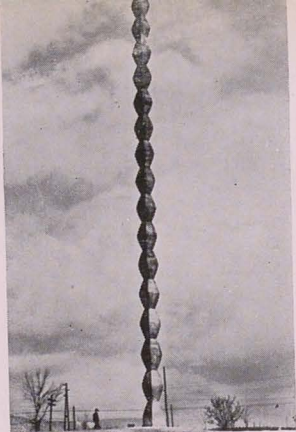


ARTA **4**  
1967 PLASTICA





# ARTA <sup>4</sup> PLASTICA

REVISTĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ARTIȘTILOR  
PLASTICI DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

ANUL XIV, Nr. 4—1967

Colegiul redacțional:

CORNELIU BABA, MARCEL  
CHIRNOAGĂ, BRĂDUȚ COVALIU,  
MIRCEA DEAC, VASILE DRĂGUȚ,  
ION FRUNZETTI, DAN HĂULICĂ,  
OVIDIU MAITEC, PATRICIU  
MATEESCU, ANATOL MÂNDRESCU  
— redactor șef adjunct, MIRCEA  
POPESCU, ION SĂLIȘTEANU,  
ION VLASIU — redactor șef

## CUPRINS:

Camilian Demetrescu Cinstind acest edificiu	1
Ion Pascadi Național și universal în artă	2
Henri Catargi Radu Boureanu Dumitru Ghiață	
Arta și publicul	4
Anchetă realizată de Adrian Petringenaru	9
Al. Bălintescu G. D. Anghel	13
Olga Bușneag Din viața artistică a Clujului	17
Octavian Barbosa Expoziția franceză de desen și acuarelă	23
Acad. prof. G. Oprescu Picasso	25
★	
Ateliere	
George Apostu, Nicolae Apostol, Florin Niculiu, Georgeta Năpăruș-Grigorescu	29
N. Argintescu-Amza Cronica plastică	33
Comemorarea lui Constantin Brâncuși	36
Note din filiale	36
Arta românească peste hotare	37
Meridiane	39



De la cerul zugrăvit în negru din frescele Bucovinei medievale, pînă la cerul de safir și de opal din pînzele lui Luchian și Pallady, penelul meșterului autohton a parcurs pe tencuială, pe lemn sau pe pînză, toate anotimpurile de neguri și de lumină ale acestui pămînt.

De la *Asediul Constantinopolului* de pe zidurile Moldoviței și Humorului, pînă la *Smîrdanul* lui Grigorescu, de la ecoul semnelor Cucutenilor pînă la inscripțiile solare și tragice ale lui Țuculescu, de la martiriul vechiului cetățean al Sucevei, Ioan cel nou, torturat de ieniceri pe zidurile Voroneșului, la amarul 1907 al lui Luchian și pînă la țărani și Ghiață, în frămîntatul răstimp ce desparte stîlpii de fum și de zgură ai năvălirilor, de radioasa columnă a meșterului din Gorj, s-a consolidat, pe vetrele unui folclor milenar, demnitatea estetică a poporului nostru.

Această demnitate estetică, născută din iubirea omului cu natura, fecundată de frumusețea pămîntului și a locuitorului său, definește deopotrivă arta noastră veche și modernă, țărănească și cultă. Dacă Dragoș, pictorul Arborei, a studiat sau nu în atelierele Bizanțului, sau dacă Pallady și-a ținut o vreme atelierul pe malurile Senei, aceste lucruri nu sînt capabile să explice fiorul particular pe care scenele zugrăvite de ei îl stîrnesc în sufletul nostru. Străin sau localnic, privitorul sensibil înțelege ce firească legătură există între aceste opere și complexa entitate pe care o numim realitatea acestui pămînt. Pictor al lumii noastre, al cerului, al florilor, al oamenilor, al temperamentului acestui popor, Luchian urmează în arta sa eternul sens al picturii: a mîngîia realitatea cu privirile adînci ale sufletului, a desface din epiderma luminii miezul de foc al culorii. Anemonele, jar de doruri, mocnind pe fonduri de doine calde și moi, mărturisesc blînda lui iubire cu țara, o senină și împăcată viziune asupra lumii și omului de la noi. Prezent în desenul femeii ce ține, zugrăvită în pronaosul Pătrăuților, capul sfîntului decapitat, ori în desenul obișnuit al statuilor lui Anghel, același sens plastic îl regăsim în gestul arborilor, în ținuta oamenilor, în fințele și lucrurile acestor locuri. Același fior ne întîmpină în peisajele toledane ale lui Petrașcu, ca și în cele din Tîrgoviște. Sumburul verde acvatic din marinele de la Agigea ne urmărește familiar în verdele lagunelor venețiene. În toate, Petrașcu a pus măsura și duhul acestei lumi în care trăim și din care facem parte. Ocurile aurii ce colorează carnea florilor, a lutului și a femeilor în pînzele lui Tonitza, răspund culorilor de ceramică arsă din frescele Moldoviței și celor din anotimpurile fierbinți ale Bărăganului sau ale Dobrogei. În lumină crepusculară, codrii Buzăului au așteptat din preistorie penelul puternic și trist al lui Andreescu, strămutîndu-se vremelnice, odată cu pictorul, în pădurile Barbizonului. Și nici arginturile severe ce descind în cartoanele lui Pallady din aristocratica paletă a Bălineștilor, nu sînt la Paris, în arborii din Place Dauphine, decît suave nostalgii de la Bucium.

În pînzele lui Ghiață, ștergere românești cu ritmuri fruste pe măsura versului țărănesc, în care cerul rimează cu cînepa și cu pădurea, regăsim gustul curat al copilăriei. Ghiață, acest Creangă al picturii noastre, a potrivit cu pensula în arta cultă, nestematele de duh și de gingășie ale poporului. Acea «sîrbă a culorilor» la care aspira Țuculescu și pe care a atins-o patetică și îndrăcită uneori, răzbate din străvechi cadențe de vitalitate ale omului și ale naturii acestor meleaguri. Dar din frenetica sete de libertate, prezența amară a negrului face să se audă în sîrbele lui Țuculescu zornăitul de lanțuri al unor dureri ancestrale. În bucuria chindîilor și a ciulendrelor sale, culorile hohotesc uneori tragic. Roșurile și galbenurile fierb în ciudate linguri negre, ca în vetrele agatîrșilor aurari de pe plaiurile noastre. În crusta groasă a picturii lui Țuculescu, sînt stratificate, deavalma, toate vîrstele țărâni românești. Pe scîndura paletelor, Țuculescu a trăit obsesia descătușării de osînde și doruri moștenite din milenii.

Dar lîngă fiecare din acești cărturari ai culorii, au stat alături nenumărați meșteri țărani, prin care mîna poporului a zugrăvit și a desenat de la începuturile istoriei sale. Înnădind lucrare lîngă lucrare, îmbrăcînd cu frești, icoane, miniaturi, cu desene, gravuri și pînze, edificiul culturii noastre artistice, meșteri anonimi și nume de meșteri, au adus naturii și omului de la noi, omagiul picturii. Cinstind acest edificiu, sîntem datori a-l spori, pregătind celor chemați să-l continue, spațiile albe.



Problema raportului național-universal nu este nouă. Ea reprezintă doar un aspect esențial al eternei relații între concret-istoric și general-uman în structura valorilor culturii. S-ar putea spune chiar că specificul artei face mai evidentă și în același timp mai greu de descifrat prezența elementelor acestui raport, tocmai pentru că valorile estetice exprimă într-un mod relativ mai direct esența umană în plenitudinea ei.

După cum sublinia René Huyghe, «arta este un reflex al omului... o proiecție a sa, o inscripție vizibilă sub forma unei imagini» care «e făcută numai pentru a răspunde dorințelor, obsesiilor și nevoilor sale... neexistând decât prin amprenta omului»<sup>1</sup>. Din această perspectivă este evident că valorile artei vor exprima omul, atît în ceea ce are propriu, ca reprezentant al unui anumit climat spiritual, cît și în trăsăturile sale universale.

Permanența acestei relații își are explicația în faptul că, după părerea mea, etnicul reprezintă un determinant al esteticului, constituind nu numai cadrul, dar și substanța din care se plămădește opera, iar aspirația spre universalitate se înscrie poate printre principalele caracteristici ale acestui domeniu spiritual. «Opera de artă exprimă tocmai ceea ce nu este supus morții, spunea Brâncuși. Dar ea trebuie s-o facă într-o formă care să reprezinte o mărturie a epocii în care trăiește artistul»<sup>2</sup>. Este subliniat aici faptul că aspirația spre nemurire și absolut se realizează prin intermediul trecătorului și relativului.

O asemenea înțelegere, în conformitate cu care universalul se construiește de fapt istoricește, prin valorile naționale, face desigur dificilă încercarea de a le discuta izolat. Necesități metodologice impun însă o temporară disociere a celor două noțiuni.

Discuțiile despre specificul național în artă au reliefat pe bună dreptate necesitatea cercetării concrete. Dacă cercetarea a avansat realmente, atunci cînd perspectiva abordării problemei era inductivă, trebuie să spunem însă că nu puține prejudecăți de domeniul teoriei au frînat și continuă uneori să frîneze adecvata ei soluționare.

Pentru mulți încă, specificul național al artei se reduce la folclor sau la folosirea mai mult sau mai puțin directă a acestuia, dar, așa cum sublinia pe bună dreptate Al. Ciucurencu, «specificul nostru național se poate exprima numai ca rezultat al unor trăiri interioare autentice, trăiri care să recepționeze și să asimileze frumusețea românească — peisaj, artă, cîntece etc.»<sup>3</sup>. Pentru aceasta este necesară participarea la clocotul vieții poporului, identificarea cu aspirațiile și idealurile sale, profunda cunoaștere a tradiției și bogăției sale spirituale. Nu de «reproducere fidele» avem nevoie, ci de opere care să surprindă specificul românesc în intimitatea sa, chiar dacă motivele exterioare vor lipsi sau sursa de inspirație va fi greu de descifrat.

Trebuie să precizăm că naționalul ca atare nu reprezintă un criteriu estetic, că el poate fi luat în considerare numai în măsura în care apare transfigurată în operă. De aceea, tema, subiectul, motivele naționale specifice sînt prețuite nu în sine, ci numai în măsura în care se transcriu în valori artistice.

Fără îndoială, cercetarea și surprinderea elementelor formale este mult mai lesnicioasă; ba mai mult, totalitatea lor poate da o anumită imagine privind specificitatea artei unui popor, dar în absența elementelor de conținut, ea va rămîne palidă, incompletă. Să recitim de pildă caracterizarea — extrem de subtilă și de nuanțată — dată de H. Wölfflin artei italiene și celei germane: «Italicii au posedat întotdeauna un instinct mai puternic pentru suprafață decît nordul germanic, căruia — în schimb — îi este mult mai familiar sentimentul adîncimii spațiale. Deși nu putem nega că planimetria clasică italiană și-a găsit dincolo de Alpi o paralelă stilistică, trebuie totuși să constatăm și deosebirea dintre aceste regiuni constînd în faptul că în nord concepția pur bidimensională a fost resimțită curînd ca o constrîngere cu neputință de suportat un timp mai îndelungat. În schimb, consecințele pe care barocul nordic le-a tras din principiul adîncimii n-au putut fi urmate de artiștii sudici decît foarte de departe»<sup>1</sup>. Nu se poate spune că în caracterizarea de mai sus n-au fost surprinse trăsături într-adevăr de natură să contureze specificul național al celor două arte, și sub raport metodologic un asemenea unghi de analiză este posibil și necesar, dar limitarea la o imagine astfel obținută este nesatisfăcătoare. Idealurile și viziunea proprie asupra lumii, spiritualitatea extrem de complexă a celor două popoare trebuiesc de asemenea cercetate pentru a putea avea o imagine de ansamblu.

O concepție greșită propaga formula dogmatică a artei socialiste în conținut și naționale în formă. Nu este însă greu de observat că după o asemenea concepție, specificul național n-ar avea nimic comun cu însăși esența operei de artă, cu spiritul ei. Idealurile și aspirațiile noastre, strîns legate de însăși ființa poporului nostru care s-a plămădit de-a lungul veacurilor, sînt nu numai socialiste, dar și profund naționale în însăși intimitatea lor, iar opera de artă în totalitatea ei — atît în conținut cît și în formă — este expresia acestora. Ar fi de mare utilitate dacă teoreticienii, criticii de artă, s-ar strădui să releve în analiza concretă a fenomenului artistic tocmai acest aspect esențial.

Încercînd să definim specificul național al artei ar trebui să ne referim deci atît la idealurile și valorile vehiculate, cît și la particularitățile stilistice, formale, la realizarea artistică în integritatea ei. O asemenea concepție, străină de îngustime, promova Lucian Blaga, chiar dacă unele dintre determinantele social-obiective ale problemei nu-i erau limpezi: «O operă de artă nu devine «națională» prin faptul atît de ușor și de conștient ticluit, că încheagă în sine un cît mai mare număr de elemente etnografice; o operă de artă e «națională» prin ritmul ei lăuntric, prin felul sufletesc cum tilcuiește o realitate, prin întreaga sa afirmare sau tăgăduire a unor valori de viață, prin instinctul care niciodată nu se dezmente pentru anumite forme, prin dragostea invincibilă ce o trădează fără să vrea față de un anumit fel de a fi și prin ocolirea altora. Astfel o operă de artă poate să fie națională chiar fără a cuprinde în zalele ei nici un singur element etnografic.»<sup>2</sup>

Cît privește universalitatea artei, măsura în care ea se adresează tuturor oamenilor întrucît include trăsături și elemente general-umane,

<sup>1</sup> René Huyghe, *Les puissances de l'image. Bilan d'une psychologie de l'art*. Flammarion, 1965, p. 250 — 251.

<sup>2</sup> C. Brâncuși după Ionel Jianou, *Brâncuși*, Arted Paris, 1963, p. 18.

<sup>3</sup> Al. Ciucurencu, *Artă populară, nu imitații*, Informația Bucureștiului, 28.II.1967.

<sup>1</sup> Heinrich Wölfflin, *Kunstgeschichte Grundbegriffe. Das Problem der Stillentwicklung der neueren Kunst*, Basel/Stuttgart, 1963, p. 126—127.

<sup>2</sup> Lucian Blaga, *Etnografie și artă în Ferestre colorate*, Arad, 1926, p. 99—100.



credem că determinantele ei sînt de asemenea multiple. Pe primul loc se așează orizontul uman pe care opera îl cuprinde, adică măsura în care ea reușește să foreze în profunzime esența umană. Opera lui Eminescu, N. Grigorescu, Andreescu, Luchian, Brâncuși, Țuculescu, Enescu sau Arghezi este profund semnificativă în acest sens și, fără indoială, locul de cinste pe care-l ocupă nu numai în arta noastră națională ci și în cea universală, se datorește în primul rînd acestui fapt. Nu putem să excludem însă, dintre trăsăturile ce conturează universalitatea, și aria de răspîndire reală a unor valori, forța lor de penetrație și mai ales capacitatea lor de a influența însuși mersul artei. Din acest punct de vedere problema se pune în mod diferențiat în funcție de ramură sau gen artistic, ca și de unele împrejurări concrete. Mai devreme sau mai tîrziu însă, toate operele își ocupă locul pe care-l merită în ierarhia valorilor universale, într-un raport aș spune direct proporțional cu măsura în care exprimă spiritul națiunii din sînul căreia au izvorit.

Un element de universalitate îl reprezintă — desigur cu excepția într-un anumit sens a literaturii — și comunitatea de limbaj artistic, faptul că în linii mari procedeele și instrumentele de care se folosesc creatorii pot fi aceleași. Tocmai în hipertrofierea rolului pe care-l are acest element sau în înțelegerea lui greșită rezidă și prima prejudecată pe care vrem s-o discutăm aici. Pornind de la nevoia îndreptățită de a cunoaște și prelua toate cuceririle valabile pe plan universal, unii creatori se grăbesc să adopte diferite maniere sau formule artistice indiferent de adecvația sau inadecvația lor. Transplantarea artificială a elementelor de limbaj nu este însă posibilă, deoarece ele nu apar izolat, în afara unui anumit mesaj ideologico-emoțional pe care vor să-l comunice și de care sînt legate. Există desigur o relativă independență a limbajului, dar asta permite nu o adoptare pur și simplu, ci o asimilare critică. Pornind de la o înțelegere diferențiată a viziunii și glasului propriu pe care fiecare artă le aduce în concertul universal, vom privi deci cu rezervă afirmația lui Jackson Pollock care spunea că « problemele fundamentale ale picturii contemporane sînt independente de țară ». <sup>1</sup> Nici măcar problemele de limbaj nu se bucură de o asemenea independență, cu atît mai puțin problemele fundamentale!

O altă concepție greșită o reprezintă părerea — aparent la polul opus — după care universalitatea, spiritul timpului, ar fi incompatibile cu originalitatea, care pentru a se realiza impune izolarea. Pe lîngă faptul că un asemenea izolaționism nici nu este posibil, trebuie să subliniem că o personalitate artistică care ar face abstracție de problemele general-umane, de frămîntările și aspirațiile oamenilor, n-ar mai avea nimic interesant și important de spus. Adevărata originalitate nu înseamnă nici fugă de spiritul timpului, nici negarea oricăror influențe exterioare, ci exprimarea într-o manieră personală a problematicii general-umane. De pildă, personal mi se pare eronat felul în care pune problema Herbert Read: « cel mai mare inamic al originalității este, poate, spiritul timpului (the Zeitgeist), acel spirit larg răspîndit într-o țară care într-o anumită perioadă constrînge artiștii de toate felurile să

adopte un idiom comun, să renunțe la alegerea unui limbaj personal ». <sup>1</sup>

În primul rînd o asemenea constrîngere nu se poate exercita asupra unui artist autentic care, chiar atunci cînd exprimă frămîntările cele mai larg răspîndite în rîndul oamenilor, o face într-un mod inimitabil și unic. Ar mai trebui să spunem că fuga după o originalitate « cu orice preț » este sortită eșecului artistic întrucît practic este imposibil să te detașezi total de ce s-a spus și de cum s-a spus pînă atunci în artă. Un mare artist nu este acela care n-are nici părinți spirituali, nici rude și nici urmași, ci acela care, ridicîndu-se la înălțimea spiritului timpului, reușește să vadă mai departe și să exprime într-o manieră superioară propria sa atitudine umană și estetică față de toate acestea. Subscriem în acest sens la părerea lui Germain Bazin care arată că: « operei de artă i se conferă o valoare cu atît mai mare cu cît ea reprezintă în istorie un gest esențial » <sup>2</sup>.

O prejudecată generată de uriașa forță de circulație pe care culorile au dobîndit-o datorită mijloacelor de comunicație moderne, o reprezintă teza după care, în aceste condiții, particularitățile naționale se vor șterge treptat, dispărînd pînă la urmă cu totul. Joseph-Emile Müller exprimă direct un asemenea punct de vedere: « ușurința schimburilor culturale, difuzarea reproducerilor, revistele și cărțile de artă stabilesc astăzi contacte frecvente între toate școlile, într-un asemenea grad încît, din ce în ce mai mult, particularitățile naționale se estompează și dispar. » <sup>3</sup>

Creșterea circulației valorilor este un fenomen real și am putea spune chiar că într-o anumită măsură el contribuie la tendința de creștere a ponderii general-umanului, a universalului în epoca actuală. Această tendință nu se realizează însă prin detașarea de solul concret-istoric. Accentuarea ponderii universalului nu duce la pierderea identității naționale, ci, dimpotrivă, se realizează chiar în lăuntru ei.

Încercînd să definim universalitatea artei ar trebui să ne referim deci atît la amplitudinea ei umană, cît și la măsura în care, realizată într-o formă națională semnificativă, ea reușește să treacă proba timpului, să-și asigure perenitatea. Punînd accentul pe sensul contemporan al universalității, pe variabilitatea ei în funcție de optica concretă (deci și națională) prin care este apreciată în fiecare epocă, Tudor Vianu spunea: « Ne apar ca opere posedînd o valoare universală acele care, reprezentînd cu mare forță și claritate timpul și locul lor, au izbutit să-și prelungească însemnătatea dincolo de acestea și, după proba repetată a secolelor sau deceniilor, să se mențină în conștiința de cultură a oamenilor de azi. Apreciem deci valoarea universală a unei opere din unghiul timpului și cu interesele care ne sînt proprii » <sup>4</sup>. Întîlnim în această formulare acea indisolubilă împletire dintre național și universal asupra căreia ne-am străduit să atragem atenția în acest articol.

<sup>1</sup> Herbert Read, *The origins of form in art*, Thames and Hudson, London, 1965, p. 20.

<sup>2</sup> Germain Bazin, *Le message de l'absolu, De l'aube au crépuscule des images*, Hachette, 1964, p. 316.

<sup>3</sup> Joseph-Emile Müller, *L'art moderne*, Librairie Générale Française, 1963, p. 8.

<sup>4</sup> Tudor Vianu, *Studii de literatură universală și comparată*, Editura Academiei, 1963, p. 603.

<sup>1</sup> Jackson Pollock, *Arts and Architecture*, fevrier 1964 — reponse à un questionnaire.



