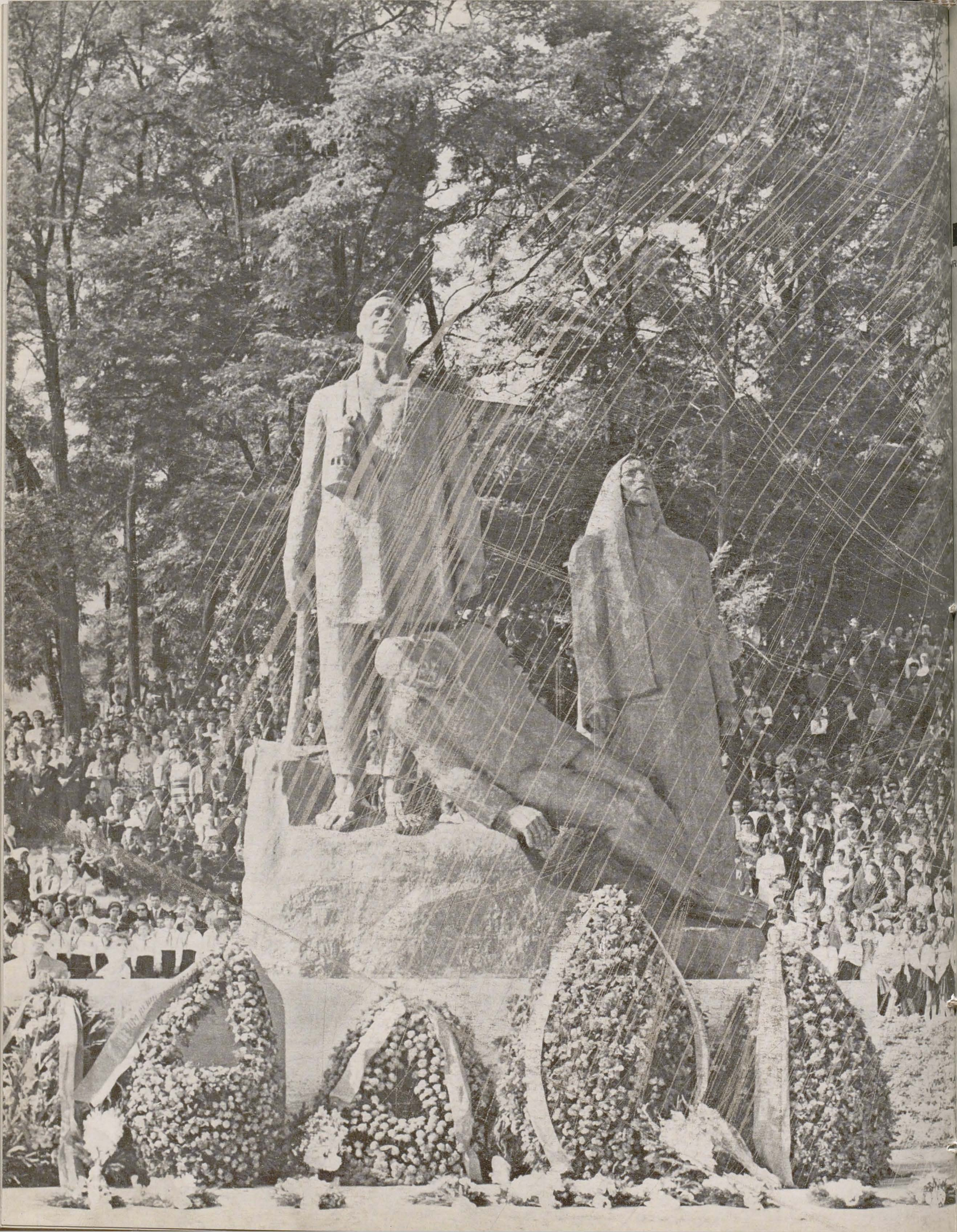


ARTA[®]₁₉₆₉





ARTA

8
1969

REVISTĂ A UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

ANUL XVI, Nr. 8 - 1969

Colegiul redacțional:

PETRU COMARNESCU, VASILE DRĂGUT, ION FRUNZETTI, DAN GRIGORESCU, DAN HĂULICĂ, ANATOL MĂNDRESCU - redactor șef, PAUL PETRESCU, MIRCEA POPESCU



Cuprins:

Confruntări internaționale	2
Cadran	4
* * *	Congresul X 5
E. F. BELASOVA CAROLA GIEDION WELKER	Opinii despre arta românească 9
ALEXANDRU BALACI	Coordonate culturale contemporane 10
ION FRUNZETTI	Arta monumentală 12
RADU PETRESCU	Fața geniului 22
GIUSEPPE MARCHIORI	Note românești 24
MIHAI DRIȘCU	Bienala tineretului 28
Premiile Uniunii Artiștilor Plastici	30
ELEONORA COSTESCU	Arta naivă 32
Simeze	37

Coperta I: GRIGORE MINEA: Eliberare - bronz

Coperta II: Aspect de la desvelirea monumentului *Lupeni* - 1929 de ION IRIMESCU

Coperta IV: IOSIF MOLNER: Afiș (EREN)

Fotografii: N. SĂNDULESCU, E. POPPER, ZILBERMANN, N. IONESCU, CONSTANTIN HACA

Prezentarea artistică: ANAMARIA SMIGELSKI

Prezentarea tehnică: SANDA GUSTI

Moscova
Talin



O amplă expoziție de artă românească contemporană (117 lucrări) a fost deschisă între 20 august și 10 septembrie la Casa artistului plastic din Moscova. Cuprinzând o selecție din opera unui număr de 41 pictori, 19 sculptori și 28 gravori și desinatori, expoziția ilustrează evoluția artei românești în ultimele două decenii. În continuare, expoziția a fost deschisă la Talin. (În ilustrație — *Tîrg la Horezu* de D. Ghiață).

Santiago de Chili



O colecție de 80 lucrări de grafică românească a fost prezentată la Santiago de Chili în cadrul unei expoziții vernisate la 25 august curent. Au expus: Nicolae Apostol, Corina Beiu-Angheluță, Geta Brătescu, Marcel Chirnoagă, Cik Damadian, Vasile Dobrian, Ion Donca, Vintilă Făcăianu, Șerban Gabrea, Vincențiu Grigorescu, Hary Guttman, Ana Iliuț, Vasile Kazar, Hortensia Masichievici, Natalia Matei Teodorescu, Tiberiu Nicorescu, Vasile Paulovics, Vasile Pinteș, Mariana Petrașcu, Anton Perussi, Constantin Plăcintă, Victor Rusu Ciobanu, Nicolae Săftoiu, Ion State, Ion Stendl, Radu Stoica și Iosif Teodorescu. (În ilustrație — metalogravura *Mască tragică* de Marcel Chirnoagă).

Stuttgart

Juriul celei de a patra ediții a expoziției *Artizanatul artistic internațional* din Stuttgart (iunie a.c.) i-a acordat artistei Ana Lupaș *Medalia de aur* pentru tapiseria *Zmeu*. Ana Lupaș a prezentat la această expoziție patru tapiserii executate în lână și cînepă, cu aplicații de metal, sticlă și lemn.

Aachen



După ce, la invitația prof. dr. Hans Glina din Aachen, Gabriel Constantinescu a deschis în luna iunie o expoziție de pictură și desene la *Casa clubului pentru studenții germani și străini*, directorul Galeriei Rothe, din același oraș, l-a invitat să expună în sălile galeriei. Expoziția — care a cuprins nouă uleiuri, o serie de opt desene, printre care ilustrații la *Blașa și Prévert*, coperte de carte și fotografii artistice — a fost deschisă timp de trei săptămîni (9 — 30 august). (În ilustrație tabloul *Șotro-nul roșu al fetei inger*).

Oslo
Götteborg
Stockholm

O expoziție a covorului și tapiseriei românești a întreprins în ultimele luni un adevărat turneu în Țările Scandinave. Expoziția, cuprinzînd 16 scoarțe din diferite zone etnografice ale țării și 24 tapiserii realizate de artiști contemporani, a fost organizată succesiv la Oslo, Götteborg, Stockholm.

Berlin
Rostok



În august a avut loc, la *Neue Berliner Galerie* din capitala Republicii Democratice Germane, vernisajul expoziției Henri Catargi și Ion Musceleanu. Lucrările au fost selecționate din colecția Muzeului de artă al Republicii, din colecțiile artiștilor precum și din alte colecții de stat. Henri Catargi a fost reprezentat prin 46 lucrări de pictură în ulei și guașă, iar Ion Musceleanu prin 48 picturi în ulei.

Primită cu mult interes de public și presa germană, expoziția celor doi pictori români a fost deschisă, de asemenea, la *Kunsthalle* din Rostok.

Budapesta

Sala « Eroilor » din Budapesta a găzduit între 16 și 31 august o expoziție de artă românească, cuprinzînd gravuri (litografie, xilografură, acvaforte, acvatinta etc.) și grafică de șevalet (tempera, tuș). Au expus: Constantin Baciu, Corina Beiu-Angheluță, Emilia Boboia, Geta Brătescu, Olga Cizek, Francisc Déak, Vintilă Făcăianu, Carola Fritz, Dimitrie Grigoraș, Ana Iliuț, Ala Jalea Popa, Hildegard Klepper Paar, Agneta Lazăr, Ethel Lucaci-Băiaș, Ileana Micodin, Teodora Moisescu Stendl, Val Munteanu, Florin Niculiu, Jules Perahim, Mariana Petrașcu, Corneliu Petrescu, Damian Petrescu, Vasile Pinteș, Constantin Plăcintă, Toma Roată, Simona Runcan, Wanda Sachelarie-Vladimirescu, Nicolae Săftoiu, Julius Șuteu, Radu Stoica și Iosif Teodorescu.

CONFRUNTĂRI
INTER-
NAȚIONALE

Sofia



În august a avut loc la Sofia vernisajul expoziției retrospective Lucian Grigorescu. Cuprinzând 65 lucrări de pictură în ulei și guașă, selecționate din colecțiile Muzeului de artă al Republicii, ale muzeelor de artă din Arad, Constanța, Craiova, Oradea ș.a. precum și din diferite colecții particulare, expoziția realizează o amplă prezentare a marelui pictor.

Havana

Între 20 august și 10 septembrie a fost deschisă la Havana o expoziție de tapiserie românească. 30 artiști, aparținând diferitelor generații — de la artiști vîrstnici pînă la tineri absolvenți ai institutelor de artă — au expus 38 tapiserii, executate în tehnici variate.

Vraa

În cadrul manifestărilor artistice care însoțesc *Cursurile de artă* organizate în timpul verii în Danemarca (una dintre temele recente ediții a conferințelor a constituit-o viața și opera lui Constantin Brâncuși), sculptorul George Apostu a expus în orașul Vraa (26 iunie — 10 august) o selecție de sculpturi și desene cuprinzînd, în principal, lucrări din ciclurile « Tată și fiu » și « Fluturi ». Vernisajul a fost precedat de o prelegere a istoricului de artă prof. Brobby Johansen, directorul *Cursurilor de artă*.

Roma

În luna august s-a inaugurat la Roma *Biblioteca română* (în sediul vechii *Academii române*). Biblioteca va funcționa cu un program complex: săli de lectură, audiții muzicale, recitaluri, conferințe, expoziții etc.

Cu acest prilej a fost deschisă, sub auspiciile C.S.C.A., o expoziție de pictură și sculptură contemporană cuprinzînd lucrări de: Petre Achițenie, George Apostu, Sabin Bălașa, Petre Balogh, Ion Bițan, Pavel Codiță, Mac Constantinescu, Brăduț Covaliu, Camilian Demetrescu, Alexandru Gheorghiu, Ion Gheorghiu, Dumitru Ghiață, Vasile Grigore, Ion Irimescu, Ovidiu Maitec, Lucian Murnu, Ion Pacea, Silvia Radu, Wanda Sachelarie -Vladimirescu, Ion Sălișteanu, Paul Vasilescu și Simona Vasiliu-Chintilă.

H. H.

Teisendorf



La invitația primarului din Teisendorf (Republica Federală a Germaniei), municipalitatea a găzduit expoziția unui grup de cinci artiști brașoveni. Au expus: Emilia Apostolescu (12 tablouri în ulei — din ciclurile *Sinteze din natură*, *Geneze* — în fotografie — ș.a.), Ludovic Roman Borș (zece uleiuri, printre care *Acord*, *Spațiu*, ș.a.), Ilias Lafazanis (cinci sculpturi în piatră), Eftimie Modilcă (zece uleiuri, printre care *Noaptea orașului*, *Compoziție* etc.) și Victor Sturmer (zece desene în tuș — *Egalitate*, *Mîini* ș.a.).

Ulan Bator

Paralel cu expoziția de artă populară și decorativă mongolă, deschisă la Muzeul Satului din București, la Ulan Bator a fost prezentată, în perioada iulie-august, o expoziție de artă populară româ-

nească, cu piese din cunoscuta colecție a Muzeului de artă populară din București. Expoziția a cuprins o serie de 12 costume populare din diferite zone etnografice ale țării, numeroase piese de ceramică caracteristice centrelor de veche tradiție, obiecte de artă și de uz realizate în lemn, precum și o selecție de reprezentative scoarțe și covoare.

Viena



Răspunzînd invitației *Casei Austriece* din Viena, gravorul Gy Szabo Bela a deschis în luna septembrie, la sediul Casei, o expoziție cu 60 xilografuri. Selecția a cuprins, printre altele, ilustrații la « *Divina Comedia* », gravuri din ciclul « *Anotimpuri* » ș.a. (În ilustrație — xilografura *Iunie*).

Praga

Între 19 august și 9 septembrie a.c. a fost deschisă la Praga o expoziție de artă românească contemporană — cu acuarele, desene în tuș și ceracolor, gravuri în metal, acvaforte, linografuri, xilografuri, colografii. Au participat: Maria Andronescu, Silviu Băiaș, Virginia Baz-Baroiu, Dumitru Cionca, Ion Donca, Stan Done, Emilia Dumitrescu, Mircea Dumitrescu, Vintilă Făcăianu, Ladislau Feszt, Dimitrie Gavrillean, Tanasis Gheorghiu, Valentin Ionescu, Vasile Kazar, Ethel Lucaci-Băiaș, Ileana Micodim, Ion Nicodim, Tiberiu Nicorescu, Anton Perussi, Vasile Paulovics, Toma Roată, Victor Rusu Ciobanu, Nicolae Săftoiu, Diana Schor, Marianne Simtion Ambrosi, Ion Stendl, Iosif Teodorescu, Simona Vasiliu-Chintilă și Adriana Wexler.

Aceeași expoziție a fost deschisă, la 25 septembrie, la Bratislava.

M. VISARION

Un număr recent din *Poesie vivante* (nr. 29, 1969), revistă internațională de poezie ce apare la Geneva, este dedicat în cea mai mare parte lui Constantin Brâncuși — ca temă de inspirație poetică. Într-un cuvânt, un Brâncuși interpretat de poeți de pe toate meridianele lumii.

Ideea de a întocmi o asemenea fascinantă antologie a avut-o Ion Caraion căruia îi aparține traducerea și prezentarea poeziilor, unele inedite (apar în limba română și în limba originală a autorilor), precum și ilustrarea lor cu fotografii înfățișându-l pe Brâncuși și creația sa. Se cuvine a face precizarea că în această antologie figurează și *aforismele* lui Brâncuși.

Cîteva trimiteri, mai mult cu intenții bibliografice, avansaseră în acest sens unii exegeți ai operei lui Brâncuși (Carola Giedion-Welcker, Petre Pandrea, V.G. Paleolog, Petru Comarnescu), dar bibliografia temei nu trecea în studiile lor de numele lui Jean Arp, Ion Barbu sau Lucian Blaga. Ampla antologie a lui Ion Caraion — seducător colocvii dedicat sculptorului nostru — cuprinzînd o constelație de poeți, realizează nu o prezentă de muzeu a lui Brâncuși, cu comentarii de catalog, ci o prezentă spirituală a unui fenomen românesc în arta universală.

Din poezia românească Ion Caraion a ales *Oul dogmatic* de Ion Barbu, adevărat comentariu coincident al *oului* lui Brâncuși, bazat pe

aceeași structură ideatică, *Pasărea sfîntă* de Lucian Blaga, un imn adresat *Păsării Măiestre*, acea stranie divinitate a extazului absolut, un soliloqu poetic de Geo Bogza și un poem hipermetaforic de Ilarie Voronca. Aceștia le-a adăugat poemul original *Pietre*, o explozie lirică a trei versuri, un instantaneu aforistic întîlnit prima oară în volumul *Eseu (Ca natura — frumoasă fără să știe — / dormeau la umbră și la soare / oasele pămîntului)*.

Fără să reproducem sumarul, înregistrăm comentariile lirice ale lui Carl Sandburg (S.U.A.), Peter Levi (Anglia), Jose Jurado Morales (Spania), Marc Eigeldinger (Elveția), Alvaro Yunque (Argentina) și ale altora la fel de cunoscuți. Menționăm, de asemenea, pe Pierre Marie — *Ebauche en forme de Ballade pour la Colonne des Héros*; Jean Arp — *Coloana fără sfîrșit*; Alain Bosquet — *Pentru Brâncuși*; Jean Follain — *Cu Brâncuși*; Raymond Queneau — *Atelierul lui Brâncuși*; Jean Claude Renard — *Copacul făpturii* (un portret spiritual al sculptorului); Pericle Patocchi; Alexandre Voisard.

Antologia lui Ion Caraion e și o modalitate de pătrundere, în limbaj universal, a spiritului românesc, revelat prin geniul lui Brâncuși. O replică editorială a antologiei va apare la sfîrșitul acestui an și în România, la Editura pentru Literatură Universală.

EMIL MANU

avînd în inventarul lor opere apocrife, — conform vechii zicale *amicus Plato*. . . Monumentala lucrare este orînduită după criteriile tematice mai sigure și mai puțin contestabile decît datarea care uneori, după cum se știe, e deficitară.

Despărțitor al falsului de adevărat, prețuitor meticolos al acestuia din urmă, neobositul cercetător are meritul de căpetenie al curajului și perseverenței cu care și-a asumat pînă la urmă responsabilități globale apăsătoare, dar cu atît mai de admirat. Disputele autentității vor putea continua în legătură cu puncte neelucidate — cu toate că acestea rămîn extrem de puține numeroase. După cum sublinia recent Claude Roger-Max în *Le Figaro Littéraire*, catalogul *Maison* devine oricum autoritatea supremă în ceea ce privește opera lui Daumier, așa cum un Robaut sau Mange de Hancke au ajuns astăzi călăuzele necontestate ale operelor lui Corot sau Seurat.

ANDREI BREZIANU



K.E. Maison publică la binecunoscuta editură *Thames and Hudson* două volume masive cuprinzînd catalogul detaliat al uleiurilor (tomul I), al graficii și acuarelelor (tomul II) lui Honoré Daumier: e rodul a aproape trei decenii de muncă acerbă în căutarea, depistarea și identificarea operelor marelui pictor și desenator de la moartea căruia se va împlini în curînd un secol. Catalogul reproduce și comentează două sute patruzeci și una de picturi, — la care se adaugă cîteva zeci de opere restaurate sau rămase neterminate, ca și un număr de desene considerate, în lipsă de contraargumente stabile, a face parte din seria creațiilor lui. De o scrupulozitate extraordinară, criticul londonez revizuește, înfruntă și infirmă o sumă de afirmații pripite ori insuficient fundamentate ale catalogului Fuchs din 1927 și 1931, și contrazice cu curaj și temeinicie pe directorii unor muzee

Rijks Museum din Amsterdam, cu prilejul tricentenarului morții lui Rembrandt, a organizat în sălile sale o retrospectivă care cuprinde, în cea mai mare parte, capodopere realizate în epoca de maturitate artistică a marelui pictor și în ultimii ani ai vieții. Din această selecție fac parte *Autoportretul* de la Kunsthistorisches Museum din Viena, *Bathseba* de la Luvru, *Autoportretul* aparținînd muzeului Maurithuis, *Conspirația lui Claudius Civilis* de la Muzeul Național din Stockholm ș.a. Un valoros ansamblu de desene completează expoziția. Comentînd-o în paginile revistei *Le Figaro Littéraire*, Claude Roger-Marx exclamă: « . . . niciodată viziunea și mîna lui Rembrandt nu s-a manifestat cu mai multă decizie și îndrăzneală decît la vîrsta care pentru mulți alții înseamnă începutul declinului ».

H. H

CONGRESUL X

A S C U L T Î N D C H E M A R E A . . .

Cuvîntul Partidului Comunist Român către artiștii țării, din zilele de august ale anului 1969, ne duce la acest înțeles, de chemare adîncă și gravă;

Să fii credincios poporului tău, cerului sub care te-ai născut, pămîntului în care odihnesc strămoșii.

Să fii credincios poporului tău, cinstindu-i; truda și năzuințele; să-i aduci bucurie în casa nouă pe care și-o zidește.

Să fii credincios poporului tău care voiește să fie el însuși, autentic și neînstrăinat de rădăcinile sale, de drepturile, de libertățile și aspirațiile sale fundamentale.

