





Între 17 și 19 aprilie a. c. a avut loc cea de a III-a Conferință pe țară a Uniunii Artiștilor Plastici, eveniment de seamă în viața noastră culturală. Timp de trei zile, în Sala mică a Palatului Republicii, participanții la Conferință au dezbătut principalele probleme actuale ale creației plastice, rolul artei în societatea socialistă, responsabilitatea artistului ca factor important în cultura românească contemporană. La lucrări au luat parte delegații ai secțiilor, filialelor și cenaclurilor Uniunii Artiștilor Plastici, precum și numeroși invitați — miniștri, conducători ai unor instituții centrale și organizații obștești, reprezentanți ai celorlalte uniuni de creație, artiști, critici, ziariști, oameni de artă și cultură.

Conferința a fost deschisă de acad. Ion Jalea. Delegații au adoptat apoi ordinea de zi a Conferinței, care a cuprins: Raportul comitetului de conducere a Uniunii Artiștilor Plastici; Raportul asupra activității comisiei de cenzori; Proiectul statutului modificat al Uniunii Artiștilor Plastici; Alegerea comitetului de conducere a Uniunii Artiștilor Plastici și a comisiei de cenzori.

Sculptorul Ovidiu Maitec a prezentat Raportul comitetului de conducere a Uniunii Artiștilor Plastici, cu privire la activitatea desfășurată în perioada mai 1963 — aprilie 1968, de la a II-a Conferință pe țară a Uniunii Artiștilor Plastici. Apoi, arh. Horia Teodoru a prezentat raportul asupra activității comisiei de cenzori. În continuare s-au purtat — într-o atmosferă de lucru — vii discuții pe marginea rapoartelor prezentate, precum și pe marginea proiectului de statut al Uniunii Artiștilor Plastici.

Dezbaterile au prilejuit un schimb de opinii în problemele multiple și variate ale mișcării plastice din țara noastră. Numeroși vorbitori au subliniat rolul artei militante, pusă în slujba idealurilor nobile ale socialismului, adeviziunea lor deplină la politica partidului, sub îndrumarea căruia toate artele capătă largi posibilități de afirmare. S-a subliniat cu pregnanță evoluția complexă a artei românești contemporane, relevându-se faptul că artiștii tuturor generațiilor au simțit de-a lungul întregii lor activități prețuirea deosebită pe care partidul și statul o acordă creatorilor și rolului lor important în societatea socialistă.

Au fost examinate, în spirit critic — cu dese referiri și completări la raport — probleme actuale ale creației, în ansamblu și în diferite ramuri, dezvoltarea artelor monumentale și decorative, aspecte ale organizării vieții artistice, activitatea tineretului, probleme ale învățămîntului artistic. În același timp, s-au făcut numeroase propuneri pentru îmbunătățirea activității în fiecare din domeniile abordate în cadrul discuțiilor, subliniindu-se căile și mijloacele menite să contribuie la continua înflorire a artelor plastice.

Conferința a aprobat noul statut al Uniunii Artiștilor Plastici după ce, în cadrul dezbaterilor, au fost introduse o serie de amendamente la proiect. Apoi, prin vot secret, delegații la Conferință au ales noul Comitet de conducere alcătuit din 95 de membri, potrivit principiului reprezentării proporționale a tuturor domeniilor de creație plastică, a secțiilor, filialelor și cenaclurilor din țară. Delegații au aprobat rezoluția celei de-a III-a Conferințe pe țară a Uniunii Artiștilor Plastici, prezentată de criticul Vasile Drăguț.

La ședința de închidere au luat parte tovarășii Nicolae Ceaușescu, Ion Gheorghe Maurer, Gheorghe Apostol, Emil Bodnaraș, Chivu Stoica, Paul Niculescu-Mizil, Leonte Răutu, Dumitru Popa, miniștri, conducători ai unor instituții centrale și organizații obștești, reprezentanți ai celorlalte uniuni de creație, numeroși alți invitați.

Salutînd cu căldură prezența conducătorilor de partid și de stat, președintele Uniunii Artiștilor Plastici, pictorul Brăduț Covaliu, a arătat că aceasta confirmă, încă o dată, grija permanentă pe care partidul și statul nostru o acordă dezvoltării culturii românești, înfloririi artelor din România socialistă. Întîmpinat cu vii și puternice aplauze, a luat cuvîntul tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al C.C. al P.C.R., președintele Consiliului de stat. Cuvîntarea sa a fost subliniată în repetate rînduri cu aplauze îndelungate.

În încheiere, președintele Uniunii Artiștilor Plastici a dat citire mesajului adresat Comitetului Central al Partidului Comunist Român de către participanții la cea de a III-a Conferință pe țară a Uniunii Artiștilor Plastici.

# A III-a Conferință pe Țară a Uniunii Artiștilor Plastici

## CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

Stimați tovarăși,

Permiteți-mi ca, în numele Comitetului Central al Partidului Comunist Român, al Consiliului de Stat și al guvernului să adresez un cald salut delegaților la Conferința pe țară a artiștilor plastici, tuturor pictorilor, sculptorilor, graficienilor, decoratorilor a căror artă este menită să împodobească viața, să redea frumusețile naturii, marile momente și figuri ale trecutului, realitățile societății noastre de astăzi. (Aplauze furtunoase).

Partidul nostru, întregul popor acordă o înaltă prețuire artiștilor plastici — detașament important al intelectualității României socialiste — muncii și creației lor închinată progresului spiritual al națiunii noastre socialiste. (Aplauze).

Conferința dumneavoastră a dezbătut pe larg, timp de câteva zile, activitatea desfășurată de Uniunea Artiștilor Plastici în perioada ultimilor ani, rezultatele muncii de creație în acest domeniu, problemele fundamentale de care depinde înflorirea continuă a artei plastice românești. Caracteristica dezbaterilor o constituie ținuta înaltă, un profund spirit de responsabilitate pentru destinele culturii socialiste a țării noastre, pentru îndeplinirea înaltei meniri ce revine artistului în societatea noastră socialistă. Un aport de seamă la clarificarea problemelor teoretice ale artei plastice, la analizarea stadiului în care se găsește creația artistică din acest domeniu, la conturarea direcțiilor ei de dezvoltare în viitor a adus și dezbaterea publică purtată în perioada premergătoare conferinței, în coloanele presei.

Este cunoscut că în epoca socialismului, și cu deosebire în ultimii ani, țara noastră a cunoscut o puternică efervescență pe planul vieții și creației artistice. Arta — ca și știința și cultura în general — aduce o contribuție de mare importanță la opera de edificare a noii orânduiri sociale, la îmbogățirea vieții spirituale a poporului, la mersul înainte al patriei noastre pe calea progresului și civilizației.

Dacă ne referim numai la genurile de artă pe care le practicați dumneavoastră este de ajuns să amintim numărul sporit de expoziții de pictură, sculptură, grafică, artă decorativă, de grup și personale, deschise în Capitală și în principalele centre culturale ale țării, lucrările de artă monumentală care au împodobit o serie de construcții noi ridicate în epoca socialismului, prezența, deseori elogiată, a artiștilor noștri la marile manifestări de artă plastică internaționale.

În rîndul creatorilor de artă plastică din țara noastră există personalități proeminente, figuri de maeștri venerabili care și-au cucerit prin operele lor admirația tuturor iubitorilor de frumos și care, în pofida vârstei înaintate, au rămas în artă mereu tineri, simt și trăiesc cu mare intensitate clocotul vieții noi a patriei noastre socialiste. (Aplauze puternice). Alături de ei s-au ridicat generații noi ce-și vădesc din plin talentul și forța creatoare, dovedindu-se în stare să preia și să ducă mai departe ștafeta luminoasă a marilor tradiții ale culturii românești, să păstreze și să sporească prestigiul înaltei școli de artă plastică formată de-a lungul timpului pe meleagurile țării noastre. Tezaurul spiritual al țării noastre este opera comună a artiștilor români, maghiari, germani și de alte naționalități care au trăit pe aceste meleaguri; el a fost creat de-a lungul timpurilor și este îmbogățit în epoca socialismului cu noi opere pătrunse de suflul înnoitor al vremurilor minunate pe care le trăiește poporul nostru, contribuind la educarea patriotică, la cultivarea frăției între oamenii muncii, a internaționalismului întregului nostru popor. (Vii aplauze).

Am vizitat expoziția retrospectivă, inaugurată cu câteva zile înainte de deschiderea conferinței, în care se înmănunchiază elocvent rodul muncii dumneavoastră din ultimii ani. Am putut admira cu acest prilej lucrări de înaltă măiestrie artistică, opere inspirate din trecutul și prezentul poporului nostru, din frumusețile naturii patriei, creații de valoare aparținând tuturor generațiilor de artiști plastici din România.

Succesele în arta noastră plastică au fost relevate atît în presă cît și în dezbaterile conferinței și ele se bucură de aprecierea caldă a întregului popor. O serie de delegați care au luat cuvîntul în conferință, cît și criticii și artiștii care s-au pronunțat în cadrul discuțiilor desfășurate în prealabil în coloanele presei, au evidențiat pe bună dreptate și unele neajunsuri în activitatea artiștilor plastici, au făcut critici la adresa unor lucrări neizbutite, a unor tendințe de îndepărtare de realitate, de golire a artei de conținut, de mesaj social-uman. În cadrul discuțiilor s-a subliniat necesitatea dezvoltării spiritului de responsabilitate a fiecărui artist față de rodul muncii sale, a sporirii eforturilor pentru maturizarea talentului, pentru îmbunătățirea mijloacelor de exprimare, pentru oglindirea mai pregnantă a vieții și activității poporului român, pentru contribuția tot mai activă a artei plastice la formarea omului nou al societății socialiste. (Aplauze).

Aspirațiile spre perfecționare, spre desăvîrșire sînt proprii întregii noastre societăți. Congresul al IX-lea al partidului, după cum știți, a deschis perspective largi în toate domeniile vieții sociale, iar recenta Conferință Națională a dezvoltat și concretizat în mod creator directivele Congresului. În prezent, partidul nostru conduce o vastă activitate de adaptare a întregii organizări economice, administrative, a formelor și metodelor de muncă la cerințele noi ale vieții, ale practicii construcției sociale. Perioada desăvîrșirii socialismului nu e numai o perioadă de intensă dezvoltare a forțelor de producție, ci și de continuă perfecționare a relațiilor de producție sociale, de creare a condițiilor pentru valorificarea superioară a întregului potențial material și spiritual al națiunii noastre socialiste.

După cum știți, partidul și statul iau măsuri pentru îmbunătățirea conducerii și planificării economiei în vederea dezvoltării neîntrerupte a bazei tehnico-materiale a socialismului, a producției de bunuri materiale — sfera principală ce determină progresul social, creșterea nivelului de civilizație și bunăstare al societății. Unul din obiectivele centrale ale partidului și guvernului îndreptate spre acest scop, care găsesc un puternic ecou în rîndurile oamenilor muncii, este ridicarea calitativă a întregii activități economice.

Prin munca harnică, plină de abnegație a clasei muncitoare, a țărănimii, a intelectualității, a tuturor cetățenilor, fără deosebire de naționalitate, se dezvoltă într-un ritm susținut industria socialistă a patriei, se ridică nivelul agriculturii de stat și cooperatiste, crește continuu avuția materială a națiunii noastre. Vastul program constructiv elaborat de Congresul al IX-lea, planul cincinal de dezvoltare economică a patriei se înfăptuiesc cu succes; am putea spune că cu fiecare an, cu fiecare lună, cu fiecare zi ce trece, țara noastră devine tot mai bogată, România socialistă este tot mai puternică și mai înfloritoare. (Aplauze îndelungate).

Superioritatea orînduirii socialiste constă în aceea că, desființînd exploatarea omului de către om, asigură egalitatea în fapt a tuturor membrilor societății, posibilitatea manifestării plene a energiei și talentului fiecărei personalități în viața socială, spre binele patriei. O atenție neslăbită acordăm dezvoltării și perfecționării continue a democrației socialiste. Tot ceea ce întreprindem astăzi în țara noastră poartă girul asentimentului întregului popor, exprimă interesele vitale fundamentale ale tuturor categoriilor populației, reprezintă o chintesență a înțelepciunii și voinței colective a națiunii noastre socialiste. (Vii și puternice aplauze). Una din particularitățile principale ale democrației noastre socialiste, asupra căreia partidul pune un accent tot mai puternic, este dezbaterea largă a principalelor măsuri și hotărîri care privesc destinele țării, participarea intensă a maselor la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a României, la conducerea și rezolvarea multiplelor treburi ale statului. Această largă participare la viața socială, la stabilirea soluțiilor de dezvoltare corespunzător condițiilor țării noastre, intereselor poporului român, incumbă o înaltă responsabilitate tuturor cetățenilor, închinarea tuturor eforturilor lor intereselor supreme ale patriei, dezvoltarea respectului civic față de legile țării, față de legalitatea noastră socialistă. (Aplauze).

Cunoașteți, de asemenea, că România se afirmă tot mai activ în viața politică internațională, militînd cu toate forțele în sprijinul aspirațiilor progresiste ale tuturor popoarelor, pentru socialism, democrație și pace. Dezvoltăm legăturile de prietenie frățească cu toate țările socialiste, cu partidele comuniste și muncitorești și cu alte forțe democratice și progresiste contemporane, lărgim colaborarea cu toate țările lumii, indiferent de orînduirea lor socială. În întreaga sa activitate internațională țara noastră promovează cu fermitate și consecvență principiile independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi și neamestecului în treburile interne — principii profund echitabile, a căror respectare a devenit una din problemele de bază ale contemporaneității, una din condițiile principale ale menținerii păcii în lume. Politica noastră externă corespunde intereselor naționale ale României și, în același timp, cauzei generale a socialismului, intereselor mișcării revoluționare, antiimperialiste de pretutindeni. Există o unitate indisolubilă între politica internă și externă a partidului și statului, ambele reflectînd țelurile fundamentale ale patriei noastre socialiste — detașament activ al sistemului socialist mondial, al luptei pentru progres și pace în lume. (Vii aplauze).

Îndeplinindu-și misiunea sa istorică în România, partidul nostru comunist pleacă de la premisa că știința și cultura sînt părți componente indisolubile ale procesului de edificare socialistă și comunistă a țării. Răspîndirea științei și culturii în masele largi, ridicarea nivelului de cunoștințe generale ale întregului popor reprezintă o premisă hotărîtoare pentru atingerea stadiului superior al societății noastre — comunismul, pentru crearea condițiilor ca oamenii să poată face să țîșnească din ce în ce mai bogat izvoarele avuției materiale și spirituale ale patriei noastre. Numai pe baza înfloririi neîntrerupte a artei și culturii și a propagării largi a acestora în mase se poate accelera procesul de lichidare a vechilor mentalități, de ridicare a conștiinței socialiste a oamenilor muncii.

Socialismul este opera comună a tuturor membrilor societății, fie că lucrează cu brațele sau cu mintea, la orașe sau la sate, rodul îmbinării armonioase a eforturilor oamenilor muncii

din toate domeniile vieții sociale. Alături de clasa muncitoare, de țărănime, intelectualitatea țării noastre participă activ la conducerea treburilor statului, muncește cu elan, împreună cu întregul popor, pentru dezvoltarea multilaterală a patriei, pentru ridicarea generală a culturii noastre, pentru edificarea cu succes a societății socialiste și comuniste. (Aplauze puternice).

Așa cum s-a relevat pe drept cuvânt în cadrul conferinței, regimul nostru a creat condiții de dezvoltare a artei care nu au fost cunoscute niciodată în trecut în România, a făcut și face eforturi însemnate pentru întărirea bazei materiale a vieții cultural-artistice. În același timp, partidul și statul încurajează dezvoltarea nestînjenită a personalității tuturor artiștilor, o amplă și laborioasă activitate de cercetare și experimentare artistică pentru perfecționarea continuă a măiestriei, a mijloacelor de exprimare, o largă diversitate de stiluri și maniere de creație care să îmbogățească și să lărgască continuu paleta artei noastre contemporane. (Aplauze). Este de la sine înțeles că, așa cum nici un domeniu al vieții sociale nu stă pe loc, nu se mortifică, ci urmează o linie de neîntreruptă dezvoltare dialectică, tot astfel nici arta nu se poate închide în canoane și tipare stabilite o dată pentru totdeauna, nu se poate opri din evoluția ei la un anumit stadiu. Legile progresului impun artei noastre socialiste să parcurgă un neîntrerupt proces de dezvoltare și perfecționare. Fiind puternic influențată de dinamica dezvoltării societății, de progresele obținute în domeniile atât de vaste ale cunoașterii, de evoluția gândirii și sensibilității omului, arta progresa și se primenește neîncetat, aspirând spre forme mereu mai înalte de exprimare, spre un conținut tot mai bogat.

Numitorul comun al artei noastre socialiste este concepția filozofică marxist-leninistă, idealul de înaltă responsabilitate socială al artistului socialist. Este de notorietate generală faptul că semnul distinctiv al marii arte a fost întotdeauna și continuă să fie exprimarea celor mai nobile aspirații ale omenirii, confundarea artistului cu cele mai progresiste, mai revoluționare idealuri ale epocii în care trăiește și creează, cu năzuințele și interesele supreme ale poporului său, căruia trebuie să-i închine întreaga existență, întregul său talent. În cadrul conferinței, numeroși tovarăși, atât din rîndul generației vîrstnice cît și al celei tinere, au subliniat că arta trebuie închinată poporului, făuritorul tuturor valorilor sociale. că ea trebuie să se adreseze celor mulți, să-i ajute și să lumineze mintea și cugetul, să se ridice spre înțelegerea cît mai profundă a frumosului. Aceasta indică seriozitatea și profunzimea dezbaterilor, constituind în același timp o garanție că în viitor arta noastră plastică se va afirma tot mai puternic ca factor activ în progresul general al patriei socialiste. (Aplauze îndelungate).

Istoria demonstrează că din tot ce s-a creat pe planul artei de-a lungul timpurilor, umanitatea a selectat și păstrat în patrimoniul culturii universale operele în centrul cărora s-au aflat omul, viața, natura, realitatea multilaterală a existentei. Nu au rezistat în fața timpului — supremul judecător al oricărei activități umane — lucrările artiștilor care au ignorat realitatea sau nu au înțeles-o, care s-au închis în « turnul de fildeş », care și-au propus să creeze numai pentru o mîină de « aleși ».

Întotdeauna s-au înfruntat în artă curente și concepții diferite, opuse, însă istoria ne arată că din aceste înfruntări nu a învins moda, prin natura sa efemeră, ci au triumfat și au dăinuit operele artiștilor în care s-au reflectat cu profunzime și cutezantă frămîntările societății, idealurile și aspirațiile omenirii, lucrările artiștilor care, inovînd, revoluționînd arta, au pus-o în slujba umanității, a progresului, a dreptății, libertății și fericirii omului pe pămînt. (Aplauze).

Lumea contemporană oferă tabloul unor puternice înclestări și ciocniri între orînduirea veche și concepția nouă despre organizarea societății umane, între forțele retrograde, reacționare, și forțele noului, ale progresului, între ideologia proletariului și cea a burgheziei, între diferite curente filozofice. Desigur, aceste adînci frămîntări sociale nu pot să nu se reflecteze, într-un mod sau altul, și în artă, să nu-și pună amprenta asupra curentelor existente în domeniul creației artistice. Există în epoca noastră, în toate țările lumii, artiști de seamă care-si închină eforturile creatoare cauzei libertății și independenței popoarelor, idealului nobil al păcii, salvării societății umane de dezastrul unui război nuclear, care-și ridică cu putere glasul în apărarea exploataților și asupriților, împotriva forțelor reacționare ce se opun progresului social. Artei pătrunse de responsabilitate socială i se opun însă și astăzi — și nu mă refer numai la arta plastică, ci la toate genurile artistice — curente care neagă necesitatea preocupării pentru om, care cultivă forme și imagini în sine, lipsite de orice mesaj social-uman. Cauzele care generează asemenea orientări sînt desigur complexe și ele nu pot fi cuprinse într-o definiție unilaterală, simplificatoare. Dar printre acestea se înscriu și concepțiile filozofice care consideră omul și existența o absurditate, un nonsens și care închid orice perspectivă de înțelegere a semnificației vieții și a luptei duse în cadrul societății umane pentru o viață mai bună. Așa cum s-a spus, pe bună dreptate, în conferință, prin asemenea concepții societatea capitalistă de azi încearcă să-i izoleze pe artiști de principalul beneficiar al creației lor — publicul larg, poporul. Ca întotdeauna însă, și în epoca noastră, arta cu cea mai largă rezonanță este arta creată pentru om, pentru înălțarea lui spirituală, arta izvorîndă din clocotul vieții sociale, din marile frămîntări ale omenirii contemporane, din dorința oamenilor de a trăi mai bine și mai frumos.

Noi trăim într-o societate nouă, în care relațiile sociale dintre oameni s-au schimbat în mod radical, în care a fost lichidată pentru totdeauna exploatarea omului de către om, cu întregul ei cortegiu de fenomene și manifestări nefaste. În societatea noastră exercită o puternică influență asupra gândirii oamenilor filozofia materialistă, dialectică — principală armă ideologică a poporului în lupta pentru o viață mai bună și mai fericită. În țara noastră se afirmă cu putere principiile umanismului socialist, a cărui esență este eliberarea de exploatare, lichidarea inegalității sociale și, pe această bază, înflorirea multilaterală a personalității omului, valorificarea în cîmpul social, spre binele colectivității, a capacității și talentului fiecărui membru al societății, a întregului potențial uman al patriei. (Aplauze).

Inspirându-se din acest nou climat filozofic și social, arta țării noastre poate aduce în concertul internațional o bogată și valoroasă contribuție originală. Societatea noastră socialistă oferă un teren nelimitat de manifestare a forței de creație, a talentului și ingeniozității artiștilor. Marile transformări revoluționare care au schimbat din temelii structura și înfățișarea societății, suflul înnoitor care a cuprins toate compartimentele vieții, deplasările adânci care au loc în etica socială, în viața spirituală a omului, oferă artiștilor teme și subiecte de o mare generozitate și forță emoțională, pot germina creații de mare valoare și durabilitate, în toate genurile artei.

În cadrul conferinței s-a subliniat că artistul trebuie să fie legat trup și suflet de interesele patriei socialiste, că idealul său cel mai înalt este de a crea o artă a acestei țări, a acestui popor, o artă care să răspundă necesităților acestui măreț moment istoric pe care îl trăiește România. Aceasta oglindește înalta conștiință patriotică de care sînt animați artiștii din țara noastră, definește crezul propriu artistului cetățean. Pentru abordarea temelor majore ale actualității, pentru realizarea unor opere reprezentative ale timpului nostru, este necesar ca artistul să cunoască viața și preocupările poporului, activitatea tumultuoasă de edificare a orînduirii noi, oamenii înnoșiți de idealul socialismului, care înfăptuiesc cu elan politica partidului, ridicînd pe noi culmi de civilizație patria noastră. (Aplauze). Toate acestea cer, totodată, artiștilor să participe activ la întreaga viață socială, la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a țării.

În cadrul societății românești un rol de mare însemnătate în conducerea și rezolvarea diferitelor probleme ale obștei artiștilor, în educația comunistă și cetățenească a acestora îl au uniunile de creație. Ele trebuie să organizeze dezbaterile vie a problemelor concepției despre artă, să analizeze problemele majore ce trebuie să facă obiectul artei noastre contemporane. Numai astfel se poate asigura progresul continuu al creației artistice, triumful concepției despre viață a clasei muncitoare, a poporului român constructor al socialismului, concepție în stare să fertilizeze inteligența, talentul și fantezia tuturor oamenilor de artă. Fără îndoială că dezbaterile conferinței, propunerile și sugestiile delegaților vor duce la îmbunătățirea activității uniunii dumneavoastră și, în același timp, se vor resimți în mod pozitiv în noile opere de artă care vor vedea lumina zilei în viitor. Conferința a pus în fața comitetului nou ales, a biroului uniunii îndatoriri de mare răspundere, de îndeplinirea cărora depinde în mare măsură dezvoltarea continuă a creației plastice din țara noastră. Permiteți-mi să felicit, în numele conducerii de partid și de stat, noul comitet al Uniunii Artiștilor Plastici, biroul, pe președintele de onoare și pe președintele activ al uniunii, să le urez succes în îndeplinirea sarcinilor ce le-au fost încredințate de conferință, a îndatoririlor pe care le au în fața poporului român. (Aplauze puternice).

În conferință au fost ridicate numeroase probleme privitoare la sarcinile ce revin Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, unor organe centrale și locale de stat, la relațiile cu celelalte uniuni de creație; este necesar ca Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă să examineze cu atenție și seriozitate problemele ridicate, asigurînd soluționarea lor corespunzătoare și la timp.

În conferință s-a vorbit, de asemenea, de rolul ce revine publicațiilor culturale în viața artistică. Este de la sine înțeles că libertatea de creație, garantată în societatea noastră, nu implică pasivitate din partea presei, a criticii de specialitate, a uniunilor, față de orientarea pe care o capătă unul sau altul dintre genurile artistice, față de conținutul operelor de artă. Critica literară și artistică, presa, radioul, televiziunea și celelalte instrumente de propagandă, existente în societatea noastră au datoria să afirme cu putere principiile înaintate ale artei, să ia atitudine critică împotriva unor tendințe nesănătoase în artă, să promoveze cu convingere și pasiune operele de valoare certă, inspirate din realitățile țării noastre, să contribuie activ la orientarea artei patriei noastre spre idealurile nobile ale umanismului socialist. Este necesar să crească spiritul de răspundere al criticilor și al organelor și instituțiilor culturale față de modul în care se dezvoltă arta noastră, față de felul cum se continuă tradițiile înaintate ale creației românești în noile condiții sociale, față de soarta dezvoltării culturii socialiste a României.

Bucurîndu-se de încrederea și devotamentul întregului popor, exercitîndu-și rolul conducător încredințat de societate în toate domeniile de activitate, partidul comunist poartă răspunderea în fața națiunii pentru întreaga operă de înflorire a patriei, pentru dezvoltarea artei și culturii, pentru îmbinarea ei armonioasă cu eforturile generale de progres și prosperitate ale României. Partidul Comunist Român va face totul pentru a-și îndeplini înaltele sale îndatoriri față de popor, față de națiunea noastră socialistă. (Aplauze puternice, îndelungate). Comuniștii care lucrează în domeniul artei au înalta datorie de a se situa în primele rînduri pentru propășirea artei și culturii românești, militînd neobosit pentru o creație inspirată din viața poporului român, din tradițiile sale, din realitățile sociale noi ale patriei. Comuniștii își vor îndeplini misiunea atunci cînd toți creatorii vor milita cu pasiune, cu un profund spirit de răspundere pentru înflorirea artei și culturii românești. (Aplauze).

