





CONGRESUL AL XI-LEA AL P.C.R.

« Vă asigur că atît timp cît voi putea servi în bune condițiuni partidul și poporul, nu voi considera nimic mai presus decît poporul meu, partidul, socialismul ».

NICOLAE CEAUȘESCU

anul xxx

UN ACT SEMNIFICATIV LEGEA OCROTIRII PATRIMONIULUI NAȚIONAL CULTURAL

După o amplă și aprofundată dezbatere generală, caracterizantă pentru democratismul și autoritatea morală a instituțiilor noastre fundamentale, Marea Adunare Națională a votat în unanimitate, la 30 octombrie 1974, legea ocrotirii patrimoniului național.

Prin spiritul care o prezidează, prin dispozițiile și implicațiile sale, această lege este una din cele mai semnificative pentru actuala perioadă a istoriei României, o lege care poartă pecetea unui timp memorabil. Și este relevant în cel mai înalt grad faptul că, după cum sublinia președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Dumitru Popescu, în expunerea de motive înfățișată reprezentanților națiunii, «atît inițiativa cît și concepția de ansamblu — inspirate dintr-o înaltă grijă, prețuire și răspundere pentru tezaurul cultural al poporului român — aparțin secretarului general al partidului și președintelui Republicii noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu, al cărui fierbinte și mereu nedezmîniț patriotism este bine cunoscut întregii țări, este o pildă însuflețitoare pentru noi toți».

Legea stabilește că patrimoniul cultural național al Republicii Socialiste România se constituie din marile vestigii ale istoriei și civilizației făurite de-a lungul mileniilor pe teritoriul României, din vestigiile literar-artistice, științifice și tehnice a căror valoare a fost consacrată de-a lungul timpurilor, precum și din valorile aparținînd tezaurului cultural universal existente pe teritoriul țării noastre. În al doilea rînd, întrucît privește principiile, legea proclamă faptul că bunurile din patrimoniul cultural național aparțin întregului popor și de aceea societatea socialistă ia toate măsurile necesare pentru ocrotirea și conservarea lor, evitarea înstrăinării sau deteriorării acestora, pentru păstrarea, apărarea și folosirea lor în interesul întregii națiuni.

Sinteză a obiectivelor și rațiunilor legii, expunerea de motive a președintelui Consiliului Culturii și Educației Socialiste arăta că, în trecut, exponenții claselor stăpînitoare concedaseră la ideea că România a fost țara de totdeauna a plugarilor și păstorilor, «un fel de vacuum al civilizației», condiții în care era «exclusă ideea unui efort pentru reconstituirea patrimoniului spiritual național», cînd în realitate poporul nostru era făuritorul și păstrătorul unui tezaur — «bogăție fabuloasă, ce ne permite să ridicăm fruntea fără nici un complex de inferioritate în fața lumii».

Într-o argumentație remarcabilă, originală, punînd în lumină concepția culturală și spiritul în care a fost elaborată legea, președintele Consiliului Culturii

și Educației Socialiste afirma: «... noi avem civilizația de la Hamangia, cu celebrul ei *GÎNDITOR* — expresie a cultului rațiunii într-o epocă în care Europa era cufundată în primitivitate. Noi avem uriașă colecție ceramică de Cucuteni, cu o vechime de 5000 de ani, care oglindește nu numai rafinamentul gustului estetic al locuitorilor acestui teritoriu, ci și profunzimea reprezentării lor filosofice asupra lumii. Noi avem vestigiile culturii antice grecești, pentru că spre acest pământ au venit argonauții să caute lina de aur». În continuare, evocînd valorile create de poporul nostru în îndelungata și zbuciumată sa istorie — de la monumentele evului mediu, cu fresca « unică în lume a Voronețului, al cărui albastru a devenit termen de referință în arta cromaticii » — pînă în epoca modernă, la capodoperele lui Brîncuși, expunerea de motive reliefa astfel principiile morale pe care se întemeiază legea și premisele sale în ordinea istoriei valorilor culturii. La acestea se adaugă faptul că în România socialistă « noul climat social, filosofic și moral a lărgit și fertilizat într-un mod fără precedent cîmpul creației culturale, favorizînd sporirea neîntreruptă, sub ochii noștri, a avuției spirituale românești, cu opera ce poartă amprenta epocii socialiste ». Pe de altă parte, un obiectiv central al legii este « scoaterea tuturor acestor comori din cîmpul pericolului iresponsabilității mercantile »; instituind ca principiu de drept autoritatea supremă a statului asupra patrimoniului cultural, legea dă o expresie patriotismului socialist de care este animat poporul nostru, conștiinței civice tot mai elevate a membrilor societății socialiste românești, spiritului etic superior pe care orînduirea noastră nouă îl reclamă fiecărui cetățean. Punînd cu hotărîre capăt oricăror manifestări antisociale, de înstrăinare a valorilor, activității nefaste a celor care tezaurizau în scopuri meschine o avuție creată de geniul maselor populare, așezînd totodată pe baze profund științifice și conforme eticii socialiste conservarea patrimoniului, această lege cu valoare de simbol marchează caracterul socialist al culturii noastre. Legea dezvoltă dialectic, ridică pe un plan superior tradițiile climatului artistic românesc de constituire a colecțiilor de artă; ea stimulează și dă un sens nou, socialist, rolului colecționarului de artă, de valori culturale, a cărui activitate este sprijinită și onorată.

În același timp, demonstrînd încă o dată înalta prețuire, grija și adîncă înțelegere a secretarului general al partidului, președintele Republicii — tovarășul Nicolae Ceaușescu, — pentru păstrarea, punerea în valoare și îmbogățirea continuă a patrimoniului cultural, legea va exercita o influență binefăcătoare, va da un impuls nou creației artistice, culturii contemporane, sporind astfel patrimoniul. « Fără îndoială, în anii ce vin — spunea președintele C.C.E.S. — acest proces — atît de grandios și convingător prefigurat în proiectul de Program al partidului — va cunoaște o desfășurare tot mai amplă și accelerată ». Unică în lume prin concepție, adîncime, multilateralitate, legea ocrotirii patrimoniului cultural național se impune ea însăși ca un fapt de cultură.

ARTA

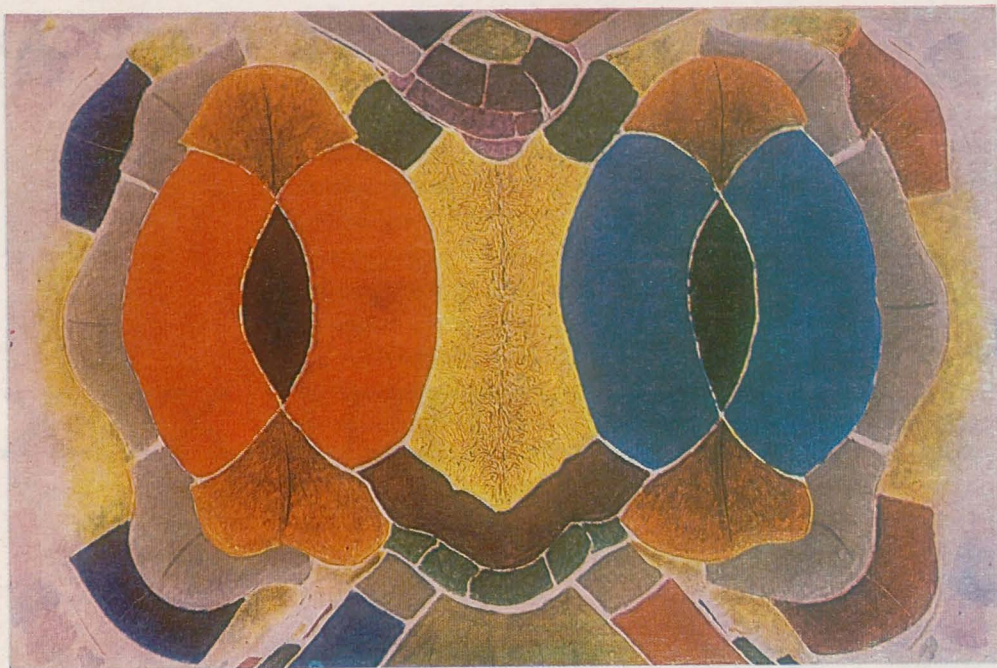
anul xxx



După 30 de ani de artă în condițiile create prin Eliberarea țării noastre de sub jugul fascist, în pragul Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român, care va statornici pentru următorul plan cincinal liniile directe ale dezvoltării economico-sociale, cu o perspectivă ce atinge anul 1990, un bilanț moral al activității artistice depuse de către plasticienii noștri din Uniunea Artiștilor Plastici scoate în evidență rîvna cu care această categorie de cetățeni a lucrat, alături

de ceilalți oameni ai muncii, pentru realizarea programului partidului, pentru promovarea concepției sale novatoare, revoluționare. Sînt incontestabili vi-guroșii pași înaintea, este vădită dezvoltarea armonioasă a în-tregii creații, începînd cu arta de for public și cu cea destinată edificiilor cu adresă de masă, și sfîrșind cu ramurile plasticii me-nite să propage și să realizeze în viața de fiecare zi o intru-ziune puternică și masivă a este-ticului. De mai mulți ani, bilanțul

acesta moral își marchează eta-pele prin expoziții ale căror cîștiguri, întrunite, umplu cronică artei românești contemporane de bucuria ritmurilor înalte, omoloage celor din viața econo-mico-socială a țării. Expozițiile consacrate rînd pe rînd semi-centenarului Partidului (în 1971), Conferinței Naționale a P.C.R. (1972), celei de a XXV-a aniversări a proclamării Republicii (1972—1973), comemorării luptelor eroice ale ceferiștilor și petroliștilor din 1933 (1973) sau

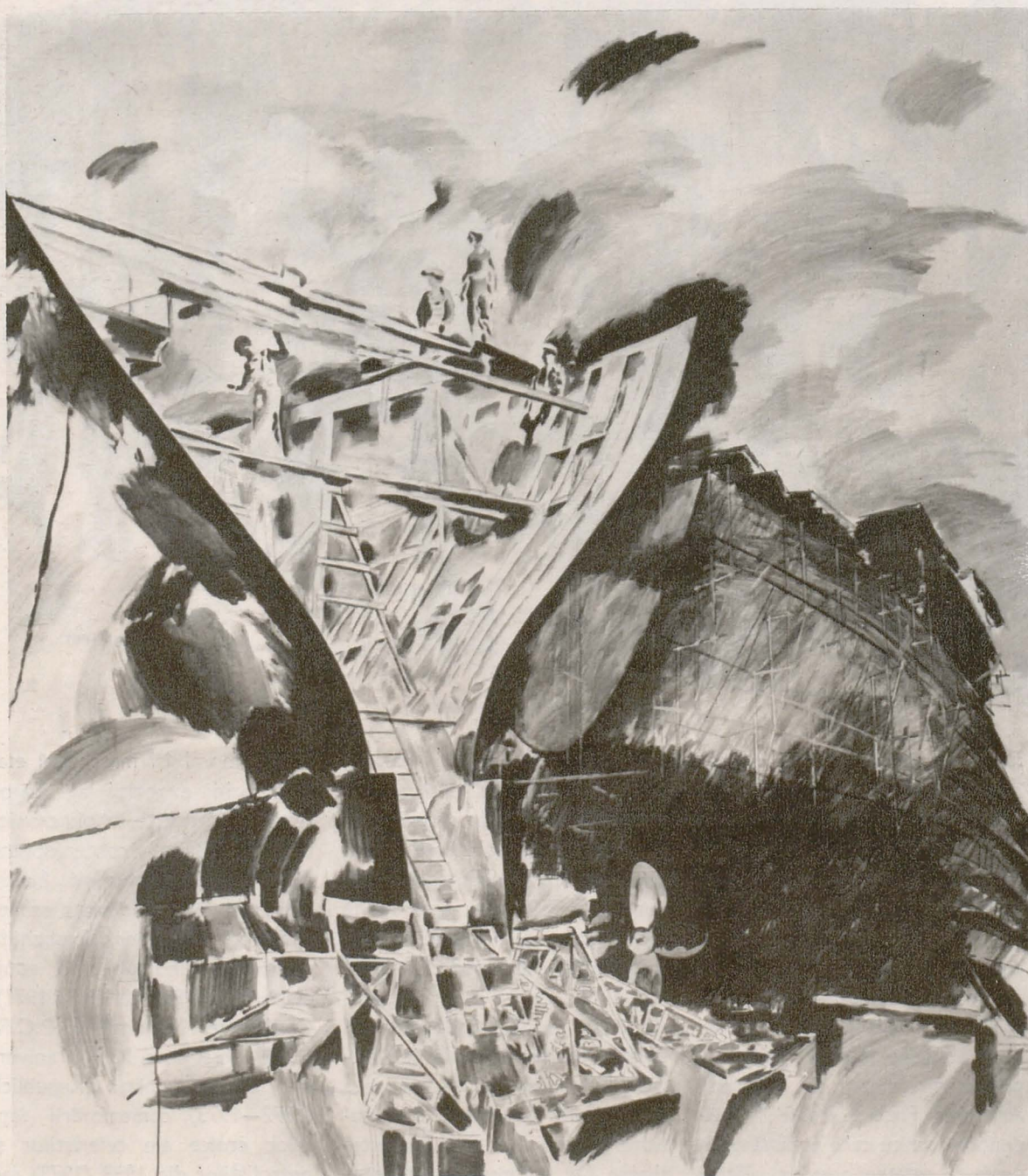


anul xxx

memoriei veșnice a anului revoluționar 1848, de la care s-a împlinit un veac și un sfert, au dus publicul la convingerea că ne putem mândri cu realizări remarcabile, ilustrând adeziunea artiștilor plastici la politica partidului. La acestea se adaugă, cumuînd virtuți similare, această nouă înfăptuire, a anului 1974.

Expoziția de artă plastică închinată celei de a XXX-a aniversări a Eliberării României de sub dominația fascistă, într-o selecție bogată, deși severă, a extras, din peste 1600 de lucrări, propuse juriului de către artiștii din toată țara, doar circa 500 opere de pictură, sculptură, grafică și artă decorativă, alcătuind apoi conținutul mai multor locuri de expoziție: sălilor Dallesului, Galeriei Noi din Strada N. Iorga, sălii Ateneului și Teatrului Național nou din strada Tudor Arghezi. Ea reprezintă, așa cum se exprimă, în prefața catalogului, președintele Uniunii Artiștilor Plastici, pictorul Brăduț Covaliu, o amplă manifestare, completată de fapt prin multiplele expoziții județene care i se alătură cu acest prilej pe teritoriul întins al țării, menite toate «să consemneze, cu dragoste și cu profund atașament, omagiul adus de creatorii noștri realităților de azi ale României socialiste, întregului popor român». . . , «să contribuie direct la făurirea noii sensibilități, a sensibilității socialiste, să omagieze munca, să îndrepte aspirațiile omului către frumos, către tot ce constituie valență etern umană».

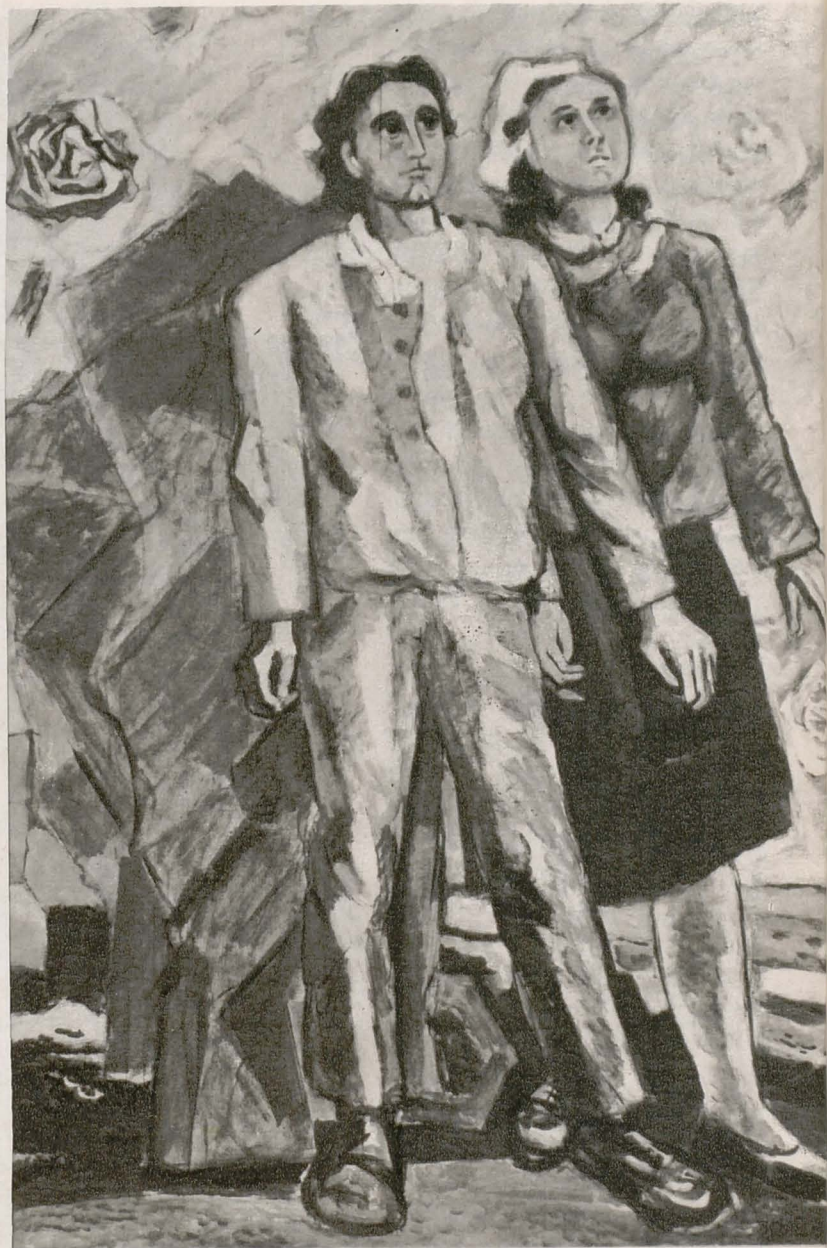
Demonstrînd o dată mai mult modul specific de evoluție al artei românești, «antrenarea într-un substanțial efort a celor vîrstnici ca și a numeroșilor tineri, în făurirea unei arte originale, izvorîte din tradițiile revoluționare și aspirațiile sociale ale poporului nostru, . . . afirmarea și dezvoltarea unor personalități puternice, care asigură un viitor demn artei plastice românești», — conspectarea



manifestărilor plastice omagiale din Capitală și din centrele urbane ale Republicii, unde Uniunea Artiștilor Plastici are filiale sau cenacluri, nu mai puțin de 27, este capabilă să asigure pe cel ce urmărește drumul artei românești de stăruință și seriozitatea meșteșugărească a artiștilor de azi, de perseverență, elanul, concentrarea psihică și atașamentul lor față de valorile umaniste, condiție primordială a unor plămuiți menite să orienteze spiritele spre idealul înălțării omului prin forța conștiinței sale. Răspunzând unității profunde de țeluri umaniste a întregii culturi românești contemporane, arta plastică românească actuală, dincolo de tendințele stilistice diverse, de variatele modalități personale de expresie, adecvate unor îndestul de diversificate specializări ale sensibilităților vii și necontrariate de constrângeri formale, abhorînd mai presus de orice uniformizarea, își face simțită, dincolo de diferențele impuse practicienilor ei de înseși legile diferite ale limbajului disciplinelor în cadrul cărora acționează, de înseși cerințele genurilor diverse și de coeficientul specificității stilurilor adecvate registrelor afective variate, adîncă ei unitate funciară care derivă din coeziunea internă, veșnic prezentă, din sinergia funcțională a activităților artistice cu cele cetățenești. Programul social al artei, care trebuie să fie slujit în spiritul unei profunde sincerități artistice (sub pedeapsa, în caz contrar, a ineficienței, sub sancțiunea de a nu mai sluji nici într-un fel, ci, dimpotrivă, de a deservi prin inerenta impresie de deghizament, de travesti formal al expresiei), postulează, pe de o parte, o viziune a categoriei «istoricului», proiectat în cheie artistică, ridicat la nivelul estetic, cuprinzînd aici și ideea conștiinței de sine, permanenței spirituale a unui popor, cu trăsăturile sale specifice, capabile să răsune în felul său propriu în concertul culturii universale, și ideea modului propriu de a

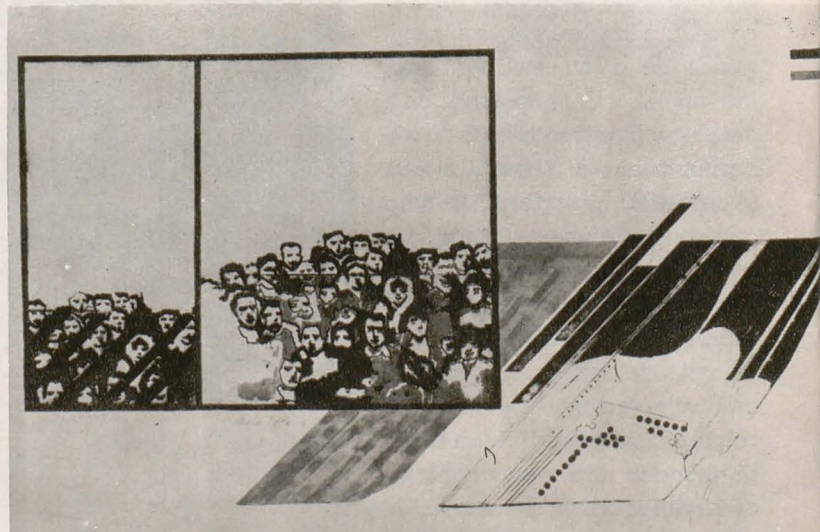
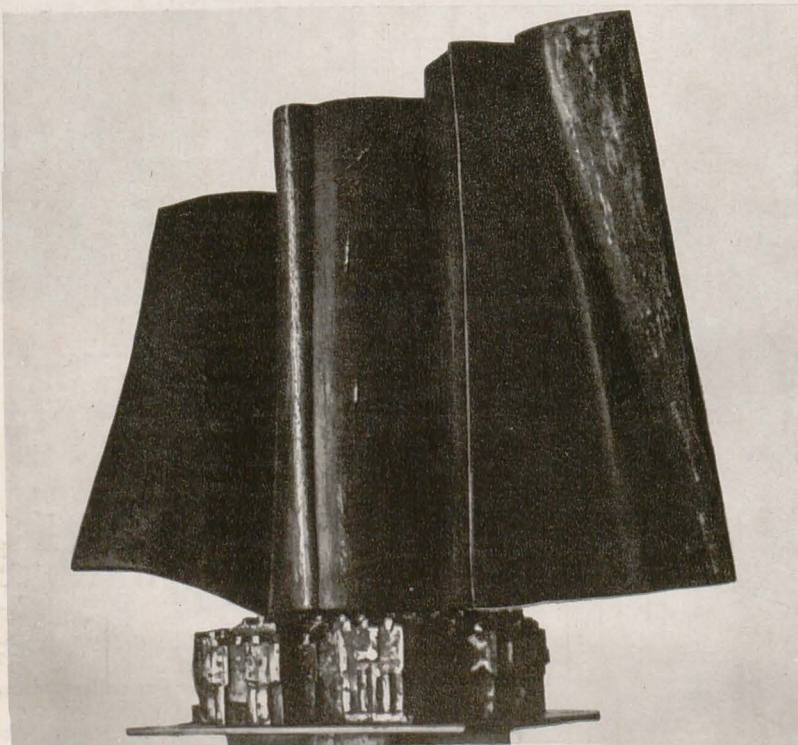


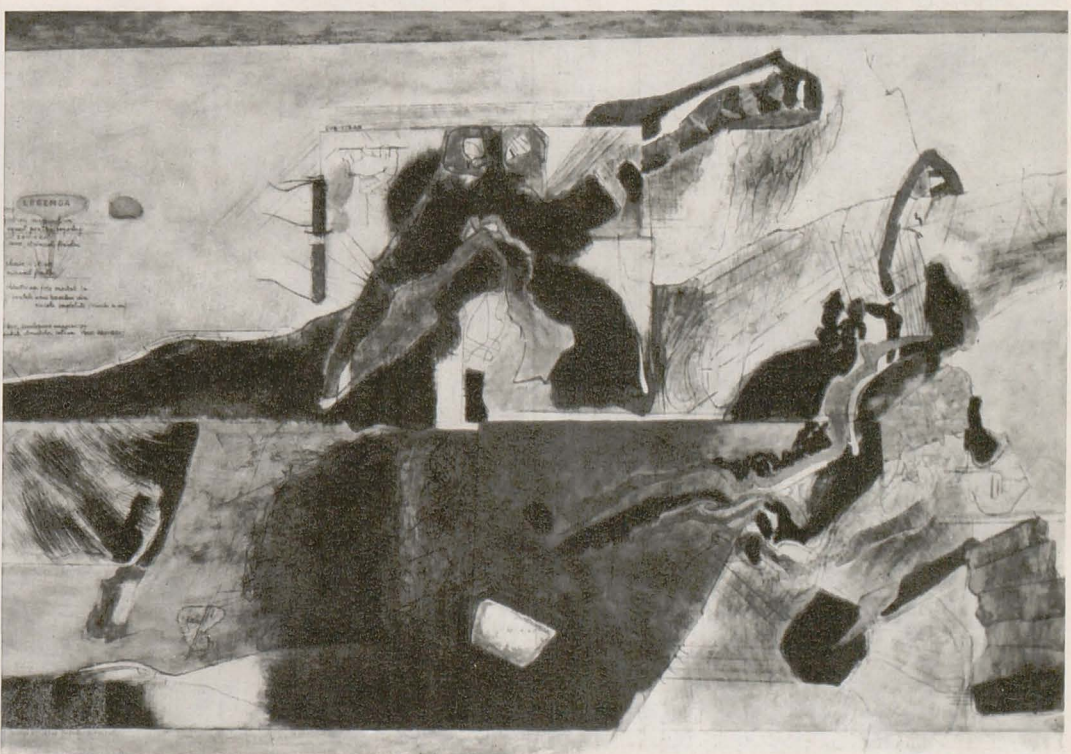
1. ION GHEORGHIU: *Grădină suspendată*, ulei pe pînză
2. ION BITZAN: *Cadențe contemporane*, ulei pe pînză
3. CORNELIU BABA: *Concetățeni*, ulei pe pînză

