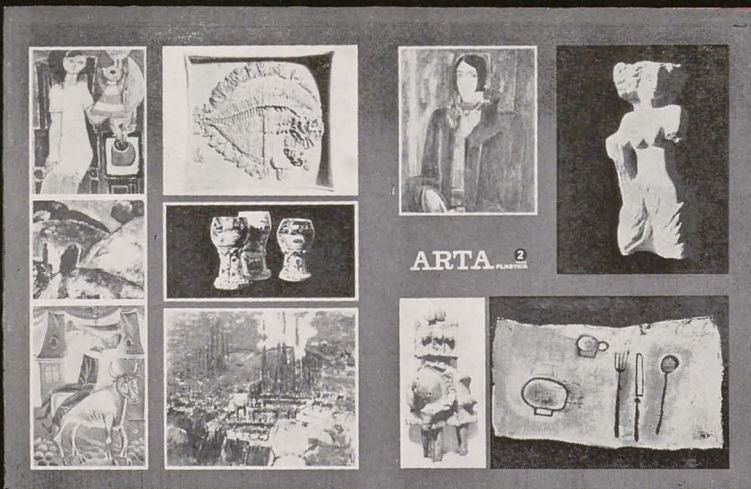


ARTA **2**
1968 PLASTICA





Coperta I: TRAIAN BRĂDEAN: Țărancă — ulei; FRANÇOIS PAMFIL: Masa — ulei; COLE NICOS ȘOPOV: Tors drapat — piatră; PAUL VASILESCU: Compoziție — ciment

Coperta IV: MALA ZAMFIRESCU BEDIVAN: Veverița; IOANA ȘETRAN: Pește — placă decorativă ceramică; ION NEAGOE: Dealuri — ulei; IOANA OLTEȘ: Cupe de vin — ceramică smălțuită policrom; ADRIAN MAFTEI: Bună dimineața — ulei; GHEORGHE VÎNĂTORU: Reșița — ulei

REVISTĂ A UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

CUPRINS :

ANUL XV, Nr. 2 — 1968

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

Saloane de pictură, sculptură și grafică 1967

Anatol Mândrescu — Radu Bogdan București	1
Olga Bușneag Baia Mare	12
Horia Horșia Brașov — Sibiu	14
Mircea Țoca Cluj	16
Eleonora Costescu Constanța	19
Olga Bușneag Craiova — Petroșani	20
Eleonora Costescu Galați	21
Adriana Stoica Iași	22
Jack Brutaru Oradea	23
Vasile Drăguț Ploiești	25
Ion Sălișteanu Timișoara	26
Octavian Barbosa Țirgu Mureș	27
Carnet de artist	
Geta Brătescu Siena	28
Cronica plastică	33

A.M. Îți cunosc în linii mari părerea despre Expoziția de pictură și sculptură a orașului București, din cele declarate în cadrul unei emisiuni radiofonice. Te arătai nemulțumit de caracterul heteroclit al expoziției; vorbeai de un mixtum-compositum, de o flagrantă lipsă de unitate. Și mie mi-a lăsat o impresie de bazar; m-a izbit lipsa de claritate. După cât se pare, organizatorii și-au propus să reflecte varietatea tendințelor, a modurilor plastice practicate la noi. Cum vezi posibil acest lucru? Crezi că o asemenea concepție expozițională reflectă o realitate, exprimă o necesitate?

R.B. Cu alte cuvinte, pui sub semnul întrebării formula însăși a expoziției?

A.M. Într-un fel. Nu formula, în principiu, ci concepția, modul de a vedea această formulă. Din cele declarate la Radio am dedus că te-a deranjat slăbiciunea și inconsecvența criteriului selectiv privind calitatea. Spuneai, de pildă, că în expoziție se puteau găsi multe opere bune, numai că ele se rățăceau în noianul celor slabe. Or, după cum știi, nu este pentru prima oară când avem de-a face cu o astfel de situație. Aceasta mă face să consider că deficițar nu e atît criteriul de selecție, cît concepția. Mă întreb, de altfel, în ce sens se poate vorbi la noi de o diversitate? Mă întreb dacă nu cumva, cel puțin deocamdată, balanța nu înclină decis în favoarea fenomenului de individualizare? Procesul de constituire a unor tendințe, justificate printr-un program estetic, este încă inform. Fisiunea sistemului plastic tradițional a dus la o eliberare de energie individuală; încît putem discuta despre artiști, nu despre curente, sau despre o mișcare artistică în sensul unei mișcări de idei.

R.B. Diversitate a existat și în expozițiile deschise cu prilejul Colocviului Brâncuși, ceea ce nu le-a împiedicat să posede o unitate calitativă. Unghiul de deschidere al acestei diversități putea fi simțitor mai mare, fără a se abdica de la calitate; aici se situează de altfel rezervele mele față de expozițiile din toamnă. Dar principiul unei oglindiri a multilateralității fenomenului plastic a existat și atunci, chiar dacă ilustrarea lui a fost imperfectă. Revin deci la necesitatea păstrării riguroase a unui criteriu de selecție calitativ, înăuntrul diversității. Dacă aceasta duce la restringerea diversității, înseamnă pur și simplu că de fapt sîntem mai puțin diverși decît avem aerul să credem. Diversitatea expoziției orașului București a oferit-o în realitate amestecul arbitrar între prost și bun. Un vizitator își exprima chiar satisfacția, în Cartea de impresii, că de astă dată au pătruns și opere slabe. Fără îndoială că o cultură nu se face numai cu genii și talente majore; ea presupune firesc trepte diferite. Dar trebuie să existe totuși un prag: acolo unde cantitatea se transformă în calitate. O diversitate extinsă dincolo de ceea ce permite afirmarea calității, nu demonstrează varietatea preocupărilor, ci fluctuația nivelului, insuficiența lui. Deci nu resping principiul diversității, dar îl subordonez celui al reprezentativității calitative. Non multa, sed multum...

A.M. Să ne înțelegem: în anumite condiții, în anumite limite, admit utilitatea unor expoziții care să oglindească diversitatea tendințelor, a modalităților plastice, dar nu cred că diversitatea poate fi principiul unic, director, valabil

pentru toate saloanele. Am însă impresia că diversitatea începe să devină un scop, un fetiș chiar, deși nu este decît o condiție a vieții artistice.

R.B. Vorbeai de anumite condiții. E vorba de condiții de organizare? Căci în cazul acesta ajungem, mai pe ocolite, tot la problema criteriilor și principiilor, organizarea nefiind decît reflexul traducerii lor în practică.

A.M. Mă gîndeam și la condiții de organizare — adică de admitere, selecție, prezentare — dar nu numai la ele. O expoziție a diversității tendințelor, mai bine zis a orientărilor din plastică, nu poate fi organizată oricînd. Fiecare expoziție colectivă are în fond — sau este firesc să aibă — o idee directorie și o funcționalitate. Cred că o bienală, da, este în măsură s-o facă; ea poate oferi o imagine mai clară a direcțiilor: intră în joc un factor însemnat — timpul!

R.B. Nu ți se pare totuși că o manifestare de tipul expozițiilor organizate cu prilejul Colocviului Brâncuși la Palatul Republicii, la Dalles și la Ateneu, putea, cu o cuprindere mai largă a varietății, să fie deplin reprezentativă, așadar dătătoare de măsură și deci utilă?

A.M. Într-adevăr, luate în ansamblu, expozițiile din perioada Colocviului Brâncuși au fost, într-un sens, reprezentative pentru niște fenomene. Ele au reflectat pe de o parte situația din plastica noastră, iar pe de alta au oferit posibilitatea unui sondaj asupra perspectivelor mișcării artistice. Am avut sentimentul că citeșc o diagramă a centrelor de interes spre care se îndreaptă preocupările și eforturile artiștilor. Este deci posibilă realizarea unei imagini reprezentative de acest tip. Eu susțin doar că un asemenea principiu expozițional nu poate governa toate manifestările colective de amploare. Este o stereotipie, un formalism.

R.B. Expoziția de pictură și sculptură a orașului București încerca să demonstreze (fără succes!) că de fapt ea reprezenta cu adevărat arta noastră contemporană, toate tendințele și toate modurile, spre deosebire de expozițiile din toamnă de la Muzeu, Dalles și Ateneu unde nu erau decît prea puține, și nici chiar acelea oglindind preferințele publicului.

A.M. În realitate, Expoziția orașului București nu oglindea orientări sau tendințe. Ceea ce se putea urmări acolo era o simplă varietate de autori. Or, această varietate, reală, cu diferitele ei trepte calitative, poate foarte bine să-și găsească oglindirea în expozițiile individuale, în galeriile permanente de artă — care ne lipsesc. Varietatea îmi este dată — așa ar fi normal — de viața cotidiană a artei. Cadrul de manifestare publică a acestei vieți fiind însă prea restrîns — săli de expoziții puține, galerii deloc, — saloanele, și ele limitate la cîte unul pe an, au căpătat funcții parazitare.

R.B. Trebuie deci să înțeleg că ești împotriva expozițiilor de tipul salon oficial, indiferent ce denumire le-am da? Căci dacă la Expoziția de la Dalles te-a deranjat mai puțin criteriul selectiv, și mai mult formula de organizare, înseamnă, în fond, că nu vezi utilitatea unor manifestări plastice de acest gen. Critica mea nu se îndreaptă împotriva conceptului de salon oficial (orice titulatură, nu e decît

o convenție), ci a mentalității care a prezidat la ilustrarea lui. Dacă sînt bine organizate, saloanele mi se par utile.

A.M. Întrucît mă privește, nu aștept un salon ca să văd cît de numeroși și de diverși sînt artiștii români. Pentru nevoile și posibilitățile zilelor noastre, un asemenea tip de expoziție mi se pare parțial sau, mai exact, insuficient. La Dalles m-a deranjat și pe mine fragilitatea criteriului selectiv, dar socot că nu aici se ascunde viciul de fond. Asupra acestuia vreau să insist.

R.B. Sînt de acord cu ceea ce afirmi, dar cred că aici intervine organizarea, înțelegînd bineînțeles organizarea, cum am mai spus, ca traducerea în practică a unei concepții. O expoziție poate cuprinde categorii stilistice foarte diverse, școli și curente diferite, dar astfel grupate, astfel hotărnicite între ele, încît să evite confuzia și amestecul arbitrar, transformarea prezentării într-un fel de bazar! Așadar, nu văd necesitatea de a se renunța la formula salon, ci de a i se aduce un corectiv, de a o revizui în acord cu viziunea și concepția expozițională modernă.

A.M. Problema este de a ști dacă fenomenele artei contemporane, complexitatea mișcării artistice se împacă — și în ce măsură — cu formula salonului, mai ales a salonului unic; dacă nu cumva se face simțită în zilele noastre necesitatea altor moduri de prezentare colectivă în public. Pînă acum, uneori, expozițiile de stat anuale reflectau o concepție administrativă a culturii și în acest fel au favorizat mediocritatea — dar din păcate se înfățișau în ochii opiniei publice ca instanțe artistice supreme.

R.B. Într-un sens neoficial, ca simple îndreptare educative și de gust, cred că puteau într-adevăr să fie, dacă respectau un criteriu selectiv mai riguros și dacă acest criteriu era călăuzit de o concepție justă, pentru anumite situații îndrăznesc chiar să spun competentă. Mă refer din nou la expoziția de la Dalles, unde a intervenit un dublu criteriu selectiv: o dată de acces în expoziție, și a doua oară de achiziționare. Ceea ce nu se achiziționase cădea desigur sub semnul criticii, al unor reproșuri subînțelese, în timp ce lucrările cumpărate implicau un elogiu, o aprobare. Oricît am voi, nu putem evita ca lucrurile să fie înțelese în felul acesta. Rigoarea, principialitatea și competența sînt deci cu atît mai obligatorii. Or, iată un exemplu care m-a lăsat perplex: tabloul intitulat *Acord*, semnat de Adrian Benea. Cînd nu s-a găsit de cuviință să se achiziționeze tabloul tînarului Horia Bernea, *Peisaj galben*, lucrare cu indiscutabile calități de compoziție, culoare, ritm și totodată nu lipsită de forță de sugestie, cînd nu s-a cumpărat pînza lui Henri Mavrodin, *Echilibru*, tablou pictat cu scrupulozitate profesională și cu deplina asimilare a problematicii curentului în care se încadrează, respectiv suprarealismul, cum de a putut reține interesul și obține sprijinul tocmai *Acordul*, piesă plăpîndă sub raportul imaginației și sugestivității, de un suprarealism prea puțin asimilat, și pictată cu un meșteșug care își așteaptă abia împlinirea? Asemenea « mistere » nu punctează un criteriu, ci denotă lipsa lui, sau a competenței de apreciere calitativă, ale cărei consecințe nu rămîn mai puțin derutante.

A.M. Da, este un exemplu care m-a izbit și pe mine. Nu e singurul care atestă confuzia valorilor.

R.B. Că situăm deficiența semnalată sub semnul confuziei de valori, sau sub acela al lipsei de principialitate și uneori de competență, nu schimbă desigur fondul problemei. Asupra lui sîntem de acord. . .

A.M. Totuși, trebuie să subliniez încă o dată că dincolo de rigoare, competență și principialitatea criteriului, socot necesară o reconsiderare a însuși felului cum sînt privite fenomenele artei contemporane și perspectivele lor. Formele de organizare și de manifestare ale vieții plastice sînt strîns legate de structura producției artistice, de liniile de forță pe care se situează aceasta într-o anumită epocă.

R.B. Fără nici o îndoială că această revizuire este necesară. Dacă nu am insistat asupra ei acum și aici, este pentru că nu aș fi vrut s-o despart de problema foarte complexă a conștiinței artistice a publicului, a educației sale, a gustului său, a priceperii. . . Ca să fiu mai limpede: pe o pagină întreagă a *Cărții de impresii*, un vizitator își exprima adevărată dezamăgire pentru modul cum a fost organizată Expoziția de la Dalles, pentru accentul foarte pronunțat pus pe modalitățile tradiționale ale artei noastre. El protesta vehement împotriva « modernismelor » de tot felul, care, preciza el, se etalaseră în ultima vreme la noi, găsind aprobarea regretabilă a criticilor. Într-un post-scriptum, vizitatorul în cauză ținea să arate pe cine prețuisese cel mai mult în expoziție, ce înțelegea el printr-o artă accesibilă tuturor, vrednică a fi admirată fără rezerve, așadar o artă exemplară. Am citit trei nume: Adam Bălțatu, Gheorghe Ionescu și Elena Vavilyna. Este foarte bine că acești artiști își găsesc un public care îi apreciază. Am însă impresia că exemplul lor marchează oarecum pragul înțelegerii generale a publicului de la noi, că viziunile mai îndrăznețe îl irită, îl indispun. Și aceasta nu mai e bine. Aceasta încurajează căile stagnării, ale conservatismului, ale împotmolirii în dogmă. Publicul trebuie ajutat să înțeleagă acest pericol. O asemenea sarcină revine după părerea mea și expozițiilor. . .

A.M. Este normal ca un artist cu însușirile lui Gheorghe Ionescu să-și afle prețuirea. Eu nu-i deplîng pe aceia care gustă această pictură — așa cum fac unii confrăți. Cred că pot fi deplînse două stări de lucruri. Mai întîi faptul că disponibilitatea publicului pentru modulurile artei moderne — și nu am în vedere extravaganțele, aberațiile, bizareriile — se dovedește a fi minimă. Este aici o formă de fixație, de exclusivism, datorate, în bună parte, lipsei de cultură plastică, de informație și educație. În al doilea rînd, faptul nu mai puțin regretabil că există o altă formă de exclusivism, de semn opus, răspîndită în lumea artistică. A crede în ceea ce faci, într-un ideal estetic, a fi pasionat, este firesc. Orice artist autentic e dominat de o pasiune și, într-un fel, pasiune înseamnă exclusivism. Dar a decreta că nu e acceptabil decît idealul tău estetic, a spune de pildă că abstractismul — sau orice alt curent — reprezintă expresia superlativă și ultimă a artei, este o absurditate. În fond, fiecare artist e parțial, ca și fiecare modalitate sau curent; este parțială și fiecare din arte — pictura,

muzica, poezia, dansul. Totală este arta, în ansamblu. Numai totalitatea artelor — teoretic vorbind — poate cuprinde totalitatea umană. Așa se explică, de altminteri, și necontenitele încercări de sincretism, de sinteză a artelor.

R.B. Ești deci, ca și mine, partizanul coexistenței tuturor tendințelor și modurilor?

A.M. Da, pentru că nimeni nu poate decreta un prag. Experiența a dovedit-o. Artă nu cunoaște progres — în sensul admis pentru tehnică, știință, societate — dar este mișcare, înaintare. Rafael nu e superior lui Beato Angelico, Michelangelo lui Phidias, Miró lui Bosh. Sînt serii istorice diferite, și Baudelaire a definit exact fenomenul. Fiecare epocă își găsește în artă expresia caracteristică, modul sau modurile preferențiale, chiar dacă el nu se dezvăluie contemporanilor cu limpezimea cu care va apare mai tîrziu posterității.

R.B. Coexistența tuturor tendințelor și modurilor nu trebuie totuși să însemne abandonarea oricărei poziții critice, de redresare a fenomenului artistic. O asemenea redresare mi se pare imperios necesară într-o epocă în care cultul noului, cu ritmul lui vertiginos și finalitatea lui intrinsecă, anulează valoarea operei dincolo de limita unui sezon. A perpetua această stare de lucruri înseamnă a împinge spre moartea artei, spre izolarea artistului de societate și dezgustarea publicului de artă. Aici nu se poate opera cu mijloace normative, dar cu atît mai mult nu trebuie abandonată lupta de idei, lupta pentru recîștigarea încrederii în valorile umaniste ale artei, acolo unde aceste valori se dovedesc a fi fost părăsite. Eu unul nu cred că lipsindu-se de ele, arta ar putea supraviețui. Or, constat în fenomenul artistic contemporan, de la noi și de aiurea, pericolul unui anumit scepticism, al unei neîncrederi de principiu. Cum altfel se explică criza în care pare să fi intrat pictura cu caracter social, sau istoric? Fuga de anecdotă, concurența fotografiei, cinematografului și televiziunii, năzuința spre puritatea absolută a limbajului plastic, acoperă numai o parte a explicației și nu cu toată convingerea. Căci iată, personalități profund excepționale, Picasso, Orozco, Siqueiros, Portinari, Guttuso, Lurçat, Léger, contrazic imposibilitatea unei astfel de picturi în zilele noastre, teama de a nu putea atinge prin practica ei cele mai înalte culmi. De aceea, evit să confund coexistența cu indiferența. . .

A.M. Coexistența implică evident confruntare, luptă de idei. Într-adevăr nu trebuie să rămînem indiferenți față de ceea ce s-ar putea numi « criza idealului ». Numele pe care le-ai citat demonstrează însă că nu e suficient să fii un foarte mare talent. Trebuie să fii, socialmente și civic vorbind, și o foarte mare conștiință. Toți cei amintiți au fost!

R.B. La noi, cred că problema de bază continuă să rămîină aceea a forței profesionale, a inexperienței unei picturi compoziționale de anvergură, murale sau de șevalet. De fapt, nu putem invoca o tradiție, o școală. Cultura noastră modernă a fost prea tînră pentru aceasta. Nu trebuie însă să fie pentru artiștii noștri un motiv de scepticism, de renunțare la o perspectivă istorică pozitivă. Acolo unde încrederea a fost minată de lipsa pregătirii temeinice, terenul nu este pierdut. Depinde poate numai de metodele cu care vom

lucra, dacă vom lucra. . . Spun dacă, deoarece aici intervine în primul rînd comanda socială bine dirijată, adaptată la concret, subordonată nevoilor obiective. Artă cu caracter social este prin excelență o artă cu caracter public, de obicei monumentală și decorativă, o artă precumpănitor murală și mai puțin una de șevalet. De aici decurge o seamă întregă de consecințe, apar nenumărate posibilități și necesități de experiment. Toate acestea trebuie avute în vedere, cu pricepere, cu consecvență, cu metode potrivite. Pînă acum, tocmai metodele nu au fost cele mai potrivite, poate pentru că nu au corespuns nici oamenii care ar fi trebuit să le aplice. . .

A.M. Cînd vorbeam la început despre nevoia reconsiderării modului de a judeca fenomenele artei contemporane, vizam și aspectele pe care le-ai atins adineauri. Am subliniat de multe ori faptul că în epoca noastră locul tematicii social-istorice este mai înainte de toate în arta monumentală decorativă. Pentru că a venit vorba: mi se pare curios că anumite probleme de extremă importanță nu sînt dezbătute și clarificate. Mi se pare că ne punem prea puține întrebări sau ni le punem de o manieră comodă, filistină, fără acuitate. De pildă: care sînt astăzi posibilitățile, funcțiunile și modalitățile picturii istorice, ale plasticii cu tematică socială? S-a examinat oare în mod serios această problemă? Pentru unii, ea parcă nici n-ar exista. Nu este cazul să intru acum în analiza condițiilor obiective și subiective care configurează problema. Relev deocamdată un fapt simptomatic și anume felul cum au fost concepute și organizate cîteva expoziții comemorative din anul trecut. Este ineficient și este greșit, din punctul de vedere al înțelegerii procesului creator și al gîndirii plastice contemporane, să ceri la un moment dat tuturor, sau unui număr nedeterminat de artiști, să illustreze, la scurte intervale, cîte o temă evocatoare de istorie. Or, tocmai aceasta s-a făcut, ba am impresia că pericolul persistenței într-o astfel de gîndire nu a fost depășit. Este metoda cea mai indicată de a banaliza arta cu implicații sociale, filozofice, nu de a o stimula în conștiința artistului.

R.B. Dovadă rezultatele la care s-a ajuns. . . Totuși, vinovată nu este aici pictura istorică, și nici chiar principiul unei expoziții cu temă nu cred că rămîne irealizabil.

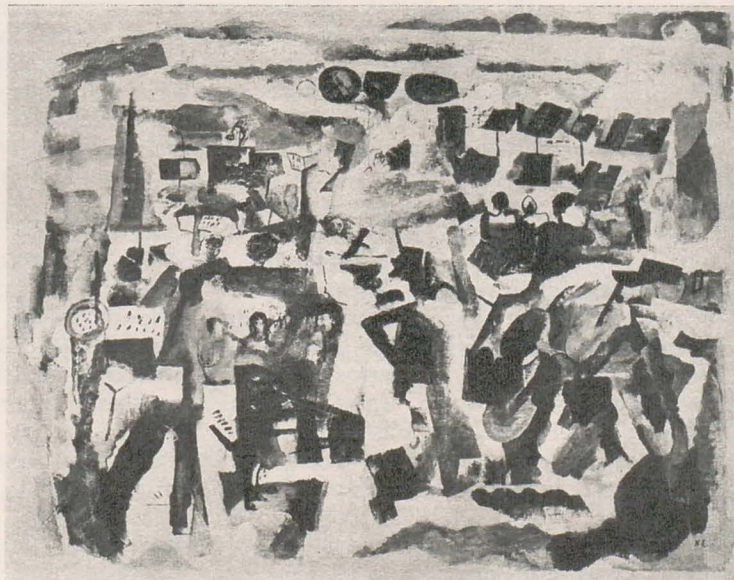
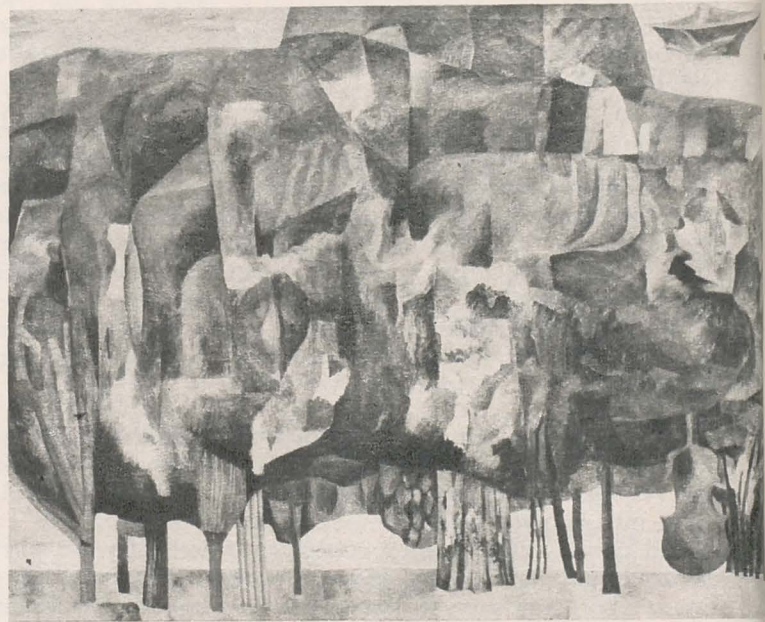
A.M. De loc. Este nevoie să privim însă puțin altfel lucrurile. Lăsînd la o parte considerentul esențial că pentru tematica socială și istorică trebuie să acționeze în primul rînd comanda socială precisă, ceea ce nu exclude inițiativa, oferta artistului, aș vedea posibilă și organizarea de expoziții dacă ar avea la bază un concept mai vast al istoriei, o idee cu un mai mare grad de generalitate — dacă vrei sentimentul istoriei, nu un fapt, un eveniment. Ca să celebrăm un moment istoric, comandăm cîteva lucrări — pictură, frescă, mozaic, — dar ca să stimulez creația, mișcarea artistică în direcția dorită, organizez o expoziție cu tema foarte generală Omul și istoria, de exemplu. Ceva în acest spirit. Critica mea în legătură cu sistemul expozițiilor se întemeiază, între altele, pe constatarea că ne lipsesc manifestările orientate, expozițiile cu temă dată, fie că tema exprimă un ideal umanist, fie că exprimă o preocupare sau alta din sfera investigațiilor plastice, o necesitate sau alta a civilizației actuale. Prin expoziții orientate înțeleg raportarea lor mai strînsă — și deci

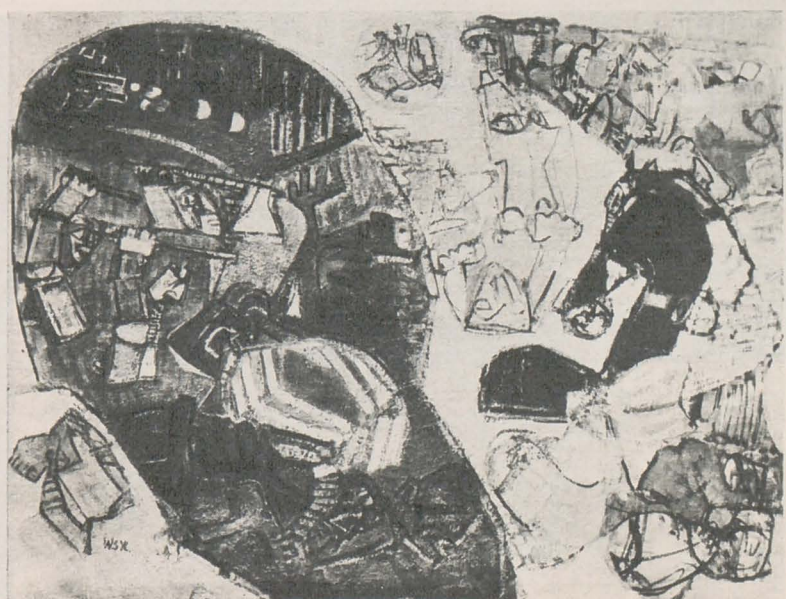
a efortului, a mișcării artistice — la anumite direcții de gândire, la preocupările fundamentale ale epocii. Aș organiza expoziții de tipul Omul și universul, Formă și spațiu plastic, Noi tehnici vizuale, și aș desemna comisari care să gândească aceste expoziții și să răspundă de organizarea lor. Numai așa cred că sistemul expozițional poate contribui la constituirea unei mișcări artistice, la stimularea unor direcții. Incoerența expozițiilor noastre nu reflectă decât incoerența mișcării, — dacă i se poate spune mișcare, — starea de dispersiune, de fracționare a eforturilor cantonate în individualism.