În activitatea intensă pe care o desfășoară oamenii muncii, sub conducerea partidului, pentru desăvîrșirea construcției socialiste, pentru ridicarea nivelului de civilizație materială și spirituală a patriei, artiștilor plastici le revine un rol de cinste. Sîntem convinși că ei vor aduce și în viitor o contribuție valoroasă la înfăptuirea programului partidului de înflorire a patriei, vor făuri noi opere cu care poporul român să se poată mîndri, care să îmbogățească patrimoniul valorilor sale spirituale. Nu vom avea nimic împotriva dacă veți reuși să plăsmuiți opere mai bune, mai frumoase decît au creat înaintașii. Urez tuturor, din adîncul inimii, să atingeți acest țel. (Aplauze).

Dați-mi voie să închei dorind delegaților la conferință, tuturor artiștilor plastici din patria noastră succes deplin în această activitate nobilă, talent și forță pentru a făuri opere care să dăinuiască peste veacuri, care să încînte și să însuflețească atît generațiile de azi, cît și cele de mîine în efortul pentru propășirea națiunii noastre socialiste. (Întreaga asistență se ridică, ovaționează îndelung).

# MESAJUL ADRESAT COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN DE PARTICIPANȚII LA CONFERINȚA PE ȚARĂ A UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI

Înalți și iubiți oaspeți, conducători ai partidului și statului nostru!

Am ascultat cu adîncă emoție cuvîntul plin de căldură și profundă înțelegere pentru noi, artiștii plastici, rostit în fața conferinței noastre de secretarul general al Comitetului Central al Partidului Comunist Român.

Vă rog să-mi permiteți, stimați tovarăși din conducerea de partid și de stat, să dau expresie sentimentelor noastre de grațitudine și să adresez Comitetului Central mesajul celei de-a III-a Conferințe pe țară a Uniunii Artiștilor Plastici. Este un mesaj de dragoste și caldă recunoștință pentru întreaga politică a partidului nostru, pentru grija și prețuirea pe care le acordă în permanență culturii și artei, slujitorilor lor — a spus președintele uniunii, Brăduț Covaliu.

Încredințăm conducerea partidului de devotamentul nostru față de marea sa cauză și o asigurăm de hotărîrea noastră, a tuturor generațiilor de artiști, de a realiza noi opere reprezentative, consacrate istoriei de ieri și de azi a poporului nostru, marilor izbîndi obținute în toate domeniile de activitate.

În năzuința noastră către o creație semnificativă de mare amploare, către o artă originală, vom valorifica tradițiile strălucite ale înaintașilor, ne vom sprijini pe permanențele culturii naționale, ilustrînd în lucrările noastre ceea ce este propriu vieții și timpului nostru, ceea ce caracterizează spiritul specific în care se dezvoltă astăzi România socialistă.

În strălucitele transformări revoluționare îndeplinite sub conducerea partidului, în viața plină de avînt a oamenilor muncii noi găsim un cîmp larg de inspirație, izvorul unor creații umaniste, al unei arte pline de idei și expresivitate.

Sîntem convinși că legătura strînsă cu viața va îmbogăți din ce în ce mai mult sensurile artei pe care o facem, o va apropia și mai mult de cerințele societății socialiste, de poporul nostru iubitor de frumos.

Dezbaterile conferinței au arătat cît este de necesar să punem mai bine în valoare tradițiile înaintașilor, ale maeștrilor trecutului nostru plastic, precum și strălucita tradiție a artei populare. Dorind să ajungem la inima oamenilor, să comunicăm cu ei, vom promova neconținut toate talentele, vom ajuta formarea unor personalități cît mai diverse și ne vom strădui să dăm artei românești, an de an, noi străluciri, noi valori certe.

Învățămintele desprinse din dezbaterile conferinței reprezentă, pentru noi toți, un puternic îndemn către o muncă susținută care să ducă la noi înfăptuiri, la noi creații pătrunse de căldura și măreția vieții României de astăzi, a realităților socialiste în mijlocul cărora trăim.

De pe aceste poziții vom căuta cu consecvență să promovăm valorile autentice care nu au nimic comun cu improvizația, cu preluările întîmplătoare. Deschiși mesajelor altor culturi, noi vom veni în întîmpinarea lor cu o înțelegere a vieții care este a noastră proprie, militînd pentru tot ceea ce înobilează arta, îi dă trînicie, originalitate și vitalitate.

Ne umple de bucurie înalta apreciere pe care, de fiecare dată, partidul ne-a arătat-o și care se exprimă prin însăși prezența domniilor voastre în mijlocul nostru.

Cuvîntul secretarului general al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, rostit în fața conferinței, ne emoționează profund, trezind în noi ecoul propriei noastre conștiințe în ceea ce privește marea responsabilitate ce revine artiștilor plastici în viața culturală a țării, în strădania de a răspunde prin opere de artă solicitărilor societății noastre socialiste.

Sprijinul și dragostea cu care ne înconjoară partidul, întregul popor, ne dau aripi noi în munca noastră, ne fac să ne simțim investiți cu o demnitate de care niciodată, în nici o altă perioadă istorică, nu s-au bucurat arta și artiștii la noi în țară.

Pictorii, sculptorii, graficienii, artiștii decoratori, scenograful și criticul sînt conștienți de datoria ce le revine de a dezvolta și mai mult legătura lor cu publicul larg, de a oglindi în lucrările lor spiritualitatea societății noastre socialiste, frumusețile vieții noi, în forme cît mai diverse.

Strînși uniți în jurul partidului, artiștii plastici își îndreaptă gîndul lor, plin de nețărmurit devotament, recunoștința lor fierbinte către Partidul Comunist Român, reafirmîndu-și deplin participarea la eforturile întregului nostru popor pentru desăvîrșirea construirii socialismului.

Asigurăm Comitetul Central al partidului și pe dumneavoastră personal, iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, că ne vom consacra tot talentul, toate forțele noastre creatoare, grandiosului program al edificării României socialiste, înfloririi depline a culturii, a artei, a spiritualității națiunii noastre.



## VIZITA CONDUCĂTORILOR DE PARTID ȘI DE STAT LA EXPOZIȚIA RETROSPECTIVĂ DE PICTURĂ ȘI SCULPTURĂ DE LA SALA DALLES

*Cu prilejul Conferinței pe țară a Uniunii Artiștilor Plastici, au fost organizate — la sala Dalles, la Muzeul de artă al Republicii și la Ateneu — expoziții retrospective de pictură, sculptură, grafică, de artă decorativă și de reproduceri după lucrări de artă monumentală.*

*Expoziția retrospectivă de pictură și sculptură de la Dalles a fost vizitată, luni 15 aprilie, de tovarășii Nicolae Ceaușescu, Ion Gheorghe Maurer, Emil Bodnaraș, Chivu Stoica, Paul Niculescu-Mizil, Leonte Răutu și Dumitru Popa. Conducătorii de partid și de stat au fost întâmpinați la sosire de Pompiliu Macovei, președintele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, de acad. Ion Jalea și de membri ai biroului de conducere al U.A.P. Salutând prezența conducătorilor de partid și de stat în mijlocul artiștilor, acad. Ion Jalea a mulțumit pentru grija statornică, atenția și sprijinul acordat dezvoltării culturii și artelor din țara noastră, pentru condițiile optime asigurate desfășurării întregii activități de creație. În cadrul vizitei, înalții oaspeți s-au întreținut îndelung cu conducerea Uniunii Artiștilor Plastici și cu artiștii expozanți. Relevând importanța acestei manifestări și dând o caldă apreciere lucrărilor expuse, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al C.C. al P.C.R., președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, a subliniat locul însemnat pe care îl ocupă creatorii în societatea noastră, înalta lor misiune de a contribui prin operele lor la dezvoltarea și întărirea României socialiste. Felicitând pe organizatorii expoziției și pe artiștii expozanți, tovarășul Nicolae Ceaușescu a urat artiștilor plastici noi succese în activitatea lor creatoare, pentru făurirea unor opere de înaltă ținută artistică, legate de viața și aspirațiile poporului român.*



Conferința pe țară a Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Socialistă România, ținută la București între 17-19 aprilie, a dezbătut activitatea desfășurată în perioada mai 1963 - aprilie 1968 - de la cea de a II-a Conferință, analizând problemele creației și ale vieții artistice din țara noastră în etapa actuală.

Lucrările Conferinței au relevat dezvoltarea mișcării noastre artistice în acești ani, rolul important pe care-l are Uniunea Artiștilor Plastici și creația plastică în viața social-culturală a țării, ca și prezența artei românești pe plan internațional.]

Raportul și dezbaterile au scos în evidență activitatea rodnică desfășurată de artiști în diferitele domenii - pictură, sculptură, grafică, arte decorative, scenografie, de critică și cercetătorii de artă.

În această perioadă toate genurile și ramurile artelor plastice s-au dezvoltat substanțial; a sporit îndeosebi ponderea artei monumentale și a artelor decorative.

S-au afirmat noi talente, s-au conturat personalități în rîndul generațiilor tinere; personalitățile consacrate au continuat să îmbogățească patrimoniul artistic național cu noi opere.

Lărgirea orizontului de gândire, orientarea multor creatori spre izvoarele dătătoare de vitalitate ale tradiției românești, strădania fructuoasă de a elabora un nou limbaj plastic adecvat epocii contemporane și răspunzând aspirațiilor societății socialiste, diferențierea mai marcată a viziunilor în sensul originalității autentice, sînt tot atîtea cîștiguri însemnate ale mișcării noastre artistice care se cuvin a fi subliniate.

Realizările acestea, rod al muncii artiștilor, al pasiunii pentru profesiunea lor, expresie a devotamentului lor față de popor, au fost cheazășuite de grija permanentă și de înțeleapta îndrumare a Partidului Comunist Român, conducătorul nostru încercat, organizatorul operei de construcție a socialismului.

Trecînd în revistă succesele, analizînd deficiențele constatate în domeniul creației și al formelor de organizare ale vieții plastice, ținînd seama de cerințele dezvoltării țării noastre aflată în etapa desăvîrșirii construcției socialiste și de rolul crescînd ce revine Uniunilor de creație în aceste condiții, Conferința Uniunii Artiștilor Plastici adoptă următoarele hotărîri:

1. Conferința cheamă pe toți artiștii să-și consacre energia și talentul unei creații care, exprimîndu-i pe ei înșiși, să exprime în același timp realitățile vieții contemporane, idealurile societății socialiste, sufletul și virtuțile poporului nostru; să contribuie din plin la conturarea și afirmarea școlii românești de artă, a spiritualității românești, a demnității noastre naționale.

2. Conferința cheamă pe membrii Uniunii să-și lege mai strîns creația de idealurile și cerințele societății, să reflecte în operele lor semnificația marilor evenimente din trecutul de luptă al poporului și a înfăptuirilor sale de azi. Legarea mai strînsă a creației de artă, a producției artistice de public, să constituie o datorie de onoare pentru fiecare artist, conștient că libertatea creației este inseparabil legată de funcția socială a artei, de rolul ei constructiv.

3. Conferința cheamă istoricii și criticii de artă să desfășoare o muncă și mai vie, susținînd o dezbateră activă și cuprinzătoare a problemelor de creație, contribuind la orientarea acesteia, la dezvoltarea școlii românești de artă; să promoveze arta autentică, combătînd falsele valori, să îndrume gustul public și să popularizeze realizările artei noastre în țară și peste hotare.

4. Conferința recomandă Biroului și Comitetului Uniunii Artiștilor Plastici:

- să promoveze creația pătrunsă de ideile umanismului socialist, creația în care-și găsește o expresie convingătoare universul spiritual al poporului român;
- să urmărească dezvoltarea armonioasă a tuturor ramurilor de creație, acordînd în acest cadru atenția cuvenită artei monumentale și diferitelor genuri de creație care privesc estetica vieții cotidiene;
- să asigure, în colaborare cu forurile competente, lărgirea cadrului necesar manifestărilor din viața plastică, să asigure extinderea căilor de contact între artiști și public - prin sporirea spațiilor destinate expozițiilor și înființarea de noi galerii de artă în întreaga țară;
- să organizeze activitatea Fondului Plastic în conformitate cu necesitățile actuale, în vederea susținerii materiale a creației și a difuzării lucrărilor de artă în masele largi ale publicului;
- să depună eforturi pentru folosirea judicioasă a tuturor forțelor artistice; în acest scop să colaboreze cu toate instituțiile și forurile interesate în dezvoltarea producției artistice și a integrării ei în circuitul vieții sociale;
- să asigure climatul necesar selecției reale a valorilor, să stimuleze creația originală, să sprijine afirmarea talentelor care pot contribui la îmbogățirea patrimoniului artistic național; să vegheze la o justă repartiție a fondurilor de stat destinate stimulării și susținerii creației;
- să promoveze un înalt spirit de principialitate și etică în întreaga activitate a Uniunii, în activitatea birourilor de secții și a diferitelor comisii, în organizarea concursurilor etc.;
- să acorde o mai mare atenție vieții filialelor și cenaclurilor, sprijinind mai direct dezvoltarea acestora;
- să susțină mai activ revista «Arta plastică» pentru a spori rolul și eficiența ei;
- să stimuleze dezbateră problemelor de creație și popularizarea artelor plastice în presa cotidiană, în publicațiile săptămînale, prin radioteleviziune, filme documentare; să strîngă legăturile de colaborare cu celelalte instituții și foruri de cultură în vederea unei educații artistice eficiente;
- să acorde în continuare atenția necesară dezvoltării relațiilor între Uniunea Artiștilor Plastici și uniunile de creație din țările socialiste, intensificării schimburilor cu toate țările, participării artiștilor noștri la manifestările internaționale, organizării de expoziții românești peste hotare, pătrunderii operei de artă românească în viața artistică internațională; să sprijine în continuare trimiterea artiștilor în străinătate în vederea documentării, a îmbogățirii experienței lor.

## REZOLUȚIA CONFERINȚEI PE ȚARĂ A UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI

COMITETUL  
DE  
CONDUCERE  
AL UNIUNII  
ARTIȘTILOR  
PLASTICI

Virgil Almășanu	Emilia Dumitrescu	Zoltán Kovács
Emilia Apostolescu	Hildegard Fakner Kremper	Romul Ladea
George Apostu	Ladislau Feszt	Ligia Macovei
Corneliu Baba	Kálmán Fodor	Ovidiu Maitec
Nicolae Bălaj	Sever Frențiu	Anatol Mândrescu
Mircea Bălău	Ion Frunzetti	Viorel Mărginean
Ileana Balotă	Victor Gaga	Patriciu Mateescu
Corina Beiu-Angheluță	Benedict Gănescu	M. H. Maxy
Iosif Bene	Ion Gheorghiu	Ion Musceleanu
Ion Bițan	Paul Gherasim	Gheorghe Olariu
Catul Bogdan	Dumitru Ghiață	Ion Oroveanu
Ludovic Boroș	Traian Goga	Ion Pacea
Paul Bortnovschi	Eustațiu Gregorian	Ioan Petrovici
Alexandru Brătășanu	Octav Grigorescu	Constantin Piliuță
Marius Bunescu	Oscar Han	Constantin Plăcintă
Henri Catargi	Petru Hârtopeanu	Mimi Podeanu
Marcel Chirnoagă	Dan Hăulică	Adrian Podoleanu
Marius Cilievici	Coriolan Hora	Gheorghe Popescu
Dumitru Cionca	Mihai Horea	Ion Sălișteanu
Alexandru Ciucurencu	Traian Hrișcă	Eugen Schileru
Aurel Ciupe	Gheorghe Iacob	Vladimir Șetran
Aurel Cojan	Peter Iacobi	Paul Sima
Petru Comarnescu	Gheorghe Iliescu-Călinești	Aurel Stoicescu
Mac Constantinescu	Gheorghe Ionescu	Cecilia Storck-Botez
Naum Corcescu	Nicolae Iorga	Jenő Szervátius
Marcela Cordescu	Ion Ipser	Paul Vasilescu
Brăduț Covaliu	Ion Irimescu	Geza Vida
Nicolae Crișan	Gheorghe Ivancenco	Ion Vlasiu
Cik Damadian	Martin Izsák	George Voinescu
Wilhelm Demeter	Ion Jalea	Napoleon Zamfir
Camilian Demetrescu	Vasile Kazar	Alexandru Zolcsák
Flaviu Dragomir	András Koss	

BIROUL UNIUNII  
ARTIȘTILOR  
PLASTICI

Președinte de onoare:

acad. ION JALEA

Președinte:

BRĂDUȚ COVALIU

Vicepreședinți:

GEZA VIDA

OVIDIU MAITEC

ION FRUNZETTI

Secretari:

VIRGIL ALMĂȘANU

MARCEL CHIRNOAGĂ

PATRICIU MATEESCU

Membri:

CORNELIU BABA

PAUL BORTNOVSCHI

ALEXANDRU CIUCURENCU

ION IRIMESCU

ZOLTÁN KOVÁCS

ANATOL MÂNDRESCU

ION PACEA

MIMI PODEANU

ION VLASIU

NAPOLEON ZAMFIR

Am convingerea că arta tinerilor nu îngăduie o discuție ale cărei criterii și exigențe să fie fundamentale diferite de cele ale unei analize a creației noastre plastice contemporane, în întregul ei. Cred că Dan Hăulică avea dreptate când, cu prilejul unei dezbateri în jurul expoziției organizate de Cenaclul tineretului din București în sala Dalles, observa că problemele relevate de această manifestare se înscriu în aceeași perspectivă pe care o sugerau, de pildă, expozițiile din timpul colocviului Brâncuși sau salonul de pictură și sculptură al orașului București.

Foarte importantă pentru înțelegerea artei tinerilor mi se pare a fi disocierea între pasișă și etapa necesară a însușirii unor lecții de mare pictură și sculptură, datorate unor artiști de seamă ai acestui secol. Definirea personalității unor tineri nu se produce neapărat în anii imediat următori absolvirii institutului; de altminteri — e un lucru prea bine cunoscut pentru a mai insista asupra lui, — în evoluția oricărui artist sînt momente în care influențele se deslușesc cu ușurință. Cu totul discutabil este însă modul în care unii tineri artiști (și, din nefericire, nu numai ei) preiau simplist, fără elan, fără să-și pună probleme mai complexe, sugestiile anumitor curente ale secolului XX. Ceea ce ar caracteriza, după cum mi se pare, lucrările cele mai bune ale expoziției, ar fi tocmai afirmarea unor individualități în cadrul unor mișcări artistice de tradiție mai veche sau mai recentă. Evident, nu se poate pretinde tinerilor (oricît de labilă ar fi noțiunea, amănuț demonstrat și de participarea la această manifestare) să inaugureze noi etape în istoria artei. Dar li se poate cere o expresie artistică fermă, conformă cu propriul temperament.

De aceea, formulez unele rezerve la predilecția atît de marcată a unor tineri pentru soluțiile suprarealismului. Dincolo de cișturile tehnice și de imaginație pe care le oferă suprarealismul, el presupune o anume structură sufletească, o neliniște autentică, o tulburare efectivă în descoperirea lumii realului, indiferent dacă această lume se regăsește în straturile profunde ale conștiinței sau în proiecția ei exterioară. Pentru Mircea Milcovici, de pildă, mijloacele suprarealismului oferă posibilitatea unor consemnări metaforice al căror dramatism (vizibil în expoziția de grup din sala Kalinderu, în toamna trecută) tinde a se converti într-o expresie mai solară. Lumea fantastică, vegetală, e însuflețită de un freamăt mai puțin aspru, dar, parcă, mai adînc. Ritmurile cromatice cuprind o nostalgie de autentică poezie și relevă o rigoare componistică de bună factură. Și viziunea lui Barbu Nițescu mi s-a părut mai clară, funcția simbolică a culorii înțeleasă mai exact decît în lucrările din amintita expoziție de la Kalinderu. Discuția în alb, de exemplu, propune o investigație a zonelor adînci ale purității, a acelor tărîmuri în care se stratifică, neliniștite, gîndurile despre frumusețe.

În schimb, Adrian Benea își dezvăluie o latură mai pasională a temperamentului, Seta sa evoluînd mai degrabă către soluțiile expresionismului abstract. Simbolurile sînt mai subtile decît altădată, explicitatea lor e mai puțin literaturizantă. În aceeași direcție evoluează și Reinhardt Schuster al cărui tablou, intitulat Orb, în tonuri de cafeiniu și negru, se înscrie într-o preocupare de a defini starea sufletească, drama umană, prin intermediul culorii, preocupare descinzînd din manifestele expresionismului de acum jumătate de secol. Mai violent contrastante, culorile Fluturului se înscriu, totuși, în limitele aceluiași expresionism, mai apropiat, de data aceasta, de grupul Der Blaue Reiter.

Horia Bernea își dovedește, ca și altădată, capacitatea de a se exprima într-un limbaj coloristic vehement; fantasticul universului său poetic e relevat de contraste puternice ale culorilor elementare. La rîndul său,

Toma Roată, cumpănind suprafețele cromatice, introduce o ritmică evocatoare; sensurile picturii sale se constituie într-un lirism cerebral, dar nu lipsit de o anume căldură. Tînărul artist se îndreaptă, cred, spre o expresie mai sintetică, înțelesurile picturii lui izvoară dintr-o preocupare de a cuprinde dimensiunile majore ale existenței, o existență pe care el o înfățișează în coordonatele ei din ce în ce mai complexe.

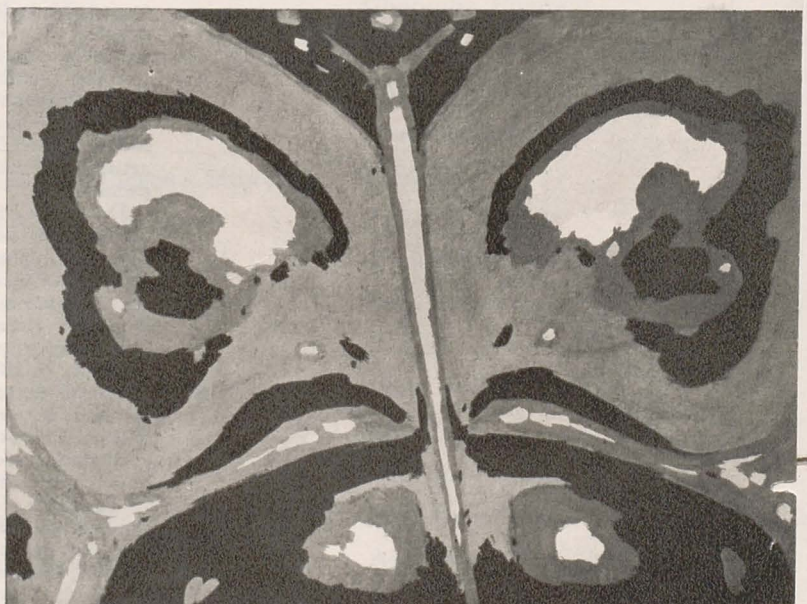
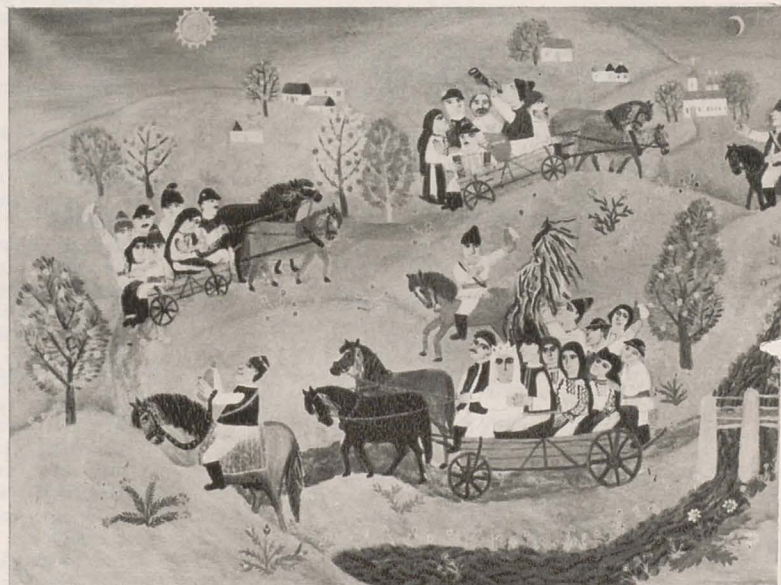
O problemă dificilă ale cărei date nu au fost — socotesc — îndeajuns dezbătute este aceea a relației dintre folclor și arta modernă. Furnizînd un tezaur bogat de elemente fantastice, al căror sens străvechi continuă să-și păstreze răscolitoarea valoare de investigație sufletească, spiritul artei populare este, neîndoielnic, potrivit oricărei citări și, mai ales, unei interpretări exclusiv decorative. De aceea, o operă creată în spiritul artei noastre folclorice cum e cea a lui Viorel Mărginean, care a înțeles rostul simplificărilor perspective, integrînd decorativismul într-o viziune mai amplă, are mai mulți sorți să impună o personalitate decît pasișele pe care, din nefericire, le mai întîlnim (și nu numai în expozițiile tineretului). Un artist mai tînăr, Benone Șuvăilă, urmărește și el asimilarea aceleiași spiritualități a artei tradiționale românești, în sensul exprimării unui univers poetic, plin de o visătoare canoană. Paula Ribariu e o prezență, de data aceasta, mai puțin convingătoare. Miraculosul oniric de odinioară a căpătat inflexiuni ale unui decorativ cam plat, pe care nu-l salvează titlurile poetizante ale lucrărilor.