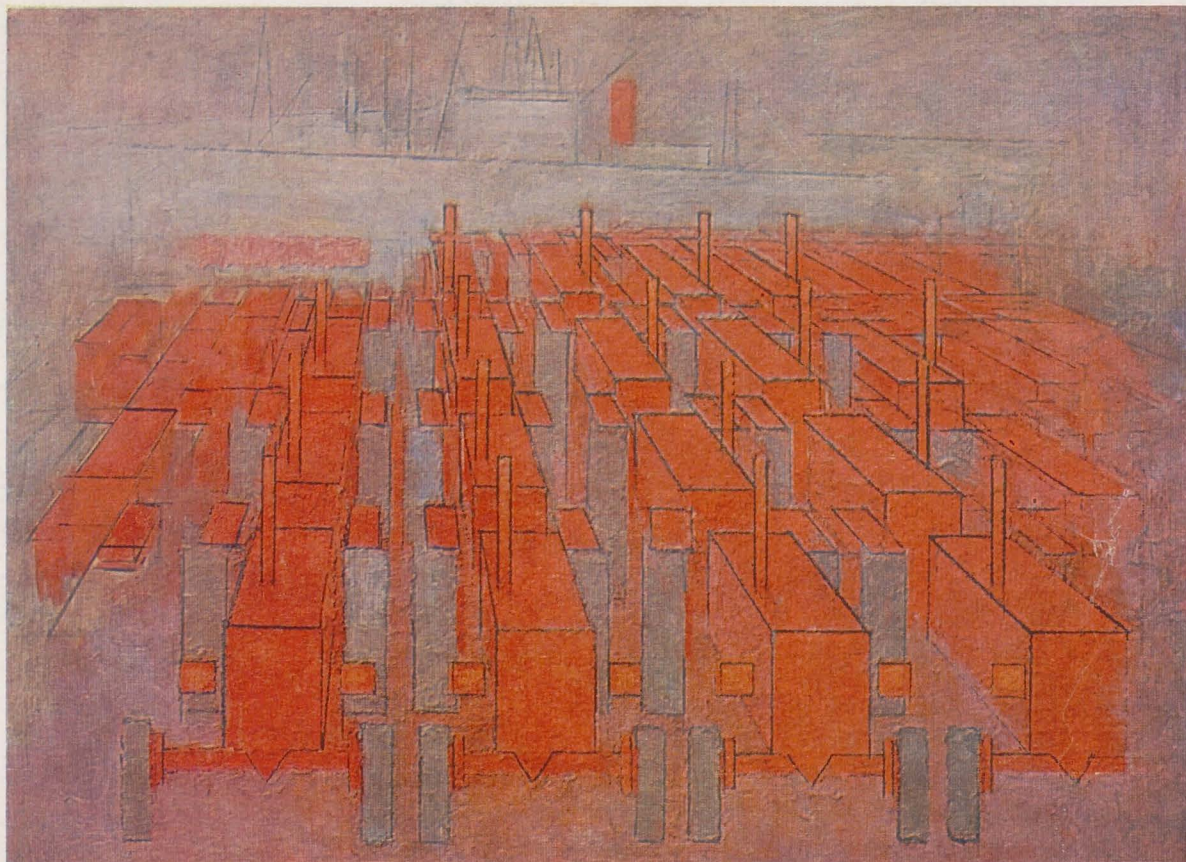


anul xxx

1. ION SĂLIȘTEANU: Fructele jertfei, ulei pe pânză (pag. 6); 2. BRĂDUȚ COVALIU: Privind spre viitor, ulei pe pânză; 3. WILHELM DEMETER: Marea Victorie, fontă; 4. NISTOR COITA: Avânt, gravură în metal; 5. KOCSIS ELÖD: Jertfă, bronz (pag. 7); 6. WANDA SACHELARIE-VLADIMIRESCU: Sport, ulei pe pânză; 7. MARCEL CHIRNOAGĂ: Prăbușirea tiraniei, gravură în metal; 8. ALEXANDRU CHIRA: Aparat pentru reportaj, ulei pe pânză.







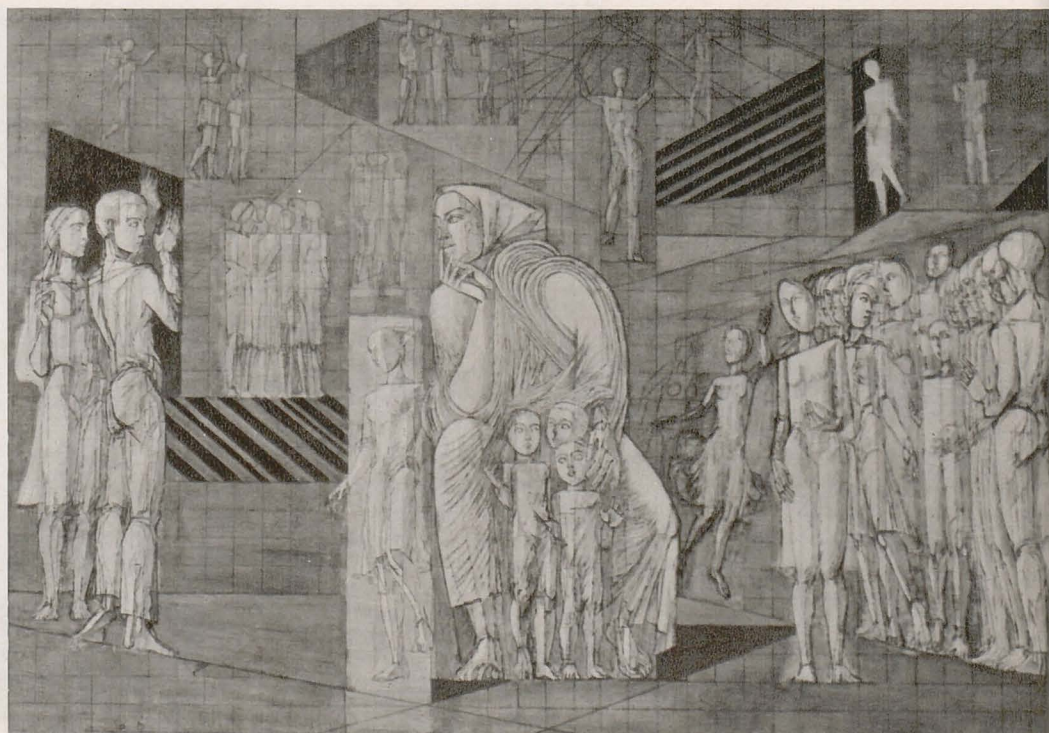
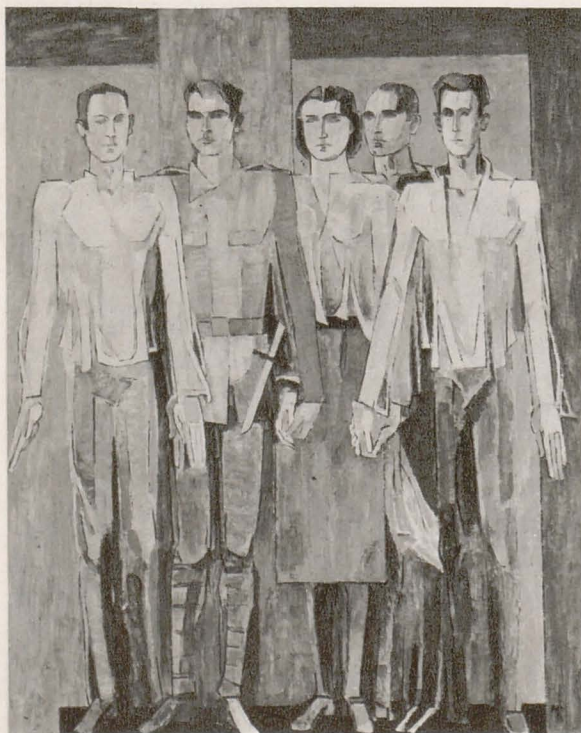
1. ALEXANDRU CIUCURENCU: *Export de tractoare*, ulei pe pânză
2. ANGELA POPA BRĂDEAN: *Eroi de neuitat*, ulei pe pânză
3. VASILE CELMARE: *Moment solemn*, ulei pe pânză

dialoga cu universul, al fiecăruia din inși ce compun comunitatea națională, grupul social respectiv, dar mai postulează, pe de altă parte, păstrarea ecoului lesne recognoscibil al muzicii proprii fiecărei personalități creatoare, cu centrul ei de interes spiritual licărind incandescent de dincolo de grilele alfabetului, lesne descifrabil ca fiind al său propriu, ale limbajului plastic, diferit ar-

ticulat la fiecare artist. Capacitatea de abordare a temei semnificative nu scade, ci, dimpotrivă, crește, prin faptul că artistul, nu numai că nu renunță să fie el însuși, ci chiar proclamă, într-un oarecare mod, prin operele sale, că singurul chip de a accede la nivelul de maximă socialitate, în comunicarea artistică, este conformitatea cu sine, cu adâncurile imboldurilor sufletești ale ex-

presiei artistice, izvorâte din acele straturi ale ființei noastre psihice, unde fiecare ins își regăsește rădăcinile sale omenești, apartenența, printr-o cultură națională vie și caldă care l-a format, la ansamblul culturii globului terestru. Așa-zisul «Panou retrospectiv», prin care se inițiază itinerariul vizitării expoziției acesteia răspândite pe cuprinsul mai multor săli, demonstrează într-un chip

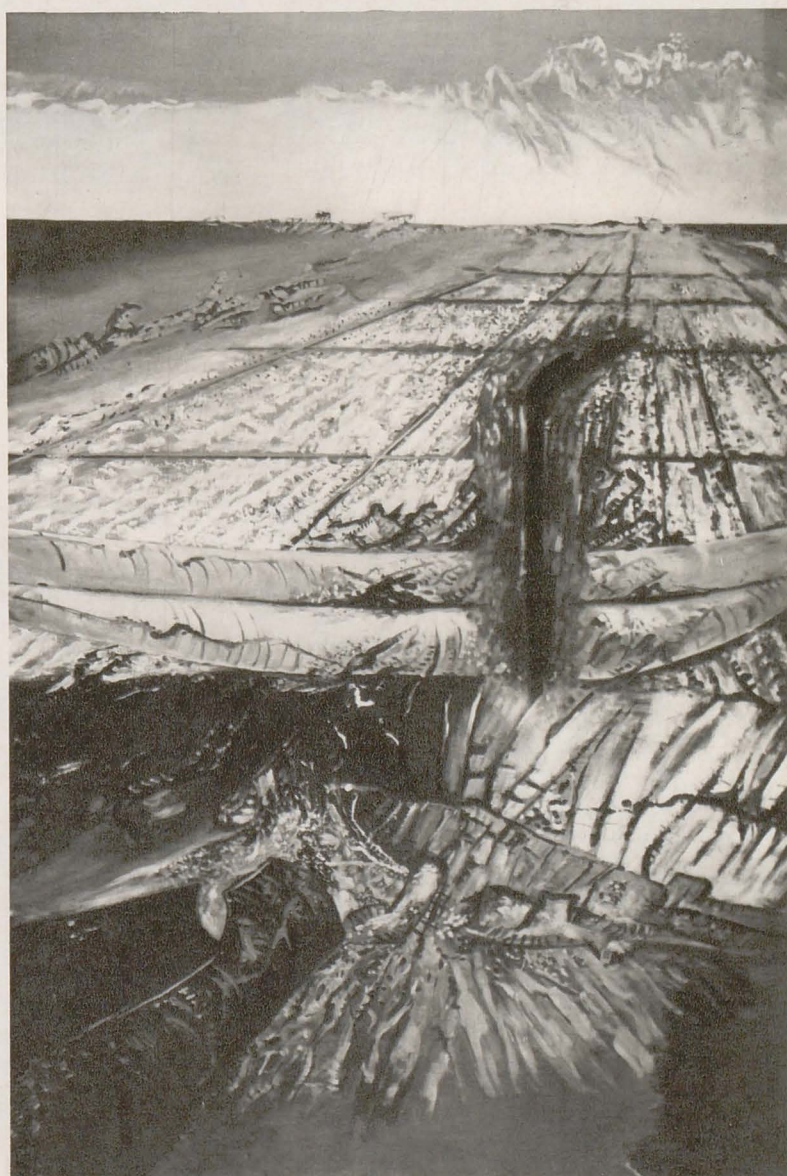
strălucit, de la început, acest lucru. Stau laolaltă exemplar stilurile marilor maeștri Pallady, Ressu, Iser, Bunescu, Steriadi, Ghiață, Dărăscu, Lucian Grigorescu, cu Maxy, Nutzi Acontz, Cecilia Cuțescu-Storck, Alexandru Phoebus, Aurel Popp, Jiquidi, Ziffer și Szöny, stau laolaltă Medrea, Ladea și Anghel cu Baraschi, în acest spațiu, edificând privitorul asupra polivalentului





anul xxx

1. GABRIELA MANOLE ADOC: Eliberare, bronz
2. SORIN DUMITRESCU: Dezastre, ulei pe pânză (fragment)
3. ION PACEA: Zi însorită de august, ulei pe pânză
4. TEODOR MORARU: Irigații, ulei pe pânză





geniu plastic național al poporului nostru, și pregătindu-l să priceapă, ca pe o similară fațetare a aceluiași cristal diamantin, varietatea de stiluri personale întâlnită azi, la cei 218 pictori în viață expuși aici, la cei exact 100 de sculptori, la cei 74 de graficieni, la cei 37 de artiști decoratori, contemporanii noștri, care sînt secondați, în expozițiile județene, de alte sute de nume de artiști, peste mie în total, dacă le-am socoti.

Deși nu am impresia că se poate face, cu un asemenea prilej, o «cronică» în adevăratul înțeles al cuvîntului — căci pana oricărui critic s-ar frînge sub această povară de nume proprii, multe din ele cu mare pondere, care nu suportă expedierea în două-trei epitete, ci cer analize adîncite și extinse, nu mă pot opri să cred că formularea unei opinii generale în legătură cu o asemenea expoziție este echivalentul activității cronicărești obișnuite, chiar dacă oferă doar concluzii, nu și argumente, chiar dacă indică doar

1. ION STENDL: Ștefan Plavăț, ulei pe pînză
2. ADRIAN POPOVICI: Eroul și memoria, piatră artificială

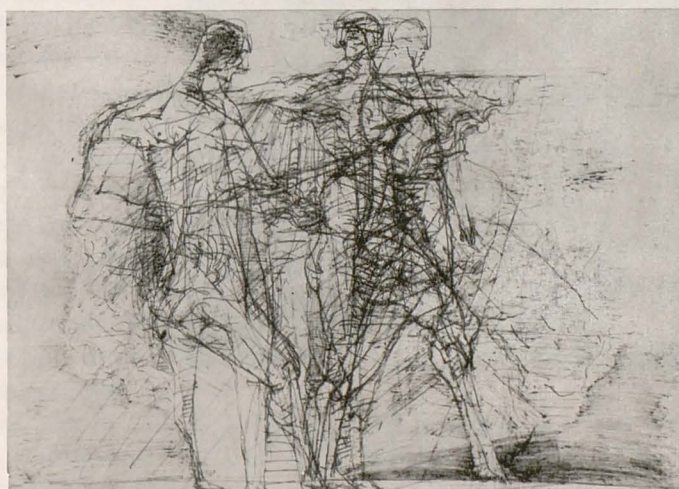
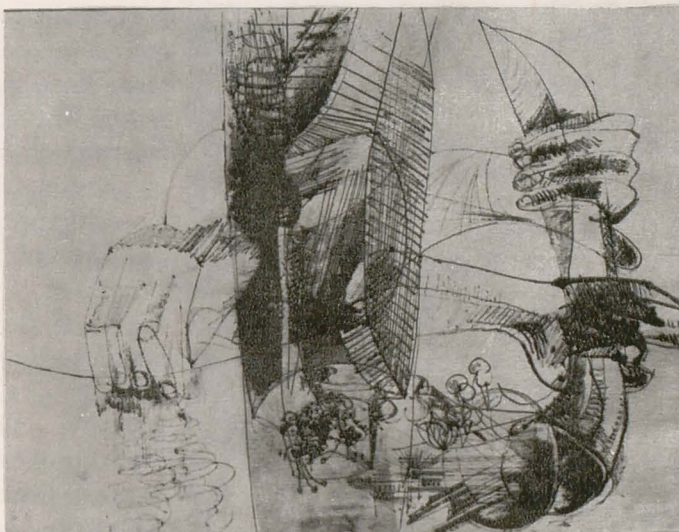
3. TOMA ROATĂ: Omagiu făuritorilor cetăților de oțel, ulei pe pînză
4. MIHAI RUSU: Primirea soldaților români eliberați (detaliu), ulei pe pînză



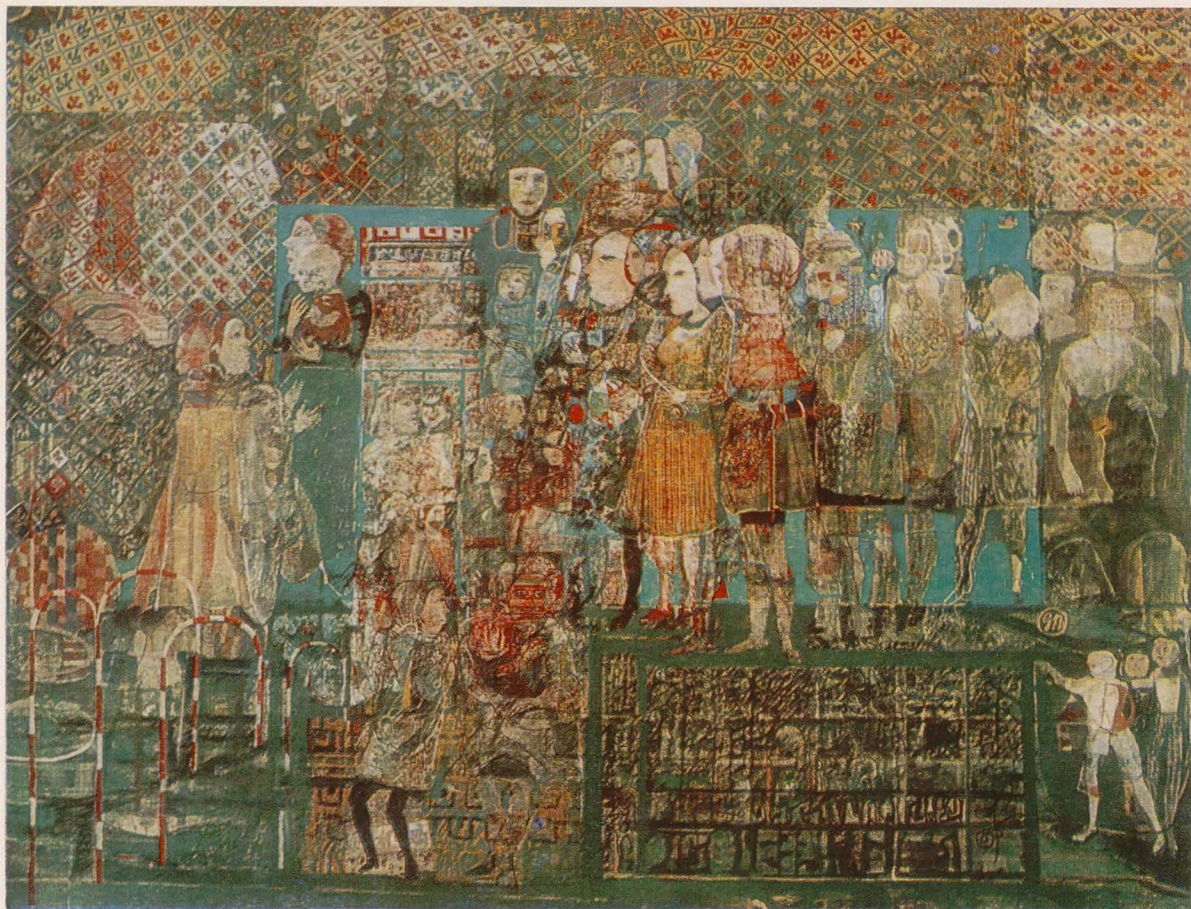
țintele propuse și adeseori ajunse, nu și drumurile, mai lin parcurse, ori mai poticnite, care-au dus spre ele.

Porniți să înfățișeze realitatea nouă, pictorii, sculptorii și graficienii sau decoratorii au fost mînați de dorința de a investiga, descoperi, înregistra, asimila și preface, în materie estetică, fapte și stări de conștiință caracteristice nouă și vremurilor ce-a stat în puterea noastră să organizăm în structuri de civilizație materială





1. IOAN DONCA: To-tem, tuș
2. PUSZTAI GEORGETA: Oameni și drapele, tuș
3. WANDA MIHULEAC: Doftana, acvaforte
4. GRIGORESCU ION: După amiază, tehnică mixtă

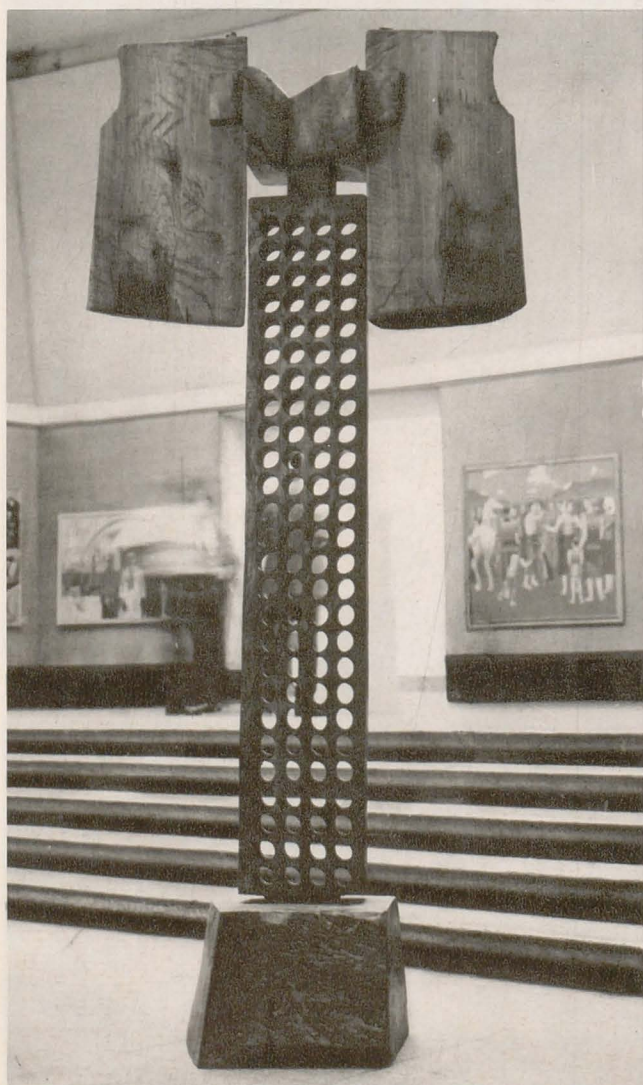


și spirituală proprii. Ei n-au rămas la «constat»-ul obiectiv, care despersonalizează arta, și nici nu s-au încumetat să «înfrumusețeze» cumva realitatea, care, în plin avânt de construire a socialismului, n-are nevoie de idealizare ca să fie frumoasă.