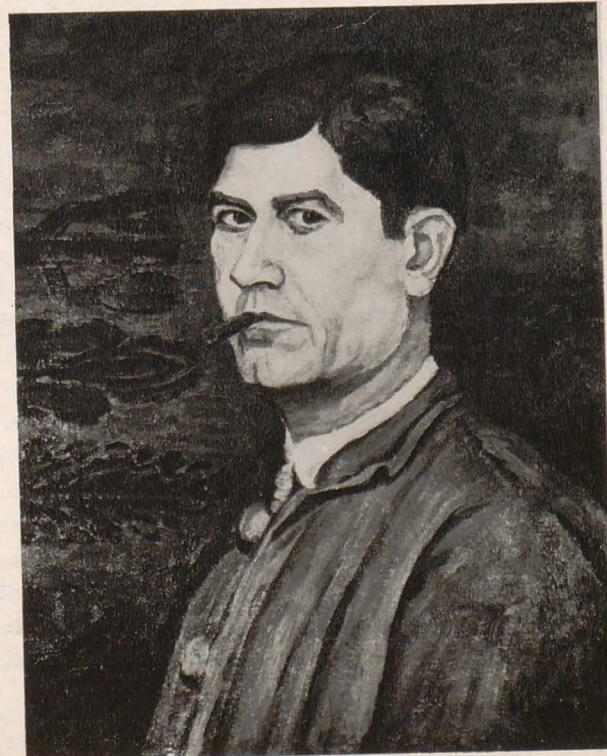
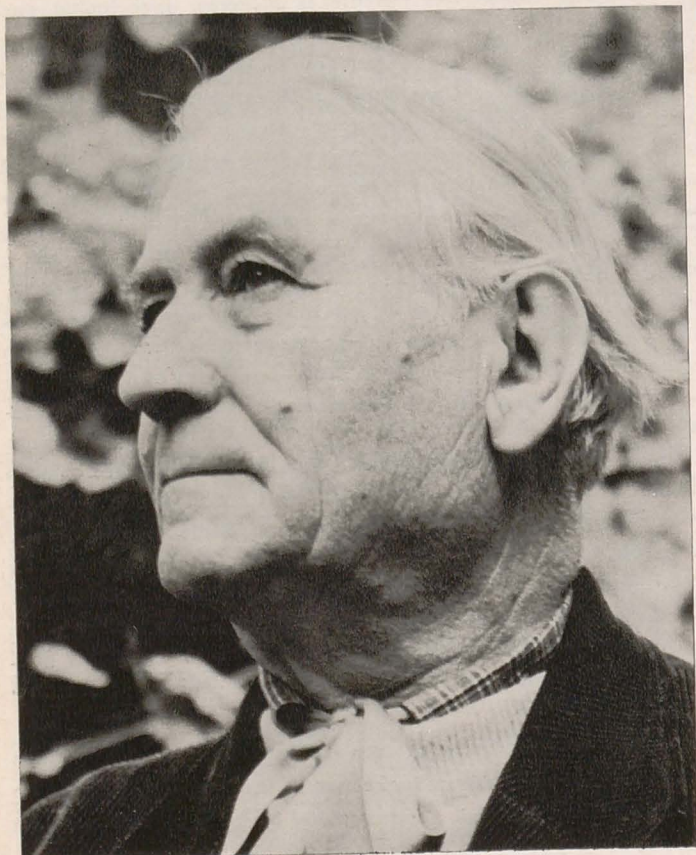
# DUMITRU GHIAȚĂ

Pe Dumitru Ghiață l-am întâlnit pentru prima oară pe țărmul Mării Negre, în 1923. Se întorcea dintr-o călătorie făcută în Italia. Trecuseră nouă ani de când expusese pentru prima oară la Salonul Oficial din 1914.

Aveam în fața mea o nouă forță a picturii noastre.

Călătorise, învățase în apus, dar tindea spre o pictură de rezonanță românească.

Ghiață avea să picteze în anii ce au urmat acestei prime întâlniri, așezările industriale și sondele văii Prahovei, prive-





liștile Mehedinților, Gorjului, Hunedoarei, Hațegului, Vâlcei etc. Cu metodă și pasiune, el aducea în arta noastră un nou suflu, alte frumuseți ale pământului acesta.

Îi plăceau târgurile, temă îndrăgită de Grigorescu și Andreescu. Compoziții care la prima vedere păreau simple, se descopereau puternice. Cadrul natural se făcea simțit cu tăriile geologice, cu tandrețea vegetației și a luminii. Personajele țărănești erau dintr-o bucată, aspre. Țăranii lui Ghiață mărturiseau rădăcini la fel de adânci ca și copacii; o dîrzenie de rocă.

M-au fermecat aceste imagini, conciziunea lor, pasta lor care, sugerînd consistența, păstra transparența, limpezimea culorilor. Și peste toate, o cumpănire care este semnul plenitudinii.

Acest taciturn de o sensibilitate intensă și subtilă a pus în valoare miracolul vieții zilnice. Un miracol devenit artă, pe care l-am rețrăit în expoziția retrospectivă de la Muzeul Republicii.

HENRI CATARGI

$\frac{1}{2}$  3

1. DUMITRU GHIAȚĂ: Portretul soției — ulei

2. DUMITRU GHIAȚĂ: Autoportret — ulei

3. DUMITRU GHIAȚĂ: La țîrg — ulei





Mi-aduc aminte cum, cu ani în urmă, vizionînd expozițiile lui Dumitru Ghiață, așteptam cu nerăbdare călătoria hibernală din pînzele sale. Într-adevăr, cine a parcurs retrospectiva Ghiață, s-a putut bucura de splendorile cromatice din Vinători în pădure, din Iarna la Comana, sau Iarna la Tîrgoviște, cu moliciunile zăpezilor striate de prețioase reflexe ale cerurilor calde, ale unor sedefuri savant răsîndite pe suprafețe albe. De un far-



1	4	5
2	3	6
		7

1. DUMITRU GHIAȚĂ: Natură moartă cu struguri — ulei
2. DUMITRU GHIAȚĂ: Flori — ulei
3. DUMITRU GHIAȚĂ: Primăvara — ulei
4. DUMITRU GHIAȚĂ: La patinaj — ulei
5. DUMITRU GHIAȚĂ: Tîrg la Godinești — ulei
6. DUMITRU GHIAȚĂ: Ogoare primăvara — ulei
7. DUMITRU GHIAȚĂ: Iarnă la Cernădia (Gorj) — ulei

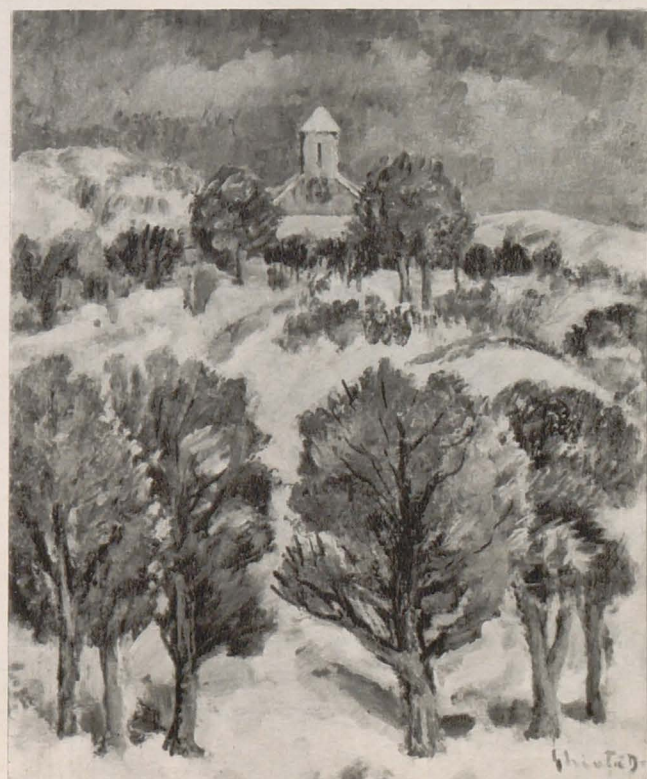
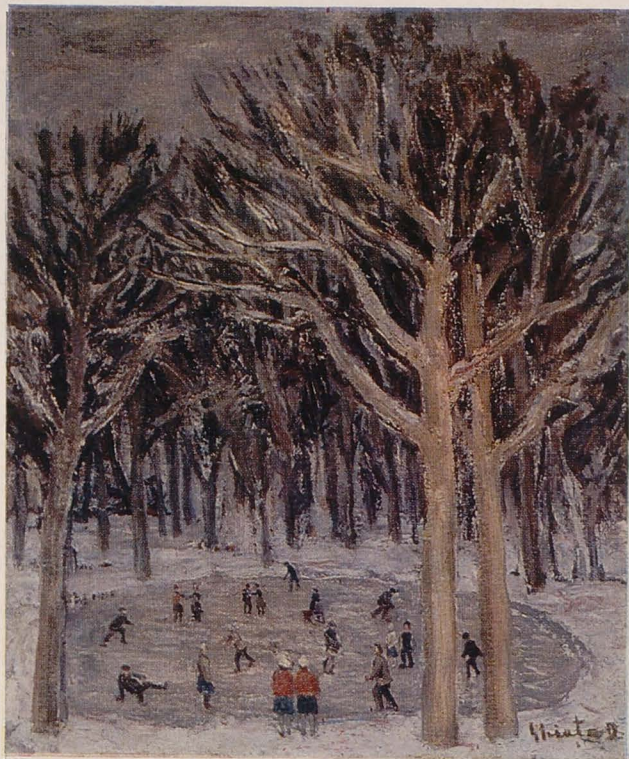




mec deosebit îmi par câteva pînze cu subiecte de iarnă, proprii doar lui, cum sînt Copii la patinaj ori La patinaj. Există în această iarnă a lui Ghiață o stare de incantație; o stranie sărbătorească. Privind peisajul, am senzația că tăul înghețat, de formă circulară, înconjurat de roata copacilor înalți, cu trunchiuri perlance sau roz-galben, închipuie o orgă vegetală, că întreaga priveliște vibrează pînă la cîntec.

Uneori peisajele au acea condiție eminesciană, vegetal sonoră, a codrilor de aramă.

Modelele sale — oamenii, de predilecție țărani olteni sau argeșeni, în varii ipostaze, trădînd în linie, în tonuri, fondul psihologic, sînt surprinși în atitudini definitorii; el le conferă sau le exprimă identitatea, nu numai prin port, prin vestmînt, ci și prin aerul locului. Oamenii primesc reflexul cromatic al peisa-





jului. Ghiță își compune grupurile de țărani, pe câmp, la târguri, cu un susținut simț al ritmului și echilibrului formelor. Simți în grupurile țărănilor lui gesturile specifice anumitor ritualuri de viață.

Este în pictura lui Ghiță o întreagă geografie spirituală a pământului și universului sensibil românesc.

RADU BOUREANU



1	2
3	4

1. DUMITRU GHIAȚĂ: Natură moartă cu mere — ulei

2. DUMITRU GHIAȚĂ: La marginea târgului — ulei

3. DUMITRU GHIAȚĂ: Iarna la Comana — ulei

4. DUMITRU GHIAȚĂ: Spre Ceahlău — ulei



Anchetă realizată de  
ADRIAN PETRINGENARU

În ce măsură formele existente de manifestare în domeniul plasticității facilitează raporturi active între artist și public, deopotrivă cu afirmarea și selecția valorilor? Ce ar mai trebui făcut pentru amplificarea dialogului cu publicul? Asemenea întrebări comportă răspunsuri concrete, soluții practice dictate de cerințele vieții. Fără a acoperi sfera vastă și de o mare diversitate a relațiilor artă — public, ancheta de față aduce câteva contribuții în acest sens.

ADRIAN PETRINGENARU: Ce loc credeți că trebuie să ocupe legătura cu publicul în preocupările unui artist?

ION BIȚAN: « Cîștigarea » marelui public este scopul principal.

A. P.: Principal sau important?

ION BIȚAN: Principal. De ce insistați asupra nuanței?

A. P.: Pentru că dezideratul publicului de a avea acces la artă nu pare a fi totdeauna și cel al artiștilor sau, mai exact, al tuturor artiștilor. Și pentru că socotesc aprecierea dumneavoastră cu atât mai interesantă cu cât ea vine din partea unui pictor ale cărui lucrări rămîn uneori mai puțin accesibile privitorului obișnuit.

ION BIȚAN: Inaccesibilitatea este relativă. Și de obicei trecătoare.

A. P.: Într-adevăr, picturi socotite la un moment dat inaccesibile nu rămîn multă vreme așa. Timpul alege; valorile autentice, operele foarte limpezi, sînt îmbrățișate de cercuri largi. Ne este desigur azi destul de greu să înțelegem de ce generația bunicilor noștri îi respingea pe impresioniști sau pe Van Gogh. Dar asta nu înseamnă că ruperea de gustul public este o garanție a valorii și a succesului în posteritate.

ION BIȚAN: Lăsîndu-i de-o parte pe impostori, nu cred că există artiști care să nu vrea să comunice cu privitorii operelor lor. Din contră, cîștigarea marelui public, repet, reprezintă scopul principal al oricărui pictor. Dacă artistul are încredere în arta sa, în mijloacele pe care și le-a ales, e firesc să lupte pentru impunerea lor, să valorifice toate căile care îi stau la dispoziție. E adevărat însă că drumul e foarte lung și anevoios.

A. P.: Cu ce ar trebui început?

ION BIȚAN: Cu tablourile. Tablouri pentru oameni, nu pentru depozite.

A. P.: Despre asta s-a mai vorbit; s-a arătat în presă că au ajuns în diferite depozite, de-a lungul anilor, multe lucrări care n-au avut alt contact cu oamenii decît cele citeva săptămîni cit au stat pe panourile expozițiilor. Situația este nefirescă. E vorba oare de proasta calitate a picturilor și sculpturilor respective? De greșita orientare a celor care le-au achiziționat? Ori sînt lucrări bune pe care lipsa de spațiu sau neglijența actualilor gestionari le ține înafara circuitului public? În cazul acesta, printr-o simplă dispoziție administrativă, depozitele pot fi golite imediat... Cred că problema se află în altă parte. Determinante sînt direcțiile în care își îndreaptă artistul creația și structurile organizatorice care influențează contactul între artist și public. Ce fel de artă se produce și pentru cine? Aceasta mi se pare chestiunea esențială.

ION BIȚAN: În momentul de față se lucrează, în primul rînd, pentru expozițiile colective, anuale sau biennale, în care fiecare caută să fie prezent cu una sau cu două lucrări. Există

un juriu care selecționează și o comisie care achiziționează pentru stat lucrările aflate în expoziție. Și multe din achizițiile făcute în numele său sînt, din păcate, îndoielnice.

A. P.: Amatorul de artă este tentat să cumpere un tablou expus la bienala republicană, de pildă?

ION BIȚAN: Teoretic, oricine poate cumpăra un tablou. Dar dacă din expozițiile personale se mai cumpără cite ceva, n-am văzut ca cineva să-și aleagă o lucrare dintr-o expoziție de stat. Prin tematică, dimensiuni, în fine ca problematică, lucrările nu sînt de natură să intereseze. Sînt potrivite a fi instalate în locuri publice (în cazul cel bun), nu însă în interioarele de locuit și, de asemeni, foarte des, sînt speculații plastice care interesează doar pe specialiști.

A. P.: În ultimii ani, n-au lipsit nici peisajele, portretele, naturile moarte, nudurile etc.

ION BIȚAN: Da. Totuși asta nu schimbă fondul situației. Eu cred că s-ar dovedi mult mai rodnică organizarea expozițiilor de stat, eventual pe teme stabilite din timp, care să corespundă comandamentelor majore și la care artiștii să se simtă stimulați a răspunde în cunoștință de cauză. Paralel cu aceasta, ar fi fost absolut necesară organizarea unor galerii permanente, cu vinzare, în care dialogul artă-public să se desfășoare neîntrerupt și pe alte baze decît cele actuale, care sînt foarte înguste.

A. P.: Credeți în existența acestui public?

ION BIȚAN: Pentru moment îl văd destul de restrîns. Mutarea centrului de greutate al activității noastre înspre marele public se poate realiza progresiv. În această direcție, pe lângă cadrul material și organizatoric care trebuie pus în funcțiune, este vorba și de efortul fiecărui artist în parte. Sintem cu toții interesați să existe o confruntare reală, cît mai largă, la lumina zilei, și să primeze criteriul calității.

PAUL GHERASIM: Dacă admitem o subiectivitate a artistului, de ce nu am admite, cum este și foarte normal, o mare diversitate receptivă a publicului? Cine își poate asuma dreptul, ca prin gustul și înțelegerea ce le are, să vorbească în numele altcuiva? De fapt, între diversitatea pe care o prezintă artiștii, prin ceea ce exprimă ei, și diversitatea de gusturi a publicului, există o supraunere geometrică de netăgăduit și întru totul firescă. Galerile de artă trebuie să răspundă unei asemenea realități.

CAMILIAN DEMETRESCU: Expozițiile de stat nu pot întreține singure dinamica fenomenului artistic...

A. P.: Sînt, inevitabil aproape, parțiale, neputîndu-se afirma ca un factor îndeajuns de stimulator al mișcării artistice.

Acad. ION JALEA: Înainte de război era Salonul oficial, al cărui verdict de acceptare însemna prin el însuși o consacrare. Se trimitea acolo de obicei un singur lucru bine gîndit. Mai exista însă și pavilionul « Tinerimii artistice » care se bucura de asemenea de prestigiu și tradiție frumoasă. Erau tineri care așteptau cu nerăbdare să fie primiți acolo.

A. P.: Nu vi se pare neapărat necesară crearea altor forme, pe lângă expozițiile de stat? De pildă, un « salon de primăvară » și unul « de toamnă », cu jurii complet diferite și pe cît posibil permanente, care să-și afirme, fiecare, personalitatea, și care să aibă răspunderea morală pentru calitatea selecției și a

liniei promovate — o atitudine supusă în mod fericit judecății publice, de-a lungul citorva ani. S-ar creea astfel și posibilitatea unei opțiuni din partea artistului și a unei confruntări reale a diferitelor orientări. De altfel, se pare că sugestiile făcute în acest sens și-au găsit un ecou, concretizat în Salonul de primăvară al pictorilor din București, deschis în luna mai. Sperăm să fie mai mult decît un început.

PAVEL CODIȚĂ: Există Salonul de alb și negru unde expuneau cei mai mari artiști ai noștri dintre cele două războaie. Fără pictori și sculptori nici nu se putea vorbi de grafică în perioada respectivă; fără Ressu, Iser, Pallady, Petrașcu, Tonitza, Paciurea... Astăzi, s-a ajuns la o specializare absurdă în arta modernă, în detrimentul de multe ori al artei însăși, situație oglindită și în organizarea pe secții a membrilor Uniunii. Juriile făcute numai din graficieni exclud, adesea, pe pictori și sculptori de la expozițiile de grafică — ceea ce a făcut ca cei mai mulți pictori și sculptori nici să nu prezinte lucrări la expozițiile de grafică. Cred că, într-o oarecare măsură, și din această cauză preocuparea pentru desen a ajuns să scadă îngrijorător la majoritatea pictorilor și sculptorilor. Ar trebui reinființat grabnic acest salon.

Acad. ION JALEA: Cîndva în tinerețe, m-am dus cu o lucrare la « Tinerimea artistică » și am fost refuzat. Nu i-a plăcut lui Spaethe. În anii care au urmat, am expus în alte părți cu succes, am luat — mai tîrziu — și citeva premii în străinătate, dar la « Tinerimea » nu m-am mai dus. Storck a insistat apoi să le trimit totuși, dar eu, care eram cam colțat și năbădăos la vîrsta aia, îl refuzam mereu, spunînd că atîta vreme cît e Spaethe acolo, nu vin. Nu vreau să fac caz de vreo intransigență (de altfel pînă la urmă m-am împrietenit cu ei), ci să sprijin ideea că nimeni — fie el un mare artist sau un colectiv de juriu — nu trebuie să aibă iluzia infailibilității și a verdictului definitiv. Cea mai bună judecată este cea a timpului. Și încă și aici intervin din epocă în epocă resuscitări și reconsiderări surprinzătoare.

PAVEL CODIȚĂ: În sensul acesta, o altă problemă care se cere a fi limpezită, pentru așezarea scării de valori și pentru îndrumarea publicului spre arta bună, este aceea a atribuirii premiilor. Între cele două războaie se încetățenise bunul obicei ca premiile să fie acordate în cadrul saloanelor, pentru lucrările prezentate acolo. Apoi, o dată pe an sau la mai mulți ani o dată, se atribuia un premiu mare — premiul național de pictură și sculptură. Pe cataloagele saloanelor oficiale, în introducere se insera și lista deținătorilor acestei prestigioase distincții. Orice om care cumpăra un catalog afla cine sînt acei importanți reprezentanți ai artei noastre. Reintroducerea acestui sistem ar prelungi o bună tradiție, mai ales că unele premii și distincții, instituite în anii noștri, s-a întîmplat să fie acordate uneori fără discernămintul necesar, cerut de dreapta apreciere a valorilor autentice.

CAMILIAN DEMETRESCU: Extrem de redusele posibilități de contact cu publicul în afara expozițiilor anuale sufocă pictura de șevalet. E nevoie să ieși cu tablourile în lume, în viața cotidiană. Expoziția perso-



nală, la rîndul ei, are loc la intervale mari; ea reprezintă o etapă, un program, o poziție definită. Dar între două etape cum tatonezi publicul? Cum verifici utilitatea socială a artei tale fără contact cu publicul?

A. P.: *Cum înțelegeți utilitatea socială?*

CAMILIAN DEMETRESCU: Pe scurt, așa spune că este determinată de cele două aspecte ale accesibilității: una în timp și alta imediată. Sînt artiști — în realitate destul de puțini — care prospectează, caută și care în genere sînt receptați în cercuri restrînse de specialiști. Cînd e vorba de inovatori autentici, audiența crește încet, dar sigur. Ei sînt cei care pun jaloanele progresului în artă. Există însă ceilalți artiști, care dau expresie cerințelor spirituale ale prezentului, folosind mijloace tradiționale de expresie; printre ei pot fi acei oameni remarcabili care duc la apogeu traiectorii schițate de predecesori, sau artiști meritorii a căror artă e accesibilă imediat privitorului mediu. Aici așa include arta decorativă.

A. P.: *Ceea ce nu înseamnă puțin. Din păcate, pictura contemporană nu pătrunde în casele oamenilor, în noile apartamente. Lipsită de puncte solide de sprijin, dorința de frumos se manifestă totuși în orice locuință, sub forma bibelourilor și a altor obiecte decorative mai la îndemînă. Diferite magazine de rame vînd și « tablouri » în număr mai mare decît am crede. E o dovadă că nevoia există. Nu ar putea fi cultivată și cu pictură de calitate?*

CAMILIAN DEMETRESCU: Publicul nu are de unde să și-o procure. Nu sînt asigurate condițiile și cadrul prielnic desfășurării acestui dialog al cererii și ofertei. Singura galerie actuală — cea de la « Onești » — a însemnat, la inaugurarea ei, un pas înainte, și activitatea depusă aici constituie o mărturie că această formă de manifestare a legăturii dintre artiști și public interesează ambele părți. Dar actuala galerie are profilul unui magazin de stat, cu prețuri fixe, în care tabloul devine un fel de produs standardizat. Experiența dovedește că magazinele-galerii de artă trebuie înmulțite și puse, mai ales, pe baze noi. Trebuie să aibă animatori pricepuți și inimoși, cointeresați moral și material în propagarea artelor plastice.

