaune — huile.....	318
AUREL CIUPE: Paysage — huile.....	319
AURELIA GHIĂȚĂ: Le vendange — tapis roumain en laine.....	320
MARGARETA STERIAN: Nature morte avec céramique — huile.....	321
HORTENSIA MASCHIEVICI-MIȘU: Femme de Hațeg — xilogravure colorée.....	321
HORTENSIA MASCHIEVICI-MIȘU: Femme de Pădureni avec enfant — xilogravure colorée.....	322
ION SĂLIȘTEANU: Contrastes — huile.....	322
ION SĂLIȘTEANU: Le mur brisé — huile.....	322
FILOFTEIA SIMIONESCO: La famille — chamotte.....	323
FILOFTEIA SIMIONESCO: La jeune mariée de Rodna — cuivre frappé.....	324
GHEORGHE STĂNESCO: Portrait — plâtre patiné.....	324
VASILE NĂSTĂSESCU: Femme de Dobroudja.....	324
MIHAI OLOS: Foyer — huile.....	326
RODICA STANCA: Maternité (détail) — bois.....	327
MIHAI TOMPA: Paysanne de Buteni — huile.....	327
FRANÇOIS PAMFIL: Chat — monotype.....	328
NICOLAE IACOBOWITS: A l'Aprôzar (magasin de légumes et fruits) — encre de Chine.....	328
FRANÇOIS PAMFIL: Illustration aux « Chansons gitanes » par Miron Radu Paraschivesco — dessin.....	328
YIP CHEONG-FUN: Anxiété (Singapour).....	329
RANCONI: Paysage.....	329
EMILE DELORME: Bauté froide.....	329
Détail de la Basilique « Majesté de Sainte Foy ».....	330
Reliquaire en forme de voiture (Cathédrale d'Orléans).....	330
Reims. Le talisman de Charlemagne.....	331
COUVERTURE I: La porte — Maison de Berbești (Région d'Oaș — Musée du Village).....	
COUVERTURE IV: CONSTANTIN PAULET: Enfants à la plage — dessin.....	

## Заметки из филиалов

ХОРИЯ ХОРШИА. Маргарета Стериян.....	320
КОРИНА БЭЮ-АНГЕЛУЦЭ. Хортенсия Масичевич-Мишу.....	321
ПЕТРУ КОМАРНЕСКУ. Ион Сăлиșteану.....	322
МАРИН МИХАЛАКЕ. Филофтея СимIONESКУ.....	323
ГЕОРГЕ КОСМА. Василе Нăстăsеску и Георг Стăнеску.....	324
П.П. Полезное и прекрасное в традиционной организации внутренности крестьянского дома.....	325
<i>Моника Лазэр</i>	
МОНИКА ЛАЗЭР. Два дебюта в Бая Маре: Михай Олош и Корнел Чеука.....	326