Sînt citabile și cazuri în care apelul la lecția marii picturii sau sculpturii contemporane nu corespunde unei reale necesități interioare, iar meșteșugul artistic este insuficient. Cînd un tînăr sculptor aduce într-o expoziție o copie lipsită de elan a Capului de copil al lui Brâncuși sau a Principesei X, interpretată doar în datele ei formale, cînd un altul realizează un rezumat cuminte al Domnișoarei Pogany și al Tinerei sofisticate, progresul artistic e greu previzibil. Sau cînd, lîngă o natură moartă, aproape școlărească, a unui pictor talentat, ni se prezintă un citat (de fapt, la fel de școlăresc) din Chirico, ai dreptul să-ți pui întrebarea în ce măsură un asemenea artist și-a pus problema exprimării lui însuși. Prea multe surse recunoscutibile, insuficiență prelucrate; prea adesea ni se propuneau teme mărunte, un lirism care, chiar cînd e susținut de un meșteșug solid, cuprinde o lume mărunță, fără vastă respirație a adevăratei arte mari contemporane. Solicitați de problemele majore ale unei lumi bogate în sensuri, marii artiști au găsit în lucrările compoziționale prilejul de a se pronunța, de a-și explica filozofia, de a-și dezvălui o atitudine etică limpede. Am impresia că orizontul de gîndire al multor artiști tineri e încă prea îngust și că eforturile de a-l lărgi nu sînt îndeajuns de eficiente.

Cine poate fi oare considerat o adevărată personalitate artistică? Întrebarea e, fără îndoială, gravă; și, în afara lui Apostu, Paul Vasilescu, Mărginean, a cîtorva dintre pictorii ceva mai tineri, mi-ar fi foarte greu să citez numele unor creatori care să fie ei înșiși. Ceea ce, firește, la această vîrstă, nu e încă alarmant. Dar începe, cred, să devină un motiv de meditație pentru această generație care, neîndoielnic, aduce un plus de autenticitate în peisajul artei noastre contemporane.

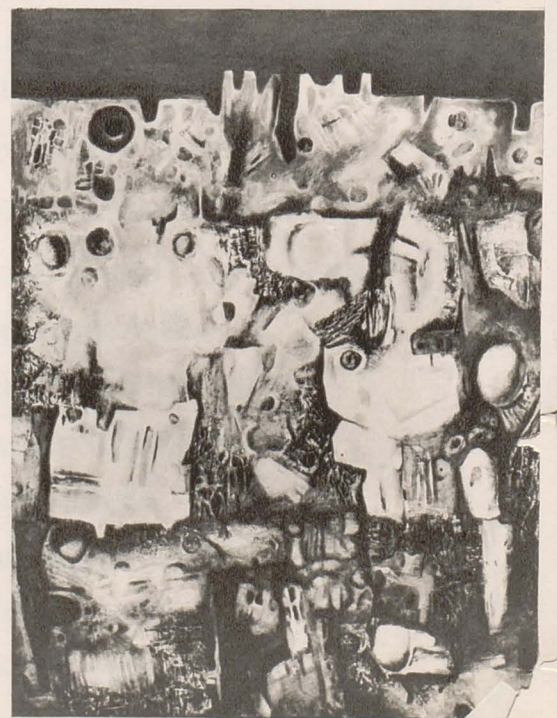
★

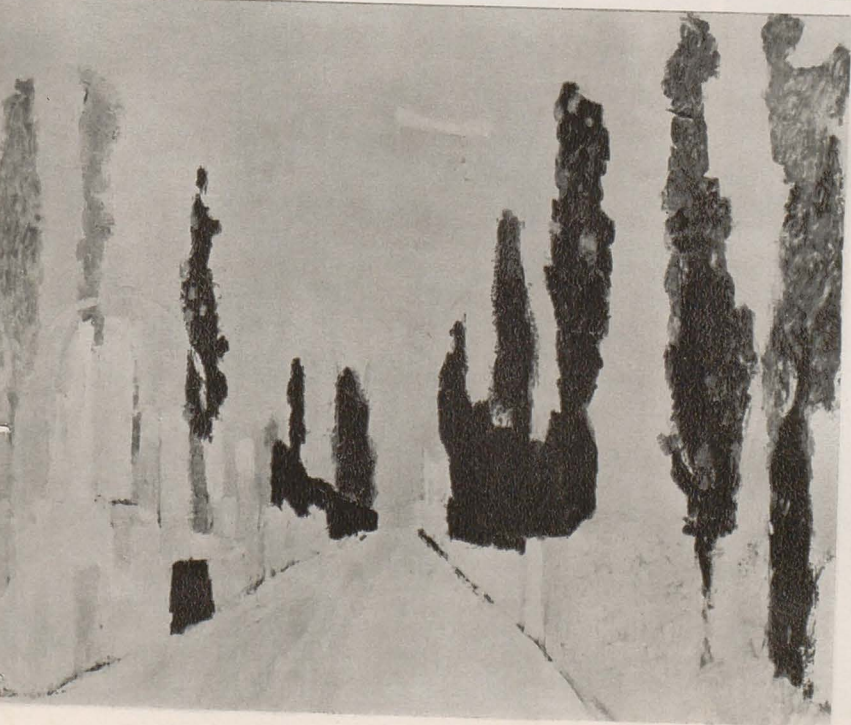
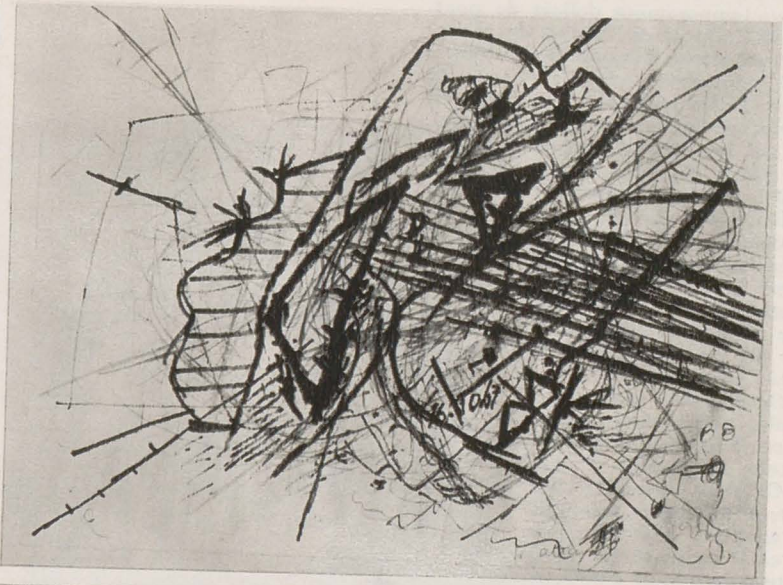
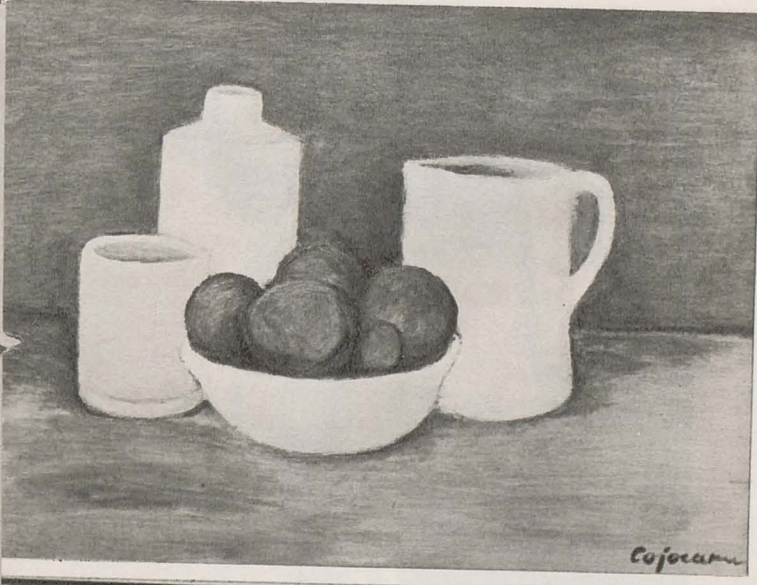
În sala Onești, o altă expoziție a tinerilor, de această dată o expoziție de grafică. Impresia mea e că ea se înfățișează mai unitar, mai coerent, intențiile artiștilor sînt exprimate cu mai multă claritate. Nu știu care au fost criteriile grupării graficienilor, dar afinitățile temperamentale au condus la o prezență mai convingătoare a unor concepții artistice.



$\frac{1}{2}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{6}{7}$	$\frac{9}{10}$
	$\frac{4}{5}$	$\frac{8}{8}$	

1. ELIZA POPOVICI: Păsări — acuarelă
2. PAULA RIBARIU: Hotarele cenușii — ulei
3. ȘTEFAN ȘTIRBU: Nuntă ardelenescă — ulei
4. REINHARDT SCHUSTER: Fluturi — guașe
5. TOMA ROATĂ: Existență — ulei
6. ION COJOCARU: Natură statică — ulei
7. BARBU NIȚESCU: Discuție în alb — ulei
8. CONSTANȚIU MARA: Drum roman — ulei
9. HORIA BERNEA: Concentrare — ulei
10. ION GRIGORE: Bucuria vieții — ulei





Broderiile delicate ale lui Vintilă Făcăianu, evocînd, într-o viziune de miraculos și de visare, motive de o bună calitate decorativă, descoperă un temperament delicat de poet. Artistul relevă (în lucrarea Turnuri de răcire) cît de generoasă poate fi inspirația din temele acestei noi geometrii industriale sau, în lucrări de un lirism calm și cordial, ca Vis sau Dimineața, valențele reale ale imaginației.

Desenele lui Ion Donca, mai energice, se inspiră din lumea legendei românești căreia încearcă să-i restituie sensurile metaforice originale. Pîtea sau Arcașii vin din aceleași zări ale vechimii ca și Cîntecul de leagăn, și numai intensitatea și factura sentimentului cu care sînt priviți diferă. Donca urmează și unele sugestii ale artei lui Klee, încercînd să realizeze efecte de relief prin suprapuneri rafinate de alb pe alb; deocamdată nu vîd prea limpede în ce măsură aceste încercări de autentică măiestrie se integrează în viziunea generală, pronunțat metaforică.

Din amintirile artei miniaturistilor de acum cîteva secole se inspiră desenul lui Dan Strîmbu. Calitatea interpretărilor sale provine dintr-o înțelegere nuanțată a gândirii artistului anonim; graficianul nu mimează folclorul, ci îl recrează în interpretări precise, nutrite și de o bună cunoaștere a poeziei populare. Antropomorfismul capătă, de aceea, sensuri profunde, Dan Strîmbu îi conferă un anume dramatism exprimat cu candoare.

Cu evidente înclinații spre abstract, Horia Bernea (al cărui talent de pictor l-am apreciat cu alte prilejuri) rămîne și în grafică un temperament îndrăgostit de culoare. Cromatica lui e temperată prin inserțiunile unor tonuri stîmpe, rafinate, și titlul unei lucrări, Noua sensibilitate, pare programatic prin opoziția polemică la Noua obiectivitate expresionistă. Bernea este, incontestabil, un sensibil și arta lui e mai degrabă o confesiune lirică decît un program raționalist de investigare a lumii, așa cum par să sugereze titlurile.

Simplificările lui Florin Ciubotaru, lumea fantastică din Legendă, de exemplu, sînt, desigur, mărturii ale unei înclinații spre un abstract mai cerebral decît cel al lui Bernea. Acordurile de griuri sînt îndelung decantate, Ciubotaru urmărește crearea unei atmosfere, și nu referirea precisă la obiectul concret.

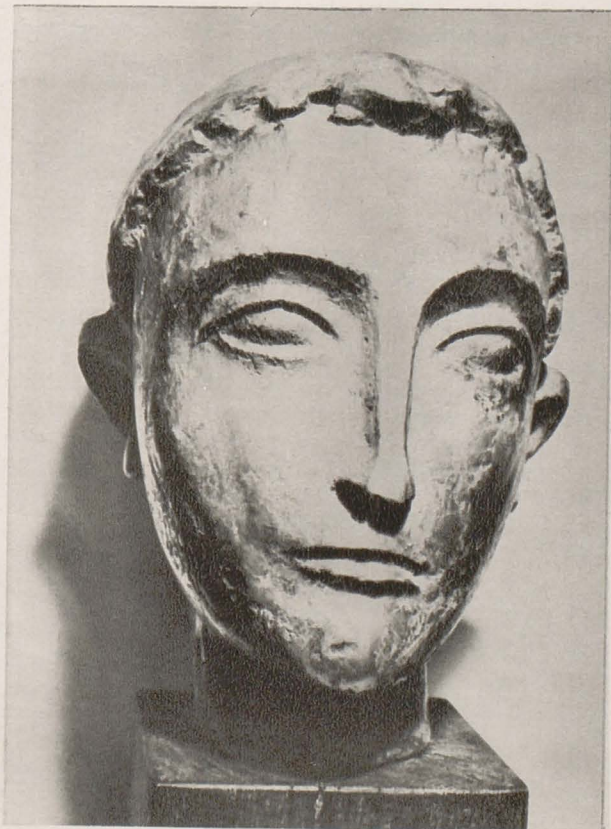
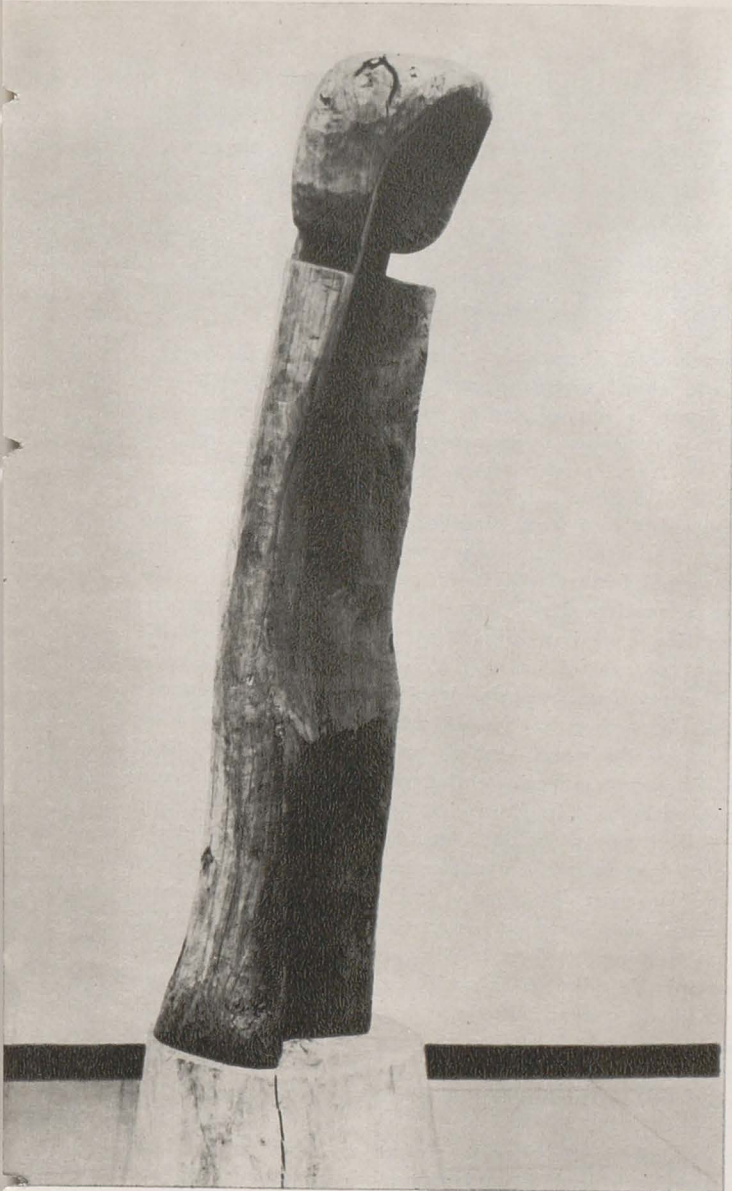
Mircea Dumitrescu nu și-a fixat încă o modalitate estetică, lucrările sale abordează realul fie din unghiul abstracționismului, fie din acela al unei viziuni gotice, al unui fantastic de factură gotică. În ilustrațiile pentru Creangă, artistul propune soluții interesante, insistînd nu asupra umorului, ca în multe interpretări tradiționale, ci asupra fantasticalului de obîrșie populară care dă literaturii lui Creangă acel aer atît de specific. Ilustrațiile la Baudelaire semnate de Ludovic Bardocz au un dramatism sobru, exprimat în contururi tranșante. Universul « Florilor răului » se relevă în înțelesurile lui dureroase, în aspirațiile sale tragice spre frumusețe. Artistul descoperă vibrația versului lui Baudelaire cu un sentiment plin de o nobilă asprime.

În întregul ei, expoziția de la Onești mi s-a părut o manifestare de ținută, în care originalitatea era reală, și nu un simplu efort de afirmare cu orice preț a « modernității ».



1. LUDOVIC BARDOCZ: Ilustrație din ciclul Baudelaire
2. ION DONCA: Cîntec de leagăn — gravură
3. GHEORGHE ILIESCU-CĂLINEȘTI: Dăruire — lemn
4. ANTON EBERWEIN: Cap de copil — bronz
5. ADINA ȚUCULESCU: Portretul matur al tatii — bronz
6. CORNEL GREȘU: Portret — marmură

1	3	5
2	4	6



ANCA ARGHIR

Cu nepărtinirea naturii, moartea magnifică valorile. Pictura lui Lucian Grigorescu are acum plenitudinea lucrului definitiv, a irecuzabilei certitudini. Omul aștepta fatal această certitudine, o pîdea, își iscodea lucrul în panica de a fi imperfect. Măsurată cu exacerbarea exigenței sale, voluptuos ascetică, retrospectiva postumă pare lipsită de vigoare; lipsesc unele opere capitale, prisosesc altele neesențiale; se confundă corecta clasificare biografică cu o clasificare în absolut conjurată de maestru care, ne amintim încă, proclama cu gesticulație superb cabotină orgolioasă lui umilință. O expoziție fidelă trebuia să ajute acestui creator (de o prolificitate de care singur se mustra), să discearnă chintesența, calitatea unică, ireductibilă concentrare.

Rîvnită violent și aminată trufaș, pînă la proximal examen, niciodată ultimul, retrospectiva datoră un curajos racurs în istoria creației lui Lucian Grigorescu.

Spre a ilustra ce?

Există un titanism al senzualității, pentru care stă mărturie o veche și vie tradiție artistică mediteraneană. Există un «Weltanschauung» senzualist în pictură, recunoscut prin norma stilistică inerentă, care-i ubicuitatea carnalității: nu acel lest anatomic disprețuit de Brâncuși, ci dimpotrivă, un duh al imanenței. În această dinastie a artei intră Lucian Grigorescu. Instinctul teluric e, în pictura lui, cumpănit de heliotropismul picturii meridionale. Cassis și Mangalia constituie orizontul matrice al viziunii și solul antic pe care se petrec experiențele lui fundamentale de creație. Soarele fascinează materia, o răpește în efluvii diafane. Duhul auriu al cărnii se desprinde volatil din făptura Arlechinului și a portretelor de femei, mai recent pictate. Fructele sînt în același fel carnale și spirituale, materia lor e pictată cu o succulență filtrată, abstractă. Culori calde, tonuri saturate, straturi dense compun o substanță onctuoasă, care însă reverberează miraculos, alcătuiind o aură. Carnal și impalpabil, material și imponderabil, elementul natural e resimțit dinamic, se destramă mereu și e mereu întreg, rîvnit în această plenitudine a lui, ca un zaimf. Slăvind substanța lumii ca pulsație și lumină, această senzualitate epurată prefăce roca, solul, zidul, în echivalențe ale naturii vii, de același semn sensibil. Pictura aceasta nu descrie obiecte și nu se întemeiază pe reacția optică (deși este făcută de obicei «după motiv», pentru conectarea la viață), ci exprimă, de-a dreptul, însăși voluptatea percepției picturale, fenomen particular al vitalității.

Hiperbolic lirică, asemenea comunicare senzitivă e departe de spontaneitate; gestul picturii e interior pregătit, dirijat lucid, păzind necesitatea și logica efectelor.

După un paradox inherent limbajului, senzualitatea, ca să se realizeze inteligibil, se pretinde exprimată rațional, precum conceptului rațional îi trebuie înveliș sensibil ca să poată fi comunicat poetic. Gustul pentru materie, Lucian Grigorescu îl exprimă nu numai ca energie sensibilă, ci și ca energie intelectuală. Visînd, cum spunea, să compună totodată cu libertate și cu rigoare, acest absolutism al firii lui, exacerbant extremiste, era tentat de unitatea contrariilor ca de o experiență supremă, integratoare. A fost destinul acestei firii să contopească într-o sinteză, poate unică prin omogenitate stilistică,

învățătura impresionistă și cea cézannian constructivă. El divizează tonul în tușe, de obicei topite, uneori ușor mozaicate, și distruge forma plastică pentru a obține pictură pură, fără apel geometric ori arhitectural. Dar recuperează structura spațială a formei cînd construiește, din acele tușe, mase colorate ordonate în consens cu formele obiective. Linia lipsește cu totul, — și ca grafie și ca hotar între tonuri — desenul există însă ferm, implicat în claritatea construcției. Efectul final e o spațialitate intrinsecă a valorilor de lumină-culoare. Acest efect e tocmai factorul sinestezic care ne autorizează să simțim intenția de a exprima însăși senzualitatea, percepția voluptuoasă și difuză a unui simț care înregistrează exact dar interiorizează difuz și proiectează nu conture, ci senzații, pictează nu obiectul văzut, ci plăcerea de a-l vedea. E un deziderat de pictură absolută, care-l conduce la hotarul abstractismului. Există mici pînze în care o totală beatitudine a culorii devorează spațiul, atingînd în imagine fluiditatea muzicală. Dar aceste experiențe sînt un fel de incursiuni în zone opiacee. Robustețea latină a inteligenței îl ținea legat de țărmul raționalității clasice. Deși renega, la bătrînețe, cu ironie, vechea lui tentativă neoclasticistă (mai mult însă constructivistă în maniera moderată a lui Derain sau Waroquier din deceniul trei), trebuie să recunoaștem pură poezie spațială din Stradă la Cassis și din naturile statice din acei ani, precum trebuie să regăsim în plină etapă impresionistă același principiu constructiv de odinioară absorbit în culoare, fiindu-i suport secret. Trecerea de la o concepție de artă cerebrală la una senzuală era un act temperamental. Exaltarea sa impulsivă lua hotărîri extremiste, în timp ce intuiția fermă a materiei ținea cumpăna și conspira sinteza de arhitectură și lumină din Catedrala Notre Dame sau din naturile sale moarte.

Atît de mult și evident datorează pictura sa impulsurilor vitale, încît se poate privi sub unghiul unui expresionism gestual; imaginea exultă în violențe dionisiace, dirijate după un ceremonial apollinic al coerenței muzicale, mărturisind un suflet suspendat între antipozii. Pe muchie de zodie stă o perioadă de pictură fauve, cu pete de roșu fascinator, cum sînt vreo două în expoziție (figura de femeie în interior, un alt interior de atelier).

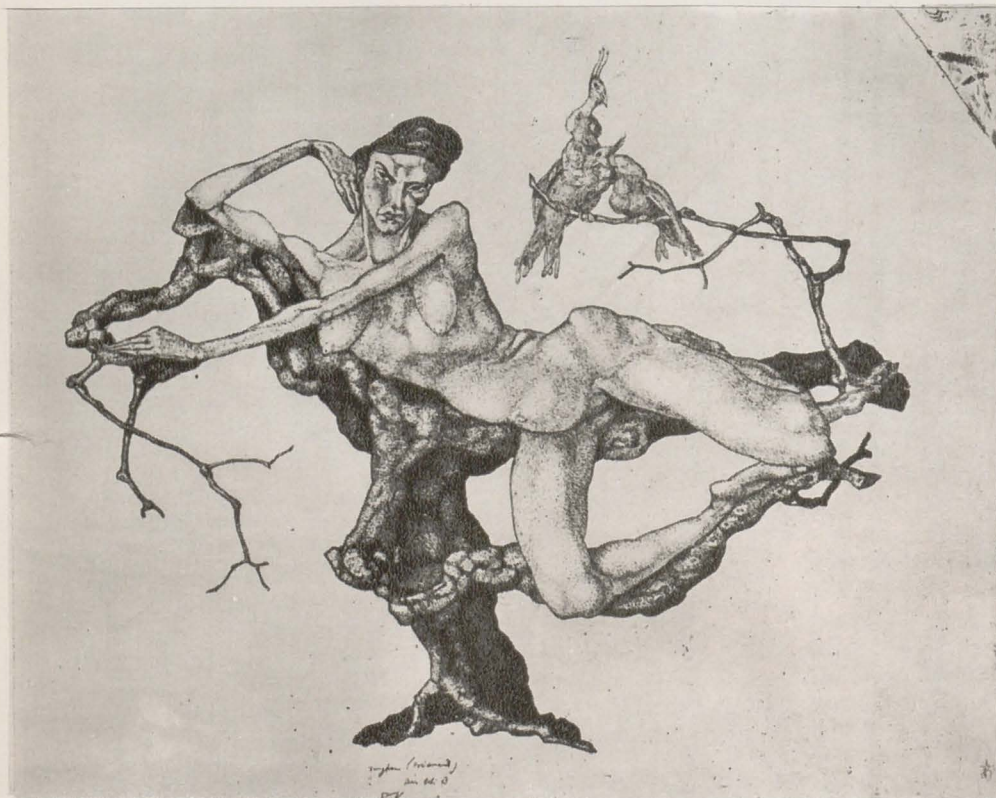
O vreme a fost socotit cel mai parizian artist român, odinioară laudat, altă dată dezaprobat ca atare. Iresponsabilă faimă, pentru un pictor care deschide porțile Orientului. Alături de Iser dar mai muzical, alături de Dărăscu dar mai substanțial, alături, mai ales, de Petrașcu, și dîndu-i aceluși tenebros geniu teluric replica solară, Lucian Grigorescu a fost un balcanic care se ignora. El durează nu doar ca artizan rafinat al picturii, cum se voia, ci pentru că arta lui constituie o lume, un mod existențial. Din dinastia lui Macedonski și Matei Caragiale, vizionari — printre altele — ai lucrurilor contemplate orientale, lui Lucian Grigorescu i-a lipsit conștiința destinului «matrice» fiindcă s-a dezvoltat sub prestigiul și fascinația mondenă a școlii franceze. Creuzet de valori somptuos orientale, solar meridionale, rațional latine, atare operă trebuia expusă cu un scrupul de fast, ca un sipet răsturnat de giuvaerice ardente.