A. P.: *Recent, galerii de artă occidentale au lansat vânzarea de tablouri de dimensiuni foarte mici și, desigur, la prețuri mai scăzute. Se pare că succesul a îndreptățit așteptările. E de remarcat însă că numai pe terenul necesității se nasc idei de acest fel, se iese din inerție. Necesitatea e totdeauna creatoare.*

Acad. VICTOR EFTIMIU: După primul război mondial, pictura românească a avut o epocă de mare înflorire. Atunci s-a afirmat o întreagă pleiadă: Petrașcu, Pallady, Tonitza, Steriadi, Șirato, Iser, Ressu, Dărăscu, Ștefan Popescu, Ștefan Dimitrescu... Se construia mult și era nevoie de tablouri. Nu înseamnă că toți cumpărătorii aveau gust artistic. Cei mai mulți trăgeau cu urechea la elita care dădea tonul. Pofta vine mîncînd. Bunul gust se formează și el.

ION BIȚAN: Astăzi se construiește foarte mult la noi, în toate orașele. Anual, mii de familii intră în apartamente noi. Oamenii își cumpără mobilă, frigider, dar pictură, mai ales contemporană, aproape de loc.

Acad. VICTOR EFTIMIU: Casele particulare care se construiau altădată cereau un anumit fel de tablouri, pe potrivă lor. Nu

mă gîndesc acum la înălțimea artistică — ea se dorește totdeauna superlativă. E vorba de atmosfera, de spațiul interior, de lumina acestei arhitecturi. Azi se fac blocuri de beton. Alte raporturi spațiale, alte materiale. Nu mai poți bate nici un cui în perete. S-a schimbat ceva. Pot să găsească pictorii noștri forma nouă care să se potrivească?

A. P.: *O caută? O încearcă?*

ION OROVEANU: La această întrebare e foarte greu de răspuns. În orice caz, renunțarea la unele criterii ale actualului sistem de achiziții este o necesitate. Achizițiile constituie un mijloc de stimulare a creației. În măsura în care statul rămîne, fără îndoială, un cumpărător principal, fondurile alocate trebuie considerate ca un corolar al valorii artistice și al utilității sociale, nu ca un « ajutor » perpetuu. Artistul trebuie să refuze cel dintîi asemenea căi, canalizîndu-și energia creatoare spre o activitate socialmente utilă. Și sînt multe posibilități neexploatare.

A. P.: *Ce forme noi credeți că ar putea fi încercate în această direcție?*

ION OROVEANU: Sînt convins că patrimoniul muzeelor ar fi arătat mult mai bine dacă banii rezervați anual artelor plastice nu s-ar fi distribuit dintr-o singură « pungă a statului », ci ar fi fost repartizați în mod echitabil cîtorva muzee.

A. P.: *O formulă de descentralizare a fondului pentru achiziții de artă contemporană s-a introdus acum doi-trei ani. S-au alocat anumite sume sfaturilor populare și altor instituții, dar nu s-a creat posibilitatea ca muzele să aibă un rol activ în promovarea artei contemporane. După cite știu, muzeul din Craiova și-a asumat, la un moment dat, această sarcină, cu mijloace foarte reduse. Propuneți ca muzeelor să le revină rolul pe care-l aveau altădată principalii colecționari?*

ION OROVEANU: Da. Este de presupus că în fruntea fiecăruia dintre muzee se află o personalitate care reprezintă un punct de vedere, un punct de vedere care să dea un anumit caracter colecției.

A. P.: *Cum credeți că s-ar desfășura mai bine un asemenea mod de achiziționare?*

ION OROVEANU: În nici un caz prin repartiție, ci reținîndu-se lucrări din expoziții, și, în unele cazuri, chiar prin licitație. O astfel de licitație ar fi nu numai dreaptă, dar și foarte educativă, stimulatorie pentru o creație de calitate.

A. P.: *Nu ar exista pericolul unor sume acordate subiectiv?*

ION OROVEANU: Erorile sau abuzurile vor fi în orice caz mai puține sub semnătură personală decît sub acoperirea anonimului. Existența mai multor cumpărători are un efect pozitiv.

ION BIȚAN: Pictura și sculptura de azi, în ceea ce au mai bun, în momentele cele mai inspirate și cu evoluțiile cele mai incurajatoare, ar putea fi eventual reunite într-un, cît de modest pentru început, muzeu de artă modernă.

SPIRU CHINTILĂ: Încă de acum trei-patru ani, Uniunea Artiștilor Plastici și Fondul Plastic au propus înființarea unui muzeu de artă contemporană.

ION OROVEANU: Un muzeu de artă modernă — sau cîteva colecții publice — ar trebui să concentreze valorile artei contemporane. Personalitatea căreia i s-ar încredința destinul unei asemenea colecții nu ar mai

achiziționa ocazionalul, ci piese care să consemneze toate tendințele în ce au ele mai semnificativ, piese de vîrf, cu adevărat reprezentative pentru artiștii respectivi. Competiția inerentă între artiști ar garanta severitatea triajului, ar descuraja pescuitul în ape turburi și oscilațiile nesincere, mai eficace decît orice critică.

SPIRU CHINTILĂ: Colecționarul este un factor esențial al vieții artistice. De la vechii colecționari — unii medici, avocați, profesori etc. — ne-au rămas fondurile Simu, Zambaccian, Toma Stelian, Dona, Slătineanu... Oamenii aceștia aveau un gînd, o pasiune...

CAMILIAN DEMETRESCU: Mai este de amintit și faptul că alături de colecționarii care dispuneau de averile și de economiile lor, erau și altădată persoane care gestionau mijloace financiare străine — directorii de colecții, de instituții culturale, mandatar. Astfel de colecționari în numele statului — sau al unei fundații particulare — acționează și azi în țările capitaliste la fel de independent și eficace ca orice particular.

ION OROVEANU: Problema este în primul rînd de competență și pasiune.

Acad. VICTOR EFTIMIU: Mie mi-a plăcut totdeauna pictura. Am fost și colecționar cu banii mei și cu banii statului. Ca director al Teatrului Național, am dat să se facă portretele marilor actori, un număr destul de mare de tablouri și busturi care au rămas pînă azi. Dragostea pentru pictură a criticului Virgil Cioflec a lăsat un fond important, numeroase tablouri, de Luchian mai ales, aflat azi în Muzeul de Artă din Cluj.

A. P.: *Ați frecventat vechile magazine de pictură?*

Acad. VICTOR EFTIMIU: Da, dar aveau, în general, lucruri mediocre. Tablourile bune erau mai rare. Am și acum niște « Trandafiri roșii » care au stat cîteva luni într-o vitrină pe Calea Victoriei. Am dat pentru ei leafa pe o lună de la « Semnalul ». Pallady, Petrașcu, Tonitza erau apreciați, dar nu prea mult. Treptat li s-a făcut publicitate convenită și au cîștigat loc în marele public.

Acad. ION JALEA: Micile galerii de artă joacă cu modestie un mare rol în legătura dintre artist și public. Acolo se poate discuta, amatorii fac cunoștință cu artiștii. Încet, încet, un nume începe să aibă căutare, încep să i se adreseze comenzi.

PAUL GHERASIM: O galerie de artă trebuie să devină un punct dinamic, să contribuie la impulsivitatea unui întreg fenomen artistic. Fiecare galerie să aibă un profil distinct, iar lucrările unui artist să fie permanente expuse în cadrul aceleiași galerii. Atît artiștii cît și publicul amator vor putea lua cunoștință de tot ce se gîndește și se încearcă nou. Atelierele vor respira aerul unui climat mereu proaspăt. Atunci vom putea năzui la înfrîparea unui ce al nostru, nu improvizat, exterior, ci condiționat de un efort colectiv.

A. P.: *Ce credeți că ar trebui îndeosebi avut în vedere la organizarea proiectatelor galerii-magazine de artă?*

Acad. VICTOR EFTIMIU: Să spună artiștii. Eu am credință că la noi publicul s-ar înmulți curînd. Pictura contemporană românească are destule calități ca să trezească interesul publicului.

ION BIȚAN: E în primul rînd problema sălilor.



**SPIRU CHINTILĂ:** De opt ani o ținem în pertractări cu Sfatul Popular al Capitalei în legătură cu necesitatea sălilor de expoziție și redarea în circuitul public a fostelor săli, transformate în magazine sau depozite. Să sperăm ca acum măcar caracterul mai accentuat comercial al galeriilor să trezească mai multă atenție.

**CAMILIAN DEMETRESCU:** Sint astăzi prea puține săli.

**Acad. ION JALEA:** Două foarte bune săli de la Ateneu sint azi ocupate de birouri. Înainte de război am avut și eu acolo câteva expoziții. Era un loc bun care-și ciștigase o tradiție.

**CAMILIAN DEMETRESCU:** Reamenajarea lor ar fi salutară.

**Acad. ION JALEA:** Pentru galeriile-magazine există proiectul unei construcții noi pe Calea Victoriei.

**CAMILIAN DEMETRESCU:** Până atunci s-ar putea găsi câteva săli — într-un pasaj de exemplu — grupate unele lângă altele pentru a constitui un centru de interes, de discuții. Nu e neapărat nevoie să fie luxoase, ci centrale, la îndemina trecătorului.

**SPIRU CHINTILĂ:** În Occident sălile galeriilor de artă dispun, cu rare excepții, de un spațiu restrâns și nici nu sint situate totdeauna pe artere de mare circulație. Desfacerea produsului artistic capătă, în general, aspectul unui plasament financiar. În contrast cu această caracteristică, pe noi ne interesează, în primul rînd, omul care vrea să ia contact cu arta dintr-o necesitate spirituală. Eu cred că galeriile de artă trebuie să fie centre de educare estetică, special amenajate și situate pe arterele centrale, de largă circulație. În sensul acesta, pot să spun că s-a întocmit, prin înțelegere cu Sfatul Popular al Capitalei, tema de proiectare pentru construirea unui complex de galerii și magazine de artă situat în zona Calea Victoriei — strada Luterană. Sperăm ca realizarea acestui complex să satisfacă, pentru etapa actuală, necesitățile de prezentare a diverselor genuri de artă, oferind publicului bucureștean posibilitatea unui contact direct și permanent cu creația contemporană românească.

**CAMILIAN DEMETRESCU:** În legătură cu galeriile de care vorbeam, cred că responsabilității lor, sau oricum le-am spune, vor avea un rol foarte important. E neapărat necesar ca aceștia să fie oameni avizați, legați și sufletește de arta pe care o propagă, de artiști.

**A. P.:** Fără îndoială. Dar poate fi cineva deschis în egală măsură tuturor modalităților? Nu se ridică și aici o întrebare privind un eventual profil al acestor galerii-magazine? Să fie organizate pe tendințe, pe afinități artistice? Să fie reprezentate toate tendințele?

**PAUL GHERASIM:** Desigur. Cu cît contrastele sint mai mari, polii extremi mai definiți, cu atît și energia unei mișcări cunoaște o mai mare forță. Invers, cu cît polii se apropie, ei se neutralizează pînă la nemișcare. În artă, media este punctul mort, reprezentînd inerția, anularea vieții.

**SPIRU CHINTILĂ:** Și eu sint pentru o reprezentare cît mai largă, străină de orice exclusivitate. Numai calitatea poate decide.

**ION OROVEANU:** Fiind vorba de calitate, să ne referim la calitatea umană a artistului. Apare în domeniul artei o existență de

tip Țuculescu, singulară, de foarte mare calitate. Dedicîndu-și în întregime viața artei sale și intrînd în contact cu publicul mai tîrziu, abia după moarte, ca și Van Gogh, Țuculescu a fost unul dintre acei patetici căutători ai pietrei filozofale. Formal se găsesc mulți pe aceeași poziție față de public, dar numai formal.

**A. P.:** *Artistul poate da glas unei lumi înguste, limitate, sau poate urca pînă la expresia grupului uman din care face parte și de aici la universal. După puteri și după calea aleasă. Cei care se situează într-o lume închisă, mică, își închid singuri porțile.*

**ION OROVEANU:** Prea mulți dintre ermeticii noștri oferă o lume care nu e nici măcar a lor.

**M. H. MAXY:** Sinceritatea — prin prizma ei se decantează în ultimă instanță cele mai complicate reacții. Calea este atît de simplă încît e socotită uneori apanajul prostiei. Și atunci cei care se consideră deștepți, o lasă de-o parte. Iar cei care se consideră cei mai deștepți, afectează rînd pe rînd mai multe feluri de sinceritate.

**A. P.:** *Vă referiți la diferitele mode în pictură?*

**M. H. MAXY:** Și la ele. Mă refer însă în primul rînd la cei care scriu și care fac parte și ei din lumea organică a artei. În urmă cu șase luni, cineva putea scrie despre «importanța avangardei în arta noastră», iar după alte luni să o combată. Ce orientare poate căpăta cititorul dintr-un asemenea gen de critică? Ce încredere poate să mai aibă artistul în aprecierile unor astfel de critici? Sint servite interesele generale ale artei din țara noastră, nevoia de educație estetică a maselor?

**A. P.:** *Ce rol considerați că revine criticii de artă în îmbunătățirea relației dintre artist și public?*

**M. H. MAXY:** Acela de catalizator. Criticul trebuie să trăiască în mijlocul artiștilor, să știe ce vrem noi să dăm publicului, să-l lămurească, să-l atragă mai aproape de opera de artă. În momentul de față însă, mi se pare că, printr-o ciudată deviere, criticul a lăsat gol locul care-i revenea între artist și public și s-a mutat deasupra artistului, cu pretenția de a-l învăța cum să picteze.

**Acad. ION JALEA:** În Paris existau pe vremuri cîțiva critici foarte respectați și de cititorii lor, dar și de artiști. Îi întîlneam mereu prin ateliere, luau parte la discuții, de multe ori stăteau ore întregi și priveau cum se naște o statuie.

**M. H. MAXY:** Cel care scrie despre artă trebuie să facă și el eșcaladarea spre experiență, ca și artistul (fac parte din aceeași generație cu artiștii). Am fost întrebant odată de cîțiva vizitatori ai muzeului, cum de l-am expus pe Țuculescu și de ce l-am trimis la Veneția. Am încercat să răspundem cu răbdare și, mi s-a părut, cu oarecari rezultate. Din întreg grupul numai unul vroia să ne dea lecții, deși era de altă profesie. Ceilalți au acceptat să învețe ei de la noi. Oamenii își dădeau seama că pentru înțelegerea artei nu este suficient bunul simț al unei culturi mijlocii, că mai trebuie ceva în plus. E o atitudine din care ar putea trage concluzii și unii critici de specialitate.

**DAN GRIGORESCU:** Cu toate că facem parte din aceeași Uniune, legătura directă, comunicarea dintre artiști și critici, nu

prea există. Mie îmi vine greu să mă adresez unui pictor cerîndu-i să-mi arate ce lucrează.

**M. H. MAXY:** În general scrisul despre artă la noi face constatări, pune etichete, calificate, dă sfaturi, dar nu caută să înțeleagă și nu caută să explice cauzele unui fenomen sau altuia. Și tocmai asta ar fi de folos mișcării artistice și orientării publicului.

**MIRCEA POPESCU:** Am și eu impresia că majoritatea cronicilor au un caracter de consemnare a unor impresii fugare, referindu-se mai mult la aspecte exterioare. Textele acestea nu reușesc să definească problemele specifice și locul respectivelor expoziții în cadrul evoluției artistului și în arta noastră în general. Ineficiența este sporită de o formulare adesea atît de alambicată, încît e imposibil pentru cititor să ajungă la o ierarhie a valorilor.

**Acad. VICTOR EFTIMIU:** Într-un domeniu unde se fac destule exagerări ermetizante, mai vine și criticul cu un limbaj voit încîlcit! Cu regret trebuie să le spun unora dintre criticii de azi că nu aduc nici un serviciu, nici picturii, nici publicului.

**MIRCEA POPESCU:** Există, e drept, și un aspect tehnic al artelor plastice, însă cronicile îl folosesc cu ostentație, de multe ori și impropriu, pentru a ascunde lipsa judecății de valoare, lipsa unei aprecieri a substanței filozofice, existența sau inexistența ideilor. În avalanșa de nume și aprecieri sumare care se văd chiar în cronicile ample ale unor cronicari de prestigiu, nu sint suficient de relevante valorile care se detașează. Oricît ne-ar interesa fenomenul de masă, în ultimă instanță, vîrfurile artistice sint cu adevărat foarte importante.

**A. P.:** *Ce fel de texte credeți că ar fi de primă necesitate în presă?*

**MIRCEA POPESCU:** Mai multe articole cu caracter monografic — sau chiar articole despre anumite opere importante. Să se analizeze un fenomen, o tendință, o personalitate. Investigații serioase, nu simple enumerări și aproximații.

**M. H. MAXY:** Se fac uneori reproșuri de genul «în bialnă se disting puțini artiști cu personalitate». Se reproșează, dar cu ce finalitate? Dacă nu ai destule personalități, le poți prefabrica? Cine l-a prefabricat pe Grigorescu, pe Luchian etc.? Toți criticii au contribuit, în cel mai bun caz, să-i aducă la cunoștință colectivității, să lărgească cercul admiratorilor lor. Dar aceasta nu prefabricînd artiști, ci luînd act de operele constituite. Iar pentru a afirma pe cineva nu e obligatoriu să depreciezi pe altcineva.

**MIRCEA POPESCU:** Problema relațiilor artă — public depinde și de comentatori, însă e o problemă generală a frontului artistic — aparține cel puțin în aceeași măsură artiștilor și Uniunii lor. Ar fi greșit să se întrețină ideea că depinde de alții, de alte persoane sau de alte instituții. E de așteptat ca și artiștii să caute metode noi de dialog cu publicul, să se exprime mai des și în scris.

**M. H. MAXY:** Cineva regreta odată că Tizian nu știe să deseneze (se numea Rafael). Altceineva era atît de infuriat de pictura lui Delacroix, încît era în stare să se ducă să-i spargă pinzele (nu era un critic, ci un artist de talia lui Ingres). L-am întebat într-o zi pe Brâncuși ce părere are despre Chagall; mi-a răspuns că n-ar ține pentru nimic în lume un Chagall pe pereții lui. Am reflectat și mi-am zis că, pur și simplu, lumea roman-



tică a lui Chagall nu era înrudită cu cea a lui Brâncuși. E de înțeles că foarte mulți artiști nu pot recepta ceea ce spiritul omenesc dezvoltă și înaripează în direcții opuse lor. Fiecare artist e o lume definită de tradiții, gânduri, iluzii, prospecții. Am dat exemple dintre artiști, dar criticii sînt în aceeași situație. Cred că și criticii au un plafon de receptare, o limită.

Acad. VICTOR EFTIMIU: Mi-aduc aminte de trei excelenți cronicari de artă: Balthazar, Tonitza, Șirato. Toți trei erau pictori. Nu se pot face generalizări și nu faptul că un pictor e bun cronicar îi face valoroase tablourile. Totul depinde de om.

MIRCEA POPESCU: Secolul XX cunoaște mai multe exemple de artiști capabili să se exprime admirabil și în scris. Foarte mulți sînt cei care afirmă și la noi că fac o artă cerebrală. În acest caz este implicată existența unei filozofii, a unor intenții. Cînd pretinzi că aduci ceva inedit, și deci la început mai greu accesibil, găsești că e mai mult decît firesc să folosești prilejul catalogului sau presa pentru a te explica puțin, pentru a arăta ce ai vrut, ce ai realizat, ce urmărești mai departe.

A. P.: *S-au făcut și cîteva încercări de acest gen.*  
MIRCEA POPESCU: Foarte sumare, întrebîndu-se mai ales generalități, fraze valabile pentru orice și care îl făceau pe vizitator cu atît mai neîncrezător sau mai confuz față de ceea ce i se înfățișa ochilor în expoziție.

ION OROVEANU: În relația artist-public artiștii ar trebui să părăsească starea de autoliniștire și să vină — cum e normal — puțin în întîmpinarea publicului. Poți veni în întîmpinarea publicului nu renunțînd la aspirațiile tale pe plan artistic, ci găsînd cunoștințelor tale de artist și alte preocupări paralele. De exemplu o manifestare minoră pe plan artistic, dar majoră pe planul relațiilor cu publicul: expoziția felicitărilor de Anul Nou. S-a mai văzut mulțime îngheșuindu-se la producțiile pictorilor? Nefîind obligați să facă nici o concesie, ci din contră (dovadă zecile de maniere în abordarea temelor respective), artiștii au avut un contact instructiv cu publicul care i-a aplaudat din toată inima. Iar autorii au putut fi mulțumiți în aceeași măsură și pentru avantațele materiale obținute în mod demn. Să adăugăm la activul acestei mărunte (în aparență) acțiuni și ridicarea stachetei într-un întreg sector de activitate lăsat pînă atunci pe seama unor meseriași de mina a cincea. Aș mai da exemplul lui Ben Shahn, căruia nu-i este rușine să-și pună cunoștințele la dispoziția fabricilor de conserve sau caselor de editură (pentru a realiza etichete, afișe, anvelope de disc), făcînd în același timp și pictură. Toate la un loc și fiecare în parte sînt opere de artă. Ce-l determină să facă și altceva decît pictură? Nu numai banii; marea posibilitate de a intra în contact cu publicul pe căi reale și ample pentru care pictura nu i-ar fi suficientă. Și Ben Shahn nu e deloc singurul printre cei mari. Picasso, în plină glorie, a aranjat vitrine, a pictat oale, a ilustrat cărți. De ce atîți artiști care la noi caută să se apropie epigonic de arta lor, nu caută să se apropie și de modul în care ei au înțeles viața și au intrat în contact cu ea? E anacronică preocuparea limitată la cadrul unei pinze. Aș face un apel la toți colegii mei pentru revizuirea acestei poziții.