Atunci, avînd curajul autenticității și al neînstrăinării, vei fi fost credincios ție însuți, conștiinței și idealurilor tale.

Atunci, fiind tu însuți, vei rămîne credincios singurei frumuseți inalterabile, frumusețea de a fi om.



« De la înalta tribună a Congresului vreau să exprim chemarea pe care partidul nostru, masele largi ale iubitorilor de cultură o adresează romanțierilor, poeților, dramaturgilor, muzicienilor, artiștilor plastici, interpreților, tuturor creatorilor de artă. Ceea ce vi se cere, tovarăși, este să pătrundeți în adîncul existenței poporului, și, înțelegînd năzuințele sale, eforturile și lupta sa eroică, să înfățișați grandioasa frescă a României socialiste. Partidul este adeptul adevărului obiectiv, nemistificat, partizanul înfățișării veridice a realității, atît cu luminile cît și cu umbrele ei. Redați prin graiul minunat al artei freamătul creator al poporului care, transformînd prin munca sa eroică înfățișarea țării, se transformă pe sine însuși. Nu uitați niciodată că menirea artei noastre este de a înnobila omul, de a-l inspira spre noi fapte mărețe, spre realizarea idealurilor socialismului și comunismului.

În același timp, noi chemăm creatorii să slujească prin arta lor ideile — atît de scumpe partidului și poporului nostru — ale solidarității revoluționare cu toate popoarele care construiesc noua orînduire și cu cei ce muncesc de pretutindeni, în lupta pentru socialism, pentru democrație și progres social, pentru libertate și independență națională, ideile frăției și colaborării între popoare, ale păcii și securității internaționale. »

(din Raportul Comitetului Central prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu)

« Pentru dezvoltarea gândirii creatoare, a spiritului novator în teorie, partidul nostru va intensifica și extinde dezbaterile ideologice, confruntarea de opinii, schimbul de idei. Rigoarea teoretică, exigența ideologică — absolut indispensabile în condițiile societății noastre — nu exclud, ci, dimpotrivă, presupun dialogul, confruntarea liberă a părerilor, în spirit științific — singura cale de clarificare a problemelor, de reliefare a adevărului, de afirmare a pozițiilor și ideilor avansate.

Aceasta nu înseamnă, desigur, a lăsa ca activitatea ideologică, cercetarea în domeniul științelor sociale să se desfășoare de la sine. Partidul va acorda și în viitor toată atenția creșterii combativității ideologice împotriva concepțiilor retrograde, idealiste, mistice, a curentelor de idei neștiințifice care vin în contradicție cu progresul neîntrerupt al cunoașterii umane, promovării active a concepției marxist-leniniste, a idealurilor comuniste.

În orînduirea noastră ideologică dominantă este ideologia clasei muncitoare, concepția ei despre lume și viață — materialismul dialectic și istoric. Această ideologie trebuie să stea la baza întregii activități spirituale, desfășurate de toți factorii de stat, sociali și obștești — școală, instituțiile de cultură, știință și artă, mijloacele de informare în masă. Îndatorirea comuniștilor care activează în diferitele sectoare ale frontului ideologic este de a milita neslăbit pentru afirmarea convingătoare a pozițiilor partidului nostru, a ideologiei sale. Numai bazîndu-se pe o temeinică pregătire științifică și culturală membrii de partid pot asigura creșterea forței de atracție a ideilor comunismului, pot influența gândirea și conștiința oamenilor, pot contribui

la afirmarea noului, a tot ceea ce este înaintat în gândirea și viața societății ».

« Partidul și statul acordă o înaltă prețuire artei și literaturii — factori esențiali de cunoaștere și înrîurire a gândirii și sensibilității umane — rolului lor în înfăptuirea progresului social, în ridicarea conștiinței socialiste și înnobilarea spirituală a oamenilor. Creația literar-artistică găsește astăzi, mai mult decît oricînd, în realitatea dinamică, în continuă transformare și înnoire a vieții noastre socialiste, un inepuizabil teren de investigații, un izvor nesecat de rodnică inspirație. Introducerea în artă și literatură a acestui univers omenesc inedit pe care îl oferă socialismul, problemele fundamentale ale existenței omului în noua societate, constituie o condiție hotărîtoare a valorii și trăinicieii artei noastre. Îndepărtarea de viață, încercarea de a o ignora, duc pînă la urmă, inevitabil, la înstrăinarea artei de nobila sa menire, îi răpesc puterea de penetrație în conștiința maselor.

Promovînd o politică deschisă spre cunoașterea și preluarea a tot ceea ce este valoros în cultura universală, partidul nostru consideră că făuritorilor de artă și literatură din țara noastră le revine datoria de a rămîne consecvent mesagerii spiritualității poporului nostru, exprimînd prin opere originale, autentice, specificul societății socialiste. În acest fel ei își pot aduce o contribuție efectivă la afirmarea valorilor naționale în circuitul culturii mondiale ».

(din Tezele Comitetului Central al Partidului Comunist Român pentru Congresul al X-lea al partidului)

OPINII DESPRE ARTA ROMÂNEASCĂ

E. F. BELAȘOVA

Președintele Uniunii Artiștilor Plastici din U.R.S.S.

Urmărim cu atenție și profund interes activitatea creatoare a pictorilor, sculptorilor, graficienilor români. Artiștii plastici din România socialistă, în dorința lor de a reprezenta poetic eforturile creatoare ale poporului, înflorirea personalității în condițiile socialismului, se inspiră din bogatele tradiții naționale ale artei plastice realiste și din creația populară, căutând însă mijloace de expresie contemporane.

Suculente prin coloritul lor, integre prin plastica lor, remarcându-se printr-o deosebită decorativitate, lucrările măștrilor români au o puternică vitalitate. Originalitatea națională a creației plastice contemporane românești e vădită atât în lucrările care reflectă actualitatea, în lucrările închinată istoriei pline de eroism a patriei, cât și în reprezentările artistice care abordează probleme eterne ale vieții.

Contemporaneitatea socialistă dă naștere la căutări ale unor mijloace artistice capabile să-i exprime conținutul. În ultimul timp în creația măștrilor români se remarcă tocmai asemenea variate căutări și ne bucură în acest sens creația tinerelor talente.

Noi succese ale creației românești vor îmbogăți, desigur, arta realistă a contemporaneității, artă care exprimă tendințele progresiste ale omenirii, lupta ei pentru pace și socialism.

Dorim să vedem cât mai multe lucrări ale artiștilor plastici români în țara noastră, să lărgim schimbul de expoziții și alte forme de contact.

Dr. CAROLA GIEDION-WELCKER

Zürich — Elveția

Arta românească modernă, care a evoluat în strâns contact cu arta occidentală, manifestă totodată o puternică ancorare în bogatul folclor autohton, ale cărui elemente constitutive sînt o permanentă sursă de inspirație.

Puternica influență a lui Brâncuși, mai ales a sculpturii sale în lemn, la rîndul ei cu rădăcini adînci în trecut, se face simțită de asemenea. La generația tînără, în parte, nu se mai simte, ca la generațiile vechi, influența clasică și romantică pariziană, reprezentată mai ales de Bourdelle și Rodin.

În arta românească elementul liric pare a se fi dezvoltat mai puternic decît elementul dramatic. Grandiosul fortissimo fauvist al unui Țuculescu se modifică treptat, trecînd la tonuri estompate, în unele compoziții abstractizante care, dincolo de orice descriere a realității, au puterea de a exprima o foarte sugestivă intensitate psihică.

Semnificativ mi se pare faptul că elementul mediteranean, vizibil în România în cele mai diferite sfere, se manifestă și în artele plastice; de asemenea faptul că aici contactul cu mișcarea artistică mondială este intens, mărturii în acest sens fiind și frecvențele participări la întîlnirile internaționale.

COORDONATE CULTURALE CONTEMPORANE

ALEXANDRU BALACI

Cultura a fost totdeauna un element motor al marilor mișcări sociale și politice, a fost arca în care, în timpul catastrofelor pe care le-a cunoscut omenirea, au fost salvate și păstrate valorile esențiale ale umanității. În antichitate, în evul mediu, în perioada modernă, oamenii de cultură au colaborat pentru salvarea demnității umane. Istoria autentică este suma operelor de civilizație pe care generațiile și le-au transmis succesiv, ca torță a vieții nemuritoare.

Cultura se dovedește a fi una din cele mai dinamice și mai indestructibile forțe ale umanității. Oamenii care se află în serviciul ei nu alcătuiesc o aristocrație imobilă, sclerozată, ci sînt germenii unei mișcări continue și ai unei transformări perpetue. Omul de cultură își dă seama că izolarea este sterilă, mortală chiar. El nu se socotește o creatură superioară, nu freamătă de dorința de a fi un stăpîn; el se consideră o picătură din imensul fluviu uman și încearcă un senti-

ment de uriașă datorie față de aceia care nu se bucură încă de marele bun pe care el îl posedă. Ortega y Gasset ajungea la concluzia disperată că intelectualitatea trebuie să taie comunicarea cu marile mase și să-și întreprindă întreaga energie în «delicata profesiune de creator». Dar pentru cine trebuie el să creeze? Pentru o nobilă și palidă ceată de mandarini? Și chiar dacă, prin absurd, morala ar permite-o, un asemenea lucru ar fi posibil? «Să se taie mijloacele de comunicare»? Dar cine a putut vreodată să închidă spiritul într-un turn de fildeș, de aur sau de fier, cînd toți oamenii sînt egali, deschiși unul către altul și, în mod necesar, solidari?

Omului de cultură nu i se cere să se exileze din viața socială, ci să-și pună în slujba colectivității umane întreaga sa energie, forța morală și ardoarea de a înțelege, de a ști, de a crea.

O concepție despre cultură, în care să se afirme esența sa socială și morală, este incompatibilă cu ideile nocive de separare și de opoziție între diferitele forme ale activității umane. Asemenea idei au acreditat formule ca «artă pentru artă», au acreditat afirmațiile despre caracterul apocaliptic și amoral al culturii, au condus la exaltarea individului, desprinzîndu-l de societate și adesea opunînd individul, colectivului. Asemenea idei nocive au stabilit ierarhii absurde de valori, împingînd pe «aleși» să-și uite legăturile profunde cu restul omenirii. Asemenea idei au agitat profund sentimentul de solidaritate, care este substanța societății, baza întregii vieți și a oricărei creații umane.

În ceea ce privește raporturile dintre cultură și societate trebuie spus că fiecare societate este o cultură. Deci mai mult decît despre un raport, este vorba de o unitate.

Societatea constituie așadar substanța culturii. A recunoaște esența socială a culturii înseamnă a afirma ideea culturii care-și găsește cheia în organizarea politică, economică și juridică a societății. Unui regim politico-social de o anumită calitate îi va corespunde o cultură de o calitate analogă.

În lumina acestor principii fundamentale pe care am socotit necesar să le formulez în introducerea acestui articol, voi căuta să întreprind o succintă analiză a culturii românești în ultimii 25 de ani. Tendințele de dezvoltare ale acestei culturi își au izvorul în profunde procese istorice, cu rădăcini în trecutul îndepărtat al patriei noastre. Consecința a marilor transformări ideologice și morale pe care le-a adus cu sine construirea socialismului, cultura românească actuală se deosebește calitativ de cea anterioară, fapt care nu implică însă ruptura de ceea ce a produs geniul românesc pînă la ea.

În decursul milenarei sale istorii, poporul nostru, în ambianța geografică și în condițiile sociale în care s-a format și s-a dezvoltat, a creat un număr impresionant de valori științifice, literare și artistice — care i-au exprimat particularitățile psihice dobîndite în cursul experienței sale de viață și i-au reflectat necontenitele frămîntări și lupte impuse de împrejurări, adeseori vitrege. De la basmele și poeziile noastre populare — în care sentimentul libertății și al demnității umane, sociale și naționale este proslăvit prin tonalități de neobișnuită vigoare și de un robust optimism — trecînd prin paginile cronicarilor, pline de înțelepciune și de luciditate politică, dar nu lipsite de un fierbinte lirism atunci cînd dau glas dragostei de țară — literatura română, asemenea unui multicolor evantai, se desface tot mai larg, o dată cu succesiunea neîntreruptă a veacurilor. Ea scoate la iveală, pe măsura treptatei sale maturizări, valori de amploare universală, ca meditațiile incandescente ale lui Eminescu, giuvaerele argheziene, proza pătrunsă de profundă și autentică omenie a lui Sadoveanu, sau cea de riguroasă obiectivitate socială a lui Liviu Rebreanu.

De la splendidoarele armonii de culori și motive de pe iile și covoarele țărănești, trecînd prin încîntătoarele fresce, de o mare frumusețe, ale mănăstirilor moldovenești, arta noastră plastică atinge un adevărat punct culminant cu tablourile pline de culoare, lumină și viață ale unor Grigorescu, Luchian, Tonitza, Petrașcu, Pallady, sau cu sculptura severă, bogată în idei, a lui Brâncuși.

tării sociale, poartă în ele simburile viitorului, al optimismului generat de încrederea în mersul ascendent al societății. Aceasta este o trăsătură fundamentală a culturii noastre contemporane.

Se poate spune de asemenea că noua noastră cultură se dezvoltă printr-un fel de mișcare generală de emulație în rîndul maseilor, o emulație care tinde să scoată la iveală valori a căror creație este urmărită îndeaproape, însușită, chiar criticată cînd este cazul, de un public ce devine pe zi ce trece mai larg și mai exigent. Așadar, ceea ce deosebește mișcarea noastră culturală de mișcările culturale ale trecutului este în primul rînd anularea practică a distanței care desparte odinioară elita de mase, fără ca aceasta să însemne implicit o vulgarizare a culturii, o coborîre a nivelului ei.

Acest proces are drept consecință nașterea în gîndire, literatură, teatru, muzică sau arte plastice a unei tendințe de natură să exprime, prin mijloace proprii fiecăreia din ele, problematica specifică omului ce trăiește în condițiile socialismului. Și acest aspect este cu atît mai important, cu cît cultura socialistă are drept scop îmbogățirea tezaurului spiritual al națiunii cu noi valori, exprimînd realitățile orînduirii noastre în care omul nu mai are în față o lume ostilă ce-l împiedică să-și afirme pe deplin personalitatea, ci, dimpotrivă, trăiește în mijlocul unui cerc social care-i favorizează o atare afirmare.

Iată deci cum se profilează tendințele principale ale culturii noastre socialiste: pe de o parte asimilarea și valorificarea bogatei tradiții culturale de care dispunem, precum și punerea ei la îndeplină celor mai largi mase ale poporului, iar pe de altă parte adoptarea unui punct de vedere potrivit căruia tradiția nu trebuie privită ca un tezaur de forme și mijloace închistate în sine, ci ca un ansamblu de resurse susceptibile de o continuă înnoire și mai ales ca un punct solid de plecare în căutarea acelor modalități capabile să exprime cît mai adecvat problematica esențială a epocii pe care o trăim.

De aici decurge în mod firesc concluzia că făurirea noii culturi constituie un proces viu, incompatibil cu orice fel de predeterminări și prescrieri de rețete. Așa cum subliniază documentele celui de al X-lea Congres al Partidului, dezvoltarea artei și literaturii nu poate fi rodul unor dispoziții cu caracter administrativ, ci își are izvorul în însăși activitatea creatorilor de bunuri culturale, iar direcțiile acestei dezvoltări se precizează printr-un larg schimb de opinii între ei.

Dezbaterea de către creatori a problemelor culturii, schimbul de păreri, realizat atît în cadrul uniunilor de creație, cît și în coloanele presei de partid și de specialitate,

contribuie substanțial la elucidarea diverselor fenomene puse la ordinea zilei de stabilirea dezvoltării artei și literaturii.

Concepția asupra căilor prin care noua cultură urmează să se făurească în țara noastră a dat naștere și unor fenomene organizatorice corespunzătoare. Pornind de la ideea că, în zilele noastre, cultura și știința influențează covârșitor întreaga societate, iar cerințele lumii și ale trăirii contemporane adîncesc necesitatea dezvoltării lor în toate direcțiile, intelectualii au fost chemați să participe larg la coordonarea acestui vast proces. Comitetele de cultură și artă, în care intelectualii din cele mai diverse specialități dezbate, hotărăsc și îndrumază activitatea cultural-artistică, sînt o creație a culturii românești contemporane.

Alături de intelectualii români, uniți de aceleași interese și simțăminte, în aceste comitete activează și reprezentanți de seamă ai naționalităților conlocuitoare — maghiari, germani, sîrbi etc. — cărora Statul și Guvernul nostru le asigură condiții optime de viață și creație.

Principalele eforturi ale celor care coordonează viața culturală a țării se îndreaptă către satisfacerea setei de cunoaștere a mili-oanelor de cititori, spectatori, telespectatori.

În toate sectoarele vieții artistice românești se manifestă o impresionantă « febră » de căutare. Cinematograful, teatrul, arta plastică, viața muzicală beneficiază de o accentuată diversificare a stilurilor, de o susținută încurajare a afirmării individualităților creatoare. Asistăm la o adevărată explozie de talente care se afirmă din ce în ce mai mult în manifestări internaționale de prestigiu.

Sîntem ferm convinși că răsunetul internațional al culturii românești este cu atît mai mare, cu cît ea își va fi asimilat în mod creator tot ceea ce este mai de preț în spiritualitatea întregii lumi. Preocupată de găsirea celor mai variate forme de cooperare în domeniul culturii, România întreține relații culturale cu aproximativ 100 de țări și cu peste 300 de organizații. Căutăm deci să intensificăm participarea la manifestări internaționale, contactele cu oamenii de cultură străini, schimburile de creatori, spectacole, concerte, expoziții etc.

Transmitem mesajele culturii românești pe toate meridianele și primim solii tuturor popoarelor, fiind ferm convinși că în modul acesta servim o grandioasă cauză a întregii omeniri: conviețuirea liberă, pașnică, prietenoasă a tuturor popoarelor.

De la tristețea, străbătută de intense neliniști și nostalgii, a doinelor cîntate de ciobani, de la ritmurile vii ale horelor și sirbelor, geniul muzical al poporului nostru se va desăvîrși mereu, atingînd o înaltă culme în opera lui George Enescu, dominată deopotrivă de voioșia cîntecului popular, ca în Rapsodia Română, sau de un fior tragic, ca în opera Oedip.

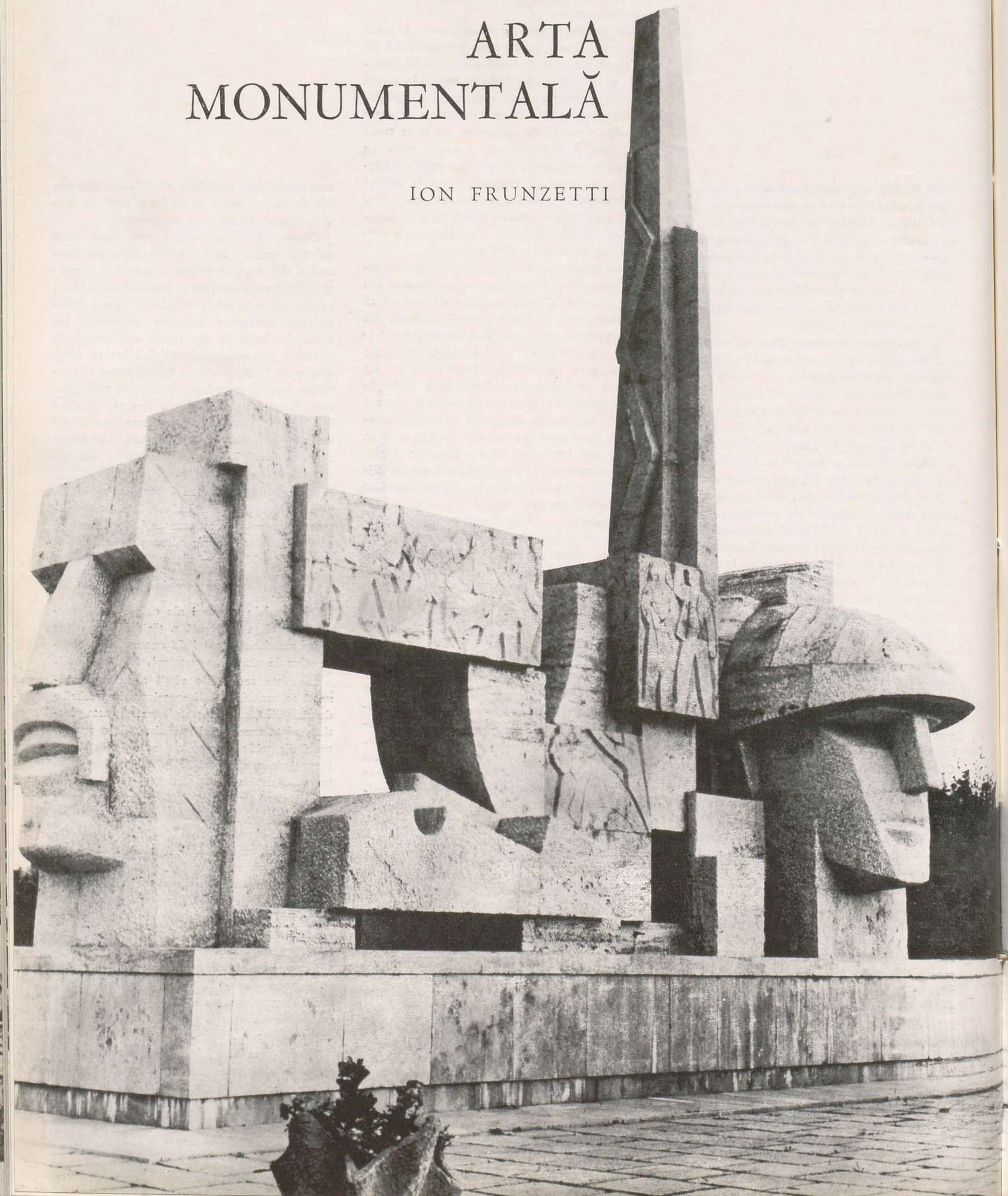
Este evident că pentru făurirea unei culturi socialiste, nu numai că nu se poate face abstracție de o tradiție atît de bogată, ci ea trebuie să fie așezată chiar la baza acestei culturi, ridicînd pe o nouă treaptă marile valori pe care trecutul spiritual al poporului nostru ni le pune la îndemînă. Într-adevăr, trăsătura specifică a culturii noastre contemporane este legătura tot mai strînsă cu tradițiile ei cele mai nobile, izvorîte din focul luptei naționale și sociale a poporului. Această trăsătură își are baza obiectivă în împrejurarea că marii noștri oameni de cultură au exprimat întotdeauna, în operele lor, realitatea vremii și au fost alături de popor, pe care l-au ajutat și însuflețit în momentele sale grele, în lupta sa pentru libertate.