R.B. Nu văd nici o contradicție între posibilitatea și chiar necesitatea organizării unor astfel de expoziții, și menținerea saloanelor, ca sinteze de expresie colectivă a unui moment de evoluție. În fond, problema pe care o ridică este aceea a pluralității modurilor organizatorice din domeniul expozițional, a ieșirii dintr-o practică rutinieră, comodă, pe care exigențele timpului au depășit-o, impunând o revizuire. Se înțelege că nici eu nu gândesc lucrurile altfel. Dar câtă vreme funcționează juri și operează principiul trierii (și — în etapa actuală — nu văd cum ar putea să fie, practic, altfel), primatul criteriului selectiv se menține, calitatea acestui criteriu este garantul însuși al autorității morale a expoziției, al prestigiului ei, indiferent dacă o asemenea expoziție se numește salon sau poartă o altă denumire, și indiferent de profilul ei tematic. Importanța ei nu e dată printr-o investitură ierarhică, ci prin calitatea expunerii.

A.M. N-aș voi să fiu greșit înțeles. Nu exclud saloanele și nu fac o ierarhie. Spun doar că este necesară o diversificare a formulelor, ca să folosească un termen foarte curent acum. Nu agreez formula salonului unic, cu falsă autoritate. În ce privește autoritatea expozițiilor, aceasta, cum bine spui, se câștigă, nu se dă. O expoziție este un act de cultură, nu un act de administrare a culturii. În această ordine de idei, cred că fiecare din expozițiile mari ar trebui să fie înzestrată cu premii substanțiale. La salonul de primăvară, de exemplu, să se acorde un Premiu al municipiului București, la cel de toamnă, un Premiu al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă. S-ar putea chiar institui un Premiu al secției române a Asociației internaționale a criticilor de artă.

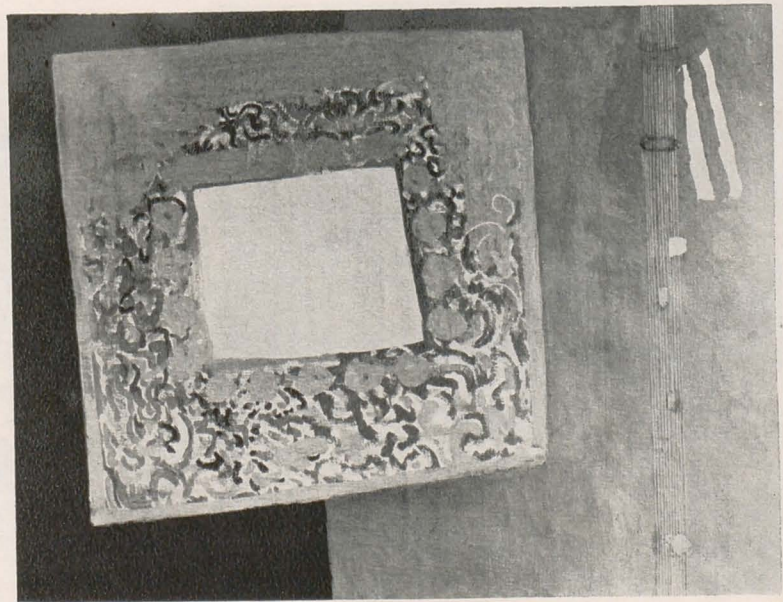
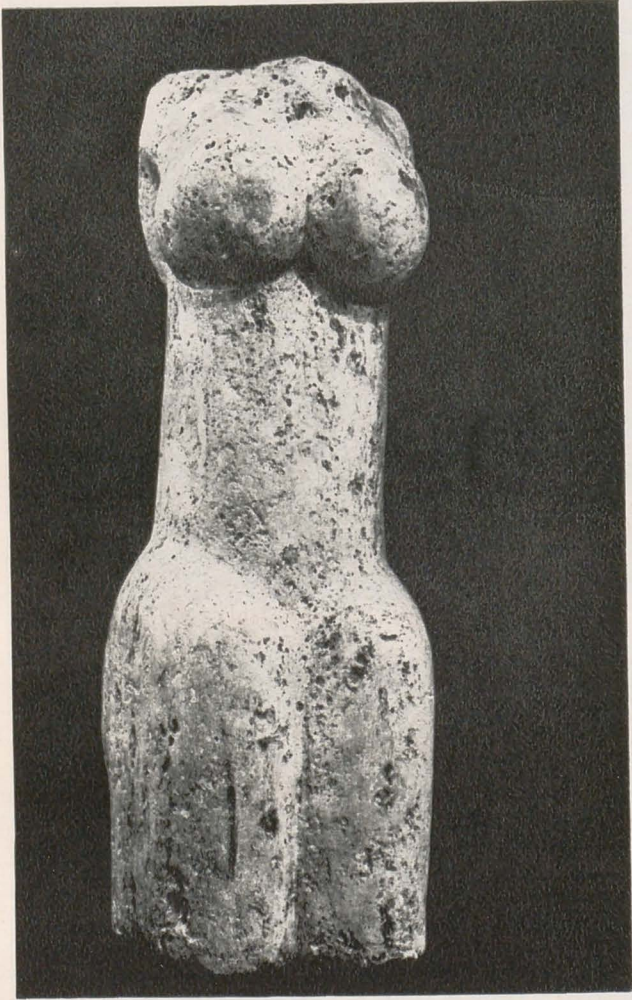
R.B. Că este vorba de premii, de formule de organizare expozițională, de perpetuarea sau nu a saloanelor, pentru mine problema fundamentală rămâne întâi de toate una de etică și competență profesională. Nici o modalitate de control, nici un efort de respectare a unui principiu, nu mi se par posibile în afara unei obiectivări, cât de cât, a criteriului de judecată, de apreciere a calității artistice. Ce altceva ar putea favoriza cu mai mult succes conformarea la o probitate? Or, probitatea mi se pare absolut necesară. Înțeleg prea bine că orice criteriu estetic, orice preferință de sensibilitate și gust implică un anumit coeficient de subiectivitate care nu poate fi eliminat. Dar am constatat prea adesea ingerința supărătoare a arbitrariului, a nesocotirii principiului și uneori a normelor etice. De aici trebuie să plec ca să ajung la cea mai bună formă de organizare, nu invers. Soluția, prin urmare, mi se pare a fi prin excelență una de ordin social, etic și estetic, și cred că în fond acestea sînt coordonatele reale în care s-a înscris toată discuția noastră. Ea nu a făcut decât să marcheze nuanțele unui acord.

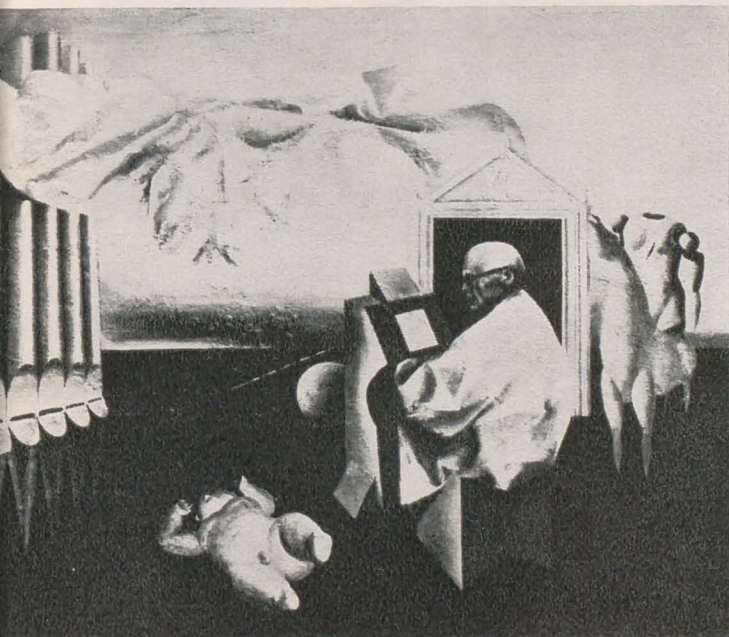




1	3	5
2	4	6

1. FLORIN NICULIU: Toamnă — ulei
2. ERVANT NICOGOSIAN: Reportaj muzical — ulei
3. ȘERBAN GABREA: Semne — ulei
4. FLORIN CIUBOTARU: Ospățul — ulei
5. SABIN BĂLAȘA: Maternitate — ulei
6. WANDA SACHELARIE-VLADIMIRESCU: Călugăreni — ulei

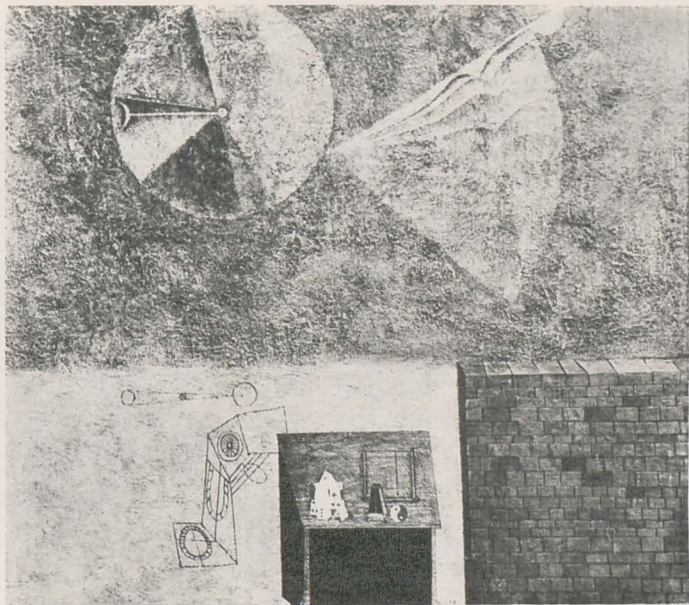




1 $\frac{2}{3}$ | $\frac{4}{5}$ 6

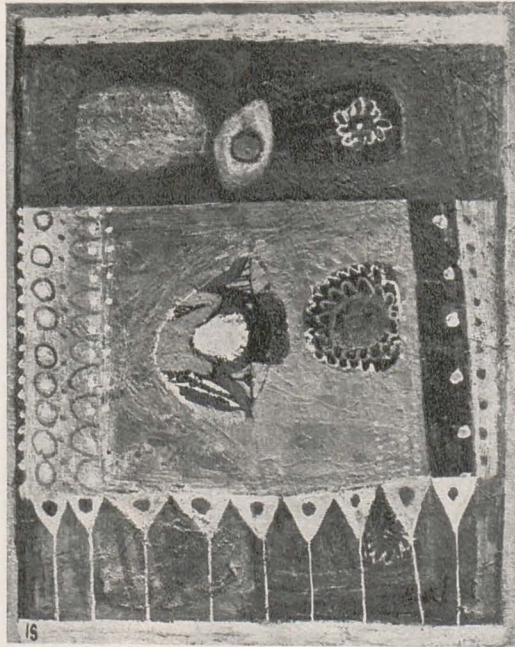
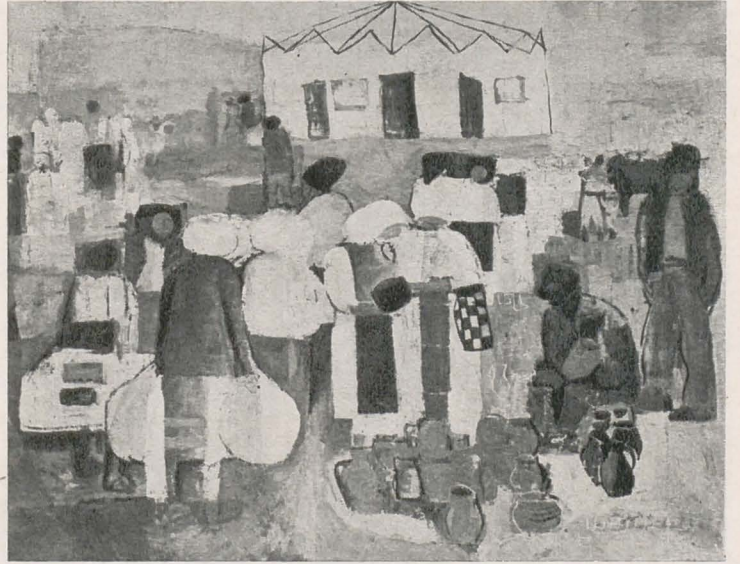
1. VALER CHENDE: Tors — piatră
2. MARIN GHERASIM: Ochii orașului — ulei
3. PAVEL ILIE: Omagiu mamei mele — ulei
4. HENRI MAVRODIN: Echilibru — ulei
5. MARIUS CILIEVICI: Portretul unui amator de tablouri — ulei
6. ION IRIMESCU: Duet — bronz

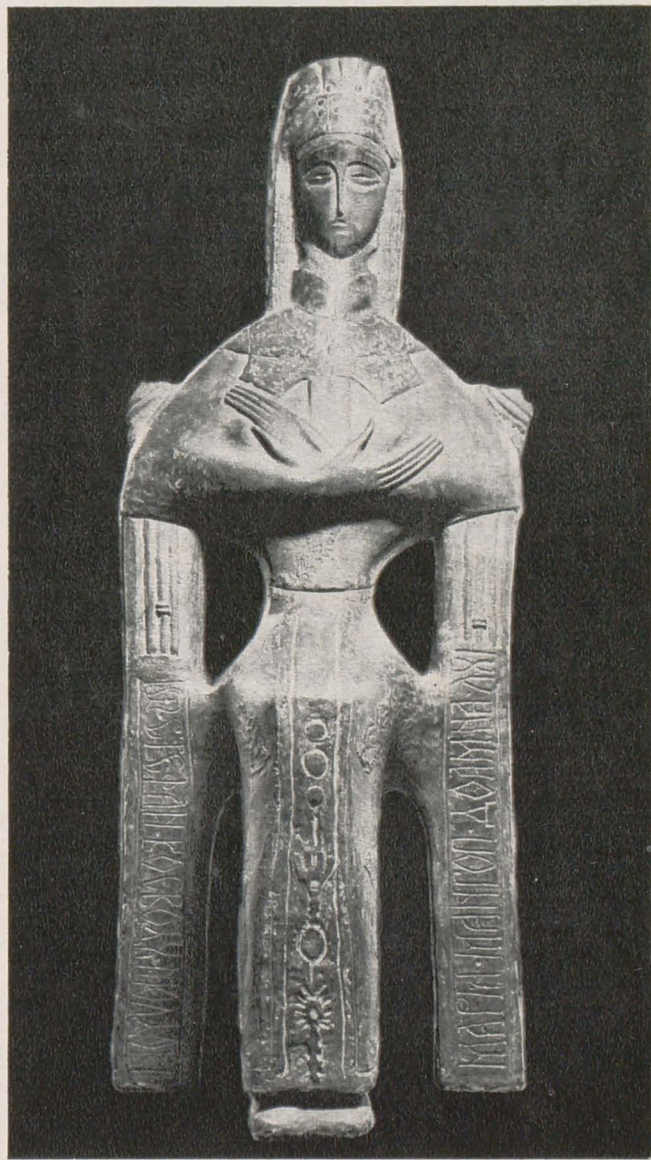




1 $\frac{2}{3}$ $\frac{4}{5}$ $\frac{6}{7}$

1. HENRI CATARGI: Floretist — ulei
2. BRĂDUȚ COVALIU: Tudor Vladimirescu — ulei
3. VASILE NĂSTĂSESCU: Mireasa din Oaș (detaliu) — piatră
4. ION STENDL: Compoziție
5. EUGENIA IFTODI: Vorniceii — ulei
6. SANDA POPESCU-ȘĂRĂMĂȚ: Amintiri din Maramureș — ulei
7. BORIS CARAGEA: Rod (detaliu) — piatră





$\frac{1}{2}$ | $\frac{3}{4 | 5}$ $\frac{6 | 7}{8}$ 9

1. ION GHEORGHIU: Pisică — ulei
2. VIRGIL DEMETRESCU-DUVAL: Compoziție — tehnică mixtă
3. VASILE SAVONEA: Tirg de oale — ulei
4. ION SĂLIȘTEANU: Colț rustic — ulei
5. TOMA ROATĂ: Pești roșii — tehnică mixtă
6. GABRIELA PĂTULEA-DRĂGUȚ: Culesul — ulei
7. LIA SZASZ: Portret cu trandafiri — ulei
8. CONSTANTIN POPOVICI: Portret — ghips
9. MIHAI MEIU: Doamna Maria de Mangop — teracotă

Privitorul care a cercetat Salonul din 1967 de la Baia Mare a sesizat tendințe variate, modalități de expresie mai mult sau mai puțin personale. Lucrările se diferențiază nu numai prin concepție, ci și prin nivelul realizării lor plastice. Cele mai interesante propun sinteze în care «genius loci» își caută cristalizarea într-un limbaj de circulație universală. Nu totdeauna ele depășesc faza experimentului, dar ceea ce constituie un progres este faptul că faza citatului folcloric sau a citatului din ultimul curent la modă sînt într-o oarecare măsură depășite.

Andrei Mikola — veteran al școlii de pictură de la Baia Mare — înregistrează cu sensibilitate intervenția umanului în metamorfozarea peisajului. Tot în nota vechiului centru băimărean sînt și pînzele Lidiei Agricola, ca și ale altor artiști din generația mai vîrstnică.

Alături de pictori care lucrează cu sîrg după natură, continuînd tradiția școlii de la Baia Mare, expun artiști care își trag resursele din străfundurile universului lăuntric, ale imaginației și visului.

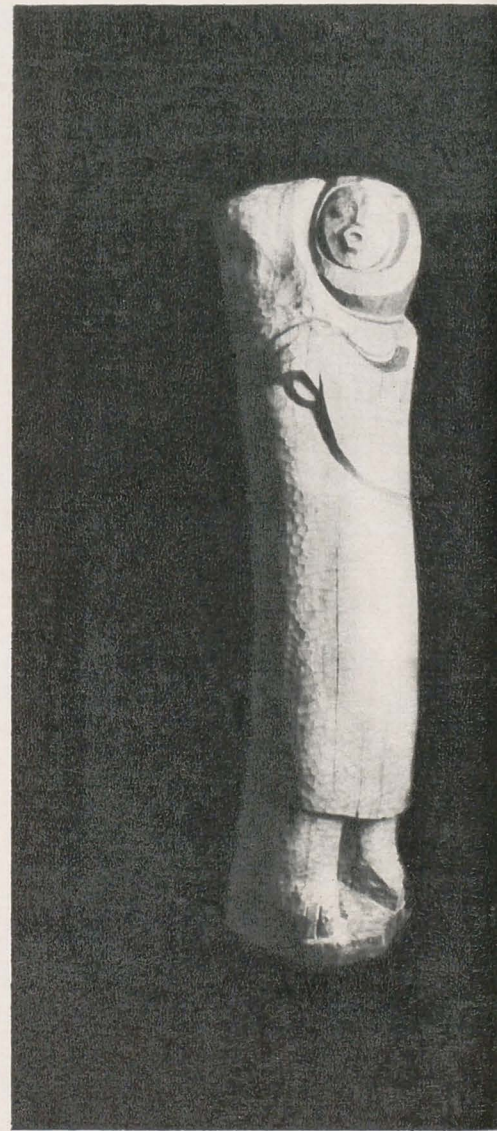
O pulsație vie imprimă expoziției lucrările unui grup de tineri, în care întrezărim promisiunea operelor depline de mîine. Aș aminti, în primul rînd, pe Ilie Cămărășan; picturile sale iradiază o lumină aurie, un aer feeric, nu lipsit de adieri chagalliene, care au primit însă pecetea personalității sale.

Demne de reținut sînt și compozițiile pe griuri calde semnate de Alexandru Șainelic, vădînd o înțelegere și o preluare personală a experienței cubiste. Șainelic nu este adeptul mutațiilor spectaculoase; creația lui se dezvoltă în cadrul unei viziuni pe care i-o cunoaștem mai de mult și care și-a găsit în lucrarea Echilibru o exprimare plenară. Deși lucrările lui Traian Hrișcă nu sînt unitare ca stil, ele indică un artist dotat, care promite să evolueze pe linia unei simplificări sintetice (Icoană istorică). Și Dora Pop este indecisă stilistic; pînzele ei, meritorii ca meșteșug, pendulează între figurativ și surrealism; dar dincolo de aceste pendulări, citim un artist de talent care mîine își va contura cu mai multă precizie preferințele. Picturile lui Balla Iosif se remarcă prin unitatea concepției, vigoarea construcției și probitatea meșteșugului. O analiză extinsă nu va putea să nu se oprească și asupra lucrărilor unor artiști ca Ion Popdan, Vasile Grumaz, Ion Sasu, Mircea Hrișcă.

În sectorul graficii semnalăm prezența lui Vasile Paulovics al cărui Oraș (construit dintr-un păienjenis de linii) pare să deschidă noi zări acestui artist care a avut acum doi ani o expoziție de ținută la București. Din ciclul de lucrări expuse de Paul Erdős reținem Nocturna, cu o expresie mai dramatică, și Aripi, valoroasă prin prețioase detalii; desfășurată pe o suprafață mai mică, această din urmă lucrare ar fi cîștigat ca densitate plastică și semnificație. În celelalte tușuri, eleganța liniei este anulată de un gust desuet.

Arta consecventă și exemplară a lui Geza Vida figurează cu sculptura în lemn Veselie; lucrarea se impune prin masivitate și vigoare. Sculptura în piatră a Valentinei Boștină atestă forță constructivă, simț al materiei și o sensibilitate modernă. Plecînd de la durgălăul maramureșean, Dumitru Ciocotișan a închipuit în lemn o Coloană și o monumentală maternitate care fagăduiesc un profil artistic interesant.

Comparativ cu anul trecut, expoziția de pictură, sculptură și grafică maramureșană a marcat un moment plastic mai viu, mai semnificativ. Lucrările talenților Nicolae Apostol și Mihai Olos — care s-au retras din expoziție se pare în semn de protest față de o panotare ingrată — i-ar fi sporit și mai mult interesul. Nu sîntem în măsură să analizăm o asemenea situație întrucît nu avem toate datele. Oricum, un lucru ni se pare limpede, și anume că este necesară crearea unui climat artistic generos, prielnic afirmării tuturor generațiilor și punerii în valoare a operei de artă după criteriul irefutabil al calității.



OLGA BUȘNEAG



1 $\frac{2}{3} \mid \frac{4}{5}$

1. GEZA VIDA: Veselie — lemn
2. TRAIAN HRIȘCĂ: Icoană istorică 1877 — ulei
3. ALEXANDRU ȘAINELIC: Echilibru — ulei
4. DUMITRU CIOCOTIȘAN: Compoziție — lemn
5. ILIE CĂMĂRĂȘAN: Rapsodie lăpușeană — ulei

Expoziția de la Brașov a constituit ceea ce s-ar putea numi o curentă antologie a creației plastice, ilustrând și virtuțile și servituțele acestui tip de « culegere » cu apariție periodică. Voindu-se totdeauna cât mai reprezentativă, ca un raport de activitate anual în care fiecare artist se simte dator să figureze, expoziția a cuprins toate generațiile, aproape toate numele și tendințele artistice care se manifestă aici — mai bine sau mai puțin bine conturate, mai viguroase sau mai anemice, mai mult sau mai puțin originale. Am întâlnit în expoziție imagini care transcriu direct, sub imperiul emoției, oglindirile lumii din afară, în perimetrul percepției imediate; imagini care traduc elaborat această emoție, investind cu semnificații umane expresia plastică întemeiată pe diversele modalități ale limbajului contemporan; și, în sfârșit, imagini în care principiul reprezentării fiind abandonat, fantezia și intuiția vor să exploreze spații și universuri necunoscute încă. Unii artiști, mai ales dintre cei vîrstnici, își respectă cu strictețe deceniile de activitate, slujind o artă de plein-air, de o viziune realistă, cu o notă de expresionism cromatic la Hans Hermann, de impresionism la Gustav Kollar sau postimpresionism la Ștefan Mironescu ori Artur Leiter. Mai puțin conturați ca personalitate, Carol Hübner, Angela Delmondo, Irina Lukasz, Conrad Veleanu ș.a. li se alătură, oscilînd între ceea ce ar fi năzuit să dea și ceea ce speră să realizeze de aici înainte. Lucrările lor constituie un capitol relativ stabil de-a lungul edițiilor regionale, sub semnul meșteșugului tradițional moștenit și practicat în cele două orașe.

