



ARTA75

ANUL XXII

NR. 12/1975

*Amisom*

## REDACȚIA

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  
FRUNZETTI, DAN HĂULICĂ, ION  
IRIMESCU, OVIDIU MAITEC, DAN  
NEMȚEANU, ION PACEA, MIRCEA  
SPĂȚARU, ION STATE, NAPOLEON  
ZAMFIR

## COLECTIVUL REDACȚIONAL

Olga Bușneag, Mihai Drișcu, Ioan  
Horga, Horia Horșia, Iulian Mereuță

## CORECTOR

Ingrid Georgescu

## PREZENTARE ARTISTICĂ

Mircea Corradino

## PREZENTARE TEHNICĂ

Sanda Gusti

## FOTOGRAFII

Eugeniu Lupu, Mihai Oroveanu, Grigore  
Locusteanu, A. Colțeanu, Bartha Árpád,  
Atanase Cartoian

## DIAPOZITIVE ÎN CULORI

Radu Braun, Atanase Cartoian

## 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.

Pour l'étranger: ILEXIM — Le départe-  
ment export-import presses, Bucarest,  
Calea Griviței nr. 64—66, P.O.B. 2001,  
Telex 011226.

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

40541

Lei 15

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

# ARTA 75

REVISTĂ A UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

	2 Ioan Andreescu. Notății pe marginea expoziției	Radu Bogdan Lucian Grigorescu Lucia Dem. Bălăcescu Vasile Varga Pavel Codiță Horia Bernea Paul Gherasim M.D.
	9 Lui Andreescu — omagiul pictorilor	
	13 Șantiere ale artei	
	14 Atelierul artistului	
	17 Tabere, simposioane, documentări	
	25 Ce o duceam ca fată!	Leonid Dimov Olga Bușneag Gheorghe Kazar Horia Horșia
	26 Viorica Velescu-Ilie — spații poetice	
	28 Gravura japoneză	
	30 Reportaj la «Dacia»	
	32 Spiru Chintilă, Tereza Panelli	
	36 Otto Briese	Gr. V. Coban
	37 Confruntări internaționale. Simeze	
TRIBUNA PROFIL		
ARTĂ/INDUSTRIE ATELIER		
INFORMAȚII		
COPERTA	Iarna în pădure, ulei pe pânză (Muzeul de Artă al R.S.R.)	Ioan Andreescu
	2 Ioan Andreescu. Notes sur l'exposition	Radu Bogdan Lucian Grigorescu Lucia Dem. Bălăcescu Vasile Varga Pavel Codiță Horia Bernea Paul Gherasim M.D.
	9 À Ioan Andreescu — l'hommage des peintres	
	13 Chantiers de l'art	
	14 L'atelier de l'artiste	
	17 Colonies d'artistes, symposiums, travail de documentation	
	25 Qu'il était chic comme fille!	Leonid Dimov Olga Bușneag Gheorghe Kazar Horia Horșia
	26 Viorica Velescu-Ilie — espaces poétiques	
	28 La gravure japonaise	
	30 Visite aux Usines textiles «Dacia»	
	32 Spiru Chintilă, Tereza Panelli	
	36 Otto Briese	Gr. V. Coban
	37 Confrontations internationales. Cimaïses	
TRIBUNE PROFIL		
ART/INDUSTRIE VISITES D'ATELIERS		
INFORMATIONS		
COUVERTURE	Sous-bois en hiver, huile sur toile (Musée d'Art de la République)	Ioan Andreescu
	2 Иоан Андрееску. Заметки в связи с выставкой	Радуга Богдан Лучиян Григореску Л. Дем. Бэлэцеску Василе Варга Павел Кодицэ Хория Берня Паул Герасим М. Д.
	9 Андрееску — даць уважения художникам	
	13 Работы в области искусства	
	14 Мастерская художника	
	17 Лагери, симпозиумы и документации	
	25 Как хорошо мне в девушках!	Леонид Димов Ольга Бушняг
	26 Вюррика Велеску-Илие — поэтические пространства	Георге Казар
	28 Японская гравюра	
	30 Репортаж на предприятии «Дачия»	Хория Хорșия
	32 Спиру Кинтилэ, Тереза Панелли	
	36 Отто Бризе	Гр. В. Кобан
	37 Международные сопоставления. Выставки	
ТРИБУНА ПРОФИЛЬ		
ИСКУССТВО ПРОМЫШЛЕННОСТЬ В МАСТЕРСКИХ ХУДОЖНИКОВ		
ИНФОРМАЦИИ		
ОБЛОЖКА	Зима в лесу, масло по холсту (Музей Ис- кусств СРР)	Иоан Андрееску

Partidul nostru pornește în mod consecvent de la principiul că literatura și arta, ca părți componente ale conștiinței sociale, constituie o expresie a procesului dezvoltării generale a societății. În artă își găsesc pînă la urmă reflectarea—în forme specifice, desigur—raporturile de producție și sociale, modul de gîndire al oamenilor dintr-o anumită epocă, determinate, la rîndul lor, de stadiul evoluției societății. De-a lungul existenței sale, poporul român a creat o artă care exprimă pregnant modul său de viață și muncă, gîndirea și sensibilitatea sa, setea de libertate, voința de a-și făuri un trai mai bun, optimismul, încrederea în forțele proprii, în viitor. În noile condiții ale dezvoltării patriei noastre socialiste, arta și literatura sînt chemate să dea expresie activității tumultuoase desfășurate de poporul român în toate domeniile de activitate, să înfățișeze marile realizări, entuziasmul, optimismul și hotărîrea sa de a merge neabătut înainte. Fără îndoială că scriitorii, pictorii, compozitorii, toți slujitorii artei și literaturii nu-și vor precupeți munca și talentul pentru a crea noi opere valoroase, pătrunse de umanism revoluționar, de un robust optimism social, care să redea, în forme cît mai variate, preocupările și frămîntările, dorințele și aspirațiile poporului nostru, încrederea sa nestrămutată în ziua de mîine, în viitorul de libertate și independență al națiunii noastre, în viitorul comunist.

NICOLAE CEAUȘESCU



Vînat cu rațe, ulei pe pînză, 70×54 cm, Muzeul de artă din Iași



Oală cu flori, ulei pe pînză, 65×50 cm, col. Aurel Stroe

## NOTAȚII PE MARGINEA EXPOZIȚIEI

# IOAN ANDREESCU

În întreaga istorie a picturii noastre moderne, nici un artist nu a dat naștere la o controversă atît de prelungită cu privire la întîietatea locului său ca Ioan Andreescu. Din 1889 cînd a apărut faimosul articol al lui Delavrancea și pînă astăzi, această controversă și-a găsit expresia, implicit sau explicit, sub pana mai tuturor celor ce s-au ocupat de artist.

Am arătat și cu alte prilejuri că aici intervine o falsă problemă și că valoarea lui Ioan Andreescu, treapta situației sale în posteritate, nu trebuie așezată sub semnul competiției cu Grigorescu. Rămîne totuși adevărat că disputa în sine constituie o realitate istorică, și dacă o invocăm acum este numai pentru a sublinia o dată mai mult că ea nu a vizat însăși aprecierea foarte înaltă acordată lui Andreescu. Aceasta a rămas de-a lungul deceniilor un bun cîștigat, așa cum se desprinde din chiar alăturarea comparativă, făcută sub imperiul stabilirii unui primat, a celor doi artiști, în realitate la fel de mari. Tocmai pentru că

este vorba, la Andreescu, de un creator a cărui grandoare acoperă o dimensiune excepțională, ni se pare însă necesar să punem în evidență cîteva aspecte.

Expoziția comemorativă de la Muzeul de artă al Republicii a prezentat, în primul din cele două compartimente (o sală mare plus o boxă) rezervate pictorului, cea mai frumoasă selecție operată pînă acum din opera sa. Faptul se explică în primul rînd prin contribuția adusă de patrimoniul Galeriei Naționale și al Muzeului Zambaccian, apoi de patrimoniul cîtorva muzee din provincie — Iași, Cluj-Napoca, Constanța, Ploiești, Craiova, Suceava, Bacău — și, în sfîrșit, de cel al unor colecții particulare. Subliniind această contribuție nu se poate să nu avem în vedere că ea este rezultatul acelei susținute politici culturale de stat, care a dus la sporul considerabil al cunoștințelor despre Andreescu și opera sa. Statul posedă astăzi circa 140 de tablouri autentice, de unde pînă la 23 August 1944 numărul lor abia

atingea 20. Chiar și ieșirea la lumină a cîtorva importante lucrări aflate în colecții particulare — cum este de pildă *Pădurea de fagi* (colecția Acad. Dumitru Dumitrescu) — se datorește unor susținute cercetări științifice, sprijinite de stat de-a lungul anilor.

Ar fi fost deci de așteptat ca o expoziție atît de bogată în opere și atît de ilustrativă pentru grija pe care statul a manifestat-o față de Andreescu, expoziție închinată celor 125 de ani scurși de la nașterea acestuia, să posede un catalog capabil să ofere viitorului o mărturie, fie și numai documentară (dar *cultural* documentară !) despre îmbucurătorul eveniment. Cu atît mai mult cu cît Andreescu nu a mai avut parte de nici o expoziție după aceea a centenarului nașterii, din 1950, și este singurul artist important (socotind nu numai vîrfurile, ci și pe creatorii de a doua mîină), căruia, organizîndu-i o expoziție, Muzeul de artă al Republicii nu i-a consacrat totodată un catalog.



*Cumpăna satului, ulei pe pânză, 36,5 x 45 cm, Muzeul de artă al R.S.R.*

S-ar fi putut măcar edita un catalog modest ilustrat, sau chiar neilustrat, dar întocmit metodic, cu o severă rigoare.

Este de asemenea regretabil că expoziția nu s-a bucurat de o sistematizare științifică.

Dincolo de criteriul selecției estetice nu a mai funcționat nici un alt criteriu. N-a existat o periodizare, o indicare (fie și numai aproximativă) a anului de execuție a picturilor, nimic care să atragă atenția asupra fazelor de dezvoltare ale lui Andreescu, vreo precizare de ordin stilistic, tematic sau biografic. În ce privește mica boxă în care au fost îngrămădite 40 de tablouri (în plus de cele 74 din prima sală), aici nu a mai operat nici măcar criteriul selecției și prezentării estetice, fapt cu atât mai de neînțeles, cu cât expunerea n-a fost supusă principiului totalității și nu a acoperit întregul patrimoniu andreescian de care dispune Muzeul de artă al Republicii Socialiste România în depozitele ei.

Mai trebuie remarcat că pe toată durata deschiderii expoziției, panourile « Andreescu » din cuprinsul expunerii permanente, de la etajul I al Muzeului de artă, au suferit o remaniere, în cadrul căreia au fost prezentate pe lângă nouă lucrări din expunerea obișnuită și alte cinci aflate în restul timpului în depozit. Din păcate publicul nu a fost în nici un fel avertizat că dincolo de cele două compartimente de la parter, care îi ofereau prilejul de a lua contact cu lucrări de Andreescu de obicei neexpuse, mai exista și acest al treilea compartiment, de la etajul I, care, într-un fel, întregea restul expoziției. Aici au figurat de exemplu *Coaczele* (cu care artistul a debutat public în 1874), *Autoportretul* din tinerețe, admirabilul *Bîlci în preajma Buzăului* (una din pinzele capitale ale perioadei buzoiene) și *Ceaunul*.

Dincolo de aceste rezerve, formulate cu scopul de a contribui la evitarea pe viitor a unor astfel de carențe, meritul acțiunii organizate de Muzeul de artă al Republicii

rămîne incontestabil. El a constat înainte de toate în posibilitatea pe care a oferit-o expoziția de a se lua contact cu creația lui Andreescu în ansamblul ei și în aproape tot ce prezintă mai caracteristic și mai realizat.

Au fost astfel admirate pentru prima oară, sau după o lungă absență din circuitul public, tablouri de excepțional interes pentru definirea exactă și cuprinzătoare a geniului andreescian. Fără îndoială că unele, cum este *Cumpăna satului*, vor mai stîrni încă pasionante discuții. După mai bine de o jumătate de veac de cînd acest tablou nu a mai fost văzut, reîntîlnirea cu el oferă surprize. Fatura foarte alertă, compoziția mai puțin obișnuită a pastei, ciudățenia unor tușe dedesubtul iscăliturii, interpretate de unii ca însemnînd o dată, dar ne semnificînd în realitate nimic, toate acestea în cadrul unei imagini de caracteristică atmosferă andreesciană, atît sub raportul motivului, cît și al compoziției și coloritului, iată suficiente temeiuri pentru a-i acorda *Cumpenei satu-*



*Peisaj cu arbori, ulei pe pânză, 13×26 cm, Muzeul de Artă al R.S.R.; Piață la Buzău, ulei pe pânză, 15×39 cm, Muzeul de artă din Ploiești*

lui — operă mult elogiată odinioară de Doctorul Cantacuzino, H. Focillon, G. Oprescu și Al. Busuioceanu — o atenție specială. În curs de restaurare (pentru moment cu verniul numai pe jumătate înlăturat), plină de impuritățile adunate de multă vreme și care impietează întrucîtva asupra coloritului, pînza nu va putea fi judecată în toate implicațiile ei estetice decît după ce va fi fost recondiționată. Bine s-a procedat însă la expunerea ei cu un ceas mai devreme, tocmai pentru că ne aflăm în prezența unei opere cu o problematică mai aparte (Statul a cumpărat-o recent de la proprietarul ei din Statele Unite, recuperînd-o astfel pentru patrimoniul artistic național).

Fără îndoială, cea mai importantă lucrare din rîndul celor ieșite de multă vreme din circulație și expuse acum, este *Pădurea de fagi*, pînza care i-a dat în 1889 prilejul lui Delavrancea să vorbească despre «intuițiunea de geniu» a lui Andreescu. De atunci

și pînă astăzi, dacă exceptăm scurtul răgaz în care această lucrare a fost prezentată la Muzeul Simu cu ocazia expoziției consacrate în 1968 lui Luchian, unde a trecut aproape neobservată, publicul românesc nu a mai avut ocazia s-o vadă. Tabloul, executat la Barbizon în vederea Salonului parizian din 1880, constituie una din cele mai pertinente dovezi ale științei picturale a lui Andreescu și totodată reflexul unei excepționale energii creatoare, pătrunsă de suflu poetic și echilibru meditativ. Împreună cu *Pădurea desfrunzită* și *Iarna în pădure* el a alcătuit în expoziția de la Palatul Republicii un trio tematic perfect definitiv pentru originala îmbinare dintre melancolie și forță, dintre vigoare și gingășie și dintre singurătate și plenitudine, care își găsește expresia în imaginile de codru ale artistului. Dacă *Iarna la Barbizon* și *Peisajul cu case și pomi* sînt capodopere care strălucesc în primul rînd prin rafinamentul coloristic, *Pădurea de*

*fagi*, mai puțin bogată în atît de rare subtilități cromatice, este în schimb un exemplu unde se evidențiază cu precădere capacitățile constructive, de solidă structurare a formei, ale lui Andreescu. Este interesant de reținut, pentru semnificația în epocă a reacției, venită din partea străinilor, că atunci cînd, în 1925, — cu prilejul Expoziției de artă românească veche și modernă, de la *Jeu de Paume* — tabloul a fost prezentat pentru a doua oară publicului francez, el nu a trezit nici un comentariu, în timp ce *Cumpăna satului* a fost privit ca o expresie tipică a sensibilității artistice românești, în confruntarea acesteia cu imaginea peisajului național. H. Focillon a și reprodus *Cumpăna satului* în a sa *La peinture au XIX-e et XX-e siècles*, apărută în 1928.

Ca și *Cumpăna satului*, nici *Broboada roșie*, această prețioasă bijuterie a picturii românești, nu a mai fost admirată de aproape 50 de ani. Este un simplu portret de țărăncă,



*Bilci în preajma Buzăului, ulei pe pînă, 16,5×30,5 cm, Muzeul de artă al R.S.R.*

de dimensiuni modeste, dar de o rară elocvență, care-l impune pe Andreescu ca pe un mare colorist și ne prezintă totodată una din trăsăturile importante ale artistului: aceea care-i permite să caracterizeze și să tipizeze fără riscul excesului psihologizant, numai în funcție de resursele culorii, ale raportului de tentă și ton, ale grației și majestuozității liniei. Fața țărăncii e pe jumătate acoperită de broboadă. Și totuși cîtă viață, cît adevăr și cîtă sobră poezie răzbat din chipul portretizat cu atîta discreție!

Este un mod foarte propriu al lui Andreescu, care ni-l dezvăluie ca pe un promotor al valorilor picturale nediminuate de nici o literatură. Virtuți pe care la întîlnim la capodopere similare ale artistului, cum sînt *Țărancă din profil cu broboada neagră* și — cu alte elemente de compoziție, dar cu tot atîta rafinament și noblețe — *Țărancă franceză torcînd*.