Totodată trebuie să se țină seama de faptul că valorile din care este alcătuită tradiția noastră culturală au fost produse în împrejurări sociale și politice diferite de acelea pe care le trăim. Cu toate că sînt încă pe deplin actuale și răsună încă viu în inimile noastre, ele poartă amprenta împrejurărilor istorice speciale în care au luat naștere. Cultura noastră trebuie să ia în considerație faptul că multe din problemele care se puneau odinioară nu mai sînt astăzi problemele noastre. Mai mult chiar, modul nostru de a răspunde întrebărilor pe care ni le pune viața diferă, într-o măsură mai mare sau mai mică, de soluțiile preconizate de înaintașii noștri.

Tradițiile cele mai valoroase ale culturii noastre sînt acelea ale unei arte și literaturi care își trag seva din investigarea adîncă a realității. Scriitorii și artiștii noștri de azi au moștenit această tradiție, îmbogățind-o cu o viziune nouă, bazată pe o concepție filozofică înaintată, fapt care definește caracterul inovator al operelor față de acelea ale multor înaintași. Înțelegerea profundă a legilor realității, a sensului dezvoltării ei, are drept rezultat detectarea noului în viață, descoperirea perspectivei de dezvoltare în fiecare fenomen. Piese, romanele, nuvelele, operele de artă de diverse genuri, create pe baza înțelegerii profunde a sensului dezvoltării

ARTA MONUMENTALĂ

ION FRUNZETTI



După mai bine de 15 ani de activitate în domeniul plasticii de for public, după o perioadă care în ansamblu a fost aceea a unei acumulări de experiență, cu reușitele dar și cu erorile ei, forțele noastre artistice se află în pragul marilor examene. Examen de capacitate creatoare, examen de conștiință și de probitate.

Ultimele concursuri, îndeosebi cel pentru decorarea Teatrului Național din București, au dovedit cu prisosință că trebuie să privim cu toată gravitatea problematica artei monumental-decorative, să supunem unei exigențe critice concepțiile și metodele noastre de lucru — ale noastre și, nu mai puțin, ale tuturor celor chemați și datori să contribuie, într-un fel sau altul, la realizarea programului de artă monumentală al României Socialiste. De aceea, credem că definirea sau redăfinirea noțiunilor fundamentale, reconsiderarea problematicii artei de for public în lumina realităților contemporane, dezbateră unor idei cardinale — ideea de program și de corelare a programelor de artă și de arhitectură-urbanism, ideea de școală și de stil — constituie un imperativ al prezentului. Credem că trebuie să gândim mai bine și că nu avem dreptul să improvizăm.

Punctul de vedere al lui Ion Frunzetti privitor la experiența ultimilor ani ni se pare a fi un sugestiv preambul pentru o discuție mai largă.

În educația gustului estetic al maselor, trezite la o nouă viață de noile condiții economice și sociale pe care le oferă socialismul, organizarea noilor spații urbane joacă un rol imens. Influența neintenționată exercitată de ambianța urbană asupra simțului estetic al generațiilor noi este necesar să nu fie lăsată la voia întâmplării. Deși neintenționată — în sensul că nici un cetățean, la nici o vîrstă, nu va fi luat de mîină și dus să admire, ca pe o operă de muzeu, statuia de lingă locuința sa, pe care a văzut-o de mii de ori, și care l-a format totuși întrucîtva — deși necesară ca un fenomen al naturii, influența pe care ecourile estetice ale mediului spațial și social în care trăim o au asupra dezvoltării psihismului este decisivă. A epura mediul social de uriciuni este politica comunismului. A epura mediul spațial de uriciuni este corolarul ei.

S-au amplasat în acest răstimp cîteva monumente ce pot face cinste epocii noastre. Printre ele, o reușită excepțională o constituie Monumentul țăranilor martiri (Moisei, Maramureș) de Vida Geza, unprezece stilpi antropomorfi de lemn masiv, ca niște lomani (stilpi funerarari), ce-și constituie un spațiu propriu, sacral, ca de cromlehuri protoistorice, așa cum trebuie să fi fost și altarele circulare descoperite cu stilpi din cetățile dacice. Prin această incintă a eroilor-țărani, în care viața veșnică a naturii continuă sub forma izvorului cu jgheab zoomorf, făcînd rapel capetelor umane tipizate, Vida Geza a dat peisajului local o încoronare firească. Este un excelent exemplu de inovație prin recursul la laturile cele mai puțin exploatate ale tradiției.

Un alt monument remarcabil al acestor ani, cel închinat la Careii Mari Ostașului Român căzut pentru eliberarea Transilvaniei din robia nazistă, se datorește tot sculptorului Vida Geza, asistat de arhitectul Dimboianu. Un frumos și impunător Petru Groza, datorat lui Romul Ladea, nu a fost încă expus, cu toate calitățile lui, din pricina indeciziei în ceea ce privește amplasarea lui optimă, ca și din pricina formulării treptate, pe parcursul executării diverselor faze, de obiecții privind mai ales asemănarea fizică.

Un succes l-a constituit impostarea (în sfîrșit) în grădina Ateneului, a bronzului lui Gheorghe Anghel, Eminescu, operă prestigioasă. Dar după ce statuia a fost așezată, se constată că ar fi fost mult mai nimerită adosarea ei la o fațadă, pentru că nu permite unghiuri de vizibilitate decît pînă la 90 de grade lateral și se demonetizează văzută din spate.

Efortul făcut pentru înălțarea la timp a statuii ecvestre a lui Mihai Viteazul la Alba Iulia este meritoriu. Totuși, deciderea tîrzie a executării lucrărilor a provocat o mărire grăbită a machetei, ceea ce a dus la greșeli de anatomie și de proporționare, explicabile prin

inexperiența colaboratorilor maestrului Oscar Han, dar de neremediat, și regretabile față de importanța unui asemenea monument. În plus, concepția monumentului acestuia ecvestru este pedestră, efigia stînd ca un succedaneu de statuie în locul uneia pe care vor ridica-o, poate, anii ce vin.

Repetarea lipsită de orizont a unor formule de limbaj anecdotic-convențional, academist, ca acela din Tinerețea lui Boris Caragea de la Constanța, nu-și mai vedește utilitatea, deși acestui monument tomitan i s-a găsit atît o admirabilă amplasare, cît și o încadrare arhitectonică nimerită.

Sînt în pregătire monumente importante. Pentru unele s-au ținut concursuri fără rezultate, pentru altele s-au reactualizat machete știute: frumosul grup Lupeni 1929, de Ion Irimescu, a fost amplasat anul acesta.

Numeroase monumente nu s-au putut ridica din pricina inexistenței unei machete meritorii și este regretabil, pentru că astfel privăm pe cetățenii țării de statuile ce întrețin în sufletul lor cultul unor figuri exemplare din istoria și cultura noastră.

Dacă, în ceea ce privește sculptura monumentală propriu-zisă, adică marea plastică rotundă cu rol memorialistic celebrînd figuri și evenimente din trecutul istoric și cultural al patriei, — acești ani au rămas într-o bună măsură încă datornici, situația este ceva mai îmbucurătoare în materie de sculptură monumental-decorativă.

Plastica rotundă (ronde-bosse), ca și diversele forme de sculptură în relief (alto-relieful, basso-relieful și relieful plat sau incavat, de tip sigilar) sînt folosite de sculptorii noștri cu inventivitate și inteligență artistică, pentru agrementarea cu opere de artă a parcurilor și squarurilor orașelor sau a spațiilor verzi dintre blocuri în noile cartiere construite în vechile orașe. O floră prosperă și din ce în ce mai stufoasă de statui decorative va fi miine în stare să elimine cu totul, din spațiile amintite, banalele busturi de celebrități ale culturii mondiale și naționale. Parcurile încep să prindă viață și prin sculptura ce le populează peluzele și aleile, mai variată ca teme și viziune stilistică, mai aptă să dea ambianței pulsația nobilă a unui spațiu cultural propriu țării noastre. Aș nota în rîndul acestor opere, unele cu totul remarcabile. Așa, Stejarul din Borzești de Paul Vasilescu, în Borzești (cartier al Orașului Gh. Gheorghiu-Dej), transpunere în piatră a unei legende populare din epopeea lui Ștefan cel Mare; apoi Meșterul Manole (piatră) de Ovidiu Maitec, destinat orașului Pitești; Înșir-te mărgărite de Alexandru Gheorghiu, pentru stațiunea Olănești; Prietenie de Victor Gaga, pentru Stamora-Moravița; Joc de copii de George Apostu (trei grupuri compoziționale în piatră pentru



un parc bucureștean); Legenda Mioriței (piatră) de Ioana Kassargian, pentru parcul Herăstrău; Compoziție de Silvia Radu-Gorduz, și Harap Alb de Ion Lucian Murnu, basso-relief de piatră în formă de stelă, pentru același parc. În toate aceste lucrări, de formule stilistice variate, invenția formală îmbracă, fără să le ascundă, sensuri poetice lesne citibile pentru oricine, punând capăt atît prejudecății naturaliste a «mulajului după natură», cît și celei opuse, a evitării în sculptura decorativ-monumentală a aluziilor directe la plastica figurativă tradițională. Este, la grade diferite de inițiere în spațiul artelor plastice moderne, o eșalonare de jaloane pentru educația artistică pe care, în chip neintenționat, fiecare cetățean și-o perfecționează privind, în răs-timpurile lui de «zvezdy» ceea ce orașul îi propune cu caracter de permanență. O imagine fără ostentație strecurată în peisaj, completin-du-l și îmbogățindu-l, fără să-l contrazică, înseamnă stabilirea unei linii de continuitate între odihnă, căutată de cetățean în spațiile verzi, și activitatea fanteziei receptoare. Există în această perioadă de cinci-șase ani, în care sculptura noastră are meritul de a-și fi consti-tuit o configurație modernă mai puțin oscilantă și mai lipsită de ambi-guitate decît în trecut, și monumente ratate, total ori parțial, și monu-mente care spun plastic altceva ca esență, și mult mai puțin ca grad de elocvență, decît propune titlul literar ce li se adaugă. Acestea sînt însă mult mai puține decît în trecut. Un asemenea monument este Floarea Ioanei Kassargian, exemplu de torsione artificială, într-un contraposto imposibil de executat de orice saltimbanc, fără dislocări de schelet.

Un formalism cu totul insolit, adică o înverșunare de a introduce viziunea realului în tipare formale prestabilite, vădesc Balerinele lui Patriciu Mateescu, grup de sculptură ceramică de la Țiglina-Galați, în fond ridicări la dimensiunea umană a unor vase de 60 cm, care fuseseră cîndva expuse ca atare, impunîndu-se astfel arta deco-rativă pură în rol de artă monumentală. Nu altceva sînt și elemen-tele de sculptură abstractă, zise pseudonimic de către public «popi-cele», din fața unui restaurant de la Țiglina-Galați. Sculpturi slabe, ca Arcașul (bronz) de aproape 4 m, al lui Bela Kulcsar jr., de la Tg. Mureș — convențional balerin lipsit de tensiunea cerută, ca și de grație, dînd o replică ratată, pe verticala serpentinată, marii lecții de ținută plastică pe care o reprezintă frumosul Arcaș odihnînd de la Constanța, al lui Jalea; apoi — ne pare rău că trebuie să o spunem — Luchian-ul lui Constantin Lucaci din parcul Herăstrău, ce vine să se adauge altei efigii ratate, Luchian-ul lui Emil Mereanu din parcul Ioanid, — sînt cîteva din exemplele ce se pot da pentru a arăta că, nu în întregul ei, producția de artă decorativ-monumentală a acestor ani are de ce să ne bucure. Există și opere agreabile, decorative, la un nivel hedonic, fără mesaj grav, cum se și cuvine să fie sculp-tura decorativă, dar și fără calități deosebite de invenție formală: C. Brâncuși al lui Ion Irimescu, din parcul Herăstrău, mult prea exterior și convențional, fără pătrundere în caracterul marelui sculp-tor; sau Pescarii, grup de piatră pe faleză la Brăila, datorat lui Doru Popoviți, care repetă fără elan ritmurile pescarilor lui Medrea de la Constanța, ori palidele ca relief spiritual Adolescente ale Iuliei Onița, de la Eforie, nu lipsite totuși de o grație și o prospețime ce fac bine ca efect terapeutic vilegiaturiştilor, fără a-i introduce în sfera artei propriu-zise; imagini de consum vizual curent, ca reclamele comerciale.

Cît privește operele destinate a orna monumente arhitectonice, sînt unele care suferă de indecizie estetică. Așa este Știința Leliei Zauf și, ceva mai puțin, Muzica lui Naum Corcescu, ce-și fac pandant la Teatrul U.G.S.R. din Bacău, alegorii facile în bronz, primul cu ecouri dintr-un Bourdelle înțeles în felul lui Boris Caragea, al doilea cu aceleași ecouri, mai atenuate prin amintirea lui Maillol și Despiau.

Transpuneri de forme moderne prost digerate se mai pot încă descoperi: Saltul calitativ de T.N. Ionescu (metal de 2,50 m), pre-văzut pentru Brașov, sau peretele decorativ realizat cu plăci de cera-mică la Țiglina-Galați, după ideile-desene ale Olgăi Porumbaru, se pare, de către un grup de arhitecți.

Reprezentărilor animaliere în sculptura decorativ-monumentală, acești ultimi cinci ani le-au făcut loc cu succes în formule de sin-teze formale moderne. Amintim Pescărușii Gabrielei Manole-Adoc, oțel inoxidabil polizat (parcul Herăstrău), de un elan ascendent egal cu forța de sugestie a acestei metafore abreviative a zborului, sau și mai moderna structură metalică, efigie parcă a bitlanului, datorată

ROMUL LADEA: Horia — bronz; Albac

GHEORGHE POPESCU și NUNI DONA: Din istoria țării și a Dobrogei (fragment) — frescă; Consiliul Popular al Municipiului Constanța



lui W. Demeter, de la Gara Tulcea, în care golurile colaborează cu plinurile în schema constitutivă a imaginii.

Adeoseori edificii bine proiectate și bine executate sînt dotate cu o ambianță sculpturală neadecvată. Cazul hotelului de la Neptun (Mangalia Nord), căruia i s-au afectat din depozitele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă sculpturi achiziționate din expoziții, și turnate de-a valma în iarba spațiilor verzi înconjurătoare, ca dintr-o camionetă basculantă înnebunită de goană, tip comediile Keystone din cinematografia anului 1914, trebuie să ne dea de gîndit. În această cea mai frumoasă stațiune a litoralului, un hotel continuă atît de nimerit, prin liniile sale volutate și cortinele lui de cristal, peisajul verde al țărmlui mării și al malului de lac artificial, totul predispuie la odihnă, calm și voluptate, la voluptatea contemplării echilibrat estetice, în afară de prezența insolită a cîte unui cap, răsărit din iarba peluzei sau din grundul aleilor.

Sculptura în lemn a lui Ion Vlasiu putea completa interesant mobilierul unui patio cu izvor artificial de apă, dar ea nu a fost pusă acolo, ci la intrarea hotelului Neptun, cu ușă de cristale și oțel, ultramodernă, contrastînd cu lemnul plesnit, de idol păgîn, al birnei cioplite de bardă, ce întîmpină, ca un fetiș imens, trecătorii. Valoarea incontestabilă a sculpturii în sine poate fi compromisă de o amplasare nepotrivită, întîmplătoare. Se impune proiectarea, dintru început, a edificiilor, de arhitecți împreună cu plasticienii. Agrementarea ulterioară nu dă rezultate. O statuie, ca orice altă operă de artă plastică, trezește rezonanțe spațiale, ce trebuie să fie concordante și nu în discordanță cu sentimentul spațial produs de organizarea arhitectonică a edificiului.

Perioadă de tranziție (între orașul de tip vechi și orașul de tip nou), era de construcții în care trăim caută să împace ideea unei funcționalități salutare, care ar rezolva și problema esteticului, cu realitatea nudei utilități economice, agrementate prin travesti-uri. Un număr mare de școli, în primii ani de practicare a artei monumentale, au fost decorate astfel la noi cu fresce, mozaicuri sau sgraffiti. Formula s-a extins și la exterioarele caselor de cultură.

Foarte anevoie am putea însă cita mai mult de două-trei exemple, care să merite a fi menționate ca artă monumentală (V. Almășanu — Casa de cultură a tineretului din sectorul 3 — București; Lia Szasz — Casa de cultură a tineretului din sectorul 4 — București). Este, evident, foarte fericită împrejurarea care a dat pe mîna artiștilor mici suprafețe paretale, pentru a-i ajuta să-și facă ucenicia în arta decorației murale, în care vor fi chemați să-și dovedească, pe suprafețe cu adevărat monumentale, măiestria, dar ne-ar fi greu să spunem că prea multe din aceste exerciții au ajuns a se înfățișa ca opere remarcabile. Multe sînt agreabile, dar neutre ca încărcătură spirituală. Sînt și destule exemple de hipertrofie a tendinței ornamentale. Drumul cel bun nu este greu de întrevăzut. Un colectiv compus din Vasile Varga și Camilian Demetrescu, (într-un mozaic de pe fațada Institutului Pedagogic din Suceava), l-a intuit, fără să reușească, totuși, decît parțial. Acest drum duce, prin mijlocirea simbolurilor ce înfățișează ideile abstracte în efigiile obiectelor concrete, la un decorativism formal, dublat de o semantică lesne lizibilă. El propune marii suprafețe acoperite de material colorat, jocuri cromatice care nu sparg peretele, fără să cadă în ornamentalismul de pur citat folcloric. Ceea ce n-au putut ocoli alți artiști cum sînt Nicolae Constantin și Nicolae Matyus, care au executat în mozaic, pe calcanul unui bloc din cartierul Nicolina, un fel de covor compartimentat în pătrățele alternante, întucate și clare, înlăuntru cărora grupuri figurale de cîte trei, caligrafiate în elemente de ceramică mărunțită, se încadrează în motive ornamentale de ștergere ardeleneste. Acest ornamentalism se poate observa și la blocurile sucevene (colectiv: Gh. Popescu, Nuni Dona, V. Almășanu, Vigh Istvan).