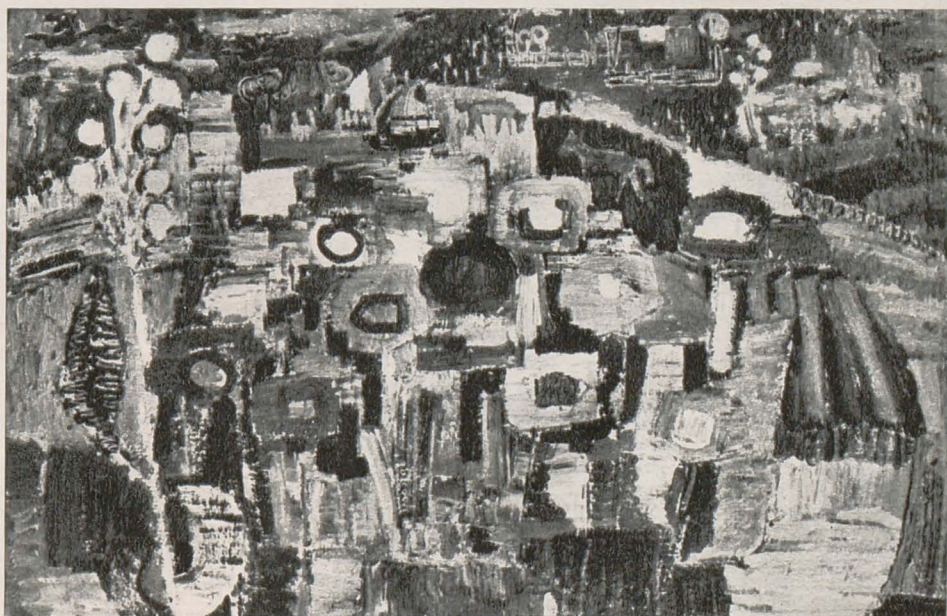
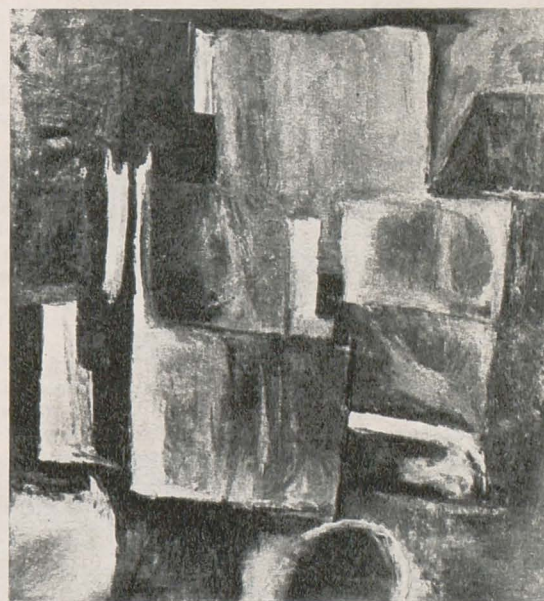
Direct sau indirect, problemele de gîndire plastică frămîntate de Mattis Teutsch au constituit un ferment, iar ecoul învățămintelor sale se întilnește aici cu descendențe ciucurenciene și cu revalorificări ale folclorului românesc.

Colocviile purtate de Mattis Teutsch cu tinerii brașoveni în ultimii săi ani de viață se simt, de pildă, în arhitectura compozițiilor cu portrete ale Emiliei Apostolescu, imagini în care ideea de solidaritate, de prietenie sau de elan juvenil și reverie în cazul recente compoziții, intitulată Tinerețe, este omagial exprimată. Mai profund, dar nu și mai unitar, Ludovic Boroș-Roman, vădînd aceeași filiație în portretul compozițional dinamic conceput Muncitorul (efigie care nu este străină de preocupările lui Mattis Teutsch), am apreciat a fi atins un prag de maturitate în vibrantul Peisaj, construit pe contraste de culoare și de valori, cu o rară forță de evocare. Eftimie Modilcă, uneori încă preocupat să dea sensuri noi structurilor de filiație cubistă, e mai convingător în acele lucrări în care lasă, cel puțin aparent, frîu liber desfășurării de forme și culori (Impresii de toamnă ori Caii). Cromatic ciucurenciană și susținută de o ordine riguroasă a raporturilor de forme, pictura Alexandrinei Gheție-Hilohi pare a fi înfrînt o anumită inerție a anilor trecuți. Logician lucid și ordonat, Ioan Chișu realizează, cel puțin în Ecranul albastru, exprimarea ideii de nemărginire. Oscilînd între figurativ și nonfigurativ, Simion Florea aduce argumente, în ciclul Zidurile Sibiului, pentru viabilitatea procedeelelor sale. Deși n-a fost străin de discuțiile generației tinere cu Mattis Teutsch, Nicolae Iorga a rămas funciar atașat folclorului românesc, cercetîndu-i viziunea (Dealurile Ludușului, Altarul soarelui). Există și la Iorga și la mulți alți artiști o preocupare pentru decorativ, izvorită poate din necesitatea de a stabili o ordine în lumea exterioară, cu intenția nu întotdeauna împlinită de a investi imaginea cu anumite semnificații. Acest decorativism se pare a fi mai semnificativ la Nicolae Barcan, Gabriela Florescu, Vera Marcu, mai superficial, dar în stare să exprime un sentiment, la Zina Blănuță, Ferdinand Mazanek ș.a.

Numărul mare al participanților accentuează caracterul antologic al expoziției. Am remarcat noblețea — și de concepție și de execuție — din pastelurile Biancăi Podea; verva cromatică din acuarelele lui Dinu Vasiu; decantarea subtilă a formelor și a culorii la Rhea Silvia Radu și Ana Hadiac; distilarea mijloacelor de expresie în gravurile lui Helfried Weiss; sensibilitatea ductului la desenele lui Mircea Capătă; candoarea spontanei expresii din uleiurile lui Teodor Rusu; ordonarea elementelor și contrastele cromatice la Ioan Mattis; calmul sugerat de construcția din peisaje în guașă ale Rodicăi Chișu; interesul pentru tratarea materiei — marmură la Imre Gyenge, Margareta Timar, lemn la Ion Cărămidar, Vasile Solcan, Fritz Kurt Handel, metal la Walter Kirschner, Zsolt Szilagyi etc. Proaspeții absolvenți ai institutelor — Alexandru Plugor, Florin Butnaru, Levente Csutak, Tanasis Liulius ș.a. — sînt prezenți prin lucrări care vădesc, neîndoios, un anume bagaj de cunoștințe și un apreciabil potențial creator.

Zestrea expoziției a fost mai mare decît la alte ediții. Sala brașoveană « Arta » arătîndu-se neîncăpătoare, expoziția și-a extins spațiul și în sala « Reduta », unde însă, condițiile fiind precare, sculptura și grafica n-au beneficiat măcar de o minimă punere în valoare. Ce se va întîmpla în viitor? Nici brașovenii, nici sibiienii nu au cum să-și prezinte publicului roadele trudei creatoare. Și, fără acest spațiu absolut necesar, dialogul artist-public rămîne, în cele două orașe, o problemă.

HORIA HORȘIA



1	3
2	4

1. EFTIMIE MODÎLCĂ: Impresii de toamnă — ulei
2. LUDOVIC BOROȘ-ROMAN: Pereche — ulei
3. SIMION FLOREA: Zidurile Sibiului (II) — ulei
4. NICOLAE IORGA: Dealurile Ludoșului — ulei

Există, credem, suficiente semne care să ne permită să legăm actuala creație plastică clujeană, prin ceea ce are ea mai valoros și mai deplin încheșat, de tradițiile școlii de pictură de la Cluj, reprezentată de Catul Bogdan, Anastase Demian, Aurel Ciupe, Tasso Marchini și alții. Apropierea aceasta nu neagă ci, dimpotrivă, îngăduie sublinierea atributului de contemporaneitate sau — pentru a folosi un adjectiv comun — de modernitate a lucrărilor celor mai bune din anuala de pictură și sculptură. Cu toate acestea, inovația plastică propriu-zisă, mai ales în ceea ce privește limbajul ca atare, îi preocupă mai puțin pe clujeni, așa cum de altfel s-au petrecut lucrurile și în anii precedenți. Pictura artiștilor din generația de mijloc — spre deosebire, cum vom vedea, de cea a tinerilor — vădește pasiunea muncii tenace pe linia conturării și afirmării unor mijloace de exprimare proprii, recunoscute ca atare.

Genurile abordate sînt numeroase. Peisajul industrial are în Ion Mîrea (Orașul) un interpret delicat care, dispunînd formele conform unei geometrii riguroase dar neostentative, știe să dozeze tonurile stinse, adeseori dificile, alternînd între galben, roz și nuanțe de griuri, încălzite cu discreție, prin accente de roșu. De un cert echilibru compozițional este peisajul lui Mircea Mureșan, Biserica Ortodoxă, lucrat într-o gamă reținută de tonuri reci. Orizonturi îndepărtate sînt evocate în peisajele marine ale lui Ladislau Darko. Între naturile moarte expuse, ne-a atras atenția, în primul rînd, compoziția de aleasă «frumusețe» a lui Liviu Florean, intitulată Mineralogie, în care textura conferă relief și adîncime culorilor prețioase, comunicînd cu savoare un profund sentiment al materiei. Lucia Piso a expus două naturi moarte în care ținuta clasică a compoziției este susținută de vigoarea gamei de culori primare, saturate de lumină. Un gen atît de dificil cum este compoziția istorică are în Paul Sima un interpret talentat în Legenda Descălecării, lucrare de forță epică, în care autorul a știut să evite detaliile inexpressive ori anecdotice; culorile sînt calde, catifelate, aparținînd unei game bogat valorate de brunuri și ocruuri. Tot Paul Sima este autorul unui remarcabil portret intitulat Omul cu desaga, la care am reținut punerea în pagină. Problema valorării brunului este reluată aici într-o viziune lirică; valorile sînt acuzate prin prezența albului prețios și a griului deschis.

Se mai cer amintite compozițiile lui Alfred Grieb pentru alternarea dinamică, ritmică, a formelor și pentru desenul de pregnanță grafică, cît și lucrarea de tradiție chagalliană a lui Gheorghe Apostu intitulată Sat moldovenesc, remarcabilă cromatic și bogată în detalii și episoade.

Din păcate, generația de mijloc are mai puțini reprezentanți la sculptură. Printre ei, Eugen Gocan se dovedește a acționa cu tenacitate pentru lărgirea repertoriului plastic. Lucrarea înfățișîndu-l pe Cloșca vădește calități de monumentalitate, în timp ce în portretul de față accentul cade pe decorativ. O sinteză bazată pe studierea unor formule vehiculate de arta noastră populară reușește Alexandra Crișan în portretul Ioana, dar mai ales în Colindă. Tot aici mi se pare necesar să consemnez drumul sigur al sculpturii lui Tiberiu Szervátiusz. Mai puțin prezent în expoziții în ultimul timp, talentatul sculptor abordează tehnici și subiecte diferite în lucrări de o expresivitate concentrată; reluări și simplificări lucide eliberează tot mai mult sculptura lui Szervátiusz-junior de balastul formelor brute, într-un elan spre puritate și spre esențial.

Opera recentă a unor artiști de prestigiu ne-a reținut atenția pentru fermitatea cu care cîțiva dintre cei mai reprezentativi maeștri clujeni își continuă munca de creație. Ion Sima obține efecte de monumentalitate (Monument arhitectonic), de calm și de liniște înfiorată (Iarna), sau realizează o consistentă ordine decorativă a imaginii (Natură moartă). La Iosif Bene am remarcat în schimb lărgirea sferei de inspirație tematică, în care simbolurile și asociațiile sugestive sînt primordiale. În ciuda detalierei pedante, peisajul lui Zoltán Kádár, Case la Stana, își păstrează monumentalitatea conferită de perspectiva de sus. Peisajul de iarnă expus de Teodor Harșia s-a înscris unitar în viziunea recentă a artistului. Lucrări interesante au expus și Constantin Dinu Ilea, Alexandru Mohi, Zoltán Andrásy.

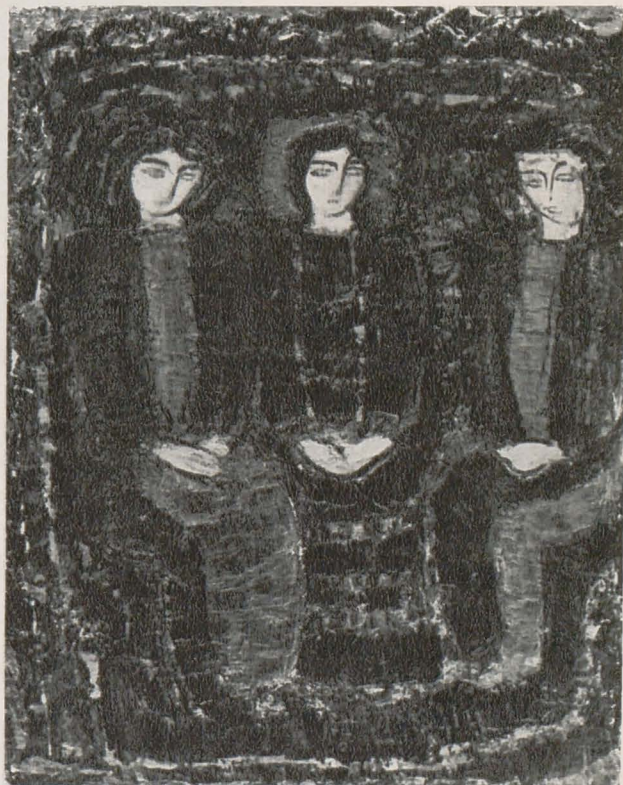
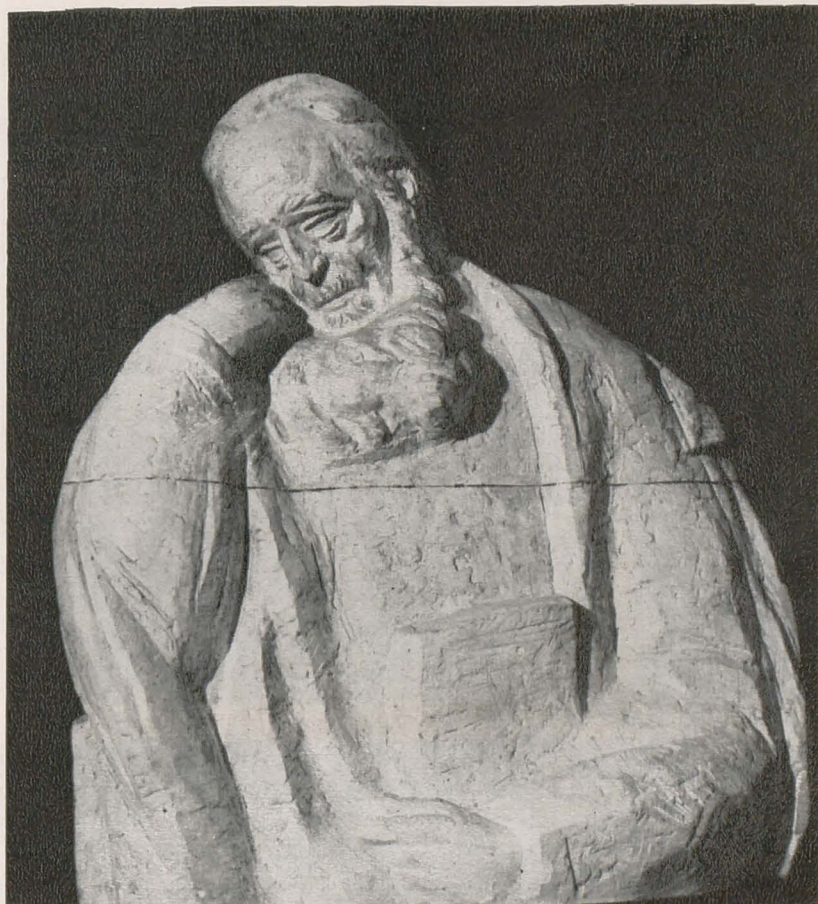
În sculptură, un exemplu de măiestrie și înțelegere artistică îl reprezintă bustul monumental al scriitorului Agârbiceanu, realizat de Romul Ladea. Gestul prelung și elegant al mîinii, expresia interiorizată și meditativă a chipului descriu cu finețe, sugestiv și exact, universul sufletesc al cunoscutului prozator. Modelarea generoasă valorifică, prin jocul detaliilor, efectele de lumină și umbră. Într-un proiect de monument în care mișcarea e comunicată cu forță, Virgil Fulcea îl înfățișează pe Andrei Mureșanu într-o atitudine romantică.

Există la Cluj o tendință lăudabilă a tinerilor — reflectată mai evident de diferite expoziții personale decît de expoziția anuală — de a găsi modalități de expresie adecvate structurii sufletești și gîndirii plastice a fiecăruia. Strădaniile se consumă în sensuri diferite, iar rezultatele se dovedesc numai în parte viabile, fapt pe care-l constată adeseori artiștii înșiși cînd trec cu ușurință de la o experiență la alta. În orice caz ne rețin atenția, în ultimul timp, încercările lui Teodor Botiș de a-și însuși mijloace adecvate pe baza cărora — pornind de la tradiția icoanelor medievale — să alcătuiască un univers de valori plastice sobre dar expresive, sau ale lui Gavril Gavrița care, inspirat de valorile plastice ale țesăturilor nășăudene, se preocupă de asamblarea, în lucrările sale, a unor culori de intensitate pronunțată. Ape-lînd uneori la baie și în orice caz preferînd tonurile alternînd între brun și negru, Doina Hordovan și Maria Margareta Nemeș sînt preocupate să reprezinte structura intimă a regnurilor.

Un tînăr înzestrat se dovedește a fi sculptorul Mihai Barbu care, în lucrări de certă monumentalitate — cum este Proiectul pentru monumentul Petru Rareș, conceput pe verticală și caracterizat prin claritatea și echilibrul volumelor — vădește înțelegere și siguranță în construirea formelor și modelarea suprafețelor.

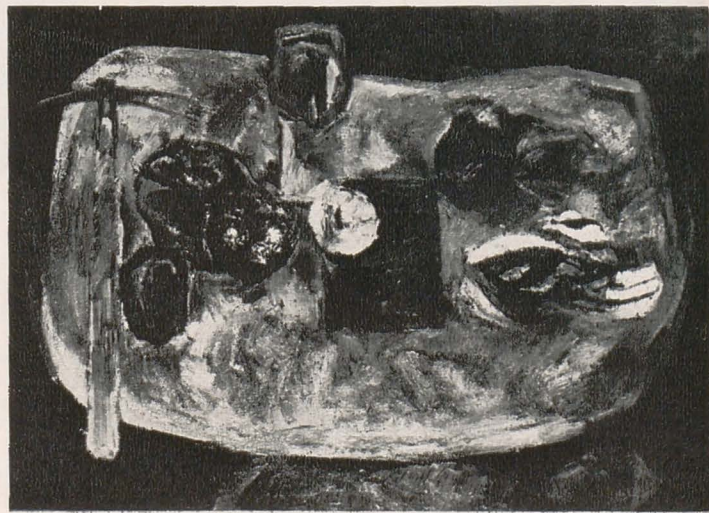
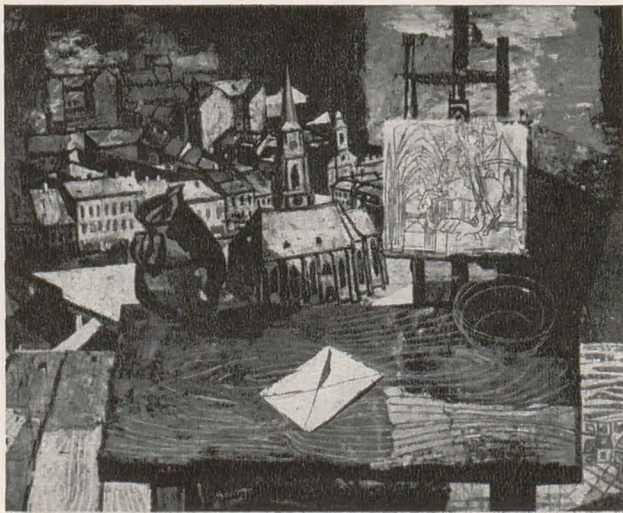
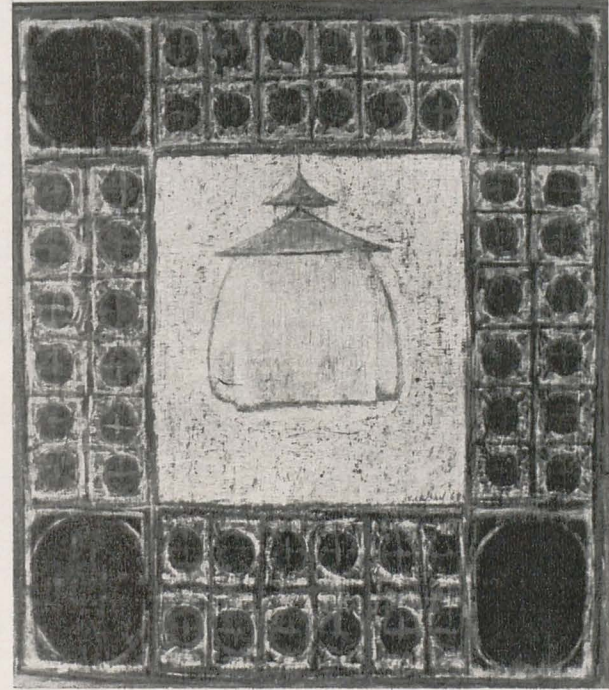
În numeroase cazuri — și această observație se referă mai ales la artiștii din tînăra generație — dincolo de rezultate și preocupări de creație evidente și serioase, am sesizat cu ușurință o oarecare insuficiență a travaliului artistic, o adîncire numai parțială și numai a raerei deplină a problemelor și soluțiilor. E cazul să spunem, de asemenea, că la Cluj se face prea puțin simțită preocuparea pentru dezvoltarea în comun a unor probleme de creație, pentru confruntările de idei — eventual într-un cenaclu de creație. Nu există o preocupare pentru a trezi publicului larg interesul față de fenomenul plastic actual; și în acest an catalogul expoziției s-a tipărit cu o întîrziere care l-a făcut de fapt ineficient.

MIRCEA ȚOCA



1 $\frac{2}{3}$

1. ROMUL LADEA: Ion Agârbiceanu — ghips
2. ȘTEFAN GHERGHELY: Scut
3. TEODOR BOTIȘ: Țărănci — ulei



1 | 3
2 | 4

1. PAUL SIMA: Legenda Descălecării — ulei
2. KOVÁCS ZOLTÁN: Veste — ulei
3. VASILE CRIȘAN: Perenitate — ulei
4. LIVIU FLOREAN: Mineralogie — ulei

La a șaptea sa expoziție, cenaclul din Constanța este departe de dibuirile inerente începuturilor, pictorii, graficienii și sculptorii de aici reușind ca, într-un răstimp foarte scurt, să imprime artei din orașul lor o fizionomie artistică în pas cu progresul gândirii plastice contemporane.

Cu câteva excepții — de pildă Nicolae Rădulescu, autorul unei Naturi statice cu mere, executată cu o siguranță ce dovedește o îndelungă practică profesională, și doi sau trei peisagiști din Tulcea — toți artiștii care expun în cadrul actualei regionale au vârste variind între 30 și 40 de ani.

Mai moderat la începutul carierei sale, Ion Mătășăreanu a ajuns în pinzele expuse acum să se exprime cu un fel de vehemență aproape barocă, într-o pastă densă, minuită cu brio, într-un fel de involburare de forme în mișcare (Pinze pe ghiol, Furtună, Valuri lângă țărm). Cu dezinvoltură și vervă a fost realizat și peisajul Case din Constanța al lui Ion Stoica, precum și lucrarea Cristinei Hîncu, Turnir, concepută în genul compozițiilor cu cai, puse în circulație de pictorii romantici din succesiunea unui Géricault sau Delacroix. În contrast cu aceste lucrări de viziune romantic-barocă, se află lucrările unor peisagiști din Tulcea, la care făceam aluzie mai sus (Geo Cardaș, Vasile Pavlov), lucrări ce se situează pe linia peisagisticii tradiționale.

Un lirism reținut, de o mare delicatețe, este ceea ce caracterizează patru din lucrările lui Eugen Mărgărit — două peisaje și două naturi statice — concepute într-o armonie de culori de o mișcătoare prospețime și puritate (La malul mării). Un sentiment asemănător îl trezește și frumosul peisaj al lui Constantin Filip, Lacul Babadag. În schimb, Autoportretul aceluiași Mărgărit realizează o armonie bazată pe contrastul dintre tonurile verzui ale jerseului și feței, și fondul, de un brun roșu, în lumină și spre verde, în umbră.

Viziunea lui Mircea Vărzaru este mai gravă, am putea spune mai aspră, cu sumbre dar încărcate de expresie acorduri cromatice, ca în Peisajul de toamnă sau în Șantierul de pe Dunăre. O ținută de seriozitate artistică se dezvăluie și în Portretul de copil, în timp ce lucrarea Omagiu lui Brâncuși pare să marcheze o nouă etapă în activitatea profesională a pictorului. Compoziția lui Constantin Georgescu, La pescărie, ne-a amintit, prin jocul ingenios al plaselor, figurate prin linii paralele de forma unor semi-elipse, de un frumos efect decorativ, acuarela sa din anul precedent, Ritmuri marine. Intenții de constructivism, încă nu deplin asimilat, se manifestă la Virgil Chelciu din Tulcea, în Vase de ceramică.

Abolind adîncimea, în sensul reprezentării tradiționale, Silviu Băiaș își organizează suprafețele tablourilor sale în funcție, mai ales, de culoare. Acest lucru apare evident în două compoziții, Călărețul de pe lună și Erupție solară, ambele axate pe o dominantă de roșu, în cuprinsul căreia câteva pete de culoare intensă (verde, portocaliu) sau de tonuri în surdină, se ordonează și se ritmează creînd o construcție esențialmente cromatică. Chiar într-o compoziție cum e Constelația, în care accentul principal s-ar părea că e pus pe un anumit ritm al formelor, ceea ce impresionează în primul rînd este un acord de închis deschis, stabilit între albul vibrat al fondului și cele câteva forme din interiorul lui, de culori și valori contrastante.

În tonuri de roșu cu treceri spre brun și portocaliu, dar într-o viziune spațială tradițională, e construit și peisajul lui Gheorghe Fircă, Cîmpie cu ruine. Acesta este însă și autorul a două lucrări de grafică, Ultimii arbori și Cap de linie, de o factură voluntar despuiată de orice agrement.