A. P.: *Nu sînt încă exemple și în rîndul artiștilor noștri?*

ION OROVEANU: Ba da. Și dintre cei mai buni. Am văzut excelențele anvelope de disc făcute de Bișan. Atît de frămîntatul Piliuță — el, «apostolul» picturii — nu uită că trăiește în societate și are față de ea și alte obligații — pătrunde în scenografie (unde își creează un nume), în ilustrația de carte. Sabin Bălașa nu împrumută de la Fond, ci conlucrează cu editurile și cinematografia.

CAMILIAN DEMETRESCU: Orașele au nevoie de aportul artiștilor plastici în amenajarea magazinelor, vitrinelor. Uritul ne iese adesea în cale. Bunul gust nu costă mai mult.  
A. P.: *El trebuie doar să existe.*

CAMILIAN DEMETRESCU: Și să fie solicitat.  
ION OROVEANU: Mentalitatea potrivit căreia pictura de șevalet este alfa și omega artei a dus la o asemenea situație încît lucrări de plastică murală au fost considerate de unii artiști simple surse de venituri. Totuși, oricare frescă sau mozaic, oriunde s-ar afla, intră într-un contact mult mai larg și mai nemijlocit cu publicul decît pinzele.

A. P.: *O ultimă întrebare: cum credeți că sînt folosite în prezent mijloace ca reproducerea și cartea de artă, filmul, televiziunea, pentru educația estetică a marelui public?*

DAN NASTA: Dacă dorim să deschidem acel «ochi plastic» adăpostit în ochiul anatomic, trebuie să explicăm metodic, pe căile de largă publicitate, mecanismul acesta gingaș care stă la baza «artei de a privi». Altfel, cei obișnuiți cu folosirea vederii în scopuri strict utilitare, nu vor putea să vadă în fața anumitor opere plastice decît zidul propriilor deprinderi devenite prejudecătă. Mai ales că anumite «experiențe», fie sincere dar nereușite, fie, mai grav, simple farse excentrice, alimentează, consolidează aceste prejudecăți, dîndu-le rang de legitimitate. Întrebîndu-mă care ar putea fi contribuția oamenilor de teatru la această operă modestă de clarificare, întrevăd posibilitatea organizării unor dezbateri în cadrul teatrului, în jurul a diverse opere plastice, un soi de vernisaj sui-generis în care opere-personaje să înfrunte trecerea rampei prin mijlocirea verbului pasionat al unui comentator. Redată apoi contemplării, am certitudinea că ființa plastică se va dezmoziți din somnul în care a cufundat-o ochiul nostru hipnotic, și mișcărilor ei vor deveni tot atîtea înțelesuri cucerite prin cultură.

Acad. VICTOR EFTIMIU: Scriitorii, actorii, muzicienii sînt cei dinții chemați să cunoască și să aprecieze pictura. Deși împrejurările vitrege de altădată nu permiteau să se facă prea mult, apropierea dintre artiști, vibrația comună existau. Azi, cînd s-au înființat atîtea instituții de cultură, stabile, cu sedii spațioase, confortabile, cu colective numeroase, ar trebui ca ele să faciliteze crearea unor nuclee de receptivitate și bun gust, care la rîndul lor să reverberize în cercuri tot mai largi.

A. P.: *Un început: serile de plastică și poezie de la Uniunea Scriitorilor.*

SPIRU CHINTILĂ: Vezi, auzi, discuți. Piatra de temelie este însă tot cartea bună de artă pe care o poți consulta îndelung, poți reveni la ea.

MIRCEA POPESCU: Publicul caută în zadar diferite forme de inițiere în artă — dicționare de termeni, de nume, de curente. Nu s-a

produs aproape nimic în această direcție și asemenea lucrări n-ar strica dacă ar fi introduse în planurile editoriale. Diferite titluri epuizate rapid nu se retipăresc, nu se păstrează zăburile pentru a se putea trage ediții mai repede și ieftin. Volumele de istoria artei universale sau de istoria artei românești au dispărut de mult, deși ar trebui să existe permanent la librării.

DAN GRIGORESCU: Editura Meridiane întîmpină greuți poligrafice considerabile în obținerea acurateții elementare a reproducerilor. Nici raporturile cu C. L. D. C. nu sînt mai încurajatoare. Există o foarte mare neîncredere în ceea ce privește perspectivele difuzării cărților și reproducerilor de artă. Nu putem umple golurile din domeniul tematicii de familiarizare a marelui public din cauza tirajului mic care ni se comandă. O serie de titluri importante sînt în pregătire sau sub tipar pe baza planurilor editoriale anuale.

MIRCEA POPESCU: Ar trebui acordată mai multă atenție orientării acestor planuri. Și logica și însuși peisajul rafturilor din librării indică să se împrumute marile albume foarte luxoase în favoarea unor publicații mai accesibile, de primă urgență, în formate și tiraje corespunzătoare.

SPIRU CHINTILĂ: Revistele însoțesc rar cronicile cu fotografii reprezentative. Cum poate avea cititorul o judecată de valoare asupra pictorului dacă nu are la dispoziție măcar niște reproduceri în alb-negru?

A. P.: «*Lucașfăru*» și «*Gazeta Literară*» își ilustrează de la un timp masiv paginile cu artă contemporană.

SPIRU CHINTILĂ: Destul de subiectiv însă. Iar periodice de masă ca «*Viața Culturală a Capitalei*», «*Magazinul*» sau «*Făclăra*» n-o fac aproape deloc. Chiar atunci cînd prezintă expoziții o fac sec, de serviciu. Nu s-ar putea oare și altfel?

DAN GRIGORESCU: În toate domeniile popularizării, posibilitățile sînt numai parțial folosite. Calendarele de perete propagă cu mare succes imaginile artei în ultimii doi ani. Un pas înainte a făcut și televiziunea cu emisiunea «*Trei tablouri pe săptămînă*», dar s-a oprit la atît. De ce nu se fac vizite comentate în muzee, discuții între critici, artiști și oameni din public? Filmele de artă, cîteva foarte bune, altele ratate, sînt încă mult prea puține și nu sînt tratate cu atenția cuvenită.

MIRCEA POPESCU: Lipsesc scurt-metrajele dedicate unor personalități importante ale vieții de azi, ca și cele tratînd probleme actuale de creație, curente, tendințe. Ar trebui să existe o preocupare mai organizată, o perspectivă, un fel de istorie filmică a artei noastre, care să fie realizată în decurs de cîteva ani, nu prin improvizații, ci bazîndu-se pe oameni talentați și competenți. Să nu uităm că un film sau o emisiune de televiziune — dacă sînt limpezi și consistente, dacă sînt realizate cu har — comunică dintr-o dată cu milioane de oameni.

★

*Multiplele probleme ale relației artist-public sînt departe de a fi epuizate în această discuție. În loc de orice concluzie cred că s-ar putea transcrie aici cuvintele rostite odată de un mare artist: «*Lucrurile nu sînt greu de făcut. Greu este să te pui în starea de a le face*».*

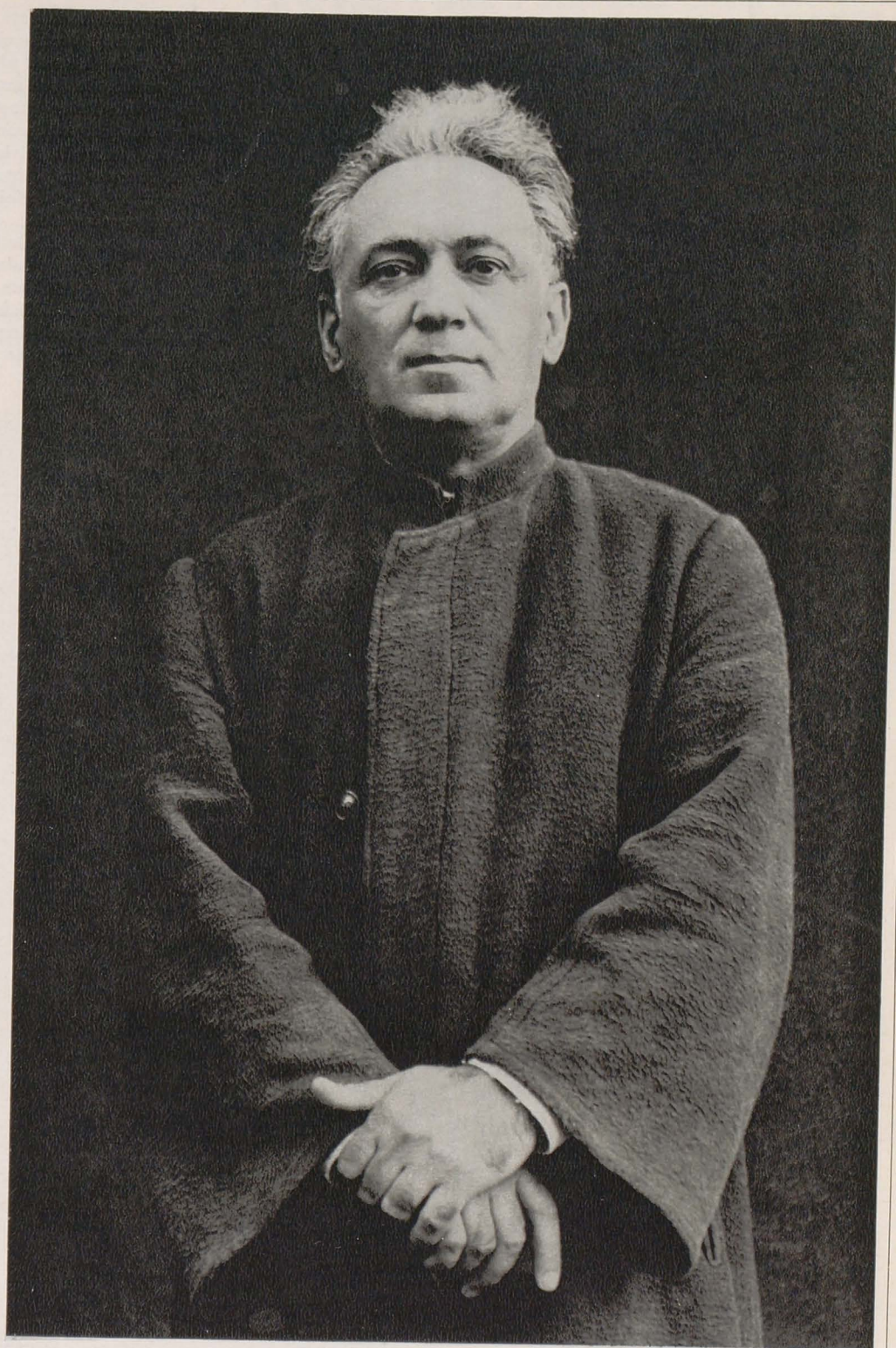


## G. D. ANGHEL

AL. BĂLINTESCU

„Elle est retrouvée.  
Quoi? L'éternité...”

RIMBAUD



G. D. Anghel — 1928 (fotografie comunicată de Al. Bălintescu)

G. D. Anghel — 1965 (fotografie comunicată de arh. Anghel Marcu)

Cu cinci ani în urmă, în aprilie 1962, îl însoțeam pe Anghel la Notariatul din Craiova, unde-și făcuse testamentul. Legatar universal statul român: « Republica Populară Română va moșteni la încetarea mea din viață, întreaga mea avere ce se va găsi la moartea mea așa că în acest fel institui ca legatar universal al meu Statul Român. »

« Arăt că principala mea avere constă din operele mele de artă — sculpturi.

Doresc ca lucrările mele de artă, aflate în bronz, să nu fie reproduse, iar lucrările de ghips și pământ să fie distruse ».

Ochii, mari și negri, cu adâncimi de iezer alpin, îi jucau în lumina primăverii. Era liniștit. Scăpase de obsesia unei întrebări: « Ce se va întâmpla cu bronzurile mele după moarte? »

Suferea la gândul că bronzurile sale, turnate cu multe sacrificii, sub îndrumare directă, s-ar vulgariza prin reproducere. Ceea ce s-a turnat în alte condiții (sau s-ar turna în viitor), fie chiar și după ghipsul origi-

nal, era considerat de Anghel drept o copie de meseriaș care nu-l reprezintă. Este cazul unor exemplare ale bustului George Enescu. Pentru el, ghipsul constituia o treaptă intermediară, sculptura fiind operă finită numai în materie durabilă, sub reflexele perene ale bronzului. În acest spirit a întocmit o listă a statuilor sale în bronz, indicând colecțiile și numărul exemplarelor.\*

★

Mă apropii de amintirea lui cu sfială, întocmai cum mă apropiam în toamna anului 1949, când, condus de pictorul Gh. Tomaziu, l-am vizitat în atelierul-locuință de pe strada Vatra Luminoasă. Acolo, printre armături cu lut proaspăt pe ele, printre unelte rustice, saci de

\* Listă aflată la Arhivele Statului din Craiova



ghips și statui, aureolate de razele soarelui care cădeau printr-o fereastră înaltă, atunci, lângă sculptorul modest a cărui aleasă inteligență artistică și înțelepciune m-au uimit întotdeauna, am trăit mai mult ca oricând sentimentul elevat al artei și al eternității.

Anghel a avut conștiința valorii sale. A mers neclintit și senin ca pe-o culme impresionantă, parcă fără început și fără sfârșit, purtând în licărirea jucăușă a privirilor semnele harului.

A pătruns cu o înțelegere unică spiritualitatea celor mai reprezentative figuri ale istoriei și culturii românești, ca și viața interioară a contemporanilor. Fie că era vorba de trecut sau de prezent, Anghel își alegea modelele independent, rămânând surd la orice sugestie din afară dacă nu răspundea unei afinități.

În aprilie 1963, l-am vizitat la Băneasa. Îl preocupa locul unde trebuia să-și adăpostească *Nudul*, prima dintre cele patru lucrări monumentale turnate în bronz. Anghel a considerat totdeauna că un sculptor își dezvăluie adevărata sa forță creatoare nu în portrete, ci în compoziții

monumentale, între acestea un loc privilegiat rezervând nudului, ca fiind cel mai greu de realizat. Îmi spunea deseori: «Din mii de ani de sculptură, n-au rămas decât trei-patru nuduri». Dacă îl întrebai unde le-ar situa, îți răspundea că pe vîrfuri de deal sau de munte — ca niște zeități ale pămîntului — în locuri izolate din orașe, în vecinătatea unor clădiri renumite prin vechime și arhitectură. Toate trebuiau să aibă socluri înalte, iar pe socluri să fie fixate basoreliefuli (la monumentul Eminescu, într-una din variante, soclul urma să primească podoaba tripticului *Din viața unui geniu*). Statuetele lui — maternități, victorii, țărânci — erau gândite și realizate în vederea înălțării, în viitor, la proporții de monument care să le facă vizibile din depărtare. Capetele de victorii sint, de fapt, viitoare monumente.

★

Pentru Anghel, creația nu se putea înfăptui decât în reculegere și liniște. Spre această liniște, cu limpezimi de cleștar, tindea cu toată ființa sa.

Loc de refugiu și simbol al acestei cerințe lăuntrice era pentru Anghel cabana micuță din lemn de brad, care putea fi transportată oriunde. Îi lipise cu ipsos pereții interiori. Cabana avea două uși față în față, înalte și late doar cît să intre pe ele un om de statură mijlocie și nu prea voinic. Un pat simplu, tot din lemn de brad, așa cum au buștenarii, un godin, o fereastră mică, o masă ca pentru copii, două scăunele... Predomina albul. Cum treceai pragul, te învăluia cea mai deplină liniște, de parcă te-ai fi aflat undeva, la poalele munților, într-o casă strămoșească.

Avea un fel de a vorbi, cu tilc; parcă îți incredința o taină. Cu pauze între ele, cuvintele erau precedate de un melodos și grav «știi»...

Îl aud și acum, vorbindu-mi din lumea lui:

«Nu mi-a plăcut să mă învețe nimeni, nimic, oriunde m-am dus: am urmărit viziunea mea proprie».

«Arta începe unde începe misterul».

«Dorința mea supremă este ca lucrul meu să servească pentru înobilarea, pentru purificarea sufletului».



G. D. Anghel și sculptorul Paul Belmondo (Paris, 1965)

(fotografie comunicată de arh. Anghel Marcu)



G. D. ANGHEL: Ion Andreescu — ghips

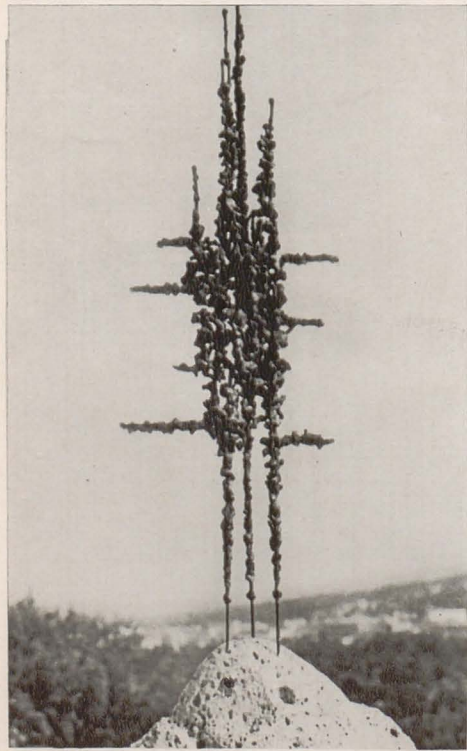


Aspect din retrospectiva Anghel (sala Dalles, 1966)



1	2	5
3	4	6

1. LUCIA PISO: Portret — ulei
2. VIRGIL SVINȚIU: Portret — ulei
3. TIBOR SZERVATIUSZ: Proiect de monument pentru J. S. Bach — metal sudat
4. AUREL CIUPE: Peisaj — ulei
5. ALBERT NAGY: După baie — ulei
6. ILEANA SZÜCS TOTH: Fabrica de bere — ulei





OLGA BUȘNEAG



Evocăm totdeauna Clujul ca un centru de cultură umanistă, cu vechi și nobile tradiții. S-a creat aici, în decursul dezvoltării istorice, un focar de spiritualitate care, după Eliberare, s-a impus printr-o nouă și generoasă strălucire. Cetate universitară, oraș cu importante așezăminte de cultură și instituții de cercetare științifică, Clujul este și un însemnat centru artistic.

Mișcarea plastică clujeană are o pondere remarcabilă nu numai în cadrul activității culturale locale, ci și în ansamblul vieții noastre plastice. Aici lucrează artiști de prestigiu ai țării noastre, aici se afirmă numeroase talente ale tinerei generații. Un însemnat rol în desfășurarea vieții artistice îl joacă și activitatea Institutului de arte plastice « Ion Andreescu », a Muzeului de artă și a secției de istoria artei a filialei Academiei.

★

Cel mai de seamă eveniment plastic din ultima vreme a fost expoziția regională de artă plastică 1966. 115 artiști au expus 185 lucrări (101 de pictură, 24 — sculptură, 60 — grafică), reproduse în catalogul expoziției.

Alături de maeștri și de artiști din generația mai vîrstnică, s-au remarcat din nou câteva tinere talente (cunoscute prin susținuta lor activitate), ale căror lucrări au imprimat o notă de prospețime și de varietate expoziției.

Peisajul de un decantat lirism, cu subtile transparențe, al maestrului Aurel Ciupe s-a impus ca una din cele mai vibrante imagini din regională.

Lucrările Doinei Hordovan (realizate într-o cromatică stinsă, de mare distincție, indicind surse populare), *Monumentul istoric* de un alb incandescent și o puternică forță evocatoare, datorat lui Paul Sima, compozițiile Margaretei Nemeș, care se îndreaptă acum către o artă mai sintetică, peisajele lui Radu Maier (construcții cerebrale, cu un accentuat grafism, cam confecționate, nelipsite însă de strălucire), peisajul și natura moartă ferm construite, semnate de Alin Munteanu (talent stins la 25 de ani), ciclul grafic expus de Andonis Papadopoulos, artist cu o sensibilitate și fantezie aparte, picturile lui Liviu Florean, Teodor Botiș, sau ale Ilenei Balotă (în care inspirația folclorică mi s-a părut organic asimilată) conturează profiluri originale.

Sînt și artiști, interesați de altfel, pe care expoziția i-a găsit într-o fază mai puțin revelatoare a evoluției lor. Grafica lui Deak Ferenc, de pildă, pe care ilustrațiile la romanul lui E. Papp sau gravurile din ciclul *Sulina* l-au definit de acum cîțiva ani ca un artist matur, a decepționat. Ilustrațiile la Coșbuc sînt aglomerate, exterioare, idilizante.

Poate că, în ansamblul ei, expoziția n-a oferit o imagine edificatoare în ce privește preocupările și măiestria artiștilor clujeni; poate că a lăsat o impresie de oarecare monotonie, deși mulți tind să-și înnoiască viziunea, îndreptîndu-se către o artă de interpretare și invenție. Un spirit de măsură, înțeleptul « festina lente », caracterizează artiștii clujeni. E ceea ce, într-un fel, afirmă Daniel Popescu în prefața catalogului expoziției regionale: « Într-o perioadă de febrile căutări



mai ales în domeniul formei, artiștii noștri, deschiși spiritului contemporan în creație, păstrează totuși o măsură, ce pare a fi o trăsătură a artei clujene și în această etapă.» Este o trăsătură pe care o regăsim și în producțiile de atelier ale celor pe care i-am vizitat în această primăvară la Cluj.

★

Maestrul Romul Ladea, rapsodul figurilor eroice din zbuciumata istorie transilvană, este preocupat de ideea realizării unui monument în memoria lui Avram Iancu. În curînd va transpune în bronz monumentalul bust al lui Lucian Blaga, care va fi amplasat pe strada unde a locuit poetul filozof.

Pe platforma din centrul atelierului, lucrări recente de plastică mică, realizate în teracotă; nuduri, maternități, ale căror forme puternice, de o robustă senzualitate, degajă un sentiment de plenitudine.

★

În atelierul alăturat, Lucia Piso, portretistă încercată, ne-a desfășurat o întreagă suită de portrete de copii, în care un anume decorativism, ce continuă firul Tonitza, se împletește cu penetrația psihologică. Foarte vii, naturile moarte cuceresc prin vervă cromatică.