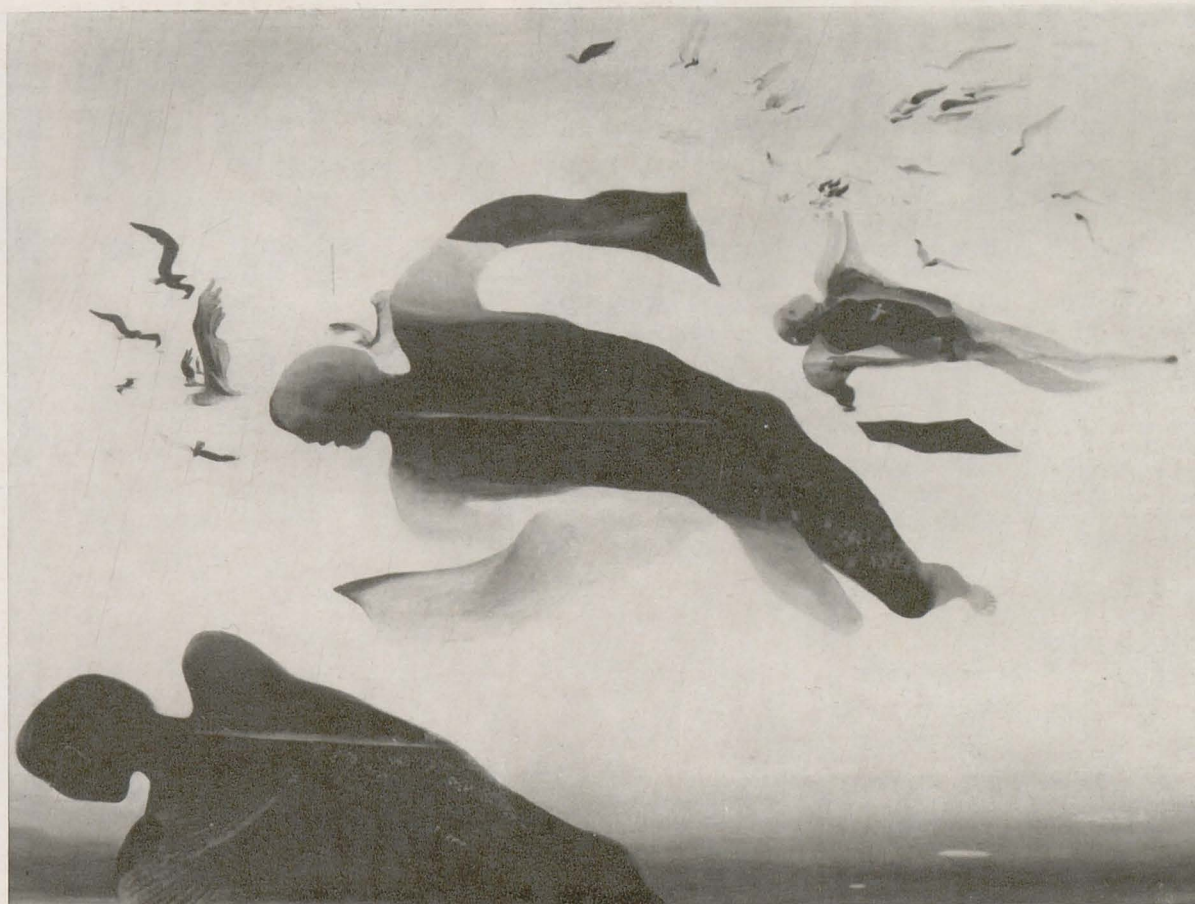
Există în însăși viața noastră elementele echivalente unei proiecții pe plan estetic de înaltă ținută: o anume adâncime expresivă a tuturor demersurilor noastre practice și a tuturor propunerilor noastre etice în comportamentul individual și social frizează neconștient zarea de frumusețe a geografiei spirituale contemporane a socialismului.

M-am întrebat adeseori de ce, contrar a ceea ce s-ar putea aștepta cineva de la faptul că artiștii români nu sînt izolați de mișcarea plastică mondială și sînt, dimpotrivă, interesați de tot ce se creează artistic în lumea întreagă, această cunoaștere a valorilor «pieții artistice» mondiale, și a non-valorilor și pseudovalorilor ei, generează la noi un fel de

anul xxx

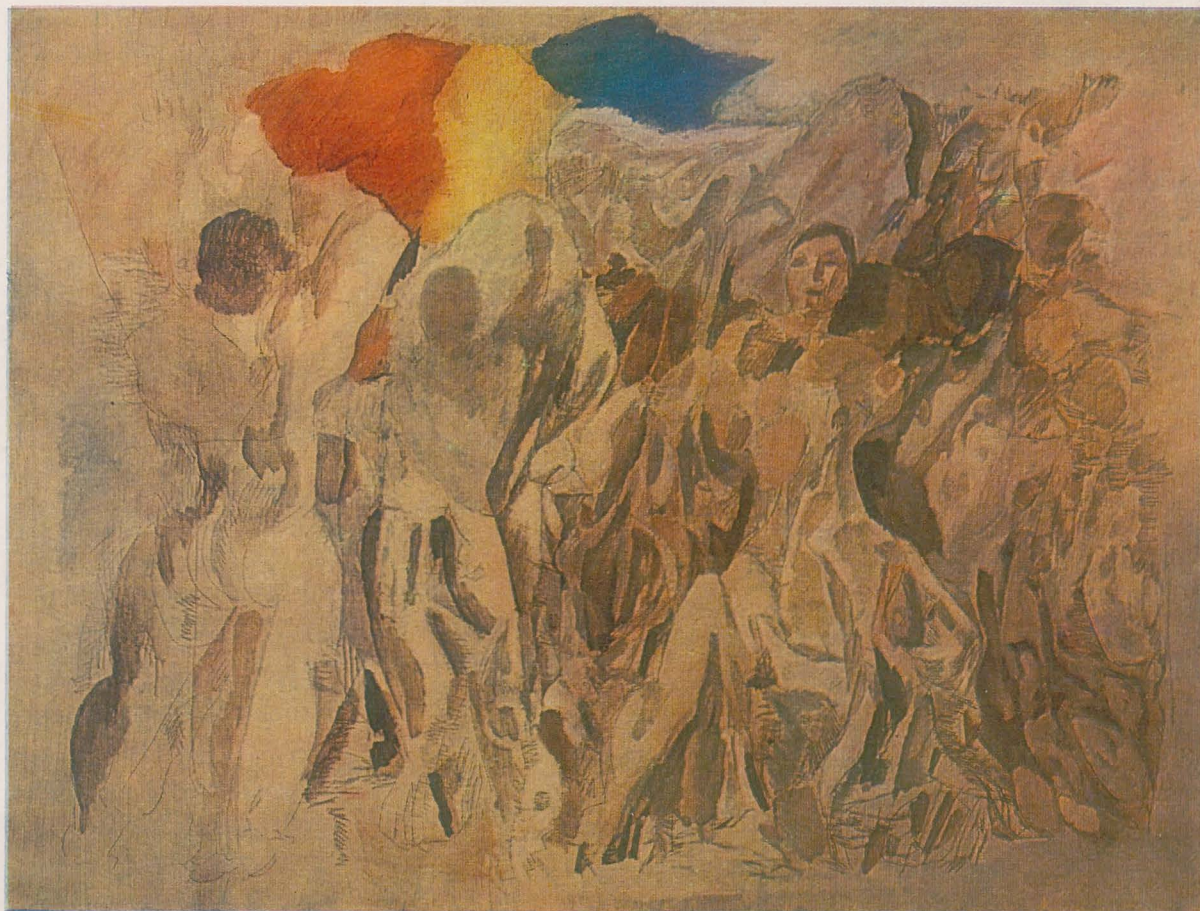


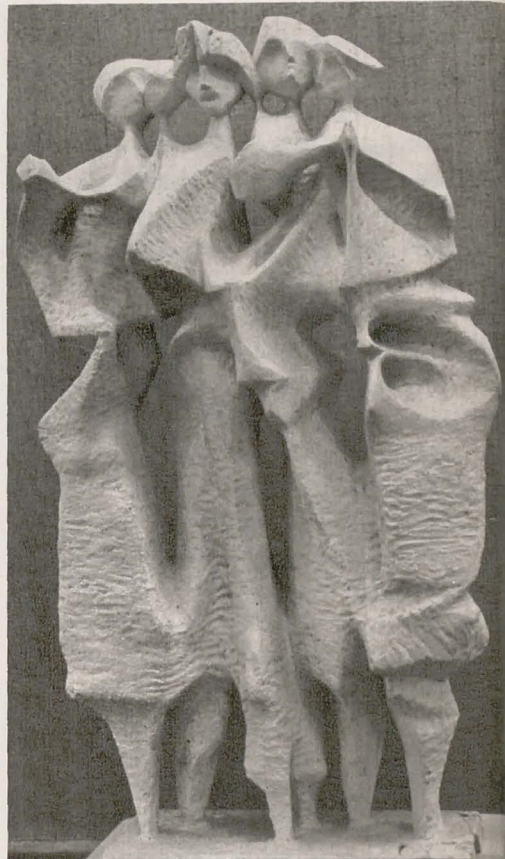
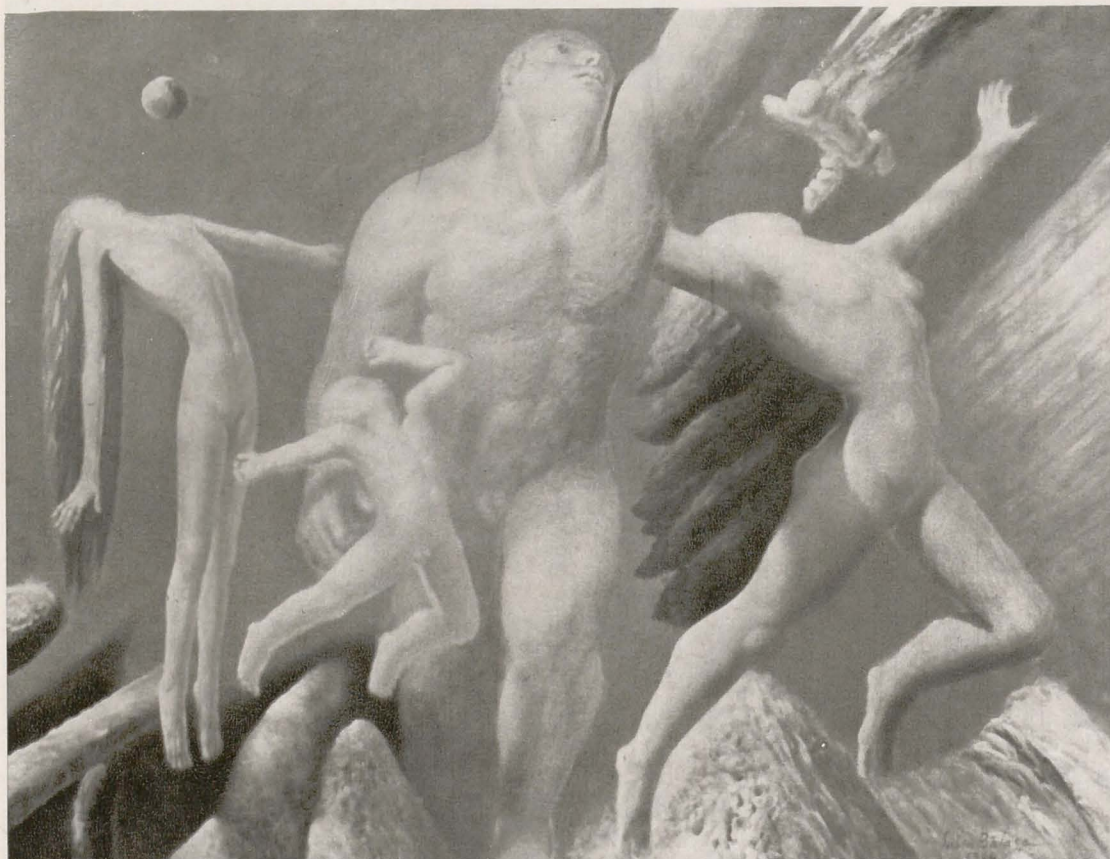
imunitate față de formalismele extremiste decadente. De ce? Răspunsul stă în temeiurile morale ale comportamentului artistic în genere. Decadentismul este echivalentul stilistic al disprețului de sine, forma tragică de autoironie a depreciatului, a celui ce, lipsit de ecou în semeni, nici nu găsește motive să se stimeze. Respectul de sine, care merge mână în mână cu responsabilitatea omului conștient de drepturile și datoriile sale față cu restul omenirii din care se știe *parte* (și nu *căreia* i se instituie abuziv drept *centru*), auto-prețuirea lucidă la justa valoare a muncii tale creatoare, datornică muncii sociale și îndreptate intențional spre societatea căreia îi slujești prin fiecare act, impune seriozitate, aplicare la țel, finalitatea conștientă înlocuind arbitrariul și aleatoriul, implică accesibilitatea comunicării, dorite ca un act de autodăruire, de dragoste de oameni, de popor — de valorile perene ale umanității. Smerenia artistului față de sensul moral al creației îl ferește pe fiecare de dezmăț exhibiționist, de vedetismul extravagantelor, infantil până la urmă, de absurd



1. GEORGETA NĂPĂRUȘ: Eflorescență, ulei pe pânză (pag. 12)
2. OVIDIU MAITEC: Columna, lemn
3. PAVEL ILIE: Eveniment, ulei-pe pânză
4. PAULA RIBARIU: Visele uteciștilor căzuți, ulei pe pânză (pag. 13)
5. CRISTIAN BREAZU: Tînără, piatră
6. EUGEN POPA: Victorie, ulei pe pânză

anul xxx



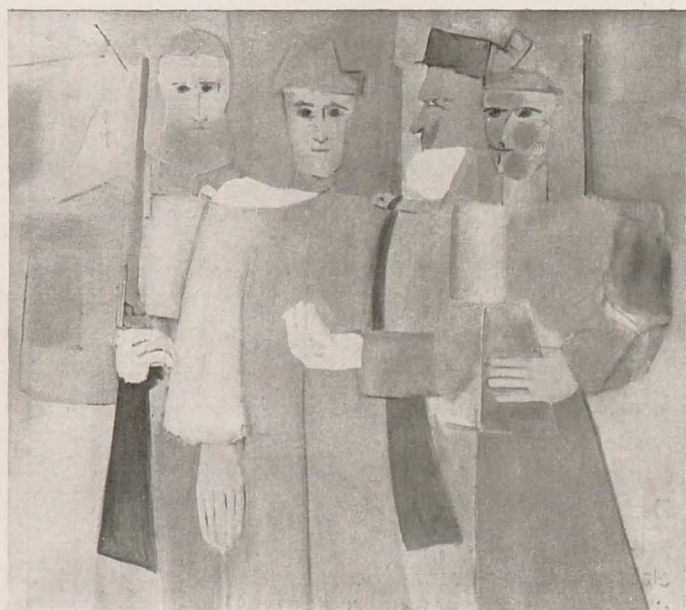


1. SABIN BĂLAȘA: *Generații*, ulei pe pânză (p. 14)
2. PETER BALOGH: *Eroica*, ghips
3. NAUM CORCESCU: *Eliberare*, bronz
4. EFTIMIE BĂRLEANU: *Sărbătoare*, lemn
5. ANDREI PODOLEANU: *Copii și steaguri*, ulei pe pânză
6. CONSTANTIN PILIUȚĂ: *Înarmarea deținuților politici*, ulei pe pânză (pag. 15)
7. OSCAR HAN: *Academician doctor inginer Elena Ceaușescu*, ghips
8. TRAIAN BRĂDEAN: *Chemarea moșilor*, ulei pe pânză
9. PETRU POPOVICI: *August împlinit*, ulei pe pânză





anul xxx



și de veleitarismul unei «originalități» de scandal.

Cunoașterea adevărată, căreia nu i se substituie autoiluzionarea, înșelăciunea autoflatării de a crede doar că știi adevărul, prețuirea lui, duce la creație adevărată. În expoziții ca aceasta ar fi firesc să se strecoare, cumva, arta-farsă, arta-renghi? Renghi jucat cui? Sie însuși, de obicei, în cazul artiștilor lipsiți de stimă față de ei înșiși, năpădiți de noul flagel modern al civilizației de consum: autodezgustul, scârba de lume proiectată din propriile conflicte cu sine însuși ale insului, ce nu mai află temei să se tolereze altfel decât autoflagelându-se prin farsă! Dimpotrivă, artiștii noștri se deschid, din punctul de vedere al înțelegerii problematicii artei universale, către acele cercetări stilistice, către acele elaborări fundamentale în materie de limbaj expresiv care oferă sisteme de semne plastice capabile să asigure constituirea imaginii într-un sens, într-unul din sensurile similare sensului artei de mare tensiune emoțională, ce se practică de milenii pe teritoriul țării noastre. Tendințele spre sinteză pornesc din adeziunea — înțelegă divers — a fiecărui artist, la spiritul profund al unei arte de mare stringență expresivă și formală, cu conținuturi accesibile întregului popor român, și accesibile tocmai prin îndelunga lui educare de către arta practică și păstrată vie aici de milenii, cu adaosurile istorice ale schimburilor dintre el, naționalitățile conlocuitoare și popoarele vecine. Legătura cu tradițiile, cu originalitatea creatoare dintotdeauna, cu înaltul spirit al elaborărilor colective și anonime, asigură fiecărui artist, care se avîntă pornind de la ele spre înălțimile unei expresii capabile să-l definească și comunice altora, terenul sigur, țărnuț ferm al elanurilor care, lipsite de acest punct de sprijin, s-ar rătăci.

Desigur, există încă, statistic privindu-le, între numeroasele elaborări artistice contemporane, și destulă «confecție», adică o

suficientă doză de artisticitate pur exterioară, un fel de recădere la nivelul manualității, fie ea cîteodată chiar minunată virtuozitate, dacă vreți, chiar mirabilă iscusiță a «fabricației», dar nu mai puțin repudiabilă pentru asta. Cazurile de artiști care-și plafonează conștiința și-și reduc operele la nivelul autopastîșării în cel mai bun caz, dacă nu al pastîșării unor modele autohtone ori străine, nu pot însă scădea, nici prin număr, nici prin ecoul lor social, meritele mișcării plastice actuale românești, care-și întrec succesele cu ale celorlalte forme de conștiință socială. Însă problemele acestea merită să fie discutate cîndva cu de-amănuntul, fiecare. Pentru moment, succesele ne îndreptătesc să considerăm ansamblul expoziției ca un pas hotărît înainte, pe care n-avem de ce să-l punem sub semnul nici celei mai mărunte îndoieli, căci operele meșterilor tuturor generațiilor converg, prin pleoaria lor de nezdruccinat, care se face auzită optic și convinge, prin simpla prezență, pentru un bilanț pozitiv. Opere ca acelea de Ion Jalea, Alexandru Ciucurencu, Corneliu Baba, Henri Catargi, Gheza Vida, Ion Vlasiu, Ion Irimescu, Ion Musculeanu, Aurel Ciupe, Kovács Zoltán, Catul Bogdan, Koss András, Ligia Macovei, Boris Caragea, Naum Corcescu, nu se văd laolaltă în alte părți ale lumii decât în mari nuclee muzeistice. Concentrația spirituală este însă la fel de mare la nivelul generațiilor din jurul a 50 de ani, sau la cele mai puțin vîrstnice, pînă la tineretul, înfățișat printr-o pleiadă dintre cele mai promițătoare, de fel mai prejos decât înaintașii, ba chiar, în cazul cîtorva nume, permițînd să li se prevadă o orbită splendid, echilibrat și armonios rotitoare în jurul focarului acelorași luminoase idealuri care au constituit dintotdeauna noblețea spiritualității noastre. Suflul artistic al acestui popor, din belșug dotat pentru artă, a avut, în anii acestor trei glorioase decenii, prilejul să se demonstreze odată mai mult

ca un spirit creator, prin conștiința artiștilor-cetățeni, oameni reali ai acestui binecuvîntat pămînt românesc, care lucrează pentru și alături de oamenii reali din jurul lor, cu care se simt una. Un cît de sumar bilanț material s-ar adăuga celui moral, caracterul pozitiv al ambelor ar fi pus și mai bine în valoare. Ultimii 6 ani, numai, luați, dintre cei 30, ca exemplu, au însumat un total de peste 1000 de expoziții organizate în țară, pe lîngă 200 de expoziții organizate de noi cu artă românească dincolo de hotare, și încă tot atîtea participări la expoziții organizate de alții, la care am fost invitați. Pictura, sculptura, grafica, artele decorative și scenografia sînt, în metabolismul culturii românești, o parte integrantă, o realitate vie, viguroasă. O sursă continuă de schimburi metabolice varii, diversificate, între creatori și publicul de la noi, între cultura noastră și realitățile artistice străine, o constituie nucleul de critică artistică de bună calitate ce s-a selecționat din activitatea publicistică și informatică curentă, din cercetarea științifică de istoria artei, din activitatea organizatoare de expoziții și din cea didactică, de învățămînt oficial, sau de popularizare. Artă românească este prezentă în viața socială nouă a patriei în drum spre desăvîrșirea construcției socialismului multilateral dezvoltat, mulțumită în primul rînd osmozei dintre conștiința fiecăruia dintre slujitorii ei, și conștiința țării, care se numește Partid.

ION FRUNZETTI

anul xxx • anul xxx • anul xxx • anul xxx

ARTA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

A face din artă un element important al politicii externe a țării noastre, a face dintr-o expoziție o scrisoare de acreditare înseamnă a recunoaște nu numai gradul înalt de socialitate al creației artistice, ci și capacitatea de reprezentare a acesteia cît privește identitatea națiunii, tabla de valori și mesajele ei esențiale în comunicarea umană; iar sub expresia ambasador cultural, atașată oricărui asemenea act, se recunoaște de fapt tocmai această putere de reprezentare a artei. Și în epoca noastră — dominată de mondialitatea proceselor și relațiilor economice, culturale, științifice — națiunea se dovedește a fi o realitate viabilă, ireductibilă; mai mult, un factor activ, de bază, al afirmării unei noi ordini internaționale, al cursului istoric spre înfăptuirea unei lumi mai drepte, spre instaurarea păcii și înțelegerii între popoare. Aceasta înseamnă o profundă modificare a însuși conceptului de cultură universală: la marile și acceptatele valori ale acesteia se adaugă astăzi, cu deplină legitimitate de principiu, valorile culturale ale tuturor țărilor care și-au cucerit în zilele noastre dreptul la o dezvoltare liberă, independentă, a țărilor care perioade întregi ale istoriei au avut de înfruntat pericolul dezintegrării ființei naționale. Dacă dialogul internațional nu poate fi dus astăzi decît pe fundamentul egalității, dialogul intracultural nu poate fi dus — în consecință — decît pe aceeași bază. Existența unor organisme de tipul Unesco — și multiple altele — care au, înscrisă, în însăși carta lor de funcționare, înțelegerea culturii universale ca sumă a culturilor naționale, probează această nouă situație. Se înțelege că circulația valorilor, sub forma schimburilor culturale, se integrează în procesul de afirmare a națiunilor, fapt, deci, de politică externă — dar în același timp de edificare a unei lumi juste și a unei culturi care s-o exprime în consecință. Pe de altă parte, însăși arta contemporană conține în ea premisele și totodată instituțiile care provoacă întîlnirea — implicit confruntarea — pe teme artistice. E un semn al dinamismului social pe care l-a cucerit arta, e un semn al necesității

de propensiune, în permanenta tendință de bilanț, de sistematizare a valorilor, de cunoaștere a lor. Sub un dublu aspect — de element esențial al politicii externe și exponent al atelierului artistic național — România a făcut în ultimii ani saltul la o cultură deschisă, vie, etalîndu-și valorile, atît pe cele vechi cît și pe cele noi. Sub forma marilor expoziții culturale, întrunind, în cadrul acelorași simeze, vestigiile vechii culturi — arheologia și istoria (încercînd cu acest prilej chiar acele sinteze palpabile pe care litera tipărită sau fotografia nu puteau nicidecum să le însuflețească), cu artele plastice și folclorice, tînzînd deci prin această îmbinare spre enunțul antropologic, sau sub forma expoziției monografice, completă și revelatoare chiar și pentru publicul autohton sub forma participărilor colective la care înfrățirea genurilor pune în evidență completudinea producției artistice sau sub forma mesajului personal al expoziției individuale, s-a realizat — alături de factorii economici, tehnico-științifici și de celelalte domenii de cultură — afirmarea României contemporane pe plan internațional.

Nu e desigur nici motiv de orgoliu sau de supraestimare, nimeni nu vrea să atribuie artei un rol privilegiat în acest proces; e vorba doar de a recunoaște, în cunoștință de cauză, aportul imperios necesar al artei. E greu să se facă aici un bilanț; un bilanț presupune o critică specifică a termenilor săi și a premisei sale, căci sîntem nu numai o revistă de artă, ci și a vieții sociale a artei. Despre felul în care s-au gîndit selecțiile, în care s-au materializat ideile, în care s-au respectat condițiile afirmării va trebui discutat răsplat, sever, într-un autentic spirit critic, cu ochiul atent la proporția dintre efortul implicat și rezultatul obținut. Chiar dacă aici sînt multe de spus și de reconsiderat, o concluzie pozitivă se poate avansa: România este astăzi un partener stimat al dialogului artei, în aceeași măsură în care este un factor apreciat în ansamblul vieții și relațiilor internaționale. Sub auspiciile jubileului, această constatare trebuie trecută pe lista faptelor împlinite:



LUCHIAN

Lăutul, ulei (Muzeul Zam-
baccian)
Peisaj, pastel

BERLIN 1972,
VIENA, VARȘOVIA 1973



PETRAȘCU



Natură statică, ulei
(Colecția M. Wein-
berg)

ROMA, BONN 1974



Flori, ulei
(Muzeul de
artă Craiova)
MOSCOVA
1973

Dacă marile retrospective, de genul Ion Țuculescu la Veneția, Paris, Bruxelles, Washington etc., sau Nicolae Grigorescu la Copenhaga, Moscova și Leningrad, Luchian la Berlin, Viena și Varșovia, Pallady la Moscova și Paris, Petrașcu la Roma și Bonn au fost organizate de C.C.E.S. (la care trebuie adăugate numeroase altele, de artă contemporană, proiectate pe colective de pictori, sculptori, graficieni și decoratori), numeroase expoziții au fost opera U.A.P. în cadrul planului său — manifestări organizate în cadrul convențiilor de colaborare cu alte uniuni sau asociații de creație, diferite schimburi cu instituții de artă și galerii străine, expoziții personale ale unor artiști români, ca și participări ale creatorilor noștri la confruntări internaționale. Spicuiind din agenda ultimilor doi ani, semnalăm, de pildă, expozițiile de pictură de la Moscova; pictură, sculptură, grafică — Edinburgh; acuarelă, desen — Havana; sculptură mică — Koszalin (Polonia); gravură și desen — Bratislava; afiș — Budapesta (1974); pictură — Toulon; pictură, tapiserie, gravură — Philadelphia; acuarelă — Berlin; gravură — Varșovia (1973) ș. a. În aceeași ordine de idei se înscriu schimburile de expoziții organizate de filialele U.A.P. cum au fost, de pildă, expozițiile filialelor din Constanța — la Baku, Sibiu — la Riga, Brașov — la Wrocław, Timișoara — la Novi Sad ș. a.