Grafica este un domeniu în care artiștii din Constanța au înregistrat rezultate dintre cele mai interesante. Reprezentanții gravurii în metal, George Marinescu și Piroșca Farcaș, par a fi fost preocupați de redarea semitonurilor, a valorilor intermediare, dar la primul, acestea — în ciuda calităților de compoziție — ne-au apărut cam prea șterse, ca efect probabil al utilizării zincului (Capcane marine, Taliene și Taliene în furtună). Am socotit, în schimb, acvatinta folosită de Piroșca Farcaș ca deosebit de aptă pentru a traduce viziunea ușor suprarealistă din ciclul Atențiune, se filmează! și din Strada.

Monotipurile lui Sandu Adrian (Floarea soarelui, Vînt din pupă și Interior circular) par derutante la prima vedere, semănînd mai degrabă a gravuri în șabapapir. Ele sînt lucrări viguroase, a căror forță de convingere stă în capacitatea artistului de-a evoca o realitate complexă, pornind de la câteva elemente.

Acuarelist sensibil, Constantin Găvenea a fost prezent și el, ca de obicei, prin Peisaj din deltă, Peisaj dobrogean și Însereare la Tulcea. Folosind o cerneală de un ton intens și strălucitor, fiul său, Ștefan Găvenea, a realizat trei linogravuri de puternice contraste între alb și negru, cu o predilecție vădită pentru decorativ (Crab, Nocturnă și Melci pe plajă).

Ciștigînd, cel puțin aparent, tot mai multă simplitate, arta lui Ethel Lucaci-Băiaș a devenit în fond tot mai complexă. Cele patru mari xilogravuri ale sale (Peștele răpitor, Miraje marine, Dinamica marină și Moartea pescărușului) se înscriu pe linia încercărilor de a face din grafie o scriitură suplă, activă, dinamică.

În cadrul preocupărilor pentru limbajul expresiv, sculptorii din Constanța manifestă un interes egal și pentru problemele de execuție propriu-zisă. Astfel se explică rafinamentele de execuție pe care le-am întîlnit în proporționarea și finisarea sculpturii lui Ion Duman (Legenda minăstirii Argeș), a sculpturilor, tot în lemn, aparținînd talentaților Edith Balogh Orłowski (Compoziție) și Daniel Suci (Ileana).

Din considerente similare, și Mihai Vătămănu — ale cărui preocupări în legătură cu execuția s-au precizat încă din anul precedent — a folosit admirabila piatră cochiliferă din Dobrogea. De o structură căreia viața închisă odinioară înlăuntrul ei îi conferă o atitudine sensibilă aparență, piatra cochiliferă apare și în Motivul lui Nicolae Mîrea, în timp ce frumos stilizata sa Mîreasă a fost realizată într-o piatră deosebit de impresionantă albeață și puritate.

Am regretat că David Serth n-a utilizat un asemenea material în compoziția sa, evocînd Timpul (o clepsidră stilizată), realizată într-o piatră obișnuită. În schimb, în cealaltă compoziție, Mîndrie (sub forma simbolică a unei cozi de păun), Serth a folosit o marmură cu un gren și cu accidente cromatice, capabilă să contribuie substanțial la îmbogățirea expresiei artistice a ansamblului.

Chiar dacă n-avea posibilități să-l transpună într-un material mai durabil, credem că Portretul de femeie al lui Lucas Zografos ar fi ciștigat dacă era lăsat în ghips, deoarece patina argintie care a fost adăugată pe deasupra nu e în măsură să contribuie la punerea în valoare a calităților sale de modelaj.

ELEONORA COSTESCU



1
2

1. EDITH BALOGH ORŁOWSKI:
Compoziție — lemn

2. SILVIU BĂIAȘ: Erupție solară — ulei

Mai riguroasă decît anul trecut, expoziția cenaclurilor Craiova și Petroșani n-a izbutit totuși să se prezinte ca o selecție la alcătuirea căreia au prezidat criterii precise. O panotare «curioasă» a dispersat lucrările aceluiași artist în săli diferite, încît trebuia să faci «naveta» pentru a avea o imagine asupra creației unui participant sau altul. Această situație s-a răsfrînt și asupra ansamblului expoziției, dîndu-i un aspect peticit, de bucățele între care nu se țes nici un fel de relații: nici de afinități spirituale sau de limbaj, nici de opoziții.

În ciuda unor binecunoscute excepții și a unor promițătoare debuturi, prea puține lucrări sînt izvorîte dintr-o necesitate interioară și prea multe par confecționate anume în vederea «tradiționalei» regionale. Ceea ce pune în discuție nu numai eficiența unei asemenea confruntări, ci însăși calitatea (sau existența) climatului artistic local. Căci, la urma urmei, asemenea expoziții nu sînt decît un epi-fenomen al acestei texturi complexe și delicate denumită «climatul artistic». Și care, la Craiova (și nu numai aici) pare a fi într-o fază mai mult noțională.

Prima decepție a constituit-o cenaclul Petroșani, unul din centrele de interes ale manifestării similare din anul precedent (pus în valoare atunci și de o panotare adecvată). În expoziție, el înscrie o prezență mult mai palidă, mai puțin omogenă, cu oscilații la unii artiști a căror viziune părea conturată, cum este, de pildă, Fodor Kalman. Am fi nedrepti însă, dacă n-am semnalat universul poetic, cu muzicale fluidități, al picturilor unui Iosif Máthyás sau peisajul fantast, riguros construit, al lui Adalbert Szilágy.

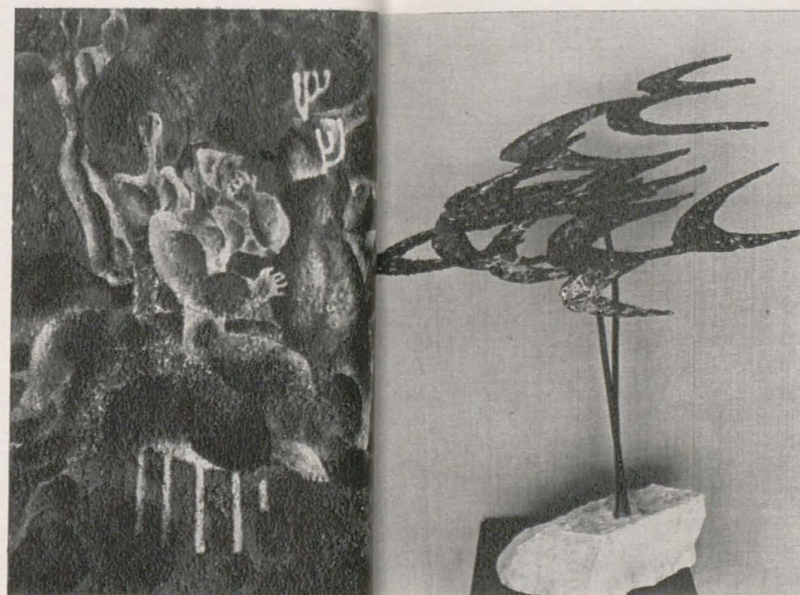
Compensatoriu, anul acesta înviorează expoziția lucrările unor tineri absolvenți (Șopov Cole Nicos, Iosif Krijanovsky, Costas Cicios, Costas Șopov, Gabriel Bratu), unii întîlniți pentru întia oară în contextul plastic craiovean.

Viorel Penișoară și Vasile Buz se exprimă cu acuratețe în cadrul unor coordonate ce se distingeau încă din anul trecut. Ca și atunci, lucrările expuse nu reușesc să le illustreze potențialul plastic cu care îi știm înzestrați. Viorel Penișoară ne oferă totuși în Femeie singură o pildă de concentrare a calităților sale picturale; Vasile Buz se lasă prea mult antrenat pe panta unei viziuni programatic-naive, pe care o înfrînează, într-o oarecare măsură, cu bune rezultate, în peisajul Iarnă. Eustațiu Gregorian, cu lucrări mai reprezentative de data aceasta, ezită încă între viziuni. Oraș vechi, de sorginte cubistă, realizat într-o gamă surdinizată de griuri și verzuri coclite, poate să fie premisa unei viitoare direcții.

Întorcîndu-ne la tineri, Costas Cicios — a cărui seriozitate o remarcasem și altă dată — probează în Fata cu bufnița și în Zgîrcita (într-o viziune expresionistă) un travaliu consecvent și progresiv. Iosif Krijanovski, talent neliniștit, plin de surprize — a cărui personală bucoreșteană de anul trecut era mult mai definitorie — prezintă trei lucrări care învederează balansul opțiunii sale între expresionism și abstract. Toma Hirth ne apare încă prins în focul unor dezbateri clarificatoare, din care am dori ca subtextul filozofic (momentan intenționat doar în titluri) să se desprindă cu mai multă pregnanță. Înainte de a părăsi sectorul picturii, semnalăm atmosfera plină de sensibilitate a peisajelor pe care Grigore Lungu le-a executat cu meritorie probitate. Sculptura, restrînsă numeric, oferă satisfacții de calitate: sculpturile în lemn ale lui Peter Iacobi — Vîrsta bărbatului (cu un aer gotic) și Tors drapat (care anunță o fază mai cerebralizată); sculptura în piatră de o poezie arhaică, al lui Șopov Cole Nicos. Grafica, expusă într-o sală aparte, înregistrează un salt la care au contribuit substanțial tinerii Costas Șopov (Pasăre, Oameni și cai), Gabriel Bratu (ilustrații la Nesupunerea de Moravia), Alexandru Pascu (Don Quichote) și Ovidiu Bărbulescu (Familie de olari). Desenele primilor doi rețin prin calitatea execuției, printr-o tensionare expresionistă, nuanțată personal la fiecare. Tapiseriile semnate de Riți și Peter Iacobi, realizate în lină naturală, se remarcă, ca totdeauna, prin sobrietate și rafinament cromatic, innobilind spațiul.

OLGA BUȘNEAG

CRAIOVA — PETROȘANI



1 | 3
2 | 4

1. ADALBERT SZILÁGYI: Peisaj compozițional — ulei
2. VASILE BUZ: Iarna — ulei
3. IOSIF MÁTYÁS: Călăreții carnavalului — ulei
4. COSTAS CICIOS: Fata cu bufnița — ulei

GALAȚI

În trecut, a vorbi despre artele plastice la Galați, respectiv la Brăila, echivala de fapt cu evocarea numelor a doi artiști care, deși practicau și pictura, erau cunoscuți mai ales ca graficieni: Mihai Gavrilov și Gheorghe Naum. Astăzi, prin activitatea cenaclului U.A.P., a muzeului și a altor instituții de cultură s-au dezvoltat aici premisele unei vieți artistice prospere. Expoziția anului 1967 a constituit, în acest sens, o incontestabilă mărturie. Ea a reprezentat un bilanț, rod al eforturilor conjugate a trei generații, purtătoare — în mod firesc — ale unor concepții artistice diferite.

Dintr-o primă categorie face parte, mai ales, Mihai Gavrilov al cărui peisaj intitulat Docuri, caracterizat printr-o sensibilă interpretare a luminii ce transpare prin ceață, se situează pe linia esteticii unui post-impresionism de bună calitate, amintindu-ne într-o oarecare măsură unele din pinzele lui Steriadi. Mai construit, dar dezvăluind o concepție picturală similară, ni s-a părut și Peisajul din port al lui Gheorghe Naum, care — prin motiv, ca și prin tratare — poate fi apropiat de unele din monotipurile realizate de artist acum 10—12 ani. Dintr-o generație mai tinărie face parte pictorul Nicolae Spirescu, al cărui Șantier, executat cu spontaneitate, în tușe largi, se poate încadra în categoria picturii «de instinct», atît de îndelung practică — cu rezultate, deseori, remarcabile — de către artiștii noștri din generația deceniului al patrulea. În această categorie ar putea intra și Florile lui I. Morariu, Natura moartă a lui N. Pancicov din Tecuci, precum și mai interesantele peisaje ale lui Marcel Bejan (Toamnă și Peisaj cu acoperișuri roșii), lucrări în care străbat și unele ecouri favoriste. De un rafinat acord de tonuri alterate roz și alb-gri, executată cu vervă — cu vehemență, chiar — Natura moartă cu raci a Tamarei Izbășescu ne-a făcut să regretăm că nu i-am întîlnit mai des numele și în alte expoziții. O pictură de temperament este și cea a Emiliei Dumitrescu, bine cunoscută prin îndelungata și valoroasa sa activitate din domeniul graficii. Deși desenul celor trei lucrări (Amintiri, Peisaj și Grădină din deltă) este încă puternic subliniat prin negru, e limpede totuși o mutație a interesului Emiliei Dumitrescu din lumea formelor, în cea a colorilor. Rezultatele cele mai fericite în această direcție ni se pare a fi fost obținute nu atunci cînd artista a folosit o cromatică foarte bogată, ci în lucrări ca Grădină din deltă, în care s-a limitat să pună în mișcare feluritele modalități ale unei singure culori, în cazul de față ale albastrului, modulată pînă la violet și roșu. O problemă similară de culoare pare să-și fi pus și Emilia Iacob în peisajul intitulat Flori de seară, susținut într-o dominantă de albastru, în care forma copacilor și a luminilor din fapt de seară contrastează puternic cu niște flori verzi și galbene pe o cîmpie întunecată.

Din actuala generație fac parte pictorii Gheorghe Anghel și soții Pia și Napoleon Costescu. E greu de găsit un numitor comun celor trei lucrări ale primului (Istria, Urzicuța și Deal). În Istria viziunea e ușor suprarealistă, prin prezența insolită a siluetei din primul plan, profilîndu-se pe albul modulat al pietrelor în soare. De un decorativism inspirat, evident, din arta populară, Urzicuța ne-a amintit intrucîtva — ca și peisajul cu deal — unele din lucrările lui Viorel Mărginean. Dincolo de aceste ecouri, marcînd o fază de tranziție, pinzele lui Gheorghe Anghel se recomandă însă printr-o autentică sensibilitate cromatică, culoarea sa fiind totdeauna frumos acordată, fie că e sobră și elegantă ca în Urzicuța, sau fizic intensă ca în Deal. Raportate la lucrările lor mai vechi, picturile lui Pia Costescu și Napoleon Costescu dovedesc o incontestabilă clarificare a celor doi artiști, în legătură cu drumul pe care înțeleg să-l urmeze: pornind de la acea realitate unanim cunoscută, ei își îndreaptă atenția și asupra unei alte realități, cea de ordin plastic, prima fiind lăsată să-și mai manifeste prezența doar într-un chip voalat, ca o simplă aluzie sau depărtată sugestie (Cascada și, respectiv, Pianul).

Modalități diverse de expresie se pot întîlni și în operele sculptorilor. Astfel, energicul portret al lui Vasile Vedeș, 1907, se înscrie pe linia unei portretistici tradiționale. Mai puțin atent la accidentele formei, tînărul I. Munteanu, în portretul expus, dar mai ales în compoziția Familia, pare să pledeze mai degrabă pentru un neorealism, nu lipsit de un oarecare gust pentru primitiv.

Trei tendințe stilistice divergente se observă în cele trei lucrări trimise de Marcel Grosu (Cap, Adolescență și Proiect de monument). Deși la primele două amintirea unor artiști din trecut e mai ușor sesizabilă, le preferăm totuși — prin calitățile lor de execuție — Proiectului de monument, în care artistul ni se pare a fi preluat într-un mod prea direct motivul popular al zigzagului. Rezerve similare avem și pentru alt Proiect de monument datorat sculptorului — înzestrat de altfel — Silviu Catargiu, lucrare de un folclorism poate prea evident programatic. Chiar transpus la o scară foarte mare, nu credem că acest proiect — conceput decorativ — ar putea cîștiga în monumentalitate. În schimb, Izvorul, lucrare în care același autor a reluat — adîncind-o și făcînd-o mai complexă — schema compozițională dintr-o operă precedentă, Valurile Dunării, ni s-a părut o realizare interesantă ca stilizare, și prin echilibrul pe care artistul a știut să-l stabilească între geometric și organic. Multiplicînd spațiul printr-o bogată ramificare de linii (Pasăre și, mai ales, Stol), Constantin Dimofte semnează unele dintre cele mai izbutite sculpturi din expoziție. Dincolo însă de concepția sa privitoare la «formă», remarcabil ni s-a părut mai ales modul cum Dimofte și-a pus și a rezolvat problemele de «materie», rezultat probabil al concluziilor la care artistul a ajuns în legătură cu virtuțile expresive, intrinsece, ale materialului folosit. Interesante, de asemenea, și realizările lui Vasile Onuț (Sărutul) și I. Glass (Pianista).

Grafica cenaclului din Galați s-a concretizat în cîteva lucrări meritorii ale unor graficieni probabil ocazionali — cele ale sculptorilor I. Glass și I. Munteanu — prin cîteva acuarele semnate de N. Pancicov, Dumitru Popa și Elena Hanagic, prin desenul colorat — de o frumoasă finută artistică — al pictoriței Dorothea Roth, precum și prin lucrările a doi graficieni, exclusiv graficieni de data aceasta, Dumitru Cionca și Ana Maria Andronescu. Practicieni încercați ai gravurii în metal, folosind în mod inteligent efectele de tiraj, în vederea obținerii unor valori intermediare — de o mare subtilitate — între negrul catifelat al «bărbilor» și albul hirtiei, Dumitru Cionca și Ana Maria Andronescu au ajuns la o concepție artistică axată mai curînd pe forța de convingere a sugestiei, decît pe o explicitare prea laborioasă.

Două tapiserii, Compoziție și Nuntă țărănească, prezentate de El. Munteanu, marchează un meritoriu debut.

ELEONORA COSTESCU

1
2

1. CONSTANTIN DIMOFTE: Stol — metal
2. PIA COSTESCU: Cascada — ulei

Am mai avut prilejul să urmăresc evoluția artiștilor ieșeni. Dacă anul 1967 nu marchează salturi spectaculoase, aduce în schimb dovada unui potențial artistic valoros, a unei anumite efervescențe imprimată, în primul rând, de tinerii ce încearcă să-și contureze o personalitate, căutând mijloace noi de reflectare a unei realități atât de solicitante. Paralel cu expoziția Filialei U.A.P. — Iași, deschisă în sala «Victoria», a fost organizată sub egida revistei «Cronica», în chiar incinta redacției, o expoziție în care cincisprezece tineri și-au prezentat lucrările prin autoselecție. Nu este vorba de o «dizidență» de ordin estetic, ci de o expoziție cu lucrările unor artiști care figurează și în interregională. Între paranteze fie spus, revista «Cronica» are meritul, printre publicațiile similare, de a acorda o consecventă atenție problemelor artei plastice, oferindu-și generos paginile confruntărilor de opinii, dezbaterii unor aspecte adeseori contradictorii ale creației din acest domeniu. Prin această a doua expoziție nu numai că spațiul de expunere s-a lărgit considerabil (la Iași există o singură galerie de artă), dar, totodată, s-a creat și prilejul unei reale și ample confruntări între diversele generații de plasticieni.

În expoziția din sala «Victoria», artiști mai vîrstnici — ca Petre Hârtopeanu, Victor Mihăilescu-Craiu, Mihai Cămăruț, Eugen Boușcă, Grigore Popovici — au adus încă o dată dovada elocventă a unui meșteșug solid, dobîndit printr-o îndelungă experiență. Din creația artiștilor maturi am reținut lucrarea lui Dan Hatmanu, Dana, portretul apărîndu-ne cu oarecare stridențe coloristice și amintind ca manieră viziunea lui Phoebus. Adrian Podoleanu, grafician și pictor de o mare delicatețe, și-a încercat griurile sale nobile în peisaj și compoziție. Iulia Hălăucescu s-a prezentat, și de această dată, la fel de dinamică, de viguroasă. Iftimie Birleanu a evocat în sculptura sa în lemn tradiții populare. Din operele artiștilor tineri (asupra cărora vom mai reveni), am reținut câteva din lucrările prezentate de Nicolae Matyus, Valerian Gheorghiu, Ion Neagoe, Corneliu Ionescu, Corneliu Vasilescu, Gheorghe Maftעי, Dimitrie Gavrillean și alții. Am citat aici numai câteva nume dat fiindcă cele două expoziții ieșene ne-au semnalat, dincolo de valoarea intrinsecă a lucrărilor, acuitatea unor probleme ale vieții noastre plastice actuale. În pofida existenței unor lucrări reprezentative, interregionala a avut totuși un caracter eterogen, a fost, aș spune, supraaglomerată, a cuprins destule lucrări de o valoare îndoielnică, nesemnificative. Din acest punct de vedere, expoziția «Cronicii» ne-a apărut mai omogenă și, în mod paradoxal, multe dintre lucrările prezentate de tineri aici, s-au arătat a fi superioare celor expuse de aceiași artiști în sala «Victoria». În ansamblu, arta celor «cincisprezece» vorbește despre conturarea unei gândiri mai metaforic exprimată, despre încercarea artiștilor de a descoperi o nouă poetică a realității. Aș cita, spre exemplificare, Obsesia lui Nicolae Matyus, în care raportul om-natură este sugerat într-o viziune dantescă; Moartea fluturilor de Dimitrie Gavrillean, de o mare poezie; Cîmpu cu monumente de Valerian Gheorghiu, unde luciditatea este îmbinată cu sensibilitatea. Autoselecția a operat, după cît se pare, în această expoziție, cu rigoare. Să fie vorba de «duplicitatea» artistului despre care s-a vorbit adesea? Aș spune că această «duplicitate» își are explicațiile ei obiective. Sistemul expozițional actual, păstrat cu obstinație, deși în multe privințe viața demonstrează că are nevoie de corective, îl obligă pe artist, adeseori, în alegerea de lucrări pentru o expoziție de stat, să țină seama și de criterii extraestetice. Primul: juriul. O să-i placă sau nu colegului sau criticului X din juriu? Al doilea: comisia de achiziții. O să-i convină sau nu această manieră? Și în fine, abia în al treilea rînd: mă reprezintă sau nu, în actuala mea etapă de creație, această lucrare? Faptul este firesc, atîta vreme cît juriile înseși operează după criterii subiective. Nu vreau să pledez aici, nici pe departe, împotriva juriului. El este un organism care acționează pretutindeni în lume, atunci cînd este vorba de mari confruntări artistice. Expoziția, prin ea însăși, trebuie să fie un act critic, operînd prin ordonare, gradație. Bric-à-brac-ul întîlnit frecvent în expozițiile noastre actuale, duce la confuzii prin alăturările întîmplatore de lucrări. Expoziția este și un «spectacol plastic», a cărui regie, punere în scenă, trebuie să poarte marca bunului gust și a înțelegerii fenomenului plastic contemporan. Relația public-artă se stabilește întîi între public și expoziție în general și apoi între public și opera de artă individuală. Dacă stabilirea acestor relații nu e servită de criterii adecvate, echilibrul se destramă, capacitatea de informare și de influențare estetică a expoziției scade.

De aceea experiența expozițiilor fără juriu — «Salonul pictorilor din București» din vara trecută și recenta expoziție a «Cronicii» — mi se pare binevenită în măsura în care contactul artist-privitor se poate stabili nemediat. Amîndouă aceste manifestări au arătat că artiștii au capacitatea de a-și privi cu seriozitate creația, de a selecta cu grijă atunci cînd sînt obligați să o facă. Fiindcă în acest caz operează un factor de o deosebită importanță: responsabilitatea personală. Nu mai trebuie să hotărască altcineva dacă o lucrare sau alta este reprezentativă pentru artistul respectiv la momentul dat. El trebuie și poate să-și asume întreaga răspundere. Din aceste motive, poate, în expoziția «Cronica» au fost lucrări pe care artiștii nici nu le-au prezentat juriului interregional, iar pe simeze n-au existat lucrări slabe.

Diversitatea actuală a creației plastice, care este o realitate obiectivă, cere totuși și o diversitate de expunere. Păstrarea unor forme fixe în toate expozițiile noastre mari, nu face decît să contrazică realitatea.

ADRIANA STOICA



1	3
2	4

1. CĂLIN ALUPI: Casa Sadoveanu — ulei
2. PETRU HÂRTOPEANU: Case din Sighișoara — ulei
3. NICOLAE MATYUS: Obsesie — ulei
4. DIMITRIE GAVRILEAN: Moartea fluturilor — ulei

ORADEA Privind viața artistică din principalele centre ale țării, inclusiv Bucureștiul, observăm fenomene similare, cu diferențe determinate de personalitățile artiștilor, uneori și de condiții specifice cum ar fi amploarea vieții culturale locale, existența și activitatea unor muzee, institute și școli de artă etc. Astfel, o expoziție colectivă din fiecare centru apare ca un fragment al ansamblului mișcării artistice românești actuale. Selecția cuprinsă în Expoziția Filialei U.A.P. — Oradea constituie un argument, o demonstrație în acest sens. Evoluția artistică înregistrează la Oradea, ca și în alte orașe, în general, aceeași tendință de intelectualizare a actului de creație, manifestarea cu sinceritate a îndrăzelii și fanteziei.

Fixată în pasta densă, în culorile consistente caracteristice picturii lui Coriolan Hora, frumusețea vechilor orașe sedimentată în timp ne este restituită în efigiile pe care le realizează artistul în Motiv praghez, Atmosferă pragheză, Case din Sighișoara și Armonie violetă, grupate — s-ar putea spune — într-un ciclu. Paleta lui Hora, aparent monocromă, pulsează prin treceri sensibile de la un ton la altul. Calitatea picturală a imaginii rezidă, în aceeași măsură, în savoarea pastei. Consecvența viziunii lui Hora — pe care am remarcat-o și ca prilejul expoziției deschisă de pictor la București — impune la Oradea pînă la a influența pe unii artiști ca, de pildă, Ghizela Țoldan Retegan și alții, în lucrările cărora apar ecouri ale acestei viziuni.

La unii artiști orădeni este evidentă preocuparea pentru organizarea spațiului: Traian Goga, Aurel Pop, în pictură sau Vasile Lata, Acațiu Laszlo, Paul Fux, Vilmos Bölöni, în grafică. La Traian Goga această preocupare se vedește în imaginile panoramice ale peisajelor (Balcic, Tirnovo, Insula roșie), incluzînd uneori scene cu grupuri dense de oameni (Bilci), concepute și realizate ca niște mozaicuri. Aurel Pop organizează spațiul pe verticale în cele două peisaje (Pivnițele de la Lugas și Case vechi), într-o lumină ce pune în evidență ritmurile arhitectonice.