«Haben sua fata libelli» («Cărțile își au soarta lor»), spune vechiul dicton latin. El poate fi aplicat cu aceeași valabilitate și tablourilor. Uneori o întregă epocă, alteori și numai reacția izolată a unui grup restrîns de oameni, o simplă și banală întîmplare, sau un mare eveniment istoric, pot decide, fie vremelnic, fie pentru totdeauna, destinul unui tablou. Acest destin implică opera respectivă nu numai ca obiect, ci și ca valoare, conferindu-i ultimei o stabilitate sau imprimîndu-i o fluctuație. *Paharul cu flori*, semnat și datat 1881, a constituit odinioară una din perlele colecției Clubului Tinerimii, critica vremii subliniindu-i, prin pana lui G. Oprescu (care exprima de fapt gustul unei largi colectivități artistice, în frunte cu Petrașcu, Steriadi, Jalea, Tonitza, Ștefan Popescu etc.), virtuțile de «distingție și prețiozitate». Repartizat în 1948 Muzeului Simu, tabloul a continuat și aici să reprezinte cu strălucire, vreme de un deceniu, pictura lui Andreescu. Apoi, într-o

bună zi, cineva din personalul conducător al Muzeului, în marele său zel de a promova cu orice preț ineditul, a hotărît ca nu fața, ci spatele tabloului să fie expus, spate pe care figura, nu pe deplin terminat și nici semnat, un peisaj de pădure, lucrat probabil tot la Barbizon. Un alt deceniu s-a scurs, în care timp nimeni nu a mai avut prilejul să contemple *Paharul cu flori*. Opera a început să se șteargă din conștiința publicului, riscînd să se minimalizeze. Din fericire, de la un timp încoace ea figurează din nou, cu cinstea cuvenită, pe pereții Muzeului Simu. Iată totuși că în expoziția de la Palatul Republicii ea nu și-a găsit decît un loc excesiv de modest în boxa care completa expunerea principală. În această boxă au putut fi văzute numeroase lucrări de mici dimensiuni, dar de o înaltă calitate picturală, de obicei inaccesibile publicului, pentru că sînt păstrate în depozit: *Portocala desfăcută*, *În sat*, *La munca cîmpului*, *Peisaj cu lac*, *Peisaj cu arbori*. Ultima, depistată



*Pădurea desfrunzită, ulei pe pînză, 65×81 cm, Muzeul Zambaccian*

acum cîțiva ani și niciodată expusă pînă acum, este o priveliște de cîmp cu cîțiva copaci desfrunziți, interpretată în fine nuanțe cenușii-vioarii, cu delicat melancolice rezonanțe. Judecînd după aspectul general și după silueta singurului personaj care apare în tablou, trebuie să fie vorba de un peisaj de la noi. Gama coloritului (calitatea griurilor și a violetului), factura liberă și caracterul aerian al tușelor, rezultat din ușoare atingeri de penel, situează pictura în perioada de după plecarea artistului în Franța, probabil spre sfîrșitul lui 1880, cînd el a revenit pentru scurtă vreme în țară. Nu este însă cu totul exclus ca tabloul să fi fost lucrat în ultimele luni de ședere a lui Andreescu la Buzău.

Perioada buzoiană — a cărei importanță cu totul deosebită se afirmă în faptul că pune elocvent în lumină formația autohtonă a pictorului, închegarea personalității sale în ceea ce o definește mai puternic încă înainte de venirea în contact cu Parisul și Barbizonul —

este reprezentată prin cîteva opere pe care publicul a avut mai puțin sau chiar deloc prilejul să le vadă.

Astfel este în primul rînd acea admirabilă *Piață la Buzău* (Muzeul de artă din Ploiești) datînd de prin 1873—74, în care Andreescu atacă pentru prima oară tema tîrgurilor. Aici avem de-a face cu un peisaj orășenesc, spre deosebire de imaginile sale de bîlci mai tîrzii, unde forfota mulțimii este surprinsă în plin cîmp. Cum am mai arătat și altădată, crîmpeiul de viață pe care îl zugrăvește pictorul aparține totuși lumii tîrgoveților și țăranelor și tabloul prefigurează ceea ce aduc mai tîrziu cu sine *Bîlciul de Drăgaică* sau *Tîrgul din preajma Buzăului*.

Întreprind pentru o clipă succesiunea cîtorva din lucrările perioadei buzoiene, este cazul să amintim aici — fiind vorba de o imagine înrudită cu cele pomenite mai sus — *Ulița de tîrg* (col. dr. Ilie Pîrșcoveanu), expusă acum după o aproape jumătate de veac, de

cînd nu a mai fost prezentată publicului. Întreaga evoluție a pictorului spre concentrare și sinteză, cu tot mai pronunțată sa preocupare pentru finețea nuanțelor și specificul atmosferei locale, poate fi urmărită în acest mic tablou care, alături de *Bîlciul* (depozitul Galeriei Naționale), pictat simultan, încheie șirul priveliștilor de tîrg ale lui Andreescu.

*Oala cu flori* (col. compozitorului Aurel Stroe), pictată prin 1874—1875, nu a mai fost expusă din 1932. Lucrare de înaltă ținută, ea ne dă cel mai de timpuriu măsura a ceea ce numim la Andreescu noblețea viziunii. Este cu adevărat uimitor să constați cum, la acest pictor de abia 24—25 de ani, distincția sentimentului se aliază încă de pe acum cu monumentalitatea formei, sub semnul simplității și firescului, fără cea mai mică emfază, și cu o atît de severă economie de mijloace. Alături de *Oala cu flori*, *Vinatul cu rațe*, datat 1875 (Muzeul de artă din Iași), constituie





*Broboada roșie, ulei pe pânză, 24,5×16,5 cm, col. Dan și Eliza Capriel; Iarna în pădure, ulei pe pânză, 69×75 cm, Muzeul de artă al R.S.R.*

o altă dovadă a afirmării de timpuriu a celor mai caracteristice virtuți andreesciene. Tabloul, cunoscut nouă încă de acum un sfert de veac (cînd stratul de murdărie care îl acoperea nu-ți îngăduia să-i percepi multiplele subtile calități), a intrat recent în patrimoniul muzeal, cu care prilej a fost restaurat și prezentat publicului pentru prima oară. E o lucrare în care facem cunoștință cu o altă trăsătură majoră, remarcabilă de la bun început, a creației lui Andreescu: rafinamentul său coloristic, evidențiat mai ales în felul cum sînt raportate griurile, verzurile, ocurile și rozurile.

Nu vom mai insista aici asupra unor pînze ca *Iarna* (depozitul Galeriei Naționale), altă dovadă de mare rafinament coloristic al lui Andreescu la începutul carierei sale, sau ca *Natură moartă cu coș, șervet și legume* (depozitul Galeriei Naționale), operă de vîrf a perioadei buzoiene, deoarece în trecut am

avut prilejul să ne extindem pe larg asupra meritelor lor. Trebuie însă spus că simpla lor prezentare ocazională, de altfel atît de rară, într-o expoziție, fie ea și atît de binevenită cum este cea de față, nu umple golul creat prin lipsa din expunerea permanentă a Galeriei Naționale.

Expoziția comemorativă Andreescu s-a bucurat de o mare afluență de public, deși, vorbind în general, ecoul în presă nu a fost la înălțimea acestei admirabile manifestări. Andreescu rămîne un pictor mai actual și mai capabil de a trezi entuziasmul, decît s-ar putea deduce din cele cîteva dări de seamă care au apărut, așa cum se desprinde și din ceea ce declară de pildă (în cadrul unei dezbateri al cărei obiect nu l-a constituit Andreescu, — a se vedea *Contemporanul* din 14 noiembrie 1975) un reprezentant al generației tinere, pictorul Mihai Bandac: «Retrospectiva Ioan Andre-

escu, deschisă în sălile Muzeului de artă, ne prilejuiește reîntîlnirea cu opera celui mai reprezentativ pictor pe care ni l-a dăruit secolul XIX și, poate, chiar pictura românească în general. Ca și Mihai Eminescu, el înseamnă pentru toate generațiile de artiști ce i-au urmat eterna reîntoarcere la izvoarele marii arte, constituind un ideal de atins ce-ți poate menține trează aspirația de a izbîndi cîndva».

Iată deci, confirmată o dată mai mult, însemnătatea unor acțiuni cum a fost aceea închinată lui Andreescu. Ar fi de dorit ca ele să scurteze, în viitor, marele interval de timp care le-a despărțit în cazul de față. S-ar contribui astfel la consolidarea și perpetuarea uneia din cele mai de seamă valori artistice naționale — și, credem, nu numai naționale — care continuă să rămînă totuși prea puțin cunoscută, uneori chiar și prea puțin apreciată.

RADU BOGDAN



Țărană din profil cu broboada neagră, Muzeul de artă al R.S.R.

# LUI ANDREESCU-OMAGIUL PICTORILOR

## LUCIAN GRIGORESCU

... pictura lui Andreescu este perfecțiune, înainte de orice, construcție, ritm, plasticitate. Desenul este precis fără a fi ostentativ. El desenează cu pensula atunci când unui element din tablou trebuie să i se accentueze caracterul, astfel îl afirmă puternic făcându-l să capete un relief, o mare putere de evocare. [..]

Dispoziția subiectului, alternanța suprafețelor și liniilor în raport cu suprafața pânzei și linia orizontului sînt lucruri ce țin, prin precizia lor, de matematică. Culoarea ne pare simplă în marea

ei sinceritate și totuși este culoarea cea mai complicată din câte cunoaștem, căci artistul, cu aceleași nuanțe dozate la infinit, obține o infinită varietate de tonalități. [..] Colorist înnăscut, el mînuiește nuanțele de pe paletă cu o uimitoare știință, cu reținere în raporturile de culoare ce dă caracter dramatic unor motive ce sînt, de fapt, mai mult detalii decît subiecte propriu-zis. [..]

Decupajul armonios al elementelor și orînduirea lor în jurul unui centru vor forma un ansamblu ritmic, elocvent, etern. Andre-

escu va cunoaște «fericirea de a picta». Să nu uităm că acest maestru a murit la vîrsta când artistul abia începe să vadă clar, abia începe să înțeleagă pictura. Cu toate acestea tablourile lui Andreescu pot sta oriunde, ori cînd, alături de pictura celor mai mari contemporani ai lui. [..]

Sînt momente cînd artistul afirmă cu claritate descoperirile succesive, sudura dintre acestea, și le aplică la realizarea unei idei. Artist de mare clasă, Andreescu, stăpînit de neliniștea creației, frămîntat de necesitatea perfec-

țiunii, s-a ridicat peste marea masă a pictorilor care produc în cercul ermetic al unor formule ce anihilează gîndirea. [..]

Andreescu, conștient de splende-urile lui calități, nu s-a mărginit la aplicarea lor. El a gîndit și gîndirea lui s-a soldat cu o contribuție rară la «edificiul picturii». Sursa acestei contribuții este calitatea de pictor care construiește de o manieră ce depășește tot ceea ce noi înțelegem prin construcție\*.

\* Extrase dintr-un manuscris al artistului, datînd probabil din anul 1957.

## LUCIA DEM. BĂLĂCESCU

O revoluție nu se înfăptuiește totdeauna cu mare zgomot. Iată că se mai întîmplă și altfel. Pe nesimțite, discret și fără ostentație, Ioan Andreescu a revoluționat pictura noastră de șevalet.

El este primul care a aplicat, în chip de pastă densă, culoarea pe pînză, tonurile interpenetrîndu-se, așa cum au procedat cei mai mari, de pildă: Titian (amintîți-vă portretul în alb care, nu de mult, a figurat la Muzeul Republicii) sau Vermeer, cu a cărui textură coloristică Andreescu are mari afinități. Apoi tot el a pus, neîndoielnic, bazele solide, severe ale peisajului românesc, creînd

din subiecte mizere, neînsemnate, armonii suculente, cu tonurile cele mai puțin agresive. Sînt tablouri aproape monocrome, un măsliniu, ca micuța pînză din colecția Darvari, care-ți atrage privirile, țintuindu-le de tablou cu ceasurile, dîndu-ți senzația unui intens colorism, mai pregnant decît o izbucnire violentă de culori.

Ceea ce nu însemna că-i erau străine culorile tari, dar el știa să le dozeze. Da, o revoluție a fost aceasta, cumpănirea înceată, drămuirea pas cu pas a fiecărei tușe menită să exprime cu intensitate o senzație picturală pe care o avea în fața naturii.

Unul din cele mai importante aspecte ale acestei revoluții este atitudinea integră a pictorului în fața subiectului ales, procesul de conștiință iscat înaintea oricărei pînze ce trebuie acoperită, implicînd în același timp o gravitate și o seriozitate cu totul neobișnuită, deosebindu-l în întregime de toți mînuitorii de penel de la noi.

Mi-a fost dat să aud, însă, niște aserțiuni de o cruntă nedreptate. Pare-se că el n-ar fi adus nimic nou în arta noastră picturală, părere ce trebuie combătută cu strășnicie. Ioan Andreescu este un uriaș inovator, în sensul pur, limpede, stringent, al mi-

nuirii culorilor cu uneltele numite pensule și în alăturarea vopselelor, una peste alta, una lîngă alta, una în raport cu alta. Într-un cuvînt și-a sacrificat viața scurtă ca să-și desăvîrșească un meșteșug ignorat multă vreme și să ajungă, după un efort supraomenesc, să-și echilibreze cu perfectă unitate magnificele elemente și produse ale naturii, desfășurate în fața privirii lui, ceea ce ne face să nu acceptăm definiția de «înfrînt» dată de George Oprescu (în monografia despre el), ci să-l considerăm ca *Învîngătorul* cel mai strălucit al picturii în ulei din țara noastră.

## VASILE VARGA

La un veac distanță, pictura lui Ioan Andreescu ni se prezintă mereu vie, crescînd în importanță și, deși pîrînd că nu pune probleme de înțelegere privitorului, aproape enigmatică în modestia și rigoarea mijloacelor ei. Imensa calitate a acestor mijloace, ce descurajează orice veleitate de a le imita, provine dintr-o însușire rară, și anume aceea a transsubstanțializării materiei picturale, a trecerii ei în pure valori spirituale echivalente, în același timp, atît aparenței obiectului reprezentării cît și spiritu-

lui uman. Într-un tablou de Andreescu, imaginea este de o identitate optică absolută cu obiectul reprezentării, dar acest fenomen nu se produce pe calea mimării aparențelor lui exterioare, a «cojii» cea mai din afară și cea mai la îndemîna copiștilor iluziei materiale a realității ci printr-o putere de tainică substituție a ființei spirituale a artistului în vocabule plastice numai aparent imitative. Cînd acest fenomen atît de rar, în care vedem expresia cea mai înaltă și cea mai pură a conceptu-

lui de creație artistică, se produce, nu mai are nici o importanță toponimia elementelor convenționale ale limbajului. Ele se orînduiesc pe paliere morfologice subsidiare, de valoare secundară, supuse timpului, locului, individualității artistice.

Această calitate obiectivă a picturii lui Andreescu, această transmutație a materiei din rigorile unui orizont existențial în altul, situat în afara condițiilor inițiale, această atemporalitate, această ciștigată imaterialitate și pătrundere pînă la nucleul primar

al realului, unde diferența dintre «real» și «ireal» devine incertă, această acțiune plăsmuitoare, în fine, ca să zicem așa, în chiar inima «realului», ni se pare cea mai de seamă calitate a picturii lui Andreescu. Orice fel de alte însușiri care se înscriu sub incidența categoriei de timp și de spațiu devin, în fața picturii lui, factive. Și pentru a sublinia și mai bine că această putere plastică transsubstanțializatoare se află în afara determinismelor spațio-temporale chiar ale artistului însuși, vom ilustra cele afir-

# LUI ANDREESCU-OMAGIUL PICTORILOR

mate invitând cititorul la contemplarea, nu a ultimelor lucrări în care Andreescu își « desăvârșește » propria experiență câștigată, ci la unele din primele lucrări.

Ne gândim la acele lucrări din care aproape orice experiență este absentă și în care această putere neobișnuită devine cu atât mai revelatoare — și anume la mica *Iarnă*, la *Ulcica cu flori*, ambele la Galeria Națională, la

*Tîrgul de la Buzău*, aflată la Muzeul din Ploiești, la *Studiu de portocală*, tot de la Galeria Națională, în fine, la *Ghiveciul cu răsad*, dintr-o colecție particulară (deși ultimele două s-ar putea să fie dintr-o perioadă mai târzie).

Se va vedea că ceea ce a putut la început nu era în esență mai puțin decît ceea ce a realizat la sfîrșit.

Pentru a dispune de un asemenea

dar, de o asemenea forță plămuitoare, nu pare necesară nici o știință și nici o cunoștință, dar este în mod inexorabil necesară o anumită stare, aceea la care marii creatori nu încetează să facă mereu aluzie, și care este în primul și în ultimul rînd o stare de spirit de absolută puritate, să-i zicem, morală, condiție indispensabilă a accesului la orizonturile universalității reprezentative, cheia dimensiunii

sale spirituale. A fi fost materializarea unor atît de rare calități reprezentativ artistice, iată ce credem că face grandioarea acestor modeste, în aparență, picturi, atît de « banale » pentru ochiul indiferent și superficial, dar atît de constant tulburătoare de-a lungul acestei verificări a trăinicieii picturii lui Andreescu: peste o sută de ani de cînd ea și-a început existența.

## PAVEL CODIȚĂ

Evocarea lui Ioan Andreescu, evocarea celor 125 de ani de la nașterea pictorului, trezește în mine ecoul anilor de început, al anilor cînd l-am descoperit pe Andreescu. Andreescu mi-a fost de la început accesibil — mai accesibil decît Pallady de exemplu — de la început i-am îndrăgit opera și mi-a devenit ideal de probitate. Prin el, după ce îl cunoscusem în muzeele Simu și Toma Stelian, dar mai ales în casa lui Zambaccian de pe str. Sfîntu Ionică, unde mergeam cu Afane Teodoreanu, și apoi la doctorul Dona, am îndrăgit natura, prin el peisajul. După exemplul lui am peregrinat în întinderea anilor 1950—1957 prin Crîngul Buzăului. Prin Andreescu am descoperit portretele stejarilor din crîng, caracterele și individualitățile acestor copaci, portretizați de el, pe care i-a iubit, cu care a întîrziat în solilocvii și reverii, cărora le-a creat statut și valoare, i-a popularizat și imortalizat.

S-a spus adesea că Ressu a reinstaurat în mentalitatea de la noi rigoarea și construcția, uitîndu-se adesea că rigoarea, marea rigoare a fost aportul de necontestat al lui Andreescu. Desigur, Ressu a avut de luptat, și a luptat cu mentalitatea leneșă, cu pitorescul și facilitatea, cu spiritul vulgarizator al epigonilor lui Grigorescu. Dar Ioan Andreescu, cel dintîi, prin realizările sale de un realism elevat, selectiv, cu o materie căutată, hrănită, prețioasă — exprimată cu distincție cum ar fi spus Cézanne — a clarificat noțiunea de artă mare, de artă adevărată.