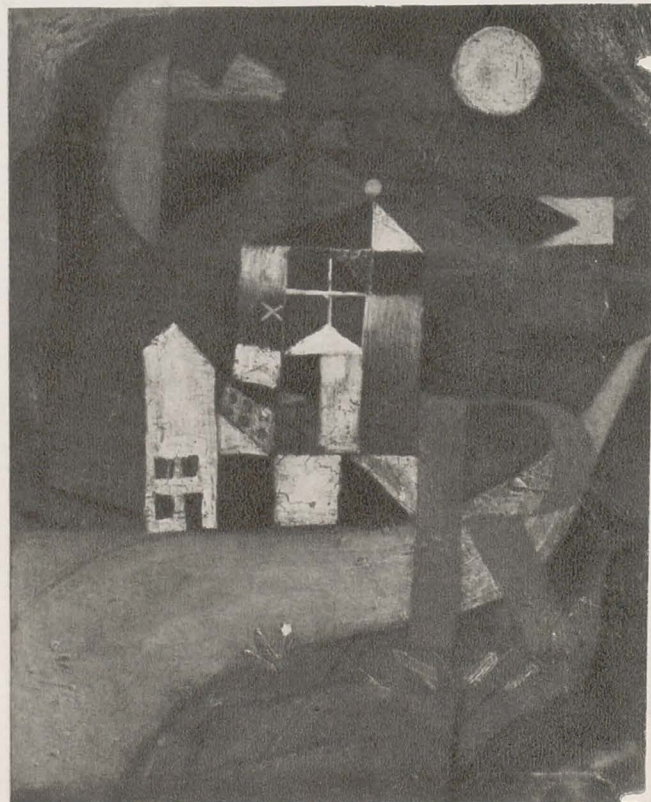


LUCIAN GRIGORESCU: Vedere din Cassis — ulei

PAUL KLEE: Fecioară visînd (1903) — gravură



PAUL KLEE: Villa R (1919) — ulei



Cunoscut istoric și critic de artă, doamna Carola Giedion-Welcker este autoarea a numeroase lucrări consacrate unor mari figuri ale artei și literaturii contemporane: Brâncuși, Hans Arp, James Joyce. Domnia sa a avut amabilitatea să scrie pentru revista *Arta Plastică* un articol privitor la Paul Klee, căruia i-a dedicat de altfel o monografie apărută în 1952. În acest studiu, Carola Giedion-Welcker sintetizează concluziile cercetărilor sale întreprinse asupra vieții și operei pictorului. Pornind de la analiza operei și a principiilor formulate de artistul însuși, autoarea urmărește evoluția lui Paul Klee, arătând care este, după opinia domniei sale, locul lui Klee în configurația epocii și contribuția lui la crearea unei noi imagini a lumii, la plămădirea unui limbaj vizual nou.

CAROLA GIEDION-WELCKER

PAUL KLEE: Natură în floare (1935) — ulei

Arta lui Paul Klee, așa cum ne apare astăzi, cu trăsăturile ei individuale, net diferențiate, se înscrie într-un mod cu totul singular în grandioasa desfășurare a unui curent. Alături de alte forțe artistice ale vremii, Klee s-a angajat în crearea unei noi imagini a lumii, la plămuirea unui limbaj vizual nou, la statornicirea unor mijloace noi de expresie, cu largi rezonanțe intelectuale.

În general, estetica și, de aici, noua orientare spirituală a artei, socotită astăzi încă modernă, își are rădăcinile la începutul veacului al XX-lea. Încă de atunci, în diferite țări și aproape în același timp, fenomenul descătușării de metodele naturalist-descriptive, de reprezentare a realității imediate, a marcat o cotitură pe toate planurile activității creatoare.

Îndepărtându-se de materialitatea lucrurilor, de strălucirea exterioară a materiei, interesul artistului se îndreaptă spre o realitate dinamică a cărei esență năzuia să o reveleze.

«Arta nu redă vizibilul, ci face vizibil», scria Paul Klee în 1919, la 32 de ani, într-o culegere de mărturisiri, «Confesiuni de creație», (apărută la Berlin, în 1920), în paginile căreia și-au spus cuvântul și alți creatori din domeniul muzicii, al poeziei, al picturii.\*

Cele mai felurite revoluții și transformări s-au ivit atunci pe firamentul artei.

Matisse a pictat la început (1909), în perioada sa fauvistă, figuri dansînd, căutînd să surprindă prin ritmica unitară a compoziției, dincolo de orice amănunt al frumuseții corpului, dansul în sine — jocul dinamic al relației dintre trei corpuri. Prin metoda subordonării numai față de ritm, fauvismul s-a conturat definitiv în lucrarea lui Matisse *Figuration* (1909).

Cubiștii, așa cum afirmase Guillaume Apollinaire, interpretul lor teoretic și practic, în 1913, (în «*Peintres cubistes*»), pun «la *Connaissance*» (știința despre lucruri) mai presus de percepția imediată, artistul asumîndu-și dreptul de a organiza simultan, într-o imagine, pluralitatea aspectelor unui subiect.

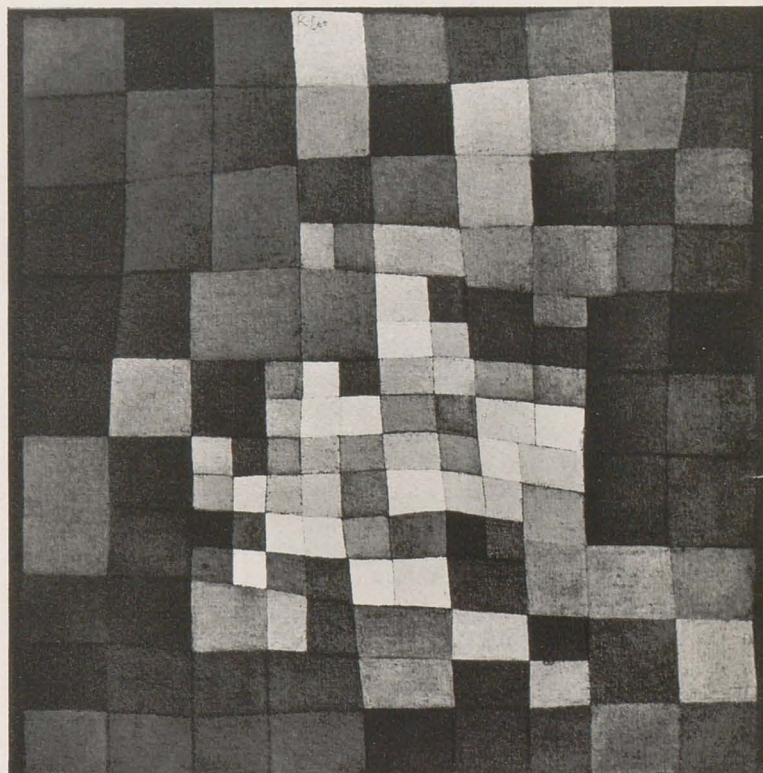
În acest sens, expresionistul Oskar Kokoschka, în portretele sale timpurii, era mai puțin interesat de datele statice, materiale, ale figurilor sale, și mai mult de patetica substanței lor lăuntrice pentru a cărei revelație el este gata să schimbe înfățișarea naturii.

Cam în aceeași epocă (1911), Kandinsky, cel mai consecvent și mai îndrăzneț, pictează *Improvizatiile* sale într-un limbaj liber, cu totul personal, izbutind să instituie noi forme de expresie prin înlăturarea oricăror canoane, în materie de culoare și linie.

Aici se situează, pe planul cercetărilor de istorie a artelor, disertația lui Wilhelm Worringer, scrisă în 1906, intitulată «*Abstracțiune și intuiție*». Istoricul de artă vorbește despre limbajul «abstract» apreciindu-l nu drept un eșec, ceva ridicol, cum era privit atunci, ci ca expresia unei «voințe» artistice de eliberare față de imitație prin crearea unor imagini formal independente.

În cadrul acestei noi orientări Paul Klee își urmează propriul său drum către o formă liberă, expresivă, către spiritualizarea materiei. Ceea ce s-a văzut imediat după lucrarea *Deformație*. Kokoschka a parcurs, în principiu, aceeași cale, scoțînd în evidență miezul tainic al lucrurilor. La Klee primii pași au avut accente critice. În 1901, cu prilejul unei călătorii, scria la Roma în jurnalul său:

«În sfîrșit, am ajuns să parcurg marea cultură a antichității și Renașterea ei; cu epoca noastră nu-mi pot închipui nici un fel de relații



PAUL KLEE: Tinăr odihnindu-se (Autoportret) (1911) — desen cu pensula

\* Ca leit-motiv, fraza lapidară: "Es reden hier eine Anzahl der schärfsten künstlerischen Profile, die unserer Epoche Gestalt geben, über sich selbst: Das Werk, die Zeit, die Welt."

artistice, și ca să fac ceva anacronic mi s-ar părea suspect. Mare încurcătură! De aceea am devenit iarăși satiric. Mă voi complăce oare definitiv în această ipostază? Deocamdată e unica mea credință. N-o să ajung poate niciodată pozitiv? Oricum, mă voi împotrivi ca o fiară. . . »

Se vede aici frământarea unui tânăr artist pe care spiritul epocii îl stimulează, care se simte răspunzător de noua configurație a viitorului, în lupta desnădăjduită împotriva puterii apăsătoare a ceea ce a fost. Un trecut pe care el nu vrea să-l preia, ci, dimpotrivă, să-l înlocuiască prin ceea ce constituie noul. Atunci apar în opera lui Klee desene și gravuri grotești, efectul unor strădanii susținute de a elibera frumosul de niște clișee convenționale, croind, prin aceste compoziții agresive, drumul spre o formă de creație mai liberă. Un exemplu: *Fecioară visând*, 1903. Arta oficială a timpului ar fi prezentat niște meri înfloriți și o fată de-o frumusețe dumnezeiască, pe când Klee a înfățișat o hîrcă scofilcită, agățată ca un liliac într-un copac uscat. Visurile ei de « fată » trebuie să fie tare mohorite. Totul este executat aproape cu minuția unui maestru al picturii clasice. Satira se împletește cu cea mai fină tehnică grafică din epoca medievală târzie. Se pot stabili anumite raporturi cu *Luxuria lui Pisanello* și mai ales cu *Mamele afurisite* (1894) de G. Segantini.

Desenatorul și graficianul subtil se apropie de-a lungul anilor, tot mai mult, de pictor.

Două elemente, deosebit de importante pentru cultura noastră plastică, indică din ce rădăcini se trage noua atitudine evidentă și în evoluția lui Klee: experiența exotică, încercată cu prilejul unei călătorii în Tunis (1914) și apoi imboldul pe care l-a simțit, încă din 1912, când face cunoștință cu arta lui Robert Delaunay, la Paris. Aici tradiția lui Cézanne este continuată sub o formă nouă, în care culoarea are o valoare autonomă. Este « acțiunea sincronică a culorii », « marele joc unitar coloristic », după cum se exprimă Delaunay în legătură cu spațialitatea cromatică.

Klee notează la 16 aprilie 1914, în jurnalul lui, revelația pe care i-a adus-o lumina africană din acea lume exotică, cu aceste cuvinte: « Culoarea se află în mine, n-am nevoie să alerg după ea; știu că mă va poseda pentru totdeauna. Iată semnificația acestei clipe fericite: eu și culoarea alcătuim de acum încolo o singură ființă. Sint pictor! »

Acum Klee creează tablouri din segmente colorate, clare și transparente. Spre sfîrșitul războiului — la care a luat parte, fiind într-un regiment de apărare antiaeriană, la Schleissheim și Augsburg — compozițiile sale devin tot mai libere. În *Compoziție cu fereastră*, din 1919, sau în *Villa R.* precum și în ciclul de imagini urbane, elementul muzical se resimte din ce în ce mai profund. Titlurile operelor sale urmează un drum similar: *Armonie*, 1925, și, în același an, *Alb polifonic* exprimat, ori *Sunet vechi*, iar zece ani mai târziu, în 1935, tabloul intitulat *Natură în floare*, reprezentînd sinteza cea mai matură a acestei orchestrații pur cromatice.

Ansamblul are o spațialitate mobilă: culoarea pare să se detașeze de tonurile întunecate și devine din ce în ce mai strălucitoare, mai densă, dînd impresia că gravitează către un punct central. De aici rezultă, am spune, tempo-ul compoziției.

Ideea de *Natură în floare* (vorbind despre titlul tabloului) se conjugă la Klee cu procesul firii, detașat de reprezentarea vegetației în timpul înfloririi. Acest proces al înfloririi înseamnă pentru el, în această epocă de maturitate, o explozie a culorii parcurînd mai multe trepte în drumul ei de la bezna la lumină, de la pămînt la soare. Metaforic vorbind, este crescendo-ul și descrescendo-ul unei ample orchestre cromatice, un proces de geneză care își găsește aici alegoria polifonică într-o triumfală desfășurare de culori.

Este limpede că Paul Klee a recurs aici la mijloace formale elementare — gradarea echilibrată a cantității de culoare (spre centru devine din ce în ce mai densă) și calitatea emoțională intrinsecă a culorii.

În arta sa, Klee tinde către « Renașterea Naturii », după cum el însuși se exprimă, și în acest caz avem din nou de-a face cu o trăsătură specifică a secolului XX: transformarea realității într-o *Signatura rerum*.

Două autoportrete din tinerețe sînt o mărturie grăitoare pentru definirea omului și artistului Paul Klee. Un desen cu pensula, din

1911, și un desen în peniță, din 1919, indică o atitudine profund contemplativă. De pe atunci Klee cristalizase în cîteva cuvinte concepția sa despre lume, cuvinte săpate în piatra de pe mormîntul său de la Berna:

« Dincoace nu sînt deloc înțeles, pentru că mă aflu deopotrivă printre cei morți ca și printre cei care nu s-au născut încă. Ceva mai aproape ca de obicei de inima creației, dar încă mult prea departe. » Alături de această profesiune de credință, concepția lui despre spațiu prezintă un interes deosebit, ca și în cazul altor artiști din acea vreme.

În perioada de la Bauhaus, sentimentul contemporaneității, atît de intens încă din tinerețe, s-a accentuat. S-a confruntat mai întîi cu o generație mai tînără, care începuse să se afirme, apoi cu Kandinsky, Schlemmer, Itten, Feininger și alții. În articolul său « Studii asupra naturii », apărut în prima carte despre Bauhaus (1923), Klee scria: « artistul de astăzi este mai mult decît un aparat fotografic; el este mai complicat, mai bogat și mai vast ».

Spațialitatea este considerată o preocupare a omului modern în mod special, trăsătură prin care acesta își lărgește și își îmbogățește conștiința.

Poetul american Thornton Wilder, la un congres ținut acum vreo douăzeci de ani la Aspen, vorbea de asemenea despre un nou sens al spațialității, mai vast, « our planetary consciousness » — conștiința noastră planetară.

Ceea ce ne interesează, poate mai presus de orice, este tocmai acest nou simțămînt de spațialitate al artistului contemporan, despre care vorbește Klee, strîns legat de mișcare și timp, așa cum se vede bine în opera sa.

Așa se explică faptul că la Klee reprezentarea spațiului nu are nimic comun cu perspectiva lineară fixă, fără echivoc; spațiul, de cele mai multe ori deschis, se află într-un flux vertiginos, niciodată mărginit. Chiar și în tablourile în care aparent perspectiva este predominantă — ca în *Perspectivă cu ușa deschisă* (1923) — nu există unul, ci mai multe puncte de fugă și, în mod obișnuit, la Klee, ca și în pictura metafizică a lui Chirico sau Carra, o poartă întunecată conduce în adîncimi spațiale ce scapă posibilităților de control.

Încă din primele sale lucrări grafice, ceea ce ne atrage atenția este vastitatea concepției sale spațiale; ca și în opera lui Van Gogh, atingem infinitul.

În tabloul *Drum principal și căi laterale*, 1929, ne aflăm în fața unei fluctuații lineare exterioare, vii, multicolore, care, ca un șuvoi, se împrăștie în toate direcțiile, fără un punct de fugă fix.

Un exemplu pregnant de dinamică a spațiului ca apogeu al mișcării este *Scenă cu alergător*, 1925, unul din cele mai impresionante desene de Klee. Fazele mișcării luate în parte sînt descompuse în evantai, dispuse cinescopic, în quasi ralenti, într-un joc de linii paralele.

Pictorul Marcel Duchamp (*Figură urcînd scările*, 1911) și Giacomo Balla, futuristul italian (*Cîine în lesă*, 1912) realizaseră și ei reprezentări de mișcare similare. Klee merge și mai departe: alături de mișcarea succesivă a figurii în spațiu, el pune în stare de alarmă și obiectele din jur. Uși, ferestre, trepte, dușumele, părțile componente ale spațiului gravitează spre figura centrală, din toate unghiurile, de pretutindeni. Este o interpretare plină de duh, alcătuită în relație directă cu viața lăuntrică a alergătorului și în același timp răsărită din fantezia desprinsă din basme și mituri, unde lumina neînsuflețită a lucrurilor intră în vârtejul horei, ia parte la acțiune și ajunge totodată la o mișcare generală. Klee dă viață spațiului quasi fabulos și, ca într-o succesiune de imagini filmice, leagă prezentul de trecutul îndepărtat.

Accentul care se pune pe mișcare în multe domenii ale vieții și tehnicii mai ales în epoca noastră, se reflectă și în arta lui Klee. Pentru el mișcarea înseamnă viață, sau după cum spune pictorul însuși: « Repaosul pe pămînt nu este altceva decît înfrînarea întîmplătoare a materiei ».

În afară de aceasta, creația este pentru Klee un proces continuu, nicidecum un rezultat. Pentru el mișcarea este marele resort care

reglementează tot ce se întâmplă în cosmos și pe pământ, esența și miracolul existenței. De aceea, această forță atotstăpînitoare trebuie să-și spună cuvîntul și în artă. În orice caz, Klee purcede totdeauna de la un anume « punct de început » al motricității.

Într-o limbă care amintește de Novalis, el rostește: « Cine, ca artist, n-ar vrea să se situeze acolo unde organul central al motricității temporale — fie că se cheamă creier sau inimă a creației — incită toate funcțiile! » (Cuvîntare despre arta modernă, Jena, 1924).

În concepția sa, Klee pleacă de la linii, după cum ne dăm seama atît din scrierile teoretice cît și din opera artistică. Pentru Klee linia înseamnă elementul inițial de expresie, în mișcare, spre deosebire de Kandinsky, care pornește de la punctul static. Dar ce se întâmplă cu linia activă? Răspunsul îl dă Klee: « Linia activă se înscrie liber. O plimbare după bunul plac. Fără nici o țintă ». Linia a devenit așadar autonomă; ea este la Klee o adevărată personalitate înzestrată cu funcții și puteri speciale. El îi conferă o forță miraculoasă, s-ar putea spune. Mereu încercăm sentimentul că ea conține acea forță care domină lumea plămuirilor lui Klee. Îi intuim extraordinara mobilitate, forța versatilă, simplitatea și complexitatea. Să luăm de pildă un desen intitulat Activitate într-un oraș riveran din epoca de maturitate (1927). Ce se întâmplă? Avem de fapt în fața ochilor pur și simplu o linie care continuă la nesfîrșit, pentru a demonstra forfota dintr-un port și totodată spre a ne sugera eșafodajul arhitectonic într-un nemaipomenit tempo activ. Trasarea acestei linii sugerează un adevărat caleidoscop citadin, care se deapănă în planuri rezezi dinaintea noastră.

Dar linia poate avea și semnificații psihologice, un anume umor în sine și prin sine.

Pentru arta lui Klee un factor determinant îl constituie capacitatea de a exprima stări psihice, emoționale, cele mai subtile caracterizări și traectorii intelectuale prin mijloace plastice elementare. În arta modernă nimeni altul nu a izbutit să facă diferențieri cu atîta finețe, atît de variate ca tematică și într-o viziune imaginativă cu totul peosebită. Pe cînd Kandinsky oferă un climat spiritual cu mult mai vast decît răsunsetul afectiv, Klee, prin desenul și limbajul lui cromatic, face o caracterizare psihologică a omului, alegînd tipuri din toate categoriile: Cîntăreață de operă comică sau Moșneag socotind (1929) etc. și, ca și cum ar folosi un arcan linear, prinde esențialul.

În lumea forțelor psihice și a neliniștilor, elementul demonic joacă un rol special; îi prilejuiește stări sufletești pline de angoasă, cu totul diferite de ceea ce se numește avînt, seninătate. Klee însă nu vrea să creeze contraste, ci să surprindă autenticitatea vitală a acestui dualism antagonic. Pe vremea primului război mondial, el scria din campania bavareză: « Se pregătesc lucruri noi; diabolicul trebuie adus la același numitor cu divinul, pentru că dualismul acesta nu poate fi considerat în sine, ci într-o unitate complementară » (1917).

Există o strînsă apropiere dintre mistic și burlesc, în epoca noastră. În teatrul absurdului, la Ionescu sau Beckett, aceste două trăsături merg mîna în mîna. Doamna Demon, 1935, de mai tîrziu, este un matur exemplu al acestei îmbinări. Aici Klee a împletit elementul demonic cu umorul, într-un mod cît se poate de tipic. O făptură bizară cu o pălărie caraghioasă, pe niște catalige subțiri, înfășurată în culorile îmbrăcăminții. Faptul că a fost pictată pe un fundal brun-pămîntiu nu-i întîmplător, deoarece obîrșia ei este infernală. Și de astă dată Klee a creat o viziune miraculoasă, fără puncte de sprijin, labilă, în care tot soiul de bazaconii, de vrăji, redate plastic, ies la iveală, unde însăși forma de inimă joacă un rol comico-fatidic. Alături de admirabila sensibilitate lineară, echilibrată cromatic, conținutul adaugă noi semnificații. Klee îmbină magistral cele două lumi, lumea armoniilor optice și a fanteziei poetice.

Aprofundînd domeniul psihic, el s-a avîntat în procesul de gîndire pentru a pătrunde simultan pînă în cele mai tînuite unghere din lăuntru laboratorului emoțional al vieții spirituale.

Această temă l-a preocupat de timpuriu în lucrări de grafică precum Gîndurile (1917), unde în jurul unui cap roiesc gîrgăuni ciudați, fragmente de figuri, litere, corpuri cerești și alcătuirii arhitecturale.

Zece ani mai tîrziu, în tabloul Granițele rațiunii, 1927, mintea umană constructivă zboară în slavă, dar se oprește în fața impenetrabilității unei ultime taine, iraționale, inexplorabile, care rămîne ascunsă dincolo, în beznă. « Acolo unde lumina intelectului eșuează jalnic », după cum spunea odată Klee.

Abia spre sfîrșitul vieții avea să se cristalizeze această temă într-o creație monumentală. De o extremă concizie, tabloul, stăruitor ritmat pin culoare, formă și linie, este intitulat Proiect, 1938, și are cam aceleași proporții cu Doamna Demon, una din cele mai grandioase opere create de Klee. Privit mai de departe, tabloul, una din capodoperele artistului, lasă impresia unei picturi exotice dintr-o țară primitivă, atît pe plan cromatic, cît și prin ritmica severă, primară, a desenului. Privindu-l mai de aproape însă, descoperim că această puzderie de semne roșii și galbene sînt ca niște litere metaforizate care, în diferite ipostaze, gesticulează și se mișcă în toate direcțiile.

Un desen ca o stenogramă — puțin deviat de la axul central — definește compoziția, o imagine în care totul se învoldurează, făcînd aluzie la o figură umană, în care ochiul detașat (cum se întîmplă adesea la Klee), ca o plămuire străveche, înlănțuie și domină ansamblul printr-un albastru misterios. Din capul locului te izbește o încordare a elementelor formale, o adevărată explozie, gîndită ca o proiecție în viitor. În partea stîngă, elementele compacte pe un fond cenușiu apar ca niște imagini din amintire, interferînd cu cele dintîi: trecutul și prezentul coincid în perspectiva viitorului.

Atît prin tematică, cît și prin structura imaginii, în care transparența fundalului e obținută printr-un colaj de ziare — (Klee recurgea cu plăcere la tehnica mixtă) — această reprezentare ni se pare una din cele mai deosebite realizări ale artistului. Dar nu numai din opera sa, ci chiar din arta plastică a epocii noastre. Ajungem așadar iarăși la problema restructurării generale a mijloacelor de expresie artistică din epoca noastră.

Există paralele cu domeniul poetic; cu o metodă prin care s-a încercat să se surprindă geneza procesului de gîndire, într-un ritm adecvat. Acest procedeu a fost numit monologul interior. Făcînd apel la universul subconștient, monologul interior a adus după sine o deșteptare a spiritului, o cursivitate în înlănțuirea imaginilor gîndirii, altfel fragmentate. « La pensée intime, en formation, le tremblement de l'âme », — cum a spus Valéry Larbaud cînd pentru prima oară a cunoscut, în toată plenitudinea ei, această nouă metodă la James Joyce. De atunci a mai fost utilizată de Schnitzler, Virginia Woolf, Sartre, Samuel Beckett și de mulți alții. Este semnificativ faptul că și în domeniul poeziei se vorbește de surprinderea stării primordiale a gîndirii, a procesului ei dinamic.