Pornind de la forme stilizate, caracteristice tradiției folclorice, și reluînd sensurile acestora în alte tehnici, a monotipului de pildă, Roman Mottl ajunge la imagini simbolice, bogate în semnificații și de un remarcabil efect plastic (Satul bătrînilor, Din boț de lut, Din lumea țesăturilor). Referirile la folclor caracterizează și linogravurile artistului imprimate pe pînză de sac (Sinteze populare, Din străvechiul pămînt bihorean).

De un repertoriu vast — cu subiecte inspirate fie din mituri ori vechi obiceiuri, fie din cotidian — arta subtilă a lui François Pamfil îmi pare o năzuință spre sinteze, care ne restituie un climat emoțional de mare finețe, deopotrivă prin idei și prin expresia lor plastică. Masa ne introduce în atmosfera caracteristică unui interior, unui cămin, unei vieți. Pasărea este expresia metaforică a unui sfîrșit, a unei căderi. Cu Irod pătrundem în universul folcloric, pentru ca Ana lui Manole să ne dezvăluie vechiul mit al construcției printr-o imagine romantică, parcă din vremuri cavalierești.

Varietatea stilistică a expoziției orădene și sporită de poetica onirică a picturii lui Alexe Kiss, de vigoarea unor imagini cu tendințe spre monumental din unele lucrări ale lui Mihai Tompa (Oșan, Amurg, Natură moartă) sau Felicia Brîndaș (Hori-toare). Alfred Macalik e prezent cu două peisaje pictate cu probitatea venerabilului artist credincios viziunii sale realiste. Există și lucrări care denotă oarecare inconsecvență în tratare, ca Peisaj din Valea Iadului de Zita Lepizsán Fekécs, sau altele chiar anodine, semnate de Gheorghe Silaghi, Eugen Korodi ș.a.

Tendența de a părăsi cadrul clasic al graficului, evoluînd spre pictural, o întîlnim în imaginile ample ale lui Paul Fux, executate în tempera. Bun desenator, Fux compune ușor, folosind tempera subțiată și obținînd prin aceasta efecte apropiate acuarelui (Spațiu, Odihnă).

Interesante ne-au apărut căutările în grafică ale lui Vilmos Bölöni și ale lui Acațiu Laszlo, prin jocul de alb și negru, precum și prin organizarea spațiului, ideile reconstituindu-se dintr-un mozaic de elemente sugestive. Colorist dotat, Vasile Lata, în imaginile sale, de altfel « frumoașe », nu reliefează suficient o idee.

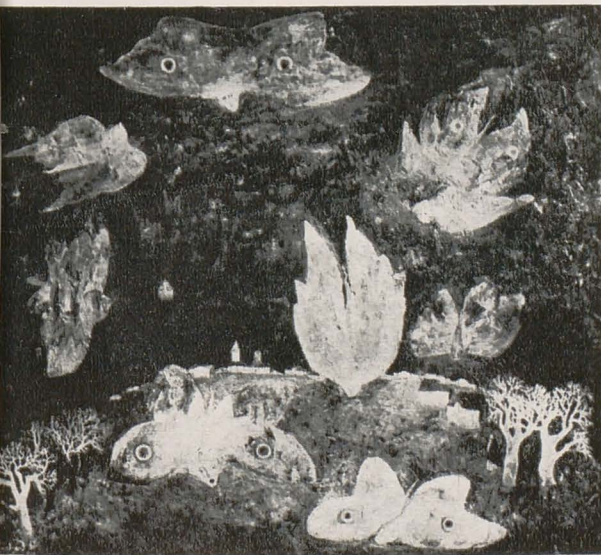
Dînd frîu liber fanteziei, pe drumul sincerității și autenticității, alți artiști evoluează spre alte viziuni. Levente Fodor animă o lume ciudată (Un bătrîn — simbioză între fantezie și reprezentare « naivă », aș spune) sau găsește o sinceră și directă reprezentare a aspectelor cotidiene (Țărănci). O notă de prospețime înviează pictura tînărului artist care realizează fericita îmbinare dintre redarea fantastică a realității și transcrierea acesteia cu fermecătoare candoare. Litografiile sale executate ca ilustrații la opera lui Tudor Arghezi ni l-au prezentat ca pe un abil desenator preocupat de transpunerea plastică a ideii literare.

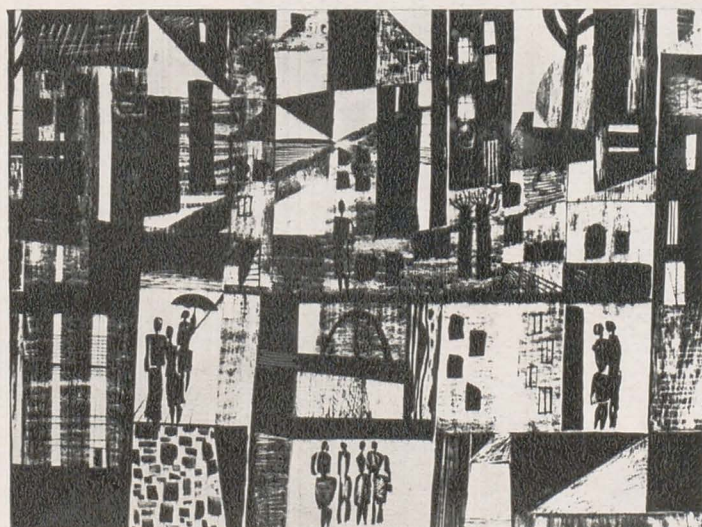
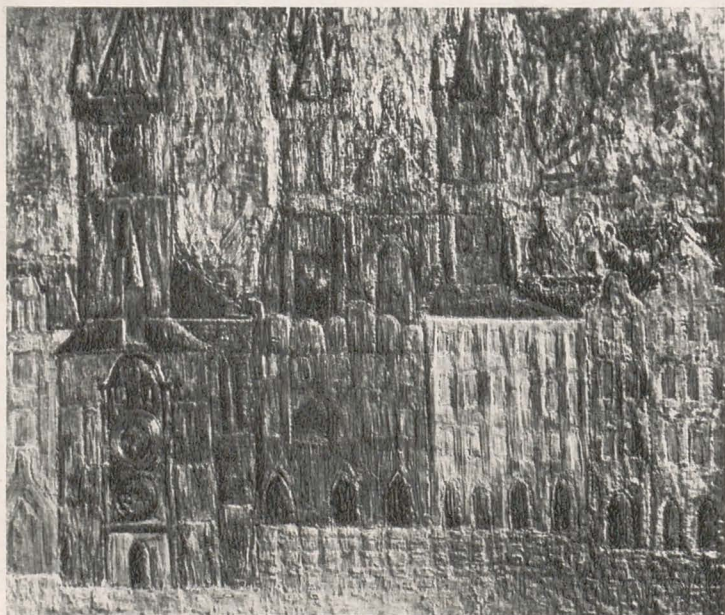
Zoltan Kadar reia în desenele sale fantasticul gravurilor gotice medievale, ajungînd la forme interesante ca atmosferă și factură (Copaci, Peisaj). Desene de calitate a expus și Zoltan Balogh, acestea distingîndu-se prin sintetism și expresivitate. Merită să cităm, de asemenea, studiile de forme și inscrieri în spațiu din desenele în cărbune ale Josefinei Fekete, precum și efectele optice din linogravura Emiliei Weiss.

O atmosferă insolită am reîntîlnit în uleiurile lui Andrei Adam (Ceasul turnului, cu statuetele puse în mișcare de un mecanism), sau Nicolae Jakobovics (Orașul jucăriilor, unde, în cadrul scenic al construcțiilor, se desfășoară spectacolul pieselor din lemn). Foarte dotat, Nicolae Jakobovics se arată a fi pe drumul unor căutări diverse pe care le-am remarcat într-o recentă expoziție personală.

În sculptură, Josif Fekete, maestrul cu o îndelungată activitate, își înnoiește factura, ajungînd la forme simplificate, unele expresive, altele reduse la linii prea generale. Márton Váró s-a remarcat (Compoziție — pe tema maternității) prin compunerea volumelor, jocul plinurilor și al golurilor și, deopotrivă, prin judiciozitatea tratării materialului ales — piatra. Rodica Stanca Pamfil ne-a reținut atenția, îndeosebi, prin bronzul Monolit, compoziție în care artista, printr-o materie de mare vibrație plastică, izbuteste să exprime simbolic și sugestiv ideea unității poporului.

Periodicitatea anuală a acestui gen de expoziție imprimă un ritm vieții artistice. « Așteptarea » expoziției poate constitui și un pericol: unii artiști lucrează numai în acest scop și mai ales numai în lunile premergătoare vernisajului, realizînd — câteodată prea în grabă — câteva uleiuri, gravuri sau sculpturi, ca să fie « prezenți ». Firesc ar fi ca expoziția filialei să cuprindă într-adevăr realizările cele mai reprezentative ale anului. Munca artistului se desfășoară continuu. Din această muncă continuă, proprie unui artist adevărat și pasionat, și nu din lucrări făcute anume, ar trebui să se aleagă acele opere care să constituie expozițiile colective anuale.





1	3
2	4

1. CORIOLAN HORA: Motiv praghez — ulei
2. NICOLAE JĂKBOVICS: Orașul jucăriilor — ulei
3. TRAIAN GOGA: Insula roșie — ulei
4. ACAȚIU LASZLO: Cotidiene — tuș

Regionala Ploiești s-a impus atenției ca un ansamblu artistic de calitate confirmând pronosticurile anterioare în legătură cu bunele perspective de dezvoltare ale micului colectiv ploieștean. Este adevărat că, cel puțin deocamdată, nu se poate vorbi despre formarea unui autentic centru artistic cu fizionomie proprie. Apropierea de București explică în bună măsură directă comunicarea a artiștilor ploieșteni cu viața culturală a Capitalei, ecouri bucureștene fiind lesne de descifrat în numeroase lucrări. În schimb este evident că mai mulți artiști din generațiile de mijloc și tinere sînt într-un constant proces de auto-definire și că — în raport cu volumul expoziției — sînt destul de numeroase lucrările care recomandă personalități artistice conturate. Dincolo de aceasta, trebuie să mărturisim că, din punct de vedere al problematicii de actualitate, artiștii ploieșteni rămîn în bună măsură debitori, prevalența fiind încă preocupările pentru teme dacă nu minore, în orice caz de un interes limitat.

Ca și în alți ani, realizările cele mai sesizante sînt de urmărit la pictură care, și ca volum, reprezintă partea cea mai importantă a expoziției. Oscilînd între atracția pentru o viziune artistică modernă — sau la modă — și atracția pentru o artă bazată pe tradiție, cei mai mulți expozanți contribuie la stabilirea unui colocviu în care, cel puțin deocamdată, problemele teoretice nu par a fi prea mult aprofundate.

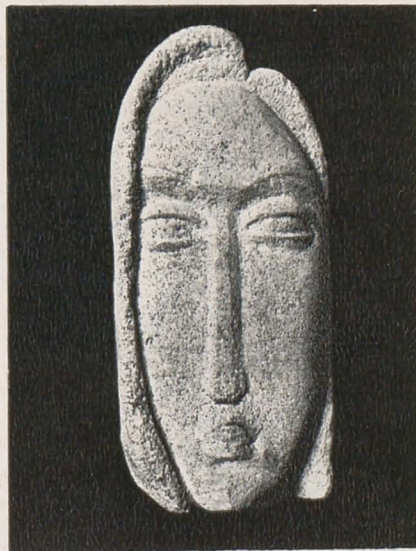
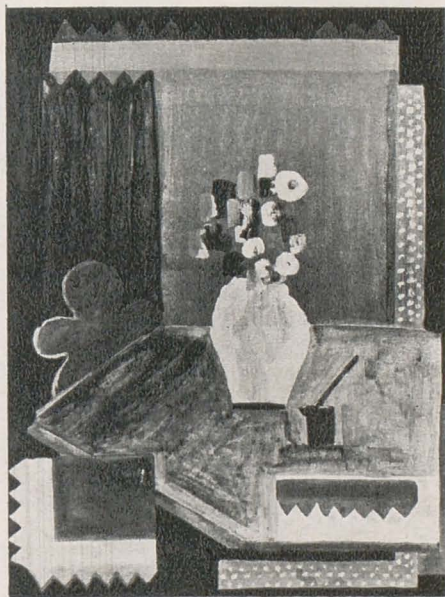
Neîndoielnic, prezența cea mai matură, de o autentică robustețe artistică, este aceea a lucrărilor expuse de Nicolae Bălaj. În Maramureșence, rigoarea severă a compoziției, tensionările și ritmurile cromatice, ca și densitatea materiei picturale sînt calități care concurează la evocarea pregnantă și convingătoare nu atît a motivului pretext, cît a fabulosului univers folcloric care este Maramureșul. De un lirism cromatic decantat și pur, Femeie pe iarbă descoperă o altă valență a sensibilității acestui artist cu reale posibilități de afirmare. Ca și altădată, Ovidiu Paștina se vedește un înzestrat interpret al naturii, reușind în Peisaj o sonatină cromatică de o remarcabilă melodicitate. De real interes prin claritatea construcției și suplețea colajului, peisajul Drumuri rămîne totuși exterior, implicațiile lăuntrice fiind destul de sumare. Considerînd și explorările sale suprarealiste din Planetariu, este greu de precizat poziția reală a pictorului Vladimir Zamfirescu. Un lucru este însă sigur: în tabloul Vlad Tepeș, el izbuteste să ducă pînă la capăt un experiment artistic deosebit de prețios. O profundă cunoaștere a frescelor medievale românești și un real simț al istoriei i-au permis artistului să evoce cu o surprinzătoare ascuțime figura singulară și contradictorie a marelui voievod înfățișat în atitudine de cîtor. Executată în frescă, lucrarea în discuție probează posibilitatea realizării cu mijloace tradiționale a unui ciclu iconografic-istoric, fără ca prin aceasta să se alunece în pasișă. Fiind vorba despre evocări istorice, este locul să analizăm și compoziția Din vremea lui Mircea cel Bătrîn de Vintilă Făcăianu. O aglomerație de elemente nediferențiate, preluate din miniaturi occidentale și orientale, ca și tratarea cu caracter dioramic, cu unele confuzii de expresie plastică, mi se par a fi deficiențele acestei lucrări care a ocupat, totuși, panoul de onoare al expoziției.

Revenind la contribuțiile meritorii, va trebui să consemnăm lucrările expuse de I. Lăzeanu și Petru Popovici — ambii cu explorări cromatice în nonfigurativ, pe Katarina Zipser — cu sensibile incursiuni în basm, pe Sergiu Rugină (Mama), o mențiune specială fiind reclamată de mai vîrstnicii Ion Hoeflich, Nicolae Toma și Nicolae Vasilescu.

Dan Strîmbu domină cu autoritate sectorul de alb negru prin cele două gravuri pe pînză: Cloșca cu pui de aur și Pomul vieții. Amintind prin interpretarea generală a imaginii și prin tăietura liniei de gravurile populare și monastice românești, lucrările sale impun prin plenitudinea expresiei, prin vigoarea organizării, prin calitatea reținută a vibrației interioare. Mai puțin concludent, Vasile Ganea prezintă o serie de gravuri nu lipsite de meșteșug, dar singură lucrarea Străbunii merită să fie reținută.

Ca și în alți ani, sculptura se menține la un nivel scăzut din care nu poate fi salvată nici prin grandilocvența lucrării lui Gheorghe Coman (Republica), la care trusele compoziționale se asociază cu o flagrantă lipsă de mesaj, nici prin mica serie de portrete convenționale care populează centrul expoziției. O mențiune totuși pentru Octavian Ilica (Mlădița) — care încearcă să-și restructureze limbajul, folosind cu mai multă siguranță forme decorative — și pentru Ecaterina Tudorache cu un portret caligrafiat cu căldură. Mai mult curaj, poate, în orice caz mai multă perseverență vor asigura artiștilor ploieșteni o mai vie prezență în viața culturală a țării.

VASILE DRĂGUȚ



1	3
2	4

1. DAN STRÎMBU: Cloșca cu pui de aur — xilografură
2. SERGIU RUGINĂ: Mama — ulei
3. PETRU POPOVICI: Interior — tempera
4. ECATERINA TUDORACHE: Portret — piatră

Importantă în ansamblul expoziției bănățene este, cred, existența (poate nu tocmai numeroasă statistic, dar esențială) unei ambiții artistice de înscriere în universul problemelor actuale, purtarea unui dialog plastic cu idei artistice de mare circulație. În același timp, remarcăm slujirea temeinică și cu probitate profesională a imaginii, denotând uneori multă exigență, în special printre lucrările de grafică.

Mi se pare foarte netă creșterea calitativă a picturii timișorene în raport cu grafica (totdeauna, ca și acum, sectorul de rezistență al artei plastice bănățene), cu o evidentă îmbogățire a mijloacelor tehnice specifice. Remarc și aici omologarea unor convenții plastice curente (un anumit mod de referire la elementele folclorice, folosirea structurilor plastice și compunerea reliefulurilor, decorativizarea artizanală a suprafeței pictate, obiceiul de a cocheta cu subiectul ales în modul cel mai neangajat și folosit uneori ca simplu pretext etc.), convenții și bune și rele, care formează anumite reflexe în preluarea imaginii plastice, distrugând «culoarea locală», specificul bănățean. Dispariția artei plastice «de plan local» este urmare a unei aglomerări de influențe destul de neselectate, preluate în «bloc», arareori adaptate unor nevoi artistice precise. S-ar putea ca profunda lectură a specificului lucrului să devină un deziderat artistic însemnat într-un viitor nu tocmai îndepărtat. În climatul unei vînturări dezorganizate a valorilor de pretutindeni, legătura cu tradiția e tangențială și sporadică și pînă la o organică împletire a artei actuale cu permanențele naționale, generatoare de tradiție în sensul ei complet, mai este de parcurs un drum destul de anevoios.

Diversitatea, în ansamblul expoziției de la Palatul Huniazilor, este un fenomen relativ. Găsec că în spatele acestei diversități se ascund destul de puține convingeri certe, și poate și mai puține prezențe cu adevărat autentice. Sînt cazuri printre cei din generația în maturizare artistică, generație plină de talent și promisiuni, în care se rămîne la nivelul unor formulări de intenții, deseori insuficiente, în plasa unui «modernism» demodat. Este, cred, plin de dureroase semnificații faptul că în zona mediocrității apar nume de mare speranță, prezentînd lucrări cu o notă de resemnare și suficiență totodată. Exemplificările sînt în cazul de față (și în condițiile destul de încordate ale ambianței profesionale) poate inoportune, dar fenomenul nu poate trece neobservat.

În același timp însă, în expoziție își impun prezența lucrări de ținută artistică. Sculptura lui Petru Jecza, aspirînd la sinteze elocvente și cizelată cu o poftă de artizan, în care volumele se topec și schimbă planurile cu extremă subtilitate, cred că se detașează de restul pieselor expuse, destul de modeste, exceptînd Adolescența lui Victor Gaga — lemn cu o înșurubare lăuntrică sugestivă — Maternitatea lui Ion Tolan — unitară în îmbinarea volumelor rotunde și cam egal de moi — și poate Visul lui Béla Szakáts.

Pictura e mai plină de probleme și dezvoltă distinct căi foarte diferite de exprimare. Un decorativism narativ, cu planuri restrînse ca o tapiserie, pare să caracterizeze soluțiile la care au recurs Vasile Pinteș într-o compoziție cu frumoasă ritmicitate în repetarea diversă a unor volume, dar și cu o notă de supracizelare artizanală a imaginii în dezavantajul unei mai profunde angajări pasionale, Ion Sulea Gorj, odihnitor și poate excesiv de ordonat, cultivînd o simetrie ruptă în registrul inferior (Prima zi de școală) sau Zizi Frențiu, cu larna nu lipsită de anumită feerie și dinamism. În schimb, Adalbert Luca, în Cor, ordonează sculptural compoziția, cu forță plastică, îmbrucînd volumele cu un efect dramatic. Dovada unor calități de mult dovedite face și Sever Frențiu care (ciudat) este cu mult mai lipsit de fantezie în Legenda Meșterului Manole decît în cealaltă lucrare, Ochii apelor, plină de farmec și fantastic de tip liric.

Dramatismul lui Gabriel Popa în Ofrandă eroilor este funcțional ajutat de gestul larg al tratării. Sînt multe lucrări în expoziția de la Timișoara în care pricepe justuța «mecanismului formal» fără să fiu însă cucerit și afectiv, fără să «iubesc» imaginea. Tot așa cum fără un motiv anume sînt cucerit de Arheologia lui Adriana Oancea, chiar dacă este numai o întîmplare fericită, ca și de Șoimarul lui Francisc Baranyai, plin de elemente notate cu siguranță și aplomb, cu o forță de expresie foarte concentrată.

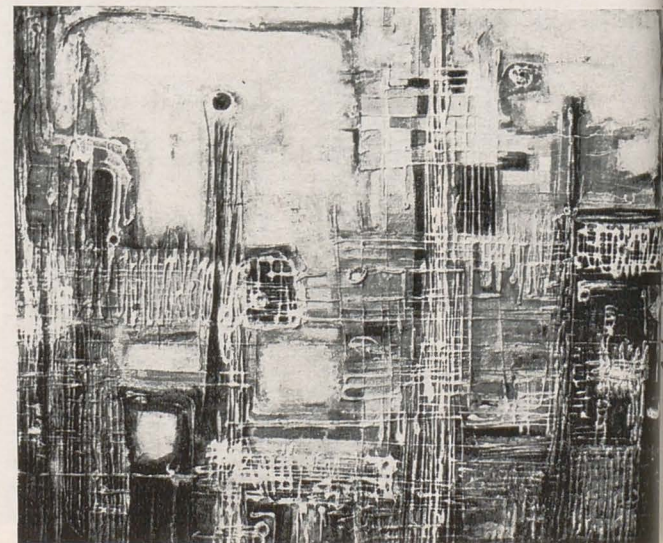
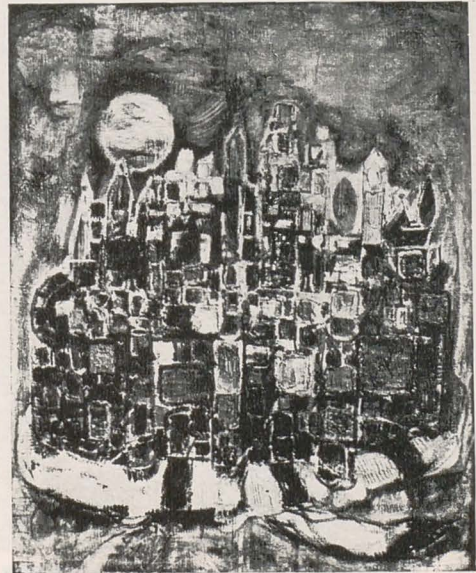
Structurile și eluviile de culoare, lumina făcută prizonieră în imagini în care linia condusă de gestul nervos sau mecanic crează rețele și jocuri de contraste pregnante — problemă pe care și grafica o cultivă cu precădere — constituie în multe cazuri și problema abordată în pictura expusă, ca la Doina Almășan-Popa sau Leon Vreme care preia cu mijloace noi idei plastice vechi (Arhitectură și timp); de asemenea, la Romulus Nuțiu, cu o pictură de notație onomatopeică (Sărbătoare), cu un arabesc liniar degajat și spontan ca o scrijelitură nu lipsită de interes, sau la Ciprian Rodovan, cu un decorativ transpus pictural, nuanțat și cald, cu aluzie la unele elemente folclorice. În acest an, el pare însă mai puțin sigur, mai nedecis sau mai monoton prin repetare; excepție fac imaginile sale grafice în care întrezăresc elemente noi.

În general grafica bănățeană se prezintă cu o frumoasă ținută grație unor Lidia Ciolac, Virginia Baroiu Baz, Eugenia Dumitrașcu Luca, Lia Cott și Ioan Cott, Xenia Eraclide Vreme, Carola Fritz, Gavril Kazinczy, Ion Manta, Gelu Mureșan și alții — cu participarea plină de consistență a lui Alexandru Pataky sau Francisc Ferch.

Cu probleme distincte, aparținînd de fapt picturii sau mai curînd unei anumite modalități contemporane de a gîndi arta plastică, o notă specifică aduc Roman Cotoșman, Constantin Flondor-Străinu și Ștefan Bertalan. Pe un drum comun și totuși diferențiați, fără a se juca vreo clipă cu meseria lor, împingînd intenția plastică pînă la deplină finalitate tehnică, lucrările acestor artiști, departe de a fi un «experiment», cred că se subsumează unei importante problematice a artei contemporane. Găsec că cei trei artiști ar putea reprezenta plastica noastră în confruntări internaționale cu deziderate artistice similare, înainte ca aceste lucrări actuale și vii să devină un «moment depășit».

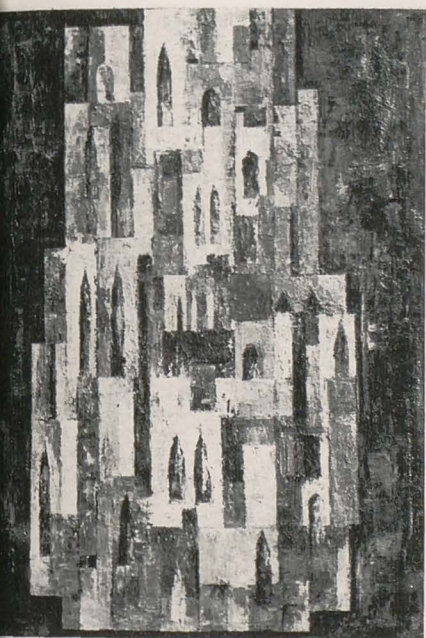
În general expoziția de la Timișoara era de un nivel mai mult decît meritoriu, cu prezențe foarte diverse, fără îndrăzneli gratuite și fără marele balast al lucrărilor comune cu care ne întîlnim destul de des.

ION SĂLIȘTEANU



1	2
3	

1. GABRIEL POPA: Cetate — ulei
2. VICTOR GAGA: Adolescență — lemn
3. DOINA ALMĂȘAN-POPA: Structură — ulei



Poate mai mult decît în alte părți și chiar decît în alți ani, expoziția de la Tîrgu-Mureș are ceea ce s-ar putea numi unitate și echilibru de ansamblu. Nu se manifestă în cadrul ei nici un fel de tendință divergentă sau cu veleități exclusiviste. Nu există aici grupări artistice care să-și dispute întîietatea estetică. Sau cel puțin acest lucru nu poate fi remarcat în expoziție. Fiecare artist își urmează drumul ales, cu consecvență și fără diferențieri excesive. Artiștii nu par a fi tentați de experiențele și îndrăznelile care definesc destul de sonor diversele tendințe artistice ale secolului nostru. Ei nu își asumă riscul nici unui fel de avangardism. Ceea ce nu înseamnă că se poate vorbi de o opoziție tradiționalistă, afirmată cu claritate față de cele mai noi tentative, mai mult sau mai puțin experimentale, care se manifestă în lumea artistică a zilelor noastre. În marea majoritate a cazurilor, artiștii dezvoltă, trag consecințele unor premise pe care și le-au pus într-o îndepărtată sau mai apropiată tinerețe.