La Teatrul U.G.S.R. din Bacău, un colectiv condus de Eugen Popa și Gina Hagiu, compus din studenții de pe atunci ai primului, a exe-





IOSIF FEKETE: Mo-
numentul lui Horia,
Cloșca și Crișan;
Alba Iulia

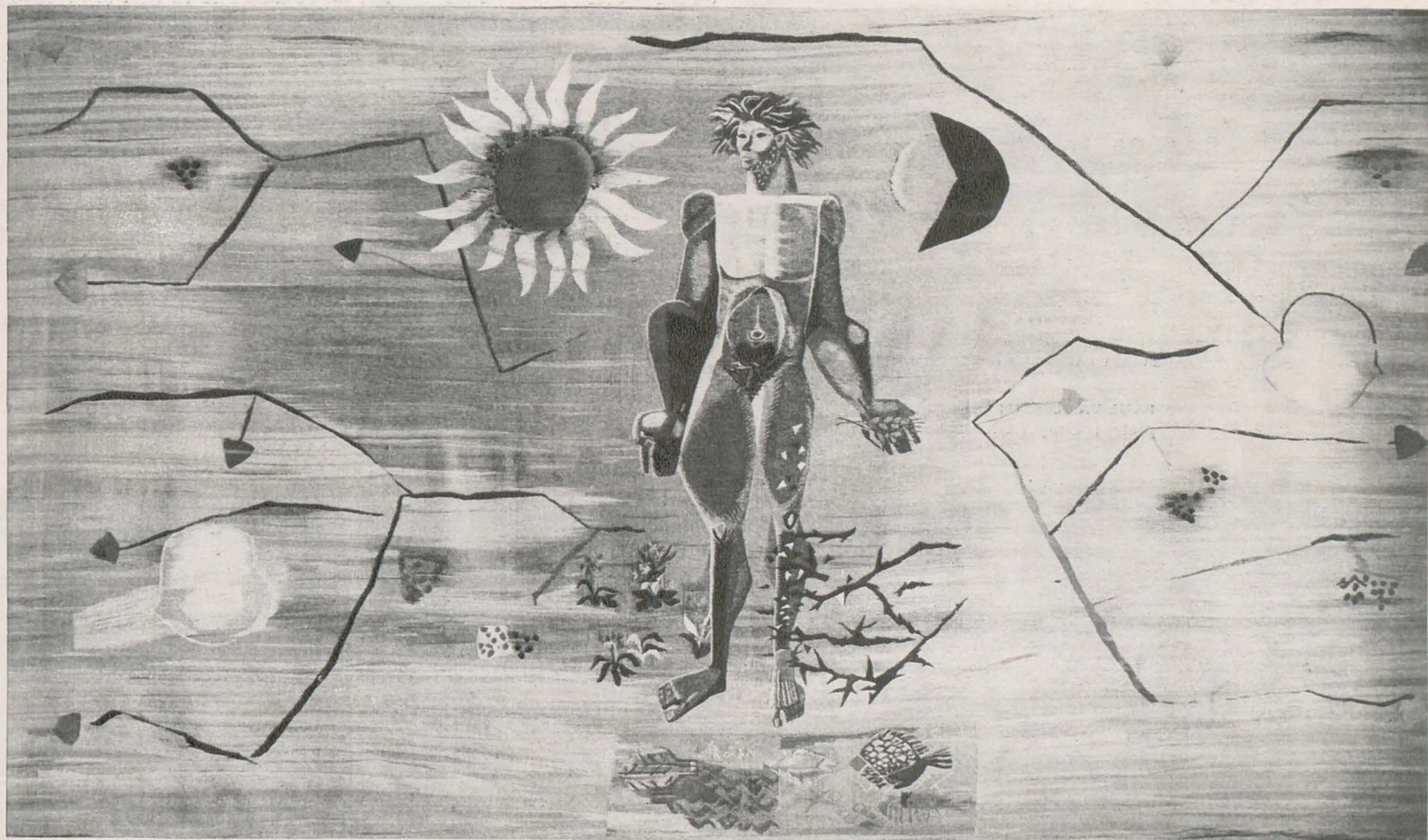
FLORIN CIUBOTARU:
Frescă; Hotelul
O.N.T. Piatra Neamț

EUGEN PATRAȘ, FLO-
RIN PÂRVULESCU și
S. STRATILAT: Vacan-
ță (Copilărie fericită)
(fragment) — mozaic
ceramic; Tabăra de
tineret — Posada



ION VLĂSIU: Munții Apuseni, 1784 — lemn

ION NICODIM: Tapiserie; Hotelul O.N.T. — Piatra Neamț



cutat în mozaic scene din istoria teatrului universal. Programul comporta eforturi de adecvare a mijloacelor. În loc de asta s-a recurs la niște simple mari desene liniare, grafiate în conture negre pe alb, cu ajutorul mozaicului de ceramică, al cărui rol ca material specific dispare cu totul. Mozaicul, față de care mulți artiști plastici manifestă azi o predilecție vizibilă, nu poate fi socotit doar o pictură cu materiale mai durabile decât pigmentul impregnat în tencuială al frescei sau sgraffit-ului. El își are rosturile lui. Faptul că a fost folosit cu precădere în lumea bizantină, unde fiecare edificiu simboliza o lume închisă, luminată din interior sau captând o lumină centrală de la ferestrele unei cupole (spațiul cavernei, cum îl numește Oswald Spengler), îi conferă virtuți specifice. El nu e o transpunere a frescei, ci un mijloc de a face să colaboreze, în chip anumit, lumina, reflectată de o sursă săracă, cu culoarea. Luciul mozaicului ceramic nu suportă plein-air-ul. Ca și cel de sticlă, el s-a întrebuițat rareori la exterior, și atunci doar în incavații, de tipul semi-cupolelor de pe fațada Domului San Marco din Veneția (cea din extrema stângă fiind singura care s-a păstrat în formula semi-cupolei inițiale). Mozaicul a recurs la materialul lucios, fracționat în elemente mărunte, din nevoia de a crea o teofanie, misterul unei drame liturgice ori biblice, sugerate într-o lumină săracă, în care tenebrele amenință mereu să triumfe, în lipsa unei vigilente conștiințe alimentatoare a luminii. Mozaicul trezește asociații spirituale grave, dramatice.

A face, cum s-a întâmplat la Mangalia (Jules Perahim și Ștefan Constantinescu), dintr-o mare suprafață plană de fațadă geometrică, expusă ziua întreagă soarelui și noaptea eclerajului de neon al pieței, un suport pentru un mozaic, este o greșeală. Nu mai puțin greșit este calculat efectul mozaicului de la cinematograful Țiglina — Galați. Plein-air-ul și mozaicul lucios nu merg împreună; afară de cazul că elementul este de piatră ori de marmură fără luciul.

Luciul devine, atunci, modularea unei suprafețe cu aspect litic, sugerarea unor similitudini figurale ori ornamentale, dar nu mai este un rost specific mozaicului parietal, așa cum a fost el gândit inițial: zid luminiscent ce se animă în prezența reflexelor captate din mici și multiple surse de lumină, succesiv proiectate pe suprafața, de obicei curbă, a peretelui.

Există un caz în care mozaicul de piatră, cu elemente destul de mari ca să se poată confunda cu elementele structurale ale peretelui, nu face impresia de a fi nechemat în incinta interioarelor de bloc fără pereți opaci, expuse din plin luminii ce intră toată ziua prin cortinele de cristal; este cazul marilor săli în care peretele, luminat viu, frontal și din toate direcțiile laterale de surse naturale, n-ar suporta ceramica, furișă hoată de reflexe sărace. La cantina Complexului studențesc — Cluj, un colectiv de artiști locali — Liviu Florean, Ioan Mitrea, Paul Sima — a izbutit să păstreze, într-un asemenea context, aspectul de perete de piatră, al peretelui, dând elementelor de mozaic, foarte puțin colorat, un sens figurativ, alegoric, de stilul propriu-zis al cărui a-avem cum să ne mindrim. Iar la Complexul studențesc-Grozăvești, colectivul — Gh. Iacob, Mihai Rusu — a rezolvat, într-o dominantă cenușie de nobilă monocromie a materialului litic, aceeași problemă, în abstract-ornamental.

Pe linia constituirii unei impresii ornamentale de incintă exteroară, se înscrie peretele decorativ de cărămizi smălțuite de la Țiglina — Galați, realizat sobru, cu motive geometrice, bine compus și cromatic, de V. Almășanu.

Propensiunea pentru mozaic ciștigă teren. După policlinica Vitan (București), unde Constantin Berdilă și Mircea Velea au înscris fiecare, modest dar laborios, o pagină din istoria artei noastre decorative, prin două mozaicuri abstracte de piatră cu elementul mărunț, sugerând stringențe heraldice în stilizarea simbolurilor, același Constantin

Berdilă, secondat de Mihai Rusu, a realizat în holul marii clădiri noi a Institutului de Științe Economice din București două decorații în elemente mărunte de marmură fără luciu (gri și galbenă), unde tratarea abstractă a peretelui — accidentat de multiple uși, meschine, de lift — oferă o soluție admirabilă, de continuitate în ritm și în mișcarea caligramei abstracte, sugerând fluidități de spațiu deschis.

Sînt și cazuri flagrante de totală inaderență a artistului la spiritul acestui material, creator el însuși de metaforă expresivă. Așa, marea ilustrație de manual școlar realizată de Ștefan Constantinescu la Muzeul de Istorie a Partidului Comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România (București), nepotrivită nici ca stil grafic, nici cromatic, cu suportul.

Uneori, mozaicul este folosit doar pentru că artistul pare să nu aibă altă tehnică la dispoziție, capabilă să înfrunte intemperiiile, și-și traduce în tușe de element ceramic, marmorean ori vitros, viziunile de șevalet. Frații Adalbert și Geza Szilagy, împreună cu un colectiv compus din Kalman Fodor, Iosif Matyas etc., au realizat, la Casa de cultură din Petroșani, panouri în mozaic pe scheme abstracte Joan Miro și desene de Henry Moore, parcă.

MARIA LAZĂR: Coloană decorativă - Galați

PAUL VASILESCU: Stejarul din Borzești —
piatră; Orașul Gheorghe Gheorghiu-Dej



Cîteva reușite putem număra de pe acum și în mozaicul pavimantar, care are alte legi decît cel parietal. O frumoasă adaptare modernă a tipului de mozaic heraldic și istoriat bizantin ne-au oferit, la Iași și Suceava, Gh. Șaru și Olga Porumbaru.

Unii artiști au găsit mijlocul să dea valențe noi ceramicii parietale, renunțînd la mărunțirea mozaicului, și combinînd tehnica teracotei plate cu aceea a sculpturii ceramice în relief înalt. Cahlele cu aplice de culbeci, sgraffitate cu figuri reconstituite din elemente plate, dau un efect decorativ nimerit zidului fără funcționalitate așezat de Patriciu Mateescu în fața unui restaurant din Țiglina — Galați.

La reconsiderarea rolului materialelor tradiționale se încumetă și sculpturile în reliefuri parietale din fragmente de sticlă și metal, realizate pe digul portului Tomis (Constanța) de Zoe Băicoianu; efectul nu este însă fericit, datorită contrastului dintre fragilitatea reliefului vitric, articulat din porțiuni suflate aparte, și masivitatea naturală a aparatului litic al digului, cu funcția lui de stăvilă al forțelor naturii.

În Orașul Gh. Gheorghiu-Dej, decorînd un perete de complex industrial cu efigii simbolice ridicate la scară gigantică, Florin Pâr-

vulescu și Eugen Patraș au realizat, din plăci de gresie și ardezie, un parament ce ține companie nimerită edificiului. Același Eugen Patraș este autorul unui reușit proiect, executat împreună cu Sanda Stratilat și Florin Pârvolescu, la Posada, în tabăra de vară a pionierilor, de o mare eficacitate decorativă.

Mai puțin fericită este soarta vitraliului. După eșecul de tipul celor două mari ferestre din holul Palatului Cultural din Iași, istoriate cu episoade din istoria Moldovei, de Vitalie Nereuță, exemplu de felul cum nu trebuiesc concepute vitraliile, Micaela Eleutheriade a continuat, cu mai mult talent și cu grația grafiei sale obișnuite, sticla pictată în simili-vitrăliu pe scara hotelului Ceahlău din Piatra Neamț, aglomerînd într-o fereastră elementele vegetale, animale și heraldice, capabile să simbolizeze specificul regiunii. Dar vitraliul, sursă de lumină fantastică, așa cum era în evul mediu, nu se mai practică.

Ceea ce realizează de obicei Zoe Băicoianu în sticlă nu e vitraliul, ci basso-relief sau alto-relief vitric, în care lumina e captată și reflectată, iar nu vehiculată de transparențele sticlei (vezi relieful de pe fațada Institutului din Grădina Botanică, București).

Arta vitraliului merită, totuși, toată atenția; în cadrul arhitecturii noi ea poate căpăta alte valențe decît în bisericile și palatele medievale. Patriciu Mateescu, la barul hotelului Ceahlău din Piatra Neamț, folosește nimerit bulele vitrice multicolore în colaborare cu feroneria pentru un efect de captare similară a reflexelor din sursele sărace ale unui bar, menit să zacă în semi-obscuritate. Vitraliul, de tip Chartres sau Notre Dame, este el însuși lumină. Lumina-substanță, lumina cu care se mobilizează spații, n-a fost încă folosită în noua noastră arhitectură. Vitraliul nu e un ustensil, un luminator, o «comoditate» a edificiului; el poate deveni element structiv al spațiului de miraj pe care artistul îl crează în interioarele noilor blocuri, în sălile de spectacol ori de consum, festive. Bogăția lui, lipsită de ostentație, capacitatea miraculoasă de a crea atmosfera afectivă, sînt calități potențiale care nu trebuie să-l lase nefolosit astăzi, mai ales că avem și talentele și tehnologia necesară.

În tapiserie am înregistrat cîteva reușite incontestabile. Dacă n-ari fi decît Ion Nicodim, în mai multe rînduri, și încă ne-am putea considera bogați în talent în domeniul acesta. Dar există o mare gamă de posibilități stilistice. Adaptarea lor la arta monumentală și adecvarea la spiritul ei nou se impun.

În general, în arta noastră decorativ-monumentală se constată tendința obiectului de artă minoră de a se impune ca obiect de artă majoră, prin simpla ridicare la scară a proporțiilor lui. Obiectul de artă minoră este estetic prin grație, adică prin calitatea de a-și impune perfectă adecvare formală la scopul utilitar. Opera de artă decorativ-monumentală, însă, trebuie să aibă autoritate. Să domine ambianța spațială. În acest sens, cel mai important rol îl are fresca, adică, de fapt, toate tipurile de pictură parietală — al fresco, al secco, în tempera ori ulei, sgraffito pe un singur strat sau pe mai multe straturi, divers colorate, etc.

Artele plastice aferente spațiului arhitectonic contribuie la rezonanța acestui spațiu în conștiințele celor care-l frecventează sau îl locuiesc. Nu orice lucrare poate fi integrată unei fațade de edificiu, nu orice edificiu poate suporta completarea unei anume plastici.

Necesitatea unei mai mari griji a forurilor în drept pentru organizarea concursurilor de arhitectură ca și pentru cele de plastică, se impune.

Este absolut necesar ca odată pentru totdeauna să trecem de la vorbe la fapte. Să fie depășită, cu alte cuvinte, faza de discuție — care s-a cam eternizat — privitor la faimoasa colaborare între arhitecți și plasticieni. Programul de arhitectură și urbanism trebuie corelat efectiv cu programul de plastică, dacă vrem să dăm acestei epoci monumentele pe care le merită.





FATA GENIULUI

RADU PETRESCU

Ar fi prea simplu, într-adevăr, dacă, așa cum crede un foarte interesant dar și deconcertant de naiv romancier mort acum vreo zece ani și ceva la o vîrstă înaintată, pe artist (și avea în vedere pe adevăratul artist, nu pe cel a cărui meserie civilă este arta) l-ai putea descoperi, «fără să ai privirea prea ascuțită», chiar și în mijlocul mulțimii. Căci, lăsînd deoparte semnalmintele după care romancierul amintit își imagina că poate fi identificată pe stradă această rară pasăre, «simțămîntul izolării și neapartenenței la restul lumii, sentimentul că e recunoscut și observat, precum și o nuanță de mindrie suverană, dar în același timp de constrîngere», semnalmimente care ne ajută să cădem mai curînd peste un majordom în concediu duminical decît peste un prinț, ce poți vedea privind, dimpotrivă, cu cea mai mare acuitate, dar bazîndu-te numai pe date fiziognomice?

În toate exemplarele ei, chiar și în cele aparținînd calificat stupidității, figura umană este genială, probă că de curînd s-a putut discuta dacă fotografia reprezentînd un tînăr oarecare (și cu urechea lipită) de la sfîrșitul veacului trecut este sau nu a lui Eminescu însuși, genială, adică desăvîrșit funcționalizată de destinul specific uman, al faptei. Fapta artistului este, evident, opera de artă. Numai că dacă figura unui muncitor sau a unui avar individualizează fapte de un caracter general, fapta artistică este atît de individualizată încît figura creatorului ei ajunge la un grad de generalitate care o duce foarte aproape de confînele nesemnificativului, al nesemnificativului din prea multă semnificație. Ca să recunoști în bătrînelul știrb, cu frunte înaltă și ochi obosiți, dar încă vioi, pe autorul lui Don Quijote, trebuie mai întîi să afli că este Cervantes.

Sau, și cazul e doar aparent altul, ce să vezi întîmplîndu-te vara pe stradă în spatele divinei balerine, decît un corp surprinzător doar prin precaritatea lui, prin mușchiulatura dislocată și prin mersul adeseori șleampăt, dezagreabil? Degas a pus-o pe micuța în tutu, ascunzîndu-i brațele la spate, să schițeze un început de mișcare, emoționant, majestuos ca un prim acord muzical, dar ar fi fost lipsit de această resursă dacă ar fi vrut să facă nu statuia unei dansatoare, ci pe a lui Victor Hugo. Dacă l-ar fi pus să declame cu brațele, iar mantaua și părul i le-ar fi zbătut în vînt, ar fi definit nu pe poet, ci pe opozantul regimului lui Napoleon al III-lea. Sfera subordonată scoasă din supraordonată și totuși legitimîndu-se cu numele care o desemnează pe aceasta din urmă devine absurdă, cînd nu și rizibilă. De fapt singura gesticulație posibilă ar fi



fost fie să-i ducă o mină la frunte, fie, dacă subiectul i-ar fi fost nu Hugo, ci Delacroix, să-i ridice stînga spre piept cu degetele înfipse într-o paletă. Ori, retorică mai fină, să doteze cu puțința tuturor gesturilor fundamentale o absolută, vibrantă nemișcare. Dar dacă, a doua dificultate și cu aceasta revenim la considerațiile inițiale, ar fi reprezentat nu modelul întreg, reținînd doar bustul?

Din cele spuse mai sus rezultă că singurul portret posibil este al operei. Acesta poate să fie alegoric (o ființă astrală, de exemplu, aducînd vag cu Eminescu) rezultat din izolarea unui motiv din operă, de obicei cel mai popular, sau poate să fie critic, provenit din parcurgerea directă a structurilor operei; dar acesta din urmă ar fi o construcție abstractă de forme ritmice, purificată de orice aluzie anecdotică și cu greu, dacă ar fi să o expunem într-o piață, am putea scrie sub ea Eminescu, deși doar ea ar fi îndreptățită să poarte acest nume.

Portretul alegoric, în schimb, cînd e vorba de Eminescu, pare să fie aproape obligatoriu, autorizat, probabil, și de fotografia din tinerețe, de la Viena, a poetului, dar pe lângă faptul că interpune între sculptor și obiect o dificultate în plus pe o graniță și altminteri enorm de dificilă, alegoria însăși este apoetică, un procedeu de mult ocolit, părăsit ca instrumentele muzicale cu forme apocaliptice ale evului mediu. Bineînțeles, cînd recurge la el un artist ca Anghel, de atîtea ori eminent portretist, rezultatele sînt nobile. Eminescu al său, cu alungirea în sus, de tînar atlet martirizat în palestră, cu extremitățile membrilor inferioare și superioare atît de dezvoltate încît par să aibe puțința de a se adapta îndată existenței uraniene, cu coșul de pe spate care inundă toamna statuia în torente de apă ca pe Euthanasius încremenit sub curgerea eternă, cu patetica înălțare a umerilor care tensionează ascensional toată construcția, e o fericită excepție. De aproape este masivă dar, mîngiată de mîinile unui meșter cu suflet genial și cuviincios, de călugăr, de la oarecare distanță devine aproape gracilă, aeriană, înrudită cu cele mai simplificate dintre păsările lui Brăncuși.

Dacă, avînd în vedere mai ales destinația, alegoria nu poate fi așadar ocolită, în pofida inadecvării, a aridității ei poetice, rămîne să fie subțiată, învinsă, calea fiind a analizei totale a motivelor. Căci, pentru a reveni la Eminescu, opera lui nu se constituie doar din fulger vertical, hyperionic, ci și din tendința contrară, a pierderii în adîncul oceanic, acest cer întors, a regresiei pînă la anulare. În felul acesta nu doar fotografia vieneză urmează a servi artistului ca document, ci și cealaltă, ultima, a poetului bolnav, cu acea turburătoare căutare spre un orizont atît de imens depărtat încît ochii par să nici nu mai privească și cu acea nu mai puțin turburătoare tumefiere, ca de înecat, a feței. Cele două ipostaze eminesciene trebuie sintetizate. Dar sinteza o și avem, este masca mortuară. Sculptorul care ar porni direct de la ea, îndrăznind doar să-i ridice grelele pleoape și să-i întoarcă asupra lumii privirea dusă (dar să inventezi privirea unei astfel de fețe!) ar face opera pe care o așteptăm, eliberată nu numai de alegorie și de orice retorică, ci intrînd de-a dreptul în mit. Astfel, caz de la capătul opus celor avute în vedere pînă acum și ilustrat și cu Eminescu al lui I. Georgescu, Luchian al lui Paciurea este o foarte expresivă, foarte frumoasă lucrare, dar nu e Luchian, ci figura unui tînar bărbat sensibil și foarte bolnav. În schimb cînd același a lucrat la bustul lui Brezeanu a știut să răzbată pînă acolo unde, fără să se piardă, trăsăturile omului întîlnit de contemporani pe stradă se topesc în masca truculentă a actorului (și nu a cutărui rol interpretat), vivificînd-o și alcătuiind prin această perfectă contopire o apariție parcă de altă speță, de pe altă planetă, de neuitat. Brezeanu este una dintre cele mai ermetice dintre himerele lui Paciurea.