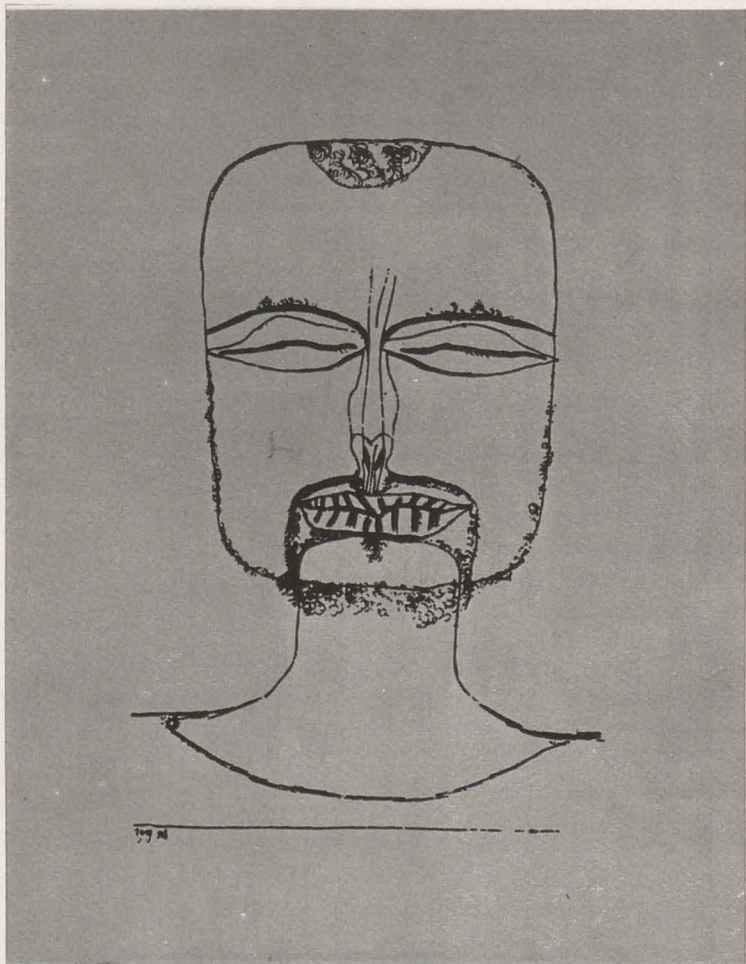
Geneticul, devenirea ca proces, începuturile l-au fascinat întotdeauna pe Klee, atît în ordinea naturală a vieții cît și a spiritului; îl interesează începînd cu acel moment în care el și-a descoperit propriile metode de creație, atunci cînd atitudinea sa spirituală față de lume nu mai este determinată, ca în tinerețe, plecînd de la o atitudine critică, ci de la receptarea procesului creator realmente fundamental, în jurul nostru și în noi, în macrocosmos și microcosmos.

În permanență s-a simțit departe de creatorii istoviți, de dexteritatea virtuos rutinată și a fost atras de experiment, de formele în devenire, de forțele care acționează dinlăuntru. Nu este vorba de a reprezenta, ci de a face vizibil. Drumul lui Klee se îndepărtează de reprezentarea modelului, mergînd spre imaginea originară, după cum spunea adesea, ca un leit motiv.

Astfel se modifică conceptul de frumos, pe care pictorul de astăzi nu-l mai realizează în sensul agreabilului estetic, ci vrea să-l reveleze, să facă vizibil. Este decisiv, nu numai pentru Klee, ci și pentru întreaga artă modernă, faptul că de la acest stadiu de început și de elementar, din asceza mijloacelor — les moyens pauvres, cum spunea o dată Stravinsky — crește bogăția interioară, intensitatea, tensiunea spirituală a plasticii de azi; astfel încît antiteza urît-frumos nu mai dănuie. Pornind de la aceste aspecte noi, imaginea noastră — complexă și complicată — despre lume și om se plămădește din nou.

În românește de CULAI POPESCU

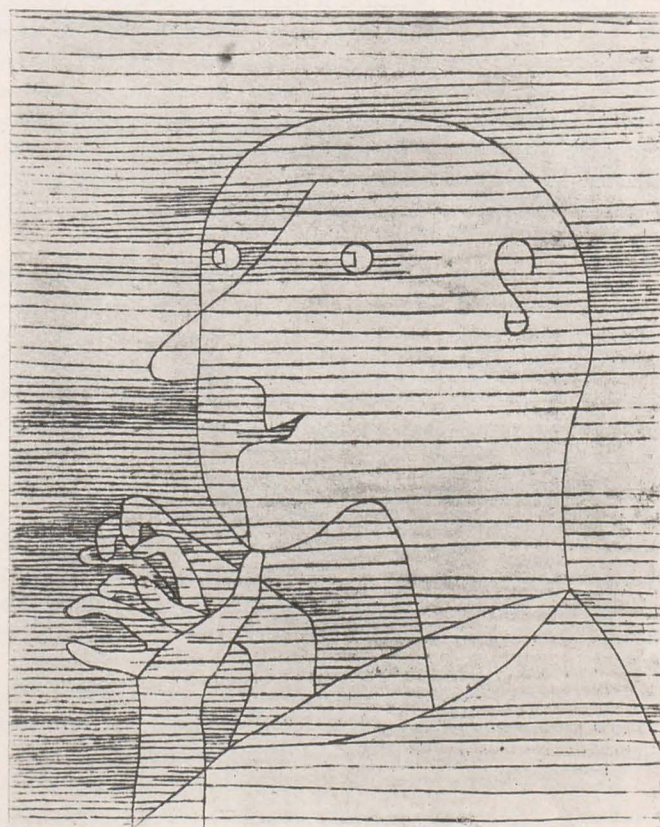
PAUL KLEE: Contemplație (Autoportret) (1919) — desen peniță



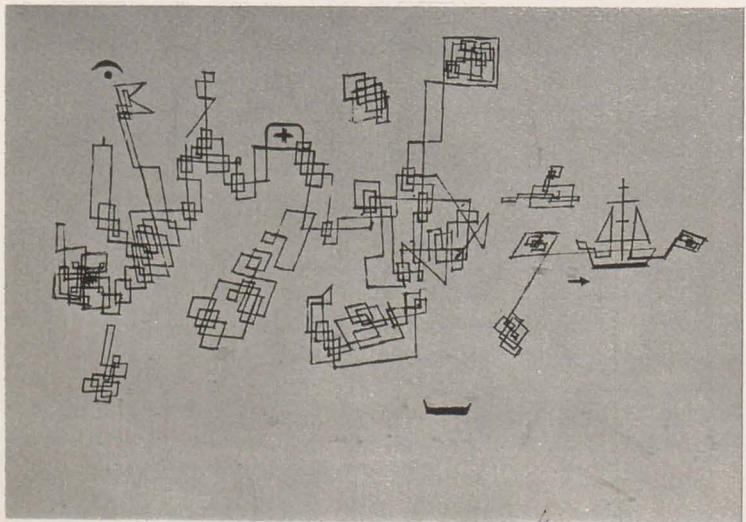
PAUL KLEE: Scenă cu alergător (1925) — desen peniță



PAUL KLEE: Moșneag socotind (1929) — desen peniță



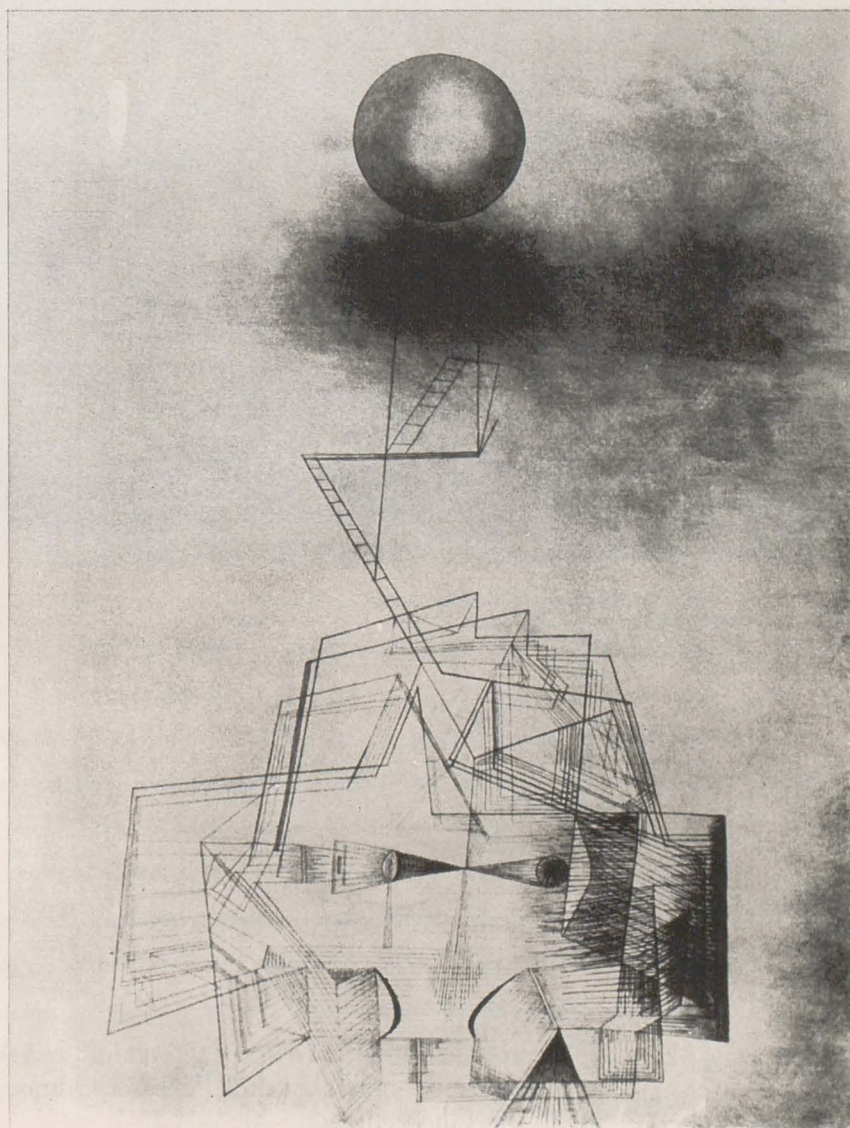
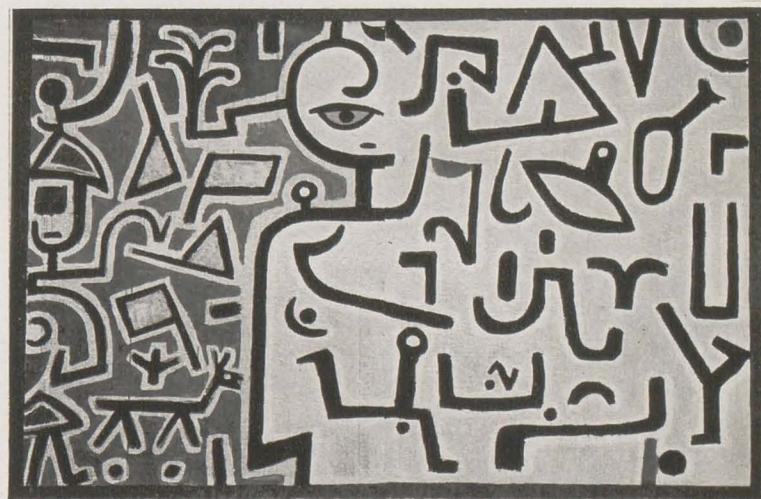
PAUL KLEE: Activitate într-un oraș riveran (1927) — desen peniță



PAUL KLEE: Doamna Demon (1935) — tempera și ulei



PAUL KLEE: Proiect (1938) — ulei



PAUL KLEE: Granițele rațiunii (1927) — ulei și acuarelă



Grădină suspendată — ulei

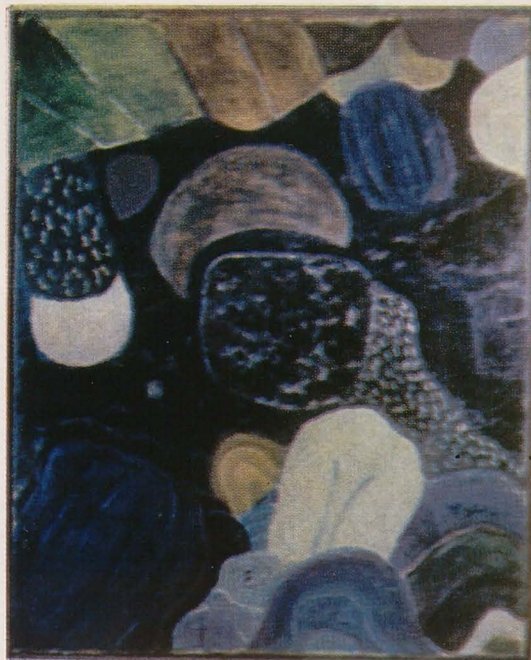
Academia Republicii a acordat premiul „Ion Andreescu”,  
pe anul 1966, graficianului Benedict Gănescu și picto-  
rului Ion Gheorghiu.





## ION GHEORGHIU

Grădini — ulei



Ceea ce mi se pare a caracteriza pictura lui Ion Gheorghiu este un elan de puritate dornic să exprime viziunea unui ochi interior ce caută dincolo de aparențe.

Simplificările, stilizările amănuntului naturalist pînă la transformarea lui într-un semn plastic, purtînd amprenta unui stil elaborat de-a lungul unei evoluții unitare și riguros controlate, vădesc dorința de a purifica realul de impurități accidentale, de a-l exprima în ceea ce artistul consideră forma lui ideală. Rezultatul este o feerie de-o gravă seninătate meditativă care-l integrează organic în universul spiritualității românești, pe linia celor mai frumoase tradiții ale artei noastre.

◀ Oraș suspendat — ulei

MODEST MORARIU

BENEDICT GĂNESCU

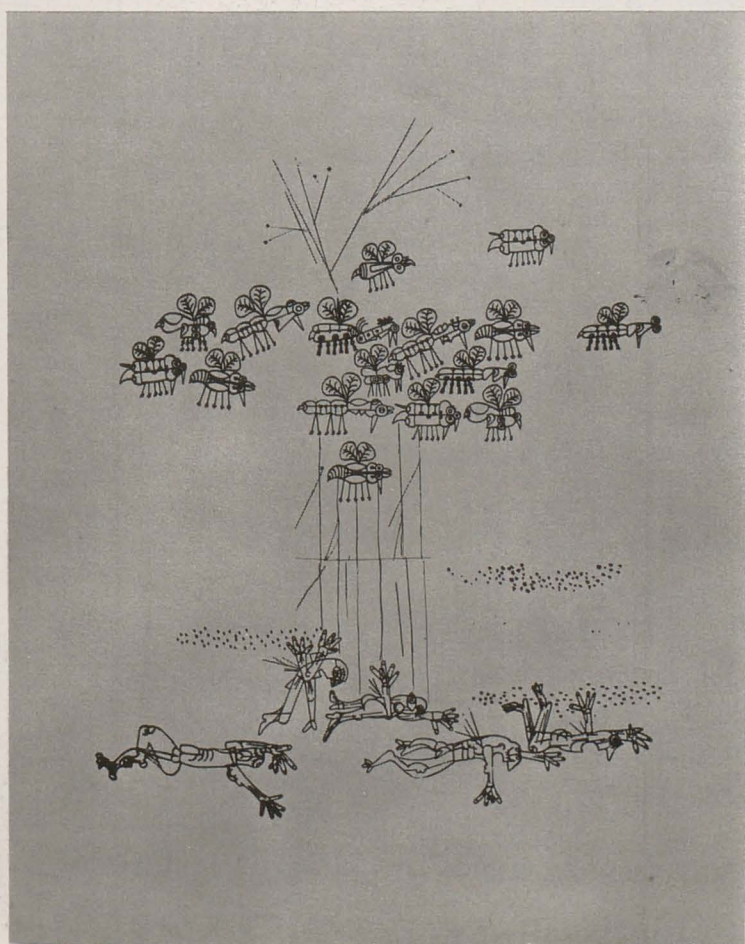
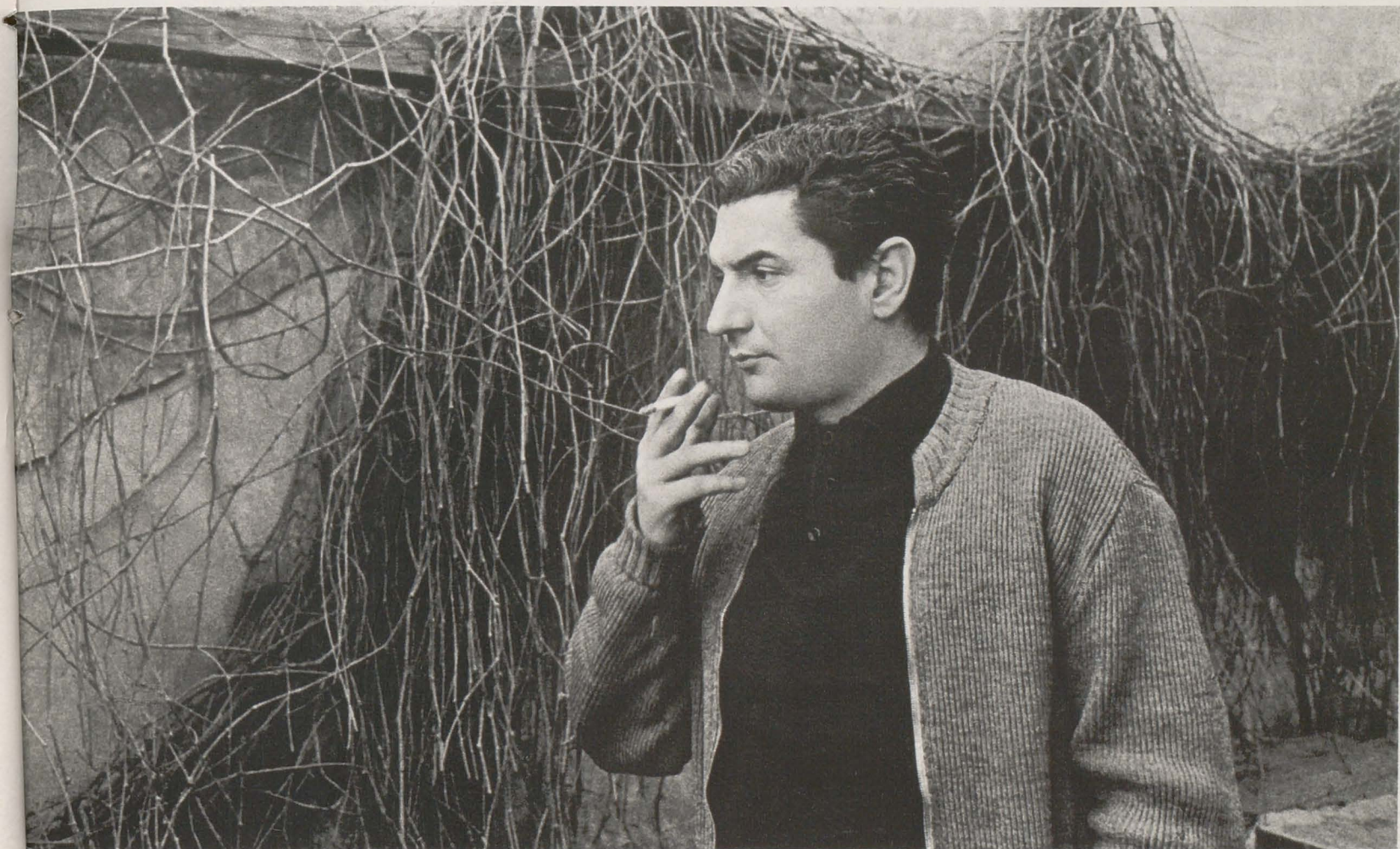
# Les poèmes de l'année



1 | 2 | 3

1. Coperta unei antologii de poezie franceză, apărută în editura Seghers, Paris
2. Schiță de costum pentru « Aulularia » de Plaut. Spectacol montat la Teatrul de Stat din Galați
3. Studiu pentru o ilustrație la « Erori mărunte dar fatale » de Romulus Vulpescu





Desenele lui Benedict Gănescu sînt rezultatul unei admirabile elaborări: elaborare atît de minuțioasă și de complexă, atît de activ urmărită sub lumina ideii, încît granițele dintre conținut și formă ard.

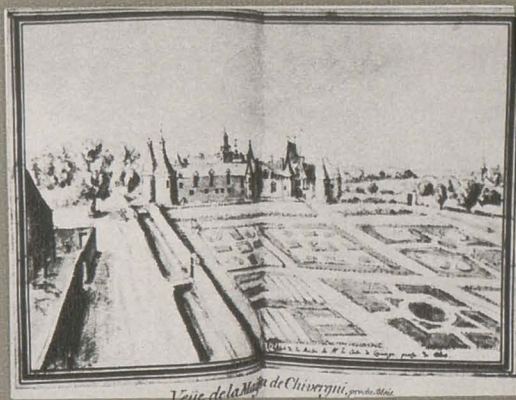
Formele sînt articulate în sisteme chibzuite, arabescurile cresc din aproape în aproape, confirmîndu-se unele pe altele, anatomiile inventate se impun prin logica lor interioară (omul apucător are mîna mai lungă).

În desenele lui Benedict Gănescu, factorul numeric este esențial: repetarea unui motiv (unei anume structurări plastice) fascinează — ruperea seriei descoperă sensuri.

Uneori tușul pare că zboară dintr-un impuls pe care mîna îl imprimă penelului. Această impresie durează numai un moment, pentru că, repede, subînțelegi articulațiile nevăzute: constelația neagră stă acum fix, echilibrat, pe albul hîrtiei.