Această consecvență pe un făgaș, parcă dinainte știut, nu acuză, în general, dar nu este cîteodată nici prea departe de stagnare sau repetare. Ea denotă de multe ori încredere și siguranță, mai mult sau mai puțin întemeiate, în rodnicia drumului ales. Cum este și de așteptat, de altfel, pe acest drum unii sînt mai aproape de premise, alții de consecințe. Asupra gradului în care unii sînt mai aproape de un început sau de un punct final nu este locul nici timpul de a insista acum. Important este faptul că această consecvență nu aduce după sine o uniformizare totală.

Credincioși unor principii și viziuni artistice pe care și le-au epuizat cu ani în urmă, pictori ca Ștefan Barabas, Andrei Bordi, Ambruș Imre, Pittner Oliver exprimă în coordonatele estetice ale unei poetici sentimentale mulțumirea de a trăi. În schimb Victor Datu (Mama cu copilul), Romulus Feneș (Compoziție), Flaviu Gheorghe (Tîrgu-Mureș), Unghe Ștefan (Concert) manifestă tendințe de intelectualizare în imagini de o vigoare compozițională demnă de subliniat.

Am mai reținut lucrările lui Szöcs Alexandru, dintre care un peisaj de iarnă de mare rafinament al pasteii și execuției, și Țesătoarea lui Kemeny Arpad.

Numeric mult mai puțin prezentă, sculptura aduce și de data asta prezența unor nume cunoscute. Iszák Márton (compoziția Dans), Hunyadi László (Familia), Szekely Laszlo (Mamă cu copil) ș. a.

Desigur că într-o sumară trecere în revistă, ca cea de față, unele nume și unele lucrări au putut să scape. Ele nu sînt însă mai puțin meritorii în conturarea peisajului artistic local.

OCTAVIAN BARBOSA

1	3
2	4

1. ROMULUS FENEȘ: Compoziție — ulei
2. SIMON ENDRE: Munții din Tușnad — monotip
3. VICTOR DATU: Mama cu copilul — ulei
4. HUNYÁDI LÁSZLÓ: Familia — ghips

SIENA

GETA BRĂTESCU

IANUARIE 1966

Roșul e culoarea dominantă a Sieni medievală; un roșu bogat la calitatea căruia contribuie pământul, apa și focul: zidurile din teracotă (o cărămidă subțire și bine arsă) strălucesc impregnate de umiditatea anotimpului.

AUGUST 1967

De la Florența către Siena șoseaua trece peste și printre dealurile Toscaniei. Formele se desenează simplu și caracteristic în limpezimea aerului; ele îmi par «simboluri ale naturii» și nu natura însăși pe care ne-am deprins să o admirăm în dezordine romantică. Măslinii cu coroanele rotunde și albicioase înșirați la distanțe egale pe treptele tăiate în pieptișul dealurilor crează un balet hieratic către înălțime. Iată și templul lui Bachus: coloane ordonate (trunchiurile încolăcite în jurul aracilor) susțin plafonul verde, compact (țesătura orizontală de crengi și frunze) din care atîrnă lampioane translucide (ciorchini grași cu boaba albă).

Perdele de chiparoși despart culturile, întinderi ușor acuate, verde ocră sau brun. Verticalitatea acestor cortine grele și negre, agățate de cer, subliniază curbele odihnitoare ale solului. Sau: în masa joasă a pădurilor, chiparoșii apar din loc în loc, accente lungi, tuș negru lăsat prin trecerea rapidă și sigură a unui penel moale.

Poate că de aceea în pictura italiană elementele peisajului se arată fiecare cu precizia unui «semn», și compun astfel toate la un loc un limbaj criptic.

Poate că de aceea, în Italia, curentele de la începutul secolului nostru (suprarealismul, pictura metafizică...) aveau să practice nu dezordinea sau descompunerea naturii (cum se întâmplă în țările nordice) ci, dimpotrivă, hiperbola limpezimilor firești ale peisajului (De Chirico, mai ales Carlo Carrà, apoi Morandi).

Aproape de zidurile Sieni, un cîmp răscolit foarte adînc și proaspăt; soarele amiezii prins în bulgării mari de pământ trezește virulența pigmentului: roșul de Siena. Peste șosea, o altă arătură: aici se ating — amestecate delicat la hotarul lor — pămînturile roșii cu cele verzi. Îmi amintesc frescele lui Uccello de la Santa Maria Novella din Florența. În aceste pămînturi toscane, maestrul florentin a găsit paleta necesară viziunilor lui abstracte.¹

IANUARIE 1966

Străzi înguste urcă spre Dom. Arhitectura lui vărgată, înflorită, stă pe un soclu înalt cu trepte. În interiorul de asemenea vărgat, alternanță de marmore albe și marmore cenușii-verzui, se desfășoară pavimentul vestit pentru complicația și amploarea cu care ilustrează alegoriile și scenele biblice. Giorgio Vasari citează cu mare admirație această operă și explică amănunțit tehnica ei².

Prefer sobrietatea geometrică a pavimentului bisericii San Marco (Veneția) sau pavimentul cu stilizări bizantine (secolul XII) din biserica San Donato (Murano)!

Din nava stîngă se trece în Biblioteca Piccolomini, fondată în 1495 de către cardinalul Francesco Piccolomini (Pius al III-lea) pentru

¹ Este vorba de Chiostro Verde din biserica Santa Maria Novella — Florența — unde Uccello pictază o serie de scene dintre care Potopul și Betia lui Noe. Desenul este de o admirabilă simplitate monumentală, coloritul — fericit limitat la gama pămînturilor verzi și roșii. Verdele «terra verde» precumpănește, de unde și numele acestui chiostro.

² Giorgio Vasari, Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților, vol. I, Capitolul «Despre scenele și personajele lucrate prin incrustare în pardoseli, imitînd lucrările în clar-obscur».

colecția de manuscrise a unchiului său Aeneas Silvius Piccolomini (Pius al II-lea). Încăperea e dreptunghiulară și nu prea vastă. La partea superioară a pereților, într-o friză cuprinzînd zece compoziții, Pinturicchio a celebrat (1505–1507) viața lui Pius al II-lea: cadrul — peisaj și arhitectură — aduce fantezia și farmecul factice al decorurilor de teatru; gruparea personajelor, gesticulația manierată, culorile excesiv sărbătorești crează atmosfera spectacolelor ocazionale, alegoriilor de curte. În scena canonizării Sfintei Caterina da Siena, printre figuranți, în primul plan, Pinturicchio s-a zugrăvit pe sine alături de Rafael, Giovanni da Udine, Andrea del Sarto și de Fra Bartolomeo. Frumusețea lui Rafael este tulburător nonșalantă, senină, conștientă de sine. Blondul revărsat al părului și ovalul dulce, talia suplă în costumul bărbătesc dau acestui portret un farmec ambiguu asemănător aceluia pe care-l degajă travestiurile shakespeariene.

Sub fresca lui Pinturicchio, așezate aproape vertical de-a lungul pereților, manuscrisele miniate formează pagină cu pagină o altă friză cu străluciri delicate de albastru și aur.

În dreapta Domului, într-o anexă³, se află muzeul «Opera del Duomo». Muzeul adăpostește o însemnată operă a maestrului sienez Duccio di Buoninsegna: Maestă, lucrare comandată de sienezi în 1308, terminată de Duccio și ajutoarele sale în 1311. Icoana fiind dedicată altarului central, lemnul ei trebuia pictat pe ambele părți. Partea din față, gîndită către masa altarului, cuprindea scena centrală, cea mai amplă: Fecioara în slavă; la baza acestei compoziții se afla predela⁴, care, începînd cu Bunavestire, povestește — în compartimente succesive — viața Fecioarei. Narațiunea se continua pe spațiile icoanei (aici Fiul devine personajul principal) ca să treacă apoi deasupra scenei centrale — în friza gotică — consemnînd aici moartea, înălțarea și încoronarea Mariei. Icoana a fost tăiată în sensul grosimii lemnului: acum cele două suprafețe pictate se privesc. Predela ocupă un perete lateral; colorația ei delicată corespunde pe de o parte frăgezimii și melancoliei cu care legenda Fecioarei începe, pe de altă parte, înseamnă o supunere de ordin plastic față de vibrația glorioasă a roșului și aurului din compoziția centrală.

„Mai tînăr decît Cimabue, cu puțin mai vîrstnic decît Giotto“, Duccio di Buoninsegna este izvorul sienez al artei din trecento și quattrocento.

În prima sală a muzeului Uffizi sînt expuse trei icoane imense — aproximativ de aceeași mărime și formă — compuse sub semnul aceluiași canon, Fecioara cu pruncul în brațe, așezată pe un jîlt, înconjurată de îngeri (și profeți): Madonna Rucellai — opera lui Duccio (1285), La Vergine con Figlio pictată de Cimabue (probabil între 1272 și 1302), Madonna con Bambino Gesù, santi e angeli comandată lui Giotto pentru biserica Ognisanti din Florența (după 1311). Confruntarea este emoționantă: trei ordine poetice se definesc fără a se contrazice, se ating pentru a se depărta fără a se respinge; fiecare conține ca element inclus ceea ce face principiul celuilalt. Acest «triptic» concretizează fluxul continuu care animă umanitatea, care leagă — uneori paradoxal — epoci îndepărtate și depărtări, crează diversitate în unitate și totodată aduce la lumină factorul comun. Cimabue este cel mai cuprinzător; el aruncă punți în urmă către anti-

³ Este tot ce a mai rămas din lucrările începute în 1339 pentru ridicarea unei catedrale în incinta căreia ar fi fost cuprinsă și cea existentă. Ciurma din 1349 a întrerupt marea construcție.

⁴ Predela, partea inferioară a unei asemenea icoane de altar, subordonată ca temă și compoziție părții centrale.



AMBROGIO LORENZETTI: Bunul guvernământ (detalii); Siena, Palatul Public

chitatea greacă și înainte către realismul elevat al Renașterii; recuzita lui bizantină va da acces expresionismului gotic. Ornamentul, care la Cimabue este supus construcției, unei ordini morale, la Duccio devine autonom poetic.

Pentru mine, bordura aurie ce străbate veșmintul întunecat al Madonnei Rucellai constituie simbolul artei lui Duccio și — extinzând — simbolul picturii seneze ce-i va urma. Această grafie aci sinuoasă, aci crispată, inflexiunile ei neașteptate și curajoase pe fondul aproape negru prefigurează un întreg sistem plastic.

Bordura aurie pare că urmărește marginile capricioase ale unui caliciu întunecat, mică petală răsucită, subliniindu-i eleganța mișcării; trupul Madonei devine floare.⁵ Îndrăznind o butadă, putem spune că Duccio este un precursor îndepărtat al secesion-ului.⁶

Să-mi întorc din nou ochii către picturile din sala Duccio a muzeului senez. Îmi dau seama că exaltarea formală se confundă cu fervoarea mistică. Invenția formală este pentru Duccio un mod propriu de a celebra divinitatea, de a-i da cât mai multă strălucire. Și totuși: în scena Coboririi de pe Cruce gestul patetic este trăit și considerat simultan: o trimitere la miniaturile franceze ale secolului al XV-lea, la eleganta lor convenție curtenească.

Sosesc doi fotografi harnici. În raza puternică a reflectoarelor culorile se dezvăluie exuberante ca lacul oriental: roșuri, ocruri, roz-violaceu pe fonduri de aur.

★

E ora prânzului. Rămîne timp pînă la deschiderea Palatului Public. O ploaie mărunță și rece mă obligă să aplec capul, sub tălpi se sfarmă pojghițe de gheață. Ajung în Piazza del Campo. Intru grabnic într-o tratorie (local ieftin unde se servește cafea, ceai și gustări). Mă așez lingă fereastră; în fine la adăpost, la căldură, pot privi relaxat în juru-mi. Prin geamul larg văd Palazzo Publico de care mă desparte Piazza del Campo. Suprafața pieței se desfășoară în pantă, dînd privirii o înclinare odihnitoare către palat. Forma pieței: evantai larg deschis, descriind aproape un semicerc. Nervuri albe, radiare, întocmai ca nervurile unui evantai, se strîng în vârful unghiului obtuz ce prin extrema lui deschidere tinde cu laturile sale către un diametru. Acest cvasi-diametru e paralel cu fațada palatului public. Locul în care mă aflu se determină geometric în mod firesc căci într-un astfel de spațiu magistral ordonat privirea e plăcut supusă disciplinei geometrice. Astfel, ochiul meu devine punctul din care coboară una din razele semicercului către centru. Faptul că sînt un punct geometric așa de clar determinat într-un spațiu atît de vast îmi dă o extraordinară liniște. Rigoarea edilitară, deci frumusețea, contribuie la fericirea oamenilor.

În tratorie se află cîțiva tineri așezați la mese, unii în grup, alții izolați. Se cunosc între ei, dar semnele de comunicare sînt discrete. Un fel de hieratism pornit din pudoare și totodată din frondă juvenilă dă prezenței lor noblețe. Îi însoțește o femeie: ochii ei mari și luminoși ca cerul sînt patronați de violența brună a bretonului coborît la sprîncene. Poartă o beretă pusă ostentativ pe o ureche, haină neagră foarte strîmtă pe trupul plin. Gîtul ei și bărbia, rotunde, amintesc gușa porumbiței. Tenul măsliniu, neted, se albăstrește puțin în jurul ochilor ca invadat de culoarea acestora. Pare o matcă între bărbații singurari, fiecare concentrat în propria-i fibră. Ei sînt deo-

sebit de frumoși; cîțiva foarte bruni cu fața prelungă, ochii trași spre tîmple, nasul drept și subțire, evocă în mod ciudat un tip asiatic, dar, de fapt, se trag din bătrînii etrusci. Le voi întîlni chipul în frescele și monumentele «tombelor» (mormintelor) etrusce de la Tarquinia. Alții, cu părul castaniu-deschis, buclat, cu capul rotund, cu bărbia puternică, cu arcada ochiului rotundă, par să descindă din stăpînitorii romani a căror mulțime de busturi populează muzeele Italiei. Pereții tratoriei sînt din piatră brută. Pe jos, dale roșii de teracotă ceruită; un tonomat produce muzică «slow». Aburii ceaiului se condensează în broboane dese pe geamul din față. Timpul se oprește suspendat în cerul plumburiu deasupra oamenilor, obiectelor, peisajului urban cu evantaiul de piatră deschis în fața palatului roșu. Trăiesc încă o dată, aici, în Italia, această scoatere din timp pe care numai aici, în Italia, am realizat-o cu atîta precizie.

Nu ocolesc, ci traversez Piazza del Campo. Pătrund în Palazzo Publico și iată-mă în fața Condotierului Guidoriccio da Fogliano, învingătorul de la Montemassi, călare pe calul său drapat — frescă pictată de Simone Martini în 1328. Statura cavalerului înfîpt în centrul peisajului cu cer întunecat crează cumpăna tăcută a miezului de noapte cînd lumea i se înfățișează celui treaz cu înțelesurile ei ascunse. Căci somnul viețuitoarelor și prezența obiectelor în noapte aduc ceva din puterea concludentă a morții; timpul pare că se oprește și toată încărcătura lui și se oferă ție, celui treaz, pentru supremul bilanț. Într-un asemenea moment este surprins călărețul însingurat. Nici un factor literar nu contribuie la sensul acestei picturi; nici o apăsare pe expresia chipului, nici o dramatizare a peisajului. Mai degrabă aș spune că fresca vădește pronunțata preocupare decorativă a artistului. Poezia tulburătoare a frescei emană din prezența obiectelor inexorabil fixate unele față de altele, prinse în spațiu ca într-o pînză de fire nevăzute⁷. Singurătatea cavalerului nu ar fi mai deplină fără colinele pe culmile cărora se ridică cetăți cu turnuri, fără corturile și întăriturile militare. Călărețul și calul, arabesc bogat, se decupează pe întunericul cerului ca un splendid giuvaer pe catifeaua albastră.

«Este o poveste cu zîne care nu are nici un raport cu războiul și care posedă libertatea fantastică a unui ritm muzical», spune Lionello Venturi. Rosabianca Skira-Venturi adaugă în comentariul său: «Portretul cavalerului nu este un portret psihologic particular; ar putea fi apropiat de figura împăratului Constant din frescele de la Assisi și totuși întreaga operă degajă o atmosferă de glorioasă vitejie care te face să gîndești la baladele cavalești (Chansons de gestes)⁸».

Pentru mine această pictură are un caracter emblematic, enunță tot ceea ce istoria pînă la ea și după ea a repetat neconținut: singurătatea cavalerului este singurătatea tuturor oamenilor prin care au vorbit sorții istoriei. Aceștia, deși mereu în iureșul maselor mișcătoare, au fost totdeauna cumplit de singuri. Cînd Plutarh descrie scrupulos viața lui Cezar, el face un sfîșietor poem al singurătății. Iar Shakespeare dă astfel glas lui Henric al V-lea în preția bătăliei de la Azincourt:

Dar cel temut e mai puțin fericit
Decît cei ce se tem.

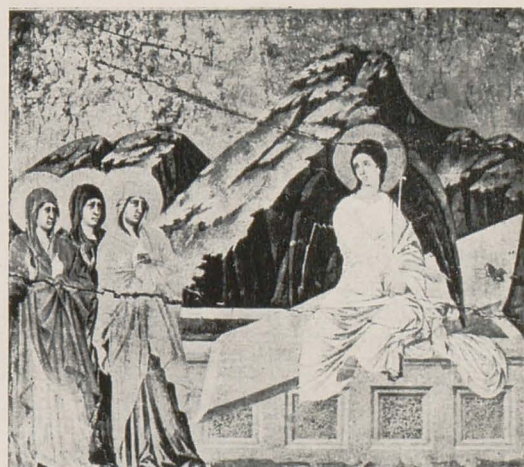
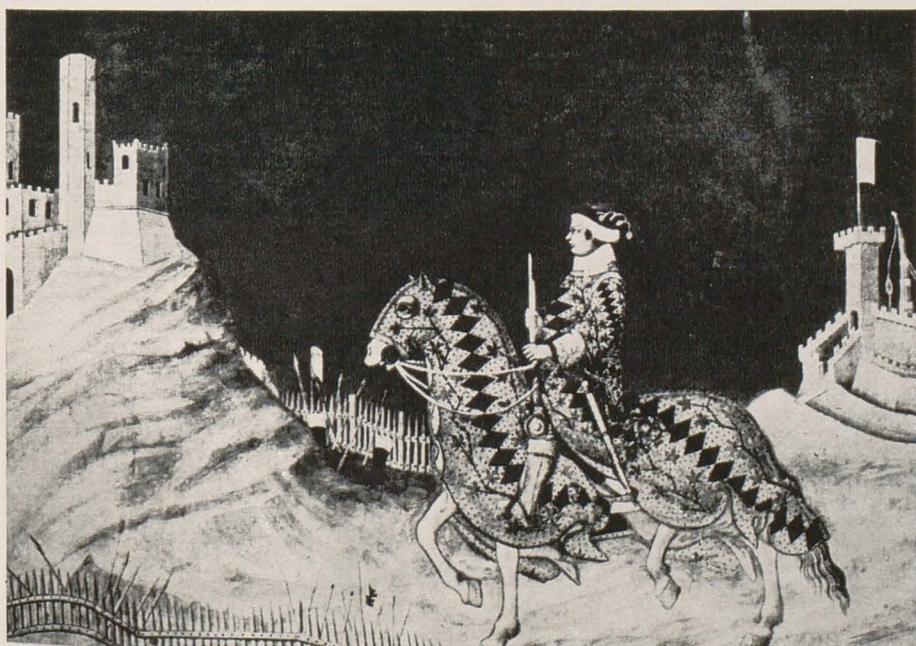
Întorc ochii de la călărețul singuratic și văd pe peretele opus — în aceeași «Sală a Mapamondului» — o altă frescă a lui Simone Mar-

⁵ Metaforă frecventă în pictura gotică.

⁶ Într-o sală învecinată se află Bunavestirea pictată de Simone Martini, urmasul lui Duccio: pe fondul de aur, stînd sub semnul crinilor din centrul tabloului, toate formele, Îngerul și Fecioara, au mlădieri și frăgezimi florale.

⁷ Este vorba de o prezență picturală obținută prin excelența desenului și culorii, prin echilibrul compoziției.

⁸ La peinture italienne — les createurs de la Renaissance — Etude critique de Lionello Venturi, commentaire historique de Rosabianca Skira-Venturi. Ed. Albert Skira.



1	4
2	5
3	

1. SIMONE MARTINI: Bunavestire (detaliu) — Florența, Galeria Uffizi
2. DUCCIO: Madona cu pruncul; Siena, Pinacoteca
3. SIMONE MARTINI: Guidoriccio da Fogliano (detaliu) — Siena, Palatul Public
4. DUCCIO: Madona pe tron; Florența, Galeria Uffizi
5. DUCCIO: La maestà (detaliu); Siena, Muzeul Catedralei

tini, admirabila Maestà (Fecioara sub baldachin — 1315). Mult detriorată, fresca se mai poate distinge ca o suprafață ornamentală țesută asemenea unei tapiserii în tonuri de ocru și verde, îmbogățită cu fiorituri auri. Lionello Venturi îl numește pe Simone « cel mai mare orfevru al picturii »⁹. Venturi adaugă: « *Arta lui rezidă în frumusețea liniilor ondulate care pun în valoare suprafețele culorilor prețioase asemenea emailurilor* ». Născută parcă din linia aurie ce brăzdează mantia Fecioarei lui Duccio (vezi rîndurile de mai înainte), pictura lui Simone Martini este caracteristică Sienei, ea naște goticul sienez atît de particular prin suplețea și eleganța sa formală.

Către sfîrșitul vieții, Simone Martini îl întîlnește pe Petrarca. Se aflau în Franța, în preajma curții papale de la Avignon. Sigur că cei doi artiști și-au făcut unul altuia ecou prin natura operei lor. Călinescu¹⁰ pune în ghilimele universul pictural din poezia lui Petrarca:

« Florile sînt amestecate... cu alte corpuri decorative, aur, perle:

L'oro e le perle, e i fior vermigli e i bianchi

Buzele pe fața Laurei apar ca roze pe nea:

...roze de sînge pe zăpadă.

.....

Coamele blonde și ochii

Înving aurul și topazele puse pe zăpadă

.....

Am încă în ochi violetele și verdele

Cu care la începutul războiului meu

Era înarmat Amor.

Rochiile de altfel erau în acea epocă cromatice și înflorate și Petrarca își amintește un alt veșmînt al Laurei, purpuriu și cu poalele albastre presărate cu trandafiri:

Purpurea veste d'un ceruleo lembo

Sparso di rose».

★

Trec în sala « Păcii » unde sienezul Ambrogio Lorenzetti a zugrăvit fresca politică Efectele bunului și răului guvernămînt (1338—1348). Figuri alegorice, virtuțile de care trebuie să uzeze un conducător, înconjură tronul. De o parte, în culori sumbre, scene care descriu ororile tiraniei; de cealaltă parte, incomparabile ca pitoresc și ca efect tonic, scene înfățișînd prosperitatea cetății sub o înțeleaptă cîrmuire. Asupra acestei părți mă opresc îndelung, admir coloritul luminos, detaliile fermecătoare; citesc în fiecare detaliu ceva din viața și obiceiurile oamenilor de atunci, descopăr cu plăcere că orașul medieval zugrăvit în frescă s-a păstrat pînă astăzi aproape nealterat, iar în peisajul campestru văd cum arată colinele și văile pe care eu le străbat cu trenul în plină iarnă. Ce extraordinar desen în scenele de gen unde oamenii se mișcă atît de felurit! Tinere femei dansează înlănțuite în rondă; mai încolo, muzicienii; negustorii își oferă marfa sub arcădele din « mercato »; un țaran privește gură-cască minunatele clădiri ducîndu-și măgarii de dirlogi, altul își mină porcii la vînzare. Spre poarta cetății, dinspre cîmp, se îndreaptă căruțe încărcate cu saci; prin miriști aleargă, ținînd șoimul pe mînușă, vînătorul călare și ciinele său. Lîngă un grup de case țărănești (astăzi

le vezi aidoma, vopsite uneori tot așa, în roșu) țărani bat grîul. În spatele caselor rînduri de viță de vie. Ici-colo măslinii cu verdele lor rece. Un om vine în urma măgarului împovărat. Cîteva oi păzite de o păstoriță. Lumina acestui peisaj de vară tîrzie pornește din cîmpurile acoperite cu paie coapte. Nu voi uita efectul verdelui și rozului în această lumină și nici ultimele planuri ale peisajului, depărtări din ce în ce mai cenușii cu cîte o străfulgerare albă. Aș pune această frescă lîngă Secerișul lui Bruegel ca să se constituie cei doi poli ai poeziei campestre în pictură. Aici lumina vibrează formînd naturii o imensă aură — dincolo clocotesc seve în văzduh și pe pămînt.

Urmăresc cu privirea drumul spre zidurile cetății, trec dincolo de ele și rătăcesc cu privirea printre balcoane, arcade, turnuri și creneluri. Izolez arbitrar detalii în care formele geometrice, admirabil echilibrate, compun mici compoziții abstracte cu armonii coloristice rafinate. Mă gîndesc cît de superficial superioară este atitudinea unor contemporani față de « anecdotă », față de imaginea-illustrație. Fresca lui Ambrogio Lorenzetti îmi arată cît de nedreaptă și absurdă poate fi condamnarea acestui gen care, intrat pe mîna unui adevărat artist, bucură descoperînd ochiului profan ficțiunea pe care o poate dărui realitatea. Asimilarea anecdotei și ilustrației cu ilustrativul ce rezultă din afectarea ieftin-dramatică, mi se pare un fals pornit uneori din comoditate. Căci e foarte greu să cuprinzi pe un perete sau pe o pînză, ca într-o singură zi deplin încheiată, tot ceea ce ne arată pămîntul sau cerul într-un anotîmp sau altul, tot ceea ce omul săvîrșește atunci la țară și în oraș. Pentru a reuși o asemenea întreprindere se cere pictorului o știință de mare complexitate, însumînd o mulțime de notații despre lume, stăpînirea desenului și a compoziției, siguranța culorii și mai ales exercițiul poetic prin contemplare.