GIUSEPPE MARCHIORI

• NOTE ROMÂNEȘTI •

Doă călătorii care se completează, într-o cursă de kilometri și kilometri, între Craiova, Sibiu, Tîrgu-Jiu, Brașov, bisericile și mănăstirile de la Moldovașița, Humor, Sucevița, Voroneș, apoi Brăila, Istria, Constanța, București; două călătorii care se contopesc într-un parcurs ideal: între omagiul lui Brâncuși și sculpturile lui simbolice care străpung cerul ori care se leagă într-o misterioasă armonie spirituală cu natura și descoperirea bisericilor pictate cu istorisiri din Biblie, Evanghelie și viețile sfinților, în locuri singuratiche, prin dealurile Moldovei; între prețioasele țesături bizantine de la Putna și pavimentele mozaicate și statuile elenistico-romane de la Constanța. Atît de diverse sînt dovezile unei civilizații compuse, în timp, din elemente grecești și romane, romane tîrzii și bizantine, orientale barbare, și care, de la centrele religioase ale Moldovei pînă la porturile Mării Negre, dau țării un caracter: civilizații stratificate de la Carpați pînă în delta Dunării, cu o morfologie necontaminată, o oază primordială în această Europă pe care oamenii o supraaglomerează și o distrug, zi de zi, rupînd echilibre și armonii seculare.

Am vizitat casele țăranilor, în diferite regiuni; cele mai frumoase, la marginile pădurilor carpatice, în satele pierdute printre munți; casele construite din lemn și pline cu mobile și obiecte scobite în lemn. Ele sînt oglinda unei condiții fidele originilor ancestrale și tradițiilor populare, reprezentate prin simbolurile sculptate pe stîlpi, pe arhitrave, pe porți; pe mese, pe scaune, pe leagăne, pe tăbliile paturilor, pe diversele obiecte de uz comun; pe virful acoperișurilor și la exterior, într-o unitate constantă care leagă formele în raportul fundamental dintre necesitatea lor și transfigurarea lor ornamentală.

Realitatea acestui raport se manifestă, dincolo chiar de valorile decorative, ca cea mai autentică rațiune, în același timp practică și estetică, a vitalității acelor forme atît de apropiate naturii omului și elementarei lui concepții morale, simplității credințelor lui.

Pădurile, care au inspirat atîtea legende, au dat și puțința transiterii din tată în fiu a artei dulgheriei și a sculpturii. Și trunchiul gros a devenit astfel masă, covată, grindă, bancă și sculptură, chiar dacă, prin trecerea secolelor, structurile lemnoase au căpătat tot mai mult, în dauna

valorilor poetice, o goală funcție constructivă.

Alegerea lemnului (ori a unor anume pietre carpatice) nu pornește din obișnuitele motive ale lenei academice, ci din continuitatea vitală a unei adînci intuiții poetice exprimate de Brâncuși în operele mai apropiate spiritului pămîntului său. Celor care au venit după el, Brâncuși le-a deschis drumul către încercările cele mai dificile ale sculpturii moderne.

S-a vorbit despre lemn ca despre un material tipic, dintr-o serie de motive dintre care ies în evidență acelea, absolut brâncușiene, ale unei religiozități terestre ascunse. Am găsit lemnul în studiile sculptorilor celor mai apropiați de « poetica » lui Brâncuși: George Apostu și Gh. Iliescu Călinești (amîndoi sculptează și în piatră). Iar lemnul apare în purele forme simbolice, în esențialitatea imaginii primitive, în caracterul său de obiect, grosolan scobit dar cu o intensitate expresivă care transcende scopul utilitar. Apostu crează o pădure de ritmuri diverse, ca de arbori aplecați de vînt, însă Iliescu-Călinești merge dincolo de unele motive ancestrale, exploatează desenul fibrelor, calitatea lemnului, pentru a desface din trunchi diversitatea

GETA BRĂTESCU: Ilustrație pentru « Mutter Courage » de B. Brecht — pointe sèche

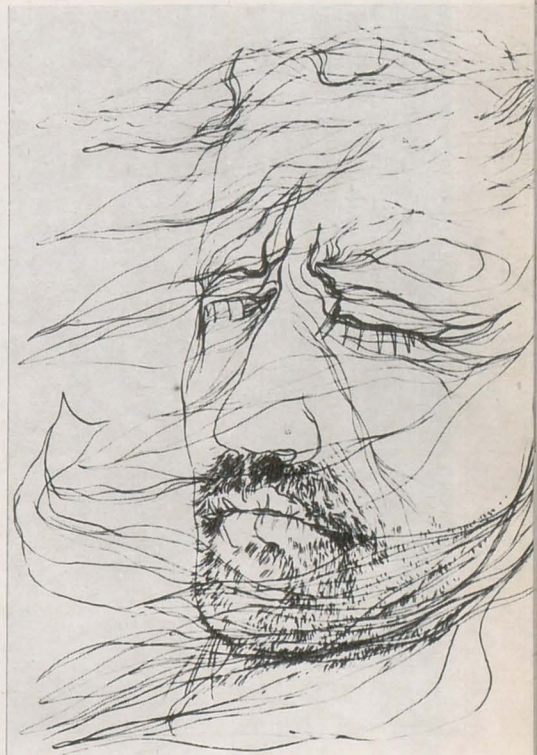
SULTANA MAITEC: Flori — ulei

ION BIȚAN: Fluture — tuș

OCTAV GRIGORESCU: Povestire întreruptă (fragment) — tuș

LIGIA MACOVEI: Ilustrație pentru « Trecut-au ani... » de Mihai Eminescu — tuș





formelor monumentale, ades cu o semnificație magică și supra-reală. Atît la Apostu cît și la Iliescu-Călinești meseria ajunge la creație poetică printr-un soi de fatalitate care o leagă, prin revelația lui Brâncuși, de o origine străveche. Nu este vorba de imitarea culturală a unor modele ale artei populare românești. La acești doi tineri sculptori este o violență, gustul agresivității lemnului și pietrei, ce pare să-i ducă îndărăt în timp, în climatul unei civilizații fabuloase și legendare, și care este totuși climatul actualității lor, într-un prezent trăit cu impetuoașă fidelitate, mult mai accentuată la Apostu, cu anume moduri speciale în privința tăierii pietrei, de-a dreptul corespunzătoare modurilor arhaici.

Figurile magice ale lui Iliescu-Călinești, figurile stilizate, în gust oriental, ale lui Apostu sînt poate aparițiile cele mai aparte care ne-au întîmpinat, ca să zicem așa, în zilele mele brâncușiene, cu forța expresiei elementare și spontane. Mai tîrziu l-am văzut și pe Ovidiu Maitec cu lemnele lui (Radar, Fluture,

Pasăre) ce tind să reducă anume motive moderne în schemele unui adevăr simplu, primordial. Maitec se învecinează astfel, prin eleganțele lui formale, cu un stil rafinat, cult, care poate fi totuși interpretat ca o depășire a fanteziei vizionare brâncușiene, ca o desprindere de însăși tradiția obiectului, ridicat la valoare artistică prin geniala sculptură.

La București, în 1967, una dintre primele vizite a fost la o expoziție de pictură și sculptură. Încă de atunci, în afară de Iliescu Călinești, Apostu și Maitec, am remarcat-o și pe Silvia Radu. Sculptura, dincolo de influențele europene, în calitatea ei genuină de stil, pe linia unei tradiții străvechi, mi se pare superioară picturii, mai sensibilă, aceasta din urmă, la modele internaționale.

Observînd operele, în ateliere și expoziții, mi-am făcut cu încetul o imagine, pentru mine însumi, despre arta românească contemporană: o imagine care nu are pretenția să fie o judecată istorică.

Pictorii sînt mulți: se poate afirma că nivelul general este

înalt. Dar dacă urcăm la originile autentice ale faptului artistic, dacă încercăm să identificăm, în cadrul acestei severe cercetări, mugurele original al unui limbaj poetic care se delenează și capătă un caracter distinct, alegerea mea cade pe Ion Bițan și Octav Grigorescu. Două voci noi în arta românească și, pot adăuga, în arta europeană: două voci care vin din adîncul unei experiențe interioare și care se revelă în cele mai limpezi și mai rafinate forme ale picturii și ale țesutului grafic. Bițan este un pictor care atinge spiritualitatea pură a expresiei, printr-un proces de alegere, implicat în aparenta spontaneitate a gestului. Bițan se manifestă cu naturalețea instinctului poetic care și-a aflat propriile simboluri picturale într-o lume fantastică, într-o, am încerca s-o definim, plină de gânduri intimitate morandiană.

Grigorescu se confesează, însă, urmărind imaginile suprapuse și complexe ale propriilor sale visuri și emoții: se confesează prin labirintul prețios al semnelor și misterioasa spația-

litate a petelor colorate, care fac din fiecare coală de hîrtie oglinda unei sensibilități turbentate, pe cale de a se elibera în păienjenitul liniilor subțiri, în căutarea unui adevăr dificil. Bițan și Grigorescu: două limbaje diferite, în care se manifestă însă aceeași vocație poetică, aceeași vibrație a sufletului, aceeași capacitate de a infuza o viață nouă datelor unei culturi trecută prin experiența personală.

Am distins, la București, și un îndrăzneț constructivist: Ilie Pavel; un expresionist de un caracter aparte, impetuos în ritmul imaginilor lui neliniștitoare: Horia Bernea; o desenatoare cu rafinată educație intelectuală: Geta Brătescu; un pictor mai vîrstnic, de inspirație orientală, cu « anume candoare poetică », după observația lui Hăulică: Aurel Cojan. Operele Ligiei Macovei aparțin unei mari tradiții de civilizație picturală europeană (am admirat, astfel, extraordinarele desene pentru « Poeziile » lui Eminescu, Saba, Quasimodo și Desnos), iar cele ale Wandei Sachelarie Vladimirescu unui tipic filon expresionist.

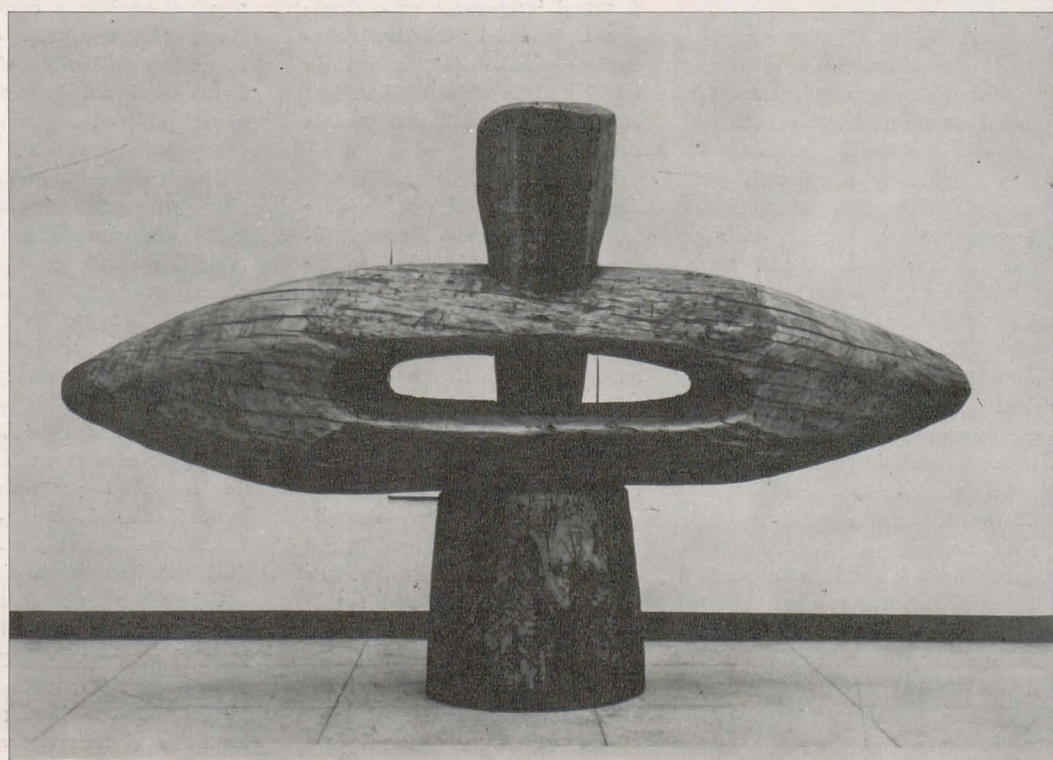
GIUSEPPE MARCHIORI

• NOTE
ROMÂNEȘTI •



GEORGE APOSTU: Ansamblu de sculpturi
în lemn

GHEORGHE ILIESCU-CĂLINEȘTI: Cumpănă
— lemn



Înainte de a pleca din București, am revenit la Muzeul satului. Am vrut să revăd casele moldovene și cele oltenești, elementele lor decorative și structurale, elementele lor funcționale, ca trunchiul de copac transformat în bancă la un gard rustic; porțile și obiectele și articulațiile meselor și grinzilor care susțin acoperișurile caselor. Am vrut să cercetez încă o dată tăietura lemnului în infinitele soluții constructive, ades geniale, neprevăzute, și care dă, în elementara lui simplitate, un sens adânc uman, o dimensiune omenească, acestei opere anonime artizanale, continuate timp de secole.

Și cu aceeași emoție ca prima dată am intrat în acele case care miros a camfor și a mucegai, încercînd să reconstitui, din obiectele tăiate și sculptate, din mobilele arhaice, din formele pure ale marilor sobe albe, intimitatea și continuitatea unei vieți apropiate de natură și umbrele iernilor lungi petrecute la lumina lămpii, în tăcerea solemnă a munților sau a cîmpiilor fără capăt. Și am crezut atunci că ghicesc gîndurile, filozofia populară, spaimetele nocturne, superstițiile muntenilor și țăranilor care au creat simboluri și istorisiri, un limbaj poetic foarte evident, inspirat fiind de o realitate primordială, în operele lui Brâncuși și ale atîtor artiști români. Toate civilizațiile îmbinate în acest pămînt, care păstrează fascinația și farmecul unei naturi necontaminate (în Carpați și în Deltă), se repercutază, ca ecourile în vreme, ca elemente active încă în formarea unui limbaj artistic original. Motivul soarelui se repetă peste tot, pe porți și pe arhitravele caselor din satele românești. Motivul acesta revine în operele Sultanei Maitec, în aurul care amintește icoanele, ca un fapt natural și spontan, ca unda unui izvor care în ciuda secolelor nu a secat. Arta populară poate fi, în România, adevăratul izvor, fie și subteran și secret, al artei moderne.

În românește de RADU PETRESCU



Casă din Dumitra, Hunedoara
(începutul secolului al XIX-lea);
Muzeul Satului

Biserică din Maramureș

BIENALA TINERILOR ARTIȘTI

Ceea ce, de atâtea ori, s-a numit «distanța» între generații este, în cazul de față, atenuat printr-o generală ocolire a excesivului, reflex și al unui nivel neutru de gândire.

Dacă arta înseamnă o preocupare care nu suportă reducerea la rețete și reguli, urmele unei mai vechi și neconvingătoare «industriozități» a peisajului industrial, iar în sculptură a portretului istoric doar cu numele — căci a recunoaște un domnitor după căciulă nu e nici meritul, nici în folosul nimănui — trimit o serie de lucrări la o condiție periferică în câmpul artei. Această «fetișizare» a subiectului, nesuținută de o valoare intrinsecă, s-a dovedit, o dată mai mult, cheie falsă.

Deși a putut fi uneori constatată o scădere de nivel a unor nume care încetaseră a fi trecute numai în rîndul «promisiunilor», nu lipsesc unele realizări remarcabile.

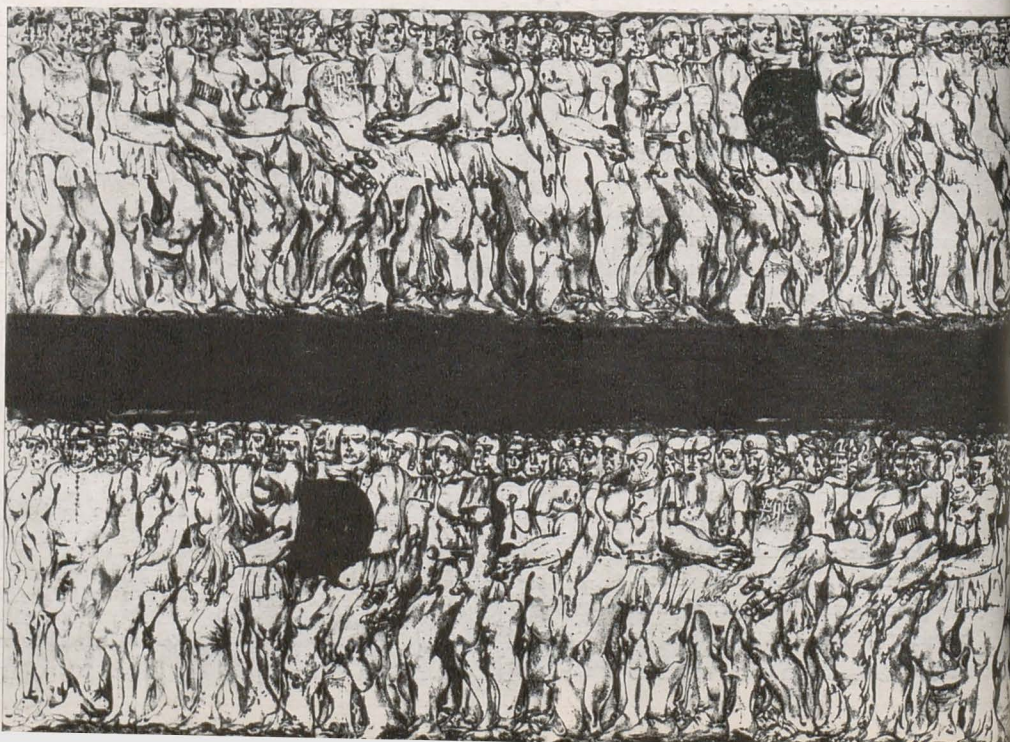
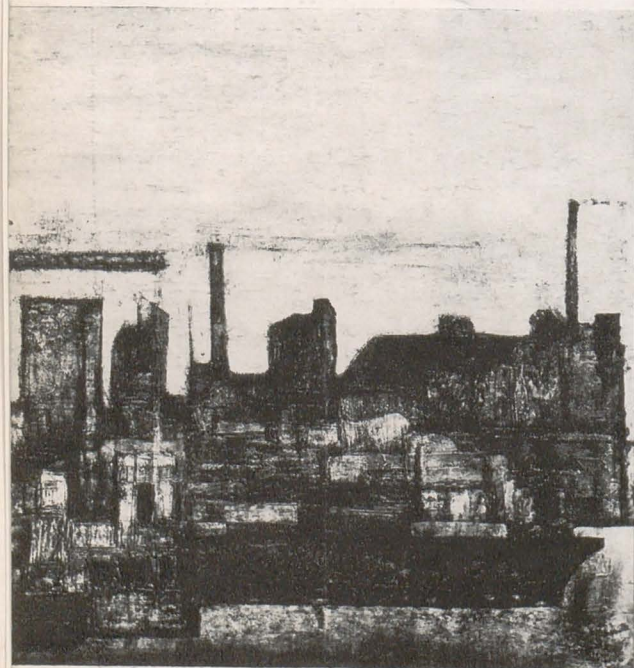
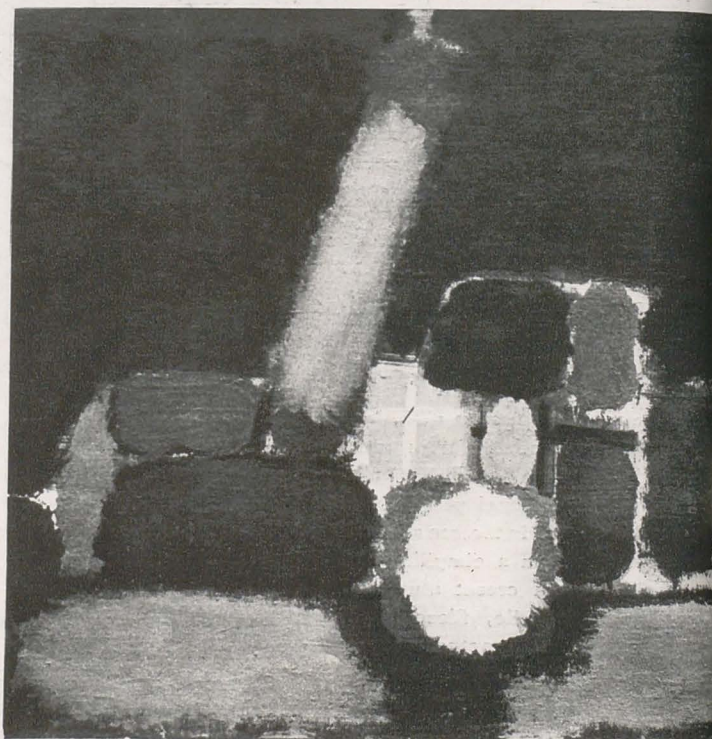
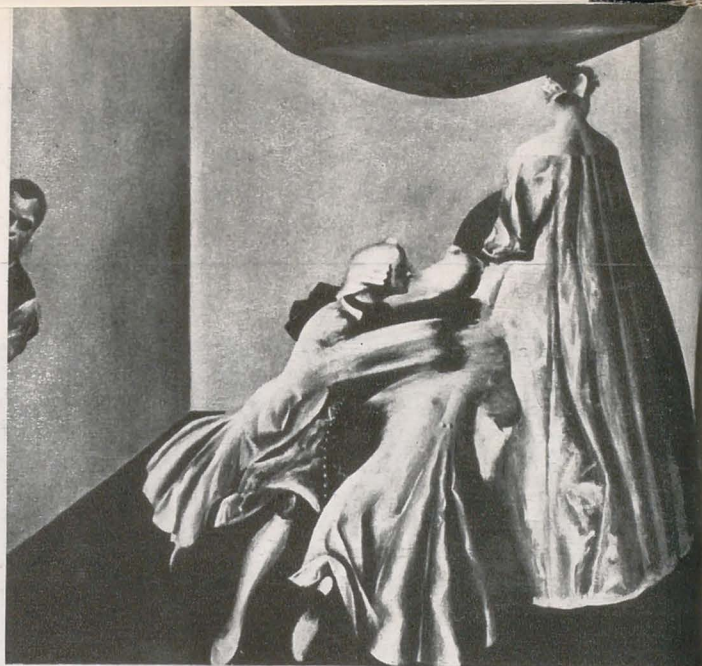
Florin Mitroi, a cărui pictură poate fi acoperită de formula magică — devenită folclor de atelier — «pata justă la locul just», Henry Mavrodin al cărui supra-realism «clarificat» conține fragmente de virtuosism pictural, Mihai Bandac pentru Cetății din Țara Hațegului, Adrian Benea, Marin Gherasim, Șerban Epure, care descoperă un coeficient poetic al industriei moderne, George Filipescu, Ștefan Știrbu — pentru locul aparte ocupat în

rîndurile «noului narativism», Gabriel Kazinski, avînd un singular picto-obiect, apoi Augustin Costinescu, Lucian Cioată, Ion Grigore sînt nume ce se remarcă, iar șirul lor ar putea continua de fapt.