★

Rar artist care să evolueze cu aceeași excelență și în arta de șevalet, și în cea monumentală, ca Zoltan Kovacs, autorul frescei de la complexul Carbochim — viguros poem plastic închinat Eliberării. În atelierul său, am văzut proiectul unui mozaic de mari dimensiuni (14×5,80 m), destinat cantinei din cartierul studentesc. În plastica liniștită a fațadei, lucrarea se va încadra ca un necesar accent. Proiectul ne reamintește calitățile de desenator desfășurate în fresca de la uzinele Carbochim — Cluj, elementele-simbol detașându-se în viitorul mozaic mai viguros, mai puțin concurate de agitația fundalului. Lucrările de șevalet ne poartă într-o zonă mai complexă, mai dramatică a sensibilității acestui puternic temperament, emoționându-ne prin atmosfera lor poetică.

★

L-am găsit pe Albert Nagy în mijlocul unei adevărate expoziții: în curînd împlinește 65 de ani, pe care-i întîmpină cu o retrospectivă. Dominante vor fi lucrările noi, din ultimii patru ani, pe care artistul le prefără tăcut prin fața noastră.

Pătrunzătoarele portrete de țărânci pierdute într-o îngîndurare a virstei, *Ciobanul cu miel negru*, care pare că prefigurează un tragic destin mioritic, sculpturalele nuduri din *După baie*, sau halucinantele variante ale *Ghemului Ariadnei*, de un acut sentiment al anxietății, te tulbură prin substanța dramatică, prin intensitatea trăirii.

★

În atelierul tînărului sculptor Mircea Spătaru se «odihnesc» (provizoriu sperăm) nenumărate machete, studii și proiecte de viitoare monumente. Drumul lor trece pe la Brâncuși, pe care-l amintesc cele mai sintetice dintre maternitățile sale (un oval tăiat — provenit dintr-o extremă stilizare a coapsei — și *Sămînța* — aidoma unui simbur de drupă).

Mai puțin «văzute» mi s-au părut proiectele pentru un monument al Ursitoarelor, conceput ca un menhir. Interesante, de asemenea, și monumentalele, mereu schimbătoare sale «mirese».

Simți în munca tăcută, perseverentă, a acestui artist, dimensiunile unei personalități.

★

Documentările în Făgăraș au adus o cromatică stenică în pictura Margarettei Nemeș. Recentele compoziții (în game de roșuri, negruri, albuli) — stilizări monumentale, evocatoare de arcade brincovenesti și întîmplări baladești — au o atmosferă de feerie românească, vădînd calități ce ar putea fi cu succes utilizate în pictura murală. Preocupările de artă decorativă (sticlă și ceramică) ne indică un artist cu multiple valențe.

★

Mi se păruseră interesante «zmele» Anei Lupaș, întrezărite la ultima bienală de artă decorativă. Am întîlnit-o pe autoarea lor printre cicluri de «zme» și de «rode» (compoziții figurînd aspirația spre zbor și lumină). Nesfîrșite variante monocrome și policrome, experiențe cu diferite materiale; multe drumuri prin satele noastre pentru a mai prinde ceva din procedeele arhaice de țesătură. Într-o vorbă — pasiune. Tapiseria în goblin *Pasăre cîntătoare* — armonie de griuri și brunuri naturale — este o realizare de ținută.

★

Casa Szervatiusz, cocoțată în virful Cetățuiei, este o casă a artelor. Aici sculptura alternează cu muzica.

Szervatiusz Hedi — artistă decoratoare — ne-a arătat proiecte de imprimeuri și tapiserii, printre care un echilibrat și sobru persan, în «război».

Sculptura mai veche a maestrului Szervatiusz Jenő avea accente primitiviste, un dramatism de filiație expresionistă; astăzi, ea tinde către o simplificare a volumelor, către un decorativism plin de noblețe, atunci cînd înlătură timbrul artizanal; viziunea s-a modificat, însă preferința pentru lemn — ale cărui virtuți le-a înțeles ca puțini artiști — e neclintită.

Szervatiusz Tibor a rupt vraja «lemnului». Ucenicia cu el și-a făcut-o, dar își încearcă gîndurile și în metal sudat, sîrmă topită, piatră etc.

Deși figura umană reprezintă și pentru tată și pentru fiu, o permanență, tînărul Szervatiusz urmărește acum o nouă organizare a volumelor în spațiu, ceea ce l-a și împins la utilizarea altor tehnici și materiale.

În șantier: un stilizat portret al lui Petöffi (lemn); diverse proiecte de forme în aer liber — în lemn, metal sudat sau sîrmă, în a căror structurare se simt, uneori, ecouri brâncușiene. Apoi, macheta unei lucrări ce va fi amplasată la Gherla, în parcul orașului: trei figuri, cu un aer jucăuș de Puk, înconjură, într-o mișcare de balet, oglinda unei ape. Macheta va fi transpusă în aramă sudată și bătută.

★

Din producția recentă, destul de abundentă, a maestrului Iosif Bene (mai puțin proiectele de tapiserie pe care nu le avea la îndemînă), preferăm laviurile și tușurile colorate, cu toate că și uleiurile ultime au frumoase transparențe. Am văzut printre lucrările de grafică, o întomnare, sugestiv peisaj în griuri argintii.

★

Vasile Crișan lucrează tenace la înnoirea mijloacelor sale de expresie. Urmărește

obținerea unei decorativități, care să nu fie seacă, lipsită de vibrație. În această nouă direcție, pictura cea mai încheată mi s-a părut *Pasăre* (cu rafinate efecte de materie), lucrare care a figurat în regională.

★

În atelierul lui Kós Andras am asistat la avanpremierea unei expoziții de sculptură. În sculpturile și în desenele sale se simte o vitalitate calmă. Mi s-a părut că preocuparea de a adecva sculptura marilor construcții urbane, concretizată în proiecte ce vor putea fi realizate în piatră sau ciment, definește valențele acestui sculptor. Concepute pentru a vibra suprafața rece a arhitecturii moderne, proiectele sale se prezintă sub forma unei frize, un cor de bărbăți și femei intonînd un imn de slavă soarelui.

★

Pe Mircea Vremir, Teodor Botiș, Alexandru Puskaș i-am întîlnit în ateliere deschise tuturor, adică în expozițiile personale.

Prin expoziția de acum, creația lui Mircea Vremir marchează o depășire a fazei neorealiste; etapa actuală (cam monotonă cromatic), cu rădăcini deopotrivă în cubism și în părețele moldovenești în dungi, pare o fază intermediară către o țință pe care compoziția *Nunta* sau naturile statice cu mușcate o conturează mai clar.

★

Colegul său de expoziție, Teodor Botiș, hrănit și el la izvoare populare, este un liric subtil. Poate că intervenția unor accente cromatice mai vii ar pune și mai mult în valoare coloritul surdinizat în care predomină teroasele. Compozițiile cu femei au un aer autentic românesc. Peisajul cu case, muzical și nobil acord de griuri, ocuri și brunuri, concentrează însă virtuțile sale plastice.

★

Se poate întîmpla să greșesc, dar consider tendința decorativă din actuala expoziție a talentatului Puskaș, excesivă. De asemenea, se simte prea mult în arta lui de azi un fel de dexteritate artizanală. Cele mai personale lucrări mi s-au părut cele în metal bătut, mici compoziții (cu o ușoară notă de umor), obiecte decorative. Puskaș știe să respecte și să speculeze structura materialelor ca un meșter desăvîrșit.

★

În general, activitatea susținută din ateliere, expozițiile personale, de grup sau regională ne învederează un mediu artistic animat la Cluj.

Un rol important în impulsivitatea vieții filialei l-au avut conferințele și dezbaterile legate de aspecte actuale ale creației. Cenaclul tineretului, înființat cu un an în urmă, ar putea contribui și el mai activ la intensificarea schimbului de opinii, dacă s-ar bucura de mai multă comprehensiune. Neîndoios, existența unui climat de dezbateri necesită și o participare mai frecventă a criticii de artă în arena discuțiilor, în paginile presei. Sînt multe probleme care așteaptă să fie analizate și soluționate, cum ar fi prezența și ponderea în viața orașului a artelor decorative și monumentale, într-un cuvînt realizarea unei ambianțe urbane cu valoare plastică. Într-o «civilizație a ochiului» — cum este denumit adesea secolul nostru — asemenea probleme sînt esențiale.



**DIN  
TEZAUUL  
MUZEELOR  
ROMÂNEȘTI**

- 1. Ceramică pictată, aparținând culturii Cucuteni (faza A—B), epoca neolitică, mileniul III î.e.n.. (comuna Traian, reg. Bacău). Muzeul Național de Antichități.**
- 2. Ceramică pictată, aparținând culturii Cucuteni (faza A), epoca neolitică, mileniul III î.e.n.. (Moldova, localitate necunoscută). Muzeul Național de Antichități.**





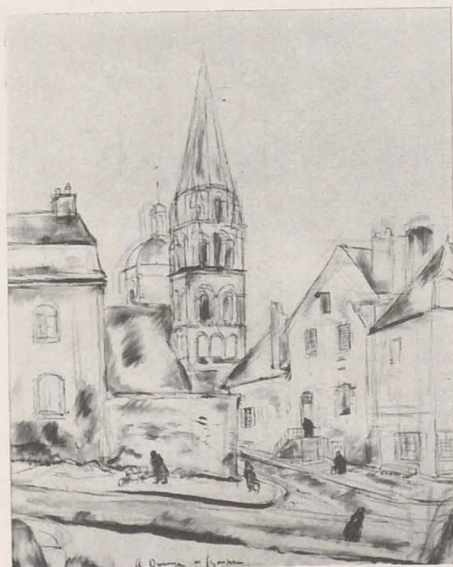








**PABLO PICASSO:**  
Compoziție: paharul  
— guașă și colaj



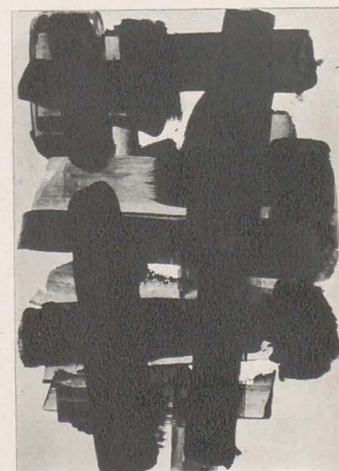
**ANDRÉ DUNOYER DE SEGONZAC:**  
Clopotnița din Vermenton — peniță  
și laviu



**HENRI MATISSE:** Interior cu ferigă neagră  
— desen în tuș cu pensula



**RAOUL DUFY:** Savanții — acuarelă



**PIERRE SOULAGES:** Desen — laviu tuș



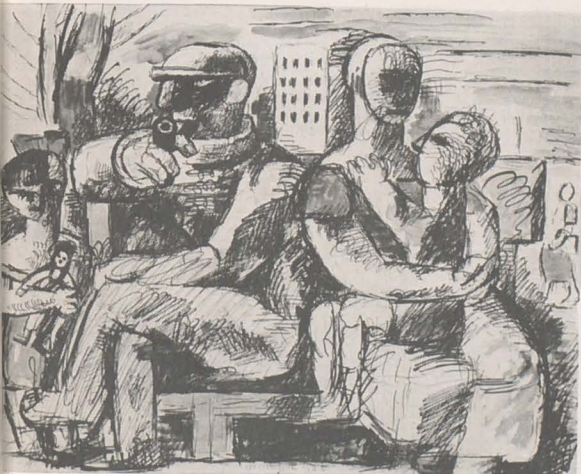
OCTAVIAN BARBOSA



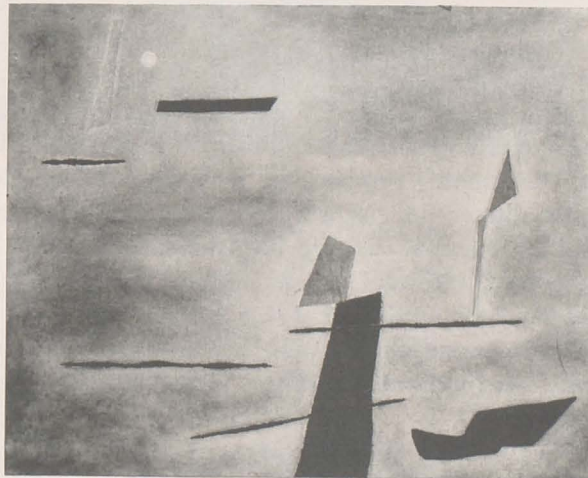
ROGER LA FRESNAYE: Om în peisaj — acuarelă



MARC CHAGALL: Penele înflorite — guașă



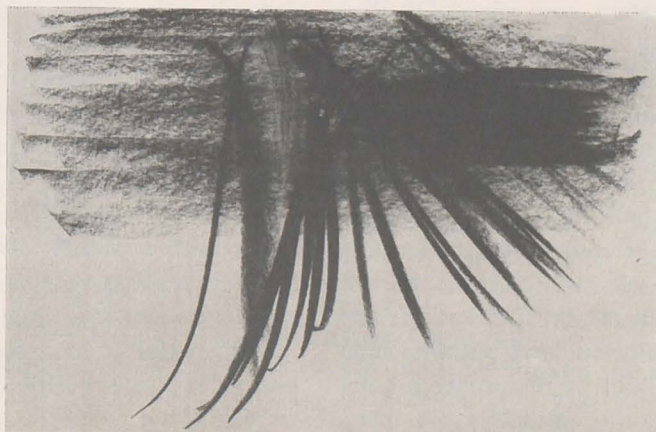
MARCEL GROMAIRE: Familie pe bancă



GUSTAVE SINGIER: Pe dig — acuarelă



JEAN ARP: Constelație — colaj



HANS HARTUNG: P. 1960—105 — pastel

Dincolo de diversitatea viziunilor și a stilurilor reprezentate în cadrul *Expoziției franceze de desen și acuarelă de la Matisse pînă azi*, impresia generală a unei unități spirituale era dominantă. Atît de impecabilă era organizarea estetică a ansamblului, încît, dintr-un anumit punct de vedere, se poate spune că expoziția nu avea fisuri. Numai prejudecata informației în sine, a enumerărilor exhaustive care compartimentează fără să unifice, care se aplică asupra părților, nu asupra întregului, mai poate formula obiecții în ce privește prezența sau absența unor nume.

Urmărind nu atît o înscrisiere, ca într-un catalog, a personalităților care ilustrează diversitatea și mai ales divergența tendințelor artistice ale secolului, cît deschiderea unei pers-



pective asupra momentului contemporan în istoria artei, organizatorii expoziției au tins spre surprinderea și sublinierea afinităților care structurează pe dinlăuntru profilul artistic al epocii. Brâncuși și Giacometti, Matisse și Picasso, Braque și Max Ernst, André Lhote și Gromaire, Jean Arp și Vasarely, Michaux și Singier, Hartung și Estève, Pignon și Vieira Da Silva, Delaunay și Léger reprezintă în egală măsură fețele aceluiași veac, astfel încît vecinătatea lor în cadrul expoziției nu mai poate apărea nimănui arbitrară. Aici ei nu mai reprezintă un curent, ci un secol. Din acest punct de vedere, expoziția franceză de desen și acuarelă a oferit vizitatorilor o imagine, mai mult decît antologică, a drumurilor și idealurilor artistice moderne, nu atît în confruntarea, cît în confluența lor. De la seninătatea decorativismului lui Matisse (*Interior cu ferigă neagră*) pînă la zarva intempestivă a lui Michaux (*Mișcare*), de la metafizica lui Rouault (*Peisaj*) pînă la misterul ideogramelor grafice ale lui Hartung sau Estève, de la eleganța aristocratică și incisivă a lui Dufy — «acest prinț al șicului modern» —, de la lirismul diafan al lui

Chagall (*Penele înflorite*) la elevația poetică a lui Singier, de la intelectualismul lui Picasso și rigoarea cu care Braque își structurează imaginile, la transparențele cromatice ale lui Vasarely (*Granat*), de la subtilitatea liniară a lui Marquet (*Spălătoreasa*) pînă la gravitatea și dramatismul existențial al lui Soulages, de la sonoritățile de vitraliu ale lui Léger pînă la «poemele—strigăt» ale lui Wols, de la simplitatea și concizia apolinică a lui Brâncuși pînă la dramatismul analitic și expresiv al lui Giacometti, regăsim, în esențialitatea lor, sensurile marilor curente care de la începutul secolului nu au încetat să revoluționeze și să fixeze noi coordonate definitorii ale viziunii artistice moderne.

Nu știu în ce măsură este adevărat că «geniul epocii noastre este esențialmente grafic», cum afirmă Dl. Bernard Dorival în admirabila prefață a catalogului. Și nici nu știu cît este de important acest lucru. Ceea ce mi se pare deosebit de semnificativ, este faptul — subliniat de Dl. Dorival — că la capătul multor experiențe și încercări, mai mult sau mai puțin răsunătoare, de răsturnare a valorilor și tradițiilor, se între-

vede cu destulă claritate firul unei continuități în aparenta discontinuitate a formelor culturii. Marile revoluții artistice contemporane se revendică, chiar și în negațiile lor, de la marile valori ale trecutului. «Nu găsim noi oare, într-adevăr, printre desenați, ca Valadon și Picasso, pe urmașii lui Degas și Ingres, în timp ce moștenirea lui Watteau a fost preluată de Despiau, cea a lui Poussin de Segonzac, aceea a maniștilor de Villon și La Fresnaye? Linia atît de simplă a secolului al XIII-lea francez a exercitat o influență salutară asupra lui Matisse... Din îndepărtata Japonie a venit învățătura din care Marquet, Dufy și, mai aproape de noi, Hartung, Bazaine și atîția alții, au tras mari foloase. Îmbogățită cu aceste lecții — și fără a uita pe aceea a ceramicii grecești care i-a instruit atît de fericit pe Picasso, Braque și Laurens — epoca contemporană a putut să-și creeze o grafie nouă de care avea nevoie pentru a exprima noul său mesaj».

Această legătură dialectică cu tradiția artei europene, precum și a altor popoare, a tins să o demonstreze din plin expoziția franceză.





PICASSO: Intrarea picadorilor — desen

PICASSO: Portretul unui picador — desen



## PICASSO

Acad. prof. G. OPRESCU

Consider necesar să completez cu rîndurile ce vor urma articolul meu despre Picasso, publicat în numărul 12/1966 al revistei *Arta Plastică*. Un artist atît de complex, aș putea zice atît de complicat, și de mare, umplînd cu opera lui tot secolul nostru, este greu de prins în rîndurile unui scurt articol. În articolul meu trecut, tot ce spuneam despre Picasso era rezumatul impresiilor mele directe, în fața a o mulțime de opere din expoziții și din muzee, pe care le analizasem înainte de întoarcerea mea în țară, adică înainte de 1930, sau în fața operelor examinate întîmplător, de atunci încoace, mai ales în Uniunea Sovietică, unde Picasso este foarte bine reprezentat în ce privește prima lui perioadă. Îl consider cel mai mare artist al vremii noastre, dar n-aș putea spune că, scriind articolul trecut din *Arta Plastică*,





1	3
2	4

1. PICASSO: Picadorul și dansatoarea — desen
2. PICASSO: Picadorul și dansatoarea — desen
3. PICASSO: Scenă din lupta cu taurul — desen
4. PICASSO: Picadorul și fata — desen

Reproduceri după „A los Toros” mit Picasso, Ed. André Sauret, Monte Carlo, 1961.







admirația mea mergea pînă la o dragoste necondiționată, cum este cazul cu alți artiști, de un nivel poate inferior lui Picasso. În vremea în care m-am stabilit în țară după stadiul meu de funcționar al Ligii Națiunilor, Picasso, acel artist care murise și înviase de nouă ori, era în faza în care cea mai mare parte a operei sale se compunea din imagini absurde, stranii; figura umană era torturată fără milă. Simțeam în acel mare talent un dispreț pentru forma umană, mergînd pînă la absurdități din punctul meu de vedere inutile, fiindcă ele nu aduceau nimic nou operei sale, decît sarcasmul. Erau însă desenate cu o putere a expresiei prin linie, care făcea din el cel mai mare desenator al vremii, și, evident, această strălucită calitate rămînea interesantă în fiecare din opere. Într-una singură, în *Guernica*, cu toată această tendință de a estropia imaginea omului, el atinsese o culme ieșită din cea mai sinceră, aprigă și nobile pasiune pentru țara lui. Crease o capodoperă. Pentru a ajunge la acest rezultat însă, un sentiment excesiv de puternic și de lucid a trebuit să-l domine complet. Artistul care, după cum se exprimase cîndva, nu căuta niciodată, fiindcă nimerea ceea ce dorea fără să caute, de data aceasta, sub impulsul profund ce-l stăpînea, încercase nenumărate compoziții și fragmente de compoziții, căutase deci îndelung, înainte de a trece la tabloul definitiv.

Evident, și în alte opere, în care forma umană era schimonosită în toate felurile, se găseau, în afară de desen, calități



de imaginație și chiar de colorit, dar nu acestea îi caracterizau opera, și nu ele mă interesau. În expozițiile în care îl întâlneam în trecut, era și o altă categorie de opere, cele în care Picasso pornea de la realitate și o exprima inspirându-se de la arta decorativă de pe vasele grecești. Toată această parte a operei lui este admirabilă și cel mai adesea nu i se poate găsi cusur. Aici se simțea în plin darul lui miraculos de desenator. Trebuie însă să mărturisesc că există, totuși, între siguranța și stăpânirea de sine din linia pictorului elin, între splendoarea și echilibrul compozițiilor lui, între eleganța anatomilor perfecte de pe vase și cele ale lui Picasso, o diferență în favoarea primelor.

Acesta era Picasso pe care îl cunoscusem și la care mă raportam în articolul meu precedent. Între timp am citit cartea care a făcut atîta zgomot, a tovarăsei de viață a lui Picasso, mama onora din copiii lui, care multă vreme a trăit lângă el și ne-a lăsat prețioase detalii despre viața lor intimă: cea publicată de Françoise Gilot. Cartea a deșteptat o largă curiozitate și mulți au considerat, după un obicei curent cînd doi oameni care s-au iubit se despart, că ea aruncă o umbră asupra lui Picasso. Nu aceasta e părerea mea. Într-un stil clar, cu multe calități de exprimare, autoarea povestește totul cu sinceritate, uneori cu regretul de a fi găsit în tovarășul său de viață un alt om decît cel pe care îl dorea. Între altele, de aici aflăm amănunte în legătură cu interesul manifestat de Picasso pentru alte forme de artă care îi cereau mai puțină vreme, sau care-l amuzau, cum era ceramica, și mai ales în legătură cu pasiunea pentru luptele de tauri. Lupte de tauri el nu a mai putut vedea în acea parte a vieții decît în sudul Franței, aici evident nu cu toată splendoarea, cu tot decorul și ritualul pe care el le cunoscuse în tinerețe, în patria lui.