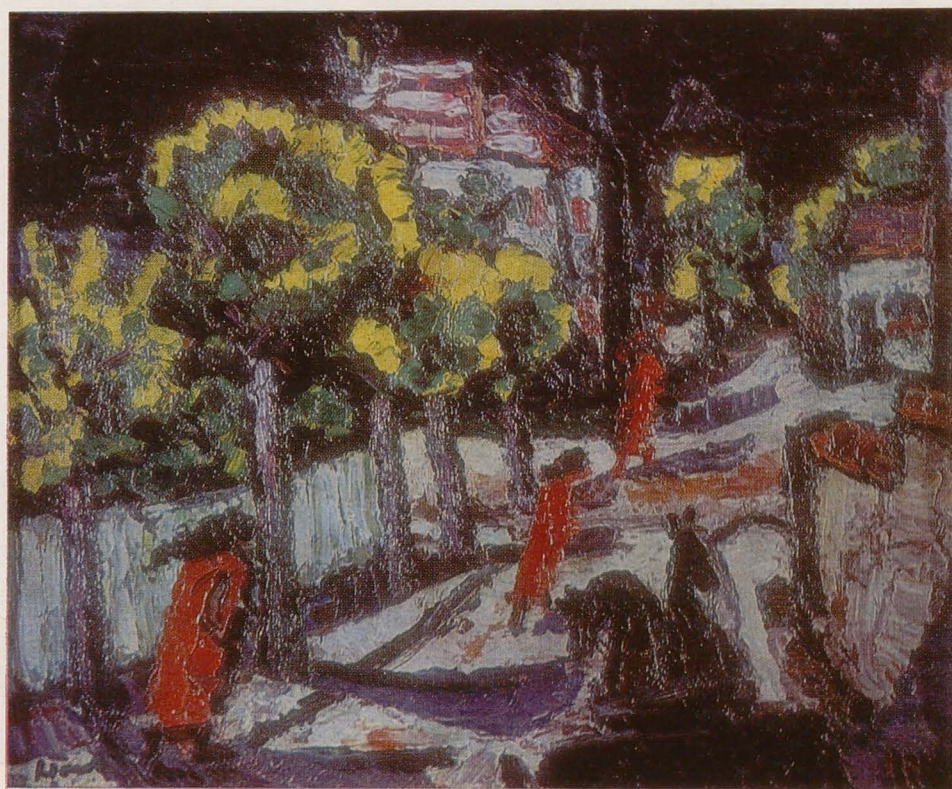
Desigur, nu în număr stă interesul major; e vorba în primul rând de o strategie a afirmării artistice internaționale. În ce măsură este înțeleasă ca atare strategia aceasta, în ce măsură ea va da roade, iată o întrebare care aparține viitorului.

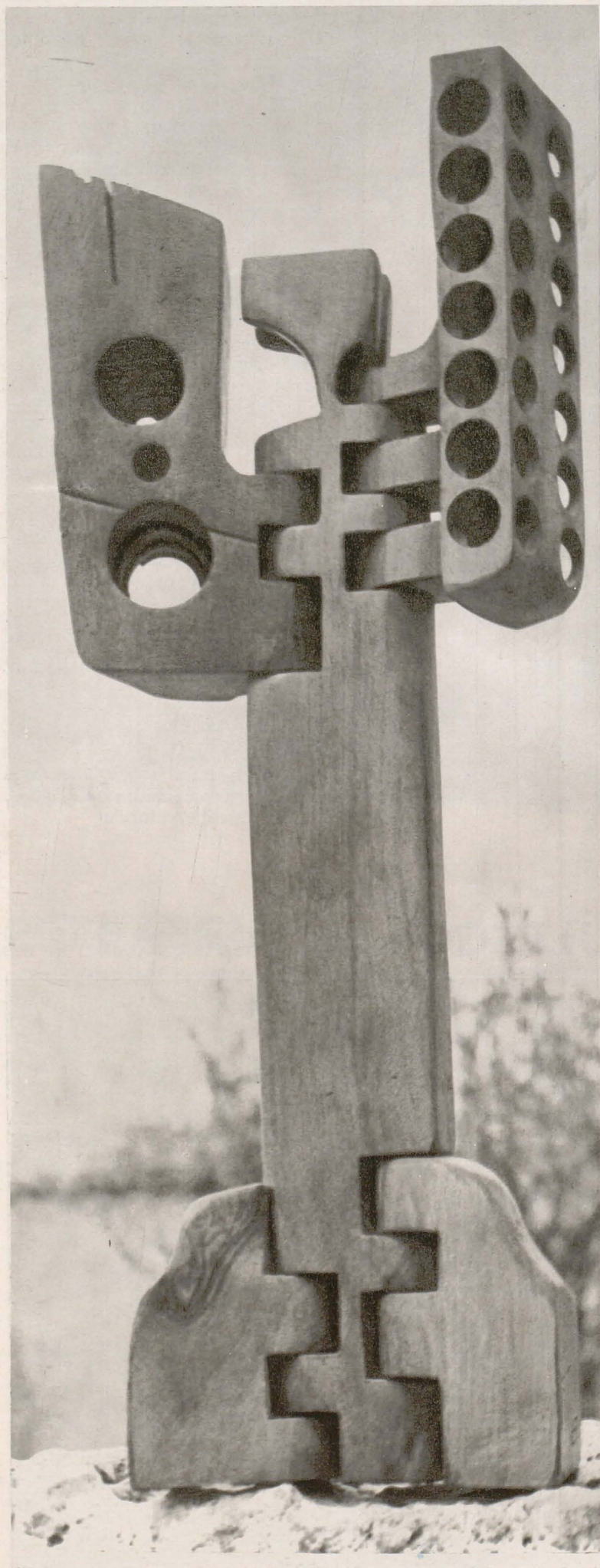
PALLADY

Expoziția de artă plastică a constituit în ultimii ani unul din principalele instrumente de lucru ale schimburilor culturale. Tematică sau simple selecții, tentînd fie o introducere la un capitol cultural mai amplu, fie un discurs critic rezolvat sub semnul problematicei funciare a artei românești, monografice, pentru a impune și afirma valoarea operei subliniind succesiunea generațiilor — expozițiile românești organizate peste hotare au marcat mapamondul, ca semne, în primul rând, ale politicii externe românești. Ultimii 10 ani, odată cu sporirea numărului de participări colective, au cunoscut și efortul individual care a lărgit considerabil, cantitativ și uneori calitativ, acest front al promovării artei noastre și a provocat, în mai mică sau mai mare măsură, diseminarea internațională a artei românești. Ce se poate spune despre tot acest efort? În primul rând faptul că U.A.P., ca organ reprezentativ al artiștilor, a fructificat, în limita posibilităților sale, interesul manifestat în străinătate pentru români și arta lor (deși nu intră în cadrul enunțului nostru, nu trebuie uitată și susținerea financiară pe care obștea artiștilor și-a asumat-o).

ȚUCULESCU

Noaptea salcîmilor, ulei (Muzeul de artă Craiova)
VENEȚIA 1966, PARIS 1967, WASHINGTON 1968





OCTAV GRIGORESCU: Personaje, acuarelă
VENEȚIA 1968

OVIDIU MAITEC: Poemul, lemn
VENEȚIA 1968

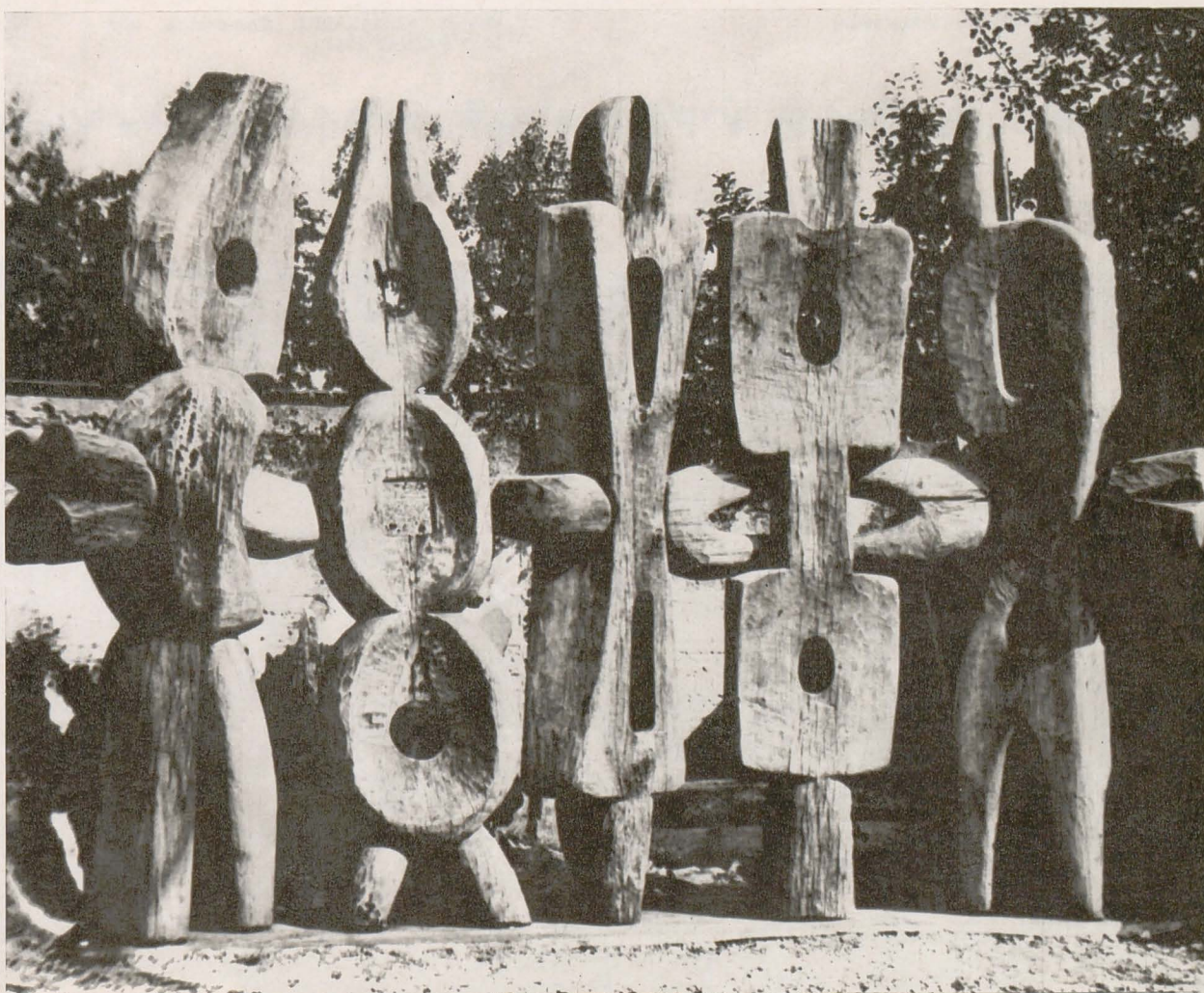
ION SĂLIȘTEANU: Accente spațiale, ulei
VENEȚIA 1968





MARCEL CHIRNOAGĂ: Din ciclul Răul, gravură pe metal
 VENEȚIA 1970

GHEORGHE ILIESCU-CĂLINEȘTI:
 Compoziție, lemn
 VENETIA 1972



Beneficiind de existența unor manifestări tradiționale, așa cum este bienala de la Veneția, al cărei an de înființare este 1895 (prima participare a României trebuie notată în dreptul anului 1907), sau, mai recent, bienala de la Sao Paulo și bienala tineretului de la Paris — dar în aceeași măsură de existența unor întâlniri cu caracter specific sau regional, pictura și sculptura au astăzi un foarte larg câmp de afirmare pe plan internațional. Trebuie să recunoaștem că prin fiecare din aceste manifestări internaționale trece, ca o idee direcțională, obsesia programului artistic, ceea ce presupune nu numai un bilanț, dar și provocarea creativității, nu numai punerea în context, dar și evaluarea lui.

De fiecare dată «envoi»-ul a ridicat probleme (ceea ce e o situație, în ultimă instanță, normală), soluționate uneori mai fericit alteori mai puțin.

Cînd, în 1966, s-a trimis la Veneția o amplă retrospectivă Țuculescu (itinerată apoi ca expoziție independentă în numeroase capitale ale lumii), aceasta s-a făcut ca urmare a puternicului șoc provocat de redescoperirea operei acestui pictor. Este doar un exemplu. Nu e locul să discernem acum criteriile care au stat la baza celorlalte prezentări, deși de multe ori ele sînt evidente. Aceste selecții se prezintă pentru Veneția astfel: 1968 (comisar Ion Frunzetti) pictură — Virgil Almășanu, grafică — Octav Grigorescu, sculptură — Ovidiu Maitec; 1970 (comisar Ion Frunzetti) pictură — Ion Sălișteanu, sculptură — George Apostu, grafică — Marcel Chirnoagă (de asemenea sculptorul Ovidiu Maitec a participat cu o sculptură la o amplă expoziție tematică organizată în cadrul bienalei); 1972 (comisar Ion Frunzetti) sculptură — Mircea Ștefănescu, Gh. Iliescu-Călinești și un panou



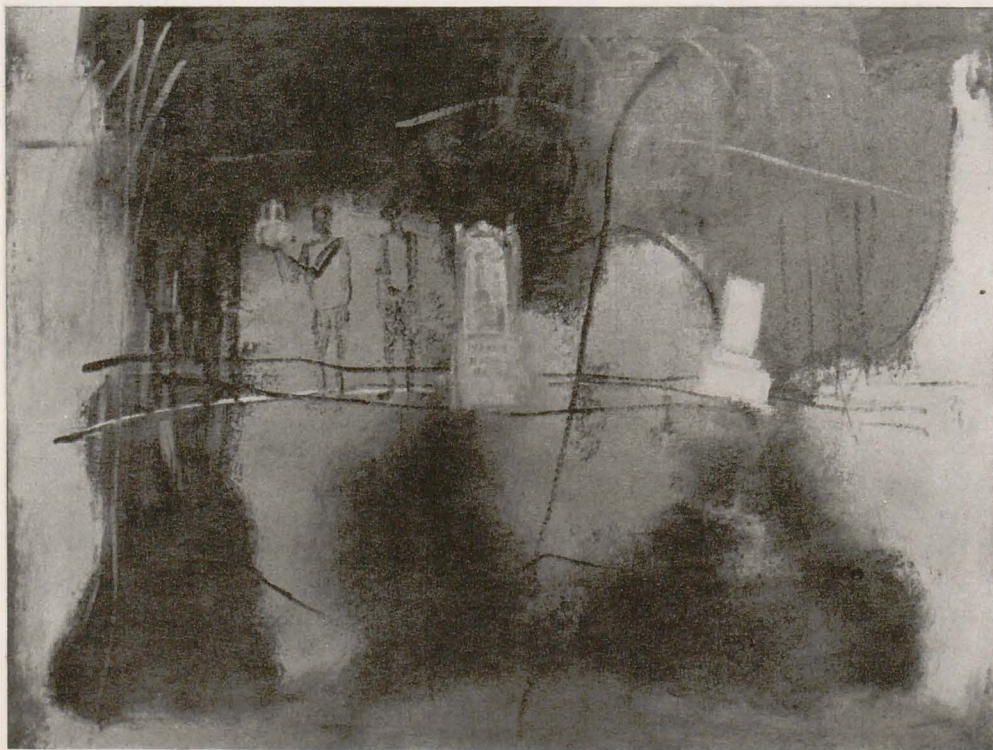
ION BITZAN: Cadențe, xilogravură
SAO PAULO 1969



VIRGIL ALMĂȘANU: Compoziție, ulei
SAO PAULO 1967

Veneția • Sao Paulo • Paris • Sofia • Budapesta • Veneția • Sao Paulo •

ION BITZAN: Arheologie, ulei
SAO PAULO 1967



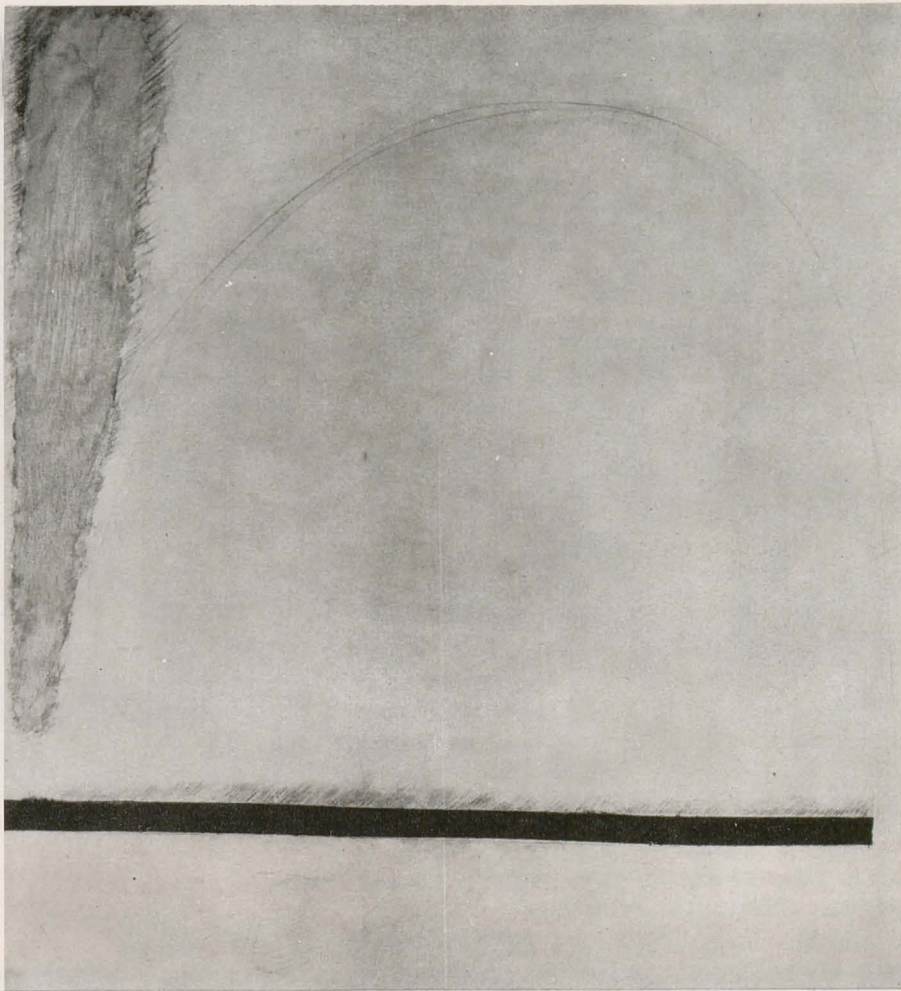
SAO PAULO

colectiv de grafică la care au colaborat: Ana Maria Andronescu, Marcel Chirnoagă, Dumitru Cionca, Ioan Donca, Adrian Dumitrache, Mircea Dumitrescu, Dan Erceanu, Sergiu Georgescu, George Leolea, Tiberiu Nicorescu, Ion Panaitescu, Anton Perussi, Ion State, Theodora Moisescu-Stendl, Ion Stendl, Radu Stoica, Iosif Teodorescu. ș. a.

La Sao Paulo s-au avut în vedere aceleași criterii de reprezentare, anume tratarea monografică personală care să pună în evidență demersul artistic individual: 1967 (comisar Dan Hăulică) pictură — Ion Bitzan și Virgil Almășanu; 1969 (comisar Dan Hăulică) pictură — Ion Nicodim și Ion Pacea, gravură — Ion Bitzan,



GEORGE APOSTU: Păun, lemn
SAO PAULO 1969



ION NICODIM: Lac, ulei
SAO PAULO 1969

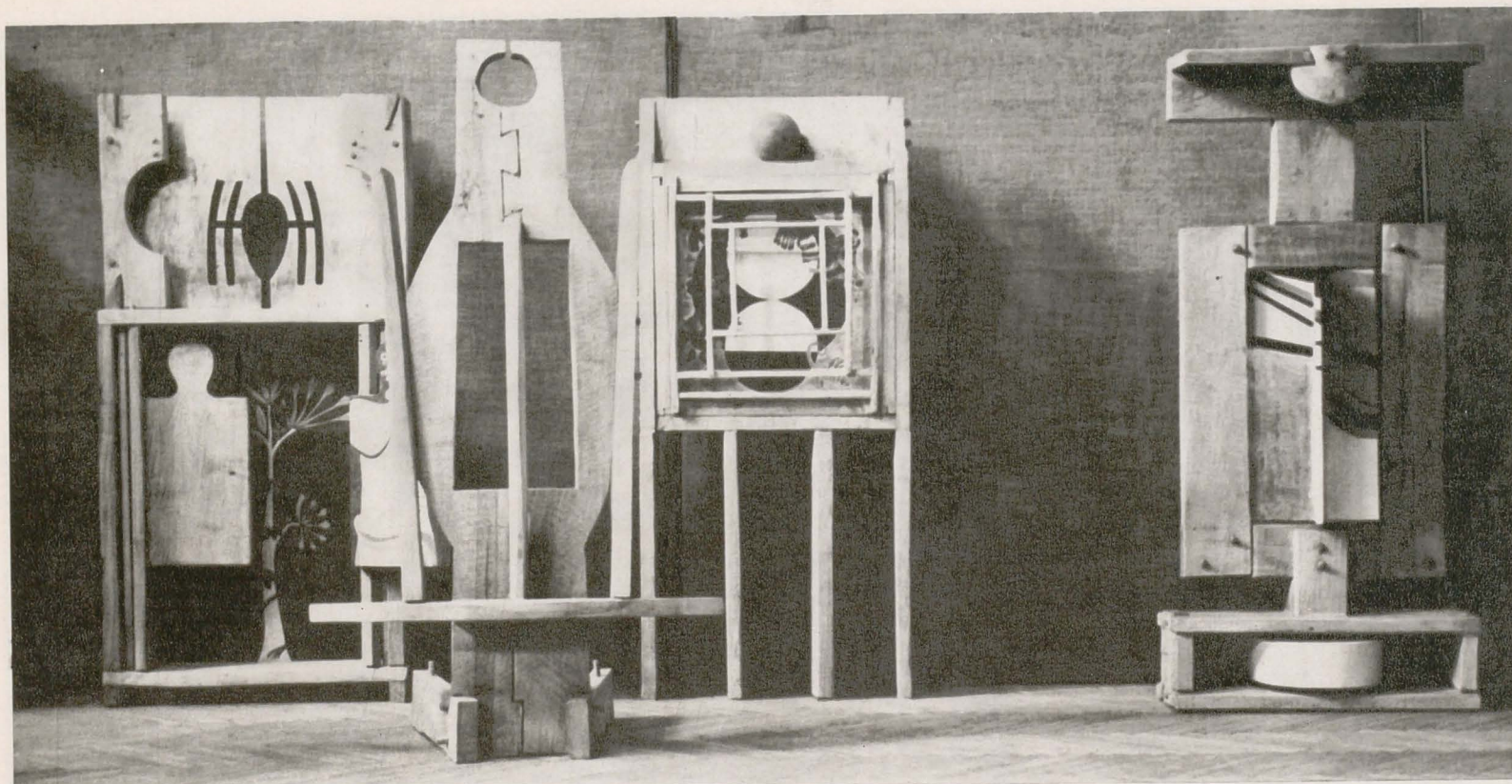
• Sofia • Budapesta • Veneția • Sao Paulo • Paris • Sofia • Budapesta

ION PACEA: Natură moartă, ulei
SAO PAULO 1969



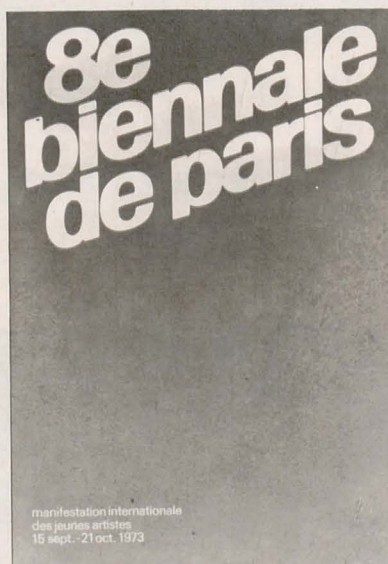
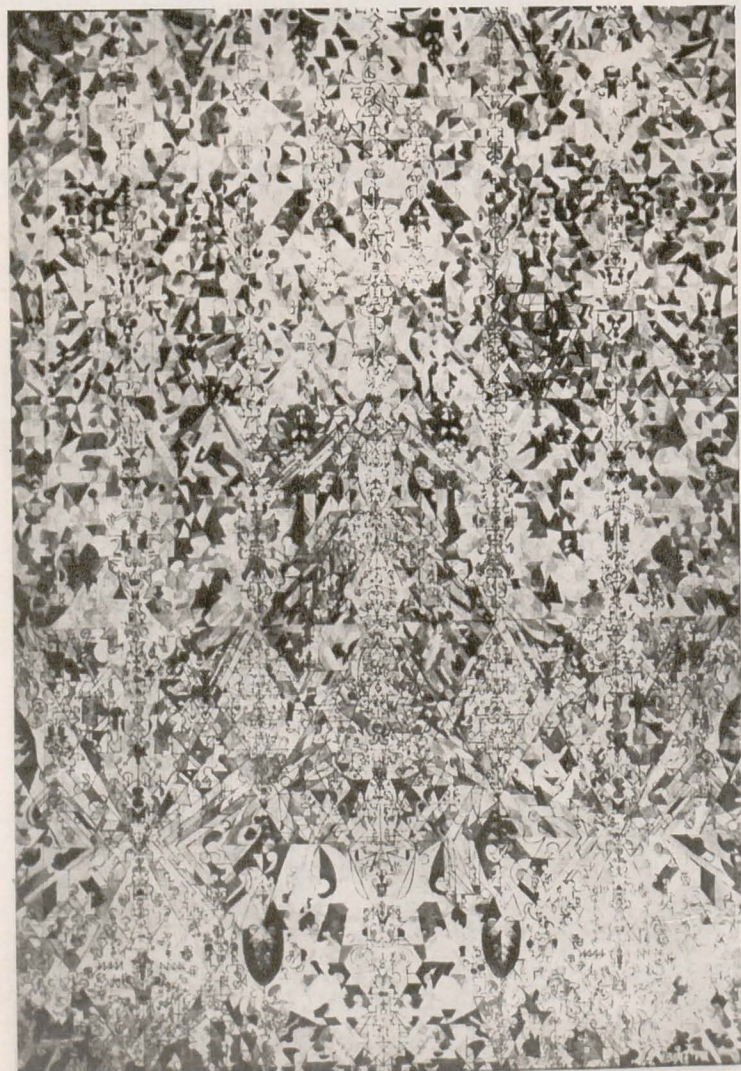
GEORGETA NĂPĂRUȘ: 1 Mai, ulei
SAO PAULO 1971