În sculptură, Cristian Breazu, Maria Cocea, Peter Iacobi, Ioana Kasargian, Paul Adrian Vasilescu — *Mircea cel Bătrîn* datorat acestui sculptor fiind demn de luat în seamă în ceea ce privește felul cum se poate face «portret istoric», Ioana Stepanov, Constantin Popovici care în portretul lui G. Călinescu sacrifică datele fizice în favoarea modelării unei încrîncenări de orgolios al efortului intelectual, Mihai Buculei, Nicolae Mira, Ingo Glass dau variabilele superioare ale expunerii.

Grafica — unde se remarcă «abstracția semnului» la Ethel Lucaci Băiaș, apoi lucrările lui Ioan Donca (mai ales cu *Sărbătoare*), Mircea Dumitrescu, Valentin I. Ionescu, Maria Zamfirescu Meșteru, Nicolae Săftoiu, Ion Stendl, Constantin Mara, Ștefan Iacobescu — este, se pare, «secțiunea» cea mai unitară calitativ, poate și pentru preocuparea — de aici pînă la reproșul de «tehnicism» — distanța nu este mare — de a-și apropia toate secretele și logica acestei «arte de a practica», de a micșora prin aceasta distanța între rezultatul imaginar al modelului inițiator și momentul executoriu.

M. DRIȘCU





	2	5	7
	3	6	8 9
1	4		

1. BOB NICOLESCU: Peisaj industrial — ulei
2. HENRY MAVRODIN: Tineri actori — ulei
3. FLORIN MITROI: Fabrica de cărămidă — ulei
4. NICOLAE SĂFTOIU: « Veni, vidi... » — gravură pe metal
5. PAUL VASILESCU: Femeile — ghips patinat
6. CORNEL BRUDAȘCU: Avram Iancu — ulei
7. MIHAI MACRI: Pacea — ulei
8. GABRIELA PĂTULEA-DRĂGUȚ: Constantin Brâncoveanu — ulei
9. ȘTEFAN ȘIRBU: Balada lui Pinteș Viteaz — guașă pe lemn

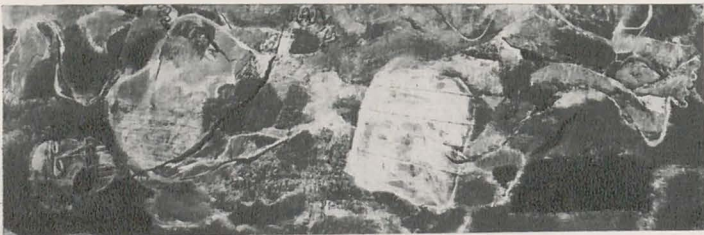


MARELE PREMIU

Virgil Almășanu n. 1926

Pentru lucrările prezentate la Bienala de la Veneția din 1968.

Debutează în viața artistică în anul 1952. Participări la expoziții de artă românească organizate în străinătate: 1960 — Helsinki; 1966 — Londra; 1968 — Budapesta, Paris; 1969 — Tel Aviv, Belgrad, Helsinki. Participări la expoziții internaționale: 1959 — Viena, Paris; 1967 — Bienala de la Sao Paulo; 1968 — Bienala de la Veneția. În 1965 i se decernează premiul « Ion Andreescu » al Academiei.



GRAFICĂ **Benedict Gănescu** n. 1929



Pentru ilustrațiile la volumul « Gargantua și Pantagruel » de Rabelais.

Debutează în viața artistică în anul 1955; expune cu regularitate la saloanele anuale și la alte manifestări colective. Expoziții personale: 1958 — București. Participări la expoziții de artă românească organizate în străinătate: 1955 — Varșovia; 1966 — Londra; 1968 — Helsinki, Paris. Participări la expoziții internaționale: 1963 — Expoziția de Carte de la Roma. În 1965 i se decernează premiul II pentru grafică al U.A.P., iar în 1966 premiul « Ion Andreescu » al Academiei.

PICTURĂ

Doru Bucur

1922 — 1969



Pentru lucrările prezentate în cadrul expoziției de grup din 1968 — București (Galeriile de artă din str. Mihai Vodă).

Expoziție personală: 1967 — București.

Participări la expoziții de artă românească organizate în străinătate: 1968 — Praga, Paris, Köln.

PREMIILE UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI 1968

SCULPTURĂ **Paul Vasilescu** n. 1936



Pentru lucrările prezentate la Bienala de pictură și sculptură 1968.

Debutează în viața artistică în anul 1962; expune cu regularitate la saloanele anuale, bienale și la alte manifestări colective. Participări la expoziții de artă românească organizate în străinătate: 1968 — Praga. În 1966 i se decernează premiul I pentru artă monumentală al U.A.P.

ARTE DECORATIVE

Mimi Podeanu

n. 1927



Pentru lucrările prezentate la expoziția de tapiserii 1968 — București (sălile Dalles).

Debutează în viața artistică în anul 1954; expune cu regularitate la manifestările colective. Expoziție personală: 1962 — București.

Participări la expoziții de artă românească organizate în străinătate: 1960 — Mexic; 1961 — Sao Paulo; 1964 — Sofia; 1965 — Budapesta, Washington, Chicago; 1966 — Londra; 1966-67 — Milano; 1967 — Atena, Köln, Istanbul; 1968 — Alexandria, Berlin, Leipzig, Paris; 1969 — Haga. Participări la expoziții internaționale: 1957 — Trienala de arte decorative de la Milano; 1962 — Praga; 1964 — Faenza; 1965 — Geneva, Lausanne; 1966 — München, Stuttgart; 1967 — Lausanne, Istanbul; 1968 — Trienala de la Milano. În 1964 i se decernează premiul III al secției de arte decorative a U.A.P.

PREMIUL TINERETULUI

Mihai Olosz

n. 1940



Pentru expozițiile personale de pictură deschise la București și Roma.

Debutază în viața artistică în anul 1962; expune la saloanele anuale, bienale și la alte manifestări colective. Expoziții personale: 1965 – Baia Mare; Complexul turistic Borșa; 1966 – Baia Mare; 1967 – București; 1969 – Roma. Participări la expoziții de artă românească organizate în străinătate: 1968 – Praga. Participări la expoziții internaționale: 1968 – Trienala de la Milano.

PREMIUL CRITICII



Dimitrie Gavrilean n. 1942

Pentru lucrările de pictură cu care a participat la expoziția de artă plastică Iași – 1968.

Debutază în viața artistică în anul 1966. Participări la expoziții de artă românească în străinătate: 1969 – Praga. Participări la expoziții internaționale: 1969 – Bienala internațională a tineretului de la Paris.

SCENOGRAFIE Tóth László n. 1933



Pentru decorurile la piesele «Iertarea» de Ion Băieșu și «După cădere» de Arthur Miller.

Debutază în viața artistică în anul 1957. Participări la expoziții de artă românească organizate în străinătate: 1968 – Titograd (Muntele Negru).

MEȘTEȘUGURI ARTISTICE POPULARE

Gheorghe Borodi

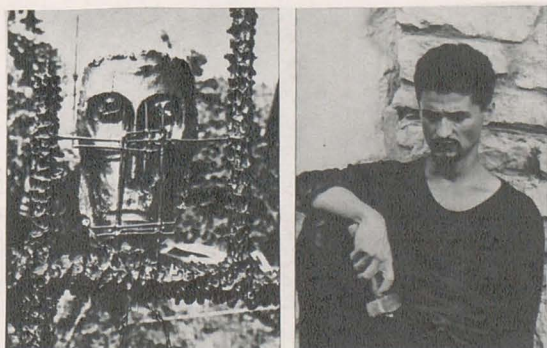
n. 1917



Pentru creștăturile în lemn (porți) realizate în Maramureș.

Premii: 1967 – premiul I pentru lucrările în lemn cu care a participat la cea de «A IV-a expoziție republicană bială de artă populară».

ARTĂ MONUMENTALĂ



Tibor Szervatiusz n. 1930

Pentru lucrările Fintina și Doftana.

Debutază în viața artistică în anul 1953; expune la saloanele anuale și la alte manifestări colective. Expoziție personală: 1965 – Cluj.

Participări la expoziții de artă românească organizate în străinătate: 1966 – Budapesta, Novi-Sad, Zagreb, Belgrad, Praga. Participări la expoziții internaționale: 1967 – Anvers (Expoziția internațională de sculptură în aer liber din Parcul Middelheim).

CRITICĂ Dan Grigorescu n. 1931



Pentru articolele apărute în presă în 1968.

Doctor în filologie al Universității din București, cu o teză despre «Shakespeare în cultura românească modernă». Conferențiar la catedra de Istoria literaturii universale și comparate a Universității din București.

A debutat cu versuri în 1948. A publicat studii consacrate literaturii anglo-saxone: Hemingway (1958), Byron (1961), Shelley (1962), Smollett (1964), Oscar Wilde (1965), Joyce (1967), Longfellow (1967), 13 scriitori americani (1968), Sherwood Anderson (1969). A tradus din Shakespeare (Henric VIII, 1963; Visul unei nopți de vară, 1964). A scris mai multe studii de artă românească (Ciucurencu, 1965; Șirato, 1967; Trei pictori de la 1848, 1967; Aurel Cojan, 1966; Galeria națională, în volumul Muzele Capitalei, 1966; capitolul privind arta militantă românească, în volumul Kunst im Widerstand, apărut la Dresda în 1968, și de artă universală (Expresionismul, 1969). Articole și eseuri de literatură și artă în Știința, Lupta de Clasă, Contemporanul, România Literară, Luceafărul, Cronica, Arta.



ARTA NAIVĂ

ELEONORA COSTESCU

Din momentul în care generația lui Apollinaire, a lui Alfred Jarry și a lui Wilhelm Uhde a descoperit farmecul inedit al picturii « naive », rolul acestei categorii de artă a continuat să crească, ajungând a reprezenta în momentul de față una din componentele majore ale fizionomiei artistice contemporane.

Care sînt, general vorbind, coordonatele stilistice ale pictorilor « naivi », « populari », « neo-primitivi » sau de « duminică »? Este oare cu puțință ca în sfera largă, « internațională » — după cum remarcă și Jean-Cassou¹ — a acestui curent, să se stabilească și unele trăsături sociale, naționale sau pe cercuri de cultură? Cărui imperativ vital îi corespunde această categorie artistică, invită tocmai în momentul în care creația populară tradițională, pierzîndu-și funcționalitatea, abia

continuă să supraviețuiască prin încurajări susținute din afară, fără a mai fi expresia unei necesități materiale și a unui imbold interior, ca pînă acum? Prin ce miracol valențele creatoare ale meșterilor populari, nemaiputînd să se desfășoare în vederea alcătuirii unor produse — doborîte de concurența industrială — și-au găsit un nou cîmp de manifestare, convertindu-se în valori plastice? Ce semnificație și ce perspective deschide această recrudescență, sub noi forme, a creației populare? Iată numai unele din întrebările ce se pot ridica în legătură cu acest pasionant capitol al artei contemporane.

Din 1959, de cînd cercetătorul iugoslav Oto Bihalji-Merin — cel mai mare specialist în acest domeniu — și-a publicat studiul său în legătură cu « Arta naivă în lume », ²

situația a evoluat considerabil. Bilanțul provizoriu ce se putea desprinde din acea lucrare era impresionant, cuprinzînd nu numai capitole dedicate celor mai de seamă manifestări ale artei naivilor, dar și un repertoriu cu scurte biografii ale principalilor săi reprezentanți din Franța, Anglia, Elveția, Austria, Germania, Țările-de-Jos, Polonia, Gruzia sovietică, Italia, Spania — evident, Iugoslavia — precum și din țările americane: Peru, Nicaragua, Cuba, Honduras, Haiti, Canada și Statele Unite. De atunci panorama artei naive în lume s-a îmbogățit substanțial prin noi aporturi, dintre care nu vom aminti aici decît două ce ne sînt mai familiare: cel al naivilor din Cehoslovacia și cel al naivilor din țara noastră. În momentul de față arta naivă s-a impus în așa măsură încît a ajuns să reprezinte un adevărat limbaj universal, un fel de esperanto, în care se întîlnesc, într-o ciudată și mișcătoare comuniune spirituală, artiști de pe aproape întreg globul.

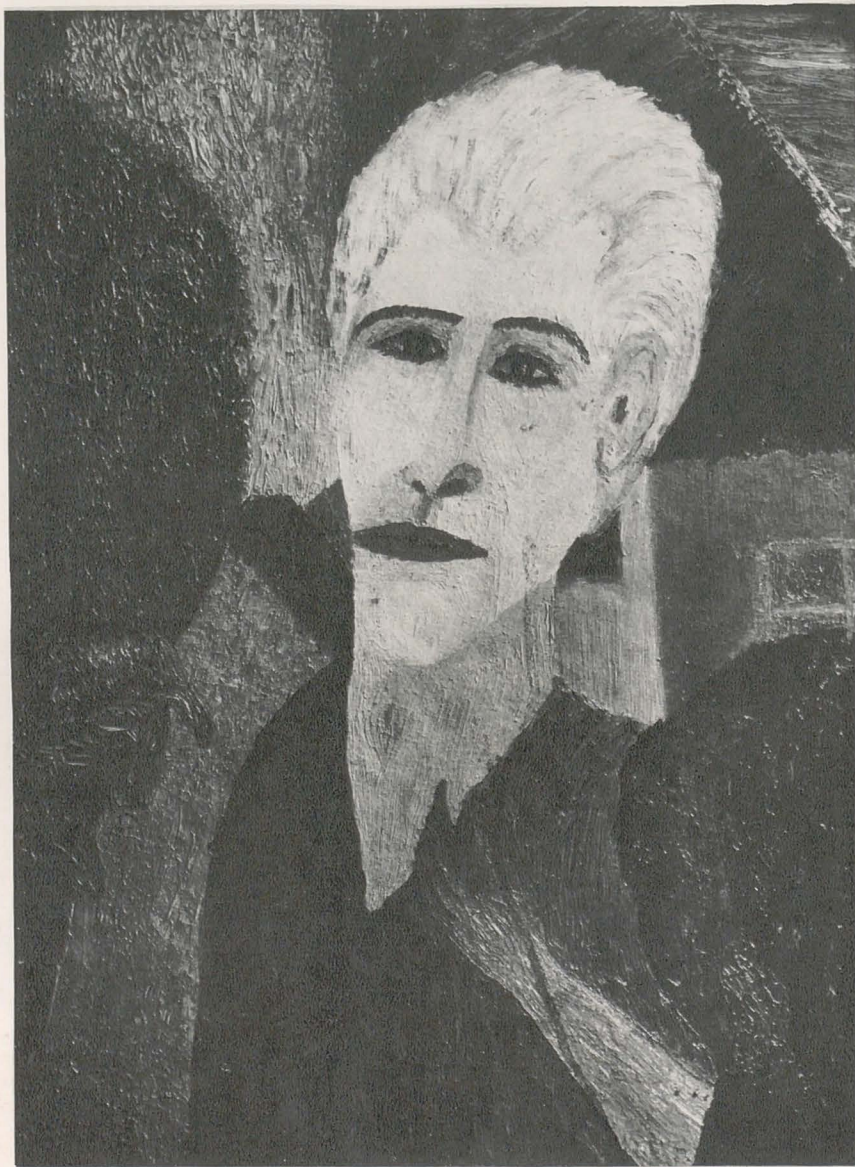
¹. Jean Cassou: *Panorama des arts plastiques contemporains*, Paris, Gallimard, 1960, p. 611.

². Oto Bihalji-Merin: *Das naive Bild der Welt*, Köln, Verlag M.D. DuMont Schauberg, 1959.



VALENTIN
POP: Odihnă
— ulei

IOAN GH. GRI-
GORESCU:
Toamna — ulei



Care ar fi trăsăturile comune ce leagă ființe atât de diferite, din punct de vedere social, național și spiritual, și exercitând profesiile și îndeletnicirile cele mai neașteptate și variate? În primul rând faptul că participă cu toții la aceea « ordine umană » ce-și are punctul de plecare în simțire (și în instinct) și, în al doilea rând, că, în exprimarea acestei simțiri, ei nu sînt preocupați niciodată de găsirea unor elemente formale și stilistice personale. Parafrazîndu-l pe Picasso, s-ar putea susține că nici ei « nu caută ci găsesc »³. Orice motiv e bun, o carte poștală ilustrată, un desen sau o fotografie dintr-un ziar sau dintr-o revistă, ceea ce văd în jur sau ceea ce gîndesc, imaginează sau visează. Pentru

³ Mica Basicević: Primitivni umetnici Jugoslavije (Les primitifs yougoslaves), Izložba povodom godišnje Skupštine AICA (L'Exposition à l'occasion de la 8-ème Assemblée générale de l'AICA), Dubrovnik aug.-sept., 1956.

1. TEODOR SÂRBULEȚU: Autoportret — ulei

2. GHEORGHE B. NEGRU: Flori în borcan pe șervețel — ulei

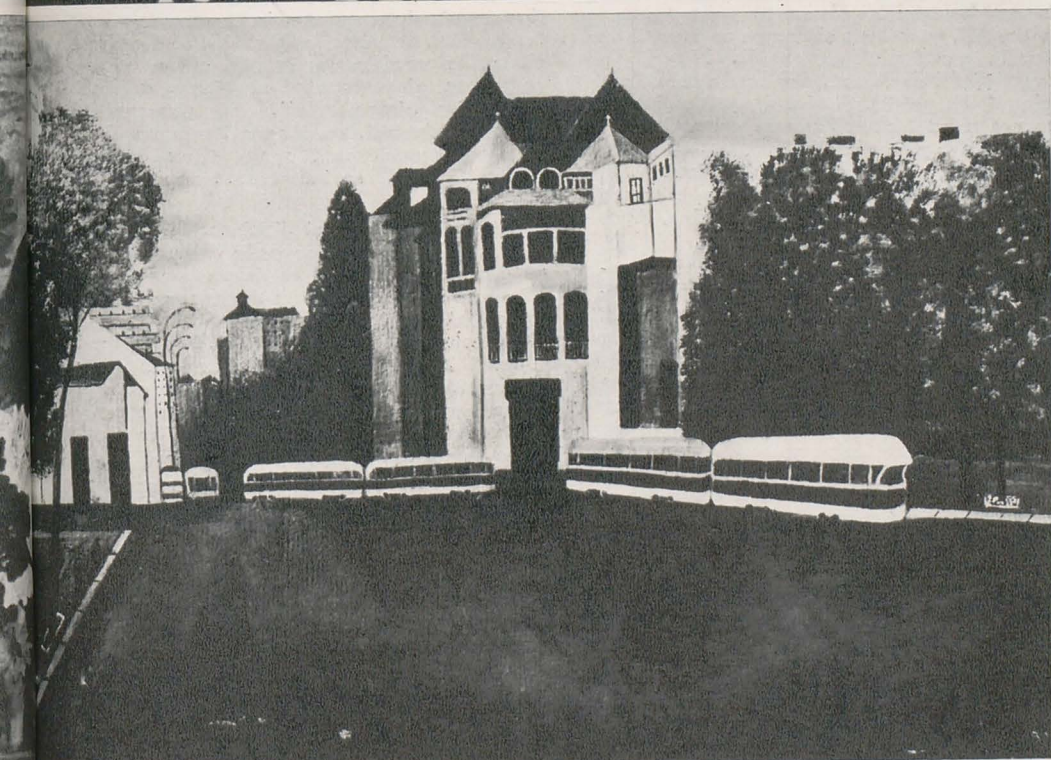
3. MARIN VĂDUVA: Flori și copii — ulei

4. ICAN GH. GRIGORESCU: Artistul și condiția artei — ulei

5. ROBERT SCRIPCARU: Liceul «Iulia Hașdeu» — ulei

1	2	4
	3	5





ei nu există dezacord între eu și societate, între eu și obiect, între artă și realitate. Nu atât stângăcia și rigiditatea meșteșugului pe care și-l inventă sint însemnele artei lor — căci aceste însușiri pot fi mimate devenind o pseudo-naivitate —, ci faptul că între simțire și opera pe care o înfăptuiesc nu se interpune nici o preocupare de a fi într-un anumit fel, nici o obsesie a originalității, nici o problemă de tehnică și nici chinuitoarea urmărire a dobândirii unui stil personal. « De îndată ce artistul începe să speculeze în mod deliberat cu analize teoretice și estetice, el transcende limitele artei naive și se îndreaptă spre o selecție de forme bazate pe intelect »⁴.