Un coleg minimaliza cîndva pe acei artiști care lucrează repede, pictura însemnînd pentru el neapărat o caznă. Se poate și așa. Fenomenul este tulburător la Cézanne, căci la el stîngăciile rezultă din manifestarea unui geniu « cartezian » care — pentru a crede — reface totul de fiecare dată într-o permanentă și potrivnică confruntare cu natura. Toți artiștii mari concurează într-un fel sau altul natura chiar atunci cînd vor să o ignore. Dar competiția lui Cézanne este de o îndîrjire cu atît mai teribilă cu cît artistul poartă armura grea a disciplinei clasice. Mîtul « artistului cu facere grea » își găsește replica în frescarii italieni (printre ei și Lorenzetti), admirabili oameni de breaslă care au lăsat fiecare mulți metri pătrați de frescă rezolvînd prestigios cele mai complicate probleme de compoziție, desen și culoare. Poezia acestor opere, uneori dramatismul lor (Masaccio), atestă bogata viață interioară a pictorilor care, ca și Dante, ca și Boccaccio, ca și Petrarca, au trăit intens epoca. Dar cînd privești frescele italiene ai certitudinea că omul-artist, păstrînd integral complexitatea laturilor sale, s-a adunat în artistul-meseriaș. Această părăsire a eului în operă devine ea însăși un factor liric dînd artei din trecento și quattrocento o fermecătoare prestanță stilistică.

La astfel de gînduri m-a dus fresca lui Ambrogio Lorenzetti. Citez din Vasari, capitolul despre frescă: « *Dintre toate lucrările pe care le fac pictorii, pictura pe zid este cea mai măiastră și cea mai frumoasă căci ea înseamnă a face într-o singură zi un lucru la care, în celelalte feluri de a picta, mai poți pierde încă multe zile, chiar după ce este gata* ». Și după ce Vasari descrie tehnica, adaugă: « *Mai trebuie și o mină dibace, hotărîtă și iute, dar mai ales o judecată sănătoasă și atotcuprinzătoare, căci într-un fel arată culorile atîta vreme cît zidul e moale și în cu totul altul, după ce zidul s-a uscat... Mulți dintre artiștii noștri sînt foarte buni în celelalte lucrări, adică în ulei și în tempera, dar nu izbutesc în frescă, aceasta fiind, ce-i drept, cel mai sărbătorec, mai sigur, mai hotărît și mai trainic dintre toate felurile de pictură... »*

⁹ Criticul italian face această caracterizare cînd vorbește despre Bunavestire pictată de Simone Martini pentru altarul capelei Sant' Ansano (astăzi opera se află la Uffizi).

¹⁰ George Călinescu: Scriitori străini, Editura pentru Literatură Universală — București, 1967.

Luna decembrie a oferit mai mult date artistice decât artă propriu-zisă. Continuăm să tînjim după acele expoziții revelante care să ne amintească agresiv că nu putem trăi fără artă. Numai expoziția lui Richard Antohi și, în alt mod, colecția Mirea, au avut darul să dezmorească obișnuința de a vedea tablouri cu nonșalanța cu care mergem la cinematograful. Mai bună, și ea, decât obișnuința de a nu le vedea de loc, dar departe de a crea «climat», de a asigura creației sentimentul utilității și urgenței sale.

OGLINDA OGLINZII

Colecțiile particulare de pictură au un răsunset mai adînc în public decât cele muzeale. Prin ele, arta dobîndește o biografie romanțată și sentimentul numit «gust» capătă o realitate psihologică palpabilă, ratificată real: e o pictură care a plăcut, deci care poate sau trebuie să placă. Față de selecția muzeală, privitorul e mai timid, timorat prin condiția lui de a se simți «instruit» oficial. Dar și artistului îi priește să se contemple într-o colecție personală, în care a fost așezat fără juriu și criterii conjuncturale. Da, o colecție particulară e mai substanțială fiindcă are o concentrație mai densă de sensibilitate: e pictura sporită cu afinitatea electivă a publicului. Nu orice colecționar e o avangardă a publicului, dar oricare e un simbol al lui. «Descoperirea» colecției lui Ilie Mirea e de altfel o acțiune pe cît de neobișnuită (la noi), pe atît de firească (în alte țări).

Din cele aproape 300 de piese, muzeul Simu gazduiește 140. Adu-nate, evident, cu trudă pecuniară, datorate în parte și întîmplării favorabile, nu totdeauna gustului selectiv.

Sînt aici lucrări de mare valoare publică: tripticul *Familia clownului* de Tonitza, lucrări de Pallady, un peisaj de Lucian Grigorescu din perioada lui ascetic constructivă. Dar importanța ade-

vărată a colecției e galeria ei de crisalide: cîțiva Pallady își desfac tainele, trec sub ochii noștri de la armoniile senzuale, cu violet și ocru, la austeritatea inefabilă a culorii pe care i-o știm. E o delicată voluptate comparatistă să recunoști permanența bizantin somptuoasă ipostaziată în cele două faze contradictorii și unitare, alunecarea decis univocă de la carnal la spiritual, de la material la diafan. E o surpriză (de ce doar una din cele menționate în catalog?) peisajul maur de Elena Popeea, această artistă a cărei cunoaștere publică ar putea întregi noțiunea de «specific românesc» în arta modernă. E un real serviciu expunerea unor tablouri de Corneliu Mihăilescu, necunoscut și inegal, dar atins de aripa artei independente de la *Contemporanul*, și comunicarea unor tablouri de Marcel Iancu, prețioase nu numai prin puțina lor circulație, ci și prin clarificarea pe care o pot aduce în noțiunea de «constructivism». Chiar și expunerea unor picturi care reflectă numai o vogă interbelică, e instructivă, ca reflex

THEODOR PALLADY: Vasul albastru — ulei (Colecția Ilie Mirea)



al gustului vremii și ca simptom al nivelului mediu din producția artistică.

Pictorii tineri se pot contempla într-o selecție severă — *Compoziția, Natura moartă cu vase, Florile negre, Peisajul cosmic* dau elementele unei imagini definitive despre Almășanu, Pacea, Gheorghiu, Sabin Bălașa, supuși unui examen al solidității pe care-l trec cu brio.

Ilie Mirea e un degustător de patină, un instinctiv clasicist, un bun mediu reactiv pentru stabilirea valorilor.

RICHARD ANTOHI: ICONOGRAME

Disocierea între fotografie și pictură, între mecanic și uman,

determină odinioară o artă «specializată» pînă la non-figurativ. Elanul invers, al asociației dintre fotografie și pictură, produce azi un reviriment al figurativului. Richard Antohi (reprezentînd, cum ni se spune, o tendință grupată sub numele «? — Imago»), cumulează în «iconograme» toate modalitățile vizualului — mecanice și umane — într-un stil care nu-i sintetic (deoarece procedeul său e juxtapunere și nu aglutinare între mecanic și uman), ci care s-ar putea chema «totalitar». E citată «ad litteram» aici evoluția conștiinței exprimată în artă, e un racursi al culturii simbolizată prin monumentele ei, de la ruine antice la *Mona Lisa* și pînă la afișul de film thrilling. Rezultă



RICHARD ANTOHI: Străbătînd orașul — pictură

un portret al Italiei în perspectiva timpului, o perspectivă așadar cinetică, a cărei realizare motivează experiența artistică a formulei. Această calitate cinetică apare datorită alternanței semnificative de imagini, colate într-un montaj cu funcție de film. În compoziție densă, fragmentele sînt spațiate printr-un hiatus alb al hîrtiei care subliniază, articulează trecerile de la o imagine la alta, face sensibilă ideea de succesiune. Cît de mult datorează acest efect sugestiilor primite de la modurile mecanice ale vizualului, se poate vedea din inserția cinematograamelor, fotogramelor, reclamei luminoase. Toate senzațiile optice ascuțite în percepția omului modern sînt solicitate violent: volumetria veristă obținută fotografic, luminismul acut, dur și strident, care indică neonul și chimia culorilor sintetice. «Iconograma» e un colaj de imagini autentice obiective dar sterilizate de valori concrete și investite cu sens simbolic, o reprezentare pictografică de idei. Miturile antice și contemporane au devenit semne ale trecerii omului prin timp, molecule materiale ale conștiinței proiectate în spațiu. Heteroclită compoziție se unifică prin aducerea la același numitor: semiologicul nud, substituit esteticului. Rezultă un stil agitatoric, agresiv, îndatorat afișului, considerat în situația lui actuală de « poster ». Dar tehnica vizualității, sub acest semn agitatoric, e ordonată de o conștiință existențială lucid pesimistă. Continuitatea vieții apare ca o succesiune de fantomate mumiilor ale spiritului, pîndit de moarte, care stă ca un memento peste lucruri, fie sub forma scheletului macabru, fie intim infiltrată în obiecte, atinse de destrucție lentă ori violentă, eroziune sau dărîmăre. Efigiile idealului de umanitate se înșiră de la olimpiana maiestate clasică a *Giocondei* la lubrica seducție de star, și toate sînt atinse de pecinginea albă care le anihilează uneori obrazul ca o cenzură aplicată iluziei de frumusețe, de durată, de suveranitate umană. E în acest alegorism mai puțin înscenarea unei speculații morbide, cît figura unei umanități obosite și inerte, un documentar, un ciné-vérité care înregistrează simultan o fază a destinului și o stază a sensibili-



LUCIA COSMESCU: Tîrg — gravură

tății dintr-o artă copleșită de marele ei trecut. Nu-i o poză agreabilă această creație, ci o confesiune a generației. Dar oare « dezastrele » lui Goya erau altceva?

LUCIA COSMESCU

Grafica Luciei Cosmescu derivă din pictură, ca viziune și ca întrebuințare a chimiei cromatice, chiar și în alb-negru. Modulațiile tentelor gri transpun valori tonale, sugerează calități tactile de succulență picturală. Compoziția ordonează mase de culoare, în care linia are rolul să închege zonele cromatice. Toate acestea configurează o viziune rafinat senzuală, care își compune lumea concretă necesară din reprezentări imaginative, uneori livrești, despre lucruri. De aceea maxima individualitate o ating imaginile ivite din cultură, gust poetic și reverie, cum e *Baroc* ori ilustrația pentru Iannis Ritsos. În intervalul dintre imaginea realității și semnificația poetică atribuită, e intens exploatată clipa de libertate a invenției lirice.

Există și o experiență de grafism pur (*Orchestra, Nuntă*), marcat prin efortul de a concentra forma în linie, ritm și suprafețe contrastante de alb-negru. Dar și aici persistă o « anvelopă » de

griuri picturale, o moliciune a materiei. Raționalizarea de tip cubist a spațiului pare un obol dat gustului « cerebral » cu vogă în lumea noastră artistică și produce efect hibrid, cu toată seriozitatea și onestitatea meșteșugărească investită. E din nou nevoie să ne amintim că veritabila intelectualitate în imagine constă în a folosi funcțional limbajul, fie el limbajul unei viziuni senzoriale sau sentimentale.

MARIA VAIDA

Vasele și figurile antropo și zoomorfe se inspiră iconografic și stilistic din detalii de scoarță populară, extrase și prelucrate sculptural în legea artizanală a pămîntului ars. Glazurile cu tonuri calde, profunde și discrete, restituie noblețea originară a gramaticii populare. Un asemenea ansamblu animă spațial spectacolul scoarței. Așa se iscă un efect nu tocmai fericit, la care



MARIA VAIDA: Pasăre — ceramică cu smalț negru metalizat și angobă patinată

își dă concursul insolit expunerea aglomerată, foarte inconvenabilă pentru valorificarea pieselor, într-o sală total nepotrivită.

Maria Vaida tratează ceramica grav, ca sculptură arhaică, specularind volumetria robustă și suprafața frustă inspirate de materia brută. Discret «naturalizate», împinse către forme sumare, elementare, unele piese de tip monumental sînt destinate parcurilor și le-ar sta bine să ajungă la destinație.

Este de revizuit gustul autoarei pentru grotescul gratuit.

NAIVII

Se vorbește despre arta naivă nediferențiat, ca despre o categorie cu o singură dimensiune: ingenuitatea. Dar însăși această calitate determină o variație stilistică analogă cu aceea de pe planul artei cultivate. Între condiția expresivă și condiția descriptivă se întinde un registru de nuanțe delicat sufletești afiliate spontan și simpatetic unor școli ale căror docte statute «naivii» le ignoră. Cei șapte expozanți de la Casa Creației Populare ilustrează, poate cu ajutorul selectiv al organizatorilor, exact această diversitate, care e o diversitate de viziune, perceptibilă acut sub stilul primitiv. La Maria Linculescu și la Ștefan Predoiși predomină fantezia lirică, intuiția miraculosului. Predoiși e un nostalgic cu reverii luchianesc paradisiace, Linculescu, într-un instinctiv tașism caleidoscopic, exprimă frenetica plăcere a feeriei peisagistice. La Nicolae Linculescu, fiul Mariei, lirismul e decorativ, desprins de natură și receptiv la armonii formale. Spontaneitatea instinctului cromatic e uneori coruptă de vagi veleități stilistice, ecouri de profesionalism aplicat stîngaci, și care se trădează într-o încercare de anvergură a gesturilor pictoricești. Tipica tendință naivă către factura veristă, precis și detaliat migăloasă, e din cînd în cînd eclipsată de formule expresive, artificioase, vădit ambițioase și care produc lucrări de mai slabă tensiune poetică. Marin Văduva (recent debutant septuagenar; niciodată nu e prea tîrziu pentru artă, chiar dacă uneori e prea devreme), Robert Scripcaru, Constantin Stănică sînt mult mai calm ancorati în condiția de pictori naivi. *Luptele de la Băneasa de*

M. Văduva, *Călușarii* și peisajele bucureștene de Robert Scripcaru, vederile din Teleorman de C. Stănică, au excelența savoare a imaginerii populare. Scrupule de fidelitate descriptivă, mai ales senzația spațialității pedant exprimată, se combină cu gustul înfrumusețării într-o sinteză de arome ale realității avid contemplate. La Adriana Bordea, simțul realității e dominat de o necesitate morală a interpretării spațiale, care aduce în prim plan centrele interesului sufletesc, născînd perspective verticale sau racursuri care justifică instinctiv exacerbarea detaliilor. Dantela cascadei, mozaicul grohotișului sau proiecția *Moșului* pe cărare, sînt efecte de o funcționalitate expresivă austeră. Tonalitatea constantă de verde și cenușiu, de reculeasă delicatețe a sentimentului, grăiește același sever limbaj al strictei necesități sentimentale, sustras voluptăților decorative. E climatul expresionist al stilului, mecanismul cathartic al imaginii în care lumea exterioară e înșușită ca alfabet al corespondențelor lirice.

Recunoaștem la cei șapte artiști resorturile elementare ale picturii, ce ni se restituie în pictura naivă ca act fundamental al imaginației.

PROFESORII

Situații ambigue între profesionalism și amatorism, dascălii de desen năzuiesc eroic la artă. Unii izbutesc să facă pasul către o pictură personală, independentă de profesie: Nina Stuparu, Jenița Ghiga, Maria Palade, Gornet Ionescu. Alții stăruie emoționant și modest să creadă în «mimesis», exersînd o pictură vetustă, cu impresia că stau sub semnul picturii «de muzeu».

Ceea ce ar trebui știut este ce influență au ei asupra școlărilor? Sînt aceștia contaminați de pietatea întru artă a dascălilor sau numai de obediența lor conservatoare? Cunosc clase instruite de tineri pictori poposiți reglementar și nu totdeauna cu plăcere, în învățămînt, dar care știu să smulgă copiilor explozii de sensibilitate infantilă și să-i facă să trăiască bucuria și necesitatea culorilor. Cunosc clase instruite de profesori devotați, care orînduiesc imaginația copiilor după dogmele perspectivei și ale buneii cuviințe cromatice, înăbușînd în fașă imaginația.

Pe acest teren sînt obiectiv plasate problemele de conștiință artistică la dascălii de desen, și nu pe terenul ambițios al expozițiilor cu pictură «de duminică».

EXPOZIȚIE DE FELICITĂRI

Expoziție de felicitări: o joacă autorizată de-a arta, un gen divers căruia bunul gust îi e rațiune suficientă. Dar un gen cu rigoarea lui: a ține cumpăna între festiv și umor.

Gravitatea e aici o disproporție, sentimentalismul e comercial. În cele patru galerii «cu vînzare» a fost o abundență carnavalescă de mini-«pop» din paie și paiele, mini-abstracții fosforescente, mini-monumente în metal bătut și mult mini-folclor. Totul realizînd un mini-stil în care se reflectă ștregărește stilul mare.

Dar în horă s-au prins și poze prea solemne, cu etichete documentare, care puneau un punct muzeal pe i-ul etnografic: felicitări de trimis șefului, socrului sau criticului — cu care «nu ne jucăm». S-au prins în horă și poze de șerbet, cu mult succes de casă, fiindcă niciodată dulceața nu se consumă mai nesăbuit decît la sărbători. Dar în general, ritualul inocenței hibernale s-a petrecut cu bine. Vom păstra multă vreme în sertar și în suflet crîmpeie din amintirea grațiosului bal al pozelor.

ÎN SFÎRȘIT, PUȚINĂ CARICATURĂ!

În grupul de la «Teatrul de Comedie» umorul era în fine practicat ca o atitudine intim caracteristică, nu ca un gen convențional. Originalitatea lui se dovedește structurală și de ordin liric. Dacă ajunge să-și constituie un limbaj expresiv și «în sine», caricatura divulgă un «weltanschauung». Caricatura convențională se întemeiază pe lumea obiectivă care-i pozează în negativ. Cea creatoare se întemeiază pe facultatea personală de a descoperi exploziv în sine o imagine hilară. Am notat la cîțiva membri ai grupului de la «Teatrul de Comedie» o configurație lirică. Exista aici un involuntar dialog savuros între două lumi rotunde: Jo și Lulu. Jo fabulează un mister al alfabetului parodiînd semnificațiile fixate sau poate fixațiunea semnificațiilor. Caricatură angelică, hărțuînd (mai

mult spontan, fantezist, decît programatic), mania logicii veriste, care refuză motivările posibile numai fiindcă nu seamănă cu cele știute. Jo în țara literelor e un fel de Alice în țara minunilor și ne-am bucura să vedem într-o zi tipărit un album voluminos, candid și absolut deconectant.

Lulu (în ciuda acestui nume roz și inofensiv care nu poate deveni semnătură) se află la antipodul lui Jo. E caricatura malefică, saturnică, persiflînd glacial o omenire trasă pe sfoară, presupunînd destinului cele mai rele intenții. Șotronul e destinul ologului, nuiaua pîndește drumurile ca o ghilotină măsurată exact pe dimensiunea speranțelor, floarea își dă rodul altuia decît celui care a sădit-o, șoferii conduc de-a latul cu certitudinea că avansează. Toate mecanismele zădărnice, deci: linia desenului e dură, severă, plină de morgă geometrică și exprimă în sine implacabilul. Nu-i deconectant de loc acest umor, e un «trouble-fête» cinic și abil. De gustul modern al umorului negru ține și Hayon, descins însă prea direct din Sempé, ca grafie, fabulație și atitudine, cu acea notă de harțag și mortificare proprie desenatorului de la *Express*.

Negrea e stingher în acest grupaj, cu un desen sentimental-social amintind locul pe care-l ținea B'Arg în umorul altei vremi.

Cei alți membri ai grupului continuau modul util și cotidian al satirei de moravuri și caracter. Acid și constructiv, cu hazul convenit, dar dezavantajați de un meșteșug grafic prea puțin suplu, convențional și inexpressiv ca linie. Iar efortul de pregnanță vizuală obținută prin tehnică și dimensiuni de afiș lucrat fără acuratețe, (la Dragoș, de altfel ingenios în metaforele bonome care țintesc prostia), este cu totul fals, inadecvat la gen și scop.

Concluzia sugerată de grup e că există un depozit de umor care nu ajunge la public pe căile legitime ale presei sau măcar ale panourilor de la «Salon».

O caricatură «de sertar» e un nonsens și o caricatură convențională (de felul celei care abundă în presă) e altul. Această dilemă, caricatură a caricaturii, trebuie odată învinsă.

După cele patru expoziții cu care debutează sala din Aula Bibliotecii Universitare, s-ar părea că ea s-a profilat pentru consolarea unor pictori neglijați de forurile critice care girează de obicei manifestările artistice. În principiu, lucrul n-ar avea nimic reprobabil, dimpotrivă, ar înlesni o afirmare a artistului. Dar în specie, aceste expoziții au avut darul de a cuceri un public amator de cromolitografii, fie tablouri de dulce pitoresc fotografic, fie amuzante interpretări cu iz « modernist », care au dublul avantaj de a da impresia unei arte « evolute » și de a nu se abate în fond, ca atitudine estetică, de la clișeele pitorescului.

O categorie « pseudo », greu de definit, inutil de definit, a eclecticismelor epigonice, a poncifelor « veriste » sau « puriste ». Nu intră în discuție aici talentul celor care au expus, mai ales că nici unul nu era novice. Se vedea și experiență, și nerv cromatic, și chiar o afinitate mai pronunțată cu anume moduri stilistice: impresionist la Tebeica Pogoreltz, naiv la Culica Petrea, gestual la Ilie Ardeleanu, abstract la Șerban Rusu. E însă, în ansamblu, spectacolul improvizat al « dulceții de a picta », golul substanței suplinit la unli cu sentimentalisme și la alții cu artificii abile, o absență din câmpul comunicării spirituale.

Dar la urma urmei, dacă există în istoria artei atâtea « saloane » ale refuzaților de avangardă, de ce n-ar exista, simetric și justițiar, și unul al refuzaților din garda epigonică?

GRUPĂRI: INTENȚII SAU COINCIDENȚE?

Între idealul unicității și idealul comuniunii, grupările de artă întind o punte de relații nu numai estetice, dar și general umane: gruparea e un pact, o antantă, întemeiată din nevoia fiecăruia de « climat » simpatetic, stimulator. Nicăieri artistul nu ia pulsul și

măsura utilității sale mai sigur decât în aria concretă a unei comunități afectiv definită.

A nu lega grupări artistice e o infirmitate a mediului artistic, suplinită, precar și penibil, prin « bisericuțe » spontane și adunate în jurul unei întâmplătoare și deseori efemere fraternități. Gruparea artistică este un exercițiu social tonic al funcțiilor de solidaritate, controlate celular, experimental.

Din asemănătoare considerente — dar mai curînd pe temeuri afective, spontane, decât programatice — a apărut la tînăra generație tendința de a se manifesta colectiv. Un nucleu de grup este triada foarte tînără care a expus la un Club al Tineretului din Capitală: Horia Bernea, Paul Neagu, Adina Țuculescu. Ce-i drept, nu s-ar putea găsi altceva comun în arta pe care o fac, decât tinerețea, zborul brav și timid al forțelor. Neagu și Bernea compun un duo care seamănă — păstrînd proporțiile — cu paralelismul Kandinsky — Klee. Bernea a aruncat ancora în abstract, păstrînd, rafinate, calitățile unui lirism expresionist, de o formulă sufletească riguros binară: tenebros și diafan. Gingășia tonurilor luminoase (roz, grî, verde palid) și violența accentelor de tip « gestual », fie grafice, ca în *Peisaj*, fie cromatice, ca în *Formă*, confirmă o vocație expresionistă. Și e o pictură dăruită, generoasă, pură în reticenta ei încordată și în explozia dramatică a confesiunii gestuale, un soi de tenebre limpezii. Nu lipsește aici jocul de-a « poetul damnat », poza ezoterică. Dar dezordinea nebuloaselor e — spontan, și chiar în propria ciudă — convertită în armonie. Cele mai goale se trădează compozițiile artificios rafinate, evanescente, cum sînt *Concentrările 7 și 9*; cea mai frumoasă (expresivă) e *Concentrarea nr. 5*, grafie neagră pe fond rozgri-alb, explozia unui pălanjen în lumină, triumful diafanului. Comparat cu peisajele pe care le-am văzut acum vreo doi ani cînd Horia Bernea debuta în Cenaclu, actualul *Peisaj* — fulgerările negre pe un câmp livid — mi se pare de o admi-

tabilă consecvență, mers concentric spre o esență sufletească, dacă suflet va fi fiind ceea ce spune Thomas Mann: teritoriul întîlnirii între instinct și gîndire.

★

Paul Neagu slujește pe altarul lui Klee (din perioada manierei « mozaic »), inspirat însă de efectele mirifice mai puternic decât de esența rațională a picturii aceluia. Pictorului nostru îi place jocul pointillist dezlegat de finalitatea constructivă pe care i-o acordă Klee și încercat de dragul fosforescenței. Efortul picturii de a fi mozaic are o gratuitate de « trompe l'oeil », ca oricare substituție. (Op-ul, citat și el în lucrările pictorului, are totuși rigoarea limbajului adecvat, aventura sa fiind tocmai să actualizeze latențele emoționale ale materialului).

Există însă în această gratuitate o motivare mistic-puterilă, o grație. Somptuoasă în intenție, imaginea întregită cu poleială cheamă impresii confuze de icoană licîrînd în penumbră. Neagu montează în poliptic lucrările. Artificiu care izgonește zgomotos taina, și gestul evocator eșuează în spectacol cabotin. Atunci cînd înrămează lemne cioplite pictural (în sensul sensibilizării la lumină a fibrelor, și nu în sensul reliefului sculptural), plăci de ipsos patinat sau carton tratate asemănător, spre multiplicarea mirifică a luminii, mozaic-relief, atunci cînd spiritualizează materialul astfel, face act de sfințire artistică. Iar atunci cînd exaltă poleiala și stridența optică, profanează gravitatea. *Roata* e cel mai avansat post al acestei atitudini naiv mistificatoare. Panoul central, roata pictată pointillist, cu efecte de dinamism luministic, e soare și scrînciob, natură și artificiu, rit și blîci. E aici un program estetic, acel al artei confundate cu artizanatul, în spirit constructiv și poetic (cf. Klee), dar, mi se pare, departe de a-și face efectul, tocmai fiindcă obiectele acestea sînt agresiv și teatral spiritualizate.