THEODORA MOIESCU-STENDL, ION STENDL,
RADU DRAGOMIRESCU, RADU STOICA: Cele patru elemente
BIENALA TINERETULUI, PARIS 1969

E. TĂUTU: Puritatea rațiunii, ulei. BIENALA TINERETULUI. PARIS 1973

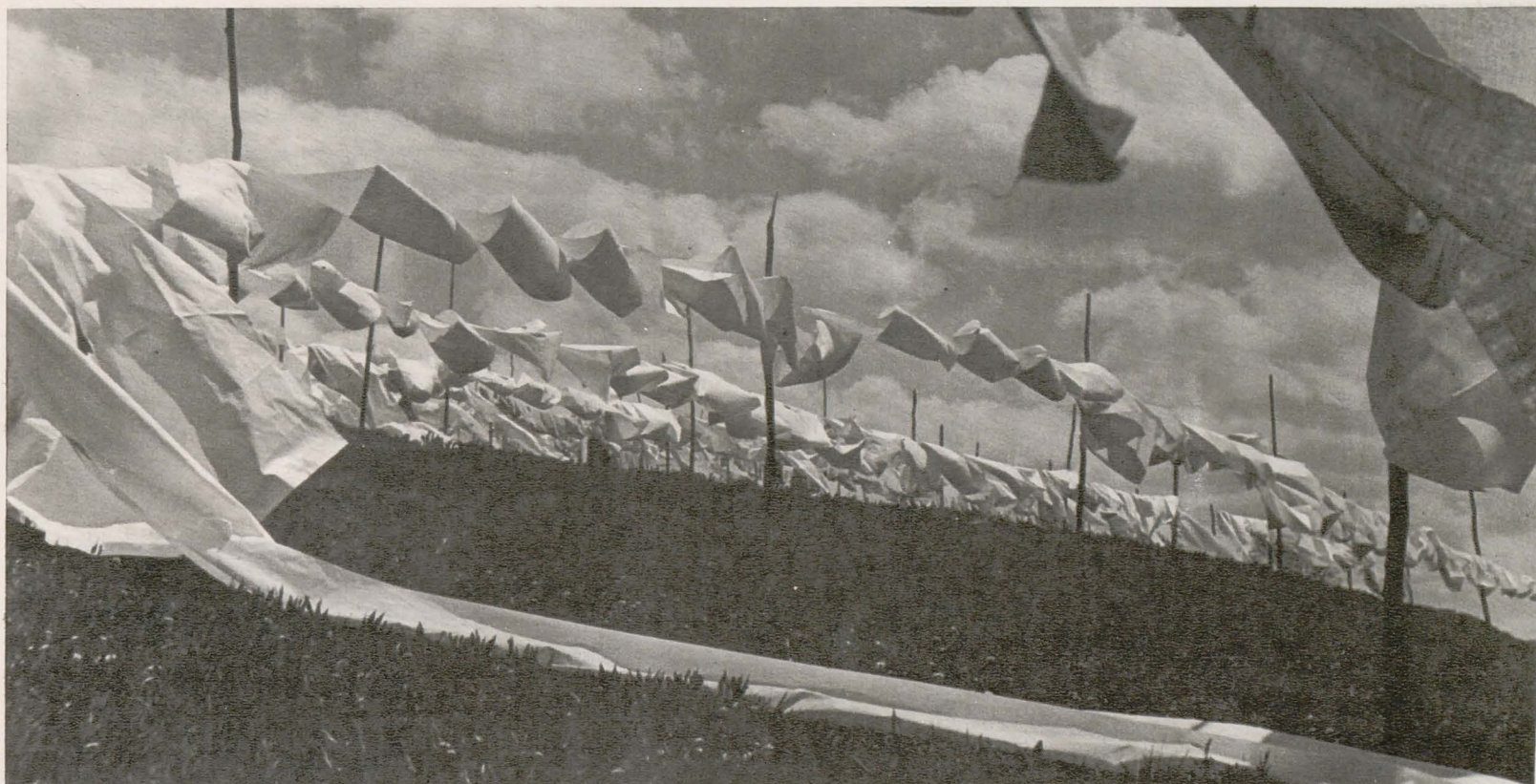


PARIS

**Veneția
Sao Paulo
Paris
Sofia
Budapesta**

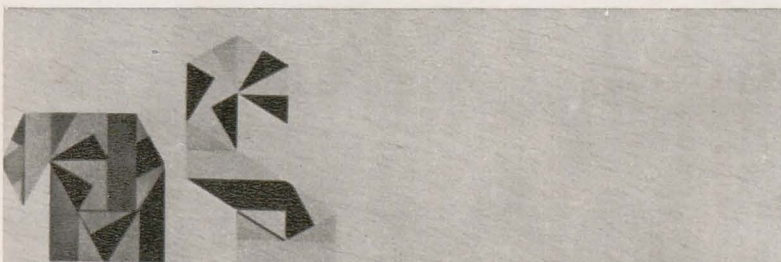
sculptură — George Apostu; 1971 (comisar Ion Frunzetti) pictură — Lucia Ioan, Georgeta Năpăruș, Corneliu Petrescu. La marea expoziție de la Sofia, consacrată picturii realiste angajate, programul tematic a determinat, cum e și firesc, selecția pieselor: Corneliu Baba, Sabin Bălașa, Ion Bitzan, Traian Brădean, Friedrich Bömches, Dimitrie Gavrilean, H. H. Catargi, Kovács Zoltán, Ion Musceanu, Viorel Mărginean, Ion Pacea, Constantin Piliuță, Eugen Popa, Mihai Rusu, Lucrezia Szasz, Vasile Celmare, Al. Ciucurencu, Aurel Ciupe. S-a urmărit în acest caz identificarea tematică, ilustrată cu o lucrare sau două din opera fiecărui artist selecționat. Corneliu Baba a fost distins cu unul din cele nouă premii ale juriului internațional.

Bienala tineretului de la Paris, manifestare ajunsă la a X-a ediție, a trecut, de la participarea pe țări, la participarea individuală. La una din edițiile pe pavilioane — în 1969, România a obținut, prin colectivul Ion Stendl, Theodora Moiescu-Stendl,



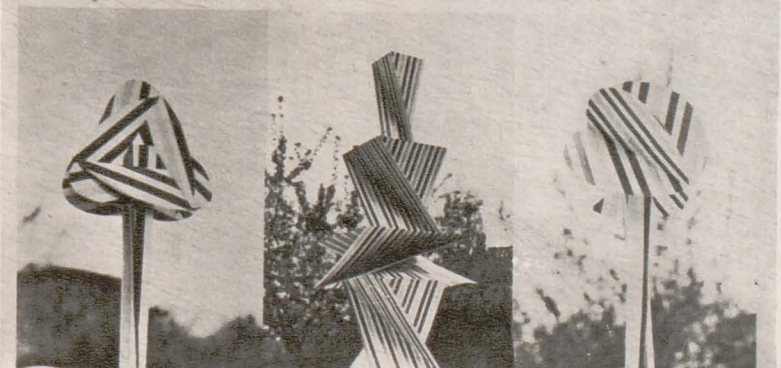
ANA LUPAȘ: Covor zburător, simbol al păcii
BIENALA TINERETULUI. PARIS 1973

ȘERBAN EPURE: Benzi S-18
BIENALA TINERETULUI. PARIS 1973

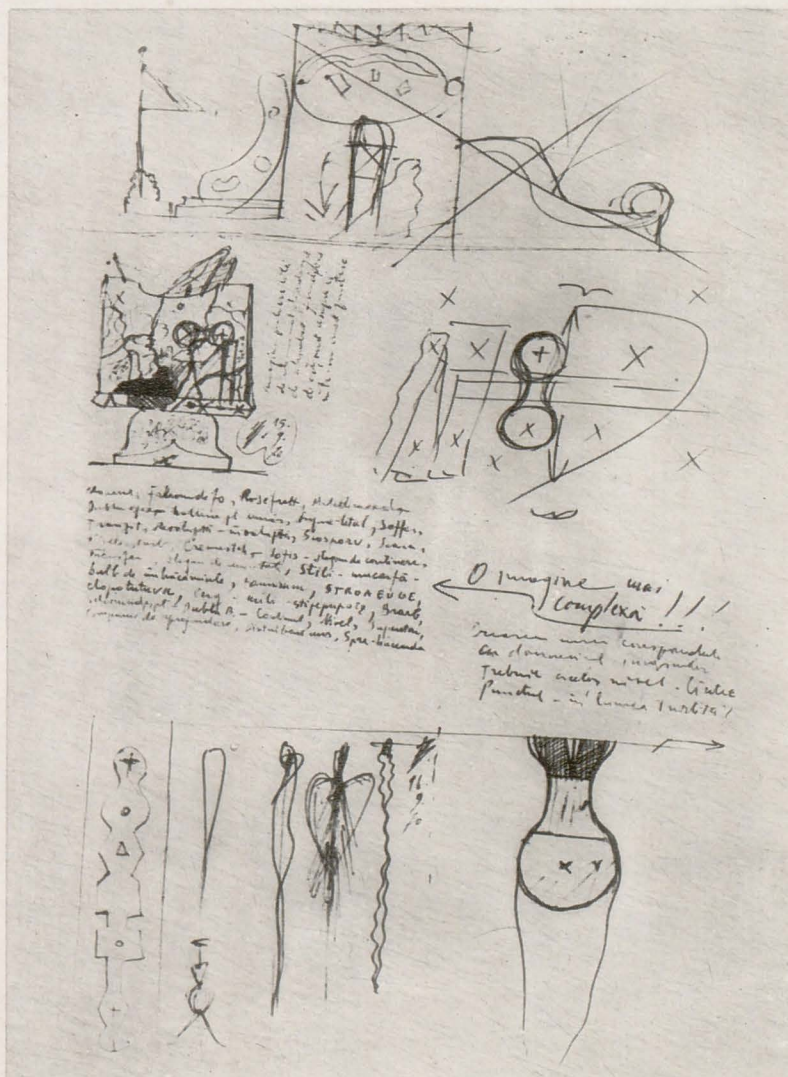


Bande S-18

- Les bandes S sont des rubans matériels rectangulaires qui peuvent être pliés d'après un module triangle rectangle.
- En pliant une bande on compose des phrases visuelles formées par les symboles de 4 alphabets : l'un géométrique et les trois autres en couleur (rouge, bleu, noir).
- Les variantes obtenues en pliant peuvent être planes, spatiales, mixtes.
- En associant aux trois positions, que chaque module triangulaire peut occuper dans l'espace, les signes +1 ; 0 ; -1, il résulte que chaque variante peut être écrite sous une forme chiffrée.
- L'ensemble des formes obtenues en pliant une bande constitue un groupe mathématique.
- Le nombre V des variantes planes qui naissent en pliant une seule bande de n modules est : $V = 3^n$
A ce nombre on ajoute celui des variantes mixtes et spatiales.



HORIA BERNEA: Desene
BIENALA TINERETULUI. PARIS 1973





Veneția
Sao Paulo
Paris

SOFIA
Budapesta

VIOREL MĂRGINEAN:
Cintec pentru unire, ulei
SOFIA 1973

CORNELIU BABA:
Autoportret, ulei
SOFIA 1973

MIHAI RUSU:
Studenți la pregătirea militară,
ulei
SOFIA 1973



Radu Stoica și Radu Dragomirescu, premiul pentru operă colectivă. După 1970, când participarea a fost individuală, au participat Horia Bernea (premiul «Fr. Stahly» al bienalei în 1972), Ana Lupaș, Șerban Epure, Mircea Spătaru, Eugen Tăutu.

La «Întîlnirile pictorilor din țările socialiste» organizate în orașul Szczecin (Polonia) au participat, în 1971, Gh. Anghel, Vasile Baboe, Mihai Bandac, Gh. Vasilescu Popa, iar în 1973 Marin Gherasim, Semproniu Iclozan,

în 1971 cu George Apostu, Peter Balogh, Nicăpetre, Mircea Spătaru, Mircea Ștefănescu (unul din premiile ex-aequo fiindu-i decernat de juriul internațional sculptorului Mircea Ștefănescu), iar în 1973 cu Benczedi Alexandru, Céline Emilian, Horia Flămându, Napoleon Tiron.

În același timp, arta românească contemporană își continuă tradiția de participare la alte expoziții cu un respectabil trecut, manifestîndu-și, deopotrivă, interesul pentru confruntările periodice inițiate în ultima vreme,

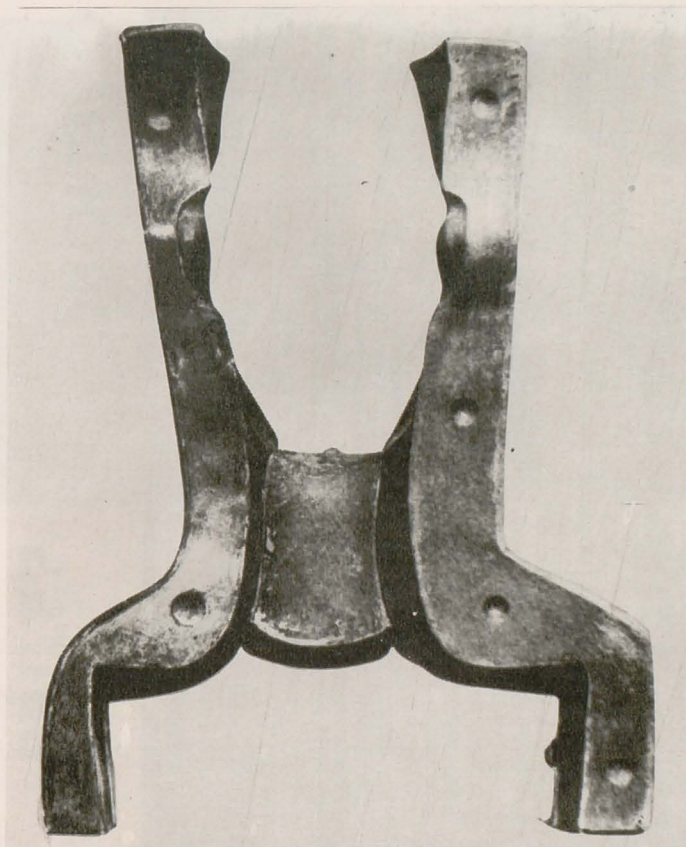


Florin Mitroi, Aurel Nedel, și alți.

Printre manifestările sculpturii să amintim tradiționalele expoziții ale Muzeului Rodin din Paris, expozițiile în aer liber din Parcul Middleheim (Anvers) ș. a. Între confruntările internaționale prestigioase se înscrie Bienala de sculptură mică de la Budapesta, care, deși de-abia la a doua ediție, adună în jurul problematicii specifice artiști din multe țări. România a participat

ca Festivalul internațional de pictură de la Cagnes sur Mer, festivalurile de la Edinburgh, Palma de Mallorca ș. a., festivalul picturii angajate de la Kosiče, diferite concursuri, ca, de pildă, concursul «Paul Louis Weiller» de la Paris, consacrat portretului în pictură și sculptură etc. etc., expozițiile festivalurilor mondiale ale tinerețului și studenților, expoziții și saloane ale unor societăți artistice feminine etc.

MIRCEA SPĂTARU:
Tipar de scaun pentru îngeri
plastic
BUDAPESTA 1971



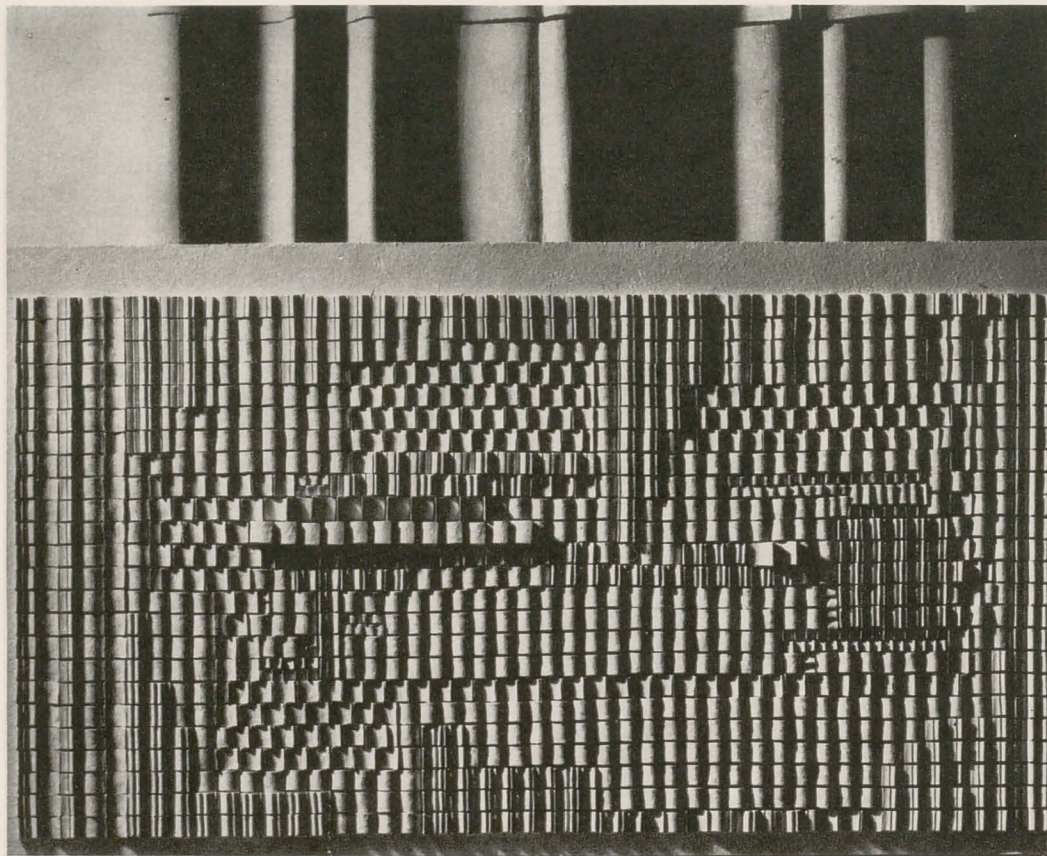
MIRCEA ȘTEFĂNESCU:
Țărancă, lemn
BUDAPESTA 1971



NICĂPETRE: Urme
piatră
BUDAPESTA 1971



GEORGE APOSTU:
Portret, lemn
BUDAPESTA 1971



LUCIA TEODORESCU MAFTEI: Panou decorativ ceramic
BECHYNE-CEHOSLOVACIA 1973

NAPOLEON TIRON: Compoziție, lemn
PIESTANY MORAVANY-CEHOSLOVACIA 1972 (pag. 29)

HORIA FLĂMÂNDU: Personaje, lemn
PIESTANY MORAVANY-CEHOSLOVACIA 1972

ION CONDIESCU: Mic submarin zburător, piatră
ORONSKO-POLONIA 1972

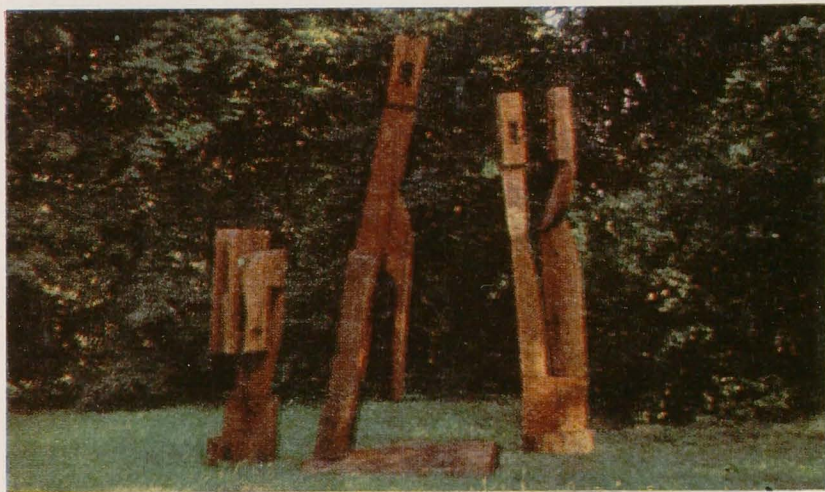
ANTON EBERWEIN: Bancă, conglomerat
LINDABRUN, AUSTRIA 1973



ORONSKO

LINDABRUN

Forme contemporane specifice schimbului de opinii, de experiență și de activitate creatoare în grup, în colective, în echipe — pe ramuri și domenii diferite ale artei, taberele, coloniile, simpozioanele internaționale de creație au suscitât și suscită interesul artiștilor români. Participările, inițial sporadice cu ani în urmă (George Apostu, sculptură, Danemarca; Gabriela Manole Adoc, sculptură, Italia; Florica Fărcașu, bijuterie, Cehoslovacia, de exemplu), au sporit în ultima vreme, devenind acum o formă curentă de confruntare internațională, ceea ce exprimă o mobilitate care face parte din însuși specificul contemporan al relației artă/public. La o rapidă trecere în revistă a participării noastre la «acțiuni-tabără», câteva exemple sînt edificatoare. Interesul general față de experiențele ceramice se concretizează prin consolidarea simpozioanelor naționale, și, în același timp, prin extinderea ariei geografice a participării la simpozioane internaționale: 1971 — Vilnius (Mihaela Ștefănescu) și Bechyne, Cehoslovacia (Dumitru Rădulescu); 1973 — din nou Bechyne (Lucia Teodorescu Maftei), Siklos, Ungaria (Wilhelm Fabini), Gdansk și Memphis (Patriciu Mateescu); 1974 — Vösendorf, Austria și Röhild, R.D.G. (Florian Lazăr Alexie) etc. În paralel, sporește interesul pentru simpozioanele de sticlă, cele două ediții naționale fiind precedate de participarea, în 1972, la simpozionul de la Geneva (Zoe Băicoianu, Ovidiu Bubă, Monica Damian Scurtu). Numeroase sînt întîlnirile internaționale în sfera sculpturii, avînd drept primă consecință organizarea ambientală a unor spații. Cităm edițiile succesive ale simpozioanelor cehoslovace, de la Vysne Ruzbachy



și Moravany (Cristian Breazu și Napoleon Tiron în 1972, Horia Flămându în 1973); poloneze, de la Oronsko (Ion Condiescu, 1972) și de la Jlinowska (Aurelian Bolea, 1974); edițiile simpozioanelor internaționale din Austria, la Lindabrun (Valentina Boștină și Anton Eberwein în 1973, tot Valentina Boștină și George Apostu în 1974), simpozionul internațional de la Moscova (unde au participat, în 1974, Mircea Spătaru și Gavril Covalschi) sau simpozionul de sculptură de la Prilep, Iugoslavia (Octavian Olariu, 1974 etc.). Nu mai puțin importante sînt coloniile de pictură la care participă artiști români: în Iugoslavia la Prilep și la Strumica (Ștefan Sevastre și, respectiv, Constantin Piliuță, în 1974); în Cehoslovacia, la Moravany (Dimitrie Gavrillean, 1972 și Vasile Varga, 1974); în Polonia, la Spala (Vladimir Zamfirescu, 1974); în Ungaria, la Hajduböszörmény (Sandor Plugar, în 1972, Imre Balasz, András Gaál, Gheorghe Olariu, în 1974); în Bulgaria, la Strajista (Teodor Moraru și Aurel Nedel, în 1974). Între simpozioanele de gravură să amintim pe cel de la Banska Bystrica (Adrian Dumitrache, în 1974). La Dzintari, lângă Riga, întâlnirile internaționale au loc în fiecare an pe diferite specialități, participarea noastră înscriindu-se în 1973 la grafică (Constantin Nițulescu și Vasile Socoliuc), iar în 1974 la tapiserie (Vintilă Mihăescu și Adrian Necula) și la scenografie (Roland Laub și Dan Nemțeanu). La fiecare dintre aceste manifestări (ca și la cele necuprinse în trecerea noastră în revistă) s-au organizat dezbateri, expoziții, numeroase lucrări rămînînd în colecțiile taberelor, simpozioanelor ori muzeelor, acestea devenind centre de reală stimulare a artei contemporane.