Barbu Ștefănescu-Delavrancea, care prin Grigorescu s-a apropiat de pictură, îndrumîndu-și chiar una dintre fiice să îmbrățișeze această artă, într-un articol publicat în « Revista nouă » din 1889, 7 ani după moartea lui Andreescu și anul de deces al marelui Eminescu, cu ocazia salonului din acel an, unde era expusă și « Pădurea cu fagi » a lui Andreescu, făcînd o paralelă îndrăzneată între prietenul său Grigorescu și Andreescu, scria printre altele: « Ceea ce la Andreescu e viu, la Grigorescu e feerie; ceea ce la Grigorescu e splendoare născută, la Andreescu se preface în simplu, energic și suculent. La Grigorescu bogăția aparentă te răpește fără a te convinge; la Andreescu simplitatea aparentă te pune pe gînduri și te convinge, te face să înțelegi și de aceea să admiri. La acest artist — continuă Delavrancea — nu mai e vorba de desen și de culoare, de corectitudine și energie, de sinceritate și adevăr, ci e vorba de intențiunea de geniu pe care numai artiștii excepționali o pot avea ».

Delavrancea nu avea întru totul dreptate. Desigur, Grigorescu realizase opere valoroase, opere de referință, ca « Drum în pădure », « Peisaj cu turmă de oi » ori « Cîrciuma » (azi la Muzeul Republicii), care stau admirabil alături de cele mai mari reușite ale lui Andreescu. Andreescu, însă, cum remarcă pe drept cuvînt Jacques Lassaigne, « a orientat definitiv arta românească ». A orientat-o — adău-

găm noi, spre o deschidere modernă — a introdus-o împreună cu Grigorescu și Luchian în circuitul de idei al lumii, a dat încredere și impuls urmașilor.

Pictorii, cum era și de așteptat, primii i-au înțeles mesajul, primii, calitatea, primii probitatea și valoarea, primii deschiderea ce o aducea celor ce aveau să-i urmeze.

Theodor Pallady a fost cel dintîi care i-a sesizat lecția, intuindu-i valoarea încă din tinerețe. În perioada peisajelor sale de la Bucium, în acele peisagii cu dealuri moldovenești unduioase, dintre care unul se găsește la Muzeul Simu, se simte vădit lecția lui Andreescu, dragostea lui pentru o anume gamă scăzută, patosul și calitatea gris-urilor, o anume melancolie, înțelegerea spațiului și a figurării spațiului, înțelegerea primordială că fiecare obiect este vid pentru alt obiect, că formele trăiesc și se scaldă în spațiu, lecție atît de magistral demonstrată de Corot, pe ale cărui urme Andreescu umblase la Barbizon și ale cărui lecții le sesizase desigur.

Acea perioadă din opera lui Pallady a fost deosebit de gustată de unii pictori din generația mea și mai tineri, încît umblam special prin diferite colecții pentru a-i cunoaște valoarea și întinderea iar cînd Jean Alexandru Steriadi ne-a arătat, la Casa oamenilor de știință, mie și lui Paul Gherasim, niște opere tîrzii de Pallady, pe drumul nou pe care s-a dezvoltat ulterior, parcă ne părea rău, gîndind că deschiderea perioadei de

la Bucium avea orizonturi mai largi.

Interesul lui Pallady pentru Andreescu și rolul pe care acesta l-a afirmat pînă la urmă în pictura românească modernă atestă din plin importanța și deschiderea operei lui Andreescu, rolul său în dezvoltarea picturii noastre moderne.

Dar nu numai Pallady: din Andreescu se trag într-un anume fel și Petrașcu și Lucian Grigorescu: au învățat, au îndrăgit cîte ceva, aș zice mai ales din rigoarea și din materia sa picturală. Lucian Grigorescu se minuna și afirma că ceruri ca ale lui Andreescu nu se simte în stare să realizeze. Ceruri, adică raporturi între transparent și opac, între ușor și ferm, între consistent și inconsistent, între părți odihnitoare și părți active. Probleme obsesive dintotdeauna pentru pictori. Corot îi spunea lui Odilon Redon: « Lîngă o incertitudine, plasează o certitudine ».

Dincolo de rigoare, de economia de mijloace, de efortul de a compune și echilibra suprafețele și formele, de dominantă, de unitate, Andreescu cultiva materia și o anume expresie a pasteii; o cultiva și o înnobila, îi dădea prețiozitate și densitate, îi crea virtuți nebănuite, obținute prin reveniri și suprapuneri. Aceasta mai ales în ultima perioadă, virtuți pe care aveau să le dezvolte în feluri diferite atît Petrașcu, cu o materie mai telurică dar deosebit de prețioasă, cît și Lucian Grigorescu, pentru care materia picturală era aproape totul.

# LUI ANDREESCU - OMAGIUL PICTORILOR

Această latură, distincția și felul cum au folosit-o, i-a consacrat atât pe unul cât și pe celălalt. Andreescu nu a pornit de la Grigorescu vădit, cum s-a întâmplat cu Luchian ori Petrașcu. Andreescu s-a dezvoltat mai mult ca autodidact, în contact cu natura. Puținii ani pe care i-a petrecut la Școala de Belle Arte nu puteau să-l înarmeze cu prea multă pregătire. De altfel, ce putea învăța temeinic în școala de arte din acea vreme, dezorganizată cum era, când stipendiată de stat, când lăsată în voia soartei, fără susținere materială?

Cercetându-i opera un lung șir de ani, înclinăm a crede că la baza muncii lui a stat desenul. La Belle Arte a urmat secția de desen, iar Aman, cu care desigur a învățat, știa să deseneze, calitatea gravurilor sale stînd mărturie. După datele lui Gh. Petrașcu, Andreescu era cunoscut ca « desenînd mai tot timpul, chiar pînă la terminarea studiilor, cînd e numit profesor » (din discursul de recepție la Academie).

Desigur, desenele sale sînt inegale ca meșteșug și realizare, unele vădesc stîngăcii, dar e destul să le urmărim și să le descifrăm cronologia pentru a ne da seama de metoda de lucru și de progresele realizate. Mă gîndesc la un portret de bărbat sprijinit în mîină, la care formele sînt urmărite din vîrfurile creionului cu mare înțelegere și sensibilitate și mai ales la un « Interior de pădure » (probabil din Franța), ușor acuarelat, foarte degajat și de mare spontaneitate și probitate (ambele la Cabinetul de stampe al Muzeului Republicii). Cercetîndu-i desenele și nudurile realizate la Paris, vedem că el nu desena urmărind linia, nu ținea să realizeze ceea ce se înțelege printr-un crochiu (pentru care Ressayre nu avea prețuire), ci îl interesa mai ales studiul, adică descifrarea subiectului; nu desen în sine, nu desen frumos, nu urmărirea « redarea formelor văzute » (cum se exprima Cézanne într-o scrisoare către Emile Bernard), ci « stăpînea o bună metodă de construcție », metodă pe care o prețuia îndeosebi bătrînul de la Aix.

Desenele lui Andreescu, care l-au ajutat să-și însușească o disciplină și o bază — toată pictura sa fiind construită cu rigoarea desenului — și care-i erau instrument în efortul desfășurării sale, sînt ca niște grizaiuri, ca niște picturi realizate în alb și negru. El picta cu vîrfurile creionului, plasînd depărtările ușoare, accentuînd părțile ferme din primul plan, abia mîngîind aerul care se plimba, precizînd valoarea formelor în spațiu, valoarea în gradația dintre alb și negru.

Cînd aceste studii i-au dat destulă siguranță, nu i-a mai fost teamă să abordeze și problemele de culoare.

Ceea ce ne uimește cu adevărat la Andreescu este marea sa capacitate, încordare și concentrare, capacitate care într-un timp de numai cîțiva ani a realizat 250 de opere (informațiile le-am extras din studiul exegetului său dedicat, Radu Bogdan), pierzînd timp și cu profesoratul și ros și de acea boală îngrozitoare care l-a răpus atît de tînr. Acest miracol s-ar putea explica poate printr-o lege misterioasă a compensației, misterioasă și de nepătruns, la el intensitatea trăirii conjugîndu-se cu intensitatea și acuitatea înțelegerii într-un mod neobișnuit. Alexandru Busuioceanu, unul dintre cei care l-au prețuit și i-au comentat și popularizat opera, amintind de expoziția de la Stavropoleos (sala din curtea bisericii Stavropoleos, sală construită de Vasile Conta ca ministru) — expoziție organizată după întoarcerea definitivă a lui Andreescu în țară, în 1881, scrie în cartea sa « Andreescu » (publicată în 1936): « Se apucă în adevăr din nou de lucru, cu o hărnicie care părea a voi să suplinească răgazul refuzat de destin ».

În anii de profesorat la Buzău, Andreescu s-a bucurat de simpatia și înțelegerea cîtorva intelectuali și susținători, lucru de mare importanță pentru climatul dezvoltării sale atît în țară cît și la Paris. Mă gîndesc la dedicația recunosătoare, adresată pe un peisaj cu un stejar monumental, lui N. Cretzulescu, conducătorul Eforiei bisericii Cretzu-

lescu, pentru sprijinul material acordat: « Semn de recunoștință d-lui N. Cretzulescu ». Jarka, Panco, Marghiloman, Carol Davilla, Monteoru și alții, merită deasemeni a fi reținuți și pomeniți. Inimoși, cu bani și cu destulă intuiție, l-au susținut, i-au cumpărat tablourile și au creat un cerc de interes în jurul lui. Apoi relația și apropierea, întîlnirea la Barbizon cu Nicolae Grigorescu care l-a și immortalizat în « Peisagistul Andreescu la Barbizon », (înfățișat cu sculele venind de la peisaj), i-au fost desigur de folos. Sprijinul și banii l-au ajutat să poată merge și lucra în acel climat deosebit care era Barbizonul, cu tradiția atîtor mari maeștri care i-au consacrat faima și apoi Parisul, unde rămînea o mare parte din an și unde contactul cu muzeele și cu mișcarea artistică — frămîntată și dinamică în acea vreme — nu puteau decît să-i folosească.

S-au făcut uneori apropieri între Andreescu și Theodor Rousseau ori alți barbizoniști, dar personalitatea lui Andreescu era atît de fericit și bine constituită, cu un temperament și cu o intuiție atît de sigură și cu un timbru atît de propriu, încît nu pot fi făcute aluzii la vreo influență vădită, care să-i altereze unicitatea. Desigur, la Barbizon a fost o școală, un anumit mod de a privi lumea, dar viziunea și personalitatea lui Andreescu erau constituite și doar cel mult o rafinare a mijloacelor și un plus de meșteșug erau de cîștigat. La o privire mai atentă, în unele lucrări, integrarea, legarea cerului, a fondului de arbori, de stînci, introducerea culorii cerului și legarea lui de interiorul peisajului, este făcută, de pildă, cu o știință învățată la Barbizon, care se vede uneori accentuat, ca în « Peisaj cu stînci », « La marginea pădurii », ori « Pădure », opere în colecția Muzeului Republicii Socialiste România. Poate o apropiere, ca o aluzie, de Diaz, ar putea fi justificată. Aceasta însă mai mult exterior. În rest Andreescu și-a dezvoltat discursul la un nivel de înaltă confesiune, și-a găsit drumul propriu temperamentului și felului său, fără nici un fel de complexe ori îndoieli.

A afirmat o intenție de realizare — intențiune de geniu cum o numea Delavrancea — o voință, o tenacitate ascendentă pînă la performanță, pînă la grija particulară de a-și depăși propriile-i stîngăcii, propriile-i dificultăți de înțelegere și meșteșug, de a acumula și transfigura, de a-și preciza și desfășura vocația. A afirmat un angajament de a se împlini, de a-și dezvolta talentul prin muncă.

În efortul neslăbit al lui Andreescu de a lucra asupra propriei înțelegeri și realizări vedem adesea sensul oricărei forme de istorie și de cultură, vedem începutul mișcării plastice românești în efortul ei de a intra în dialog cu lumea, semnul ei de maturitate. Desigur, Luchian avea să lărgească deschiderea spre o înțelegere modernă, avea să introducă mai multă lumină, mai multă sărbătoare, și soarele, și lumina culorilor nealterate. Dar toate cîștigurile, toate deschiderile se sprijină, au ca punct de plecare și efortul și realizările lui Andreescu. De la acești trei mari: Grigorescu, Andreescu și Luchian, drumurile erau deschise pentru o mare și variată afirmare. Paciurea și Brâncuși aveau să lărgească deschiderea și să ne introducă definitiv în marele circuit al culturii lumii. Valoarea frescelor mînăstirilor din nord nu era încă cunoscută. Ca un gest simbolic, cu ei trei s-a făcut deschiderea noii săli de expoziții a Fundației Dalles, în cursul anului 1932.

Cinci ani mai tîrziu, pictorul Petrașcu, deja afirmat și recunoscut, în amintitul discurs de recepție la Academie, evocînd valorile picturii românești, conchidea: « Cum amintirea popoarelor trăiește mai ales prin arta lor și cum locul în stîmna lumii îl dobîndesc prin civilizație și cultură, mai ales prin ceea ce e original în această cultură, cu personalitățile evocate în fața dumneavoastră am convingerea că acest neam n-o să piară niciodată, ci dimpotrivă o să se înalțe tot mai sus ». Era vorba mai ales de Andreescu, Grigorescu și Luchian. Același Petrașcu, continuînd caracterizările arăta: « Dacă Grigorescu a înfățișat mai totdeauna

# LUI ANDREESCU-OMAGIUL PICTORILOR

aspectele fericite și surizătoare ale țării și poporului său, cu un cuvânt primăvara vieții noastre, Ioan Andreescu, cu o rară pătrundere a realității și cu un sentiment profund de melancolie, a redat aspectele umile ori severe, descoperindu-le toată măreția. Zilele de toamnă și peisagiile de iarnă îl atrag, îndeosebi, redându-le cu o mare putere de adevăr».

Busuioceanu opina că «tablourile care poartă data 1881 (și 1880, adăugăm noi) și cele ce se pot încă data din acest an, sînt cele mai de seamă din opera lui Andreescu». Într-adevăr, «La arat» (1880), «Iarna la Barbizon» (1881), «Copil pe iarbă» și acel «Autoportret» menționat de Busuioceanu ca neterminat, rea-

lizat în anul morții (1882), pentru mama sa, sînt culmi în opera artistului. Dacă Goethe murea imediat după publicarea romanului său «Suferințele tânărului Werther» n-am fi avut, nu ne-am fi putut imagina dimensiunile reale ale acestei imense personalități; la fel s-ar fi întîmplat cu Tizian și cu Michelangelo fără ultimele Pietă.

Și la Andreescu, după cum s-a arătat, observăm faze. Operele de maturitate, mai măiestrit pictate, sînt lucrările în care și-a dat măsura. Suflul însă, care e forța artei — prezent la toți marii creatori — este, aș spune, același în toată opera sa, o străbate ca un fir roșu.

Explicația stă desigur în marele său talent dar și în marea sa con-

știință profesională, în emoționanta hotărîre de a nu face nici un fel de concesie drumului său, rigorii, concepției sale despre artă.

Într-o scrisoare din Franța către Ștefan Periețeanu (reprodusă în cartea «Andreescu» de Radu Bogdan) citim: «acum... mi se pare că dacă aș mai sta un an cel puțin, aș face mare pricopseală; deja mă pricep mai mult decît cînd am plecat din țară, și în altfel de mod; cu toate acestea e greu să vînd; să trăiesc cu banii din munca mea aci n-am încercat, dar mi se pare că e așa de greu, că numai cînd ești cunoscut poți vinde; caraghioslicuri poate vinde oricine, dar mi se pare că n-am venit aci să pierd și puținele calități pe care le aveam».

În lumea culturii noastre, și nu numai a noastre, el, Andreescu, se impune printr-o calitate deosebită, prin valoarea și forța meșteșugului, prin prețiozitatea materiei picturale, prin capacitatea de a armoniza și prin multe alte calități imponderabile, care scapă definiției și descrierii.

Printr-un instinct aparte și printr-un temperament unic, Andreescu afirmă o personalitate distinctă și de mare originalitate.

Născut în același an cu Eminescu și împărtășind același destin, afirmînd aceleași înalte virtuți și calități ale poporului care i-a zămislit, a adus, prin opera sa, o forță și o energie caracteristice marilor creatori.

## PAUL GHERASIM

Pictura, disciplină a minții în a privi lumea și a o raporta neînțecat la trepte ale înțelesurilor spirituale, poate semnifica o formă de reconsiderare morală a imaginii acesteia; ochiul ce vede în afara lucrurilor pătrunde înlăuntrul acestora cînd el transmite o iluminare a sufletului rațional.

Această putere tainică, această proiecție a minții care veghează prin puritate, pătrunde prin umilință și se transfigurează prin iubire într-o undă de lumină a spiritualului, este Poezia.

La împlinirea a numai treizeci și doi de ani, după o atît de

scurtă dar pilduitoare viațuire, monologul grav, pătruns de înțeleaptă reculegere, al pictorului Ioan Andreescu, ia sfîrșit. Pînzele sale, adevărate mărturii asupra misterului umilinței, trebuie înțelese după semnificația mai ascunsă ce o au, ca manuscrite cu încifrări ale minții coborîte

în inimă, ca semne ale bucuriei și uimirii; gestul înfiorat al mîinii, prin cultivată disciplină, are de transmis materiei simbolizatoare, pînă în cele mai ascunse straturi ale teluricului, o rază blîndă de lumină a spiritului mărturisit prin Om, printr-o lucrare unică, aceea a viețuirii sale.