★

Sculptura Adinei Țuculescu este de o risipitoare instabilitate. Fiecare piesă expusă poate fi un început de drum; la răscrucea între Bourdelle, expresionism, Brîncuși, ea încearcă să se găsească, sincer și inteligent, dar cu insuficientă hărnicie. Vocația stilistică pare a-i fi legată de avatarurile expresionismului: analitic în două portrete (solid și generos construite, romantic motivate), sintetic în compoziția cu două figuri de marmură neagră, epurată și poleită în spîrit brîncușian, netezind epidermic o neliniște la pîndă.

★

Grupul care a expus scurt timp la Casa Uniunii Ziariștilor s-a întocmit la inițiativa unei redacții, neavînd comune decât calitatea și apartenența la artă contemporană românească. Georgeta Năpăruș, Gabriela Pătulea-Drăguț, Ion Grigore, Dan Cristian, sculptorul Iliescu-Călinești au adus lucrări care îi reprezintă de la o vreme. Rafinamentul, senzația speculată poetic erau aici regula generală, cu nuanțele lui minore, dar și cu satisfacțiile delicate. Surprindea, prin îndrăzneala de a picta franc figurativ, Ion Grigore. Realism amăgitor: e o pictură dăruită metafizic, și reliefurile aproape halucinant al figurilor vizează o imagine supra-reală, o Prezență Eternă; omul, în încremenire geologică, pare semn hieratic, răboj al spațiului neclintit. Recuzita iconografică rustică proclamă, ca și plasticitatea formei monumentale, tradiția ilustrată de Ressu; aceasta îmi pare însă că nu e absorbită în poetica imaginii și rămîne în plus, inactivă emoțional. Factor manierist, ca și rețeta cromatică a armoniei de brunuri.

★

Grupări deocamdată accidentale, amintindu-ne că arta are o priză publică mai puternică și un ecou mai durabil cînd se înfățișează astfel înmulțită și solidară.

Cîteva probleme actuale

Ni se pare firească o întrebare: ce aduce nou această expoziție? Ce lumină aruncă ea asupra dezvoltării artei decorative românești?

Se poate spune că, în ansamblu, expoziția nu se situează sub nivelul manifestării similare din 1966. Aceasta, datorită forțelor tinere care suplinesc, cîteodată cu succes, absența celor din generațiile mai vechi. Dacă este îmbucurător să vezi lucrări ale elevilor lui Zoe Băicoianu alături de cele ale profesorului lor, este totuși regretabil faptul că unii maeștri nu figurează alături de elevii lor, că Otilia Oteteleşanu, cu splendorile sale în email, nu are nici un urmaș, după cum este și mai trist să constăți că în anumite domenii lipsesc și profesorii și discipolii.

O altă problemă. Această expoziție s-a menținut la domeniul obiectelor pentru cadouri și turiști. Obiectele utilitare au rămas și de astă dată în afara preocupărilor și cred că o viitoare expoziție va trebui să fie consacrată în mod exclusiv realizărilor din acest domeniu.

Dacă ar fi să luăm, de exemplu, sectorul ceramic, desigur sînt remarcabile vasele lui Constantin Bulat, dar așteptăm de la el, ca și de la alți virtuoși ai expresiilor decorative, apropierea de un material mai pretențios, gresia sau porțelanul, care i-ar conduce, poate cu succes, la o expresivitate dublată de trăinicie.

În ceramică un loc deosebit îl ocupă Flaviu Dragomir. Deși realizate într-un procedeu semi-industrial de înalt meșteșug — într-o gresie variată și deosebit de fină, mai expresivă, mai rafinată decît cel mai frumos porțelan, cu o decorație ce amintește de o mare tradiție a pămîntului nostru — lucrările sale, concepute funcțional, ca boluri pentru supă, farfurii, fructiere, destinate publicului, nu

satisfac nici măcar necesitățile unei singure familii. Absența atelierelor, a utilajelor, ca și indiferența arătată de industria de faianță față de artiști, explică stagnarea din acest domeniu, care începuse să se dezvolte atît de promițător. Astfel, Filofteia Simionescu este prezentă cu lucrări vechi, Ion Minoiu, Wilhelm Fabini și alții absentează, iar Constanța Dogeanu, care lucrează și în porțelan, s-a remarcat prin realizări în sticlă.

Grupul de tineri absolvenți, Costel Badea, Florin Alexie și Ioana Șetran nu aduc nimic nou; se remarcă totuși Lucia Teodorescu Maței cu o piesă, *Castelul*, (celelalte lucrări neieșind din comun), și figurile decorative ale lui Iulian Teodorescu.

Cred că pe viitor se impun unele măsuri pentru ieșirea din închiștarea în care se află ceramica, artă cu imense posibilități, parcă necunoscute artiștilor noștri. Au fost expoziții ca cea finlandeză,

norvegiană sau a țărilor baltice, prezentate la București, care ar fi trebuit să ne dea de gîndit. Acest fapt nu pare să se fi produs. Poate ar fi necesară organizarea — cu concursul uneia din fabricile noastre de prestigiu — a unui seminar intern și apoi a unui seminar internațional, după exemplul seminarelor din Austria și Cehoslovacia.

În orice caz învățămîntului artistic îi revin sarcini deosebite. Absolvenții repartizați în industrie, în anii din urmă, nu au adus îmbunătățiri simțitoare, desigur și din lipsa unei pregătiri speciale prealabile. O situație asemănătoare există și în domeniul sticlei. N-am văzut în expoziție, cum nu vedem nici în magazinele Fondului Plastic, de pildă, niște pahare frumoase — care să denote o asemenea pregătire. Studenții Institutului, în majoritate, au alte tentații, neglijînd complet importanța obiectului industrial și preocuparea

pentru reînvierea unui artizanat de calitate.

Tapiseria a fost puțin numeroasă și aceasta se pare din pricina unei inexplicabile neînțelegeri din partea artiștilor în ce privește necesitatea lucrărilor de mici dimensiuni destinate publicului. Foarte mulți au în vedere tapiseriile mari, îndeobște foarte costisitoare. Pe de altă parte, Fondul Plastic nu are, pentru moment, în magazine, spațiul necesar expunerii lor spre vînzare, iar cînd va dispune de acest spațiu, ele s-ar putea să fie depășite.

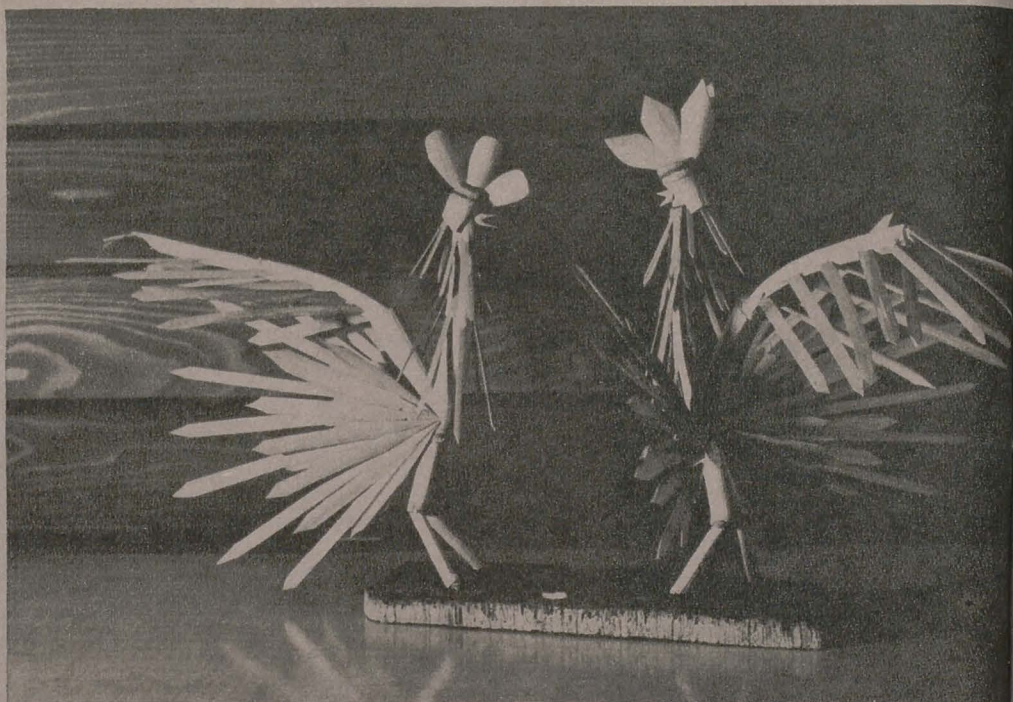
Este în general îngrijorător și cu repercusiuni neîncurajate care sistemul comercial al Fondului Plastic. O bună organizare comercială este necesară și în ceea ce privește producția de artă. Inițiativă, competență, statistică a cererii, prospectare multiplă, reclamă, stimularea produselor cerute și frînarea celor nesolicitate, stimularea oricărui mijloc de preluare de către industrie, cooperatie, atelierile

CORNELIA BARTOLOMEU: Obiceiuri strămoșești
— păpuși, material textil

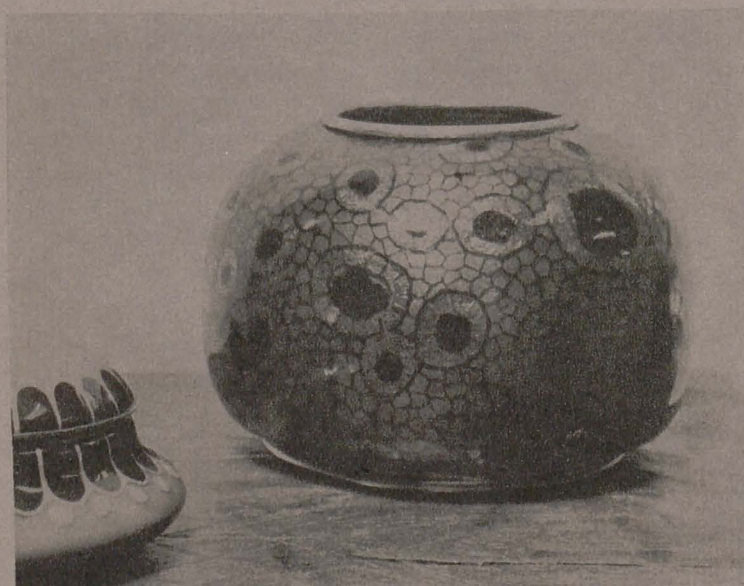




DRAGOȘ GĂNESCU: Cocoș — ceramică smălțuită policrom

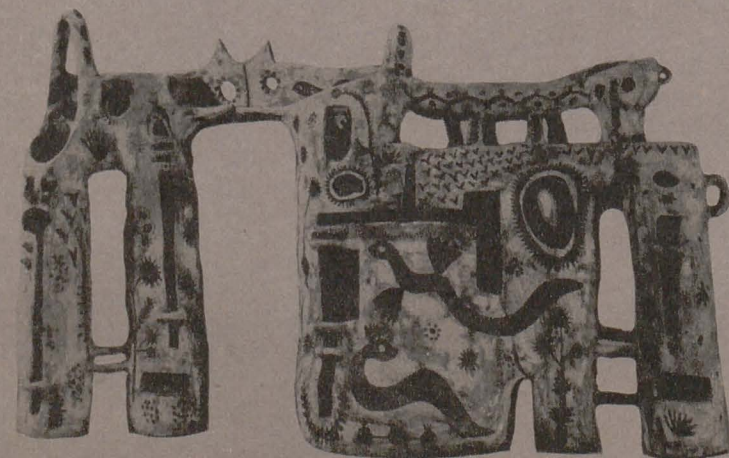


BOB CĂLINESCU: Doi cocoși — cocean și pănușă de porumb



OTILIA OTETELEȘANU: Vas și casetă — email

LUCIA TEODORESCU MAFTEI: Castel — ceramică smălțuită policrom



Combinatului Fondului Plastic a modelelor realizate de artiști, sînt tot atîția factori de natură să asigure un sistem eficient al producției și circulației obiectelor de artă decorativă. Fără o bună funcționare a unui asemenea sistem, arta decorativă nu se poate dezvolta, după cum, fără ateliere și utilaje, artiștii nu pot obține bune rezultate.

Podoabele și metalul bătut se mențin pe o treaptă rudimentară. Cu excepția podoabelor realizate de studenții Institutului de arte plastice, restul obiectelor nu amintesc deloc de prețiozitatea ce ar trebui și ar putea să aibă metalul lucrat de artiști ai genului.

Pictura pe sticlă de asemenea nu aduce nimic nou. Nicolae Groza, care ne impresionase cu ani în urmă, este mult mai slab în acest an. « Epigonii » lui Florin Ciubotaru, a cărui absență o regretăm, nu au nimic din forța de expresie a acestuia.

Imprimeurile selecționate, puține la număr datorită insuficienței spațiului de expunere, dovedesc o mai mare acuratețe în meșteșug

și se înscriu cu înțelegere pe linia actuală a modei.

Remarcabilă în expoziția '67 a fost prezența abundentă a lucrărilor în lemn. Trebuie menționat înainte de toate stîlpul lui Mihai Olos realizat în spiritul tradiției. Demne de remarcat, de asemenea, sfeșnicele din lemn pictat ale lui Mircea Milcovici și Barbu Nișescu, realizate cu mult rafinement.

Cornelia Bartolomeu s-a situat, și de astă dată, în fruntea artiștilor care au prezentat păpuși. Splendidele sale păpuși sînt obiecte de mare artă. Păpușile prezintă azi, atît pe piața internă, cît și pentru export, un mare interes. Nu facem față cantitativ acestor solicitări. Ar fi, așadar, necesară multiplicarea modelelor de calitate în ateliere bine organizate și sub conducerea artistului. Același lucru se poate spune despre toate obiectele ce se realizează manual, în serii prea mici.

Merită să menționăm, în încheiere, modul în care a prezentat exponatele arhitectul Mircea Coradino.

PATRICIU MATESCU

cromatice. Tehnica sigură a laviurilor, simplificările formale și parcmomia cromatică ne-au atras atenția în două lucrări ale Monicăi Mureșan (*Nocturnă* și *Gravitate*).

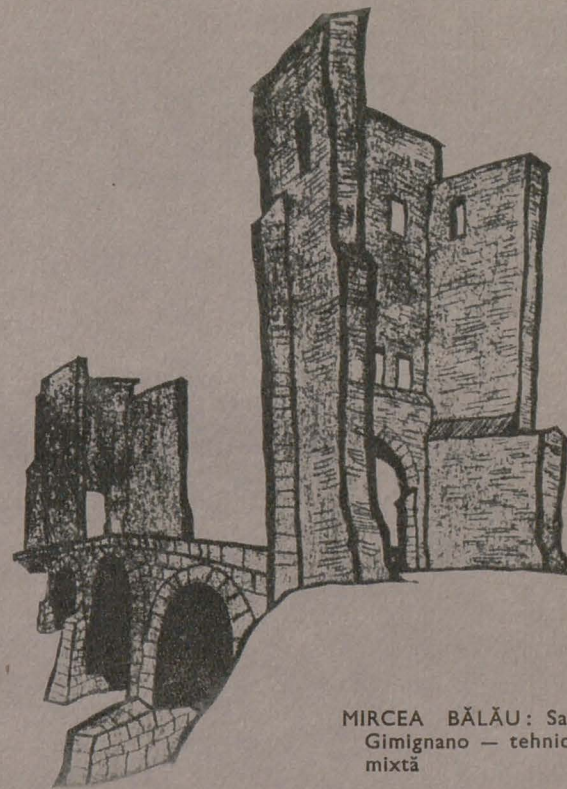
Am reținut, de asemenea, suita de desene în carbune semnate de Viorica Cristea. În *Strada*, *Mînăstire*, *Potecă urbană*, *Arhitectură seculară* suprafața cartonului oferind un suport luminos pentru decuparea siluetei, acestea descriu spațiile și volumele unei arhitecturi căreia «patina timpului» i-a sporit farmecul. Desenele sînt aerate, de o grațioasă simplitate. În aceeași tehnică, Mircea Mureșan, printr-un desen ferm, nervos uneori, cu durități virile, potențează expresivitatea imaginii, ca în *Peisaj* și *Soare de toamnă*, sau recompune o atmosferă sugestivă, ca în *Fîntîna părăsită* și *Biserica reformată*. Desenele lui Petre Abrudan (*Peisaj din Fîntînele*, *Biserica romanică*, *Peisaj*) fac legătura cu pictura artistului, recomandîndu-se prin siguranța meșteșugului — care evită însă consecvent clișeele — și prin acuratețea imaginii.

Am remarcat punerea în pagină, verva și sentimentul dramatic din ilustrațiile executate în tuș de Iulian Surugiu pentru *Azilul de noapte*. Un joc decorativ, nu lipsit de eleganța liniilor, caracterizează desenele lui Gustav Cseh, *Compoziție* și *Nud cu pendulă*, în care registrele au un ritm insolit. O demnitate a ținutei personajelor, amintind prin spirit de eroii legendelor antice, o forță impresionantă a desenului care nu ocolește nici abrevierile, dar nici îngroșările — ferite însă de șarjă —

Numărul participanților, cît și al lucrărilor expuse la salonul de grafică al artiștilor clujeni a fost substanțial mai mare față de manifestările precedente, fără ca aceasta să însemne o concesie în dauna calității. E drept, n-au lipsit lucrările comune, dar, din fericire, au predominat realizările împlinite sub semnul unor căutări consecutive, reluate cu pasiune și adîncite lucid și cu tenacitate. Experiințele vizînd fie soluțiile formale sau însăși tehnica de creație i-au tentat prea puțin pe expozanți. Exprimarea artistică s-a realizat, în general, prin mijloace consacrate, care-și dovedesc viabilitatea și resursele nebănuite, atributul de contemporaneitate al lucrărilor derivînd, în principal, din conținutul și din sensul mesajului artistic.

Reușitele au fost adeseori exemplare. Este cazul acuarelelor lui Iosif Bene. Catifelarea și vibrația caldă a tonurilor din cele două *Nuduri*, sugerarea adîncimii cu ajutorul culorilor în *Muzicanți* și întrepătrunderile de tonuri în *Primăvară timpurie* sînt calități remarcabile. Mai dramatice sub raportul conținutului sufletesc, acuarelele expuse de Geza Starmüller (*Mina părăsită* și *Lac sărat*) s-au caracterizat prin rafinamentul cu care sînt organizate registrele

IULIAN SURUGIU: Ilustrație pentru «Azilul de noapte» — tuș



MIRCEA BĂLĂU: San Gimignano — tehnica mixtă

sînt calități ale desenelor în tuș expuse de Andonis Papadopoulos: *Figuri în spațiu*, *Săteni*, *Grup de trei femei*, *Tineri cu cai*. O anumită acuitate a imaginii conferă lucrărilor o notă expresionistă. Același lucru îl putem spune și despre *Motocicliștii* lui Ladislau Toth.

În gravură, lucrările lui Gy Szabo Bela se impun prin calitatea impecabilă a execuției tehnice. Decenii de activitate, în care gravorul a abordat neostenit noi și noi teme, au adăugat xilogravurilor sale numeroase reușite. Jocul luminii și umbrei, alternarea registrelor de alb și negru, în *Zidul curajului*, *Lebădă*, *La cascadă*, *Singuratec la Cheile Bicazului* și mai ales în *Nudul caligrafiat* cu delicatețe, au valoarea unor efecte cromatice. Un talent viguros se dovedește a fi Ioan Venczel (absolvent de anul trecut al Institutului din Cluj). Fondul lucrărilor lui Venczel (gravură în metal) este negru, încălzit uneori cu tonuri de roșu. Claritatea desenului și a formelor îngăduie abordarea convingătoare a unor probleme de certă actualitate, cum se întîmplă în lucrările intitulate *Capitalismul* și *Atomul*. Un sentiment de contemporaneitate se degajă și din compozițiile pe care Ladislau Feszt le realizează în acvaforte (combinată uneori cu acvatinta). În cele două lucrări intitulate *Despre om*, precum și în *Contrast* și în *Poartă etruscă*, figurile umane suprapuse și proiectate fantastic într-un univers de forme complexe, surprinse în

atitudini diverse, comunică agitoric un fond de idei umaniste.

Între monotipii s-a impus *Pasărea* de Alfred Grieb, comunicînd un sentiment plener al unui zbor îndrîjit. Atenț și receptiv, Alexandru Cristea și-a transcris, în seria de lucrări incluzînd *Riga*, *Catedrală din Kiev* și *În lumea frescelor*, impresii artistice de călătorie, în care a realcătuit, cu accente vioaie de umor, o lume pitorească. Adăugate unor realizări mai vechi, *Compoziție* și *Construcție cromatică* de Doina Hordovan și *Motiv oriental* și *Portal* de Maria Margareta Nemeș scot în relief spiritul inovator, modern, al creației celor două artiste din tînăra generație.

Mircea Bălău a expus un ciclu de impresii de călătorie din Italia, executat într-o originală tehnică mixtă: *Roma-vestigii* și *Forul și piața lui Traian*, prin decupajul siluetei, *Biserica la Palermo*, *Veneția* și *Pod medieval*, prin echilibrul interior al lucrărilor, *San Gimignano* și mai ales *Alberbello*, prin organizarea abilă și temeinică a maselor, au impus un grafician cu resurse bogate.

Din păcate au lipsit din expoziție alte genuri, cum ar fi, de pildă, caricatura și afișul, grafica publicitară în general și scenografia. Faptul a trădat absența preocupărilor artiștilor clujeni în aceste domenii, dar, poate, și insuficient interes din partea forurilor de resort.

R É S U M É

LES SALONS DE PEINTURE, SCULPTURE ET ART GRAPHIQUE — 1967

Nous publions dans le présent numéro de notre revue une série d'articles sur les expositions annuelles ouvertes à Bucarest, ainsi que dans certains centres culturels de notre pays: Cluj, Iassy, Timișoara, Oradea, Baia-Mare, Brașov, Craiova, Ploiești, Galați, Constantza.

Les critiques d'art Anatol Mândresco et Radu Bogdan analysent — en marge de l'Exposition de peinture et de sculpture de la Ville de Bucarest — 1967 — quelques problèmes concernant le mouvement artistique contemporain en Roumanie. Ils examinent en premier lieu l'actualité — ou l'inactualité — de certaines formes de manifestation publique de la vie artistique par rapport à la structure de la production

artistique et ses principales directions.

En partant de la constatation qu'il existe un décalage sous ce rapport, Anatol Mândresco et Radu Bogdan discutent les divers aspects du problème et particulièrement ceux ayant trait aux Salons de peinture et de sculpture, en insistant notamment sur l'idée qu'un accord complet doit être réalisé entre les différentes formes d'expositions et les nécessités du mouvement artistique.

Les autres auteurs des chroniques ont cherché à montrer les caractéristiques essentielles de l'évolution artistique de chacun de ces centres, en se rapportant aux expositions des années précédentes ainsi qu'au moment artistique actuel. En examinant, en lignes générales, les tendances qui se manifestent sur les cimaises, les chroniqueurs commentent surtout

les œuvres qui les illustrent d'une manière plus frappante, et discernent, en tenant compte des différences et des nuances, d'une part les liens qui unissent certains artistes et même les centres aux traditions de l'école nationale, et d'autre part les recherches évidentes de nouveaux modes d'expression.

CARNET D'ARTISTE: SIENNE

L'article que Geta Brătesco consacre à la ville de Sienne, fait partie d'un manuscrit où cette artiste analyse en profondeur une expérience « vécue ». Il s'agit d'un pèlerinage fait avec lucidité et une totale liberté vis-à-vis des œuvres rencontrées. L'article est traversé par un souffle méditatif: nous pénétrons dans un « laboratoire » où les impressions sont vivifiées par l'esprit associatif et poétique.

SOMMAIRE

Les Salons de peinture, sculpture et art graphique — 1967

Anatol Mândrescu — Radu Bogdan Bucarest	1
Olga Buşneag Baia Mare	12
Horia Horşia Braşov — Sibiu	14
Mircea Ţoca Cluj	16
Eleonora Costesco Constantza	19
Olga Buşneag Craiova — Petroşani	20
Eleonora Costesco Galatzi	21
Adriana Stoica Iassy	22
Jack Brutaru Oradea	23
Vasile Drăgutz Ploieşti	25
Ion Sălişteanu Timişoara	26
Octavian Barbosa Ţirgu Mureş	27
★	
Carnet d'artiste	
Geta Brătescu Sienne	28
Chronique	33

СОДЕРЖАНИЕ

Салоны живописи, скульптуры и графики 1967 г.

Анатолий Мындреску — Раду Богдан Бухарест	1
Ольга Бушняг Бая-Маре	12
Хория Хоршия Брашов — Сибиу	14
Мирча Цока Клуж	16
Элеонора Костеску Констанца	19
Ольга Бушняг Крайова — Петрошань	20
Элеонора Костеску Галац	21
Адриана Стойка Яссы	22
Жак Брутару Орадя	23
Василе Дрэгущ Плоешть	25
Ион Сăлиштяну Тимишоара	26
Октавиан Барбоса Тыргу-Муреш	27
★	
Путевые заметки	
Джета Брăтеску Сиена	28
Хроника	33

Couverture I: Traian Brădean: Paysanne — huile
François Pamfil: La table — huile
Cole Nicos Şopov: Torse drapé — pierre
Paul Vasilescu: Composition — ciment

Couverture IV: Mala Zamfirescu-Bedivan: L'écureuil
Ioana Şetran: Poisson — plaque décorative — céramique
Ion Neagoe: Collines — huile
Ioana Olteş: Coupes — céramique polychrome émaillée;
Adrian Maftעי: Bonjour
Gheorghe Vinătoru: Reşiţa — huile

Planches en couleurs:
Ambrogio Lorenzetti: Le bon gouvernement (détails);
Sienne, Palais Publique

На первой странице обложки. Траян Брэдян. Крестьянка — масло; Франсуа Памфил. Стол — масло; Коле Никос Шопов. Одетый Торс — камень; Паул Василеску. Композиция — цемент.

На четвертой странице обложки. Мала Замфиреску Бедиван. Белка; Иоана Шетран. Рыба — керамика; Ион Нягое. Холмы — масло; Иоана Олтеш. Винные бокалы — керамика цветная; Адриан Мафтей. Доброе утро; Георге Винăтору. Решица — масло.

Цветные вклады: Амброджо Лоренцетти. Хорошее управление. Деталь; Сиена. Административный дворец