GETA BRĂTESCU

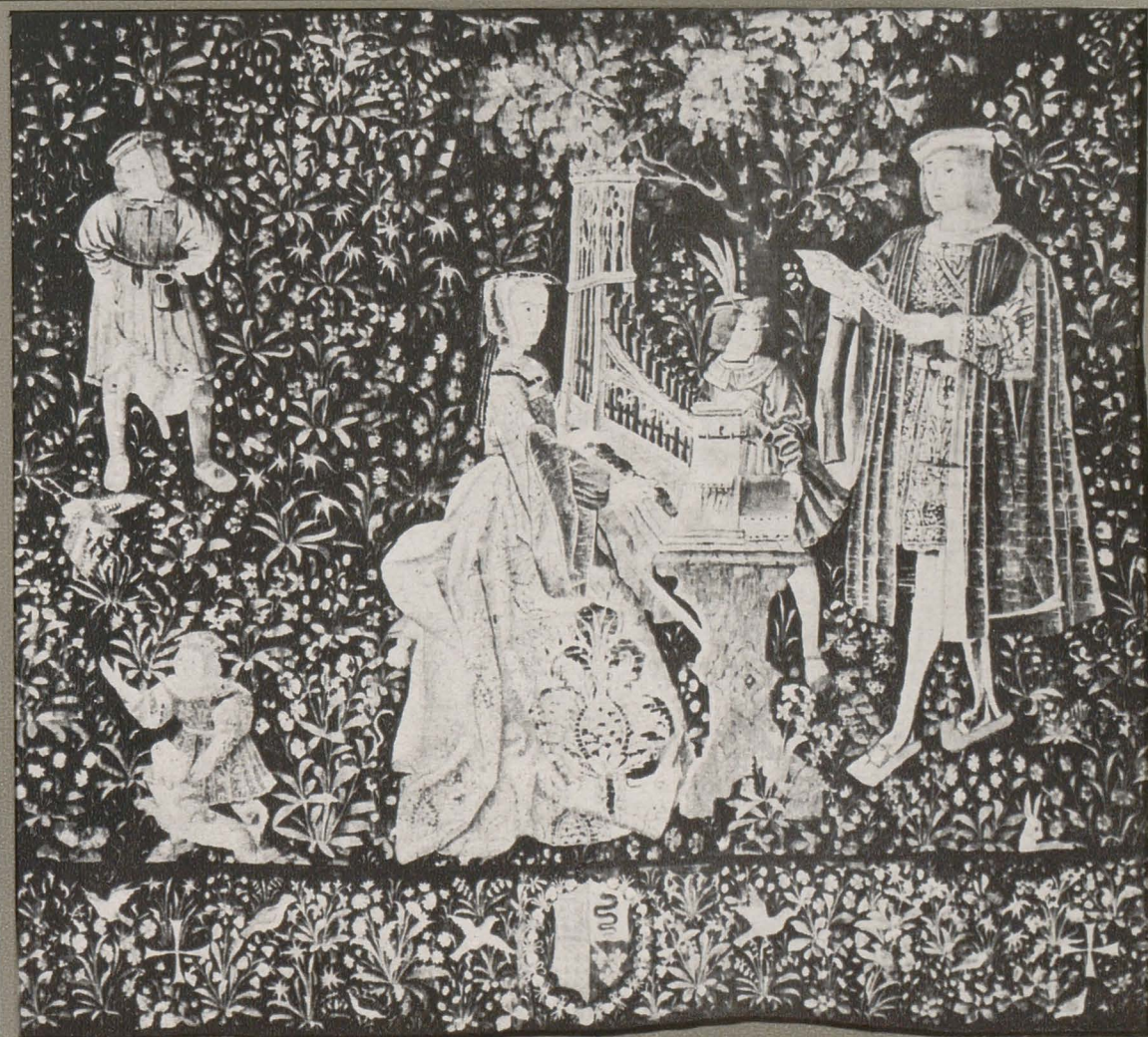




L'œil de la ville de Cheverny, gravure de Blot

## «VAL DE LOIRE»

CAMILIAN DEMETRESCU



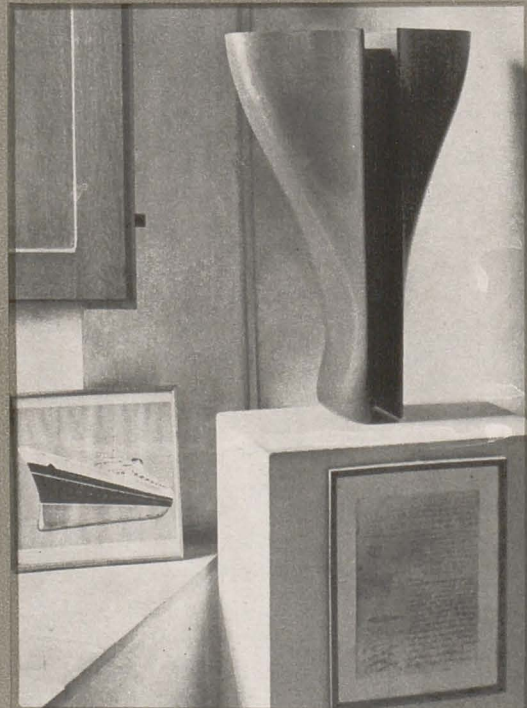
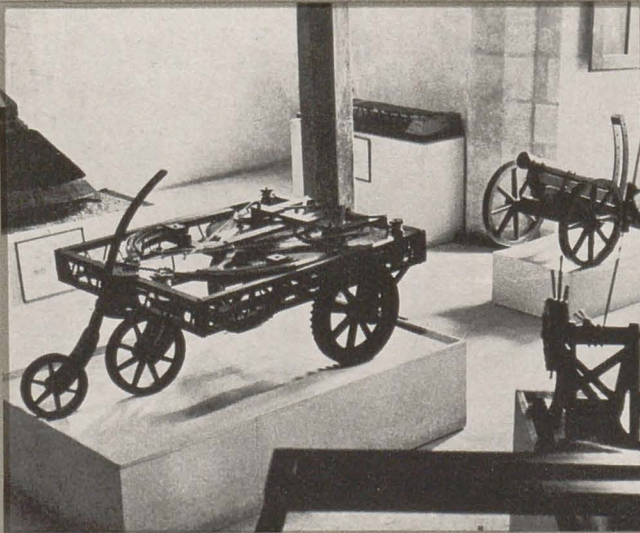
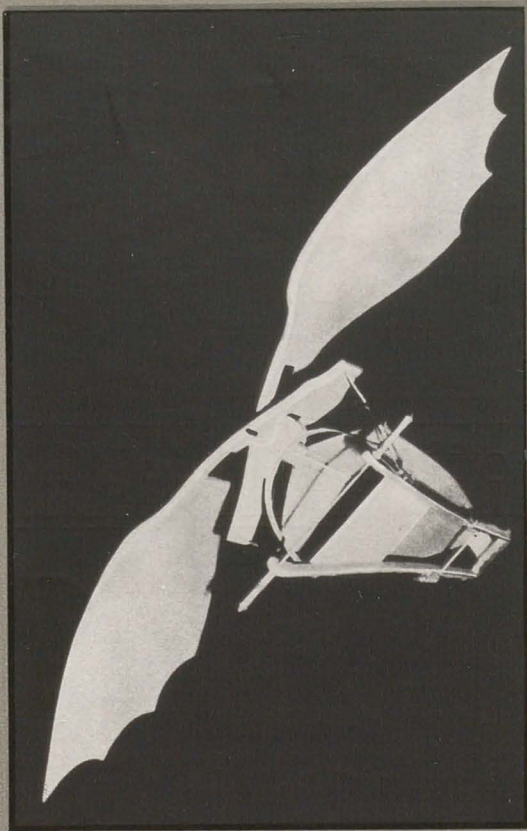
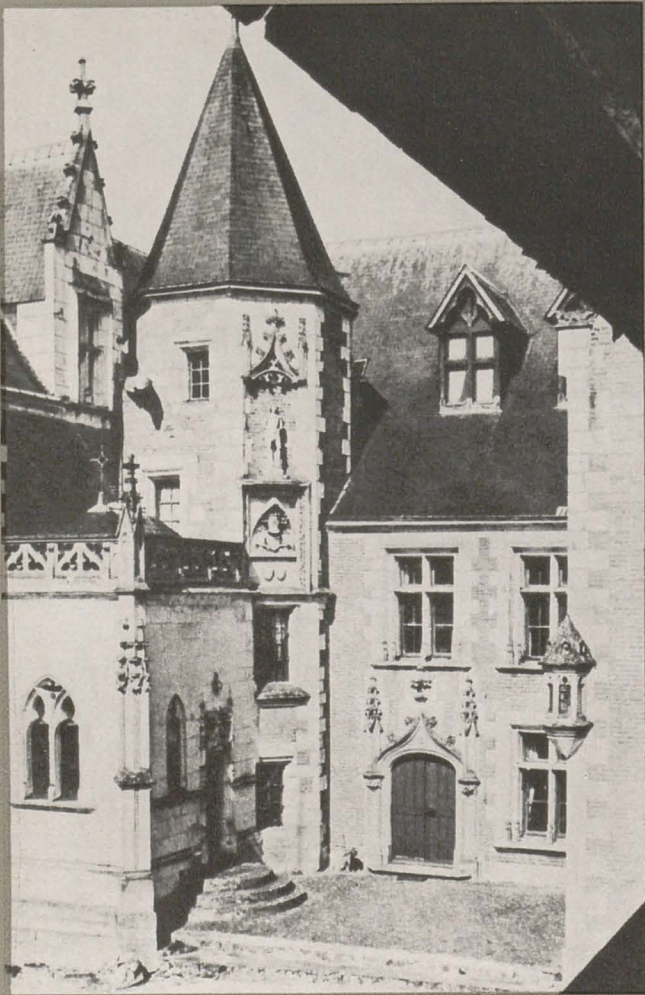
Dame à l'orgue — tapisserie (secolul XV, Angers)



Moartea lui Leonardo (fragment) după Ingres

Fortificat în bastioane de piatră, cu donjon și creneluri, evul mediu persistă prin văile Europei. Dar dacă pe Rhin, în Turingia sau în Carpați, aceste stînci militare, de mult părăsite de oamenii în armuri, au devenit adesea ruine, destinul lor a fost altul pe Loara. Geniul curtoaziei, al intimității rafinate, al luxului și uneltirilor, cu un cuvînt al artei de a trăi a regilor Franței, le-a transformat în reședințe de plăcere. Timp de cinci secole, la adăpostul decorului medieval exterior, auster și războinic, s-au scris în culisele confortabile și luxoase ale acestor reședințe multe pagini de istorie secretă. Cercetîndu-le astăzi, ele exhală nu o dată mirosuri incerte, amestecînd parfumuri galante cu izuri de otravă și sînge; expirată istoric, dar mărturie elocventă, recuzita acestor pagini secrete se etalează vizitatorului, cu etichetă, în vitrinele muzeale: sideful pudrierei și al evantaiului, alături de sideful pumnalului sau al flaconului cu otravă. Evenimentele Franței au trecut, într-un fel sau în altul, prin aceste fortărețe transformate în palate, dar, o dată cu această metamorfoză, diplomația a înlocuit eroismul, intriga subtilă a ruinat bărbăția. Legendele palatelor sînt cu totul altele decît legendele vechilor castele. Ceea ce compensează însă această pierdere este fără îndoială pătrunderea artelor, în special a artelor plastice legate de arhitectură, cu toate implicațiile lor

LEONARDO DA VINCI: Autoportret (1510—1513) — sanghină (Biblioteca Regală, Torino)



1	3	6
2	4	7

1. Clos-Lucé (Amboise)

2 - 4. Clos-Lucé, machete din muzeul Leonardo da Vinci

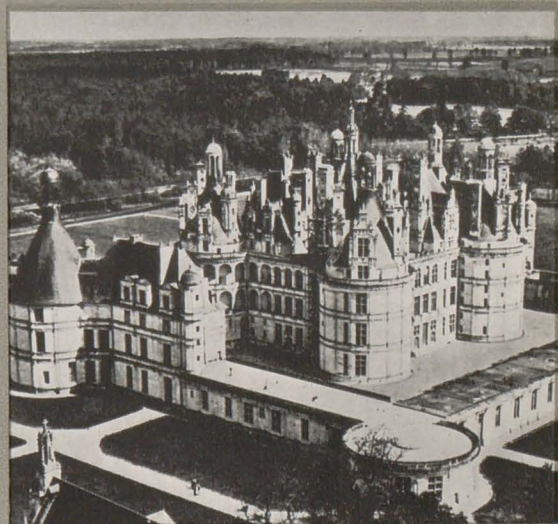
5. JEAN CLOUET (?): Francisc I (Muzeul Luvru)

6. Castelul Chambord, vedere generală

7. Castelul Blois. Fațada exterioară a aripei Francisc I

de ordin spiritual. Dacă cetățile medievale, păstrate ca atare, sînt astăzi excelente muzee de arme, palatele, reședințele pașnice reprezintă muzee de artă propriu-zise. Cum a conviețuit arta, marea artă, cu savantul aparat al perfidiei politice, al uneltirilor și al venalității, acest secret numai gîndirea omului modern îl poate cuprinde. Ceea ce atrage turistul de astăzi (incredibila invazie a turistului!) e fără îndoială și una și alta. Insașiabila și, de altfel, legitima curiozitate de a scotoci în măruntaiele istoriei, de a confrunta pe viu can-canurile teribile ale biografiilor romanțate și, o dată cu ele, cadrul tezaurului de artă în care s-au consumat acestea, constituie unul din motivele uimitoarei migrații a epocii noastre care este turismul. Intrate în ordinea tehnicii actuale, prevăzute cu ghizi electronici, luminate feeric nocturn, multiplicare în diapozitive color și stereo, dublate de hoteluri, moteluri, garaje și stații auto, castelele regilor Franței aparțin astăzi acestei forme de civilizație fără precedent.

Dar ce este în fond acest faimos «Val de Loire»? În centrul Franței, în perimetrul bazinului Loarei și afluenților săi, acoperind vechile provincii Orléans, Turena, Anjou și o parte din Bretania nanteză, se păstrează un număr considerabil de edificii — castele sau reședințe — unele datînd din secolul XII, construite, parțial distruse, refăcute, amenajate, reconstruite, extinse într-un interval de peste cinci secole, în general perfect conservate. Aparținînd pe rînd generațiilor de regi, demnitari și curtezane, ele sînt astăzi proprietatea statului, a unor departamente, dar mai ales a unor societăți și persoane particulare. De la angevinul Geoffroy Plantagenetul pînă la Napoleon al III-lea, documentele de stăpînire au schimbat nenumărate sigilii. Dar cîteva sînt numele care au ilustrat cu deosebire biografia reședințelor fastuoase ale Loarei. «Val de Loire»



1. Castelul din Amboise văzut de pe pod; în centru « la tour des Minimes »

2. Amboise, vedere de pe terasa castelului

3. Blois, vedere generală

4. Loara văzută de pe terasa castelului din Amboise

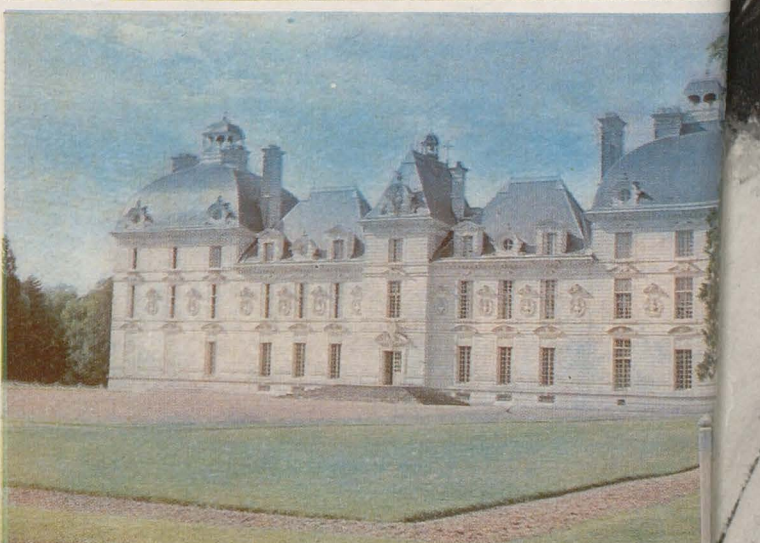
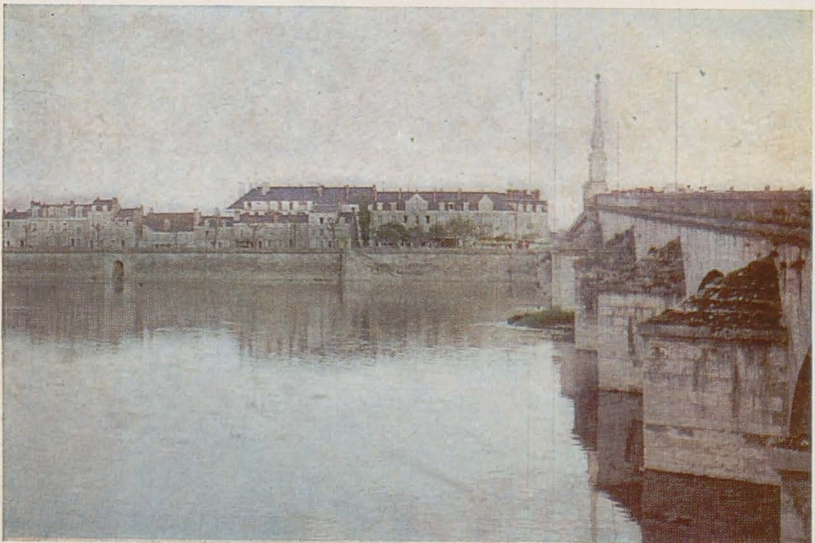
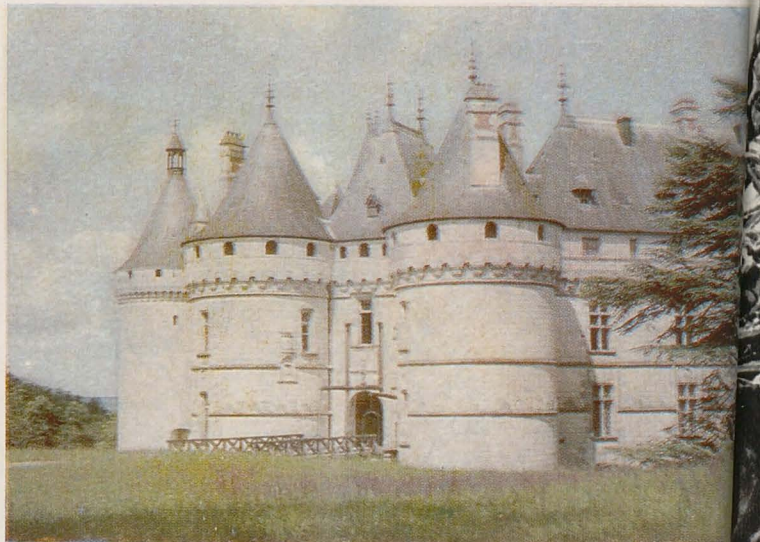
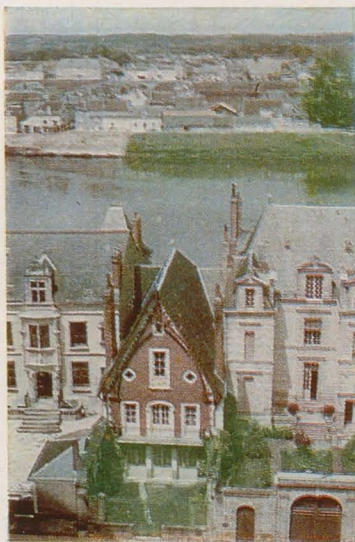
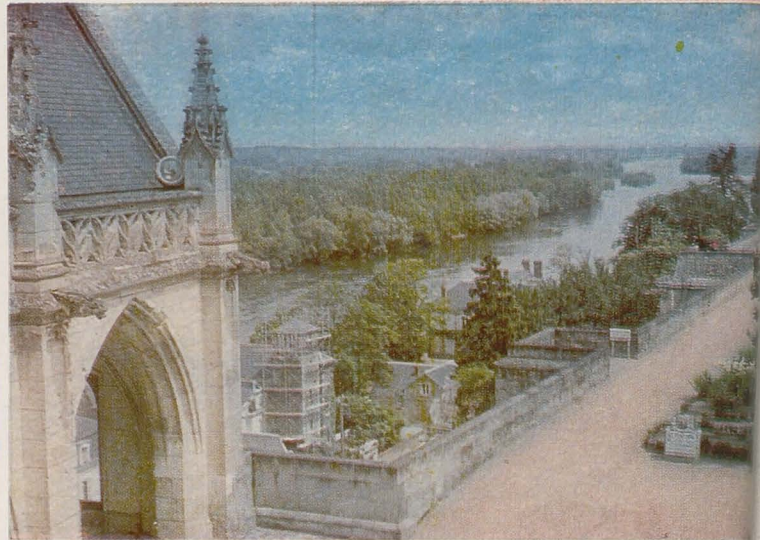
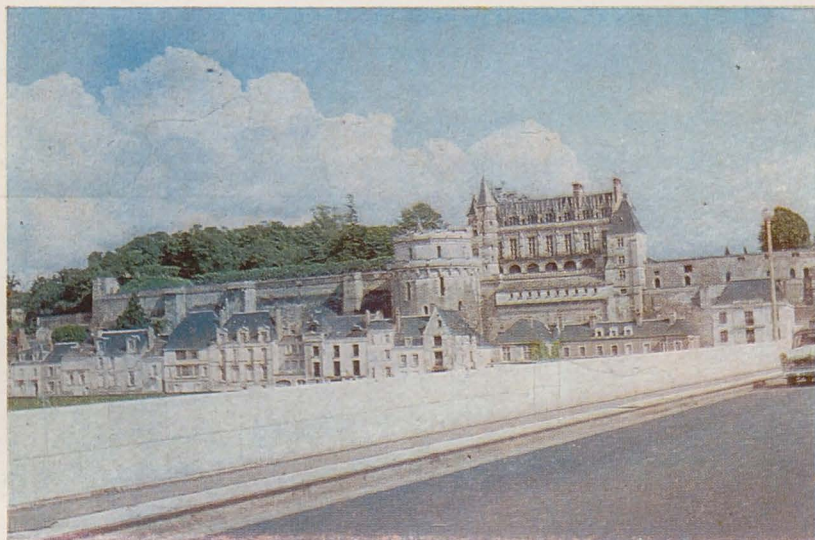
5. Castelul Chaumont, poarta de intrare

6. Castelul Cheverny, fațada principală

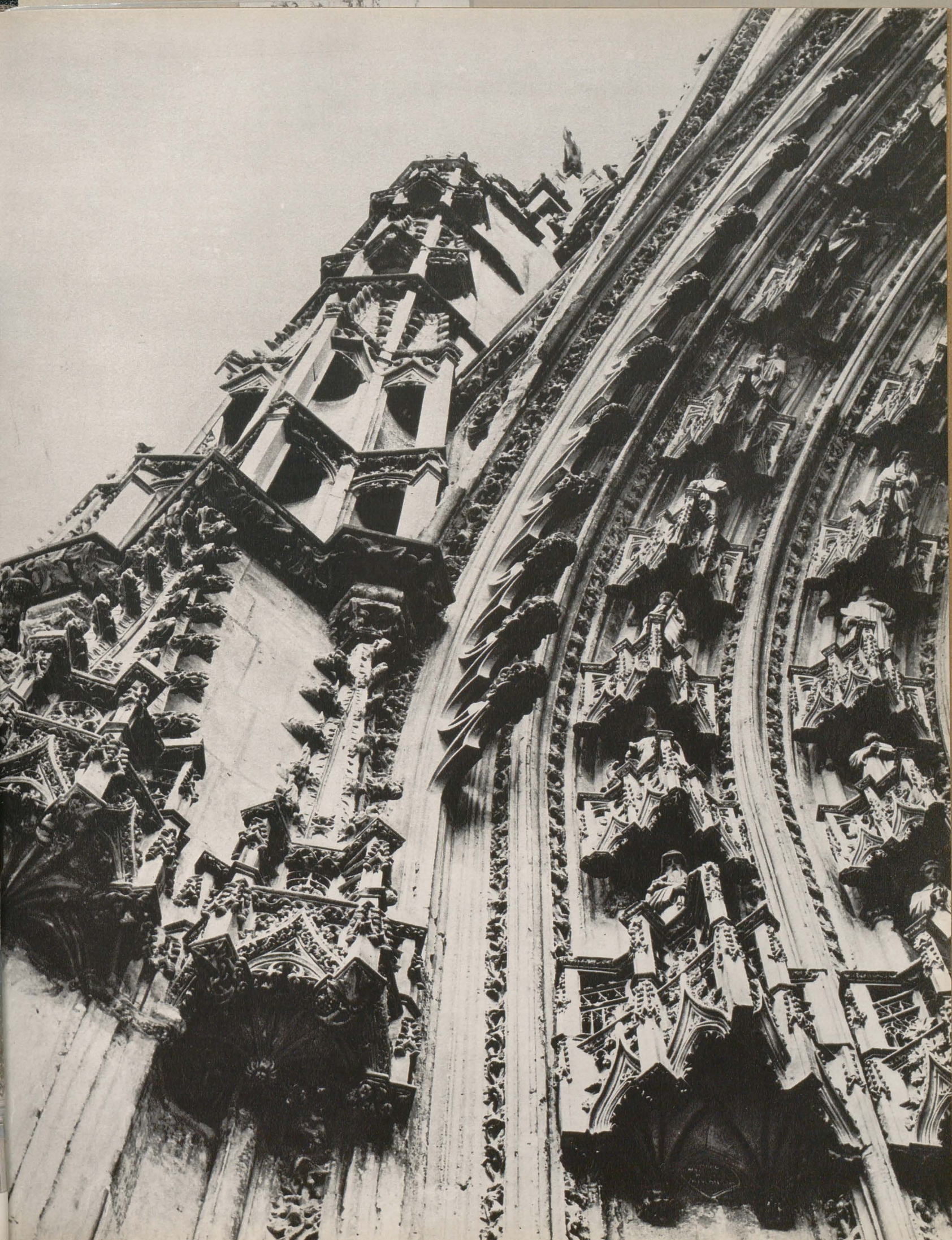
7. Catedrala din Tours. Detaliu.

Fotografiile și diapozitive color: MARIANA DRAGU

1	4
2	5
3	6







înseamnă mai ales Carol al VIII-lea, care și-a trăit viața, de la naștere pînă la accidentul care i-a adus moartea, în castelul de la Amboise, înseamnă soția sa Ana de Bretania — măritată ulterior cu succesorul și rivalul său ducele de Orléans, devenit Ludovic al XII-lea — înseamnă Henric al II-lea împreună cu doamna sa, ilustra Catherina de Médicis, și evident, cu frumoasa favorită Diana de Poitiers, înseamnă Henric al III-lea și victima sa ducele de Guise, dar mai presus de orice înseamnă Francisc I-ul, impetuosul rege al cărui destin a avut privilegiul de a se întîlni cu cel al lui Leonardo da Vinci. Vizitatorul acestui prestigios lanț fortificat al Loarei, devenit azi «traseu turistic» de elită, poate afla din gura ghizilor limbuți și inteligenți mult mai multe amănunte și picanterii decît consemnează istoria și literatura. . . El e pus la curent cu duioasa idilă a regelui Henric al II-lea cu încîntătoarea ducesă de Valentinois (Diana de Poitiers), cu furiile Catherinei de Médicis și în special cu termenii disputei dintre cele două rivale, cînd, după moartea lui Henric, Catherine îi smulge Dianei castelul Chenonceaux, locul delictului amoros; el aude cuvintele lui Henric al III-lea rostite în fața cadavrului ducelui de Guise, atras în cursă la Blois și străpuns de cele patruzeci și cinci de săbii; i se destăinuie grozavele preziceri ale astrologului Catherinei de Médicis, Ruggieri, în tainica odaie din Chaumont; i se descrie somnul chinuit al lui Francisc I-ul în patul prea scurt al dormitorului din Azay-le-Rideau, perla arhitecturii franceze pe Loara; intră în secretele alcovurilor, coridoarelor și sălilor de arme, încărcate grațios cu tapiserii de Aubusson ori de Bruxelles, cu porțelanuri de Sèvres și Delft. Dar, în afara acestei culturi orale apocrife, excelențele prospecte și albume introduc vizitatorul în istoria științifică a locurilor. După o incursiune prin cele zece-cincisprezece castele mai importante, e imposibil să nu reții că aceste construcții s-au modificat treptat din necesități politice și militare, că în epoca cruciadelor turnul pătrat e înlocuit cu cel cilindric (mai puțin vulnerabil în fața ghiulelelor), că la sfîrșitul renașterii se pierd turnurile de apărare (rămînînd ornamentale sau simple case ale scăriilor) și că deci, în secolul XVII, castelele își pierd caracterul de fortăreață, devenind palate, și că cele construite după această perioadă au o arhitectură pur civilă, precum Versailles-ul etc. etc. . . Lecția își atinge scopul, și fiecare observă cu satisfacție diversele stratificări stilistice, de la goticul primitiv și flamboaiant la renaștere și baroc, realizate prin adăogiri de aripi noi sau refacerea celor vechi. Evoluția ferestrelor, de la simplele deschizături în zidurile medievale groase de trei-patru metri, fără geamuri, și pînă la amplele ferestre ale generoasei renașteri, e urmată de fîrește de evoluția arhitecturii interioare, a mobilierului, a întregului decor. Donjonurile glaciale și inconfortabile, croite pe măsura spiritului feudal, sînt părăsite pentru apartamentele noi amenajate în afara incintei militare, în spații luminoase cu grădini și terase. Superbele grădini de la Chenonceaux — ce au stîrnit pe lingă gelozie, invidia Catherinei de Médicis — vastul arabesc viu al plantațiilor englezești de la Villandry, terasele de la Amboise compuse de Carol al VIII-lea cu știința artiștilor italieni desenatori de grădini, parcul imens al Chambord-ului — împrejmuț cu un zid de treizeci de kilometri — devenit apoi castel de vînătoare al lui Ludovic al XIV-lea, fabulosul parc de la Chaumont, etc. etc., toate acestea dau o strălucire naturală necunoscută vechilor forturi, ale căror turnuri și metereze rămîn simbolice. Viața de curte se desfășoară întocmai ca în palatele din «L'Ile de France», înghițite astăzi de expansiunea Parisului.

Dacă profesorii de istorie își duc elevii în excursie sub zidurile Chinon-ului, pentru a le arăta locul sălii în care Ioana d'Arc l-a recunoscut rege al Franței pe Carol al VII-lea la 8 martie 1429, eveniment de o mare semnificație în istoria țării, artiștii trec cu venerație marele pod peste Loara, la Amboise, pentru a păși spre Clos-Lucé, casa în care a trăit ultimii ani și a murit Leonardo da Vinci, urcînd apoi pe terasa mare a castelului, în capela Sf. Hubert unde se află, sub aerianul trafor de piatră flamand, inscripția tăiată în lespede: «En ce lieu, reposent, les restes de Leonard de Vinci». Cînd, cu trei ani înainte de moarte, părăsind pentru totdeauna Italia, Leonardo se stabilea la Amboise, protectorul său Francisc I-ul nu avea decît douăzeci și doi de ani, fiind în al doilea an al domniei sale. Curioasă apropiere între apogeul inginerului și artistului renascentist, și debutul ambițiosului rege, apropiere care avea să grăbească triumful italianismului în arta și arhitectura franceză a vremii! Scurt timp după stabilirea sa la castelul ce purta ca emblemă salamandra regelui Francisc, tînărul monarh îi dăruiește foarte aproape de Amboise, Clos-Lucé, unde Leonardo își ține ultimele ateliere la parterul casei, transformat ulterior în saloane de primire. În demisolul edificiului, actualul stăpîn, contele Saint-Bris, a realizat cu ajutorul unei firme străine de aparate de precizie un excepțional muzeu, cuprinzînd machete executate după ingenioasele desene leonardești cu diverse aparate și mecanisme ce anticipează unele din invențiile fundamentale ale tehnicii moderne. În acest răstimp, cu mîna dreaptă paralizată, da Vinci visa să taie un canal spectaculos în Sologne și să construiască un nou palat regal la Amboise. La etaj se păstrează intact, reconstituit sau perpetuat, legendarul pat în care Gigoux și Ingres îl reprezintă murind în brațele lui Francisc I-ul. Spre vest de Clos-Lucé, în patru secole, castelul Amboise și-a redus gloria la un singur corp principal de clădire, distrus de moștenitorii din nobilime incapabili să-l întrefînă. În temelile sale acoperite de arbuști și vegetație sălbatică, amboisienii continuă să locuiască, perpetuînd viața începută odată cu prima construcție romană.