## HORIA BERNEA

Ceea ce înseamnă pentru mine Andreescu, învățătura lui, ceea ce l-a definit și i-a dat acel loc aparte în istoria artei noastre este «adevărul» ce-l conține fiecare gest al său. Dacă vorbesc despre adevăr la Andreescu nu o voi face în sensul aplicat realismului veacului al XIX-lea sau oricărei alte orientări ce și-a propus «să spună adevărul», chiar dacă există apropieri ușor de observat, ci avînd în vedere sensul mare al artei din totdeauna de a nu considera nimic

din ceea ce e formă ca fiind prestabilit, de a vedea în lumea simplă ce ne înconjoară «miracolul». La Andreescu nu avem de-a face cu o atitudine determinată din exterior, chiar dacă orientarea sa generată de Școala de la Barbizon pare că simplifică problema, ci cu un sens mai larg al «adevărului», ce ajunge ca un reflex în arta sa, o structură, un mod de a trăi.

Fiecare obiect sau formă are sens, are semnificație, e plin

de răspunsuri greu descifrabile, iar noi facem cel mai bun lucru prezentîndu-l prob și umil (în sensul cunoașterii limitelor noastre), noi sîntem «obligați» să procedăm așa, dacă putem «vedea», dacă ne este dat să vedem!

Nu trebuie să inventăm, să creăm programatic «miracolul», lucrurile simple ce ne înconjoară sînt deplin pătrunse de acesta, cinstita revelație a descoperirii e cel mai fecund drum. Andreescu este individualizat de pregnanța

acestei atitudini, aceasta este pentru mine lecția artei și a vieții lui, de aici probitatea, simplitatea și robustețea artei sale, lipsa ei de artificiu și emfază.

Consider că valoarea operei lui Andreescu este reflexul firesc al atitudinii sale ca om; meditația sa asupra lumii nu creează «obiecte», entități cu existență paralelă obiectelor reprezentate, ci mostre ale condiției noastre spirituale.

În condițiile culturii noastre socialiste contemporane, deschiderea eteronomă a artei prefigurează schimbări importante în ceea ce privește definirea actuală a termenilor artă, artist.

revoluționară, ea presupune accesul la un « a ști » *prospectiv și funcțional* al ideologiei socialiste, ca program *prospectiv* înscris în mișcarea reală a istoriei.

## ȘANTIERE ALE ARTEI

Arta, în înțelesul general de aspect plastic al comunității, ceea ce conduce la o impresionantă extensie a ariei de preocupări, artistul ca operator cultural, ca responsabil al comunicării vizuale sau, cum foarte sugestiv s-a spus, ca *nerv optic al colectivității*, dau adevăratul sens realităților unei *arte sociale*.

În acest cadru, practica artistică nu poate fi desprinsă — decît cu riscul, desigur nedorit, al dezinserției din social — de *problematica angajării*.

Noțiunea de angajare este nouă, modernă; ea se referă la o luare de poziție concretă și activă față de problemele sociale și politice ale epocii; ea coincide cu un anumit stil de viață și se găsește în rezonanță cu o etică practică în măsura în care privește activitatea revoluționară.

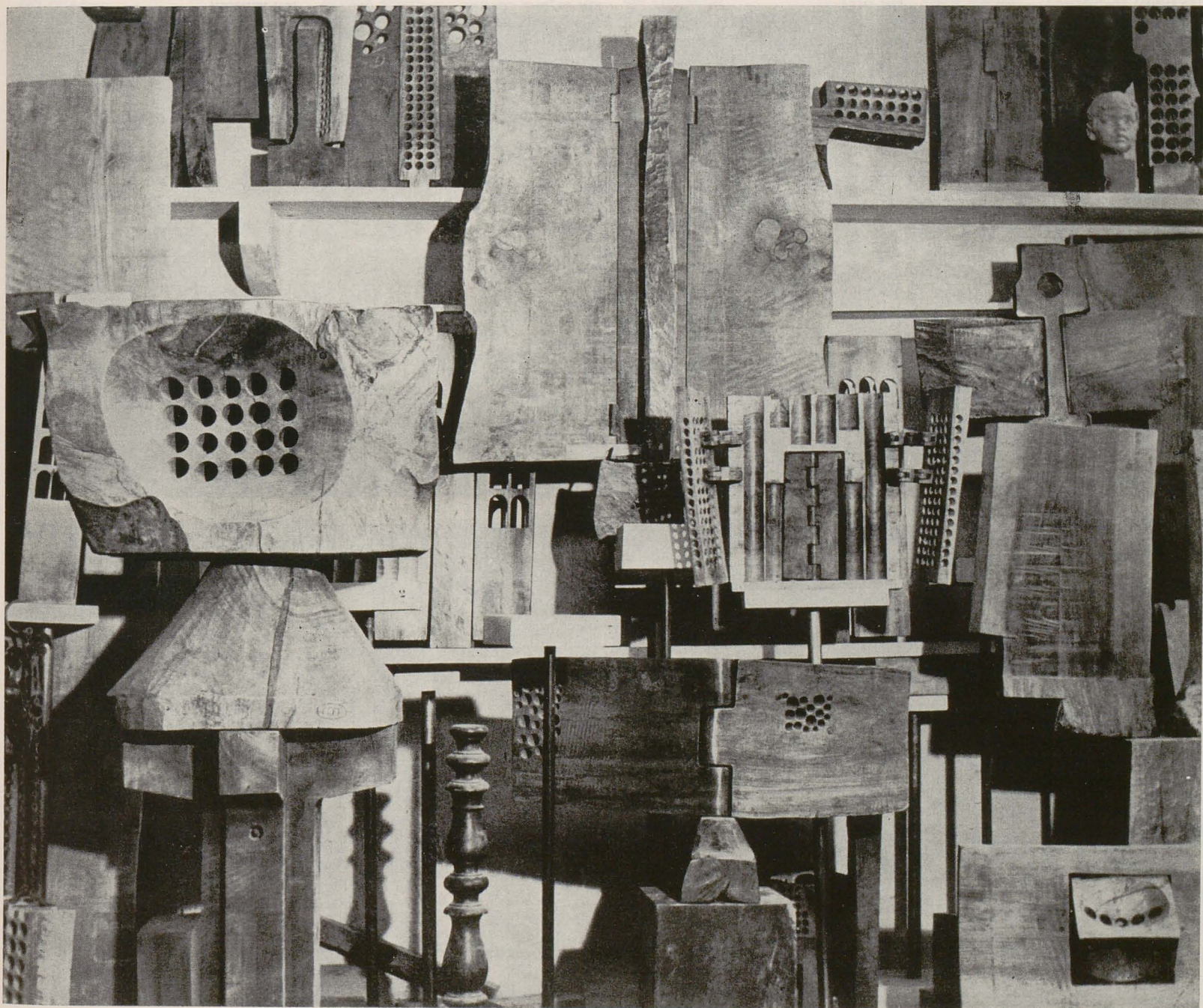
Angajarea este apartenența la un grup informat printr-o finalitate

În pragul noului cincinal, plasticienii noștri sînt conștienți de sporirea responsabilității lor sociale în condițiile revoluției științifico-tehnice.

Este evidentă relația directă ce se stabilește între creșterea nivelului de competență profesională a tuturor artiștilor și creșterea responsabilității lor sociale în procesul de formare și dezvoltare a conștiinței socialiste a maselor.

Din această largă perspectivă, luind în considerare confluința specifică *artist-operă-public*, grupajul de față urmărește, pe lângă prezentarea locului tradițional al creației plastice, «șantierul» personal — *atelierul* — să semnaleze amploarea sporită a unor forme de dată mai recentă ale muncii artistice — *tabere, simpozioane, documentări colective* — precum și modalități mai noi și mai eficiente pentru fructificarea socială a artei noastre.

M. D



A învăța să vezi, scriau, cu multă îndreptățire, acum aproape un secol, frații Goncourt, este cea mai lungă învățătură dintre toate artele. Orice tentativă de a întreprinde o cit de sumară istorie a muncii

O explorare chiar dacă deloc sistematică a atelierelor de pe tot cuprinsul țării conduce la posibilitatea citorva generalizări: atelierul este, indubitabil, spațiul de desfășurare a celor mai importante

## ATELIERUL ARTISTULUI

artistice nu se poate dispensa de constatarea că, în toate epocile, răsună același îndemn la munca sîrguincioasă, fie că el este exprimat în, de exemplu, tratatul lui Cennino Cennini (« să desenezi fără întrerupere atît în zilele de sărbătoare, cît și în cele lucrătoare »), fie în « testamentul » lui Auguste Rodin (« Exersați fără încetare, trebuie să vă formați muncind »).

Locul muncii artistice este, prin excelență, atelierul. Dacă în sistemul breslelor atelierul avea și rosturi pedagogice foarte importante, ca principalul loc de transmitere a cunoștințelor profesionale — aceste legături maeștri-discipoli au umplut muzeele cu atît de numeroase indicații « școala lui X » sau « atelierul lui X » — vremurile mai apropiate de noi au consfințit mai cu seamă statutul privat, individual, al atelierului, pe care, cu titlu personal, fiecare artist are dreptul să îl considere « laboratorul unui soi de nouă facere a lumii », după cunoscuta expresie cu care Proust definea atelierul lui Elstir.

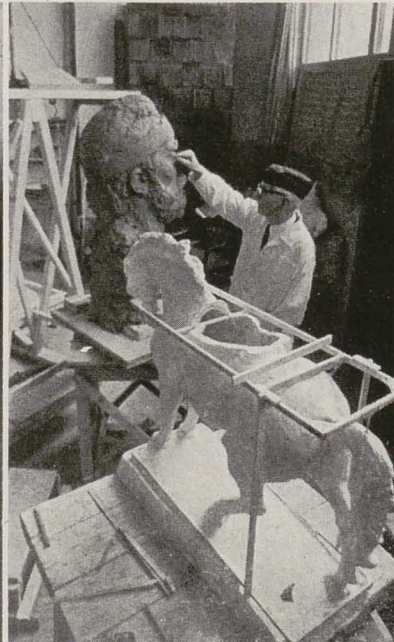
etape ale procesului de creație, în primul rînd aceea de lucru efectiv, subetapa operațională, cum o numesc psihologii; atelierul furnizează uneori indicii în legătură cu relația plasticianului cu mijloacele tehnice care îl ajută să-și « prescurteze » lucrul; atelierul este spațiul de relație cu un grup mai restrîns sau mai larg de « cunosători », cu care se angajează discuții despre artă; atelierul poate constitui, în destule ocazii, prin amprenta personală a artistului, o sugestie pentru un tip de locuire imaginat și realizat de artist.

Să mai adăugăm că atelierul a constituit o temă constantă pentru pictori, de la Adrien van Ostade la Horace Vernet, sau de la Arman la Țuculescu, după cum « artistul în atelier » a devenit o probă curentă pentru artiștii fotografi: Picasso văzut de Brassai, Matisse de către Cartier-Bresson. Cu relativ puține excepții, fotografiile ce alcătuiesc acest grupaj fac parte din bogata « colecție » realizată de Mihai Oroveanu.