PRILEP

BANSKA BYSTRICA



Cea mai mobilă dintre toate genurile, grafica, are în consecință avantajul instituțiilor care-i reflectă participarea la viața socială: bienale ori anuale ale afișului, ale gravurii colorate, ale xilogravurii, ale ilustrației de carte. Pe o hartă a acestor întâlniri, lângă manifestări devenite tradiționale, au apărut concursuri și expoziții care vor parcă să exploreze fiecare posibilitate a genului, de la desenul liber pînă la serigrafie, de la sondarea universului personal pînă la teme de un stringent deziderat social. De mai bine de un deceniu artiștii români sînt prezenți la edițiile succesive ale unor expoziții importante: bienala de gravură de la Ljubljana (în 1965, la ediția a VI-a, șase artiști; în 1973, la ediția a X-a, nouă artiști); bienala «Bianco e nero» de la Lugano (în 1964 — trei artiști; în 1972 — cinci artiști); concursul internațional Joan Miró de la Barcelona (în 1969, la ediția a VIII-a, șapte artiști; în 1974, la ediția a XIII-a — 41 artiști); bienala internațională de gravură de la Tokio, expoziția internațională «Europahaus», Viena, trienala gravurii în culori de la Grenchen, expoziția internațională de carte de la Leipzig (I.B.A.), tîrgul internațional al cărții pentru tineret de la Bologna sau mai recente manifestări care s-au impus prestigios pe plan internațional — bienala afișului de la Varșovia (B.I.A.V.), bienalele de gravură de la Bradford și de la Cracovia, de arte

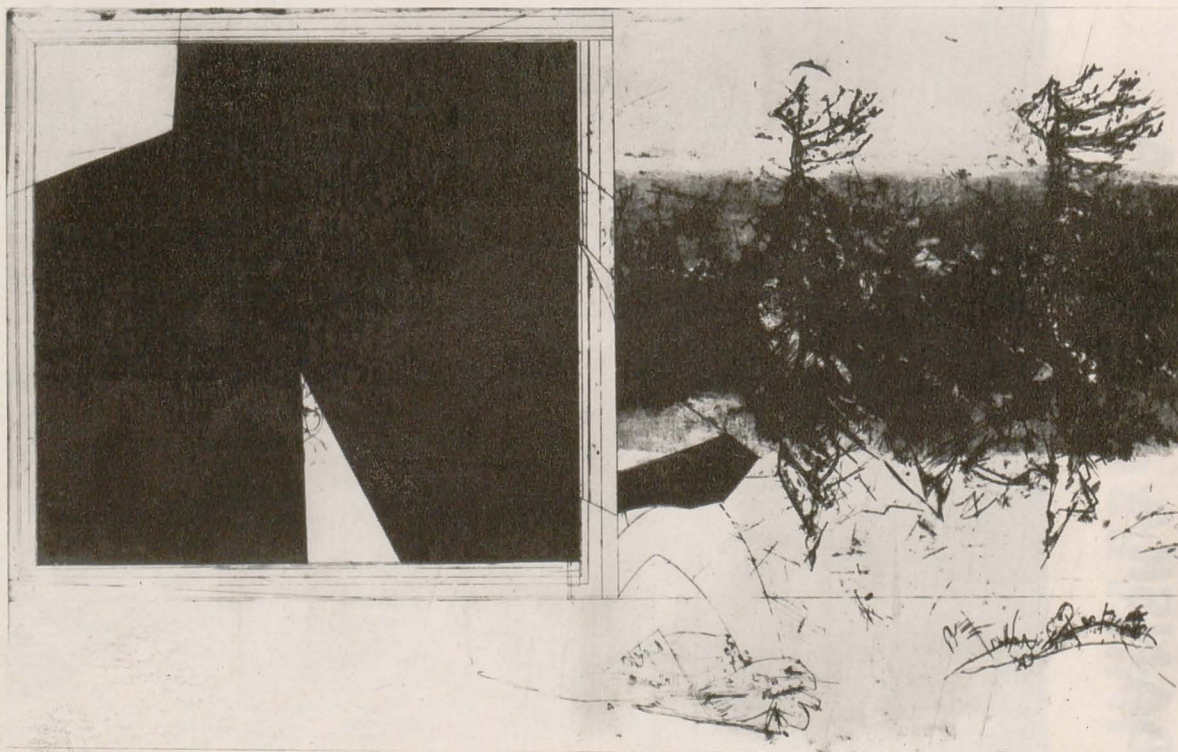
grafice de la Brno, de xilogravură de la Banska Bystrica, de arte grafice contemporane de la Florența, de ilustrație de la Bratislava, trienala de xilogravură de la Carpi, expoziția de desene originale de la Rijeka. Grafica românească și-a impus, de asemenea, prezența la bienalele de la Buenos Aires, la internaționalele de la Biella, Pescia, Frechen, New Delhi, Noto, Friedrichstad, Katowice, Lyon, la Quadriennale de ex-libris de la Banska Bystrica, la expozițiile de ilustrație «Golden Pen» de la Belgrad, la manifestări ocazionale sau jubiliare ca, de pildă, expoziția consacrată centenarului V. I. Lenin de la Moscova, ori la manifestările internaționale cu caracter militant — edițiile anuale ale expoziției berlineze «Intergrafik», expozițiile internaționale de la Bologna — «Arta și rezistența în Europa», de la Viena și Linz — «Arta angajată de la Goya și pînă astăzi» ș.a. De altfel, participarea noastră la confruntări internaționale este adeseori recompensată cu premii, mențiuni, diplome, atestîndu-se astfel înaltul grad de specializare artistică și tehnică a gravurii și graficii. Înregistrăm cîteva distincții exemplificatoare: Ethel Lucaci Băiaș — Ljubljana (1967); Marcel Chirnoagă — Cracovia (1968); Ethel Lucaci Băiaș — Europahaus, Viena (1968); Ion Bitzan — Ljubljana (1969), Rijeka (1974); Ala Jalea Popa — medalie de aur, Florența (1970); Ion Nicodim — Rijeka (1970); Theodora Moisescu-



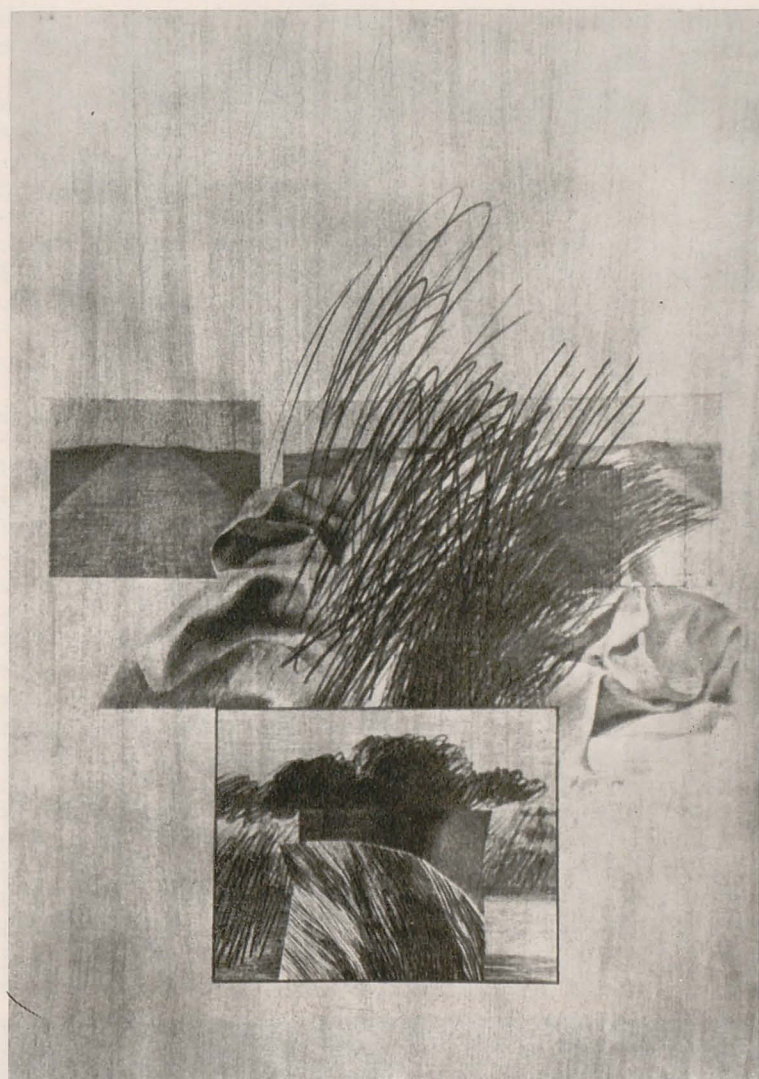
Grafică

DUMITRU CIONCA:
Neliniște, acvaforte
LUGANO 1972

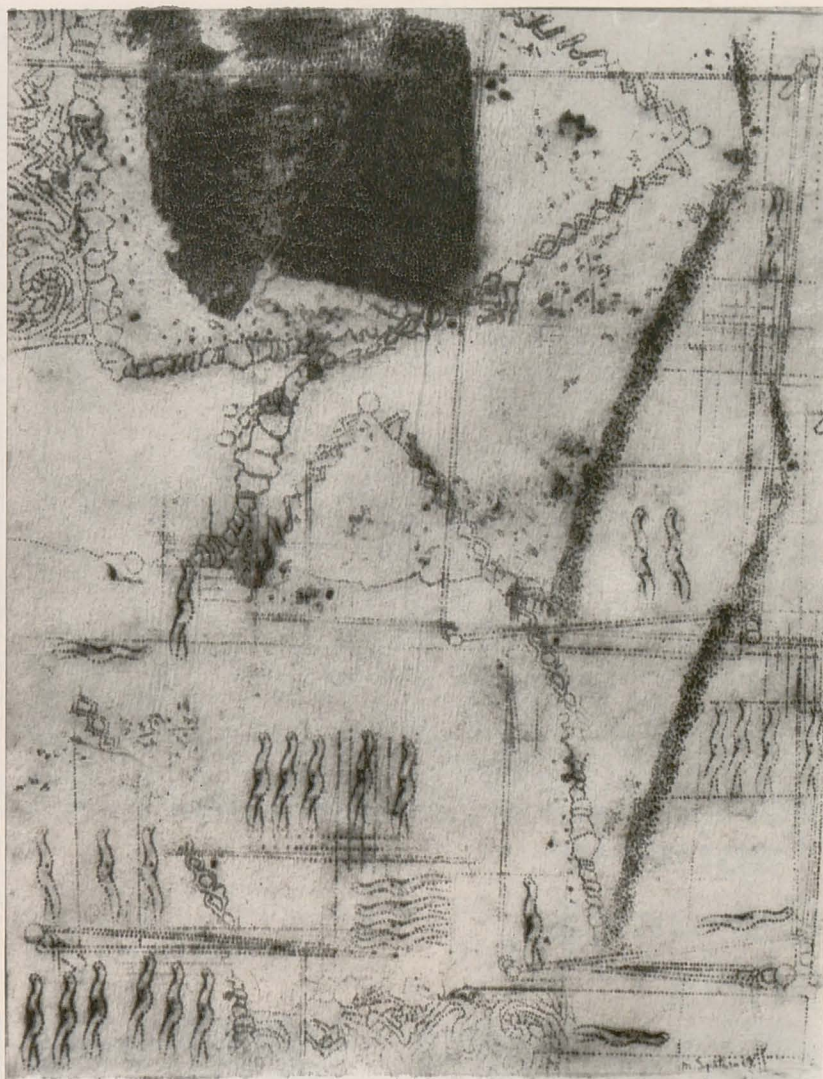
ETHEL LUCACI
BĂIAȘ:
Migrație V,
xilogravură
VIENA 1968



Stendl — premiul Miró, și Mircea Spătaru — Concursul Joan Miró, Barcelona (1971); Wanda Mihuleac — Cracovia (1972); Mircea Spătaru — Concursul Joan Miró, Barcelona (1972); Ladislau Feszt — Helsingör, Danemarca (1972); Dumitru Cionca — Marele premiu al orașului Lugano (1972); Ion Stendl — Concursul Joan Miró Barcelona (1974). Numeroase medalii, diplome și mențiuni a obținut arta cărții cu prilejul participării noastre la tîrguri și expoziții (Leipzig, Bologna, Moscova, Bratislava ș.a.), între cei distinși figurînd Emilia Boboia, Traian Brădean, Vasile Celmare, Stan Done, Mircea Dumitrescu, Ana Iliuț, Clelia Ottone, Val Munteanu, Roni Noel, Tiberiu Nicorescu, Nicolae Săftoiu, Aurel Stoicescu ș.a. Filmul prezenței graficii noastre peste hotare nu poate fi reconstituit fără a menționa prezența desenei umoristic și a caricaturii



ION STENDL: Peisaj, desen colorat
BARCELONA 1974



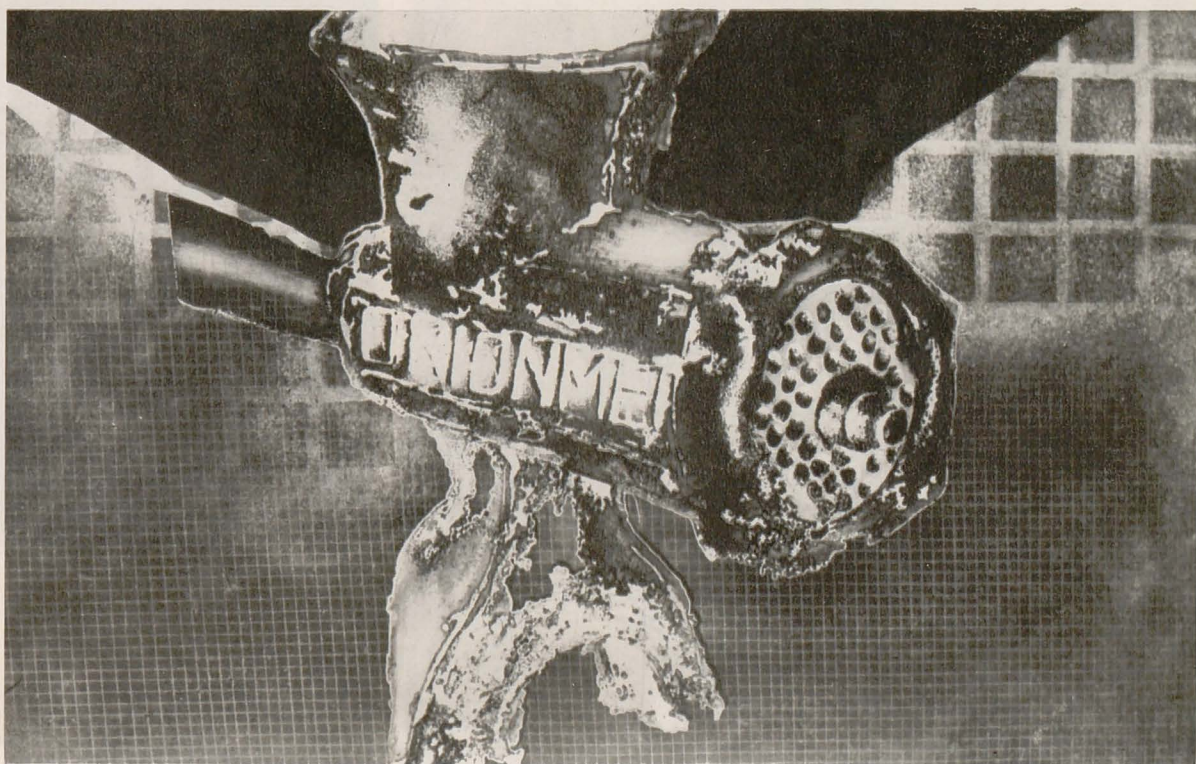
MIRCEA SPĂTARU: Facerea lumii —
Punctul, începutul desenului, cărbune
BARCELONA 1972

CRACOVIA BARCELONA

WANDA MIHULEAC:
Portretul mașinii de tocat, gravură
CRACOVIA 1972

la prestigioase expoziții, sa-
loane internaționale, bienale,
concursuri (Moscova, Montreal,
Bordighera, Cracovia, Tolentino,
Skopje, Zürich), unde numeroși
artiști, printre care Eugen Taru,
Nicolae Claudiu, Constantin
Cazacu, Albert Poch, Nell Cobar,
Cik Damadian, Ion Dogar Mari-
nescu, Anton Avram, Constantin
Ciosu, Valentin Vasiliu ș.a. au
obținut premii și distincții.

O prezență importantă a artelor
românești în străinătate a consti-
tuit-o scenografia, a cărei valoare
s-a afirmat cu pregnanță în ca-
drul spectacolelor susținute de
teatrele noastre la festivalurile
internaționale ori în turneu pe
meridianele globului, de asemenea
la expoziții (Praga, Novi Sad etc.).



LUGANO



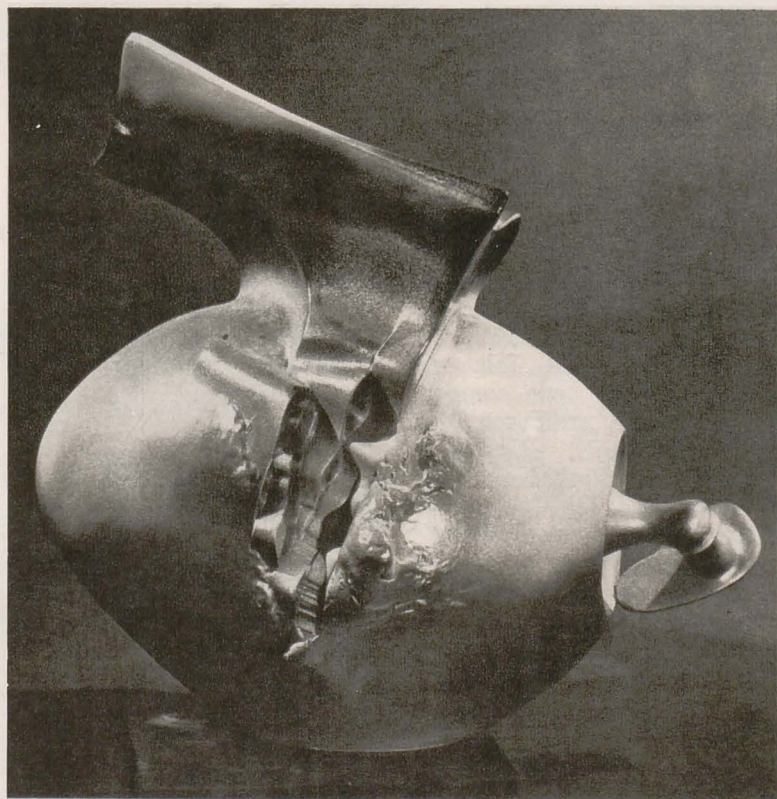
Tapiserie Ceramică Sticlă

MIMI PODEANU:
Dans de priveghi (detaliu), haute lisse
LAUSANNE 1965



Cu multiple prezențe în lume, arta decorativă românească se înscrie, alături de grafică, printre genurile care fac din activitate (pledoarie) o componentă a specificului. Concepînd dinspre artă confortul și, dinspre valoare, utilitatea — arta decorativă în lume (designul inclus) face astăzi operă de programare socială. Iată de ce — pe subspecii, pe ramuri, pe tehnici sau pe teme, locurile ei de manifestare sînt multiple. Să amintim Trienala de artă decorativă de la Milano — confruntare internațională majoră — la care în 1968 au participat 27 artiști. La ediția a XV-a, din 1973, secțiunea română a cuprins un ansamblu reprezentativ cu lucrări de Florian Lazăr Alexie, Costel Badea, Flaviu Dragomir, Șerban Gabrea, Dragoș Gănescu, Patriciu Mateescu, Ariana Nicodim, Ana Lupaș, Dumitru Rădulescu, Mircea Spătaru, în timp ce, la retrospectiva jubiliară a aceleiași ediții, participarea noastră de-a lungul anilor la confruntarea milaneză a fost evocată prin lucrări de Pavel Codiță, Mac Constantinescu, Theodora Moiescu-Stendl, Mia Steriadi și Florica Vasilescu.

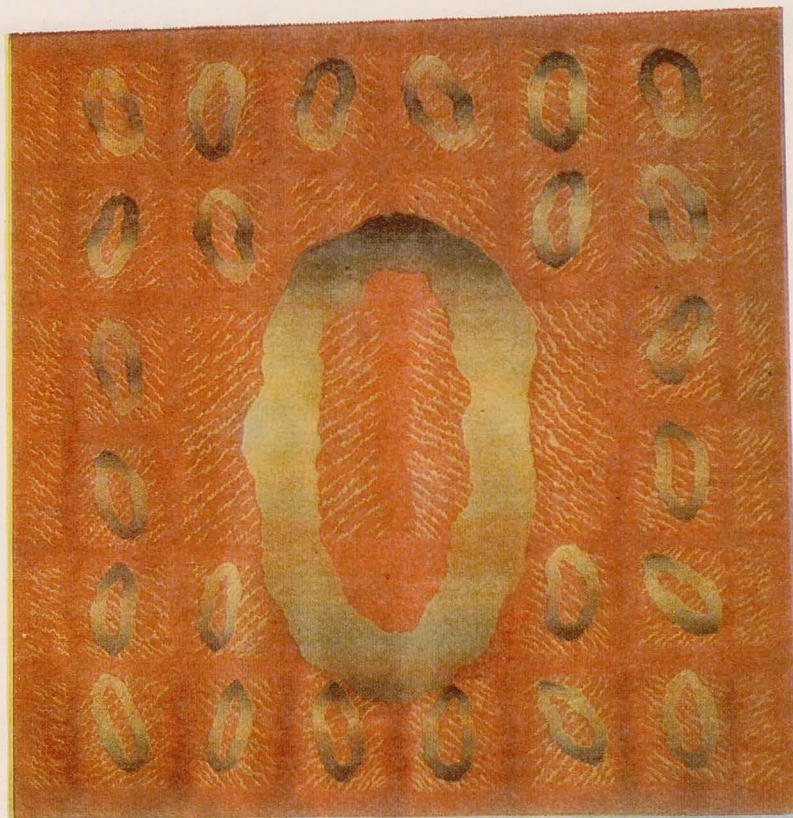
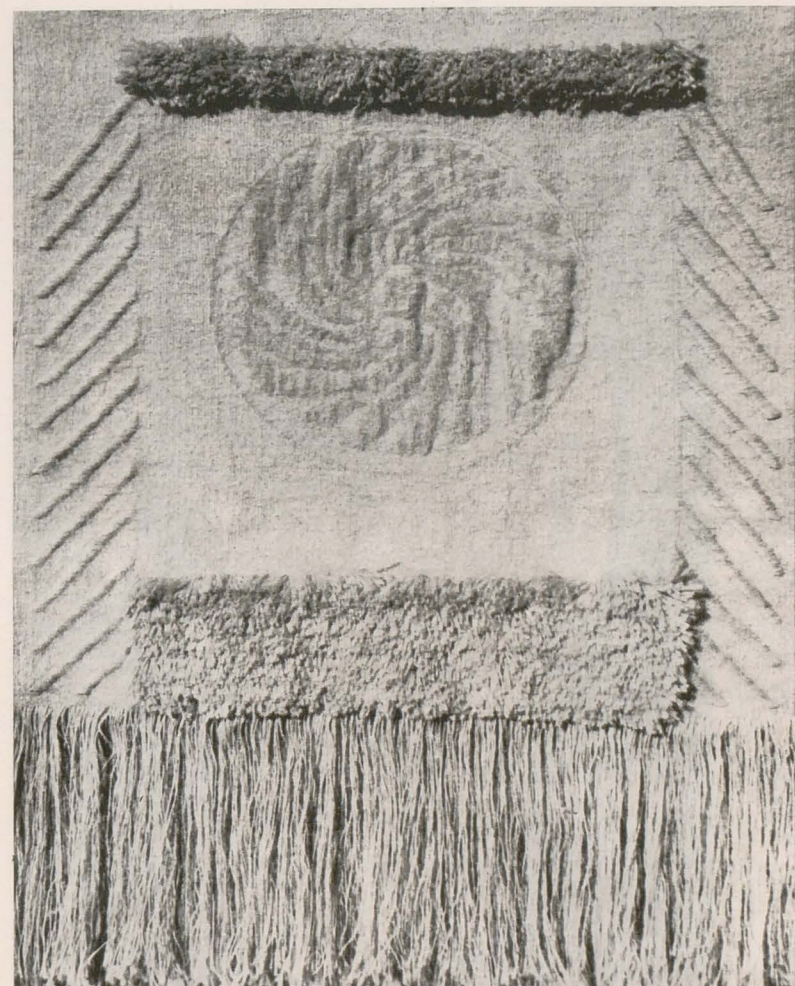
La Bienala de tapisserie de la Lausanne, cu un regim de selecție foarte riguros, prezența românească este marcată încă de la a doua ediție, din 1965 (Geta Brătescu, Emilia Niculescu Petrovici, Mimi Podeanu), la ediții mai recente participînd Geta Brătescu, Theodora Moiescu-Stendl, Ion Stendl, Ana Lupaș, Elena Pană (1969) și din nou Ana Lupaș (1971). Notabilă este participarea noastră la mari și tradiționale concursuri internaționale de ceramică — Faenza, Perugia, ca și la confruntări mai « tinere » dar prestigios consolidate în ultimul deceniu — Vallauris, Gdansk, ori la anualele expoziții ale Academiei internaționale de ceramică, printre ai cărei membri se numără și cunoscuți artiști români. Deopotrivă se cuvine subliniată participarea la târguri internaționale de artă decorativă și artizanat de artă (München — cu expoziția « Form und Qualität », Hamburg, Stuttgart, Nürnberg, Paris ș.a.). Nivelul calitativ al participării noastre-i certificat de numeroase distincții (Trienala Milano, medalii de argint, 1973 — Ana Lupaș și Ariana Nicodim; Faenza, medalia de aur, 1973 — Tereza



COSTEL BADEA:
Prag de zbor, faianță
ERFURT 1974

ANA LUPAȘ:
Covor zburător (cu ou roșu în cuib), obiect textil, fragment
LAUSANNE 1971

LAUSANNE



ȘERBAN GABREA : Compoziție
haute lisse
MILANO 1973

ARIANA NICODIM:
Aerul, tapiserie sfoară sisal
MILANO 1973

MILANO



GETA BRĂTESCU:
Esop dezlănțuit (fragment), haute
lisse
LAUSANNE, PARIS 1969

ERFURT

THEODORA MOISESCU-STENDL:
Fluture, tapiserie lână, fragment
ERFURT 1974



Panelli Bubă; Perugia, 1970 și 1973, «Targo d'oro», 1972, premiul III — Costel Badea; Vallauris, 1970, marea diplomă de onoare pentru grupul de participanți români — Florian Lazăr Alexie, Costel Badea, Constantin Bulat, Wilhelm Fabini, Patriciu Mateescu, Lucia Teodorescu Maței, 1972, diplome de onoare — Costel Badea, Patriciu Mateescu, 1974, medalia de aur — Costel Badea; Gdansk, 1973, premiul II — Costel Badea, mențiune — Dumitru Voicu; Stuttgart, 1966, premiu — Zoe Băicoianu, 1969, medalie de aur — Ana Lupaș; München, 1966, medalii de aur — Cecilia Storck-Botez, Patriciu Mateescu, 1968, medalia de aur — Zoe Băicoianu; expozițiile Academiei internaționale de ceramică, Istanbul, 1967, distincții — Patriciu Mateescu, Margareta Sterian, Londra, 1973, diplomă de onoare — Dumitru Rădulescu; prima Quadrienală internațională a artizanatului de artă din țările socialiste, Erfurt, 1974, două premii principale ex-aequo — Costel Badea, Theodora Moisescu-Stendl; două alte premii ex-aequo — Dan Băncilă, Ovidiu Bubă, mențiuni Maria Șarlota Ciupe, Ana Lupaș, Lucrezia Pacea, Napoleon Tiron).