Alături de acest excelent mijloc de informație asupra temperamentului și caracterului lui Picasso, mi-a căzut în mînă încă o publicație relativ recentă, din 1961, un album dedicat exclusiv vieții din arene și ambianței luptelor de tauri. Sînt 103 desene și litografii, care aș putea zice că n-au rival, ca perfecțiune și putere evocatoare, în toată publicistica artistică. Această carte a fost pentru mine o revelație senzațională. Totul dă impresia vieții, a unei vieți teribil de arzătoare, sfîrșindu-se totdeauna cu moartea, a omului sau a animalului, și de o variație și de o putere sugestivă care ne fac să ne gîndim la marele Rembrandt. Din tot ce cunosc în materie de desen, Rembrandt singur a fost în stare să reușească imagini atît de juste și de expresive ale lumii înconjurătoare, cum întîlnim în această colecție de desene a lui Picasso: *A los toros*.

Textul este scris de Jaime Sabartès, unul din discipolii cei mai fideli ai lui Picasso, locuind cu el și gata să-i satisfacă dorințele, chiar atunci cînd nu era de acord cu ele, ceea ce nu se jena să-i comunice, căci era un om franc, deosebit de sincer și ținînd la responsabilitatea ideilor sale, dar iubind și admirînd profund pe magistrul său. Cele 103 desene și

litografii au fost executate — toate poartă dată — între 11 iulie 1959 și finele lui iunie 1960. Tehnica este în realitate simplă: peniță și laviu, uneori cu pete de culoare, ca de pildă într-una din litografiile cu care începe volumul și în cîteva desene. Ce-a putut realiza Picasso cu această tehnică la îndemîna tuturor celor care au desenat și au făcut litografie, este un adevărat miracol. L-am comparat cu Rembrandt fiindcă îmi trebuia un nume mare, poate cel mai mare nume al artei desenului. Însă pe cînd Rembrandt are în vedere redarea unei figuri într-o poziție statică oarecare, miraculos prinsă, expresivă la maximum, cea mai mare parte a desanelor lui Picasso au ca scop sugerarea mișcării, mergînd de la cea lentă, care se exprimă prin gesturi potolite, prin expresia ochilor și a trăsăturilor feții, pînă la cea vertiginoasă, cum sînt scenele în care avem față în față un picador și o dansatoare, ultima în vârtejul celor din urmă învîrtituri ale unui dans spaniol.

L-au inspirat toate aspectele faimoaselor lupte de tauri — oameni, animale, public, în extrem de variatele lor situațiuni. Am ales dintre ele cîteva, caracteristice. Este mai ales un laviu în care picadorul și calul sînt surprinși în primele momente cînd dau ochii cu publicul. Ce impresionează este atmosfera pe care a creat-o Picasso cu cele mai simple mijloace posibile. Cîteva atingeri de pensulă cu laviu, pe un fond nițel întunecat, dar care în chip extraordinar, cum îl vom mai vedea de altfel și în alte desene, sugerează toată acea atmosferă febrilă în care se găsește publicul în așteptarea evenimentelor senzaționale care vor urma. Un alt desen, de la sfîrșitul acestei perioade, reprezintă întîlnirea taurului cu picadorul. Și aici, cu te miri ce, ai în față începutul acelei tragedii care se va termina cu moartea. Totul e de o simplitate perfectă, evocînd atmosfera unei așteptări anxioase; împărțirea între alb și negru face din această compoziție ceva desăvîrșit.

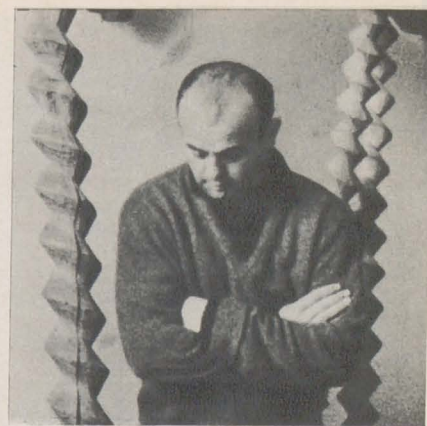
De altă natură sînt scenele reprezentînd întîlnirea, atît de obișnuită în viața de toate zilele, a picadorului cu tinerele dansatoare. Într-una din ele, entuziasmat de mișcările voluptuos artistice din dansul vertiginos al femeii, picadorul însuși a început să danseze. Scena este însă mai strălucit reprezentată într-un laviu în care picadorul, de data aceasta așezat pe un scaun, asistă la ultima mișcare a dansatoarei, după care ea va cădea la pămînt. Sînt ultimele gesturi furtunoase, în care capul, membrele, mai ales picioarele, largul costum se amestecă în așa fel, încît numai un ochi exersat și interesat la maximum le poate despărți. Între ei, îmbrăcată în negru, dueña, nelipsită, care o adusese.

Între cele mai neuitate pagini din carte este portretul unui picador, reprezentat cu capul acoperit de pălăria caracteristică. Este desenat în așa fel, încît ai impresia că această figură expresivă și tipică i-a luat artistului, după ce a apropiat condeiul de hîrtie, doar cîteva secunde. Rembrandt însuși nu cred să fi ajuns vreodată, într-o clipită, la o asemenea perfecțiune.



## GEORGE APOSTU

- Sculptor. Născut în 1934, în comuna Stănișești, regiunea Bacău.
- Studii: 1953-1959 — Institutul de arte plastice «Nicolae Grigorescu» din București, sub îndrumarea profesorilor Ion Lucian Murnu și Constantin Baraschi, la sculptură, și Costin Ioanid la desen.
- Din 1959 participă la expozițiile colective, republicane și regionale, precum și la unele expoziții organizate peste hotare.
- 1964: prima expoziție personală, București (Casa ziaristilor).
- 1966: expoziție personală la Cluj.
- 1967: expoziție personală la Paris.
- 1964: Premiul «Ion Andreescu» al Academiei.



GEORGE APOSTU: Tată cu copil — lemn



Aspect din atelier



GEORGE APOSTU: Joc de copii — piatră





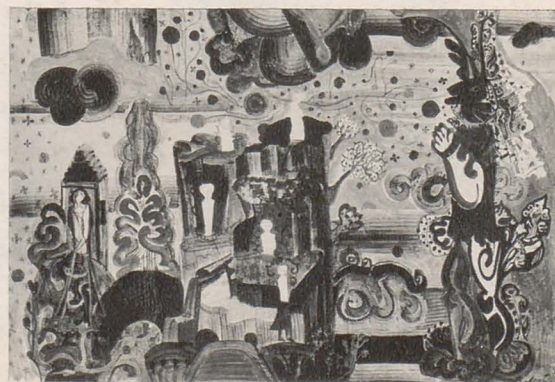
NICOLAE  
APOSTOL

NICOLAE APOSTOL: Din ciclul « Mituri » — tempera



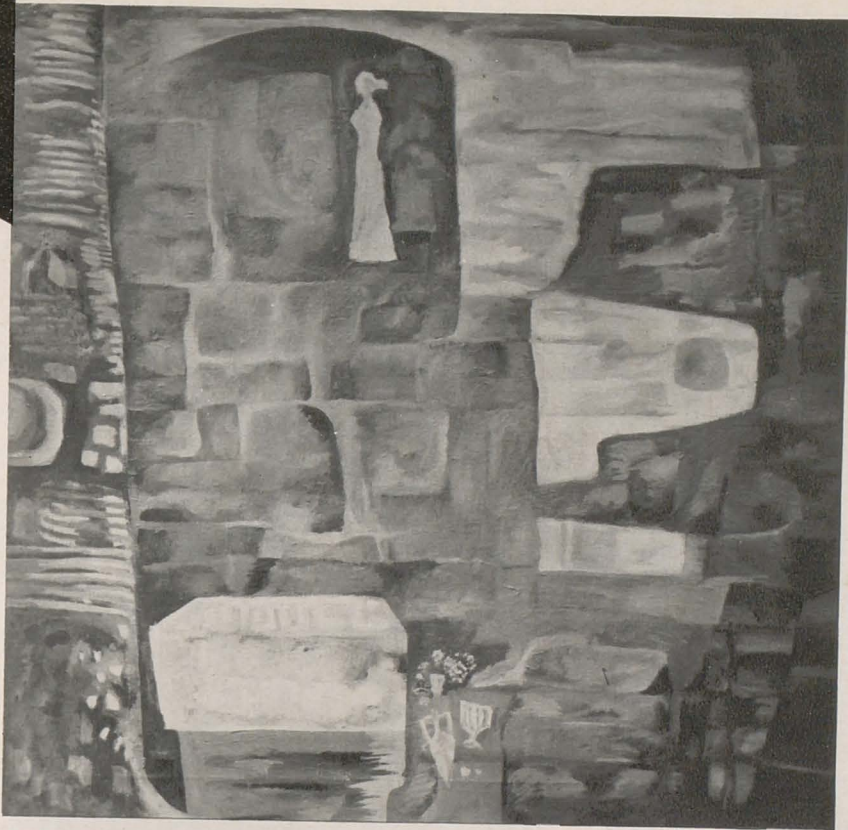
NICOLAE APOSTOL: Din ciclul « Mituri » — tempera

- Pictor. Grafician. Născut în 1939, în satul Berca, Regiunea Ploiești, Raionul Buzău.
- Studii: 1960-1965 — Institutul de arte plastice «Nicolae Grigorescu» din București, clasa prof. Gh. Șaru.
- Din 1965 participă la expoziții colective — regionale și republicane.
- 1966: prima expoziție personală — Baia Mare, prezentată succesiv la București, Mamaia și Piatra Neamț.
- 1966: participă la *Expoziția de artă plastică românească contemporană* de la Londra.

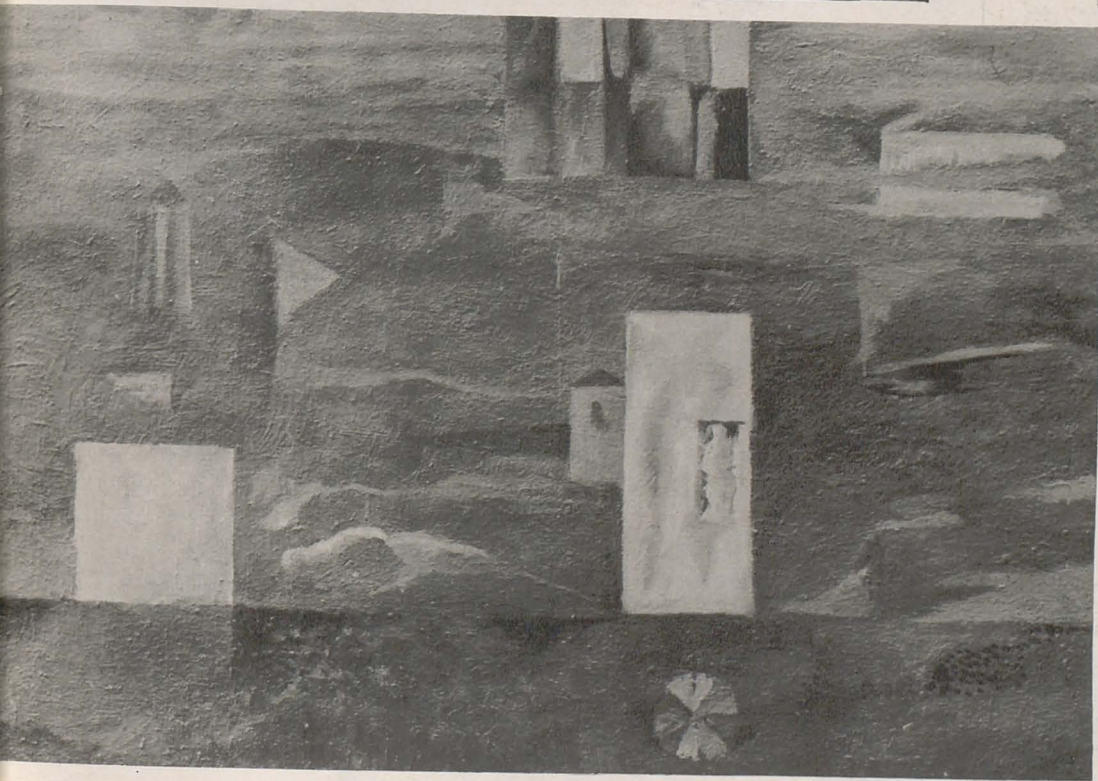


NICOLAE APOSTOL: Din ciclul « Mituri » — tempera





FLORIN  
NICULIU



FLORIN NICULIU: Zăpezile de  
altădată — ulei

FLORIN NICULIU: La țărniță — ulei

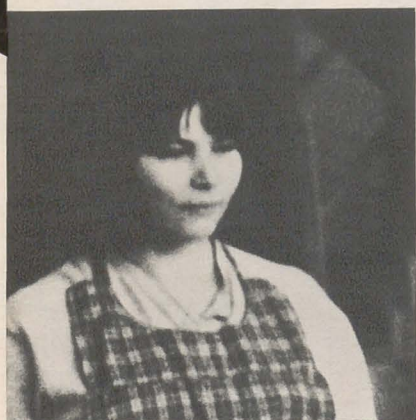


FLORIN NICULIU: Visul — desen

- Pictor. Grafician. Născut în 1926 în comuna Hudești, regiunea Suceava.
- Studii: 1947-1950 — Institutul de arte plastice din București.
- Din 1954 participă la expozițiile colective republicane și regionale.
- 1964: prima expoziție personală de pictură și desen — București.
- 1966: participă la *Expoziția românească de pictură* de la Havana (Cuba).

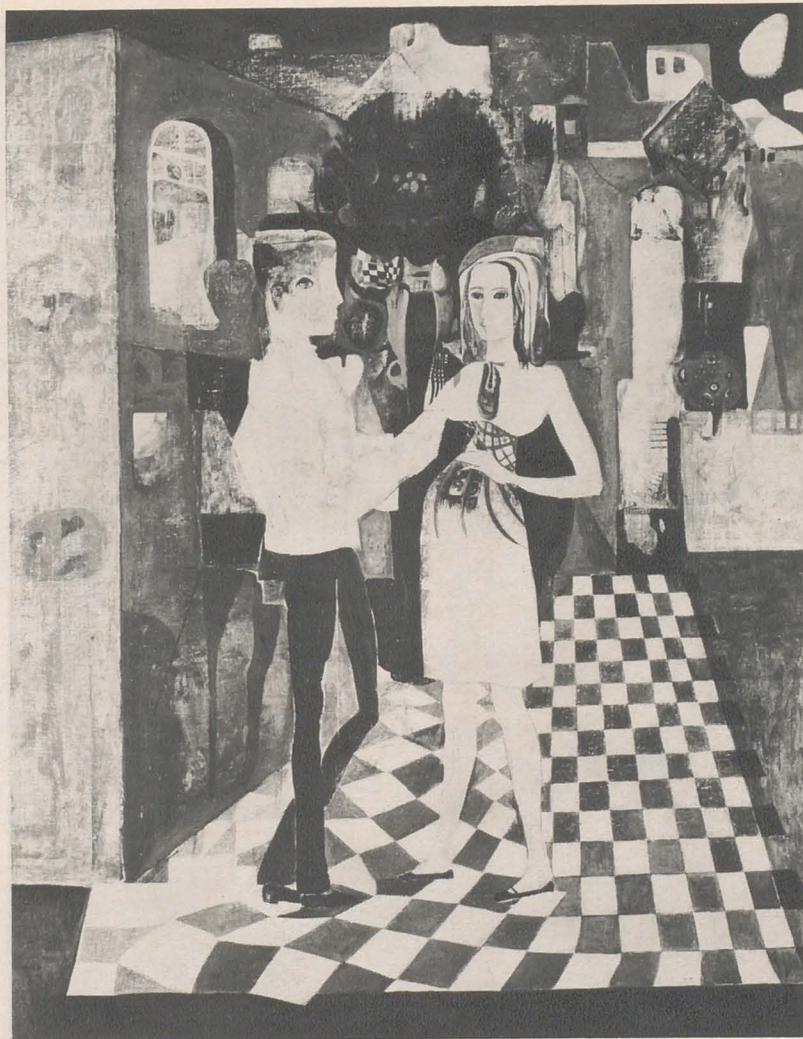


# GEORGETA NĂPĂRUȘ—GRIGORESCU



- Pictor. Născută în 1930, la Comarnic, Regiunea Ploiești, Raionul Cîmpina.
- Studii: 1951-1957 — Institutul de arte plastice «Nicolae Grigorescu» din București, clasa prof. R. Schweitzer-Cumpăna.
- Din 1957 participă la diferite expoziții colective — republicane și regionale.
- 1966: participă la *Expoziția de artă plastică românească contemporană* deschisă la Budapesta, apoi la Novi-Sad, Belgrad și Zagreb, în Iugoslavia.

GEORGETA NĂPĂRUȘ: Luni (Femeile din Comarnic) — ulei



GEORGETA NĂPĂRUȘ: Perechea — ulei

GEORGETA NĂPĂRUȘ: Găină roșie — ulei





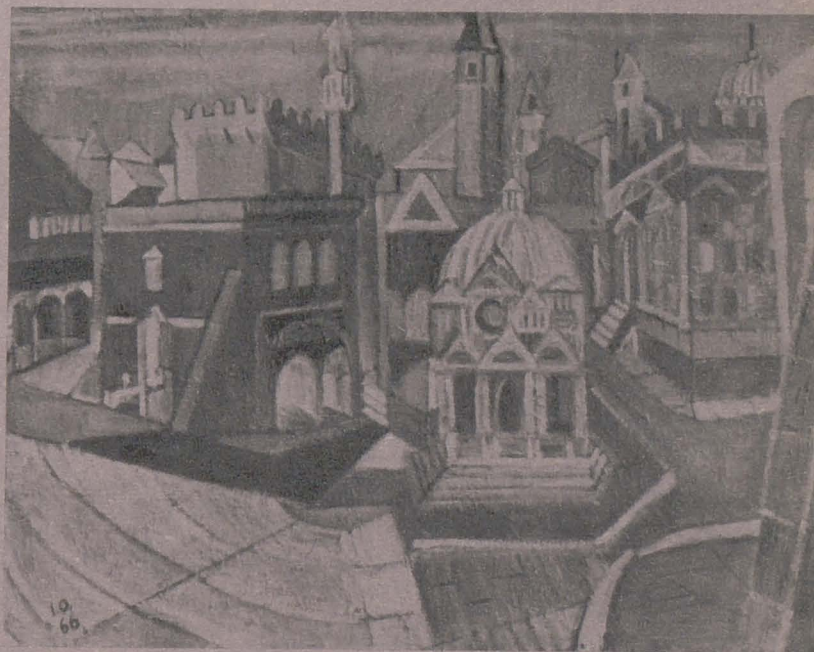


SANDA POPESCU  
ȘĂRĂMĂT: Flori  
— ulei

#### SANDA POPESCU-ȘĂRĂMĂT

De un sincer sentiment, viziunea picturală a Sandei Popescu-Șărămăt, deși din când în când la doi pași de sentimentalism, îi îngăduie un fel de cufundare « à corps perdu » într-un folclorism sui-generis, emoționant, elocvent în substanța lui umană, chiar dacă nu totdeauna convingător pe plan estetic.

Cele două compoziții mari care deschideau expoziția, *Flori* și *Acvariu*, ofereau dintr-o dată două dintre fațetele acestui tânăr talent. În *Flori* există fluidități adolescente, în tonuri stinse, mate, melodice, surprinse ca într-un vâl care estompează contururile. Fundalul, ca și în alte câteva tablouri, vădește, însă, șovăielile propriu-zise ale « meșteșugului ». Dar accentele stelelor galbene, nuanțele vaporose de albastruri surde, alunecând către violeturi discret vibrante, într-o masă de tente roșietice pînă la ocră, păstrează un netăgăduit farmec. Amintiți-vă faimosul vers de ofrandă totală: « Voici des fleurs,



IOANA OLTEȘ: Siena — ulei

des fruits, et puis voici mon coeur.»... Compoziția *Acvariu* unde desenul este viguros și atmosfera densă, afirmativă, stenică, tinzînd către o picturalitate pleneră indică a doua fațetă de care vorbeam.

În *Peisaj*, viziunea bidimensională izbutește să mențină prospețimea melodică a scoarței țărănești, într-o transpunere care beneficiază de subtilități ce dovedesc admirație pentru Paul Klee.

Mai interesant — deși poate mai puțin articulat — este tabloul *În vie*. Aci, translucidități de rozuri acordate cu verzuri complexe, stinse, și cu boabe violacee (de ciorchini), urcă într-un ansamblu foarte original de piramidă răsturnată, de o rară savoare. Compoziția ar trebui neapărat reluată, pentru că, din nefericire, toată partea de sus a tabloului este abia schițată. Păstrăm însă în retină vibrația caldă, de confesie, a cărămiziuului celor două păsări de basm și freamătul de poezie al acelor obraji de femeie, cu unduiri de acvariu straniu, de străfunduri sufletești.