ALEXANDRU CIUCURENCU



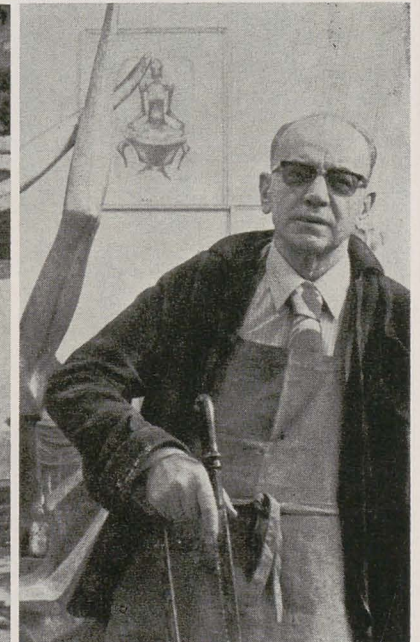
ION JALEA



ION BRĂDUȚ COVALIU



ION IRIMESCU



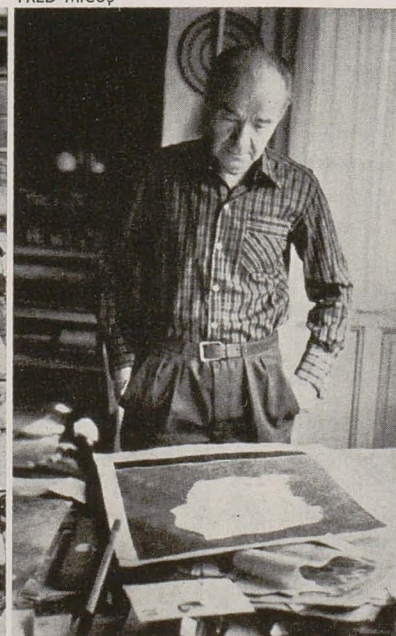
GHEZA VIDA



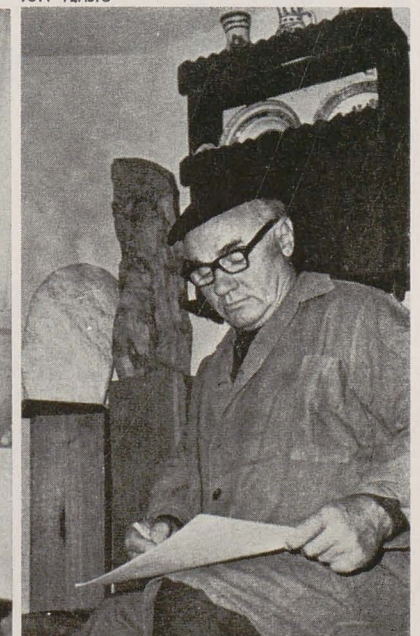
PAVEL CODIȚĂ



FRED MICOȘ



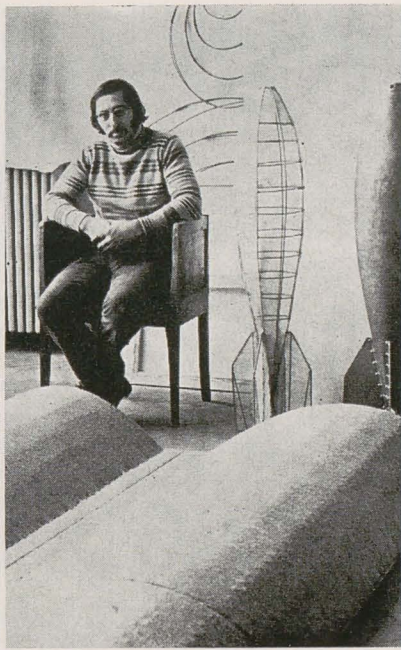
ION VLASIU







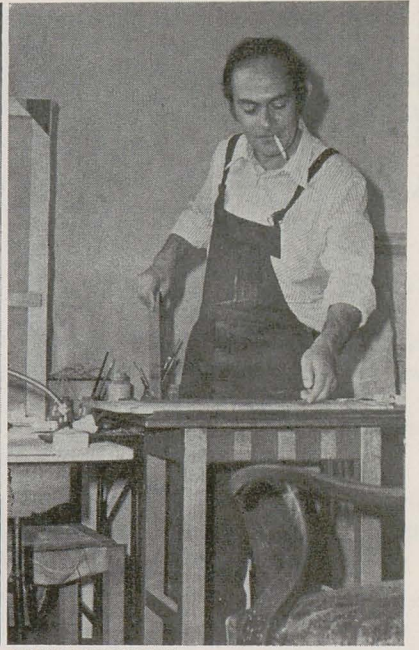
OVIDIU MAITEC



PAVEL ILIE



ȘERBAN GABREA



OCTAV GRIGORESCU



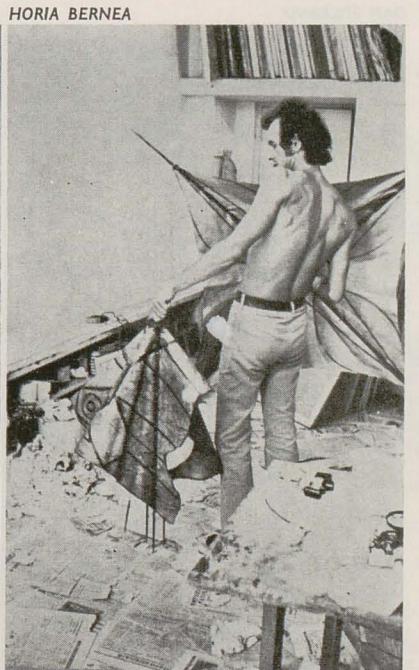
ION PACEA



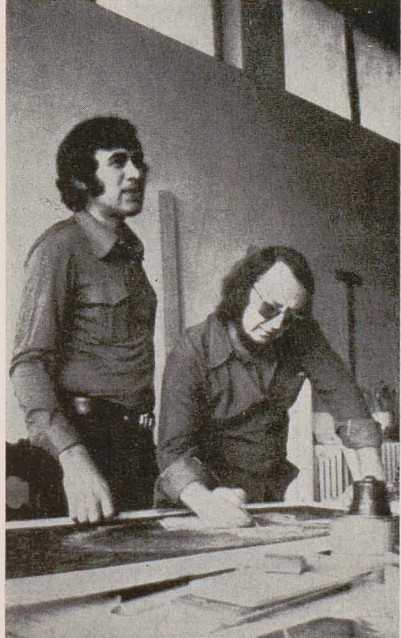
GEORGE APOSTU



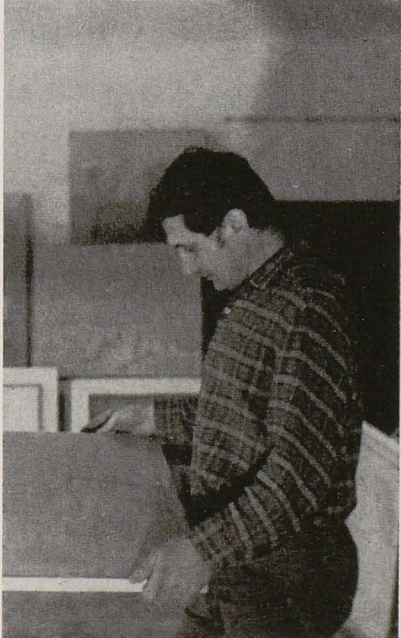
ION CONDIESCU



HORIA BERNEA



FLORIN CIUBOTARU, ION BĂNULESCU



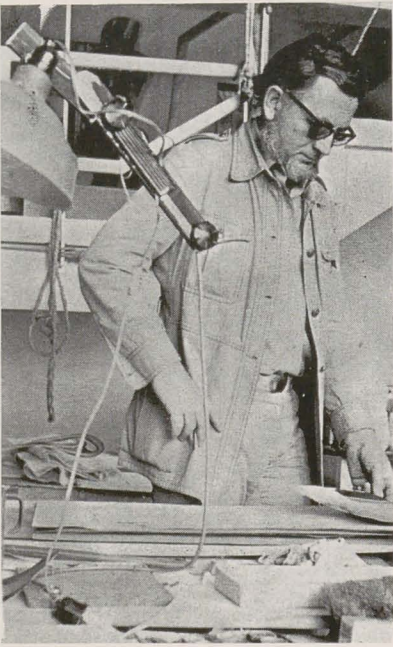
MIHAI BANDAC



HORIA FLĂMÂNDU



MARIA COCEA



MIRCEA IONESCU



PAUL VASILESCU



VASILE GORDUZ

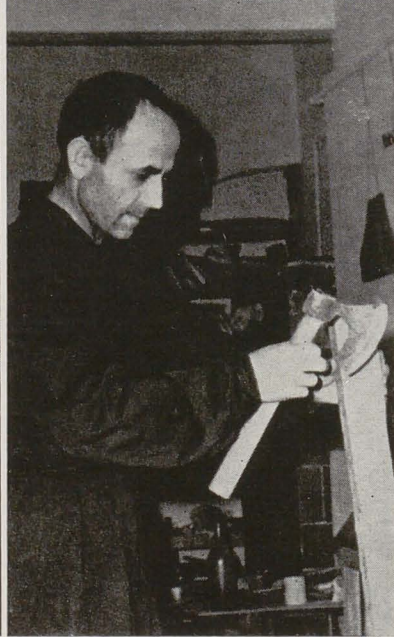


CONSTANTIN LUCACI

DAN ERCEANU



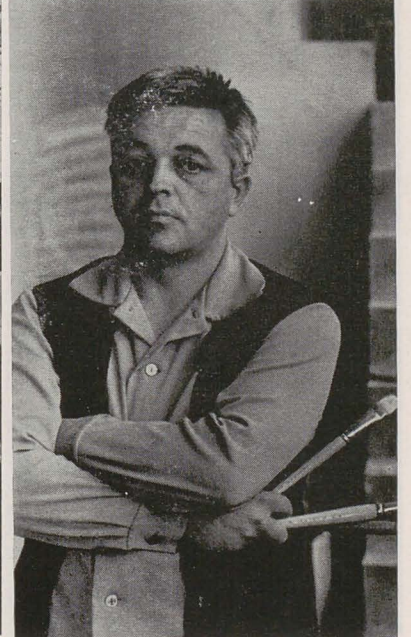
NAPOLEON TIRON



ILEANA MICODIN



PAUL SIMA



RODICA STANCA PAMFIL



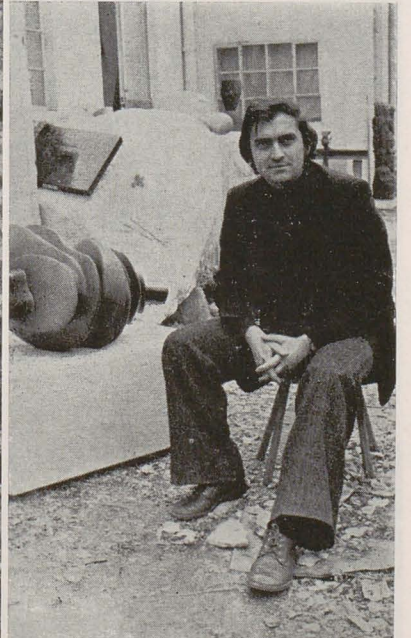
CRISTIAN BREAZU



DIMITRIE GAVRILEAN



COSTEL BADEA



Diferitele forme ale întâlnirilor de lucru ale artiștilor — tabere, simposioane, documentări colective — care fac parte din tradiția recentă a muncii de creație, au cuprins, în anul 1975, un în-

în rîndul obiectivelor de interes turistic; a doua tabără de la Arcuș, ce a reunit pictori, sculptori, graficieni, introduce producții artistice în interiorul unei construcții și a parcului înconjurător (« Casa agro-

## TABERE, SIMPOSIOANE, DOCUMENTĂRI

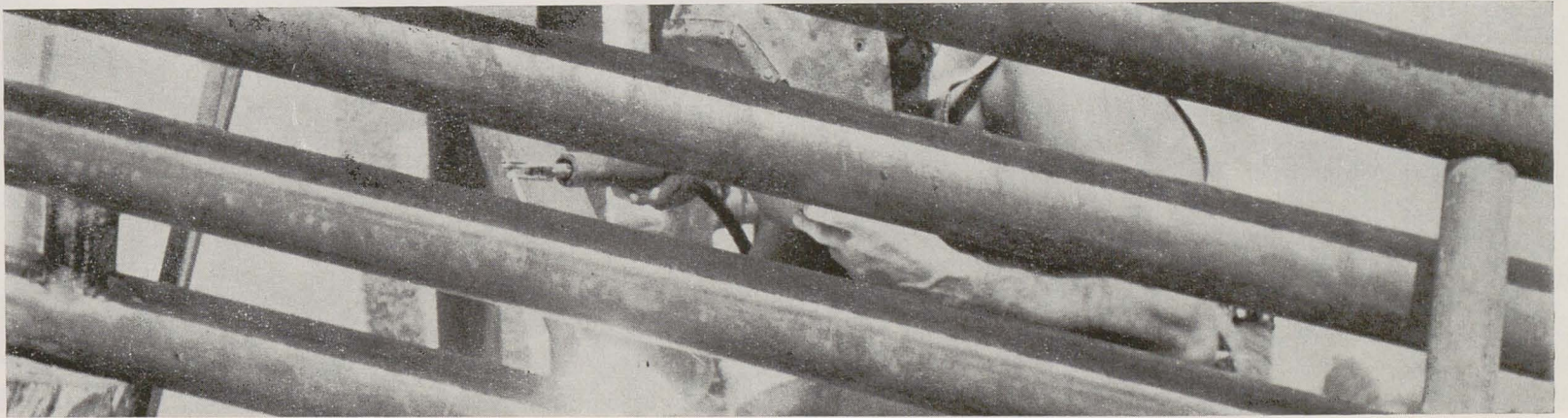
semnat număr de plasticieni de pe tot cuprinsul țării: aproape 300. Dezvoltarea programului acestor acțiuni dovedește valabilitatea ideii că arta trebuie răspîndită mai ales în afara locurilor tradiționale în care se produce și în afara circuitelor de difuzare consacrate. În funcție de complexitatea manifestării (dar și de potențialul artistic angrenat — în această privință există încă mari diferențieri) se modifică coeficientul de interes al publicului. Majoritatea « echipelor » de pictori și graficieni au deschis expoziții « la fața locului », unele în cadrul festivalurilor cultural-artistice, iar o parte din lucrări au fost expuse recent la galeriile Galateea și Eforie. În câteva orașe, donațiile artiștilor au îmbogățit secțiunile « actualitate » ale muzeelor și colecțiilor locale.

Există exemple de consolidare a unor acțiuni ce au dobîndit continuitate: a șasea ediție a taberei de la Măgura-Buzău ridică la 96 numărul sculpturilor celui mai mare muzeu în aer liber, propulsat

nomului » de aici ar putea deveni terenul gata constituit pentru o cercetare sociologică asupra receptivității unui grup omogen al publicului față de arta contemporană; simposionul de la Alba Iulia furnizează alte prototipuri pentru producția industrială; simposionul de la Medgidia avînd pentru prima oară temă unică — fîntîna — continuă « personalizarea » spațiului urban și asigură acestui oraș cea mai mare densitate de obiective artistice.

Fără îndoială, « premierele » acestui an sînt taberele de la fabrica de hîrtie Letea și de la Întreprinderea de mașini grele București, a căror preocupare este optimizarea mediului muncii.

Producția artistică implicată în reformularea mediului uzinal — de la compensarea coloristică la programa de agitație vizuală — are o importanță deosebită. Asupra acestor acțiuni vom reveni în paginile revistei noastre.



**TABĂRA DE SCULPTURĂ MĂGURA-BUZĂU** (AUG.-SEPT.): ANTOANETA ANDREI, G. APOSTU, GH. COMAN, DUMITRU CUSA, REMUS DRAGOMIR, VIORLEA FARCAȘ, MARCEL GROSU, ION IANCUȚ, VASILICA MARINESCU, NISTOR MOȚU, NECULAI PĂDURARU, CONSTANTIN POPOVICI, ALEXANDRU PUSKAS, SINTHA GINETTE, SERGIU SĂLIȘTE, ROUA STOENESCU

**TABĂRA DE SCULPTURĂ ARCUS** (27 IULIE—28 AUGUST): C. CAMAROVSKI, DORU COVRIG, BELA CRIȘAN, ATTILA DIENES, ANTON EBERWEIN, ARMENI EBERWEIN, INGO GLASS, JOSZEF KOPPANDI, MANUELA SIKLODI, N. SAPTEFRĂȚI, NAPOLEON TIRON

**SIMPOSIONUL PORTELANULUI ALBA-IULIA** (15 NOIEMBRIE—15 DECEMBRIE): RODICA ANCA, MAGDA BARDOCCI, ILIE BELDEAN, VASILE CERCEL, VIORICA COLPACCI, VICTOR CRISTEA, CRISTINA DRĂNICEANU, LIA DUCA, ALEXANDRA GHEORGHE, EDUARD KUDELASZ, OTO KUDELASZ, PATRICIU MATEESCU, ȘTEFAN MATHÉ, RODICA MAZILESCU, TEREZA PANELLI

**TABĂRA DE PICTURĂ-GRAFICĂ BAIA MARE** (1—21 IULIE): VASILE BABOIE, PAVEL BOBOIA, NICOLAE CHIRILOVICI, LIDIA CIOLAC, ELENA GRECULESI, VASILE GRIGORE, GHEORGHE IACOB, VIORICA IACOB, IANUȘ INCZE, ALEXE KISS, EUGENIA LUCA DUMITRĂSCU, GIL NICOLESCU, PAULA RIBARIU, ION SIMA, EUGEN VEGH

**TABĂRA DE PICTURĂ-GRAFICĂ DEVA** (1—21 IULIE): PETRE BALASZ, FRANCISC BARANAY, CONSTANTIN CRĂCIUN, GEORGETA CRĂCIUN, AUREL FLOREA, LILI PANCU GEORGESCU, ADRIAN IONESCU, LUCREȚIA IONESCU, DUMITRU IVAN, IOSIF KRIVANOVSKY, VIRGIL POPA, VIORICA RADU, LEONARD SLAVU, GHEORGHE SPIRIDON, ADALBERT SZLAMKA

**TABĂRA DE PICTURĂ-GRAFICĂ ARCUS** (20 IULIE—5 AUGUST): TIRON BUDIU, MARIN PETRE CONSTANTIN, SEMPRONIU ICLOZAN, MACSKASI

JOSZEF, ADRIAN MAFTEI, HORTENSIA MASICHIEVICI, AURELIA STROE MĂRGINEAN, HORIA MUREȘAN, NAGY ENDRE, PLUGOR SANDOR, TOMA ROATĂ, VASILE SAVONEA, DINU ȘERBAN, ȘTEFAN TEODOREANU

**TABĂRA DE PICTURĂ-GRAFICĂ TG. JIU** (1—21 IULIE): NICOLAE BARCAN, GABRIEL CATRINESCU, VASILE CHINSCHI, ROMELIU COPILAȘ, EUGEN CRĂCIUN, MIHAELA CRĂCIUN, PETRE DUMITRĂSCU JR., EUSTAȚIU GREGORIAN, MAGDA KAZINSCHI, ION MURARIU, ELIZA POPOVICI, ȘERFI ȘERBĂNESCU, VICTOR TIMOFTE, LILIANA TUDORACHE, ION VLAD

**TABĂRA DE CREAȚIE I.G.M.B.** (10—30 IUNIE): ALEXANDRU ANDREI, VICTOR FEODOROV, DAN ALEXANDRU IONESCU, DUMITRU PETRICĂ, CONSTANTIN POHRIB, RADU STOICA, NAPOLEON ZAMFIR

**TABĂRA DE CREAȚIE LETEA 1975** (10—30 SEPTEMBRIE): ALEXANDRU ANDREI, CONSTANTIN BERDILĂ, ILIE BOCA, AUREL BULACU, ION BURDUJOC, CONSTANTIN DOROFTOI, DAN ERCEANU, VICTOR FEODOROV, DAN ALEXANDRU IONESCU, GEORGE LEOLEA, MIHAI MĂNESCU, ILEANA MICODIN, TITUS MOCANU, EUGEN PALADE, ION PANAITESCU, DUMITRU PETRICĂ, ALMA RUSESCU, RADU STOICA, NAPOLEON ZAMFIR

**DOCUMENTARE BISTRITĂ-NĂȘĂUD** (10—30 IULIE): PETRE ABRUDAN, BITAY ZOLTAN, SILVIA CAMBIR, ALEXANDRU CHIRA, ANA ILIUȚ, THEODOR MORARU, ALEXANDRU MOHI, MIHAI OLOS, AUREL POP, SANDA POPESCU ȘĂRĂMĂȚ, RĂZVAN STOICA, EUGEN TARU, MIHAI TOMPA, ION UNTCH

**DOCUMENTARE CONSTANȚA** (13—30 IUNIE): OCTAV GRIGORESCU, ION MUSCELEANU, ION MĂTAȘĂREANU, GINA HAGIU, ION PACEA, ION SĂLIȘTEANU, SPIRU CHINTILĂ, ION BITĂN, VASILE CELMARE, VIORLEA MĂRGINEANU, EUGEN POPA, AUREL NEDEL, ION NICODIM, VLAD FLORESCU,

EUGEN MĂRGĂRIT, MIRCEA VĂRZARU

**DOCUMENTARE DOBROVĂȚ-IAȘI** (20 IULIE—10 AUGUST): TANIA BALLIER, LAURENȚIU BUDA, CLARA CANTEMIR, GHEORGHE CIOBANU, GRIGORE COBAN, ILEANA DUMITRU COJAN, IONEL GIÎNJU, GAVRIL GAVRILAȘ, NICOLAE HILOHI, MARIA ILIESCU, AURELIA MATEI, LETIȚIA MUNTEANU, GEORGESCU POPA, MARIA POPA, ADRIAN PODOLEANU, LIVIU SUHAR, AL. TRIFU

**DOCUMENTARE GALAȚI** (23 IUNIE—12 IULIE): AUREL ANIȚEI, SONIA BARCIANU PETRAȘCU, MARCEL BEJAN, SILVIU CATARGIU, MIHAI CISMARU, MARIA CONSTANTIN, GH. CONSTANTINESCU, RADU COSTINESCU, MIHAI DĂSCĂLESCU, SIMION MĂRCULESCU, CONSTANTIN NIȚESCU, RODICA PANDELE, LIVIU STOICOVICI, BENONE ȘUVĂILĂ, ANGELA TOMASELLI

**DOCUMENTARE LĂZAREA — HARGHITA** (15 IULIE — 15 AUGUST): GABRIELA ADOC, GHEORGHE ADOC, ANA MARIA ANDRONESCU, IOSIF BALLA, EVA BARABAS, SANDOR BENCZEDI, DUMITRU CIONCA, VIRGIL DAVID, EVA DEAK, FRANCIS DEAK, JANA DUȘA, ANDRĂȘ GALL, JANA GERTLER EDITH GROSS, TEODORA KITULESCU, BELLA KULCEAR, ARPAD MARTON, IOSIF MATTYAS, EFFIMIE MODĂLCĂ, GHEORGHE OLARIU, VASILE PINTEA, DORIAN SZASZ, LIA SZASZ, EUGEN TĂUTU, PAL TÖRÖK

**DOCUMENTARE MEDGIDIA — CONSTANȚA** (15 IULIE — 5 AUGUST): HORIA BERNEA, AUREL CALOTĂ, SIMION FLOREA, SILVIA JELESCU, ANDREI KRISTOFI, VENIAMIN MICU, ION MINOIU, TIBERIU NICORESCU, DIANA SCHOR, ELENA UȚĂ CHELARU, PAUL VEREȘ

**DOCUMENTARE REȘIȚA** (14—26 IULIE): NICOLAE BICFALVY, MIRCEA HRISĂ, ADINA CALOENESCU, EVA CERBU, LEONID ELOȘ, ȘTEFAN IACOBESCU, MAGDALENA KAZINSCHI, ANTON LAZĂR, MIHAI NEMEȘ, ALMA REDLINGER,