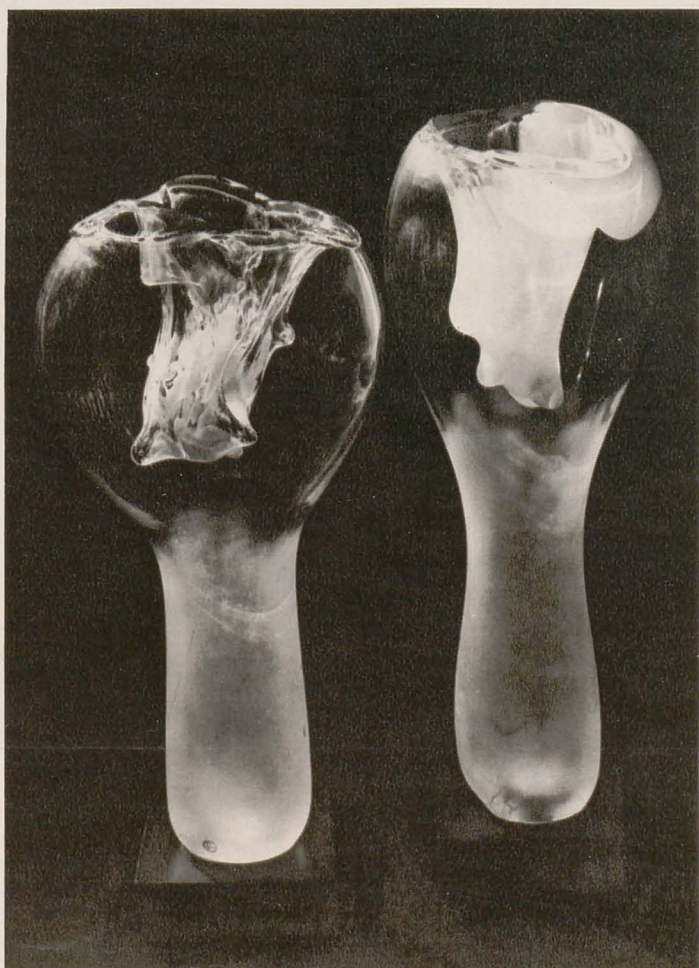
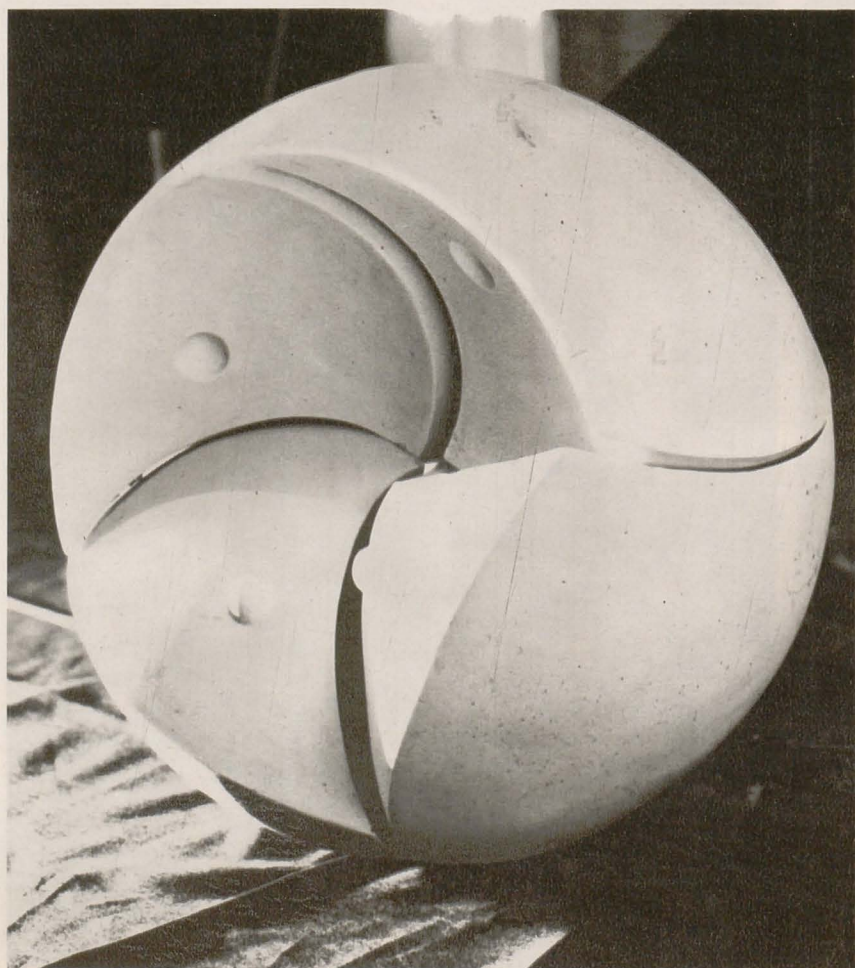
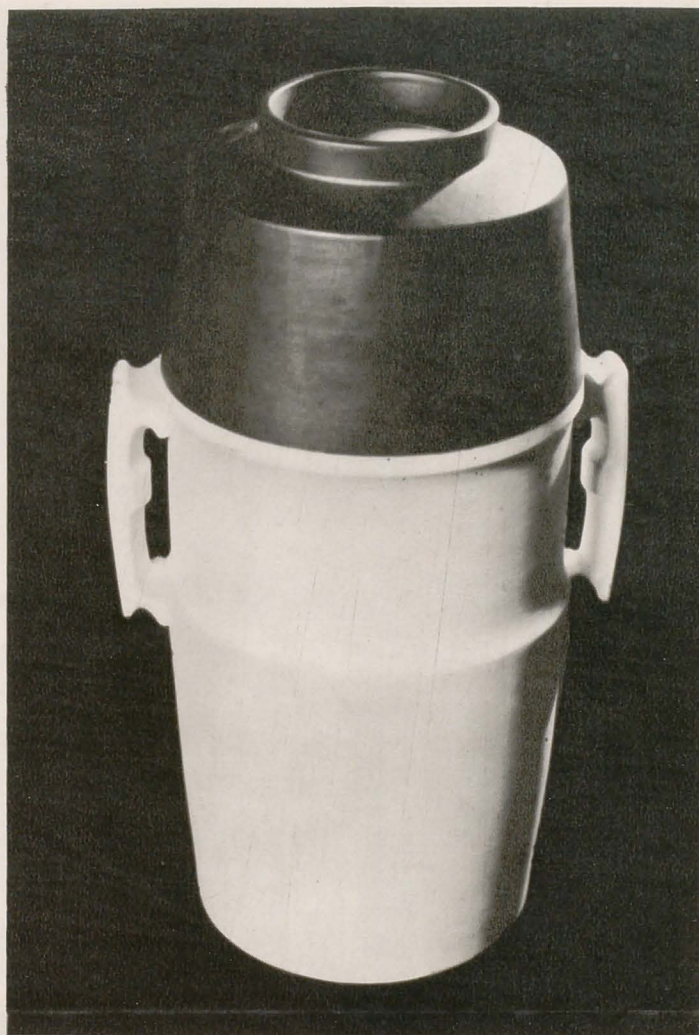
Tapiserie Ceramică Sticlă

LAUSANNE ERFURT MILANO

FLAVIU DRAGOMIR: Vas,
porțelan
ERFURT 1974

DAN BĂNCILĂ: Geneză I
și II, sticlă
ERFURT 1974

PATRICIU MATEESCU:
Sferă modulară, porțelan
VALLAURIS 1973



GÎNDIREA CRITICĂ ROMÂNEASCĂ

Din nevoi metodologice despărțim două capitole întotdeauna inextricabil legate între ele: arta și gândirea critică. Îndeosebi în ultimii zece ani, felul în care arta românească, și nu mă refer doar la arta contemporană, și-a trasat, în lumea artistică europeană și extraeuropeană, conturul unui profil viu și atrăgător este în mare măsură o operație — și un succes — al criticii. Nu în sensul vreunei propagande cantitative; deși, făcută cu perseverență și orizont, poate deveni și ea un instrument folositor. Meritul criticii românești, pe planul acțiunii restitutive și în același timp revelatoare de valori, s-a afirmat în două direcții principale, și la fel de necesare: una istorică și una teoretică. Prin incursiuni în toate zonele cronologiei și geografiei artei românești, cele mai multe din incursiunile istorice, de o amploare necunoscută în anii dinaintea Eliberării, au contribuit la formarea acelei imagini-ispită, care, chiar compusă din numai câteva elemente de referință, este indispensabilă intrării pe marile căi de acces ale pelerinajelor culturale contemporane. O fericită imagine a intersecției dintre trecut și prezent, fiindcă, înainte de a aprecia, iubi și respecta o valoare, artistică mai ales, există nevoia de a o înțelege în apartenențele ei, de a o «instala» într-un context spiritual. Fără a face un inventar al lucrărilor: cărți, studii, articole cu caracter istoric publicate în ultimul sfert de veac și care s-au bucurat de ecou — direct sau indirect — în străinătate, se cuvine să atragem încă o dată atenția asupra rolului jucat în acești ani de informațiile privind arheologia românească, arta populară, arta medievală, arta secolelor XIX și XX. Ele au determinat în cea mai mare măsură nașterea acelei «stări aperceptive» care a deschis curiozitatea pentru fenomenul artei contemporane românești, în spe-

cial pentru aspectele ce se însciau în zonele asupra cărora cercetarea atrăsese privirile. Interesul turistic pentru monumentele de artă veche românească și pentru folclorul nostru s-a asociat firesc cu interesul pentru anumite genuri și tendințe contemporane; astfel se explică succesul tapiseriei contemporane, al picturii lui Țuculescu, al picturii Georgetei Năpăruș și a lui Dimitrie Gavrilean, al sculpturii în lemn în general. Au influențat interesul în această direcție și accentele pe care le-a pus publicistica de specialitate în presa din țară și de peste hotare, ori în prefețele de catalog ale expozițiilor prezentate în străinătate. Dacă lucrărilor de sinteză și monografie din domeniul artei vechi și populare și celor citorva — destul de puține — studii aprofundate privitoare la arta românească a primei jumătăți a secolului XX li s-ar fi adăugat și sintezele istorice asupra artei moderne, indispensabile unei orientări în atmosfera spirituală a culturii artistice românești moderne, desigur că și succeselor înregistrate pe plan internațional de diferitele forme de artă modernă și contemporană li s-ar fi adăugat și o extindere a acestor succese și o înțelegere mai adecvată a semnificațiilor unor căutări românești contemporane, caracteristice, chiar atunci când nu se înscriu, programatic sau aluziv, în sfera ecourilor folclorice sau altor structuri îndepărtate ale memoriei culturale naționale.

Direcția de afirmare teoretică a gândirii critice românești în străinătate a fost și ea îndreptată, sub influența cercetării istorice, în primul rînd spre constituirea unor concepte de fundamentare a raporturilor dintre arta modernă românească și repertoriul străvechi de forme tradiționale. Cel mai elocvent exemplu îl oferă, în această privință, desfășurarea colocviului internațional

Brâncuși, care a avut loc, la București, în 1968. Intervențiile românești, în afara celor cu un caracter categoric documentar, menite să prezinte date necunoscute din viața și creația lui Brâncuși sau din ambianța receptării acestor creații în România, s-au concentrat, într-o formă sau alta, asupra definirii trăsăturilor tipologice românești ale operei sculptorului, de cele mai multe ori scoase în evidență prin confruntarea lor cu înfățișări ale creației folclorice. Astfel, într-o comunicare consacrată în mare parte definirii clasicismului lui Brâncuși, Dan Hăulică releva câteva trăsături care cuprind o adevărată profilare caracterologică a sensibilității și înțelegerii artistice românești. Conceptele de «geometrie organică» și «concentrare nodulară», introduse în caracterizarea experienței spațiale la Brâncuși, sublinierea felului în care organicul «se încorporează în claritate» în filosofia brâncușiană, în care viziunea artizanală devine viziune cosmogonică, iar concepția despre obiect punct de plecare al unei noi «civilizații a obiectului», reprezintă de fapt toate și un mod de a acorda țelului suprem către care elementele gândirii brâncușiene converg — și anume ideea că frumusețea este echitate absolută — înțelesul unui semn distinctiv al experienței artistice românești dintotdeauna. Petru Comarnescu regăsea în problematica formei la Brâncuși o proiectare esențială a sintezei de semne, a ceea ce el numea stilizarea folclorică. Ion Frunzetti vorbea despre «„viziunea folclorică” a omologiei cosmice la Brâncuși» și considera contribuția lui la rezolvarea «crizei cunoașterii provenită din dezințegrarea obiectului din globalul existenței» ca provenind în cea mai mare măsură din «originea și educația sa de țăran român». Ba chiar delimita și caracterul regional oltenesc al

unora dintre modalitățile de expresie brâncușiene. În orice caz, conformitatea artei lui Brâncuși cu spiritul artei populare era văzută ca o constantă care putea fi urmărită tot atât de limpede în tipurile de stilizare ca și în temele simbolisticii sale. Ecoul acestor puncte de vedere a impregnat întreaga dezbatere și, cu toate că nu toți participanții străini au aderat la ele, relevarea legăturilor profunde dintre creația unuia din marile nume ale artei moderne și sursele folclorice românești a avut darul de a descoperi sensuri ascunse și latențe de modernitate în străvechiul sistem de semne ale artei populare românești.

Alte împrejurări și prilejuri de dezbateri și confruntări internaționale, precum adunările generale ale Asociației internaționale a criticilor de artă, din perioada 1968—1974, Congresele internaționale ale istoricilor de artă din 1968 la Budapesta și 1973 la Grenada, Simpozionul de teoria artei de la Budapesta, din 1971, și Congresul de estetică de la București din 1972 au favorizat, prin participările românești, precizări în dezvoltarea conceptului de umanism artistic. Depășind faza caracterizărilor de ordin general, intervențiile românești, îndeobște pornite de la analiza unor fenomene ale vieții artistice concrete, istorice sau contemporane, au reușit să impună, dincolo de adevărurile particulare referitoare la anume realități, ideea unei încrederi nelimitate în forța generatoare, terapeutică, a artei în civilizația tehnologică a lumii contemporane, pentru reintegrarea armonioasă a omului în mediul fizic și psihic. Foarte caracteristice au apărut luările de poziții din cadrul Congresului de estetică din București 1972, a cărui temă principală era întrebarea simptomatică: «Moartea artei?». Răspunsurile românești au început cu cel al prof. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, în comunicarea «Umanismul, criteriu de punere în valoare a artei contemporane», unde se pro-

punea conceptul de «centrare relațională», ca operație de unificare a diversității lumii în imaginea artistică, aceasta dobândind, tocmai prin unitatea ei armonioasă, forță de proiectare cosmică și deci rolul unei prezențe echilibratoare în univers. Marcel Breazu, prin însuși titlul contribuției sale, «Obiect artistic — subiect social», implica deschiderea valorii estetice către lumea altor valori, împreună cu care opera de artă își configurează și asigură viața proprie. Raportându-și observațiile la «Șansele criticii», Ion Frunzetti îi acorda acesteia rolul de forță propulsivă, de teorie activă, adecvată cu rolul complex și măreț al artei în contemporaneitate. Amelia Pavel examina destinele conceptului de armonie în arta modernă și funcțiile noi cu care acest concept ajută determinarea unor forme de umanism contemporan. În cursul discuțiilor din secția de estetică a ambientului și a vieții cotidiene s-au ivit puncte de vedere interesante, care au legat procesul de constituire a ambientului estetic contemporan de procesul studierii istorice a elementelor de specific național în ambientul tradițional al locuinței, al pieții etc. Un caracter teoretic, de manifest și program cu aceleași sensuri demonstrative, a putut fi desprins și din expozițiile care au avut loc cu prilejul Congresului, și propuneau, așa cum sublinia Dan Hăulică, o «nouă lectură» a operelor, ambianța unui dialog cordial între viziuni și orientări artistice diferite, unite însă printr-o grandioasă încăpăținare a încrederii în misiunea umanistă a artei și capacitatea ei de a absorbi și iradia valorile umane. Urmărirea unui filon istoric în evoluția concepțiilor românești despre rolul formativ al artei a fost oferită prin două antologii apărute în limba franceză în cinstea Congresului. Înmulțirea discuțiilor internaționale pe planul ecologiei au deschis noi drumuri ecourilor gândirii artistice românești în lume. Cu o firească

curiozitate, țările în care nu au rămas decât puține semne ale viabilității culturilor străvechi tradiționale, și deci capabile de a oferi surse încă proaspete argumentelor umaniste, își îndreaptă atenția către țările în care experiența de viață și de cultură sînt încă profund marcate de autenticitatea și spontaneitatea unei dezvoltări care n-a cunoscut rupturi distrugătoare. Astfel de aspecte au fost relevate în comentariile consacrate unor expoziții de prezentare în ansamblu a artei românești moderne: expoziția «100 de ani de artă românească» — Paris 1961; expoziția de artă românească — S.U.A. 1973; numeroasele expoziții de artă populară ori de artă veche românească [Paris, Londra, Cardiff, Edinburgh, Stuttgart (1965—1966)].

Cu perspective fertile de evoluție se proiectează studiul critic al artei contemporane românești în contextul artei contemporane din alte țări. Colecțiile revistelor «Arta» și «Secolul XX» cuprind prețioase sugestii în această direcție, atât prin conținutul materialului ilustrat cît și prin unghiul abordat în discutarea problemelor. Observații judicioase și uneori revelatorii pot fi întâlnite în diferitele modalități de relatare a impresiilor de călătorie, a contactelor cu artiști străini, relatări din care existența unei baze conceptuale noi a criticii românești se desprinde cu certitudine prin însăși recunoașterea, ca semne de înfrățire spirituală între oameni, a apartenențelor naționale.

AMELIA PAVEL

CONFRUNTĂRI INTERNAȚIONALE

ARTA ROMÂNEASCĂ ÎN MAREA BRITANIE

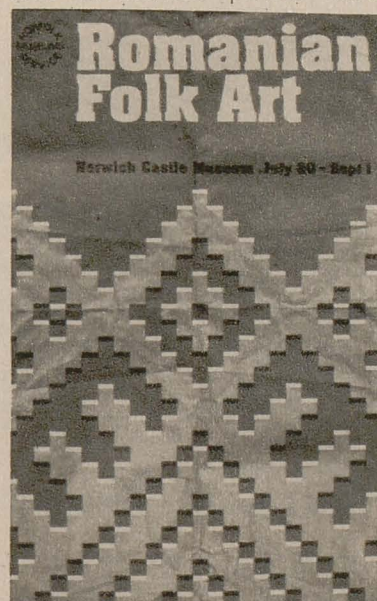
În cadrul unui festival internațional de artă, la Glasgow au fost prezentate trei importante selecții de artă românească: una de artă populară, una de artă românească modernă și una de artă plastică a tinerilor artiști (sub 18 ani) români. În același timp România a participat și la o expoziție internațională de costume populare alături de Olanda, Iugoslavia, Germania, Austria etc. Manifestările au avut loc la Kelvin Hall, o uriașă hală, sub egida lui Glasgow Arts Centres de sub direcția lui Iain Turpie, un cunosător și entuziast animator al vieții artistice din marele oraș industrial scoțian Glasgow.

Costumele din toate zonele etnografice importante ale României, scoarțele moldovenești, maramureșene, oltenești, muntenesti, ceramica roșie, neagră și smălțuită, lemnul sculptat și instrumentele muzicale, au atras un numeros public (3000 persoane pe zi) și au constituit un fundal potrivit pentru selecția de pictură românească modernă cuprinzând lucrări de Dumitru Ghiță, Henri Catargi, Corneliu Baba, Alexandru Ciucurencu, Brăduț, Covaliu, Ion Gheorghiu, Ion Pacea, Ion Sălișteanu, Ion Musculeanu, Ion Țuculescu, Constantin Piliuță, Vladimir Șetran, Horia Bernea, Ștefan Câlția, Vasile Grigore, Gheorghe Ion Anghel. Ambele expoziții au fost însoțite de cîte un catalog. Un succes deosebit



l-a obținut grupul de tineri artiști români prezenți — Olga Sibinski, Ștefana Nicolae, Teodora Chita, Radu Popovici, Cristina Dobrica, Violeta Petcu, Zenaida Popa, Șerban Popescu — veniți la Glasgow sub conducerea lui Ion Bitzan și a Luciei Ioan. Ion Bitzan a făcut parte din juriul internațional care a apreciat lucrările tinerilor participanți din Austria, Anglia, Danemarca, Franța, Italia, Olanda, Iugoslavia, Polonia, România, S.U.A., Germania Federală, care, timp de o săptămână, au lucrat împreună într-una din sălile de la Kelvin Hall. Succesul românilor a fost apreciabil, dovadă numeroasele cronici favorabile din care redăm pe cea semnată de cunoscutul critic de artă Martin Baillie, apărută în «Glasgow Herald» din 24 iunie 1974: «Tinerii pictori (de la 16 la 18 ani), din 11 țări, au expus la International Exhibitions of Youth Art and Craft de la Kelvin Hall. Cea mai mare și cred că cea mai interesantă contribuție este cea a României. Ștefana Nicolae posedă un stil bine definit, avînd

totuși variate modalități de expresie. În tabloul „Pescarii”, aceștia stau de ambele părți ale unei mese lungi, paralelă cu lungimea tabloului și mărginită de două rînduri paralele de arbori, constituind o structură rigidă care are ceva din solemnitatea hieratică a Cinei cea de taină. Acest fel de a picta „naiv” este caracteristic pentru unele



din operele românești expuse și își are, poate, rădăcinile, în parte, în arta populară. Impresionant este „Războiul” Olgăi Sibinski, cu grămada de corpuri omești deasupra căreia zboară stoluri de păsări mari răpitoare, ca și „Răscoala din 1907” a Teodorei Chita, în care trupurile sînt așezate ca într-un medieval „Masacru al Inocenților”, sugerînd un ritm obsedant. „Portretul de fată” al lui Radu Popovici este construit într-o manieră rafinată». Și această manifestare a tinerilor artiști a avut un catalog special.

De la Glasgow, expoziția de artă populară a fost transferată în importantul centru urban din sud-estul Angliei, Norwich, unde a fost găzduită de Norwich Castle Museum, care a tipărit de asemenea un catalog cuprinzător cu ilustrații, prefăcut de Elena Secoșan și Paul Petrescu.

Expoziția s-a bucurat de un larg ecou în presă, care a publicat numeroase articole cu titluri ca «Expoziția de artă românească populară este de o vizualitate tonică».

PAUL PETRESCU

EXPERIENȚA GLASGOW

Între 14 și 24 iunie a.c. am fost invitat să conduc o clasă (un atelier de artă plastică) în cadrul Festivalului internațional de artă din Glasgow.

În grupa mea au fost repartizați tineri între 14 și 18 ani — patru din Anglia, trei din S.U.A., trei din Polonia, doi din Iugoslavia, iar tema de lucru a celor cinci zile a fost «construcții tridimensionale în spațiu» cu un singur element — «linia». Am avut la dispoziție baghete de

lemn, bare metalice, corzi de nailon și frînghii. Pentru studenții care nu ar fi agreat această temă și ar fi dorit să lucreze cu totul altceva, un alt gen de construcție spațială, am avut la dispoziție tot felul de materiale — plante, arbori pitici, pământ, brazde de gazon, pînză, ghips, lemn etc.