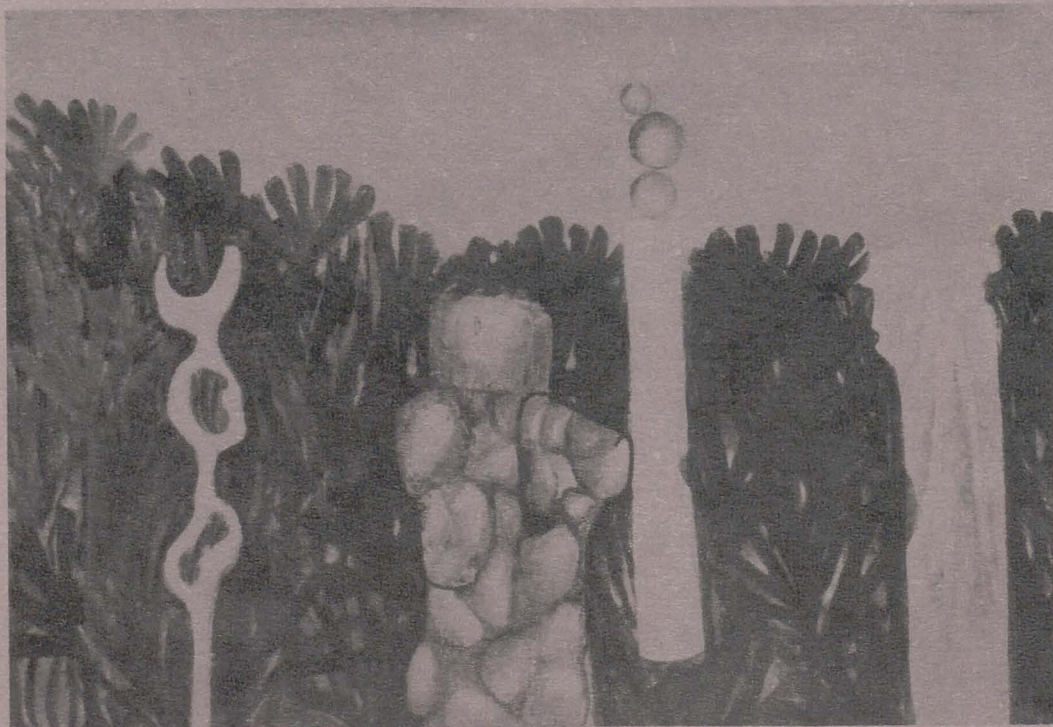
Figurile umane, mult prea naiv stilizate, rămîn fruste în *Mirii* și mai ales în *Familia*, cu rozuri edulcorate și podoabe de trandafiri de hîrtie. Cînd desenul vertebrează compoziția, iar transpunerea se eliberează de servituțile folclorului brut, ajungem din nou la compoziții interesante, ca în *Toamna* și mai cu seamă în *Amintiri din Tirgu Mureș*.

#### IOANA OLTEȘ

Ioana Olteș expune de mai bine de două decenii, iar debutul său a fost pe vremuri salutat cu mult entuziasm. Talent inegal, dar autentic, Ioana Olteș tinde spre închegarea unei viziuni de un neostentativ modernism.

Tabloul *Veneția* o exprimă plener și dovedește că și-a asimilat, fără servituți, materia de vrajă a marelui Petrașcu. Vibrația cromatică și pîlîrea luminii rămîn foarte perso-





1. VIORICA ILIE: Amintiri vechi — ulei
2. CÉLINE EMILIAN: Alfred Cortot — bronz
3. CÉLINE EMILIAN: Cap de expresie—bronz
4. JEAN EUGEN: Afiș

nale, iar poezia verzurilor izbutește muzicalității pe care nu le-am mai întâlnit decât la inimitabilul acuarelist W. Arnold. Ansamblul, punerea în pagină vădesc coeficientul de originalitate al acestei viziuni.

La fel de personală mi se pare compoziția *Acvariu* — deși aparent mai conformistă și cu stîngăcii, în unele detalii — apoi remarcabilele *Flori de mărăcine* ori *Peisajul nocturn al Romei*, în albastruri ușor halucinante. Altă *Veneție*, frontal bidimensională, de un inedit sesizant, « ținută » în verzuri de toate nuanțele, cu un discret acompaniament de albastruri vapoase, indică admirabil un drum.

Ne împăcăm mai puțin cu naivitățile prea prelucrate, cerebralizate chiar, din *Ceramică*, ori cu rigiditățile metalice ale *Naturii statice*, intimiste. Acestea însă ne ajută să înțelegem « neobarocul », vădit în *Perugia* de pildă, peisaj vetust citadin, cu pigmentări pitorești discutabile, în care nu regăsim spontaneitatea, atât de prețioasă în alte lucrări.

#### VIORICA ILIE

Expoziția personală a pictoriței Viorica Ilie a vădit o certă înzestrare.

Artista aspiră spre o afirmare stenică, virilă, spre ampoare epică și monumentalitate. Accentul nu este propriu-zis liric, căci există pe alocuri sonorități de fanfară, din fericire surdinate parțial de atmosfera de basm și de bogatele valențe de confesie personală.

Învolburările ce încarcă uneori ansamblul (insuficient articulat și nu totdeauna ierarhizat compozițional), ca și unele obsesii de ordin simbolic care duc spre un expresionism insuficient încheșat, rămân totuși neartificioase. Șovăielile eventuale țin tocmai de temeritatea încercărilor de sinteză personală. Mijloacele sînt însă pentru moment nesatisfăcătoare față de « intențiile » prea ample și aproape totdeauna interesante ale artistei.

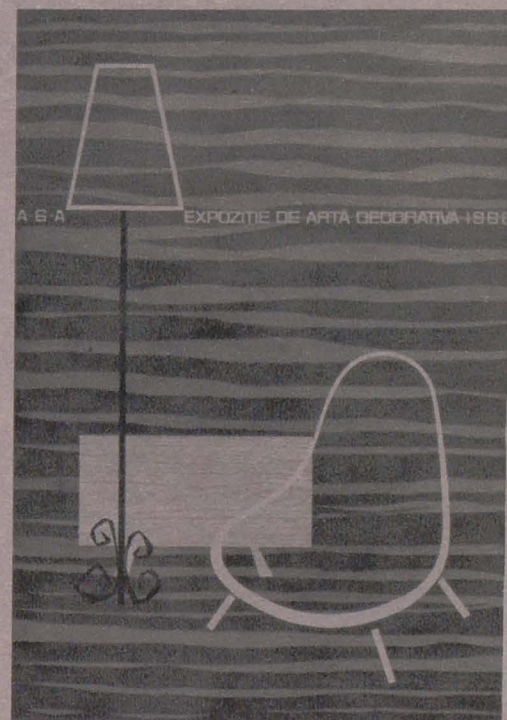
Este deci nevoie de mult studiu « sur le motif », de prudență față de veleitățile simbolice cu substrat

livresc, și atunci vigoarea certă va putea fi mai convingător fertilizată. Cu atât mai mult cu cît o picturalitate de bună calitate, o pastă prețioasă, repudiată acum, era evidentă în lucrările ceva mai vechi. Lucrări ca *Rodul pămîntului* ating, prin naivul exces simbolic, grotescul. Mai echilibrate, tablouri ca *Misterele nopții*, *Amintiri vechi*, *Primăvara rece* (și mai puțin *Vara roșie*), păstrînd o bogăție cromatică plină de savoare, indică drumul viitor.

#### CÉLINE EMILIAN

Caracterul proteic al viziunii sculptoriței Céline Emilian este de netăgăduit. S-a putut observa în ansamblul lucrărilor expuse prezența unor elemente neobaroc, vagi modulări rodiniene, vagi obsesii clasicizante și mult lirism. Cu toate că nu avem perspectiva necesară pentru a judeca în ce măsură ansamblul expus va rezista timpului, putem afirma că ne aflăm în fața





unei creații portretistice foarte interesante ca forță de evocare psihologică și expresivitate.

Prețuită elevă a marelui Bourdelle — spirit dinamic, pasionat al gestului statuar de largi cuprinderi — Céline Emilian a izbutit, printr-o intuiție mereu vie, să corecteze elocvența uneori retorică, tipică epocii lui, mergînd adesea pînă la tensiuni coregrafice, chiar în portret. Descoperim uneori elemente de șarjă expresivă împinsă pînă la grotesc, pînă la spargerea structurilor de volum și echilibru ale figurilor, iar în locul unei « tipizări » specific statuare, fluxuri dinamice. Într-un *Cap de expresie* (oarecum neobaroc), admirabil patinat în verde de cocleală, șarja este de o rară elocvență în vreme ce zîmbetul cu ușoare elemente de rictus în portretul *Diana* e mult mai puțin convingător. Alteori, precum în *Ioana*, unele amănunte, introduse exterior, încarcă viziunea, reducînd respirația sculpturală, suflul de ansamblu al viziunii. În portretul *Carmen*, șarja amănuntului este

dusă pînă la asfixie, deși explorarea, am spune aproape fiziologic feminină, rămîne foarte revelatoare. La fel în capul de *Studentă* și *Ketty*. În schimb, cu elementele de șarjă din *Luminița* ne apropiem, printr-o transpunere sublimată, metaforică, de folosirea amănuntului revelator. Lucru vădit și în câteva remarcabile portrete în ghips policrom, cu efecte de teracotă, precum *Dida* sau *Paula* (mai puțin colorat), cu un sesizant freamăt de epidermă, și mai ales în *Assuana* unde se ajunge la o eleganță de stilizare a figurii aparent arhaizantă, dar captivant de actuală.

Capul excelent modelat, cu bandouri linse, al unui bronz savant patinat (*Marga*) atinge un fel de atemporalitate. Prelungirea aparent manieristică a gîtului și trunchiul semi-ovoid subliniază, oarecum modiglianesc, grația fragilă a personajului.

*Pomona*, în mărime naturală, și mai ales *Maternitate* vădesc, o dată mai mult, capacitatea creatoare generos revărsată în această mani-

festare artistică. Se cuvine să subliniem virtuozitatea meșteșugului din mica compoziție *Cai sălbateci* — ce ar trebui poate mărită în vederea amplasării ei într-o piață — ca și efortul — ce merită să fie dus mai departe — din lucrarea de mari dimensiuni *Din valuri*. De asemenea, relevăm incantația orfică și unduirea de idol oriental a statuetei *Figură orientală*.

Ansamblul expoziției a vădit foarte bine cît de multiple sînt sursele ce fecundează inspirația și viziunea sculptoriței, și cît de personală este sinteza la care a ajuns.



#### JEAN EUGEN

Jean Eugen a atras atenția prin afișul său de debut *Al doilea Festival al filmului de păpuși și marionete* (1960). El participă apoi la diferite expoziții de grafică. Unele din lucrările sale au figurat la expoziții de afișe românești deschise în U.R.S.S., China, Vietnam, Cuba, Republica Federală a Germaniei. Am reîntîlnit o parte din ele în recenta sa expo-

ziție. De asemenea, el a prezentat și câteva proiecte, printre care *Expoziția anuală de artă plastică 1968* ș.a.

Afișele expuse se caracterizează în general printr-o formă decorativă agreabilă, un desen simplu și expresiv. În afișul *Ceramique roumaine* (1960) sau în altele, mai recente, ca *A V-a Expoziție Bienală de artă populară, Wystawa Rumunskiej Sztuki, Filmul românesc în lumea întreagă*, elementele de artă populară sînt folosite sugestiv pe un fond colorat într-un singur ton. Rețin atenția și *Decada teatrelor dramatice, Săptămîna dramaturgiei românești*.

Dintre afișele turistice, menționez *Viață nouă pe țărmurile Pontului Euxin*. Mai puțin reușite mi se par afișele *Roumanie. Sighișoara — Ville-Musée*, la care concepția nu depășește nivelul unui clișeu turistic, și *Nu este un hazard ci o invitație la o călătorie prin O.N.T. Carpați*, cu textul lung și greoi, iar imaginea prea încărcată.

PETRE OPREA



Împlinirea a zece ani de la moartea lui Constantin Brâncuși a fost marcată de numeroase manifestări. În presă au apărut ample articole semnate de critici români sau personalități de peste hotare. Printre acestea, menționăm emoționantul omagiu al Carolei Giedion-Welcker (*Mesajul lui Brâncuși* — Contemporanul, nr. 14/1967), articol scris în memoria unui « mare maestru care ne-a dat o concepție cu totul nouă a formei sculpturale, purificată și redusă la esențial, plină de o vie sensibilitate și animată totodată de forțe spirituale ».

În ziua de 10 martie, la București, în sala Dalles, criticul de artă Petru Comarnescu a conferențiat despre semnificațiile operei brâncușiene și însemnătatea ei în evoluția sculpturii moderne.

La 16 martie, în sala cinematografului Union, a avut loc un simpozion organizat de Comitetul de cultură și artă al orașului București și întreprinderea cinematografică București. Simpozionul a fost deschis de Paul Teodorescu, publicist; a avut cuvântul Petru Comarnescu și Adrian Petringenaru.

În continuare au fost prezentate filmele « Pași spre Brâncuși » (realizat de Adrian Petringenaru), « Brâncuși la Tîrgu Jiu » (realizat de Mircea Deac și Erich Nussbaum) și « Vizita conducătorilor de partid și de stat în regiunea Oltenia ».

★

Sfatul Popular al Regiunii Oltenia (Comitetul de cultură și artă) și Muzeul de artă din Craiova au organizat sărbătorirea zilelor « Constantin Brâncuși » (16—17 martie 1967), la care au participat reprezentanți ai organelor locale de partid și de stat, ai unor instituții de artă din Capitală, oameni de cultură.

La 16 martie, în comuna *Hobița*, s-a dezvelit o placă comemorativă pe locul casei în care, în 1876, s-a născut Constantin Brâncuși. Cu acest prilej învățătorul Dumitru Brâncuși (nepot al sculptorului) a evocat figura celui « om cu puteri nemaivăzute » ivit pe meleagurile gorjene.

În aceeași zi, la *Peștișani*, unde Brâncuși a urmat cursul primar, în cadrul unui program organizat de liceul din localitate, a avut loc dezvelirea bustului « Constantin Brâncuși », realizat în travertin de sculptorul Ion Vlad.

La *Tîrgu Jiu* a fost dezvelită o placă comemorativă așezată pe casa unde a locuit și a lucrat C. Brâncuși în perioada 1937—1938.

În dimineața zilei de 17 martie, în Parcul Poporului din *Craiova*, într-o atmosferă sărbătorească, un numeros public a asistat la dezvelirea bustului « Constantin Brâncuși », realizat în granit negru de

sculptorul Constantin Lucaci. Petre Gigea, președintele Sfatului popular orașenesc, a relevat importanța operei lui Brâncuși pentru arta românească și mondială. În continuare asistența a participat la dezvelirea plăcii comemorative de la fosta școală de artă și meserii (astăzi Liceul Agricol) unde Brâncuși a făcut primele studii de sculptură.

În după amiaza aceleiași zile a avut loc la Muzeul de artă din Craiova deschiderea sălilor consacrate operelor lui Brâncuși. Inaugurarea cabinetului Brâncuși a fost urmată de un moment artistic și de un simpozion « Brâncuși ».

Simpozionul a fost deschis de Nicole Borteș, directoarea muzeului de artă din Craiova. Au luat cuvântul criticul de artă Barbu Brezianu, care s-a ocupat de contribuția românească (în deceniul 1957—1967) la interpretarea și popularizarea operei lui Brâncuși, V.G. Paleolog, eminent exeget al operei brâncușiene, și prof. C. S. Nicolăescu-Plopșor care au evocat personalitatea marelui artist.

Festivitatea s-a încheiat cu vizionarea filmului « Pași spre Brâncuși », prezentat de realizatorul său Adrian Petringenaru.

★

Merită să fie salutată inițiativa Muzeului de artă din Craiova de a crea un cadru adecvat expunerii celor cinci opere de Brâncuși din patrimoniul său. Sculpturile, expuse pe suporturi metalice, sînt luminate de grupuri special amenajate. O serie de casete conțin imagini și documente evocatoare — fotografiile ale artistului, atelierul din Impasse Ronsin, momente din construcția și montarea ansamblului monumental de la Tîrgu Jiu.

Realizîndu-se un spațiu de concepție modernă, izolat de arhitectura barocă a palatului Mihail (care adăpostește Muzeul de artă din Craiova), s-au creat condiții mult mai favorabile de punere în valoare a operelor brâncușiene. Crearea unui spațiu închis, menit să favorizeze reculegerea și meditația, este, credem, în spiritul concepției lui Brâncuși care preconizase pentru proiectul « Templului Eliberării » din India ideea unui spațiu mediativ, sustras agitației lumii exterioare.

Desigur, unele detalii în ce privește expunerea, în special sistemul de iluminare, ar putea fi îmbunătățite.

Inițiativa Muzeului din Craiova ar merita să fie extinsă și în ce privește condițiile de prezentare a creației pictorilor Dumitru Ghiață și Ion Țuculescu (din opera cărora posedă numeroase și valoroase exemplare). Cabinetul Brâncuși poate constitui, totodată, o sugestie și pentru sistemul de organizare al altor muzee din țară.

O. Bg.

● În ultima vreme, Filiala din Cluj a U.A.P. a organizat o expoziție cu lucrări de grafică la Muzeul de istorie din Aiud, precum și trei expoziții cu reproduceri fotografice după lucrări de artă contemporană românească (la Florești, Suceag și Apahida).

● Cenaclul tineretului U.A.P., Filiala Cluj, a organizat o expoziție cuprinzînd 20 de lucrări de grafică. Expoziția a fost deschisă la galeriile de artă din Cluj între 9—28 ianuarie a.c.

● Aceeași sală a găzduit, între 30 ianuarie și 13 februarie, expoziția pictorului Virgil Svințiu; între 13 și 24 februarie, expoziția de grafică și metaloplastie a lui Iosif Rusu; iar între 25 februarie și 8 martie, expoziția de grafică Andonis Papadopoulos și Iulian Surugiu.

● La galeriile de artă din Cluj, a fost deschisă, între 12 și 25 martie, expoziția pictorului Szécsi Andras

ALEXANDRU PUSKAȘ: Portretul cîntăreței Iulia Tözsér — alabastru

lucrări în ulei, iar între 5 și 24 martie, expoziția pictorilor Teodor Botiș (20 lucrări) și Mircea Vremir (45 lucrări).

● Între 12 februarie și 5 martie a fost deschisă, la Palatul Culturii din Tîrgu Mureș, expoziția sculptorului clujean Alexandru Puskaș. Artistul a prezentat 36 lucrări.

● Recent, Palatul Culturii din localitate a găzduit prima expoziție personală a pictorului Siklody Tibor. Artistul a prezentat 44 de lucrări de pictură.



SZÉCSI ANDRÁS: Peisaj — ulei

din Tîrgu Mureș. Artistul a expus lucrări în ulei, în cea mai mare parte peisaje.

● Galeriile de artă clujene (str. 6 Martie nr. 4) au găzduit, între 12 februarie și 3 martie, expoziția pictorilor Doina Hordovan și Radu Maier, cuprinzînd circa 70 de

● Graficianul Grigore Popovici a expus la sala Victoria din Iași (15—28 februarie) 33 lucrări de pictură și 8 lucrări de grafică (peisaje, portrete și naturi moarte).

● La Muzeul Regional Crișana a fost organizată în luna martie expoziția « Oradea în arta plastică ».



Reunind 61 de lucrări de pictură și grafică, expoziția a înfățișat variate aspecte ale vieții orașului, de la stampa care reprezintă cetatea la sfârșitul secolului al XVI-lea pînă la compoziții și peisaje de dată recentă.

- Galeriile de artă din Timișoara au găzduit de curînd o expoziție colectivă cuprinzînd lucrări semnate de Diodor Dure, Eugenia Dumitrașcu Luca, Zoltan Molnar, Adriana Oancea, Gabriel Popa, Ion Sulea-Gorj, Leon Vreme și Xenia Vreme.

- În cadrul galeriilor de artă din Craiova, pictorul Mircea Milcovici a prezentat în luna martie o expoziție cuprinzînd 28 de lucrări.

- În luna martie, galeriile de artă din Sibiu au găzduit expoziția picto-

deschisă o expoziție a pictorului Nicolae Dărăscu, cuprinzînd aproximativ patruzeci de lucrări care au figurat și în retrospectiva artistului, organizată la București.

- Expoziția pictoriței Ligia Macovei, cuprinzînd lucrări de pictură în ulei, guașă, acuarelă și desen, deschisă inițial la București, a fost prezentată în perioada martie-aprilie în sălile Muzeului de artă din Cluj.

În continuare (în lunile aprilie-mai), expoziția a fost deschisă la Oradea, în sălile Muzeului regional de artă al Crișanei.

- Cu o selecție de aproximativ 60 lucrări de pictură prezentate în luna februarie la Oradea, s-a încheiat itinerarul retrospectivei pictorului M. H. Maxy în țară.



FERDINAND MAZANEK: Peisaj industrial—tehnică mixtă

ului Ferdinand Mazanek, care a cuprins 25 de xilografuri, grupate, în principal, în ciclurile *Construim* și *Sibiul vechi*.

- Pictorița ieșeană Maria Lazăr a expus 20 de lucrări de pictură și 14 lucrări de grafică la galeriile de artă din Bacău (13 ianuarie — 5 februarie).

- La Casa de cultură a sindicatelor din Tulcea a fost deschisă, în perioada februarie-martie, expoziția graficianului Constantin Găvenea. Artistul a prezentat 34 de lucrări (linogravură, acuarelă și guașă).

H. H.

- În luna aprilie s-a inaugurat noua sală de expoziții din Sinaia, amenajată la Casa de cultură din localitate. Cu acest prilej a fost

- Retrospectiva pictoriței Micaela Eleutheriade și-a continuat itinerarul, 80 de lucrări ale artistei fiind prezentate în luna februarie la Ploiești (sala Palatului Cultural), în martie la Brașov (sala «Arta»), și în aprilie la Tîrgu Mureș (Muzeul de artă).

- Deschise inițial în Capitală, două expoziții de artă franceză au fost prezentate, de asemenea, în câteva orașe din țară: expoziția «Pictura franceză în reproduceri» — la Cluj (Muzeul de artă, februarie) și la Suceava (în clădirea recent restaurată a vechiului han domnesc, luna martie), iar expoziția de desen și acuarelă franceză «De la Matisse pînă azi» — la Timișoara (Muzeul regional al Banatului, în perioada martie-aprilie).

J. B.

Răspunzînd invitației teatrului parizian «Gérard Philippe», Teatrul Mic din București a organizat o expoziție de scenografie, cuprinzînd schițe de decoruri și costume, precum și fotografii din spectacolele sale cu: *Richard II* de Shakespeare — scenografia Toni Gheorghiu și Traian Nițescu; *Jocul ielelor* de Camil Petrescu și *Doi pe un balansoar* de W. Gipson — scenografia Teodor Constantinescu; *Cîntăreața cheală* de Eugen Ionescu, *Cinci schițe de Caragiale*, *Simple coincidențe* de Paul

Everac, *Dactilografii* de M. Schisga și *Incident la Vichy* de Artur Miller — scenografia Adriana Leonescu.