În primii ani de domnie, deci în timpul șederii lui Leonardo la Amboise, Francisc reconstruiește Chenonceaux (cel dăruit mai tîrziu de Henric al II-lea Diane de Poitiers), Blois, și cu deosebire Chambord ce trebuia să devină simbolul regalității. Leonardo da Vinci era prea bolnav pentru a-și pune creionul pe planurile acestor șantiere. Cu toate acestea, e cu neputință de imaginat că neobișnuita scară cu dublă spirală de la Chambord — scară de o magnifică arhitectură — ar putea fi străină de geniul italianului sexagenar. La Blois, curtezanul Francisc pentru a-și consola decepționata soție Claude de France, retrasă acolo spre a muri foarte tînără, construiește o aripă nouă cu faimoasa scară ce-i poartă numele, precum și fațada numită a «Lojelor» într-un evident stil italian dedus din Bramante. Dacă aceste două destine s-ar fi întîlnit cu zece ani mai devreme, Loara ar fi oglindit astăzi la Amboise, sau Cher-ul la Chenonceaux, desenul în piatră al savantei arhitecturii leonardești. Cel puțin, în capela Sfîntului Hubert, meșterul a avut parte pentru odihna sa infinită de lăcașul de rugăciune al Anei de Bretania, capodoperă a sculpturii franceze din secolul XV.

File din jurnalul intim al regalității și al nobilimii, devenite adevărate muzee ale gustului și ale spiritului creator francez, vechile cetăți ale Loarei înfruntă astăzi asediul continuu al curiozității turistice. Substanța lor nobilă, consolidată în cinci secole de cultură și civilizație, le va împiedica să devină vreodată ruine ale banalității.

În fața operei lui Dem. Iordache aflăm brusc că există și în pictură o modalitate empirică: nu ignorare de legi, nici naivitate, ci un instinct mai tare decât rațlunea metodei. Această artă se ivește din tropismul cromatic care-și ajunge, din energia vitală care-și produce alfabetul. De aici și spontaneitatea, care cucerește de câte ori nu se confundă cu prestidigităția. Obiectul picturii pe care o face Iordache nu-i atît natura concretă, cum pare la prima vedere, cît concretitudinea însăși, preponderanța existenței vizuale asupra oricărei sinteze și sinestezii. Ce propune ea nu e consolidarea autentică a raportului cu realitatea, ci o confundare în materie, într-o entitate senzorială care nu cunoaște zone distincte de interpretare și ierarhii emoționale. Un credo al materiei totale, expeditiv ca filozofie, dar profund ca sursă umană, e afișat aici, într-o gramatică de pictură « fauve ». Fovism impulsiv, visceral, mai mult decât premeditat, și susținut prin tehnica violențelor și improvizarea disonanțelor, mai mult decât prin expresivitatea culorii cu corespondențe afective. Accentul, în viziunea sa, cade nu

pe culori percepute, ci pe dinamica actului perceptiv, care se ridică deasupra propriei condiții fizice, prin exaltare. Cromatica propriu-zisă, la acest energumen al culorii, e impură. Există mai ales o tendință năvălășă de a corupe în amestecuri viscoase tentele de intensitate neutră, ocrurile carnale de pildă, care ajung să aibă o tonalitate mortificată, dură ca o necroză pe suprafața exuberant colorată. Negrul e folosit (cum e la contemporanul său Gheorghe Vînătoru) după un instinct decorativ folcloric, cu rostul de a logodi tente străine între ele, mîntuind policromia de o împestrîtare cam frivolă. Pictura sa e în echilibru instabil pe hotarul dintre savoare barbară și manieră de salon. Ea place și prin promisiunile de expresionism (*Cercul*, în două compoziții, se impune ca atare) și prin concesiunile de gust monden (cum de altfel place și acel Van Dongen al fovismului șic, pe care pictorul nostru pare a-l cita discret în maniera unui nud, în factura unor figuri).

Senzualitatea agreabilă cedează pe alocuri unui fior dramatic și comunică o patetică plăcere de

a trăi. În acea ipostază, opera lui Dem. Iordache e aptă să confirme ramura balcanic-dionisiacă din istoria picturii românești moderne.

★

Șerban Epure: ca pictor stă sub protecția unui mod expresionist, cu tentă « Jugendstil », o imagine cu apel afectiv și care vizează o insinuare obsesivă a motivului. « Motivul » constă în dramatismul mișcării, care este ondulație a liniilor și deplasare a planurilor, gravitînd în jurul unor axe verticale. Culoarea are și ea rost dinamic, prin contrastul favorit de roșu și albastru care împinge planurile spre suprafață și spre adîncime. Figurativă sau abstract simbolică, imaginea năzuiește la o « activizare » psihică, sistematic seducătoare. Concepția de pictură implicată aici e mai matură decât viziunea propriu-zisă; totuși, în *Evoluție*, în *Ecuatie* și în portretul de față (de facturi divergente), voința de expresie se realizează cu destulă luciditate și coerență ca să ne promită o dezvoltare viguroasă.

Sculptura sa e de alt ordin. « Obiectele » din lemne, cuie,

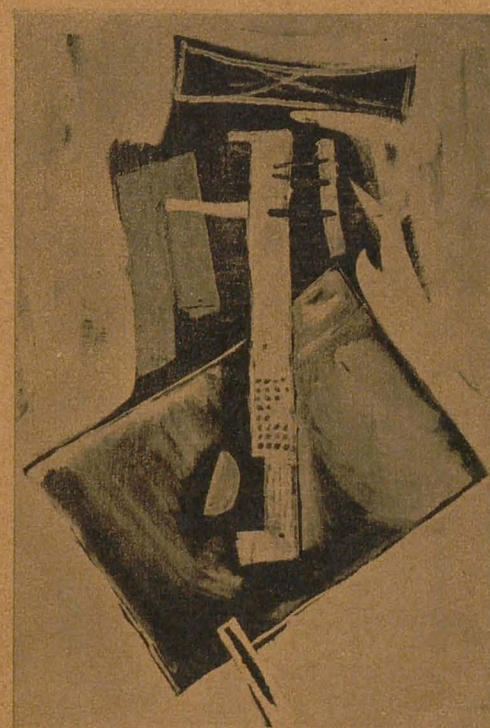
cloburi de oglindă, filtrează același simț al ritmului ordonator — simetrie și proporție — care pune o ciudată pecete de clasicitate pe aceste construcții imaginate, unele și botezate, după eresuri primitive: *Loc bun* (o schelărie de sîrmă și scînduri) ca și *Distanța* (un ciob de oglindă între scînduri), au aerul de « magie », o poezie rudimentară și penetrantă, de descîntec; aceste simulacre barbare țin de specia « obiectelor » simbolice, în care limbajul arhaic vrea să creeze « în sine » semnificații, să semnalizeze intuiția metafizică a spațiului.

★

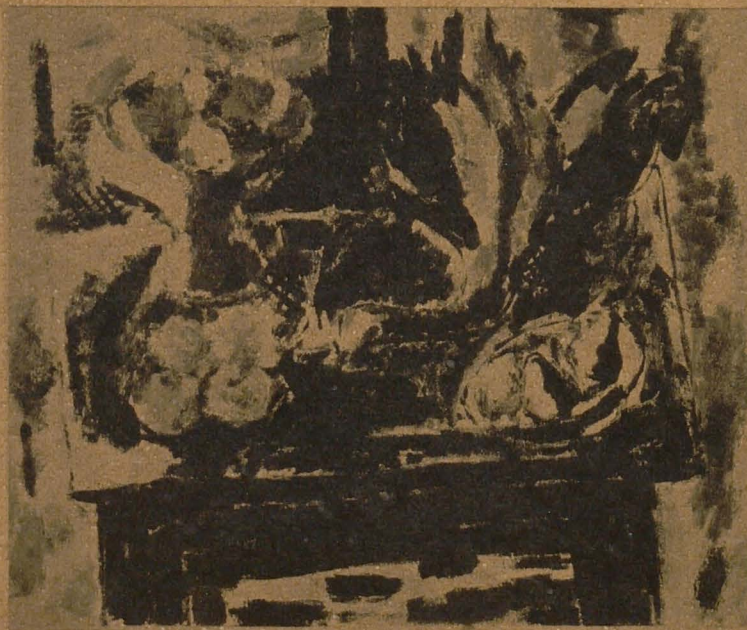
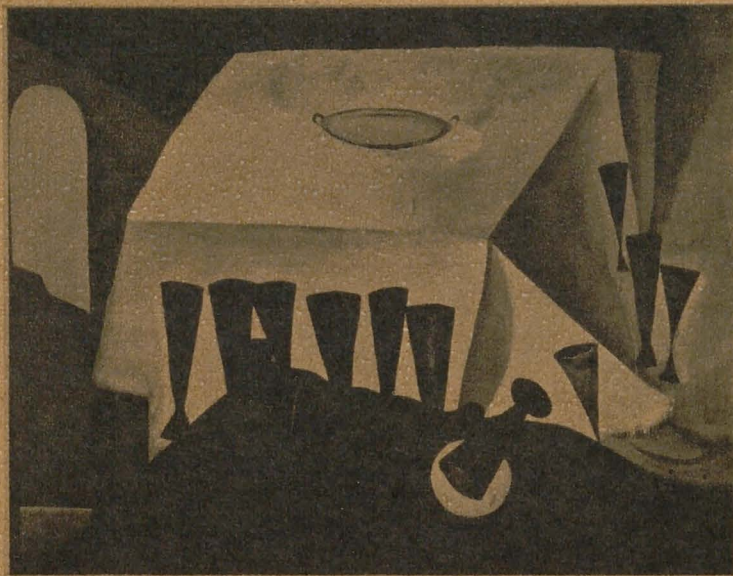
Maria Meșteru pictează tablouri la care se aplică foarte bine formula clasic-suprarealistă: « objet au fonctionnement symbolique ». Pe fonduri neutre, se reprezintă forme sau volume care mimează autoritatea unui obiect observat în spațiu. În *Construcție*, *Neliniște*, *Pasăre captivă*, « obiectul » fictiv a găsit aparența autenticității, datorită volumului geometric în « trompe l'oeil ». Raportul dintre aceste « lucruri » priz-



DEM. IORDACHE: Maternitate — ulei



ȘERBAN EPURE: Evoluție — ulei



matice, pline de simbolice atribute ale autenticității, și vidul înconjurător, notat prin atonia spațială și cromatică a fondurilor, e un artificiu (tipic suprarealist) care conferă lucrurilor certificat vizual de existență. Sever antrenament al acurateței în gândire și execuție e necesar, aici, înainte de a fi siguri că procedura aceasta e mai mult decât un tic contemporan al viziunii.

★

Ca și cum talentul s-ar maturiza filogenetic, generația '68 care a expus la Kalinderu pare a trece mai robust decât altele încercarea bolilor de copilărie ale creației. E foarte atenuat aici teribilismul și mimetismul vertical — la catedră, și orizontal — la colegi. Distincte fără ostentația unicității silite, individualitățile se unesc pe planul superior al unui ideal de spiritualitate.

Ceea ce vor toți este să definească lucrurile dinspre interior, să pretindă picturii a semnaliza uman, să o redescopere prin descifrarea tainicelor afinități. Acest elan al botezului din nou, această pasiune a simbolisticii recondiționate, impune stilistic moduri figurative, dar pe planul unei obiectivități fictive: suprarealismul, cu nuanțe expresioniste, patronează această atitudine, care i se închină ca unui for clasic.

Opțiunile de stil apar din impulsul unei voințe de eroică elucidare a valorilor presimțite incert și respectate instinctiv, înainte de a se orîndui într-un sistem. Raportul cu stilurile nu indică neapărat modele facile, ci jaloane de cultură și de afinitate, și chiar un pios elan de subsumare la tradiții. Un învățacel al picturii metafizice, cum e Mihai Cornea în *Cina cea de taină*, așează o viziune plină de reculegere și un meșteșug plin de acuratețe (acea halucinantă acuratețe a spațialității geometrice) sub protecția unei clasicități. Cu alte cuvinte, aici se venerează ordinea constructivă implicată în stilul « metafizic », și nu aspectul negator implicat în accidenta istorică a curentului. Analog, Ștefan Cîlțea, în portretul dramatic de stil expresionist, se adresează rațiunii psihologice a tradiției expresioniste și nu efectelor spectaculoase incluse în epigonismul expresionist. Iar cînd N. Crasovski afectează halucinația, în portrete și peisaj, el corelează lucid consistența tactică a pastel și saturația optică a tonurilor, valori de percepție brută, cu imponderabilul formelor fluide și labile, valori de intuiție poetică, și din această întâlnire discret-insolită se iscă sentimentul distanței, figurarea unei dimensiuni sufletești, aceea care măsoară un anume raport

MIHAI CORNEA: *Cina cea de taină* — ulei

ION PANAITESCU: *Compoziție* — gravură

SORIN DUMITRESCU: *Compoziție* — ulei

intre poet și lucruri, o anume senzație stihnică de concret intangibil, un joc persuasiv de-a concretul. E păcat că această experiență n-are norocul unei realizări mai curate, mai responsabil finisate.

Acești tineri sînt, în ansamblu, departe de a sfida figurativul (cu puține excepții), pentru că năzuiesc să acumuleze toate mijloacele. Printre alții, Doina Moisescu, care în *Natura moartă* ca și în compoziția sa cu personaje în peisaj, construiește pe o cumpănă de roșu volos, comunică tonica bucurie a cotidianului.

În sculpturi, bizarul e mai accentuat. Această promoție și-a cultivat mai mult un simț al spațiului-atmosferă decît al spațiului-volum; figurile lor sînt mai expresive prin agitația imprimată aerului din jur, decît prin propria plasticitate intrinsecă; e o sculptură mai mult de nerv grafic decît de pondere arhitecturală; un căutat dinamism al noliniștii (din familia unui Giacometti, dar nu direct redevabil lui) ocupă locul pe care alte contingente îl acordau monumentalității de concepție static-hieratică. Și în gravură se manifestă simțul misterului-poezie, dar și abil iluzionism — mister al liniei care produce spațiu, ca la Daniel Lecca, sau al universului cu simetrii senine, ca în gravura de factură expresionistă a lui I. Panaitescu,

în care se confruntă — cu sfios sentiment panic — măști, oameni și dobitoace.

E, în toate, o emulație constructivă și o cinstită a meșteșugului care-i onorează și pe dascălii lor. În ciuda referințelor eterogene de stil, această creație implică arta autohtonă, prin două direcții fundamentale: solarul, percepția orfică (prelucrată abstract, dar inabil, la Eugen Tăutu sau Bubă, ciucurecian la A. Costinescu), precum și teluricul, armonizat în acorduri tenebroase la Catrinescu sau Cîlța, întreținînd vii stirpea Luchian și stirpea Gh. Petrașcu.

În postură naivă și anecdotică, *Memorie* de Doru Rotaru ca și compoziția în planuri de roșu a lui Sorin Dumitrescu exprimă o sensibilitate funciară la misterul terestru și, cu toate antecedentele și colateralele pe care le au în istoria picturii, aici se citește un mesaj local.

De altfel, descendențele stilistice se integrează într-un fenomen mai larg semnificativ: în dorul lor de a se găsi, interogînd istoria artei, tinerii probează soliditatea sedimentării în șcara valorilor. Pentru această generație, avangarda de odinioară e tradiția de azi, libertățile de atunci sînt convențiile de acum. Tinerii artiști nu mai apar într-o ținută agresiv anti-academică, iar citatele lor din

moderni au calmul și spontaneitatea gesturilor legitime. Astfel, prin tineri, fostele avangărzi se întind în ordinea rațională a necesității elementare de expresie. Negarea negației se întîmplă sub ochii noștri și critica poate favoriza maieutic acest inexorabil proces.

★

Așa cum s-a prezentat la Muzeul Republicii, pictura contemporană congeleză manifestă un patriotism cultural, filtrat în stil și nu declarat tematic. Două direcții par a împărți creația fiecărui artist. Una e ilustrativă, de un pitoresc intrinsec geografic și etnografic, în factura tridimensională a unui realism eclectic, de import, la care se asociază uneori o stilizare de tip rupestru a siluțelor vii — omagiu arhaicului local. A doua direcție este de factură decorativă și polarizează virtuțile ancestrale ale folclorului african. Adesea, aceste imagini se întituțează *Abstractizare*, cu o franchețe ce destăinuie pasiunea lucidității artistice, luciditate care aici reorganizează metodic viziunea tradițională. *Abstractizările* pornesc de la motive populare (măști rituale, păsări și animale exotice, repertoriu de simboluri primitive ale unui folclor vînătoresc) și le supun unei speculații ritmice.

Imaginea restituie esența motivelor într-o expresie imperios muzicală, în care se poate desluși efectul tainic al unei metrici vizuale, intuită în proporțiile dimensionale și cromatice. Se exprimă aici reacția emoțională a unei structuri umane în care sistemul ritmurilor vitale pare inclus biologic, suplimentînd sistemele elementare ale organismului. Compoziția se formează prin linia frîntă — diagonale abrupte și trasee de o vigoare egală pe toată suprafața. Culoarea e de o violență fastuoasă, care însă nu-i datorată cantității, variației sau contrastului, ci unei cadențe a tonurilor, reduse adesea la alb-negru, ocră și teruri. Se declară aici optica și energia expresivă și gravitatea extatică a continentului de unde a pornit jazzul. În stilul acestui jazz pictural ricoșează prelucrarea europeană a artei negre: căci regăsim în *Abstractizări* (într-o stare care nu mai e candidă cum era la modelele ce-l inspiraseră pe Matisse sau Picasso, dar e instinctual autentică), voința primului cubism parizian; învățătură întoarsă la izvor, ca să confirme legitimitatea poetică a spațiului dinamic.

★

Salutăm, cu expoziția lui Traian Brădean, inaugurarea unei săli de



TRAIAN BRĂDEAN: Sat între munți — ulei

expoziții a Fondului Plastic. Va trebui ca afișul să fie mereu ținut de nume grele, pentru a se asigura vad artistic unei străzi care nu e în calea zilnică a bucureșteanului tracasat, pe drumul dintre Universitate și Piața Romană unde e obișnuit să-și rezolve, dintr-o incursiune duminicală, tot programul cultural pe-o săptămână.

Traian Brădean e unul din artiștii gospodari care pictează și desenează într-o rațională reciprocitate a efectelor. Pictura lui se întemeiază pe un desen solid; acesta îi atribuie stabilitatea telurică, recomandându-l dintr-o ochire drept unul din școala care a dat un Ghiță și un Catargi. Iar grafica lui se întemeiază pe facultatea sugestiei cromatice, obținută prin laviul imponderabil sau doar prin aluzia cromatică a liniilor de o virilă suplețe, ce rezumă în asprime și catifelare un registru amplu, de la senzație la afect, incluzând culoarea abstractă. Acest artist e în chip spontan sintetic; culoarea, la el, se comprimă în acordul de albastru, brun și ocru. Cele mai caracteristice pentru aceste virtuți de reavănă austeritate mi se par peisajele de la munte și portretele de munteni. (Tradiționalist, artistul conservă nevoia de a se așeza, cînd pictează, sub auspiciile optice ale naturii și trage folos din impregnarea retinei cu arhitecturile robuste și elementare ale pietrei și

ale fizionomiei tipice prin partea locului). Ar impresiona mai adînc pictura aceasta solemnă și ascetică, fără cîteva tablouri care semnalează un contact înrobitor cu pictura unor maeștri (cu, de pildă, Ciucurencu, citat într-o incompatibilă și deci inutilă experiență).

Din proiectele de artă murală, pe tema « Luceafărului » și a « Mioriței », nu putem desprinde limpede contingenta artistului cu genul. În afară de cromatica propusă, care transpune într-un plan decorativ potențialul de căldură și sobrietate, citînd cosmosul într-o sugestie de toamnă grea și amplă, nu putem dibui aici logica și severitatea compozițiilor lui pictate și desenate.

★

Micaela Eleutheriade a dăruit Muzeului Republicii 51 de lucrări, care s-au aflat expuse la Galeria Națională. Să notăm, la această neprevăzută retrospectivă, cît de seducătoare se păstrează această creație care leagă într-un racursi ingenuu severe calități ale picturii interbelice românești cu o personală cochetărie a licențelor naive, decorative, folclorice.

★

Expoziția « Plastică și Poezie » e de data aceasta un familiar elogiu al corespondențelor, un act mai mult amabil decît revelator, și solicitînd mai mult simpatia decît luciditatea critică.

Scriitorul dotat cu abilitate de pictor se întilnește pe toate drumurile Parnasului. De obicei, el face un desen de strictă observație, parcă recuperînd abstracția actului poetic prin exercițiul simplei percepții. Baudelaire sau Arghezi au produs desene care nu lasă a se ghici universul lor de poeți.

Dar există plurivalenți, la care desenul și poezia sînt izomorfe: Blake sau Michaux se exprimă, ca poeți, edificator și în pictură.

Adrian Beldeanu e, păstrînd proporția, din această categorie, pictînd echivalențele vizuale ale lumii lui poetice. Dar în pictură se crede îndreptățit la o lipsă de rigoare pe care nu și-o îngăduie cînd scrie. Pictura o întrebuițează ca instrument adecvat inefabilului, și imaginea, nonfigurativă, i se pare împărăție legitimă a hazardului, artă în care incoerența nu se pedepsește, ca și cum dezordinea i-ar fi ordinea intrinsecă. Mai puțin instinctuală decît se crede, întrucît nici o spontaneitate nu-i iertată de colportarea unor involuntare învățături, pictura sa e ceea ce ar fi, poate (să ni se ierte contrabanda cu ipoteze de critică literară) și poezia sa, dacă s-ar produce în zodia altui cod decît cel al limbajului contemporan: ar fi, anume, pastel delicat, fraged, sensibil. Peste aceste calități ale imaginii s-a instalat ambiția unei autorități speculative, în care

natura nu e cerebral depășită, ci doar exprimată într-o absconsă perifrază.

Poetul George Tudor e un grafician din specia, exteriorizată, a observatorilor. Abil și alert, desenul său aspiră la profesionalizare, pe o latură improprie. Pentru că, e limpede, cele mai frumoase sînt desenele sale « de caracter », notații suple și acute asupra unor gesturi și expresii particulare. Neîncercător în prestigiul acestei direcții compromise prin « vulgura » ei limpezime, desenatorul se ingeniază în maniere divergente, încercînd aici o linie « staccato », dincolo o caligrafie eliptică. Ni se pare însă că șansele sale de împlinire stilistică sînt mai curînd cele pe care le cultiva Steriadi: desene « pe colțul mesei », cu verva și cordialitatea care și extrag arta, odată cu originalitatea, din gestul lor de bonomă și pătrunzătoare maliție.

Ștefan Munteanu e un grafician școlit în contextul unor interese de desen cinematografic. Surprinzătoare, deci, prin factura lor tradiționalistă, ilustrațiile sale la Eminescu. Inteligente, oneste, aplicate liric, aceste desene fine și echilibrate nu anunță totuși un « vizionar » al cine-graficii, cum ar avea șanse a fi cineastul înzestrat cu talent și știință de desenator.

ANCA ARGHIR

## «ARTIȘTI ROMÂNI CONTEMPORANI»

Apărută oarecum în completarea ciclului de studii închinat *Maestrilor artei românești*, colecția «Artiști români contemporani», a cărei dată de inaugurare e mai recentă, își propune să familiarizeze publicul cu viața și opera unor plasticieni valoroși din epoca noastră, înscrind-se deseori pe linia unui lăudabil efort de reconsiderare critică. Utilitatea unor astfel de gesturi culturale e indiscutabilă: prezentarea monografică, sistematică, a tuturor artiștilor români instituindu-se drept o datorie și o necesitate de primă importanță.

Problemele pe care le ridică această prezentare sînt acelea ale cărții de artă în general, și ale colecției cu un anumit program, în special. Este vorba deci de o informare critică cât mai riguroasă, ținînd cont în același timp de cerințele implicate de încadrarea într-o serie care să capete dreptul de a se numi colecție. Din acest punct de vedere un rol important, pe lângă o oarecare unitate de metodă ce ar trebui adoptată de autori, îl joacă prezentarea grafică de un anumit tip, încetățenirea ei ca atare în conștiința publicului. Pentru colecția «Artiști români contemporani» (al cărei denominativ, în paranteză fie spus, e cunoscut numai de un cerc de inițiați întrucît nu apare nicăieri în interiorul cărților) s-a optat pentru un format mediu și un număr destul de restrîns de pagini. Coperta prezintă întotdeauna în reproducere color o operă sau un fragment dintr-o operă considerată drept caracterizantă pentru artistul monografiat, în extremitatea dreaptă figurînd, pe o bandă lăsată albă, numele acestuia, scris vertical. O serie de alte elemente alese și repartizate într-o ordine stabilă, ce devine astfel tipică pentru colecție, completează această prezentare grafică promițătoare: o pagină albă în josul căreia este caligrafiată semnătura artistului, pagina de subtitlu urmată de un autoportret. Textul propriu-zis este întovărășit aproape întotdeauna de un tabel cronologic (lipsa acestuia se face simțită în monografia Ameliei Pavel despre Theodorescu-Sion) și de o listă a ilustrațiilor ce figurează în text, fiecare operă fiind prezentată cu date muzeografice complete (excepție face din acest punct de vedere doar monografia M. W. Arnold semnată de acad. Gh. Oprescu). Uneori textul, alternat cu imagini, este masat în prima parte a cărții, restul fiind destinat în întregime reproducerilor, altelei întreaga carte se alcătuie din această alternanță; indiferent de sistemul ales, însă, întotdeauna — și acesta este un punct pozitiv — suita imaginilor, dominată de reproduceri în culoare (singura soluție acceptabilă în momentul de față pentru o carte de artă), urmează o ordine cronologică strictă, permițînd evi-

dențierea etapelor în evoluția creatoare a artistului respectiv.