De aici înainte fiecare tînr a început să-și organizeze compoziția. Tentați de noutatea experienței, de diversitatea materialelor și timpul scurt de lucru, au preferat să înceapă «direct în material».

Intervenția mea ca profesor, «Master Class», cum se spune în Anglia, s-a sprijinit pe experiența de artist. Poate, din acest motiv, unii din studenți, înainte de a începe lucrul, au cerut să vadă fotografiile după lucrările mele. Se pare că ne-am înțeles foarte bine, deoarece a fost găsit limbajul unei comunicări directe. De remarcat este că unii din studenți văzuseră multe muzee din lume și erau la curent cu tot ce se petrece ca eveniment în arta plastică contemporană; erau foarte bine pregătiți profesional. În această situație nu se pune problema unei corecturi sau îndrumări, ci cu totul altceva: să surprind ideea, punctul de plecare, și, cu multă prudență, să ajut ca ideea fiecăruia din ei să se dezvolte și să ia conturul caracteristic propriei personalități. Rezultatele au fost remarcabile; experiența a fost mai mult un test asupra talentului și pregătirii lor ca artiști.

Am regretat că nu am putut lucra în grupa mea cu nici un tînr român, dar patru dintre ei (pictori) au fost în grupa lui Arnold Herstand, pictor, președintele Colegiului de artă din Minneapolis, care, la fiecare sfîrșit de zi, îi dădea ca exemplu pentru talentul și pasiunea lor la lucru. Pe de altă parte, paralel, diminețile, sub conducerea lui Iom Hudson, pictor din Anglia, și ajutați de noi ceilalți «Master Class», toți tinerii participanți au avut un alt gen de experiență, cu cîte o temă pentru fiecare zi, de exemplu: culoare, suprafață, spațiu, structură și informație. De asemenea s-au obținut lucrări deosebit de interesante de mari dimensiuni, iar cu unele s-a decorat sediul Arts Centres din Glasgow. Și trebuie să spun că directorul centrului, dl. Iain Turpie, care a organizat acest festival, a fost o gazdă remarcabilă. **ION BITZAN**

CADRAN

UN CENTENAR SEMNIFICATIV

Anul acesta, la recomandarea atît a UNESCO cît și a Consiliului Mondial al Păcii, s-a sărbătorit centenarul nașterii unui artist, filosof, arheolog și umanist — pictorul de origine rusă Nicholas Roerich (1874—1947). Din datele și ilustrațiile ce ne-au fost puse la dispoziție cu amabilitate de către doamna Sina Fosdick, vicepreședinte al Consiliului de administrație al Muzeului «Nicholas Roerich» din New York, rezultă că de pe urma marelui artist au rămas aproximativ șapte mii de pînze, dintre care cele mai multe se află în marile muzee din Statele Unite, Uniunea Sovietică, Franța și India, cele patru țări în care artistul și-a petrecut cea mai mare parte din viață. Pornind de la dragostea sa pentru cultură, N. Roerich a inițiat un «Pact al păcii», condamnînd războaiele



și cerînd protejarea tezaurului artistic al omenirii în caz de conflicte armate. Pactul, care a căpătat formă definitivă în 1929, a făcut obiectul mai multor reuniuni internaționale (Paris, Bruges, New York etc.) și a fost aprobat de multe state printre care S.U.A., U.R.S.S., India, Argentina, Peru, Irlanda, Italia, Belgia etc.

I. M. ȘTEFAN



SIMEZE

PICTORII DIN PLOVDIV

ATENEUL ROMÂN Septembrie

Expoziția «Pictorii din Plovdiv» — deschisă, sub auspiciile Consiliului Culturii și Educației Socialiste, în luna septembrie, în sălile Ateneului Român — se înscrie în suita de acțiuni organizate cu prilejul împlinirii a 30 de ani de la victoria revoluției socialiste în Bulgaria.

La vernisaj au participat Ioan Jinga, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, reprezentanți ai Ministerului Afacerilor Externe, artiști plastici și alți oameni de artă și cultură. Au luat parte, de asemenea, Ivan Stefanov Abagiev, ambasadorul R. P. Bulgaria la București, membri ai unor misiuni diplomatice.

Cu prilejul vernisajului au rostit alocuțiuni Paul Erdős, vicepreședinte al U.A.P., și Dimităr Nicolaev Kirov, secretar al filialei U.A.P. din Plovdiv. Așa cum observă criticul Ivan Marazov, în prefața catalogului, «pictorii din Plovdiv s-au consacrat reprezentării vechilor tendințe ale artei naționale. Poate atmos-



fera orașului vechi, păstrat intact, le trezește amintirea vremurilor trecute, poate romantismul este semnul întregii lor generații sau, poate, cunoașterea profundă a artei moderne i-a convins că, pe lîngă o personalitate puternică, creatorul trebuie să aibă în urma sa — fapt de cea mai mare importanță — o școală națională. Dar căutarea unui stil național nu se face pe drumul generației anterioare [...], fiecare din ei dă o interpretare personală

trăsăturilor psihologice și artistice care au devenit etalonul spiritului bulgar».

Selecția, cuprinzând 62 de tablouri, semnate de 19 pictori, a

Ș A S E A R T I Ș T I O R Ă D E N I

ORADEA, MUZEUL ȚĂRII CRIȘURILOR

Iulie — august

Tablouri de o remarcabilă ținută îl recomandă pe *François Pamfil* ca pe un artist deosebit de pretențios cu sine. Totul contribuie la crearea expresivității tablourilor sale: pînza, materia cromatică, desenul — fiind evidentă vocația artistului ca desenator. În prezent, preocupat de noi mijloace plastice, explorează mai ales posibilitățile cromatice, folosind un colorit viu și intens, care, datorită facturii sintetice, primește un coeficient condensat de expresivitate.

Tot spre sinteze tinde acum și *Nicolae Jakobovits*, ce expune lucrări familiare celor ce-l cunosc, dar și câteva lucrări noi, în care interesul său se îndreaptă spre crearea de forme cu ajutorul culorilor calde. Este atras nu atât de o cromatică bogată, cît mai ales de punerea în mișcare, în cadrul fiecărui tablou, a multiplelor posibilități de expresie ale unei singure culori.

Gravurile lui *Nistor Coita* au impus în atenția criticilor și a iubitorilor de artă un artist deosebit de sensibil care, deși tânăr, a ajuns la un grad înalt de profesionalitate. Lucrările sale se disting prin acuratețe, elementul grafic avînd o deosebită capacitate de sugestie. Desenul este fin și expresiv, iar culorile vin să sublinieze cu discreție atmosfera și ideile lucrărilor.

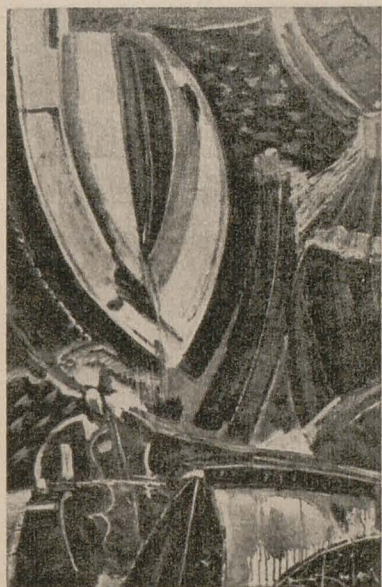
Sculptorița *Rodica Stanca-Pamfil* s-a făcut cunoscută prin robustețea talentului cu care dăltuiește și modelează volume ce se în-

scriu în spațiu, de obicei dinamice și încărcate cu forță expresivă. Acum expune câteva lucrări în lemn unde, respectînd specificul materialului, obține, cu puține mijloace, bogate valențe plastice. Sînt prezentate și două *Proiecte de monument*, în ghips, care se remarcă prin noblețea formelor tratate sintetic.

Este surprinzătoare maturitatea cu care tînăra ceramistă *Marta Jakobovits* abordează problema raporturilor dintre individ și mulțime. În mai multe din figurinele sale încearcă ca, prin proporții (recurgînd la deformări) și gesturi semnificative, într-o tratare ușor expresionistă, să exprime tristețea însinguratului. Găsim în lucrările ei aceeași înțelegere față de posibilele situații omenesti — uneori însoțită de vervă și de un umor savuros — pe care o întîlnim și în lucrările lui *Nicolae Jakobovits*. Modul în care pune problema nevoii de comunicare, modelînd lutul cu economie de mijloace, ne îndreptătesc să așteptăm cu interes și lucrările viitoare ale Martei Jakobovits.

Tot cu ceramică este prezentă și *Margareta N. Kotsis*, artistă perseverentă, cu lucrări de o factură decorativă, unele însoțite și de un substrat de ironie.

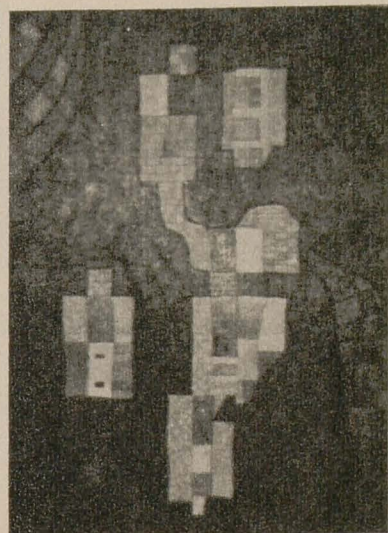
MARIA ZINTZ



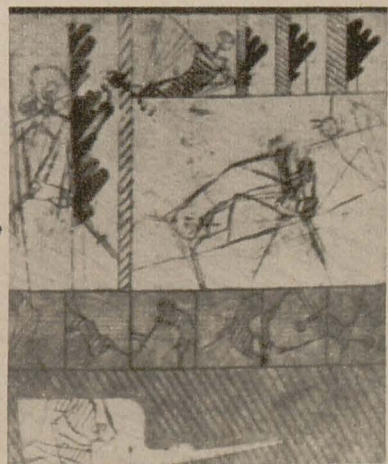
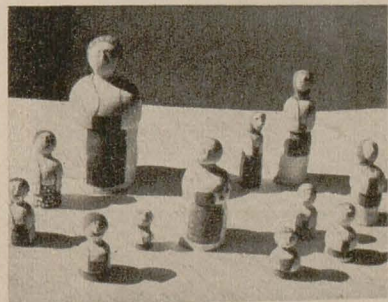
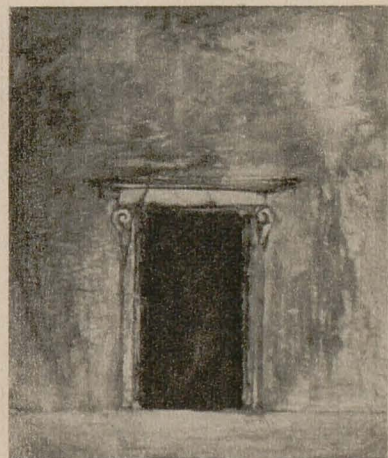
făcut cunoscut publicului românesc pulsul vieții artistice dintr-unul din cele mai reprezentative nuclee plastice ale Bulgariei — orașul Plovdiv fiind supranumit «oraș al pictorilor». O.B.

1. L. SAMARGIEV: *Primăvara*
2. DIMITĂR NIKOLOV KIROV: *Violoncelist*
3. JIVKA DIMITROVA PEICEVA: *Fată de la țară*

RECTIFICĂRI: Titlul corect al tabloului lui Virgil Almășanu reproduc în nr. 5-6/1974 al revistei (pag. 39) este „Pașoptiști”. De asemenea la nr. 7/1974 titlul articolului semnat de criticul Radu Bogdan (pag. 19-20) este „La centenarul impresionismului” („Impresionismul în discuție” desemnînd de fapt întregul grupaj de materiale închinat impresionismului).



2. NICOLAE JAKOBOVITS: *Peisaj din Armenia*
3. FRANÇOIS PAMFIL: *Poartă*
4. MARTA JAKOBOVITS: *Ceramică*
5. NISTOR COITA: *Opțiune pentru zbor*



În cadrul Înțelegerii de colaborare dintre uniunile de creație dintre R.S.R. și U.R.S.S., în luna septembrie ne-au vizitat țara Ivan Taburza (pictor, grafician, estetician), Azizova Naila (cercetător de artă), Marz Liudmila (cercetător de artă). Oaspeții au fost primiți la 10 septembrie la sediul U.A.P. de către criticul Gh. Achiței, criticul Amelia Pavel, pictorul Ion Nicodim, graficianul Ileana Micodin.

În timpul sejurului în București au vizitat o seamă de ateliere, muzee și expoziții.

Tot în luna septembrie, conform Înțelegerii de colaborare dintre U.A.P. din R.S.R. și U.A.P. din R.P.U., s-au deplasat la București criticul de artă Judith Abanovac, secretar al U.A.P. din R.P.U., Erwin Tamas, pictor, Karel Szentgyorgy, pictor, Janos Somogy, pictor, Layos Biro, pictor. La sediul U.A.P. din București oaspeții au purtat discuții cu pictorul Ion Pacea, sculptorul Constantin Lucaci, pictorul Viorel Mărginean, sculptorul Ernest Kaznovsky.

Oaspeții au vizitat expozițiile deschise în perioada 8—10 septembrie în Capitală, mînăstirile din Nordul Moldovei, construcțiile de pe litoral.

Gisold Lammel (critic de artă) și Friedrich Henkel (sculptor), comisari ai Expoziției de sculptură și desene de sculptori, deschisă la 4 octombrie la Timișoara, în cadrul Înțelegerii culturale dintre R.S.R. și R.D.G., au făcut o vizită, la 2 octombrie, la sediul U.A.P. din București. Au fost de față criticul Ion Frunzetti, vicepreședinte al U.A.P., criticul Amelia Pavel și sculptorul Silvia Radu. S-au discutat unele fenomene ale artei actuale din R.S.R. și R.D.G.

În răstimpul sejurului lor în România delegații au vizitat atelierele sculptorilor Silvia Radu, Vasile Gorduz, Ovidiu Maitec, George Apostu, Ion Condiescu, Mihai Buculei. În obiectivele cercetării lor au intrat, de asemenea, Muzeul R.S.R., Muzeul Zambaccian, o serie de monumente de artă ca și zona Maramureșului.

La sfîrșitul lunii septembrie și începutul lunii octombrie a făcut o vizită la București, la invitația

U.A.P., arh. ing. Ludwig Schultheis, editor al revistei Kunst und Handwerk — Hamburg. În ziua de 2 octombrie oaspetele a purtat discuții la sediul U.A.P. cu pictorul Ion Pacea, secretar al U.A.P., ceramistul Costel Badea, secretar al U.A.P., artista decoraatoare Elena Haschke-Marinescu, ceramistul Patriciu Mateescu, pictorul Ion Bitzan, criticul Horia Horșia, ceramista Ioana Șetran.

În cursul lunii august au vizitat Finlanda pictorul Mihai Horea și graficianul Ion Untch, cu prilejul vernisajului expoziției pe care cei doi artiști au deschis-o la Helsinki, în cadrul Înțelegerii dintre U.A.P. din România și Asociația Artiștilor Finlandezi.

În cadrul Înțelegerilor de colaborare dintre Uniunea Artiștilor Plastici din R. S. România și uniunile de creație dintr-o seamă de țări socialiste, în perioada august-octombrie au făcut călătorii de studii și documentare în aceste țări o serie de artiști plastici. Pictorul Alexandru Cumpăță, pictorul Traian Goga, criticul Marin Mihalache, pictorul Gheorghe Răducanu, pictorul Paul Sima, au vizitat Uniunea Sovietică. Cu acest prilej ei au participat și la manifestările din cadrul Zilelor culturii românești în U.R.S.S., printre care și la vernisajul Expoziției de pictură românească contemporană, de la 21 august, la Moscova.

Ceramista Cecilia Storck-Botez, sculptorul Alexandru Gheorghiuță și pictorul Mihai Bandac au luat cunoștință de pulsul vieții artistice din Cehoslovacia, de valorile pe care muzeele și ansamblurile de artă din aceste țări le includ.

Graficianul Ion Donca, ceramistul Victor Cristea, ceramistul Dragoș Gănescu, pictorul Constantin Flondor Străinu au vizitat, în același răstimp, Budapesta și câteva nuclee artistice din Ungaria.

Pictorul Gheorghe Anghel, graficianul Constantin Găvenea, artista decoraatoare Lucreția Pacea (delegați oficiali) au cercetat câteva muzee și orașe de binecunoscută reputație artistică din Germania democratică.

Tot în R.D.G. s-au deplasat pictorul Erwin Kutler și sculptorița

Silvia Radu, în calitate de comisari ai Expoziției românești de pictură, sculptură și grafică, care s-a deschis la Berlin, și criticii Radu Bogdan și Octavian Barbosa, care au ținut o serie de conferințe privitoare la fenomenul artistic românesc, la diferitele direcții și aspirații care-l animă. În cadrul schimbului prin reciprocitate — sculptorița Vasilica Kaznovski și pictorul Alexandru Șainelic au făcut o călătorie de documentare asupra culturii și peisajului artistic al Germaniei estice.

Pictorul Dorian Szasz și graficianul Stan Done au vizitat, în cadrul schimbului prin reciprocitate, centrele cu renume plastic din Polonia.

Pictorița Sanda Șărămăt, graficianul Mircea Dumitrescu și ceramistul Ion Berendea (delegați oficiali) au fost oaspeții Uniunii Artiștilor Plastici din Bulgaria.

Tot în țările socialiste au fost solicitați să participe la desfășurarea unor simpozioane sau a unor consfătuiri o serie de artiști și critici: artiștii decoraatori Vintilă Mihăescu și Adrian Nicula, pentru a participa la «Simpozionul de tapiserie» de la Dzintari — Letonia (16 septembrie — 16 octombrie); sculptorii Gavril Covalschii și Mircea Spătaru ca invitați la Simpozionul de sculptură în aer liber de la Moscova (7—17 octombrie); graficienii Adrian Dumitrache și Georgeta Borusz, la simpozionul de gravură de la Banska-Bystrica (1—13 august); în aceeași perioadă s-a deplasat la Banska-Bystrica și graficianul Anton Perussi, care a făcut parte din juriul expoziției de gravură de la Banska-Bystrica. În Cehoslovacia au fost de asemenea invitați pictorul Vasile Varga și criticul Eleonora Costescu; ei au participat la Simpozionul de pictură de la Moravany în perioada 15 septembrie — 15 octombrie.

Artistul decorator Lazăr Florian Alexie a reprezentat ceramica românească la simpozionul internațional de ceramică de la Römheld (8—14 septembrie) iar pictorii Theodor Moraru și Aurel Nedel au fost oaspeții Taberei de pictură de la Strajitsa (R.P.B.) în intervalul 1—30 septembrie.

REDACTIA

Str. Constantin Mille 5-7-9, telefon
13 91.36, București

ADMINISTRAȚIA

Uniunea Artiștilor Plastici, Calea Vic-
toriei 155, telefon 50.29.65, București

COLEGIUL REDACȚIONAL

CORNELIU BABA, CECILIA STORCK-
BOTEZ, TRAIAN BRĂDEAN, VASILE
DRĂGUȚ, PAUL ERDŐS, ION FRUN-
ZETTI, DAN HĂULICĂ, ION IRI-
MESCU, OVIDIU MAITEC, ANATOL
MÂNDRESCU, DAN NEMȚEANU,
ION PACEA, MIRCEA SPĂȚARU, ION
STATE, ADRIAN VIȘAN, NAPOLEON
ZAMFIR

COLECTIVUL REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF

Anatol Mândrescu

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

Ioan Horga

REDACTORI

Olga Bușneag, Horia Horșia, Mihai
Drișcu, Iulian Mereuță

CORECTOR

Ingrid Georgescu

PREZENTARE TEHNICĂ

Sanda Gusti

COPERTA

GETA BRĂTESCU: Carnet. Prin pro-
iecție la scară murală, notațiile din
cotidian pot căpăta valoare de simbol,
desen proiectat

ABONAMENTE

Abonamentele se primesc la toate
oficiile poștale, factorii poștali și la
Ad-ția revistei ARTA, din Calea Vic-
toriei 155 București.

Costul unui abonament:

pentru întreprinderi și instituții:
lei 204 anual (12 apariții); lei 102 — 6
luni;

pentru persoane particulare: lei 180
anual (12 apariții); lei 90 — 6 luni.

Pentru l'etranger: Rompresflatelia,
64-66, Calea Griviței, Bucarest,
secteur 8, România. P.O.B. 2001 —
Telex 011631.

Prix de l'abonnement: 15 dollars par
an (12 numéros).

40541

Lei 15

TIPARUL: ÎNȚEPRINDEREA POLIGRAFICĂ
«ARTA GRAFICĂ», CALEA SERBAN VODĂ
133-135 București, România

ARTA 74

REVISTĂ A UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

	1	Un fapt de cultură: Legea ocrotirii patrimoniului național cultural	
ANUL XXX	3	«Expoziție omagială de artă plastică»	Ion Frunzetti
	17	Artă românească în lume	
	35	Gîndirea critică românească	Amelia Pavel
INFORMAȚII	37	Confruntări internaționale. Cadran. Simeze. Agenda.	

	1	La loi pour la sauvegarde du patrimoine national culturel	
L'ANNÉE XXX	3	L'exposition d'art dédiée à la XXX-e anniversaire	Ion Frunzetti
	17	L'art roumain dans le monde	
	35	La pensée critique roumaine	Amelia Pavel
INFORMATIONS	37	Confrontations internationales. Cadran. Cimaies. Agenda	

	1	Культурное мероприятие: закон о защите национального культурного достояния	
XXX год	3	«Юбилейная выставка изобразительного искусства»	Ион Фрунзетти
	17	Румынское искусство в мире	
	35	Румынская критическая мысль	Амелия Павел
СООБЩЕНИЯ	37	Международные соревнования. Циферблат. Панно. Справочник	

DANS CE NUMÉRO:

Outre la présentation de l'exposi-
tion qui a marqué la XXXe anni-
versaire de la libération de la
Roumanie du joug fasciste (chro-
nique signée par Ion Frunzetti),
notre revue dresse un tableau
de la présence de l'art roumain
à l'étranger.

Faire de l'art un élément important
de la politique extérieure de
notre pays, c'est reconnaître sa
capacité de représenter l'identité
de la nation, les valeurs et les
messages essentiels de la commu-
nication humaine.

Même dans notre époque où les
processus et les relations écono-
miques, culturelles et scientifiques
se passent à l'échelle mondiale —
la nation demeure une réalité
viable, irréductible, un facteur
agissant de l'instauration d'un
nouvel ordre international, d'un
monde fondé sur la justice et
l'équité, sur la paix et l'entente
entre les peuples; ceci est l'indice
d'une profonde modification du
concept même de culture univer-
selle; aux grandes valeurs déjà
acceptées de la culture universelle
s'ajoutent maintenant les valeurs
culturelles de tous les pays qui
de nos jours ont conquis le droit
ou ont atteint la possibilité réelle
de se développer librement et

indépendamment, des pays qui
durant de longues périodes de
leur histoire ont affronté le péril
de la désintégration nationale.
Par conséquent, tout comme le
dialogue international, le dialogue
interculturel ne peut avoir lieu
que sur un pied d'égalité.

La constitution d'organismes du
type UNESCO — ainsi que de
beaucoup d'autres — dont le but
est de contribuer à la compréhen-
sion de la culture universelle en
tant qu'ensemble des cultures
nationales témoigne de cette nou-
velle situation. Il est évident que
la circulation des valeurs sous
la forme d'échanges culturels fait
partie du même processus d'affir-
mation des nations, étant de ce
fait un acte de politique extérieure,
mais aussi un acte d'édification
d'un monde juste et d'une culture
à même de l'exprimer.

D'autre part l'art contemporain
porte en soi les prémices et les
institutions qui provoquent la
recontre — et, implicitement, la
confrontation entre les arts. C'est
la preuve du dynamisme sociale
acquis par l'art, c'est le signe de
la nécessité de propension, et de
la permanente tendance de faire
le bilan, de systématisation des
valeurs et de leur connaissance.
Sous un double aspect — d'élément
essentiel de la politique extérieure
et de représentant de l'atelier

artistique national — la Roumanie
a fait ces dernières années le bond
en avant depuis une culture dont
les valeurs étaient peu connues,
vers une culture ouverte, vivante,
étalant ses valeurs — les anciennes
autant que les nouvelles. Sous la
forme de vastes expositions cul-
turelles groupant sur les mêmes
cimaises les vestiges de la culture
ancienne — l'archéologie et l'his-
toire (essayant à cette occasion
de faire des synthèses palpables)
ainsi que des expositions d'art
plastique et folklorique tendent
aussi à l'enoncé anthropologique,
sous la forme d'expositions mono-
graphiques complètes et révéla-
trices — même pour le public
autochtone, sous la forme de
participations collectives où la
fraternisation des genres met en
évidence le caractère complet de
la production artistique ou bien
sous la forme d'expositions per-
sonnelles — l'art plastique a contri-
bué à côté des facteurs écono-
miques, techniques, scientifiques et
des autres domaines de la culture
— à l'affirmation de la Roumanie
contemporaine sur le plan inter-
national.

Il ne s'agit point de surestimer l'art
ou de lui attribuer un rôle pri-
vilégié dans ce processus; il s'agit
seulement de reconnaître, en
connaissance de cause, l'apport
impérieusement nécessaire de l'art.