În ciuda acestor trăsături comune, credem că, în creațiile naive ale diferitelor popoare, există totuși și unele diferențe de tradiție, de inspirație și de factură, diferențe ce ne permit — chiar dacă numai parțial — stabilirea unui oarecare coeficient național. Nu este cu puțință să se pună sub un numitor comun opera unui sculptor ca José Dolores Lopez din Mexic (1880—1939), descendentul unei familii care s-a îndeletnicit — ca și el — cu cioplirea în lemn a așa numitelor imagini « Santos », și cea a canadianului John Wallace (câtre 1860), provenind din indienii Haida, operă sugerind — prin formă și realizare — străvechii stâlpi totemici ai tribului său. Sau între aceștia și dalmatinul Petar Smaj (1910), cu ale sale forme amintind, de o parte, statuara în piatră tradițională în regiunea sa natală — de origine carstică — iar de alta, felul cum sint săpate, cu elemente figurative, capetele instrumentului muzical național, gusla. Ce inconștient colectiv se manifestă în opera țaranului din comuna Tirpești (lângă Tg. Neamț), Nicolae Popa, care, pornind de la măștile pe care le confecționa pentru Anul Nou⁵, ajunge să evoce în sculpturile sale în piatră formele simbolico-sintetice ale unor culturi arhaice? În existența sa este sigur că n-a putut vedea niciodată reproduceri de artă sumeriană sau de zeități din neoliticul acestor părți, care să justifice asemănările cu exemplele la care ne-am referit.

Tot astfel în domeniul — incomparabil mai vast — al picturii, ce fel de punți am putea întinde între pictura naivilor germani și aceea a naivilor din Haiti, de pildă? Prima pare să evolueze sub semnul unei duble ascendențe: un gust romantic pentru peisajele « stări de suflet » și un realism mic-burghez atins uneori de un oarecare spirit satiric sau umoristic, așa cum apare în opera unor naivi ca Felix Muche Ramholz (1868—1947) — tatăl pictorului de la Bauhaus, Felix Muche — sau ca Paps (1872), Carl Christian Thegen (1883—1955) și Joachim Ringlitz, cunoscut și sub numele de Hans

⁴ Oto Bihalji-Merin: Naive Art in Jugoslavia, text by Mirjana Gvozdanović— Simisa Paunović, Beograd « Jugoslavija », 1959, p. 17.

⁵ Măștile de Anul Nou ale lui Nicolae Popa din Tirpești au putut fi văzute la București cu ocazia expoziției personale deschisă în martie 1969 în fașierul Teatrului de Comedie.

von Böttecher (1883–1934). A doua — cea haitiană — este o pictură căreia inițiatorul ei, Hector Hyppolite (1894–1948) i-a imprimat încă de la început caracteristicile monumental-decorative ale picturii murale. Interesant nu este însă faptul că naivii din Haiti — care, reclamându-se aproape toți de la opera lui Hyppolite, constituie un fel de școală — folosesc cu predilecție tehnica picturii murale, ci că în opera pe care o execută se pot discerne adesea ecouri din repertoriul de credințe și forme al străvechiului lor pământ de baștină, Africa (scenele de magie ale lui Jean Enguérand Gourgue, n. 1930, sau chiar cele de stradă ale lui Gabriel Alex).

S-ar putea spune că intenționat am recurs la exemple făcând parte din civilizații foarte îndepărtate unele de altele. Pentru a ne circumscrie mai ușor tema, vom lua numai câteva exemple, din apusul, centrul și răsăritul Europei. Chiar și o privire superficială e în stare să discearnă diferențele stilistice ce se pot stabili între personalitatea unui artist din stirpea lui Poussin — ca cea a grădinarului André Bauchant (1873–1958), cu scenele sale istorico-mitologice de o ordine și o limpezime plină de grație — și cea a cismarului din Terni, Orneore Metelli (1872–1939), cu compozițiile sale dominate de o arhitectură impregnată de patosul trecutului. Desfășurate în largi piețe, aceste compoziții nu ceva din straniu lucrărilor lui de Chirico, nu numai prin elocvența spațiilor vide, dar și prin fantomatica lumină lunară ce le învâluie într-un argintiu ca de « pulbere patinată » — după fericita expresie a lui Oto Bihalji-Merin⁶.

Arta naivă din Europa centrală — cel puțin un aspect al acesteia pe care vom să-l subliniem aici — se află în legătură cu o altă tradiție, cea a imaginilor votive din epoca barocului, tradiție ale cărei ultime ecouri se întind pînă în Transilvania și Banat, de unde nu vom aminti decît pe acelea ce se desfășoară, în sute de exemplare de o mișcătoare naivitate, pe culoarele-deambulatoriu din biserica mănăstirii de pelerinaj Sf. Maria de la Radna-Lipova, imagini pe care le semnalăm acum pentru prima oară și care ar merita o cercetare mai amănunțită.

Nu ne vom referi cu acest prilej la tradiția picturii pe sticlă, a cărei răspîndire — în diverse momente cuprinse între secolul al XVII-lea și începutul secolului nostru — acoperă aceeași mare arie, începînd din Elveția și pînă în Transilvania, unde a găsit un teren deosebit de dezvoltare, constituind unul din capitolele cele mai interesante ale artei populare românești. Să fie de ajuns a aminti că, pentru epoca noastră, o actualizare — la nivel popular — a acestui gen s-a înfăptuit mai întîi în Croația, în așa numita școală țărănească de la Hlebine, avînd drept protagonist pe cunoscutul în lumea întreagă Ivan Generalić (1914), iar mai recent, în comuna românească din Banatul sîrbesc, Uzdin, unde este exercitată aproape exclusiv de femei.

Deși meșterii școlilor țărănești de la Kovacica (Banatul sîrbesc), fondată de Martin Paluška (1913) și de Jano Sokol (1909), și ai celei din Oparić (Sumandja-Serbia), dominată de figura lui Janko Brasić (1905), practică o pictură diferită de cea a meșterilor de la Hlebine — nefolosind, de exemplu, niciodată ca suport material, sticla — raportate la arta naivilor români diferențele dintre ei se șterg, rămînînd numai ce îi leagă. Credem că nu greșim atunci cînd discernem și în pictura naivilor din aceste două țări — apropiate teritorial și totuși individualizate și din punct de vedere artistic — aceleași diferențe ce pot fi sesizate și în cuprinsul picturii așa zis « culte ». Un expresionism, nu de esență metafizică, de conștiință — ca acela al artei

cehoslovace, de pildă — ci cu ceva aprig și aspru, de o epică de baladă, constituie, poate, una din trăsăturile dominante ale artei actuale iugoslave, culte sau naive. Ce destin comun leagă, și în țara noastră, aceleași două mari categorii de pictură — cultă și naivă — dîndu-le un aer înrudit, în ciuda deosebirilor de ordin profesional și tehnic, ce le despart?

Așa după cum pictura « cultă » românească a evoluat — pînă în anii din urmă cînd pare a căuta o schimbare la față — în datele unui simț înăscut pentru culorile căruia nu-i putem spune altfel decît « muzical » și a unei sensibilități reținute, deși puternică, fără spectaculoase desfășurări în afară, tot astfel și în arta naivilor de la noi ne întîmpină o cromatică armonic acordată și un gust căruia îi repugnă tensiunea dramatică frecventă în multe din compozițiile unui Generalić (Inundația, Înarmorintarea lui Ștef Halacek, chiar și Nunta țigănească).

Una din temele predilecte ale naivilor români o constituie florile. Redate cu mult simț decorativ, ele parcă ar descinde, în opera dulgherului din Lerești-Muscel, Gheorghe B. Negru, (1916), din ornamentica țirzie a unor biserici, cruci și troite din Oltenia, poate și din florile ce împodobesc lăzile de zestre pictate în Transilvania. Un încîntător element inedit apare în florile dogarului pensionar din București, Marin Văduva, (1912), una din personalitățile cele mai interesante în complexul artei naive de la noi — prin faptul că artistul introduce, în modul cel mai neașteptat, minuscule siluete de copii jucîndu-se, asemenea gîzelor (Nalbă mare, Flori și copii). O picturalitate generoasă, păstoasă, caracterizează florile pensionarului din București, Alecu Drăgan (1907).

Un loc mai important în ansamblul picturii naive de la noi îl ocupă peisajul, simplu — ca unele din tablourile țăranului Niță Nicodim (1908) din comuna Brusturi-Arad — sau însuflețit de figuri, cu o fantezie ală la Dufy în lucrarea Valeriei Nicolae (1932) din Ploiești (La nomol), cu voioșie și adesea cu o notă de umor la prolificul Gheorghe B. Negru din Lerești (Șeful de echipă, Exploatare forestieră, Pe luncă, La prașit). Și aici figura dominantă este cea a lui Marin Văduva, cel mai familiarizat dintre pictorii naivi, credem, cu resursele materiei picturale, cel mai « pictor », în sensul unei sensibilități cromatice specifice (Pescari pe mare, La baltă, dar mai ales, Apus în deltă și La arat cu tractoarele).

Ioan Gh. Grigorescu, (1907), medicul stomatolog din Cîmpulung Muscel, ni se pare că reprezintă un caz special față de artiștii menționați mai sus. El a ajuns să practice pictura după ce a încercat și alte modalități de exprimare — în special literare — cu rezultate însă mai puțin categorice decît cele pe care le-a obținut în pictură. Deosebitele calități plastice din peisajele sale (Peisaj cu pomi înfloriți și sonde, Hanul « La tei », Bilci de Sf. Ilie la Cîmpulung și Peisajul cu iarnă și ninsoare), dovedesc o neașteptată cunoaștere a resurselor picturii. Un decorativism plin de expresie caracterizează unele din compozițiile majore ale lui Ioan Gh. Grigorescu (Korescu flașnetarul, Toamna sau Nae tocilarul), în timp ce altele ne dezvăluie o latură inedită a personalității acestui artist, nu foarte frecventă în ansamblul picturii românești: o înclinare spre satiră, spre un umor ușor dezabuzat (Artistul și condiția artei, Eu și conștiința, Femeia și adevărul). Această atitudine nu are nimic a face cu blînda filozofare a croitoresei din București, Adriana Bordea (Făcînd și tu din nostalgia-ți faptă și Pe calea înnoirii te îndreaptă), atitudine care se leagă de un anumit folclor urban, insuficient încă pus în valoare.

Un caz special îl reprezintă pictura maestrului sîndor Robert Scripcaru (1898) din București și cea a tînarului muncitor din Slatina, Teodor Sîrbulețu (1940). Primul este — atît cît știm pînă în prezent — cel mai vechi

pictor naiv de la noi, practicînd încă din 1922. Peisajele sale actuale — colțuri din București — au ceva din simplitatea plină de evocare a tablourilor lui Utrillo (Strada Rondă, Biserica Popa Nan și Liceul Iulia Hașdeu). Al doilea este un exemplu singular în ansamblul picturii naive de la noi, care a avut în mod evident ca punct de plecare pictura cultă. Prin bidimensionalitatea imaginilor, prin tipologia figurilor și prin felul cum e folosită și acordată culoarea, Teodor Sîrbulețu pare a face un salt peste pictura contemporană, stabilind o ciudată legătură cu arta freschiștilor vechilor noastre biserici (Autoportretul, Idila, dar mai ales compoziția, Amîndoi, în care figura bărbatului are ceva din portretul unui ctitor).

Este evident că încercînd să urmărim caractererele specifice ale artei naive din diferite țări, n-am pierdut nici un moment din vedere faptul că s-ar putea tot atît de ușor aduce și o serie de exemple care să contrazică tezele propuse. Aceste exemple n-ar fi însă de natură să schimbe în mod fundamental datele problemei și o încercare de tipologie, chiar dacă nu integral valabilă, rămîne în ansamblu totuși folositoare, în străduința de a rămîne în datele propriei noastre ființe, a integrității noastre interioare. În încheiere am dori să mai atingem o problemă care, lapidar, ar putea fi formulată astfel: ce semnificație are în momentul de față, pe plan general-uman, arta naivă?

Cu descoperirea picturii naive, o nouă dimensiune pare să se fi adăugat conceptului tradițional de artă: aceea în legătură cu caracterul vital al creației artistice, decurgînd din însăși existența umană. Alături de noțiunea de « homo faber » trebuie să acceptăm acum ca la fel de naturală și pe aceea de « homo artifex », făuritor de artă. Arta a încetat de-a mai fi apanajul unei categorii sociale sau al aptitudinilor specifice ale unor ființe orientate și înzestrate în mod deosebit. Ea este la îndemîna oricui simte imperios nevoia de a o face, indiferent de vîrstă (a se vedea arta copiilor), de profesiile exercitate, de pregătirea artistică și chiar de ceea ce ne-am obișnuit a numi talent. « Există opere zise „imperfecte”, din punctul de vedere al formei, care apar încărcate de o forță energetică mai mare decît operele înfăptuite cu seninătatea... artizanului genial? ».

Lucrul era bănuț și dinainte. Se știe că, în plină Renaștere, Leonardo desena adesea cu mîna stîngă pentru ca dexteritatea manuală să nu împietzeze asupra desfășurării, firesc anevoioase, a gândirii sale creatoare. Prin-o — aparent numai — paradoxală, dar în fond firească dialectică, însăși greutatea de a afla la îndemînă mijloacele de exprimare cele mai adecvate atrage după sine o concentrare, o potențare la maximum a latențelor creatoare dormitînd în condiții normale.

Desigur că arta naivilor nu reprezintă singura poartă de acces spre asemenea concluzii, dar nu se poate nega că ea a înlesnit în mod considerabil o mai precisă formulare a lor. Spunînd aceasta nu voim să susținem că e suficient a picta naiv pentru a crea opere de artă durabile. Ca în toate categoriile de artă, se desfășoară și aici o gamă nesfîrșită de posibilități de exprimare și de resurse individuale. Într-o epocă obosită de atîtea « experimente », arta naivă poate constitui un « ferment » de regăsire a miracolului simplu al existenței. « Într-o lume care a ajuns să disprețuiască tot ceea ce e organic și viu, metaforele copilărești ale acestei arte și naiva sa insistență vor fi poate în stare să topescă cîngătoarea de gheață a înstrăinării, a lipsei de comunicare și a izolării, ce încă-tușează tot mai mult existențele noastre »⁸.

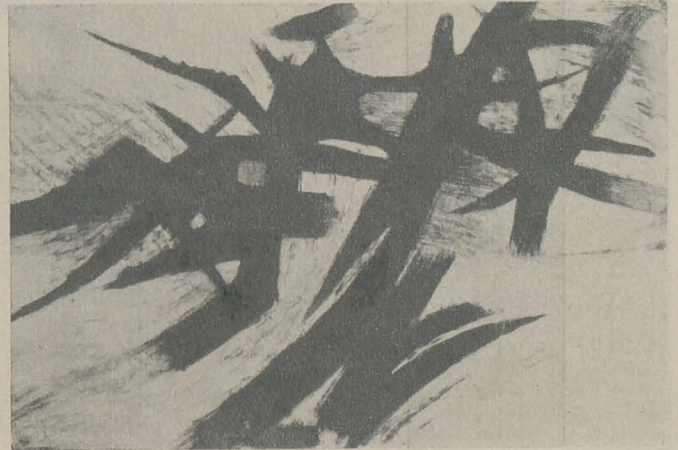
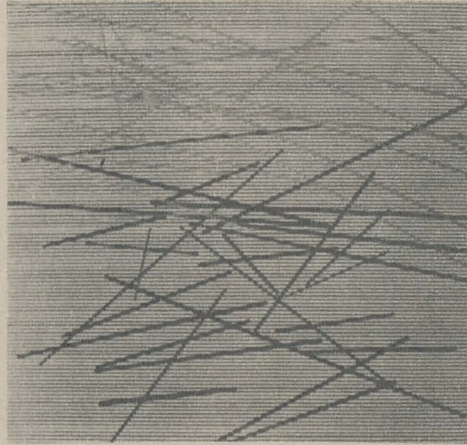
⁷. Alain Jouffroy: Une révolution du regard, Paris, Gallimard, 1964, p. 18.

⁸. Oto Bihalji-Merin: Das naive Bild... p. 36

⁶. Oto Bihalji-Merin: Das naive Bild..., p. 136 (vorbînd despre calitatea atmosferică, « aerul » Italiei).

Expoziția de litografie franceză contemporană (sala I.R.R.C.S. — iunie a.c.) a cuprins o selecție de 40 litografii ale unora dintre cei mai cunoscuți artiști contemporani, personalități prestigioase pe plan mondial — Joan

Miró, Jean Lurçat, Hans Hartung, Vasarely, Singier, Enrico Baj, Vieira da Silva, Sotto, Julio Le Parc, Lardera, Arroyo, Tal Coat, Zao-Wou-Ki etc., etc. O exemplară manifestare de cultură. (În ilustrație, lucrări de Lardera, Soto și Prassinós).



ARTĂ GHANEZĂ



Expoziția de artă ghaneză (Muzeul Satului, iunie a.c.) a prezentat o bogată și deosebit de variată colecție de artă decorativă și artă plastică: pictură, sculptură, ceramică, bijuterii, textile. Caracterul cuprinzător al acestei colecții a fost dat nu numai de varietatea genurilor, ci și de cele două sfere mari cărora le aparțineau lucrările expuse: arta populară, de veche tradiție, și creația contemporană a artiștilor profesioniști. În ceea ce privește arta contemporană, expoziția a reușit să prezinte direcțiile sale de dezvoltare: preluarea și revalorificarea tradițiilor artei negre — pe de o parte, iar pe de altă parte — asimilarea și utilizarea, mai ales în pictură și în sculptură, a procedeelelor artei europene din ultimele decenii.

ARTĂ DECORATIVĂ MONGOLĂ

Expoziția de artă decorativă mongolă (Muzeul Satului, iunie a.c.) a reunit 86 lucrări aparținând unui număr de 44 artiști. Selecționate din producția ultimilor cinci ani, obiectele și operele expuse au ilustrat stadiul actual de dezvoltare a artelor decorative mongole, în diversele ramuri: ceramică, porțelan, lac, argint, sculptură în lemn, broderii și țesături. Beneficiind de bogate tradiții, creatorii contemporani valorifică vechile meșteșuguri realizând, deopotrivă, lucrări de artă cu caracter decorativ și cu caracter utilitar.

H. H.





Retrospectiva
FÜLÖP ANTAL
ANDOR

PICTURĂ

Muzeul de artă din Cluj. Mai-iunie. Expoziție retrospectivă, cu 119 lucrări de pictură. Selecția, cuprinzând portrete, peisaje și îndeosebi flori și naturi moarte — genul predilect al pictorului — s-a constituit într-un ansamblu unitar ca viziune și stil. Vădind o remarcabilă consecvență, artistul a exprimat, în imagini de mare simplitate și concizie, dragostea pentru om și natură, atașamentul față de peisajul specific al Clujului natal. Prefațându-i catalogul, Szabo T. Attila mărturisește: «... orice vizitator al expoziției se poate gândi cu adâncă recunoștință la artistul din al cărui penel se revarsă atîta lumină solemnă, strălucire, atîta bunătate umană, căldură...»



MARIA CIUPE

ARTĂ DECORATIVĂ

Muzeul de artă din Cluj. Mai-iunie. Prima expoziție personală, cuprinzând 13 lucrări — tapiserie, imprimeu manual în tehnica batic.