Prezentată, în perioada decembrie 1966 — martie 1967, la Teatrul «Gérard Philippe» (Paris), Teatrul «Romain Rolland» (Villejuif), Teatrul comunal din Aubervilliers și la sediul Sindicatului artiștilor dramatici și lirici din Paris, expoziția are înscris în itinerarul său și un popas la Caen.

J. B.

★

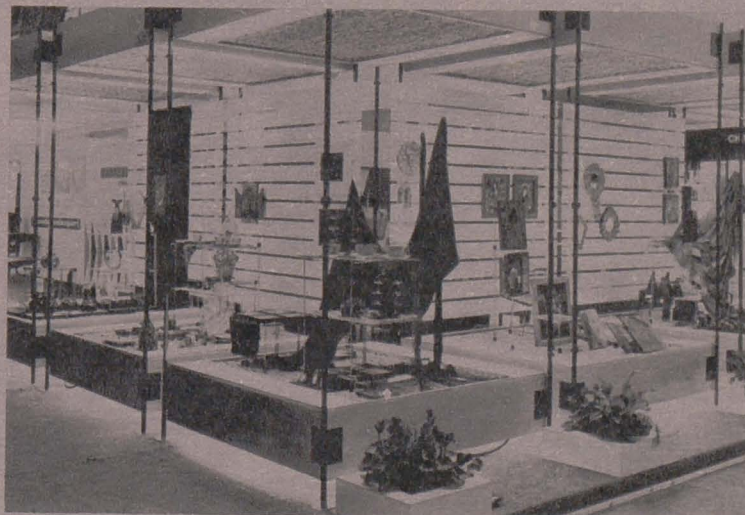
Între 9 și 19 martie s-a desfășurat la München (Republica Federală a Germaniei), tradiționalul Tîrg internațional de artizanat și meșteșuguri, care a înregistrat, la ediția sa din acest an, participarea a 48 de țări.

Standul românesc a cuprins, printre alte exponate, peste două sute de lucrări de artă decorativă, artizanat și artă populară — ceramică, sticlă, lemn, metal, țesături, covoare, tapiserii, pictură pe sticlă și lemn etc., reprezentînd creația a 42 artiști și 12 meșteri populari, precum și producția artistică a Combinatului Fondului Plastic. Arta și artizanatul românesc s-au bucurat de succes. Numeroase personalități oficiale ale municipalității mînceneze și ale Landului Bavaria au manifestat un viu interes, apreciînd originalitatea, calitatea și varietatea exponatelor.

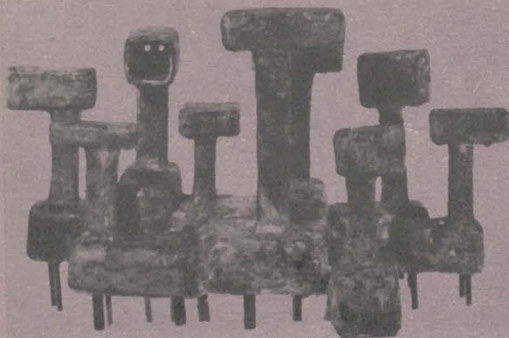
În cadrul Tîrgului, s-a deschis, de asemenea, tradiționala expoziție «Form und Qualität», la care arta noastră a fost reprezentată prin numeroase lucrări de ceramică și sticlă, semnate de Florian Lazăr Alexie, Costel Badea, Zoe Băicoianu, Constantin Bulat, Constanța Dogeanu, Vasile Egri, Maria Lăzărescu, Patriciu Mateescu și Dan Parocescu. Ca și la precedenta ediție a expoziției, și în acest an participarea noastră a fost încununată de succes: sculptorul Patriciu Mateescu — care a prezentat două lucrări în gresie, *Compoziție în alb* și *Animale fantastice* — a fost distins cu medalia de aur.

HORIA HORȘIA

Produce românești, de artă și artizanat, la Tîrgul internațional de la München







PATRICIU MATEESCU: Animale fantastice — gresie (Medalia de aur la expoziția « Form und Qualität » — München)

★

La începutul lunii aprilie a avut loc la Köln (Republica Federală a Germaniei) deschiderea unei expoziții de artă decorativă românească, cuprinzând numeroase lucrări de tapiserie, ceramică și sticlă, realizate în ultimii ani de către artiști din București, Cluj, Craiova, Arad și alte orașe. Arta tapiseriei și a covorului a fost reprezentată prin lucrări semnate de Ileana Balotă, Geta Brătescu, Spiru Chintilă, Pavel Codiță, Frieda Fodor Imling, Zizi Frențiu, Aurelia Ghiață, Valentina Ghinea Delaport, Peter Iacobi și Riți Iacobi, Cornelia Ionescu, Maria Mihalache Blendea, Theodora Moisescu Stendl, Ion Nicodim, Emilia Niculescu Petrovici, Lucreția Pacea, Elena Pană, Ion Pană, Georgeta Pațurcă, Luiza Paul Kunst, Mimi Podeanu, Olga Porumbaru, Liana Șaru, Gheorghe Spiridon, Graziella Stoichiță, Ileana Teodorini, Ecaterina Teodorescu-Humă și Simona Vasiliu Chintilă. Lucrări de ceramică, teracotă, gresie, faianță, sticlă și lemn au prezentat Florian Lazăr Alexie, Costel Badea, Zoe Băicoianu, Constantin Bulat, Spiru Chintilă, Eugen Cioancă, Violeta Crăciun, Zizi Dancovici, Constanța Dogeanu, Flaviu Dragomir, Vasile Egri, Wilhelm Fabini, Dragoș Gănescu, Stela Gănescu, Peter Iacobi, Patriciu Mateescu, Ion Minoiu, Margareta Nircă, Dan Parocescu, Jules Perahim, Mimi Podeanu, Olga Porumbaru și Florin Pîrvulescu, Eugen Schlosser, Ioana Șetran, Filofteia Simionescu și Vitalie Nereuță (împreună cu Aurelia Pomarius), Cecilia Storck Botez și Maria Vaida.

Ampla expoziție va fi deschisă în continuare la Bockum și Braunschweig.

H. H.

★

La München a fost deschisă, între 21 ianuarie și 19 februarie, o expoziție de artă plastică românească la care au participat Friederich Bömches, Iulia Oniță și Ion Pacea. Expoziția a cuprins 80 de lucrări de pictură, grafică (tuș, acuarelă, cărbune) și sculptură (bronz).

★

În ultima vreme, arta românească a început să se facă mai bine cunoscută și în Japonia, unde — după ce, în toamna anului trecut, au fost expuse, cu prilejul Congresului Asociației Internaționale a Artelor Plastice, lucrări de pictură de Corneliu Baba, Alexandru Ciucurencu, Brăduț Covaliu, Dumitru Ghiață, Paul Gherasim, Ion Pacea și Vladimir Șetran — am participat, în primele luni ale acestui an, la două importante manifestări internaționale: a cincea ediție a Bienalei de gravură (organizată inițial la Tokio și apoi la Kyoto) și la a doua ediție a Expoziției de Grafică a Asociației Artiștilor Japonezi (organizată, în luna februarie, la Tokio). La Bienala de gravură au fost expuse lucrări de Vasile Dobrian și Ion State, iar la Expoziția de grafică, lucrări de Anton Avram, Ion Bănulescu, Corina Beiu-Angheluță, Emilia Boboia, Constantin Căcearowski, Eva Cerbu.

Marcel Chirnoagă, Lidia Ciolac, Florin Ciubotaru, Lucia Cosmescu, Vlad Crivăț, Cik Damadian, Cornelia Daneț, Vasile Dobrian, Emilia Dumitrescu, Mircea Dumitrescu, Xenia Eraclide Vreme, Vintilă Făcăianu, Ana Iliuț, Gheorghe Ivancenco, Ala Jalea Popa, Hortensia Maschievici, Ileana Micodin, Lidia Mihăescu, Theodora Moisescu Stendl, Corneliu Petrescu, Vasile Flntea, Victor Rusu Ciobanu, Ion Stendl și Iulius Șuteu.

★

Cu ocazia împlinirii a o sută de ani de la nașterea graficienei germane Käthä Kollwitz, s-a organizat, în luna mai, la Berlin (Republica Democrată Germană) expoziția « Intergrafik. » Țara noastră participă cu 26 lucrări de grafică, semnate de: Ileana Bratu, Marcel Chirnoagă, Vlad Crivăț, Vasile Dobrian, Ladislau Feszt, Nicolae Virgil Ghinea, Octav Grigorescu, Ana Iliuț, Gheorghe Ivancenco, Vasile Kazar, Hildegard Klepper, Hortensia Maschievici, Ileana Micodin, Vasilica Picu, Victor Rusu Ciobanu, Nicolae Săftoiu și Ion State.

Ir. F.

★

La Bologna, sub auspiciile asociației italiene Ente Antononeo per le Fiere di Bologna, a avut loc, la 5 aprilie, deschiderea celei de a patra ediții a Tîrgului internațional al cărții pentru copii și tineret. Țara noastră a fost reprezentată la această manifestare internațională cu aproximativ două sute de titluri, publicate în Editura pentru literatură,

Editura Tineretului, Editura Meridiane ș.a.

★

La 10 aprilie s-a deschis, la Amristar (India), o expoziție a pictorului Brăduț Covaliu, cuprinzând 51 de lucrări. Expoziția va fi deschisă, în continuare, la Calcutta și la New Delhi.

★

Expoziția de pictură și sculptură românească contemporană, organizată în 1966 la Pekin și Fhenian, a fost deschisă în luna martie a acestui an în capitala Republicii Populare Mongole, Ulan Bator.

În cuvîntul de deschidere, rostit la vernisaj de M. Ciultem, președintele Fondului Plastic din Mongolia, s-a relevat importanța acestei manifestări în cadrul schimburilor culturale dintre țara noastră și Mongolia.

Cu același prilej, artistul mongol Cic Som a vorbit despre căldura și calmul specific artei noastre, expresia unei înalte și autentice simplități, despre mesajul pe care-l transmite tablourile sau bronzurile unor maeștri ca Ion Jalea, Corneliu Baba, Henri Catargi, Aurel Ciupe, Gheorghe Ionescu și Albert Nagy. Presa din Ulan Bator a consacrat evenimentului câteva ample articole, semnate de D. Gociong, în cotidianul « Ulaan Baatorîn Medee », și de criticul L. Sonomțeren, în publicația de artă « Utga Zohial Urlag ». S-a menționat, printre altele, judicioasa alcătuire a expoziției, artiștii fiind bine reprezentați de numeroase lucrări dintre cele mai semnificative pentru creația lor din ultimii 10—15 ani.

VIOREL OPREA



## HENRI PERRUCHOT

În luna februarie 1967 s-a stins din viață, în vîrstă de 50 de ani, Henri Perruchot, directorul revistei « Le Jardin des Arts ». Autor a numeroase opere literare și eseuri critice, Henri Perruchot a devenit cunoscut publicului mai ales prin seria de monografii închinată impresioniștilor și postimpresioniștilor francezi: Manet, Renoir, Cézanne, Seurat, Gauguin, Van Gogh și Toulouse-Lautrec. Ele fac parte dintr-o vastă frescă a picturii franceze din cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea pe care Perruchot intenționa să o zugrăvească sub titlul *Artă și Destin* și pe care nu a putut-o termina.

Scrise cu competență și erudiție, într-un stil cursiv și accesibil, dovedind totodată marea putere de sinteză a autorului, aceste biografii vor apare și în traducere românească la editura Meridiane.

Pentru ansamblul creației sale literare, Henri Perruchot a obținut în 1963 « Marele Premiu al orașului Paris », iar pentru monografiile consacrate lui Manet și Gauguin, Academia Franceză i-a decernat « Premiul Charles Blanc ».

IR. F.

## EXPOZIȚIA JOHN ROSS

La începutul acestui an (9—27 ianuarie), profesorul John Ross, președintele Societății Graficienilor Americani, care ne-a vizitat țara cu prilejul expoziției « Artele grafice în S.U.A. » (1964), a deschis la Bevier Gallery (Rochester Institute of Technology) din New York, cea de a 14-a expoziție personală.

Multe din gravurile expuse la Bevier Gallery (acvaforte, colografii etc.) au fost realizate de artist cu prilejul călătoriilor sale întreprinse în 1964—1966, în țara noastră și în Iugoslavia.

Gravor, pictor, desenator, cu o bogată activitate în domeniul graficii de carte, John Ross a participat la numeroase expoziții din S.U.A. și figurează în diverse colecții de stat și particulare din America.

H. H.

## MONOGRAFIE CORNELIU BABA publicată în R.D.G.

Editura Academiei de artă din Republica Democrată Germană (Verlag der Kunst Dresden) a publicat

de curînd, sub semnătura criticului de artă român Eugen Iacob, o monografie închinată pictorului Corneliu Baba. În aceeași colecție au văzut lumina tiparului o serie de monografii consacrate unor cunoscuți artiști străini, ca Picasso, Manzu, Deineka, Lingner ș.a.

Realizată în excelențe condiții grafice și tehnice, monografia este ilustrată cu 32 de reproduceri, dintre care șase în culori, executate de artiștii fotografi Florin Dragu, Walter Zorn ș.a.

Printre lucrările reproduse în culori se numără *Jucătorul de șah*, *Portret de tînără*, *Țărani*, iar printre reproducerile în alb-negru, *Autoportret* (1946), *Odihnă pe cîmp*, portretele lui Enescu, Sadoveanu, Lucia Sturdza-Bulandra, Tudor Arghezi, Zambaccian, peisaje din Veneția și Asissi, studii de nud și naturi moarte, precum și câteva admirabile desene.

Publicarea monografiei Corneliu Baba constituie o mărturie a aprecierii de care artistul se bucură peste hotare și contribuie la popularizarea pictorului în rîndul iubitorilor de artă din Republica Democrată Germană.

J. B.

## « ZECE TABLouri — CELE MAI SCUMPE DIN LUME »

Sub acest titlu revista *Arts loisirs* publică, în numărul 76 (1967), un bilanț al vânzărilor operelor de artă efectuate în perioada 1961—1967.

Recordul — trei miliarde de franci vechi — revine portretului presupus al Ginevrei Benci, ultima din puținele picturi ale lui Leonardo da Vinci care nu făcea încă parte din colecția unui muzeu. Această operă, proprietatea prințului de Liechtenstein, a fost achiziționată de National Gallery din Washington.

Tablourile *Aristotel contemplînd bustul lui Homer* și *Portretul lui Titus*, ambele picturi aparținînd lui Rembrandt, au fost vîndute la suma de un miliard 150 milioane franci vechi și, respectiv, un miliard 117 milioane franci vechi. Primul — semnat și datat 1653 —, aparținînd colecției Erickson (S.U.A.), a fost achiziționat în 1961 de către Metropolitan Museum din New York. Cel de al doilea, portretul fiului său Titus, executat probabil la cîțiva ani după *Garda de noapte* — în perioada de maturitate a artistului — a fost cumpărat de colecționarul american Norton Simon din colecția lordului Francis Cook.

National Gallery din Londra a achiziționat, cu 750 milioane franci vechi, din celebra colecție pari-

ziană Pellerin, compoziția lui Cézanne *Les grandes baigneuses*, ultima și cea mai importantă versiune din cele trei existente.

Celelalte tablouri (de Fragonard, Rubens, Rogier van der Weyden, Monet) au fost achiziționate cu sume variînd între un sfert de milion franci vechi, *Pe faleză* de Monet, și 437 milioane franci vechi, *La liseuse* de Fragonard. Șapte din cele zece tablouri au fost achiziționate de către muzee și colecționari din S.U.A.

După cel de al doilea război mondial, centrul de greutate al pieței operelor de artă a trecut treptat din Europa în America. Rînd pe rînd, opere care au aparținut marilor colecționari europeni dinainte de război — Arthur Veil-Picard, Camille Groult, Calouste Gulbenkian, Henri Rouart — au trecut oceanul intrînd în colecții particulare sau de stat americane. Aceasta se datorește nu numai puterii economice mai mari a cumpărătorilor americani, încurajați și de o fiscalitate care-i favorizează, ci și unei adevărate politici de tezaurizare a operei de artă, politică urmărită în mod organizat de acești cumpărători.

ROZICA ȘULEA

LEONARDO DA VINCI: Portretul presupus al Ginevrei Benci — ulei





## R É S U M É

### National et universel

ION PASCADI

En abordant le problème du caractère national de l'art, l'auteur soutient que la circulation universelle des valeurs et l'existence des courants artistiques internationaux de notre époque n'implique pas l'annulation du spécifique national, la perte de l'identité nationale.

L'auteur souligne l'importance du conditionnement social-historique de l'art et implicitement celle des facteurs subordonnés au concept du spécifique national.

### Dumitru Ghiață

Né en 1888 en Roumanie, à Colibași (Olténie), Dumitru Ghiață, après avoir fréquenté à Bucarest l'atelier du peintre Artur Verona, part pour Paris où il suit les cours des Académies Ranson et Délécluse (1913-1944). Il fait ses débuts en Roumanie en 1914, au Salon Officiel et ouvre sa première exposition personnelle en 1921, à Bucarest.

Pendant sa longue carrière artistique, Dumitru Ghiață a participé à d'importantes manifestations artistiques internationales — Exposition internationale de Paris (1929), Biennale de Venise (1927, 1942, 1958) ainsi qu'à de nombreuses expositions d'art roumain organisées à l'étranger.

Ses œuvres se trouvent dans presque tous les musées d'art de Roumanie et dans quelques musées de France (Musée d'art de Lyon, Musée du Jeu de Paume).

Prix de l'Académie Roumaine pour la peinture en 1941; Prix Ion Andréescu de l'Académie Roumaine en 1957; Le Prix d'Etat en 1963.

En pleine activité créatrice, une grande exposition de ses œuvres a été organisée à Bucarest dans les salles du Musée d'Art de la République (mai-juin 1967).

A cette occasion — le peintre Henri Catargi et le poète Radu Boureanu rendent — dans les pages de notre revue — leur hommage à l'un des plus authentiques représentants de l'école roumaine de peinture.

### L'art et le public

Dans le cadre de l'enquête réalisée par Adrian Petringeanaru, quelques personnalités de la vie artistique expriment leur point de vue sur le problème tant débattu du rapport entre la création artistique contemporaine et le public. Les différents aspects de ce phénomène complexe et en général de la vie artistique en Roumanie y sont examinés.

### G. D. Anghel

AL. BĂLINTESCU

L'auteur évoque la personnalité du sculpteur G. D. Anghel (1904-1966), dont le crédo artistique, illustré par son œuvre et par sa vie, pourrait être résumé dans ces quelques paroles: « Mon voeu le plus cher est que mes œuvres servent à l'élévation et à la purification de l'âme humaine ».

Auteur de la plus belle statue érigée au grand poète Mihai Eminescu, de nombreux portraits représentant des personnalités marquantes de notre culture — Ion Andreescu, Ștefan Luchian, George Enescu, Theodor Pallady etc. —, G. D. Anghel est, sans doute, l'un des plus

grands sculpteurs roumains. Il a institué, par testament, l'État roumain en tant que légataire universel.

### La vie artistique à Cluj

OLGA BUȘNEAG

Cluj, cité universitaire, ville où se trouvent de nombreuses fondations culturelles et Instituts de recherches scientifiques, est en même temps un important centre artistique. C'est ici que travaillent de nombreux peintres, sculpteurs et artistes graphiques de prestige: Romul Ladea, Aurel Ciupe, Kovacs Zoltan, Eugen Szervatiusz, Nagy Albert, Gy Szabo Bela, Paul Sima, Doina Hordovan, Margareta Nemeș, etc.

L'auteur de l'article, qui a visité récemment cette ville, passe en revue les ateliers et les expositions, en insistant sur l'Exposition régionale considérée comme le plus important événement artistique qui a eu lieu ces derniers mois.

### Picasso

Acad. Prof. G. OPRESCU

L'article que l'académicien professeur George Oprescu consacre à Picasso est la suite d'un autre article paru dans le numéro 12 (1966) de notre revue à l'occasion de quatre-vingt-cinquième anniversaire de l'artiste.

L'auteur s'occupe surtout du volume de dessins et lithographies — « A los toros » mit Picasso (Text de Jaime Sabartès). Les extraordinaires qualités de ces dessins et des lithographies portent l'auteur à comparer Picasso à Rembrandt.



## SOMMAIRE

Ion Pascadi	
National et universel dans l'art	2
Henri Catargi	
Radu Boureanu	
Dumitru Ghiață	4
L'art et le public	
Enquête réalisée par Adrian Petringenaru	9
Al. Balintescu	
G. D. Anghel	13
Olga Bușneag	
La vie artistique à Cluj	17
	★
Octavian Barbosa	
L'exposition de dessins et aquarelles françaises	23
Acad. Prof. G. Oprescu	
Picasso	25
Ateliers	29
N. Argintescu-Amza	
Chronique plastique	33
Notes sur la vie artistique des filiales	36
L'art roumain à l'étranger	37
Méridiens	39

## СОДЕРЖАНИЕ

Ион Паскади		
Национальное и универсальное в искусстве	2	2
Анри Катарджи		
Раду Боуряну		
Думитру Гяцэ	4	4
Искусство и публика		
Анкета, проведенная Адрианом Петриндженару	9	9
Ал. Бэлинтеску		
Г. Д. Ангел	13	13
Ольга Бушняг		
Клуж. В мире искусств	17	17
	★	
Октавиан Барбоса		
Выставка французского рисунка и акварели	23	23
Акад. проф. Г. Опреску		
Пикассо	25	25
Ателье	29	29
Н. Арджинтеску-Амза		
Хроника изобразительного искусства	33	33
Заметки из филиалов	36	36
Румынское искусство за рубежом	37	37
Меридианы	39	39

Couverture I: Brancusi: La colonne sans fin

На первой странице обложки. Брынкуш. Бесконечная колонна

Couverture II: Brancusi: Plante exotique

На четвертой странице обложки. Брынкуш. Экзотическое растение