Х.Х. Мастерские художественного творчества в Араде .....	326	АУРЕЛИЯ ГИАЦЭ. Михай Храбрый. Живопись по стеклу .....	291	КРУЧ Д. ИШТВАН. Перед домом. Масло и темпера .....	311
Международный салон фотографического искусства в РНР .....	329	ХОРТЕНСИЯ МАСИКЕВИЧ-МИШУ. Девушки из леса. Цветная ксилографюра .....	291	АУРЕЛ ЧУПЭ. Зима. Масло .....	311
<i>Меридианы</i>		КОНСТАНТИН ПОПОВИЧ. Баковия. Гипс .....	292	АУРЕЛ ЧУПЭ. Желтая шляпа. Масло .....	318
ДЖОРДЖЕТА ОЦЕТЯ. Выставка «Сокровища церквей и соборов Франции» в Музее декоративного искусства в Париже .....	330	ГЕОРГЕ ПОПЕСКУ. Мозаика (гостиница «Томис» в Мамае) .....	293	АУРЕЛ ЧУПЭ. Пейзаж. Масло .....	319
<i>Хроника</i> .....	335	ТИА ПЕЛБЦ. Композиция. Масло .....	293	АУРЕЛИЯ ГИАЦЭ. Сбор винограда. Шерстяной ковер .....	320
<b>ПОДПИСИ К РИСУНКАМ</b>		МАРИЯ ПЛЭЧИНТЭ. Керамические плиты. Ресторан «Томис» .....	294	МАРГАРЕТА СТЕРИАН. Натюрморт с керамикой. Масло .....	321
КАТУЛ ВОГДАН. В котельной. Масло .....	278	МАРИУС ЧИЛИЕВИЧ. Чтение. Масло .....	294	ХОРТЕНСИЯ МАСИКЕВИЧ-МИШУ. Женщина из Хацега. Цветная ксилографюра .....	321
АНРИ КАТАРДЖИ. Индустриальный пейзаж. Масло .....	281	АЛЕКСАНДРУ ЧУКУРЕНКУ. Пейзаж. Масло .....	295	ХОРТЕНСИЯ МАСИКЕВИЧ-МИШУ. Жительница из Падурень с ребенком. Цветная ксилографюра .....	322
ВАСИЛЕ ДОБРИАН. Зажигались огни ночью. Ксилографюра .....	281	СПИРУ КИНТИЛЭ. Пейзаж Масло .....	296	ИОН СЭЛИШТЯНУ. Контрасты. Масло .....	322
КРИНА ИОНЕСКУ. Адам и Ева. Цветной линолеум .....	282	ИОАНА КАСАРДЖИАН. Скульптура. Камень .....	296	ИОН СЭЛИШТЯНУ. Разрушенная стена. Масло .....	322
КОНСТАНТИН ПАУЛЕЦ. Подростки. Масло .....	282	ИОН ПОПЕСКУ НЕГРЕНЬ. Свадьба. Масло .....	297	ФИЛОФТЕЯ СИМИОНЕСКУ. Семья. Глина .....	321
АЛЬБЕРТ НАДЬ. На выборах. Масло .....	283	ЭМИЛЬ МЭРЯНУ. Мурфатлар. Гипс .....	298	ФИЛОФТЕЯ СИМИОНЕСКУ. Невеста из Родны. Чеканная медь .....	322
КОНСТАНТИН ПИЛИУЦЭ. Автопортрет. Масло .....	283	КОНСТАНТИН КРЭЧУН. Портрет. Масло .....	299	ГЕОРГЕ СТЭНЕСКУ. Портрет. Тонированный гипс .....	322
ЛУЧИА КОСМЕСКУ. Руки. Литография .....	284	ИОН ИРИМЕСКУ. Материнство. Бронза .....	299	ВАСИЛЕ НЭСТЭСЕСКУ. Жительница Добруджи. Гипс .....	322
ВИКТОР РОМАН. Торс. Черное дерево .....	284	ГЕОРГЕ ИОНЕСКУ. Зима. Масло .....	300	МИХАЙ ОЛОШ. Очаг. Масло .....	322
ИОН ЦУКУЛЕСКУ. Фольклорная драма. Масло .....	285	Г. АПОСТУ. Жена рыбака. Камень .....	301	РОДИКА СТАНКА. Материнство (деталь). Дерево .....	322
ВАСИЛЕ БАБОВ. Видение. Рисунок .....	286	КРИСТИЯ ГРОСУ. Чтение. Гипс .....	301	МИХАЙ ТОМПА. Крестьянка из Бутень. Масло .....	322
ИОН ЖАЛЯ. Ню. Гипс .....	287	ВНО СЕРВАТИУС. Крестьянин. Дерево .....	302	ФРАНСУА ПАМФИЛ. Кошка. Монотип .....	322
ДУМИТРУ ГЯЦЭ. Хоровод. Масло .....	287	ВАСИЛЕ ГОРДУЗ. Эминеску. Гипс .....	303	НИКОЛАЕ ЯКОВОВИЧ. В государственном фруктовом и овощном магазине. Тушь .....	322
ЭТЕЛЬ ЛУКАЧ-БЭЙАШ. Посадка деревьев в Мамае. Ксилографюра .....	288	Фрагмент дакийской чаши III в. н.э. (Музей истории города Бухареста) .....	304	ФРАНСУА ПАМФИЛ. Иллюстрация к «Цыганские песни» Мирона Раду Параскивеску. Рисунок .....	322
ВАСИЛЕ ЧЕЛМАРЕ. Девушка с подсолнечником. Литография .....	288	Колодец (Музей-село) .....	304	ИП ЧОНГ-ФУН. Тревога (Сингапур) .....	322
ВАСИЛЕ КАЗАР. На мельнице. Рисунок тушью .....	289	Колодец (Музей-село) .....	305	РАНКОНИ. Пейзаж .....	322
НАДЬ ПАЛ. Индустриальные художники. Масло .....	289	Адамклицси. Фрагмент рельефа .....	305	ЭМИЛЬ ДЕЛОРМ. Холодные красоты .....	322
ПАУЛ ВАСИЛЕСКУ. Портрет. Гипс .....	290	Рыбацкая лодка, бельевой валец и ящичек для соли из Северной Добруджи .....	306	Деталь церкви «Мажесте де Сент Фуа» .....	322
КОНСТАНТИН БАЧУ. Пиплет о нашем хозяйстве. Рисунок тушью и цветным карандашом .....	290	Сундук — из Пиатра Нямц, область Бакэу .....	306	Сокровищница в форме коляски. (Орлянский собор) .....	322
		Распятие из Земли Оашулуй .....	307	Реймс. Талисман Карла Великого .....	322
		Неолитическая керамика с рельефным орнаментом .....	307		
		Внутренность дома коммуны Моишень, Земля Оашулуй .....	308		
		Столбы из Чаурул, Горж (Музей-село) .....	308		
		Живопись по стеклу .....	308		
		БРЫНКУШ. Муки. Гипс .....	309		
		ВАСИЛЕ ПОПЕСКУ. Экзотические фрукты. Масло .....	310		
		ВАСИЛЕ ПОПЕСКУ. Парк в Бузиаше .....	312		
		ВАСИЛЕ ПОПЕСКУ. Домы .....	314		
		ВАСИЛЕ ПОПЕСКУ. Пейзаж Херэстрэу. Масло .....	315		
		ДЕРКОВИЦ ГЮЛА. Крестьянин, точащий косу (из цикла «1514»). Ксилографюра .....	315		
		З. ГАКШ ДБЕРДЬ. Жеребята. Монотип .....	316		
			316		



ÎN EDITURA MERIDIANE

vor apărea:

ISTORIA ARTEI vol. II

de M. ALPATOV

BRÂNCUȘI

album cu prefața de GEO BOGZA

fotografiile de N. SÂNDULESCU

GALERIA NAȚIONALĂ A MUZEULUI  
DE ARTĂ AL R.P.R.

album cu o prefață de M. BUNESCU

în colecția MAEȘTRII ARTEI UNIVERSALE

REMBRANDT

studiu de EUGEN SCHILERU

în colecția MAEȘTRII ARTEI ROMÂNEȘTI

TH. AMAN

studiu de VASILE FLOREA

N. DĂRĂSCU

studiu de VASILE DRĂGUT

40 541

Lei 15