GRIGORE SPIRESCU, SOFIA UZUM, VASILE VARGA

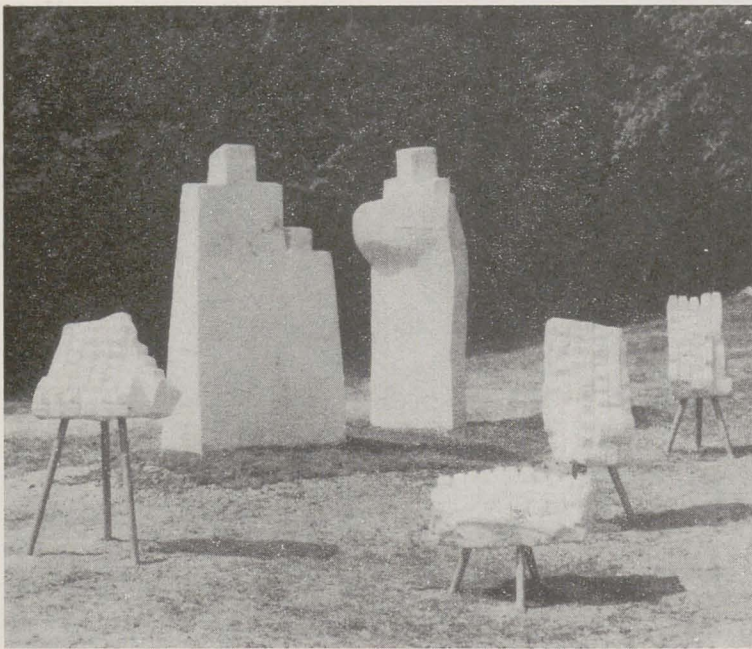
**DOCUMENTARE SLATINA** (20 IULIE — 10 AUGUST): AUREL ACASANDREI, ILEANA BALOTĂ, FLORIN BUTNARU, ILIE CIOARTĂ, ȘERBAN EPURE, ZOLT FEKETE, GHEORGHE FIRICA, NICOLAE LAZĂR, MIHAI MICU, MIHAI PETRESCU, ATILA SZIGMOND

**DOCUMENTARE ȚIRGOVIȘTE** (10—30 IULIE): LUDOVIC BALOGH, ION BĂNULESCU, CRISTINA CRINTEANU, TEODOR DAN, DROCSAY EMERIC, PAUL GHERASIM, NICOLAE GROZA, GETA MERMEZE, SEVER MERMEZE, RODICA SVINȚIU, VIRGIL SVINȚIU, OCTAVIAN VIȘAN

**DOCUMENTARE TULCEA** (25 AUGUST — 15 SEPTEMBRIE): GHEORGHE ANGHEL, FELICIA AVRAM, MIHAI BANDAC, MALA BEDIVAN, PETRE BEDIVAN, VALERIU BOBORELU, PAVEL CODIȚĂ, CORNELIA DANET, CONSTANTIN DIPȘE, MARIN GHERASIM, CORIOLAN HORA, MIHAI HOREA, CORNELIU IONESCU, MIRCEA IONESCU, MARIA MANOLESCU, ION MARCHIȘ, LIDIA MIHĂILESCU, BARBU NIȚESCU, MARIANA PETRAȘCU, LIDIA RUSZ, MIRCEA VREMIR

**DOCUMENTARE VASLUI** (20 IULIE — 10 AUGUST): EMIL ANITEI, MARTA ANTONESCU, FRANCIS BARTOK, TIT. CIUPE, VIRGIL DEMETRESCU, EMILIA DUMITRĂSCU, ANTAL FARRO, IULIA HĂLĂUCESCU, DAN HATMANU, NICOLAE MATYUS, VIRGIL MIU, ION PANĂ, ION PETROVICI, ECATERINA PETROVICI, CORNELIU VASILESCU, VALER VASILESCU

**TABĂRA DE CERAMICĂ MEDGIDIA** (25 IULIE—25 AUGUST): LAZĂR FL. ALEXIE, ION ANTONICĂ, ION BERENDEA, ȘTEFAN BILCIU, EUGEN CIOANȚĂ, IULIA DINESCU, GH. FĂRCAȘU, DRAGOȘ GĂNESCU, PETRU MANEA, CONSTANTIN MARA, VIRGIL MIHĂILESCU, PETRE NICHITA, DAVID OLTEANU, RADU TĂNĂSESCU, IULIAN TEODORESCU, GH. TOMȘENIANU



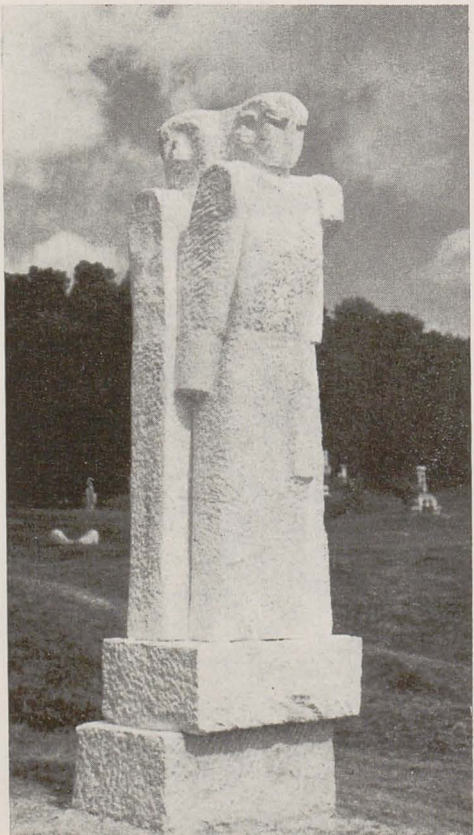
GEORGE APOSTU: *Lapone*



VASILICA MARINESCU: *Timpul*

«Prin grija pe care partidul, personal tovarășul Nicolae Ceaușescu o acordă dezvoltării civilizației și culturii în România de azi, prind să se înfiripeze, sub ochii noștri, an de an, vibrante sonorități ale sensibilității românești».

ROUA STOENESCU: *Coloană*

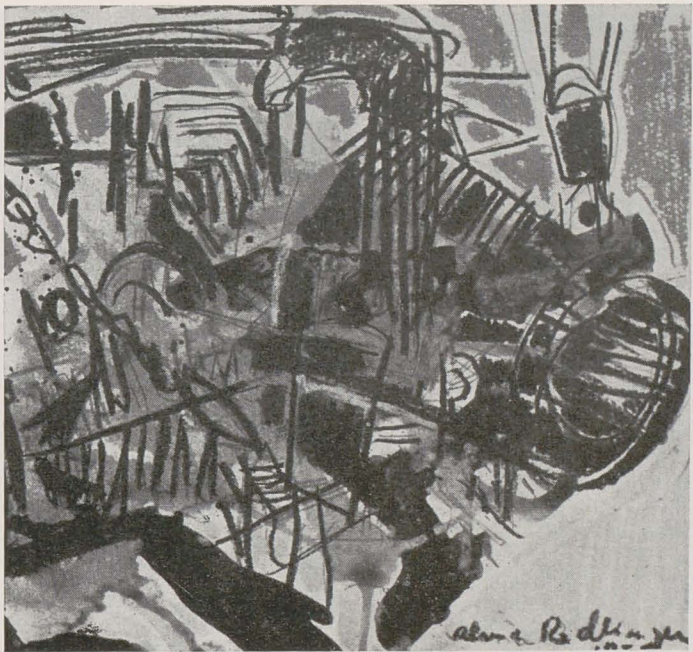


SERGIU SĂLIȘTE: *Meditație*



CONSTANTIN ION POPOVICI: *Pasărea dimineții*





ALMA REDLINGER: Cuptorul Siemens Martin

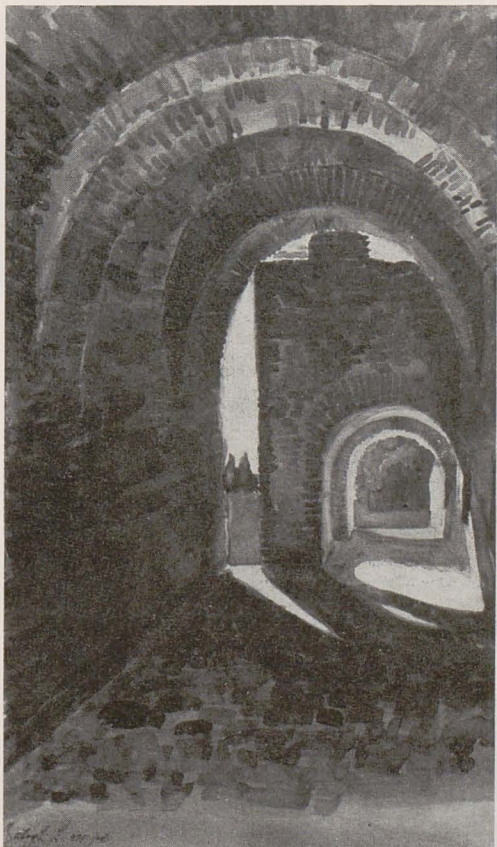


BRĂDUȚ COVALIU: Marea bătălie cu apele

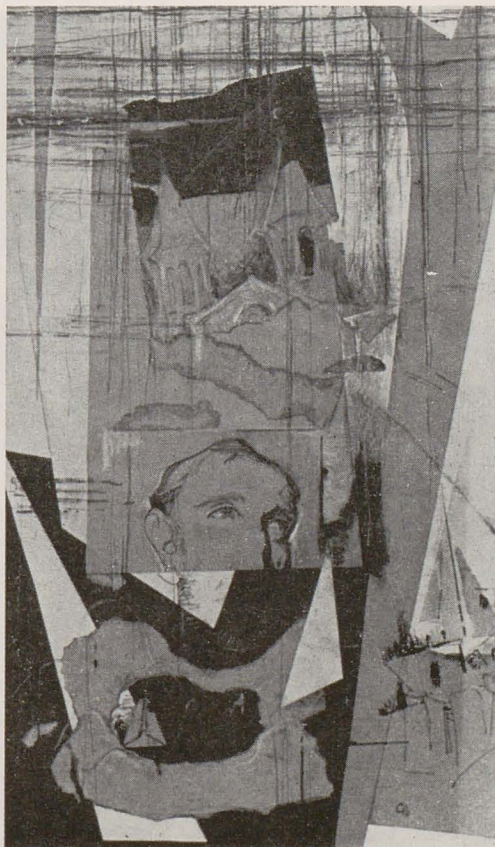
«Din toată inima felicit pe artiștii care și de astă dată nu s-au lăsat mai prejos și au căutat în ei rezonanțe proaspete ale realităților de azi».

ION BRĂDUȚ COVALIU

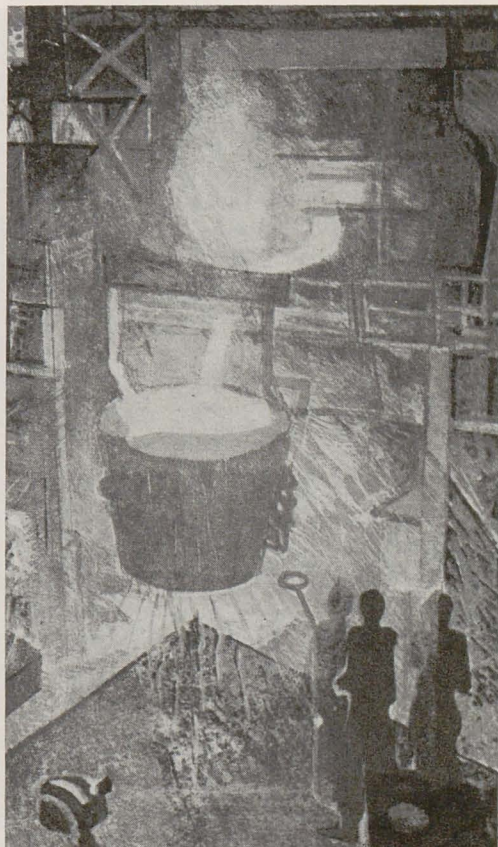
BALOGH LAJOS: Curtea domnească Tîrgoviște