Soluția aleasă, permițînd astfel un maxim de informare științifică într-un cadru destul de restrîns, mi se pare avantajoasă. Desigur însă, nefiind vorba de o colecție de albume de artă în care, așa cum se știe, accentul cade pe imagine, textul critic, metoda de circumscriere a problemelor pe care le ridică artistul monografiat sînt de o deosebită importanță. Rezolvările pot fi variate, o uniformizare strictă ar fi o pretenție absurdă. Totuși, cîțiva parametri mi se pare că trebuie atinși cu necesitate: o prezentare biografică împletită armonios cu evidențierea etapelor de creație (bineînțeles, atunci cînd lucrul e posibil), definirea personalității artistului, privit atît în contextul artei românești (ca moment al evoluției acesteia și în cadrul ambianței culturale respective) cît și al artei universale, încercîndu-se situarea prin similitudine sau opoziție față de tendințele stilistice importante ale epocii. Din acest punct de vedere o certă reușită este textul închinat pictorului Ion Theodorescu-Sion de către Amelia Pavel: amănuntele biografice se îmbină cu informarea științifică, etapele de creație sînt definite în raport cu evoluția generală a omului și artistului, evoluție determinată la rîndul ei de confruntări artistice multiple, de traversarea unei zone sau alteia de influență. Acea neconștientă pendulare a lui Theodorescu-Sion între «voința de construcție» derivată, în afara unor înclinații personale, din pasiunea pentru Cézanne sau Derain, și ordonarea decorativă a suprafețelor cospunzînd unei «aspirații spre stil», la care se adaugă ecourile artei unui Puvis de Chavannes sau ale Jugendstilului, este evidențiată de-a lungul întregii monografii, urmărindu-se preponderența uneia sau alteia în diferite perioade de creație, în cadrul participărilor la diferite saloane ca și în acela al genurilor artistice în care s-a manifestat pictorul. Reliefînd rolul lui Theodorescu-Sion în determinarea unui specific național care să nu se mai limiteze, ca în pastila postgrigoresciană, la alegerea unui subiect din lumea satului, deseori tincturat de o aură semănătoristă, ci pe care-l înțelege, în chiar opera sa, ca o raliere pe criterii stilistice la patrimoniul popular, Amelia Pavel colighează această tendință de fondul general de idei al epocii, aducînd importante mărturii ale acestui interes din critica de artă a vremii sau din profesiunile de credință ale artiștilor (sînt citați Abcar Baltazar, Șt. Popescu, Cecilia Cuțescu-Storck, Camil Ressu).

Adoptînd un stil diferit, de naționale, Istvan Dimény în monografia Ștefan Szönyi aduce o serie de date biografice inedite, — urmare a unui îndelung contact al au-

torului cu pictorul. Mărturia de acest tip are întotdeauna o importanță deosebită; ea permite istoricului de artă surprinderea unor aspecte ale personalității creatorului ce scapă nu numai urmașilor, dar chiar și contemporanilor lui. Un romantism avîntat, slujind idealul politic care i-a dominat viața și a determinat caracterul protestatar, angajat, al artei sale, o pasiune novatoare pe tărîmul creației se înscriu printre dominantele portretului pe care-l schițează I. Dimény. Urmărind evoluția lui Șt. Szönyi din anii copilăriei pînă la data atingerii acelei «sinteze de creație și experiență artistică», cum e considerată pictura murală *Bobilna*, anumite constante stilistice sînt consemnate: atracția pentru sculptural, pentru desen, evidențînd relațiile stabile dintre mase și volume, monumentalitatea specifică viziunii lui Szönyi ce se manifestă chiar și în cadrul picturii de șevalet (vezi *Tipografia ilegală*, *Plutașii* etc.), anumite tendințe expresioniste «de exagerare în trăsătură detaliului dat... în limitele principiului realist al veridicității». Și dacă uneori nevoia unor conexiuni mai largi se face simțită, ea este suplinită totuși de larga informație a autorului.

Un stil memorialistic asemănător adoptă și acad. Gh. Oprescu în studiul monografic închinat lui M. W. Arnold, pe care-l consideră, pe drept cuvînt, acuarelul care a ridicat la cel mai înalt nivel artistic această tehnică la noi. Într-o paralelă revelatorie cu J. W. Turner, este evidențiată preferința artistului român pentru redarea atmosferei și instabilității mediului acvatic, știința surprinderii adecvate a deosebirilor de «împrejurări fizice sau atmosferice» în peisajele variate către care s-a îndreptat preferința sa. Interesantele deși incompletele date biografice se împletesc cu evocări de martor ale autorului, cu analiza cîtorva opere, criteriul grupării lor fiind, în afara aceluia de tehnică și cronologie, apartenența la diferitele colecții.

Aurel Mărculescu — artist militant în perioada dintre cele două războaie mondiale, ce activează și după sfîrșitul ultimului — este prezentat de Sașa Pană. Datele sumare permit totuși conturarea personalității acestui gravor în lemn, ale cărui lucrări (ciclul: *Ghetto și lagăr*) au un caracter social, protestatar accentuat; filiația stabilită din punctul de vedere al stilului cu Frans Masereel și din acela al tematicii cu Georg Grosz, este perfect îndreptățită. Ar mai fi trebuit desigur subliniate acele trăsături stilistice care fac din Aurel Mărculescu un artist deplin, ce nu focalizează interesul numai din punct de vedere tematic; este vorba, cred, de o expresivitate dramatică a figurilor, uneori cu o manifestă tendință spre grotesc,

de capacitatea de creare a unei atmosfere ce prelungeste și accentuează dramatismul figurilor, de maxima adecvare a tehnicii, a contrastelor de negru-alb la tonalitatea sentimentală a subiectelor.

Un alt artist militant — autodidactul desenator, grafician, pictor Nicolae Cristea — este prezentat de Eugen Iacob. Deși conține o informare corectă, monografia mi se pare, din mai multe puncte de vedere, deficitară; prezentarea biografică rece, consemnativă, limițîndu-se la enunțarea datelor de interes general, se suprapune oarecum cu succintul tabel cronologic de la sfîrșit, fără să ne familiarizeze cu acea intimată a vieții artistului (mai ales că este vorba despre unul puțin cunoscut) ce conține deseori chei prețioase pentru descifrarea operei. De asemenea, Nicolae Cristea fiind un artist mult timp omologat mai ales pe criterii tematice, calitățile plastice ale operei sale ar fi trebuit cu necesitate mai insistent analizate, accentuate. O anumită sărăcie s-ar putea reproșa și textului semnat de D. Dancu la monografia Al. Phoebus, compensată însă de o analiză plastică amănunțită și variată, evidențînd nu numai influența covârșitoare a expresionismului lui Marcel Gromaire asupra lui Phoebus, dar și dominantele tematice ale operei sale (portretul și peisajul sînt tratate în două capitole speciale), ca și predilecția pentru un anumit grupaj de elemente plastice (gamă cromatică, acorduri ce revin cel mai des etc.). În plus, autorul indică și bibliografia consultată — obligație neîndoiabilă a oricărui cercetător — pe care, însă, ceilalți semnatari ai monografiilor din colecția «Artiști români contemporani» se pare că au ignorat-o.

Insistînd în special asupra activității de ilustratoare de carte a Ligiei Macovei, Georgeta Peleanu izbuteste totuși să traseze o imagine destul de completă a artei. Contestabil mi se pare doar într-o oarecare măsură sistemul folosit: analiza diferitelor lucrări se face din punctul de vedere al adecvării la textul literar ilustrat, succesiunea unor asemenea analize nepermițînd evidențierea unor caractere stilistice definitorii pentru artistă, astfel încît mica concluzie de la sfîrșit — în care sînt enunțate lirismul, fantezia, umanismul artei și sînt amintite, fără nominalizare, în cadrul operei sale, anumite «popasuri» în arta postimpresionistă și «unele interferențe cu expresionismul, mai apoi cu neorealismul italian» — nu poate să nu apară postpusă, anorganică, căci nu constituie urmarea logică a unei demonstrații.

Cu dezideratul unui efort de individualizare și de clarificare, sîntem în așteptarea altor volume în această colecție promițătoare prin tematica aleasă ca și prin formula adoptată.

CRISTINA ANASTASIU

# DIN VIAȚA MUZEELOR

## ALTE DOUĂ TABLOURI DE JAN FYT LA BRUKENTHAL

Tablourile *Iepure, păsări și tolbă de vinat lângă un copac* (nr. inv. 495, ulei pe pânză, 75×93 cm) și *Fructe și papagal* (nr. inv. 496, ulei pe pânză, 75×93 cm), cumpărate de baronul Samuel von Brukenthal de pe piața artistică a Vienei secolului XVIII drept opere de austriacul Franz Christoph Janneck (1703—1761), au fost catalogate la 1909 — după ce la 1893 fuseseră atribuite unui anonim german — lucrări « în genul Hamiltonilor », pictori animalieri de origine flamandă, activi la Viena către jumătatea secolului al XVIII-lea, de mîna cărora muzeul din Sibiu posedă aproape 20 de tablouri.

După indicația catalogului de la 1909, ultima clasificare s-ar datora cercetătorului vienez Theodor von Frimmel. În bibliografia menționată noi nu am găsit însă nici un comentariu. Această atribuire s-a păstrat pînă de curînd, fiind mai plauzibilă decît cea inițială: cele două peisaje de la Brukenthal, atribuite lui Janneck, nu au nici un raport stilistic cu tablourile în discuție. Dar nici această ultimă catalogare nu a rezistat criticii; confruntate cu stilul excesiv naturalist și cu coloritul tipător al Hamiltonilor, tablourile se prezintă net superioare. La un examen mai atent, compoziția, interpretarea plastică și tehnica lor aparțineau mai degrabă secolului al XVII-lea flamand. În comparație cu tablourile lui Fyt aflate la Brukenthal, executate într-o manieră mai viguroasă, întunecate de verni, cele două tablouri — pictate delicat și luminos — păreau o derivație din Snyder-Fyt, dar nu în direcția Hamiltonilor. Pentru a le stabili paternitatea — tabloul *Fructe și papagal* ne amîntea de J. D. de Heem — ne-am adresat, ca și în alte cazuri, D-rei Dr. Edith Greindl din Bruxelles. Savanta belgiană ne-a semnalat că la marea expoziție *Secolul lui Rubens* de la Bruxelles, din 1965, la care Muzeul Brukenthal a participat cu tablouri de Rubens, Van Dyck, Van Balen și Van Moll (expoziție ce ne-a scăpat, altfel am fi putut face asociațiile de rigoare), a fost expusă o excelentă variantă a tabloului sibian, trimisă de Muzeul Ermitaj din Leningrad, variantă semnată și datată 1645 de Jan Fyt. D-na Dr. Elena Fechner de la Ermitaj, care ignora tabloul nostru, a recunoscut și dînsa paternitatea lui Fyt: « Pictura dv. cu natură moartă nu poate să mai ridice nici o întrebare, e sigur că a fost pictată de Jan Fyt. Vasul, papagalul și fructele sînt foarte asemănătoare cu cele din tabloul nostru ». Remarcăm că papagalul din tabloul sibian e gri, iar cel din tabloul de la Ermitaj e pictat în albastru.

Curățate cu atenție de Elena Urdăreanu, pictoriță restauratoare la atelierul Muzeului de Artă al Republicii, cele două tablouri și-au recăpătat, în cea mai mare parte, strălucirea inițială, ele fiind de altfel foarte bine păstrate.

*Fructe și papagal* e, desigur, mai reușit. Îl socotim cel mai frumos tablou de Fyt din țară (lucrări de mîna sa se mai găsesc la Timișoara și la Muzeul Minovici din București), ba chiar poate fi considerat ca una dintre cele mai frumoase naturi moarte din pictura occidentală prezentă în muzeele românești. Compoziția, în comparație cu varianta de la Ermitaj, e mai excentrică. Tabloul este gândit în funcție de coloritul lucrurilor, iar nu de efectul lor decorativ, cum e cazul la Frans Snyders, maestrul său, de mîna căruia s-a descoperit, anul trecut, tot la Brukenthal, o natură moartă. Tonalitățile închise ale fundalului, mesei, draperiei și scaunului (absent în tabloul de la Ermitaj), pînă în valoare nuanțele vii și proaspete ale fructelor. Fiecare obiect e analizat cu minuțiozitate. Fyt are geniul detaliului, dar viziunea globală e unitară totuși, lumina — artistul e unul din marii ei poeți — legînd plastic întreg ansamblul, etalat pe diagonală, în gust baroc. Pasta, saturată și fluidă, de o transparență, am zice, miraculoasă, cu străluciri de mare prețiozitate de ton, și de o rafinată distincție, așternută în tușe de un autentic brio flamand, întrunește un maximum de picturalitate.

Tema din celălalt tablou — pe care el a variat-o destul de mult — e mai frecventă în opera lui Fyt. Aici, compoziția e mai decorativă, elementele se grupează în jurul curbei pe care o formează iepurele, tabloul fiind mai ritmat, peisajul are funcție de decor, iar capul de pisică, din scorbura copacului, vrea să dea pînzei un sens anecdotic.

Tușa mai analitică, fără împăstările frecvente la Fyt, întreaga suprafață fiind pictată lins, ne determină să ne gîndim la o derivație din Snyder, în exercițiile noastre de identificare. Dr. E. Greindl ne-a scris însă următoarele: « Tabloul îmi pare a fi o operă de valoare, susceptibilă de a fi legată de Jan Fyt. Din următoarele puncte de vedere concepția sa e în raport cu acele opere care poartă semnătura artistului: 1. tijele trestiiilor se profilează pe cer și frunzele de scații sînt tipice pentru maniera sa; 2. execuția superioară a iepurelui, în special capul, în care tușa e foarte sigură; 3. chiar prezentarea la sol a elementelor compoziționale; 4. sentimentul baroc care înlănțuie elementele fără o ordine aparentă dar într-un ansamblu coeziv, totuși ».

Și aici unitatea tabloului se datorește coloritului omogen, vivificat de tonurile mai aprinse ale păsărilor. Armonia generală de maron, brun, roșu și roșcat contrastează cu gama rece de griuri, verde și albastru din « pendentul » său.

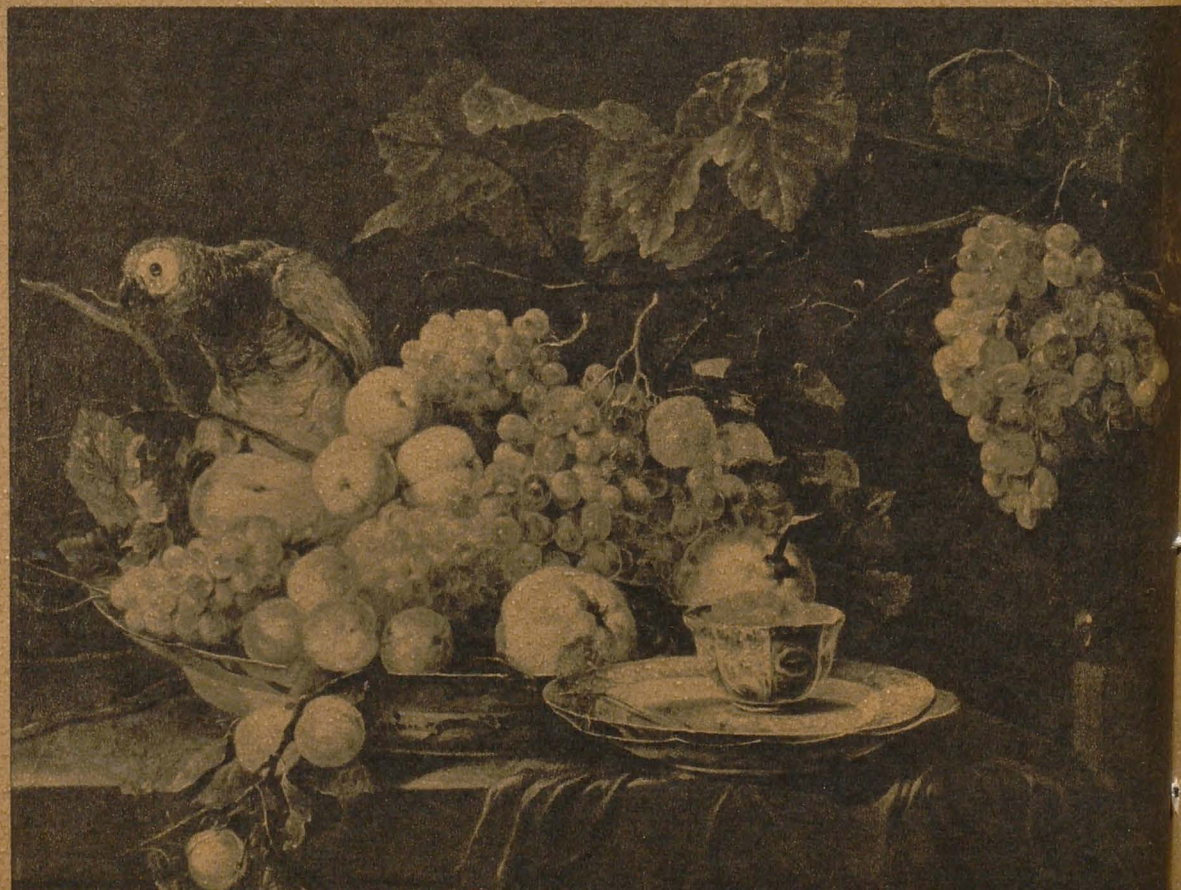
TEODOR IONESCU



JAN FYT: Iepure, păsări și tolbă de vinat lângă un copac — ulei

JAN FYT: Fructe și papagal — ulei

Fotografii: RICHARD GÜNDISCH





## R É S U M É

### LA III<sup>e</sup> CONFÉRENCE DE « L'UNION DES ARTS PLASTIQUES » DE LA REPU- BLIQUE SOCIALISTE DE ROUMANIE

A Bucarest, du 17 au 19 avril, se sont déroulés les travaux de la Conférence de « l'Union des Arts Plastiques » auxquels ont pris part les délégués des sections et des filiales, ainsi que de nombreux invités — ministres, dirigeants des institutions centrales, des écrivains, des journalistes, des acteurs, musiciens etc.

Les débats ont porté sur les problèmes concernant la création artistique actuelle dans notre pays. Les directions du mouvement artistique, certains aspects de la vie artistique, l'activité des jeunes, les problèmes de l'enseignement artistique ont été amplement analysés.

Le nouveau statut de l'Union a été adopté après l'introduction d'une série d'amendements au projet. Les délégués à la Conférence ont élu, par vote secret, le nouveau Comité dirigeant composé de 95 membres, qui représentent proportionnellement les sections de l'Union et les filiales.

A la séance de clôture des travaux ont pris part le président du Conseil d'état de la République, Nicolae Ceaușescu, le président du Conseil des Ministres, Ion Gheorghe Maurer, Gheorghe Apostol, Emil Bodnaraș, Chivu Stoica, Paul Niculescu Mizil, Leonte Răutu, Dumitru Popa. Nicolae Ceaușescu, président du Conseil d'état, secrétaire général du C. C. du P. C. R., a prononcé un discours que nous publions dans ce numéro.

Nous publions aussi dans notre revue un bref compte rendu sur les travaux de la Conférence, le texte de la résolution adoptée, la constitution du nouveau Comité dirigeant de l'Union et le message

adressé à la Direction du parti et de l'Etat par les participants à la Conférence.

### L'ART DES JEUNES

Le critique Dan Grigoresco présente dans cet article, deux expositions des jeunes artistes roumains. Il s'agit de l'exposition des quelques peintres et sculpteurs, membres du Cénacle de la jeunesse de Bucarest et de l'exposition d'un groupe de neuf jeunes artistes, qui ont participé avec des gravures, des dessins et des monotypes.

En analysant les œuvres exposées, l'auteur s'occupe surtout de quelques tendances qui définissent le moment actuel de l'art roumain.

Son attention est retenue par certains artistes — notamment George Apostu, Paul Vasilescu, Viorel Mărginean, Horia Bernea, Barbu Nițesco, Adrian Benea, R. Schuster.

### LUCIAN GRIGORESCO

Un hommage a été rendu récemment à la peinture de Lucian Grigoresco (1894—1965) : l'exposition organisée par le Musée d'art de la République. En considérant les étapes de sa création artistique — la première, sous les auspices d'un purisme néo-classique de la forme, la suivante faite de sévérité constructive cézannienne, ensuite celle de l'absolutisme chromatique — Anca Arghir considère qu'elles témoignent d'une unité réalisée successivement. Tout au long de cette évolution il ne fit que changer les outils de l'architecture géométrique avec les outils de l'architecture diaphane. Dans l'apogée de son art (qui dure trois décennies, jusqu'à sa mort, en 1965) un fond humain de vitalité dyonisiaque est toujours ordonné par une discipline apollinique.

Son éducation artistique parisienne lui a permis d'actua-

liser, dans un langage de circulation universelle, des virtualités orientales, en enrichissant le post-impressionnisme par l'expression d'une humanité où se réalisent avec plénitude les valeurs spirituelles — vécutées mais aussi contemplées — d'une volupté existentielle. Dans le musée imaginaire, Lucian Grigoresco est situé à côté de Bonnard, auquel il donne la réplique originale du méridien roumain.

### PAUL KLEE DANS LA CONFIGURATION DE SON ÉPOQUE

En partant de l'analyse de l'œuvre et des principes formulés par Paul Klee lui-même, Carola Giedion-Welcker suit dans son étude l'évolution du peintre en rapport étroit avec la constitution et l'affirmation de l'art moderne. L'auteur détermine sa place dans la configuration de l'époque ainsi que sa contribution à la création d'une nouvelle image du monde, à la formation d'un nouveau langage visuel.

La voie de Klee s'éloigne de la représentation du modèle en se dirigeant vers l'image originelle. « Il est évident — affirme Carola Giedion-Welcker — non seulement en ce qui concerne Klee, mais aussi en ce qui concerne tout l'art moderne, — que c'est à partir de ce stade élémentaire, de début, de l'ascèse des moyens — les moyens pauvres — comme le disait jadis Stravinsky, que s'accroissent la richesse intérieure, l'intensité et la tension spirituelle de l'art plastique d'aujourd'hui; l'antithèse beau-laid n'existe plus. Ayant comme point de départ ces nouveaux aspects, notre image complexe et compliquée du monde et de l'homme se trame à nouveau ».

## SOMMAIRE

La III-e Conférence de «L'Union des Arts Plastiques» de la République Socialiste de Roumanie	1
Dan Grigoresco L'art des jeunes	9
Anca Arghir L'exposition rétrospective Lucian Grigoresco	14
Carola Giedion-Welcker Paul Klee dans la configuration de son époque	17
Les Prix de l'Académie — 1966: Ion Gheorghiu, Benedict Gănesco	22
Camilian Demetresco «Val de Loire»	27
Chronique	33
Comptes rendus	37
La vie des musées	38

## СОДЕРЖАНИЕ

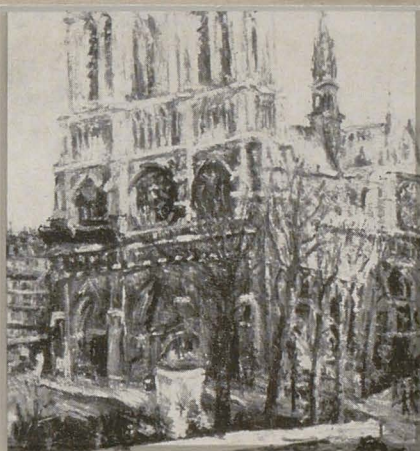
*** Всероссийская конференция союза художников	1
ДАН ГРИГОРЕСКУ Молодежное искусство	9
АНКА АРГИР Ретроспективная выставка Лучиана Григореску	14
КАРОЛА ГИДИОН ВЕЛЬКЕР Пауль Клее в конфигурации своей эпохи Академические премии — 1966: Ион Георгиу, Бенедикт Гэнеску	17 22
КАМИЛИАН ДЕМЕТРЕСКУ «Вал де Лоар»	27
Хроника изобразительного искусства	33
Рецензии	37
Жизнь музеев	38

Couverture I: Lucian Grigoresco: La Cathédrale de Notre Dame — huile

На первой странице обложки: Лучиан Григореску. Собор Богоматери. Масло

Couverture IV: Benedict Gănesco: Illustration pour «La Comédie des Erreurs» de William Shakespeare

На четвертой странице обложки: Бенедикт Гэнеску. Иллюстрация к «комедии ошибок» Шекспира



# ARTA <sup>4</sup> 1968 PLASTICA

REVISTĂ A UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI  
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

CUPRINS

ANUL XV, Nr. 4 — 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

## A III-a Conferință pe țară a Uniunii Artiștilor Plastici

Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu	1
Mesajul adresat Comitetului Central al Partidu- lui Comunist Român de participanții la Conferința pe țară a Uniunii Artiștilor Plastici	5
Rezoluția Conferinței pe țară a Uniunii Artiști- lor Plastici	7
Componența Comitetului de conducere și a biroului Uniunii Artiștilor Plastici	8
Dan Grigorescu	
Arta tinerilor	9
Anca Arghir	
Retrospectiva Lucian Grigorescu	14
Carola Giedion — Welcker	
Paul Klee în configurația epocii sale	17
Premiile Academiei — 1966: Ion Gheorghiu, Benedict Gănescu	22
Camilian Demetrescu	
« Val de Loire »	27
Cronica plastică	33
Recenzii	37
Din viața muzeelor	38

Coperta I: LUCIAN GRIGORESCU: Catedrala Notre Dame — ulei  
Coperta IV: BENEDICT GĂNESCU: Ilustrație la „Comedia  
erorilor” de Shakespeare

Fotografii: FLORIN DRAGU  
Diapozitive color: RUBIN BRAUN  
Prezentarea artistică: TRICĂ CIOCÂRDEL  
Prezentarea tehnică: SANDA GUSTI