ION COTT

GRAVURĂ

Fundația Dalles, holul sălii de conferințe. Mai. A expus 19 gravuri — compoziții. Viziune decorativă.



LIA COTT

GRAVURĂ

Fundația Dalles, holul sălii de conferințe. Mai. A cuprins 18 gravuri — compoziții. Viziune decorativă.



ECATERINA TUDORACHE

SCULPTURĂ

Palatul Culturii din Ploiești. Iunie. A expus 20 lucrări de sculptură ronde-bosse și relief în lemn și piatră — în cea mai mare parte portrete și compoziții pe teme istorice.



TIBOR SIKLÓDY

PICTURĂ

Palatul Culturii din Tîrgu-Mureș. Mai. Prima expoziție personală, cuprinzând 40 lucrări de pictură în ulei — în cea mai mare parte peisaje.



ANDRÁS KÓS

SCULPTURĂ ȘI DESEN

Galeriile de artă din Cluj. Mai. A doua expoziție personală cu 30 lucrări de sculptură (compoziții și portrete executate în bronz, lemn, piatră, ciment, ghips, marmură, aluminu și 15 desene (studii). Viziune figurativă.



CONSTANTIN MIHALCEA

PICTURĂ ȘI GRAFICĂ DE ȘEVALET

Holul Bibliotecii Centrale Universitare. Mai-iunie. A șaptea expoziție personală, cuprinzând 93 lucrări de pictură în ulei și 31 lucrări de grafică de șevalet — peisaj, compoziții, portret, flori, natură moartă.



CORNELIA BARTOLOMEU

ARTĂ DECORATIVĂ

Galeriile de artă din calea Victoriei. Mai-iunie. Prima expoziție personală — 41 păpuși, grupate pe cicluri și scene compoziționale.



AUREL CIUPE

PICTURĂ ȘI DESEN

Muzeul de artă din Cluj. Mai-iunie. A cincia expoziție personală cuprinzând 107 lucrări de pictură în ulei și desene (compoziții, portrete, peisaje, flori, naturi moarte).



LINICA ELS CĂLIN

SCULPTURĂ, DESEN, ARTĂ DECORATIVĂ

Galeriile de artă din str. Mihai Vodă. Mai-iunie. Prima expoziție personală: 14 sculpturi (în bronz, fier, piatră, ceramică ș.a.), 25 piese de ceramică (vase decorative, platururi, diverse servicii, panouri, traforuri etc.), 12 desene (în tuș, acuarelă etc.). Viziune decorativă.



EUGEN POPA

GRAVURĂ, DESEN, COLAJ

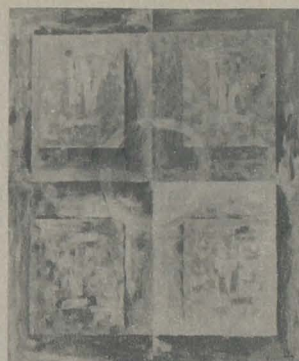
Galeriile de artă din bd. Bălcescu. Mai-iunie. A treia expoziție personală. A expus 75 lucrări — litografie, acvaforte, acvatinta, monotipie, desen și colaj. Figurativ și abstract.



EUGENIA IFTODI

PICTURĂ

Galeriile de artă din bd. Magheru. Mai-iunie. A expus 25 lucrări de pictură în ulei — compoziții, portrete, flori. Viziune figurativă, procedee geometrizante.



LUDOVIC ROMAN BOROȘ

PICTURĂ

Sala «Arta» — Brașov. Iunie. A expus 32 lucrări de pictură în ulei — compoziții plastice figurative și abstracte.



CLEOPATRA ABULIUS

PICTURĂ

Galeriile de artă din bd. Magheru. Iunie-iulie. Prima expoziție personală. 28 lucrări de pictură în relief.



MARIA MIHALACHE BLENDEA

PICTURĂ

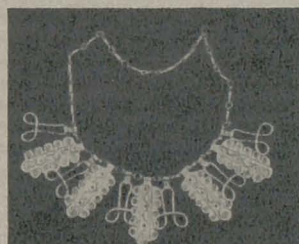
Galeriile de artă din bd. Magheru. Mai-iunie. Prima expoziție personală, cuprinzând 20 lucrări de pictură în ulei — peisaje, compoziții, flori, naturi moarte. Viziune figurativă, cu tendință spre abstract. Preocupări pentru muzicalitate cromatică.



EUGEN ISPIR

PICTURĂ

Sala I.R.R.C.S. Iunie. A douăsprezecea expoziție personală, cuprinzând 60 lucrări de pictură executate în rășini sintetice.



ANA MITREA

ARTĂ DECORATIVĂ

Galeriile de artă din bd. Bălcescu. Iunie-iulie. A douăsprezecea expoziție personală, cuprinzând 23 lucrări de artă decorativă (panouri, compoziții sculpturale, vase, talere etc. — executate din aramă, metal alb, fier etc.) și 34 bijuterii și diverse podoabe (executate în argint și aramă argintată). Viziune geometrizantă amintind sursa folclorică.

FERENCZ KÓSA—HUBA

SCULPTURĂ și ARTĂ DECORATIVĂ

Galeriile de artă din Cluj. Iulie-august. A expus 40 de lucrări de sculptură și artă decorativă (marmură, piatră, lemn, teracotă, ghips). Figurativ. Viziune clasicizantă.



JENIȚA GHIGA

PICTURĂ

Galeriile de artă din calea Victoriei. Iunie. A expus 30 lucrări de pictură — peisaje, portrete, flori, naturi moarte.



ILEANA RĂDULESCU

PICTURĂ

Galeriile de artă din bd. Magheru. Iunie-iulie. A unsprezecea expoziție personală, cuprinzând 32 lucrări de pictură în ulei — portret, peisaj, flori, natură moartă. Viziune figurativă.



LIANA ȘARU

TAPISERIE

Galeriile de artă din bd. Bălcescu. Iunie-iulie. A expus 12 tapiserii (executate în lână, păr de capră, manila). Compoziții figurative și geometrizant-abstracte.

DAN PERETZ

PICTURĂ

Holul Bibliotecii Universitare. Iunie-iulie. Prima expoziție personală, cuprinzând 23 lucrări de pictură. Figurativ și abstract.

ION MURARIU

ACUARELĂ

Fundația Dalles — holul sălii de conferințe. Iulie-august. A expus 42 acuarele din ciclul «Itinerarii eminesciene». A ceeași expoziție a fost deschisă la Teatrul de stat din Botoșani și la Galeriile de artă din Bacău.

RÉSUMÉ

COORDONNÉES CULTURELLES CONTEMPORAINES

Sous ce titre, le prof. Alexandru Balaci entreprend l'analyse du procès évolutif de la culture roumaine pendant les dernières 25 années. En établissant les coordonnées, l'auteur relève le fait que la culture roumaine actuelle, quoique différente du point de vue qualitatif de celle qui l'avait précédée, n'implique pas une rupture avec le passé. Alexandre Balaci précise dans cet ordre d'idées que la tradition est considérée en Roumanie non comme un trésor, un réceptacle de formes et de moyens repliés sur eux-mêmes, mais « comme un ensemble de ressources susceptibles d'un continuel renouveau et surtout comme un point de départ solide pour la recherche des modalités capables d'exprimer de la manière la plus adéquate la problématique essentielle de l'époque où nous vivons ».

Préoccupée de trouver les formes les plus variées et les plus généreuses de coopération avec les autres pays, la Roumanie pratique, dans le domaine de la culture, la politique des «fenêtres ouvertes» — souligne l'auteur — une politique réceptive à tout ce qui est véritablement précieux dans la spiritualité universelle, une politique de confrontations utiles avec les idées et les formes de la pensée, de la littérature et de l'art des autres peuples.

L'ART MONUMENTAL

Dans la Roumanie contemporaine les arts de l'espace social — l'art monumental en premier lieu — ont pris une extension considérable.

Les 25 années écoulées depuis la Libération de notre pays sont marquées dans le domaine de l'art monumental par quelques réussites quoiqu'en général cette période soit plutôt considérée comme une phase expérimentale nécessaire. En faisant le bilan critique de cette expérience, et tout en relevant

l'emplacement de quelques monuments d'importance (Le Monument à la Mémoire des Paysans Roumains, de Vida Geza; Mihail Eminesco, de Gheorghe Anghel) et en faisant l'analyse de leurs qualités et de leur dimension spirituelle, Ion Frunzetti formule dans son article des objections quant aux œuvres demeurées dans la zone de l'agréable; l'auteur critique la tendance de « l'objet » d'art mineur à s'imposer en tant qu'« objet » majeur et signale le manque d'adhérence de toute une série d'œuvres au programme de l'architecture. C'est un examen critique très utile pour l'efficacité des efforts déployés dans le domaine de l'art monumental, basé sur la connaissance des données contemporaines de la problématique impliquée.

NOTES SUR L'ART ROUMAIN

Ayant effectué deux voyages en Roumanie, M. Giuseppe Marchiori, l'éminent théoricien et critique d'art concrétise ses impressions dans ces « Notes » issues du contact direct avec la réalité artistique roumaine.

Dans son « Parcours idéal », la Roumanie lui apparaît comme une « oasis primordiale dans une Europe que les hommes surpeuplent et détruisent chaque jour d'avantage en rompant l'équilibre et les harmonies séculaires ». Au centre de cette oasis l'auteur découvre l'art populaire — bois taillé surtout — et l'architecture populaire roumaine dont « les infinies solutions constructives, souvent géniales, ont un sens profondément humain. C'est ici, « en une mystérieuse harmonie avec la nature » que s'intègrent Brancusi et « ses sculptures symboliques qui percent la voûte céleste » ainsi que les artistes « auxquels Brancusi a ouvert la voie vers les recherches les plus difficiles de la sculpture moderne ». L'auteur manifeste son intérêt pour la sculpture de artistes tels que George Apostu, Gh. Iliesco-Călinești, Ovidiu Maitec, Spiru Săbăiesco, Silvia Radu ainsi que pour une série de

peintres, de dessinateurs et de graveurs parmi lesquels: Ion Bitzan, Octav Grigoresco, Ilie Pavel, Horia Bernea, Geta Bratesco, Aurel Cojan, Ligia Macovei, Wanda Sachelarie-Vladimiresco, Sultana Maitec. « Toutes les civilisations réunies sur ce sol qui garde encore la fascination et le charme d'une nature sans souillure — conclut l'auteur — se répercutent comme des échos, en tant qu'éléments encore actifs dans la formation d'un langage artistique original.

L'ART NAÏF

À l'occasion de la première exposition d'art naïf, ouverte à Pitești sous l'égide de la revue Argeș et dont une sélection a figuré à la Triennale Internationale de l'Art Naïf de Bratislava, Eleonora Costesco pose quelques problèmes concernant l'apparition et le développement de ce genre d'art sur le plan international et national.

Serait-il possible que dans la vaste sphère internationale de ce courant certaines caractéristiques nationales ou circonscrites en zones de culture fassent aussi leur apparition? Quel est l'impératif vital auquel obéit cette catégorie esthétique née au moment précis ou la création populaire traditionnelle a perdu son caractère fonctionnel et survit à peine, encouragée et soutenue de l'extérieur, en n'étant plus l'expression d'une nécessité matérielle ou d'une poussée intérieure? Par quel miracle les forces créatrices des artisans populaires — freinées par la concurrence industrielle — ont-elles trouvé un nouvel aire de développement en se convertissant en valeurs plastiques? Quelle est la signification et quelles sont les perspectives de cette récrudescence, sous de nouvelles formes, de l'art populaire? Voilà quelques-uns des problèmes soulevés par ce passionnant chapitre de l'art contemporain et traités par Eleonora Costesco dans l'article publié dans le présent numéro de notre revue.

SOMMAIRE

Confrontations internationales	
Cadran	
* * * *	Le X-ème Congrès
E. F. BELASOVA CAROLA GIEDION-WELCKER	Opinions sur l'art roumain
ALEXANDRU BALACI	Coordonnées culturelles contemporaines
ION FRUNZETTI	L'art monumental
RADU PETRESCO	Le visage du génie
GIUSEPPE MARCHIORI	Notes sur l'art roumain
MIHAI DRISCO	La Biennale des Jeunes Artistes
Les Prix de l'Union des Arts Plastiques	
ELEONORA COSTESCO	L'art naif

СОДЕРЖАНИЕ

2	Международные соревнования	2
4	Кадран	4
5	* * * *	X съезд РКП
9	Е. Ф. БЕЛАШОВА К. ГЕДИОН-ВЕЛЬКЕР	Замечание о румынском искусстве
10	АЛЕКСАНДРУ БАЛАЧ	Координаты современной культуры
12	ИОН ФРУНЗЕТТИ	Монументальное искусство
22	РАДУ ПЕТРЕСКУ	Лицо гения
24	ДЖУЗЕППЕ МАРКИОРИ	Румынские заметки
28	МИХАЙ ДРИШКУ	Биеннала молодежи
30	Премии Союза художников	30
32	ЕЛЕОНОРА КОСТЕСКУ	Наивное искусство
37	Выставки	37

ERATĂ

la pag.	în loc de	se va citi
17	Florin Ciubotaru, Frescă; Hotelul O.N.T., Piatra Neamț.	Carmen și Nicolae Groza: Frescă, Teatrul Mic, București

tion — bronze

«Lupeni 1929» (auteur: ION

che

На первой странице обложки: ГРИГОРЕ МИНЯ «Освобождение» —
Бронза

На второй странице обложки: На открытии памятника «Лупень —
1929»; автор; ИОН ИРИМЕСКУ

На четвертой странице об-
ложки: ИОСИФ МОЛНАР, Плакат (Выставка
достижений народного хозяйства).

Redacția revistei: Constantin Mille 5-7-9, telefon 13.75.61 • Administrația: Uniunea Artiștilor Plastici, Calea Victoriei 155, telefon 16.35.01
Abonamente: lei 204 pe 12 luni, lei 102 pe 6 luni • Tiparul: Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică», Calea Șerban Vodă 133-135, București

RÉSUMÉ

COORDONNÉES CULTURELLES CONTEMPORAINES

Sous ce titre, le prof. Alexandru Balaci entreprend l'analyse du procès évolutif de la culture roumaine pendant les dernières 25 années. En établissant les coordonnées, l'auteur relève le fait que la culture roumaine actuelle, quoique différente du point de vue qualitatif de celle qui l'avait précédée, n'implique pas une rupture avec le passé. Alexandre Balaci précise dans cet ordre d'idées que la tradition est considérée en Roumanie non comme un trésor, un réceptacle de formes et de moyens repliés sur eux-mêmes, mais « comme un ensemble de ressources susceptibles d'un continuel renouveau et surtout comme un point de départ solide pour la recherche des modalités capables d'exprimer de la manière la plus adéquate la problématique essentielle de l'époque où nous vivons ».

Préoccupée de trouver les formes les plus variées et les plus généreuses de coopération avec les autres pays, la Roumanie pratique, dans le domaine de la culture, la politique des «fenêtres ouvertes» — souligne l'auteur — une politique réceptive à tout ce qui est véritablement précieux dans la spiritualité universelle, une politique de confrontations utiles avec les idées et les formes de la pensée, de la littérature et de l'art des autres peuples.

L'ART MONUMENTAL

Dans la Roumanie contemporaine les arts de l'espace social — l'art monumental en premier lieu — ont pris une extension considérable.

Les 25 années écoulées depuis la Libération de notre pays sont marquées dans le domaine de l'art monumental par quelques réussites quoiqu'en général cette période soit plutôt considérée comme une phase expérimentale nécessaire. En faisant le bilan critique de cette expérience, et tout en relevant

l'emplacement de quelques monuments d'importance (Le Monument à la Mémoire des Paysans Roumains, de Vida Geza; Mihail Eminesco, de Gheorghe Anghel) et en faisant l'analyse de leurs qualités et de leur dimension spirituelle, Ion Frunzetti formule dans son article des objections quant aux œuvres demeurées dans la zone de l'agréable; l'auteur critique la tendance de « l'objet » d'art mineur à s'imposer en tant qu'« objet » majeur et signale le manque d'adhérence de toute une série d'œuvres au programme de l'architecture. C'est un examen critique très utile pour l'efficacité des efforts déployés dans le domaine de l'art monumental, basé sur la connaissance des données contemporaines de la problématique impliquée.

NOTES SUR L'ART ROUMAIN

Ayant effectué deux voyages en Roumanie, M. Giuseppe Marchiori, l'éminent théoricien et critique d'art concrétise ses impressions dans ces « Notes » issues du contact direct avec la réalité artistique roumaine.

Dans son « Parcours idéal », la Roumanie lui apparaît comme une « oasis primordiale dans une Europe que les hommes surpeuplent et détruisent chaque jour d'avantage en rompant l'équilibre et les harmonies séculaires ». Au centre de cette oasis l'auteur découvre l'art populaire — bois taillé surtout — et l'architecture populaire roumaine dont « les infinies solutions constructives souvent géniales, ont un sens profondément humain. C'est ici, « en une mystérieuse harmonie avec la nature » qui s'intègrent Brancusi et « ses sculptures symboliques qui percent la voûte céleste » ainsi que les artistes « auxquels Brancusi a ouvert la voie vers les recherches les plus difficiles de la sculpture moderne ». L'auteur manifeste son intérêt pour la sculpture des artistes tels que George Apostu, Gh. Iliesco-Călinești, Ovidiu Maitec, Spiru Săbiesco, Silvia Radu ainsi que pour une série de

peintres, de dessinateurs et de graveurs parmi lesquels: Ion Bitzan, Octav Grigoresco, Ilie Pavel, Horia Bernea, Geta Bratesco, Aurel Cojan, Ligia Macovei, Wanda Sachelarie-Vladimiresco, Sultana Maitec. « Toutes les civilisations réunies sur ce sol qui garde encore la fascination et le charme d'une nature sans souillure — conclut l'auteur — se répèrent comme des échos, en tant qu'éléments encore actifs dans la formation d'un langage artistique original.

L'ART NAÏF

À l'occasion de la première exposition d'art naïf, ouverte à Pitești sous l'égide de la revue Argeș et dont une sélection a figuré à la Triennale Internationale de l'Art Naïf de Bratislava, Eleonora Costesco pose quelques problèmes concernant l'apparition et le développement de ce genre d'art sur le plan international et national.

Serait-il possible que dans la vaste sphère internationale de ce courant certaines caractéristiques nationales ou circonscrites en zones de culture fassent aussi leur apparition? Quel est l'impératif vital auquel obéit cette catégorie esthétique née au moment précis ou la création populaire traditionnelle a perdu son caractère

partant, vous trouverez les problèmes soulevés par ce passionnant chapitre de l'art contemporain et traités par Eleonora Costesco dans l'article publié dans le présent numéro de notre revue.

SOMMAIRE

<i>Confrontations internationales</i>	
<i>Cadran</i>	
* * * *	Le X-ème Congrès
E. F. BELASOVA CAROLA GIEDION-WELCKER	Opinions sur l'art roumain
ALEXANDRU BALACI	Coordonnées culturelles contemporaines
ION FRUNZETTI	L'art monumental
RADU PETRESCO	Le visage du génie
GIUSEPPE MARCHIORI	Notes sur l'art roumain
MIHAI DRISCO	La Biennale des Jeunes Artistes
<i>Les Prix de l'Union des Arts Plastiques</i>	
ELEONORA COSTESCO	L'art naif
<i>Cimaises</i>	

СОДЕРЖАНИЕ

2	<i>Международные соревнования</i>	2
4	<i>Кадран</i>	4
5	* * * *	X съезд РКП
9	Е. Ф. БЕЛАШОВА К. ГЕДИОН-ВЕЛЬКЕР	Замечание о румынском искусстве
10	АЛЕКСАНДРУ БАЛАЧ	Координаты современной культуры
12	ИОН ФРУНЗЕТТИ	Монументальное искусство
22	РАДУ ПЕТРЕСКУ	Лицо гения
24	ДЖУЗЕППЕ МАРКИОРИ	Румынские заметки
28	МИХАЙ ДРИШКУ	Биеннала молодежи
30	<i>Премии Союза художников</i>	
32	ЕЛЕОНОРА КОСТЕСКУ	Наивное искусство
37	<i>Выставки</i>	

Couverture I: GRIGORE MINEA — La Libération — bronze

Couverture II: L'inauguration du monument « Lupeni 1929 » (auteur: ION IRIMESCO)

Couverture IV: IOSIF MOLNAR: EREN — Affiche

На первой странице обложки: ГРИГОРЕ МИНЯ «Освобождение» —
Бронза

На второй странице обложки: На открытии памятника «Лупень —
1929»; автор; ИОН ИРИМЕСКУ

На четвертой странице об-
ложки: ИОСИФ МОЛНАР, Плакат (Выставка
достижений народного хозяйства).

Redacția revistei: Constantin Mille 5-7-9, telefon 13.75.61 • Administrația: Uniunea Artiștilor Plastici, Calea Victoriei 155, telefon 16.35.01
Abonamente: lei 204 pe 12 luni, lei 102 pe 6 luni • Tiparul: Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică», Calea Șerban Vodă 133-135, București