CONSTANTIN BERDILĂ: Poetul

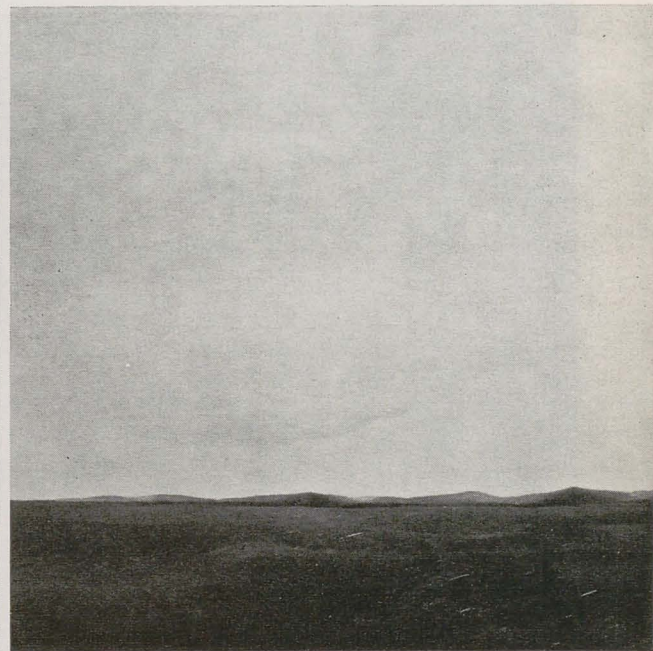


ȘTEFAN IACOBESCU: Oțelărie





CONSTANTIN CRĂCIUN: Vedere panoramică



FLORIN NICULIU: Peisaj



OCTAV GRIG

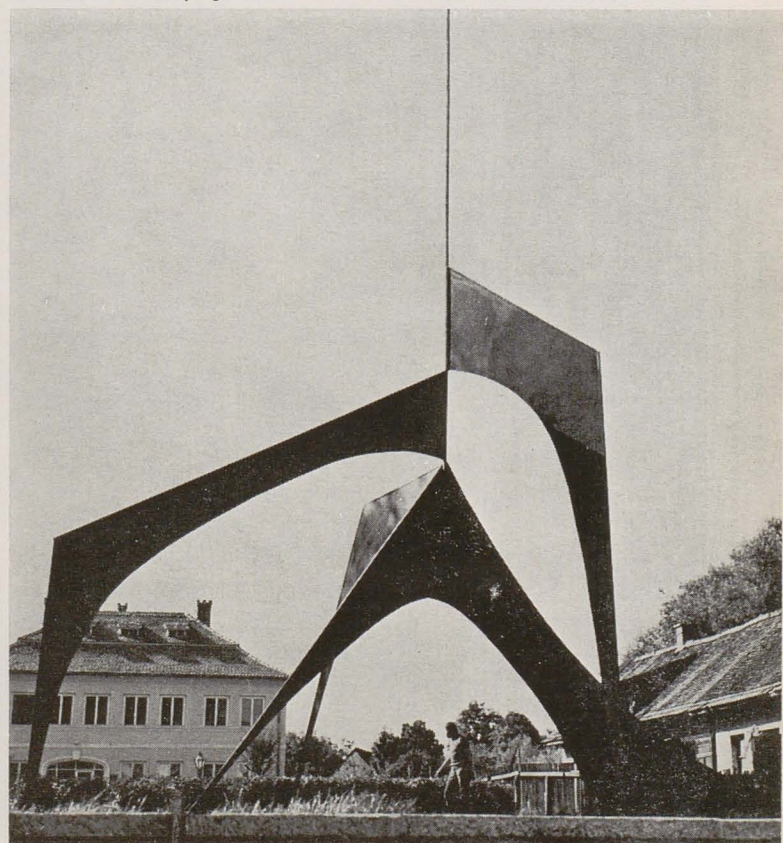


DORU COVRIG: Pom



VIOREL FAR

INGO GLASS: Construcție gotică





OCTAV GRIGORESCU: Peisaj



VASILE CELMARE: Port



VIOREL FARCAȘ: Dinamism

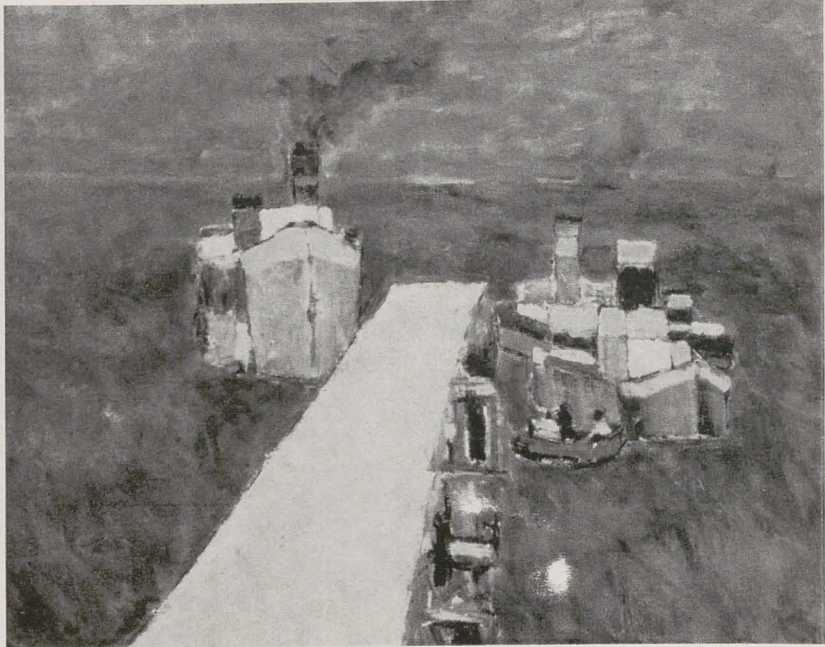
GINETTE SANTHA: Ritmuri florale

REMUS DRAGOMIR: Victorie





MIHAI BANDAC: Peisaj



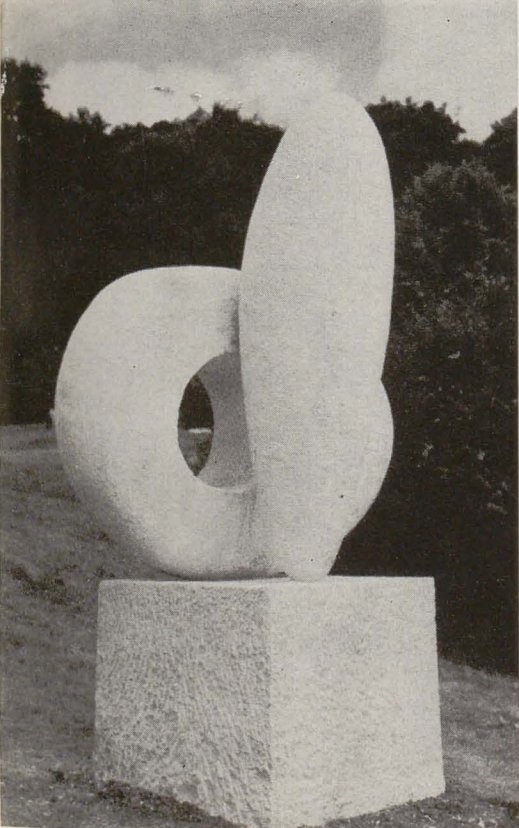
ION PACEA: Vapoare



ANTOANETA ANDREI: Floare de piatră

ALEXANDRU PUSKAS: Cap de țărancă

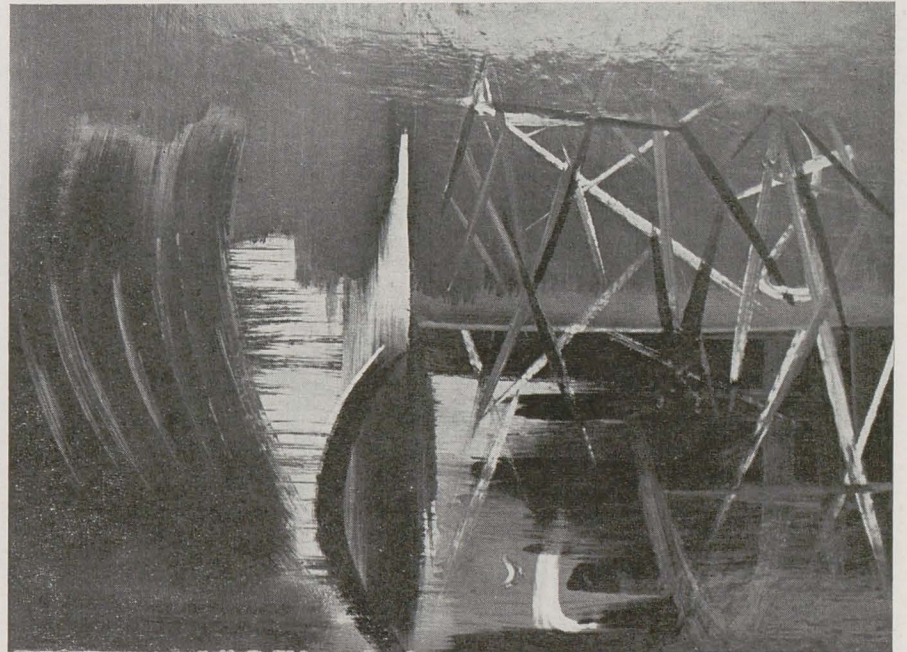
NECULAI PĂDURARU: Necunoscutul







ION SĂLIȘTEANU: Țărm



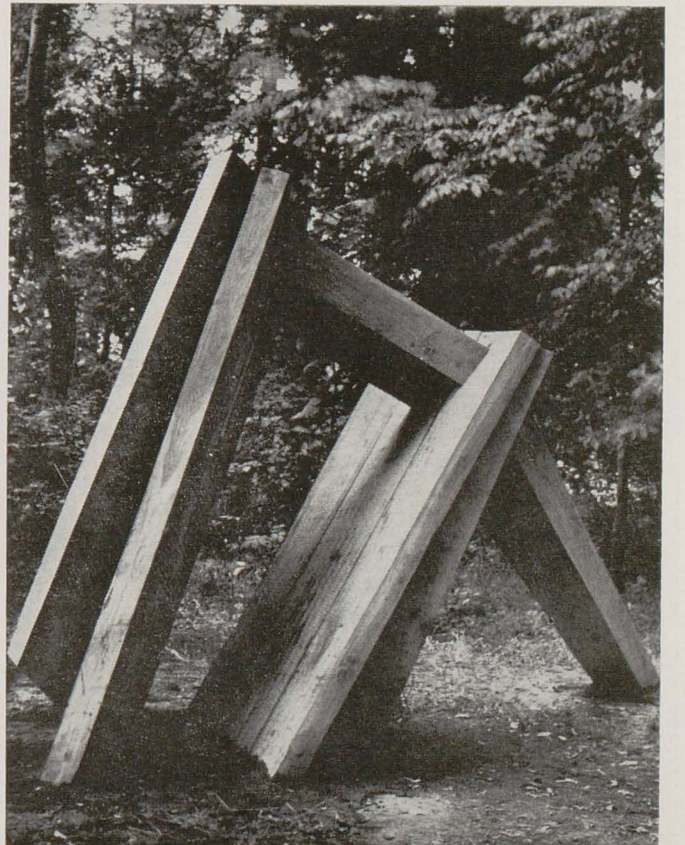
MIRCEA IONESCU: Garduri piscicole



CORNELIU CAMAROVSKI: Zbor

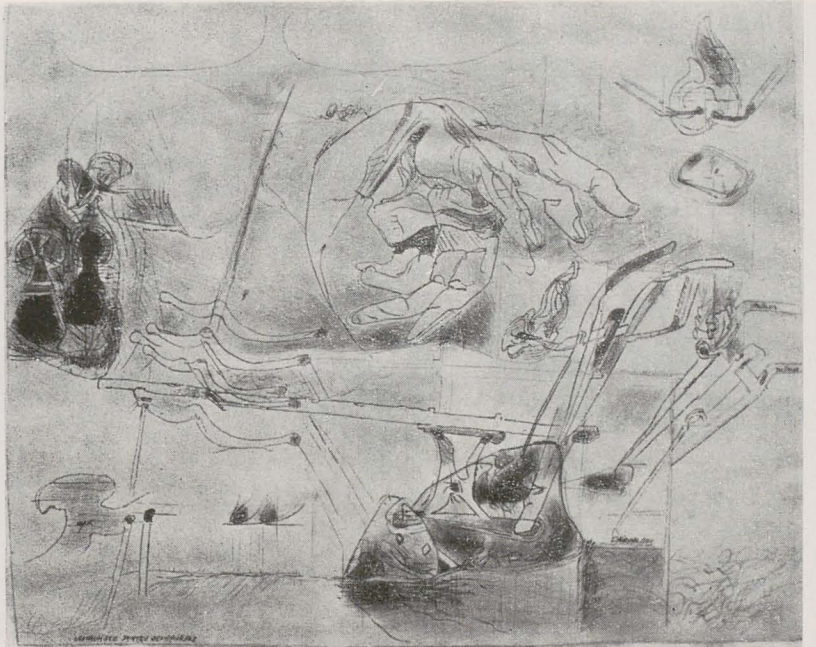
NAPOLEON TIRON: Semn matern

NICOLAE ȘAPTEFRAȚI: Silvestru





GINA HAGIU: Dealul Săvirșinului



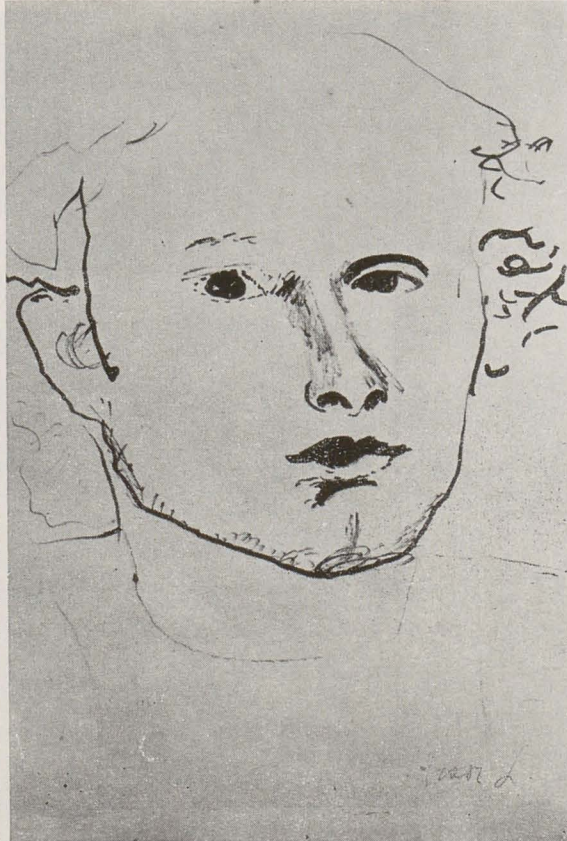
ALEXANDRU CHIRA: Instalație pentru rememorare



VASILE BABOIE: Maramureș (detaliu)

LIA SZASZ: Portret

ANA ILIUȚ: Năsăudeni



# Ce bine o duceam ca fată!

— de pe vremea Penei, întrucît eu, curios de asemenea folklor, nu-l cunoaşteam. — Deodată atacă romanţa: *Ce bine o duceam ca fată, / Vorbeam cu toţi, eram stimată*».

Spectacolul kitsch e complet: autobuzul 47, un zugrav beat, rolul adjuvant al amintirii poetului, matein ridicînd kitsch-ul la exponentul sublimului şi, final fantastic, nostalgicul cînt mahalagesc pe stihuri agramate:

« Din acel moment — continuă Ion Barbu — unda de sudoare şi rachiul în care mă prinsese Fane, n-am mai simţit-o. M-am dăruit întreg acelei arome delerere, parfumului de maidan urcînd din „stimată”: cu delicii, cu spasm, ca sticlei de valeriană, pisica. Cu neputinţă să-l uit. Iată, îl trec în acest referat (era vorba de un referat asupra unei traduceri din Shakespeare, n.n.), în nădejdea că exprimarea desbară. Dar nu, sunt osîndit poate să-mi supravieţuiesc! Încît, în anii de crespusul, cînd memoria-mi va fi trecut în pulberi, cînd, deşertat de Matematică, de *Corbul*, de *Iluminaţii*, de *Scrisoarea a III-a*, « căsca-voi obscur » la vidul decrepitudinii mele, un singur stih mă va umple: *Vorbeam cu toţi, eram stimată* — căci o anumită banalitate puturoasă e mai tare ca moartea ». (Ion Barbu, *Poezii*, ediţie îngrijită de Romulus Vulpescu, Buc., Ed. Albatros, 1970, pp. 363—64).

Cu bună ştiinţă am recurs la acest îndelung citat, nu numai pentru a demonstra (ceea ce şi dorim) că poetul poate preface zgura în juvaer, ci şi pentru că « atestatul » dat forţei de percepţie a kitsch-ului de către unul dintre cei mai anti-kitsch poeţi ai noştri (la *Corb*, *Iluminaţii*, *Scrisoarea a III-a* se cuvine a adăuga, de pildă, şi *Joc Secund*), naşte firesc în oricine cercetează problema cu bună credinţă o întrebare stupefiantă: oare produsul kitsch nu se poate manifesta şi el ca autentic şi neautentic? Starea de fulgurantă uimire, de transă chiar, transmisă de omul kitsch (din naştere ori din . . . nefericire) omului dedat artei autentice, poate fi luată drept argument: kitsch-ul autentic este manifestarea confuză, întunecată şi dureroasă a tendinţei omului lipsit de cultură şi har către starea de graţie pe care o reprezintă arta ce, altminteri, i se refuză. Cum fiecare se naşte numai cu potenţa de a prelua creaţia spirituală a înaintaşilor, această stare potenţială se împlinesc teratologic atunci cînd vocaţia şi educarea gustului întîrzie sau lipsesc. Cu precădere aici, între burg şi spaţiul agrest. Nevoia omului de înfrumuseţare a dat naştere artei autentice, dar tot ea a îngăduit irumperea acelei ectoplasme primitive pe care o constituie uneori impulsul către frumos al novicelui.

Carenţele gustului, kitsch-ul neautentic, nu sînt exclusive păturilor lipsite. Belşugul, abundenţa, vremea risipită au fost şi sînt aşijderea copărtaşe la formarea spaţiului pseudocultural, apt de a « primi » botezul kitsch-ului. « La început, bibeloul a fost un obiect de uz. De ce oare n-a rămas așa! Încetul cu încetul, a trecut pe nesimţite de la util la inutil şi tot răul de aici a venit. Nu pentru că un obiect care este inutil ar trebui condamnat, ci din pricina acestei curioase înclinări a omului de a vrea să înfrumuseţeze tot ce atinge » (Roger Avermaete, *Despre gust şi culoare*, Buc., Ed. Meridiane, 1971, p. 155).

Nevoia de decor a fost prezentă peste tot: atît în cartierele nobile cît şi la periferii. Această nevoie transformă judecata de gust dintr-o unealtă a sondării esenţelor într-un fel de corn al abundenţei ce revarsă un înfinit de elemente gratuite, parazitare, contrare gustului adesea. E, de pildă, ceea ce s-a întîmplat cu porţelanul. « Ce nu s-a pictat pe fundul farfuriilor! Florile se găsesc din belşug, fără a se renunţa nici la câteva animale. Pe ele se mai găsesc de asemenea atît monumente cît şi bălăii.

Cele mai împodobite cu figurine vechi, sau imitînd vechimea, se caţără cu uşurinţă pe un perete sau decorează un bufet. Aici, încă o dată, bunul gust impune discreţia. Porţelanul este un material frumos prin el însuşi şi nu simţim de loc nevoia de a descolperi . . . sub un muşchi de vacă bălăia de la Abukir » (Ibid., pp. 146—147).

Era noastră, deşi cuprinde şi flagelul kitsch-ului industrial, oferă, datorită tocmai specificului industriei avansate, posibilităţi nelimitate de eliminare a zorzoanelor inutile, a stîngăciilor de execuţie. Ea scoate obiectul din domeniul kitsch-ului pentru a-l reda artei autentice ori pentru a-l readuce în zona lui firească, cea funcţională. Nu prin fabricarea unor serii nesfîrşite de veselă de aur ci prin crearea unei ambianţe în care deşeurile, surrogatul, succedaneul să « nu-şi găsească locul ». Atacînd kitsch-ul în chiar inima sa, modul « modern » de trai găseşte cu mai multă uşurinţă modalităţi mai subtile pentru a-l îspiti pe neiniţiat, care să ţină seama neîncetat de faptul că iniţierea forţată poate avea un rezultat invers celui scontat.

Devine astfel mai lesnicioasă trecerea de la propagarea obiectului autentic la instituirea unei *autenticităţi de situaţie*, la influenţarea relaţiei dintre consumator şi obiect prin introducerea în ecuaţie a autenticităţii tendinţei sale către artă, chiar dacă această tendinţă nu atinge hotarele artei autentice. « Există situaţii de artă autentice şi situaţii neautentice: ilustrata va fi autentică pentru amatorul care o priveşte cu afecţiune, tabloul va fi eventual neautentic pentru victima „alienării turistice” care-l priveşte numai pentru că el se află în programul vizitării oraşului » (Abraham Moles, *Artă şi ordinator*, Buc., Ed. Meridiane, 1974, p. 57). Obişnuinţa lui Utrillo de a picta după ilustraţii nu e, în acest sens, ne semnificativă. Împingînd reducţia la absurd — socotind peisajul natural, de pildă, drept echivalentul unei ilustraţii — putem spune că opera de artă rezultată din transpunerea picturală sau literară a elementelor naturale e un fel de kitsch la scară cosmică, esenţialul nefiind (sub acest aspect) autenticitatea operei de artă ci nevoia de autenticitate a individului.

Opere neizbutite au existat şi înainte de apariţia noţiunii de kitsch. Ele sînt la fel de « autentice » azi, ca şi capodoperele epocilor respective. Mai mult: « Preocuparea de a ne face despre o cutare sau cutare epocă o imagine cît mai completă îi determină pe autorii şi organizatorii de expoziţii să ne facă să vedem, puse alături, opere perfecte şi încercări stîngace. Şi se întîmplă ca acestea din urmă să fie la fel de luate în seamă ca şi primele » (J.E. Muller, *Arta modernă*, Buc., Ed. Ştiinţifică, 1963, p. 127). Astfel autenticat însă, kitsch-ul nu se reabilitează ci sugerează căutarea unui mod mai comprehensiv, mai eficace, de « minare » a sa. Nu prin ostracizare estetică: orice măsură de asemenea categorie e condamnată să nu depăşească stadiul teoretic, în faţa autenticităţii corozive şi virulenţei cu care scormone în vulgar « Fane al văduvei ». Nu atacul frontal ci învăluirea şi, apoi, ingerrarea kitsch-ului printr-un proces mai complex, mai puţin adversativ şi mai democratic.

Pentru a putea clinti globul terestru, Arhimede avea nevoie de un punct de sprijin. Kitsch-ul, în calitate de artă alienată, nu poate fi anulat ci *readus* în zona artei adevărate, clintit pînă ce redevine artă. Iar punctul de sprijin îl constituie nevoia de autenticitate, aspiraţia către frumos, la fel de detectabilă la iniţiaţi ca şi la neiniţiaţi. Mai rămîne ca esteticianul să joace rolul lui Arhimede. E un rol mai dificil dar singurul posibil dacă ne dăm seama că, tînd nodul gordian, Alexandru nu l-a dezlegat.

LEONID DIMOV

Dacă împărtăşim părerea că, departe de a fi un simplu fenomen social aberant, kitsch-ul e un duşman important al evoluţiei omului (atît ca specie cît şi ca individ), nu se poate să nu vedem necesitatea folosirii, în procesul de zăgăzuire şi reducere a asalturilor reînnoite ale kitsch-ului, a unor procedee mai complexe, mai subtile şi mai eficiente decît mijloacele administrative.

Kitsch-ul reprezintă o forţă exercitată atît din afara cît şi dinlăuntrul individului. Există produse kitsch care invadează consumatorul, dar există şi oameni kitsch care aplică, precis şi tenace, o selecţie kitsch. Selecţie ce ajunge, uneori, la pervertire: « Ba se poate întîmpla ca pentru unii care aclamă cu frenetrie pe vreun *beat* de mîna a opta, marele reprezentant al kitsch-ului să fie tocmai Mozart sau Brahms (Ceaikovski însă neapărat) » (Hermann István, *Kitsch-ul, fenomen al pseudoartei*, Bucureşti, Ed. Politică, 1973, p. 143). Ei pot fi întîlniţi în toate mediile, la toate nivelurile, iar schimbarea ordinii sociale, chiar radicală, îi afectează mai lent. Ne înşelăm deci atunci cînd socotim că, odată ajuns la oraş, ţăranul îşi perverteşte mai întîi gustul şi abia apoi încetează a mai avea acces la arta autentică; produsul kitsch, aşteptîndu-l la fiecare colţ de uliţă, ar fi cel care, mai la îndemînă fiind, ar pune stavilă ascensiunii neiniţiatului către arta adevărată. În realitate, în zona de « trecere » dintre sat şi oraş, fenomenul kitsch vădeşte o virulenţă încă sporită. Vulgaritatea e, aici, denudată, fiindcă sentimentul de derută al individului e mai acut: gustul e mereu clintit de evenimente de tot felul.

Poate tocmai de aceea, la contactul dintre elementul cult şi cel popular în artă, acolo unde kitsch-ul îşi face de cap, atenţatele la bunul gust sat şi oraş, ciudată absolvire. Să cităm o întîmplare din « viaţa » lui Ion Barbu, povestită de el însuşi:

« În autobuzul 47, cu care vin de la Elefterie în tîrg, acolo unde cursa lui taie Podul de Pămînt (Calea Plevnei), se urcă deunăzi, liric dispus, un zugrav beat şi cu armonică.

Cum ne aflam tocmai în enoria cocoşneţei Elenca a Sameşului din *Cartea Crailor*, foarte repede zugravul deveni, pentru gîndul meu închinat lui Mateiu, fără putinţă de tăgadă: chiar *Fane al Văduvei*, rivalul lui Pantazi la sarbăda dar perfida Wanda.

Abia se aşezase, că şi începu să tragă din armonică, iar, de la un timp, să se acompanieze, dezgropînd dintr-un repertoriu imemorial de „complete”

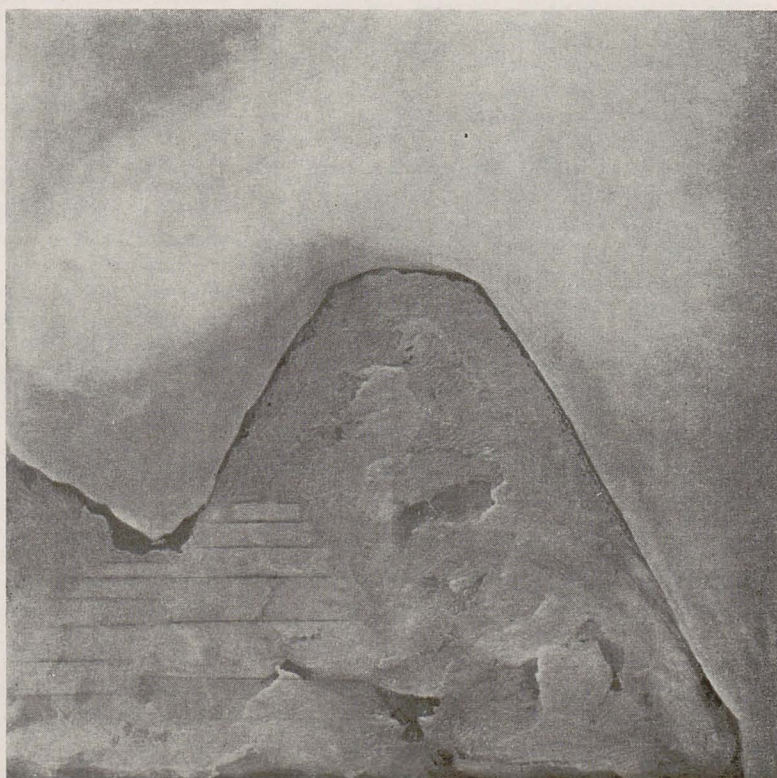
# VIORICA VELESCU-ILIE

## SPAȚII POETICE

« La poésie... la raison dernière de la peinture... » (Baudelaire)

Picturile prezentate de Viorica Velescu-Ilie în contextul ultimelor expoziții colective și al personalelor din anii 1973 și 1975 sînt expresii ale unei arte ce are de mult identitate dar a atins acum echilibrul interior al maturității. Ele o impun ca personalitate aparte, una

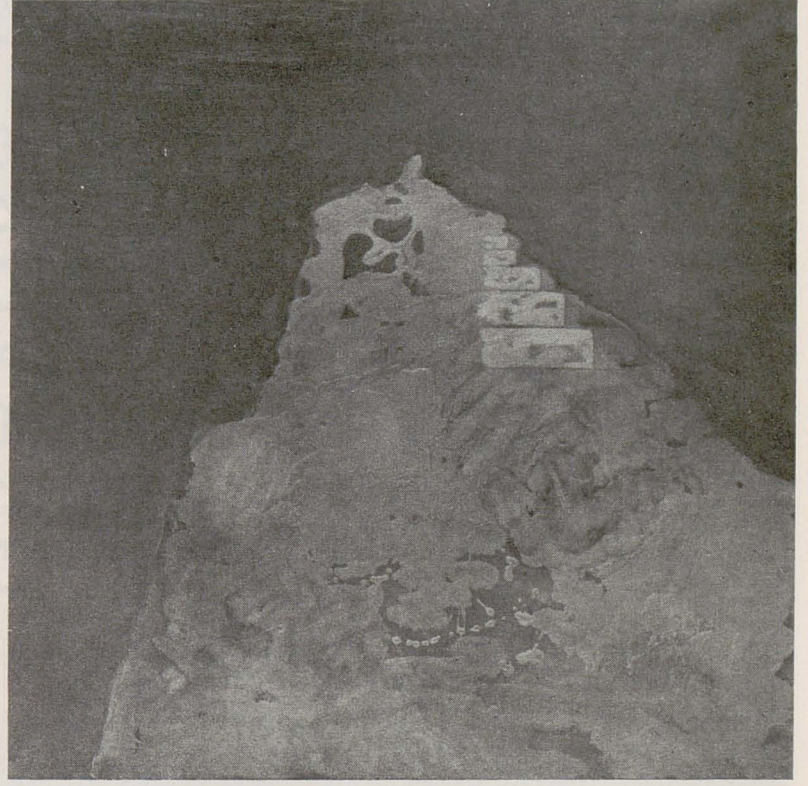
dintre foarte înzestratele pictorițe ale generației de mijloc. Dacă lucrările de acum doi ani vădeau un pronunțat gust al arheologicului, ultimul ciclu, dedicat Munților Dobrogei, pare tutelat mai degrabă de nostalgia originarului. Deși reprezintă aspecte precis localizate (« Munții Niculițel », « Munții Pricopan », « La răsărit de Țuțuiatul », « La sud de Hagighiol » etc.), peisajele capătă, prin « tratamentul » plastic la care sînt supuse, dimensiunea ubicuității, devin locuri « nenumite », de aici și de niciunde, încărcate de vagul și misterul unei naturi primordiale. « Țuțuiatul », « Pricopanul » se învâluie în enigma unor sfîncși, a unor stranii munți lunari. Pentru că Viorica Ilie — selectînd din realitatea imediată elementele de care are nevoie — înțelege să construiască o imagine picturală a cărei



« rațiune ultimă » să fie poezia. « Imaginația este regina adevărului, iar posibilul este una din provinciile adevărului. Ea este în chip pozitiv înrudită cu infinitul » (s.n.) — spunea Baudelaire. Cartografiind acești reali și totodată imaginari munți, înconjurându-i cu halou de taină, artista n-a făcut decît să dea contur uneia din infinitele ipostaze ale « posibilului ». Spațiul pictural se constituie prin alăturarea a numai cîtorva elemente — muntele, treptele și cerul. De fiecare dată, în altă punere în pagină, în alte tonalități cromatice, cu accente mai calm-visătoare, evocînd puritatea unor vechi stampe japoneze, sau cu inflexiunile violente, agresive, ale unor picturi de Bacon. Structura rafinată a pastei contribuie covîrșitor la intensificarea forței de șoc a imaginii, la declanșarea stării poetice. Frapînd prin parcimonie

extremă, în aparență vidate de sensuri, picturile acestea se revelează în realitate de o mare complexitate semantică, prin însăși asocierea conceptelor de natură și om, în accepțiuni integratoare și morale dintre cele mai nobile. Peisajele Vioricăi Ilie sînt spații poetice, spații de geneză, plutind într-un abur de inefabilă melancolie (melancolie luată aici în sens călinescian de sentiment tonifiant pe care-l încerci « cînd dai drumul ceasornicilor cu coadă lungă și sunet de harfă »). Ele depășesc pragul unei arte de reprezentare, al unei pure desfătări senzoriale, și acced la zona gravă a ideii. OLGA BUȘNEAG

Pag. 26: 1. Munții Măcinului; 2. Munții Pricopan; 3. Munții Niculițel II; 4. La răsărit de Țuțuiatul. Pag. 27: 5—6. Munții Niculițel; 7. Munții Pricopan; 8. Țuțuiatul





# GRAVURA JAPONEZĂ



MUZEUL DE ARTĂ AL R.S.R./NOIEMBRIE '75

Tendința generală a expoziției este de a reda un climat artistic, acela al epocii Tokugawa (1601—1868). Xilogravura policromă japoneză, tehnică specifică acestei arte, este remarcabilă prin faptul că încearcă o tranziție de la un sistem prin excelență grafic spre picturalitate prin utilizarea unei game cromatice subtil nuanțate (cu ajutorul degradeurilor) și prin adoptarea, spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, a perspectivei de tip european, care, prin osmoză cu perspectiva tradițională, va da naștere unei noi viziuni spațiale.

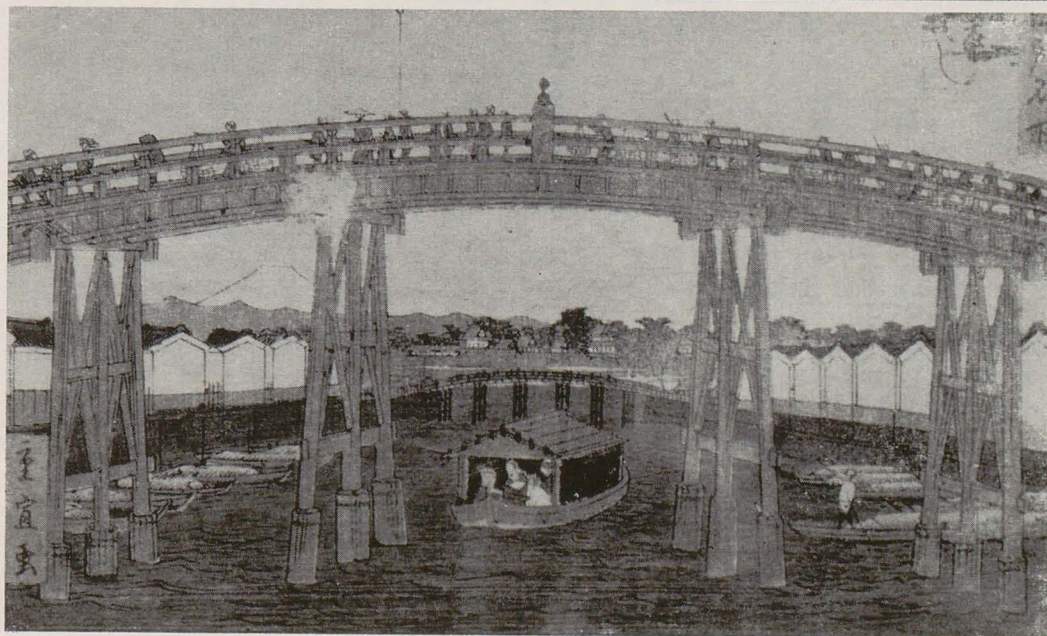
Mutația de gust ce are loc în secolul XVIII, datorită preponderenței spiritului Shonin — sensul aproximativ ar fi « spiritul burghez » — are o influență decisivă și asupra gravurii, promovind preocuparea pentru Ukiyo (Ukiyo însemnând « tablouri ale lumii efemere »).

Stilul Ukiyo-E produce o schimbare cu prevalență în diversificarea conținutului (care, grefat pe sistemul tradițional, va genera o nouă sintaxă a formelor). În locul tradiționalelor impostări hieratice, personajele ce populează stampele sînt surprinse în cele mai diverse momente ale vieții. Personajele Ukiyo, ca « actorii » lui Kuniyoshi sau « geishele » lui Toyokuni, « scenele din viața cotidiană » de Utamaro și Sadahide, sau « scenele de interior » ale lui Kunisada sînt tratate cu o remarcabilă spontaneitate a liniei și în același timp cu o minuțioasă grijă a amănuntului cromatic. Pe lângă opere care prin tematică și execuție aparțin strict gândirii Ukiyo, întîlnim în expoziție și compoziții clasicizante ca « Barza » lui Fuei, care descinde ca tratare plastică din vechea pictură în tuș; aici imaginea are rolul de a sugera o idee imaterială, de a trezi sentimente.

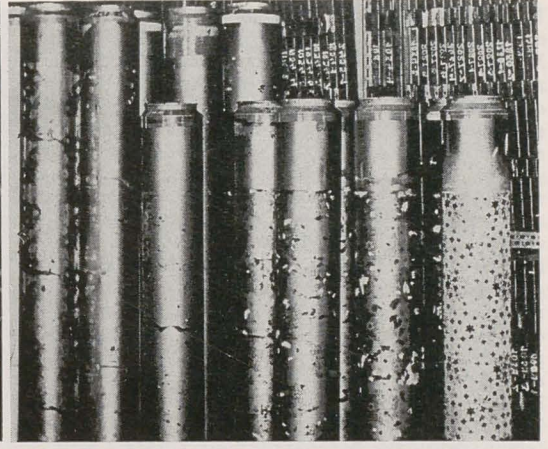
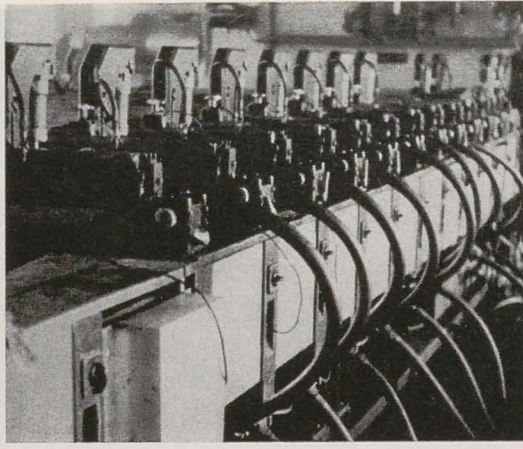
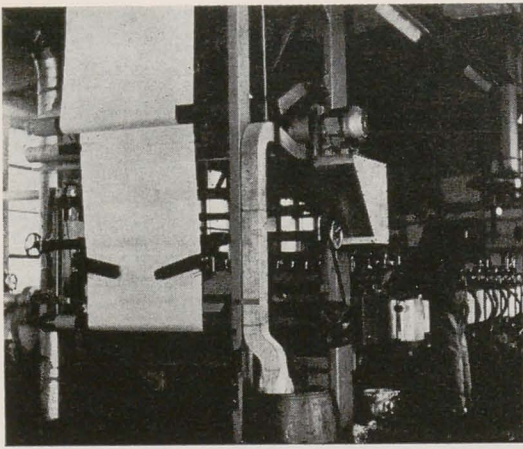
Spre același scop tinde și ilustrația de carte, prezentă prin lucrări de Harunobu, Kiyonobu, Hokusai, Bunsen, urmărind sugerarea unei atmosfere specifice și mai puțin transpunerea acțiunii; imaginea e de aceea nu atît explicativă, cît implicativă, ea introducîndu-ne în universul psihologic al textului. În xilogravurile cu legendă, textul are un rol necesar și în organizarea grafică a suprafeței și în compunerea imaginii poetice, care, integrîndu-se în imaginea plastică, dă naștere unei receptări alternative, pe plan mental rezultînd o dublă imagine, poetică și plastică. Tot pentru crearea unui sentiment complex subliniem metoda stampei în stampă (Eishi — « Femeie privind un kakemono », Kuniyosi — « Femeie și pisica »), unde se pune problema receptării a două spații diferite, dar cu valori plastice similare. Descîndem astfel dintr-o reflectare a lumii fictive într-o a doua lume fictivă, creînd un raport între două trepte coexistente ale imaginarului: treapta stampe de bază, a cărei acțiune este considerată reală, și cea a stampe secundare, a cărei acțiune este considerată fictivă. Dubla descifrare a sensurilor din cele două compoziții trebuie unificată, pentru ca prin corelare să apară mental o imagine nouă, sintetizatoare.

Peisajul de tip Ukiyo utilizează un mod aparte de compoziție prin asamblarea elementelor în funcție de unitatea cromatică generală, mod deosebit de canoanele clasice, în care spațiul se construia prin suprapunerea planurilor. Uneori artiștii (ca Sadahide în « Peisaj din Kiyoto ») divizează spațiul prin umplerea suprafeței cu obiecte și personaje, creează o rețea de scene oarecum independente ce se întrepătrund. Peisajul se constituie ca o totalitate tocmai prin contrabalansarea cromatică a diverselor fragmente autonome. Prezența unor maeștri inconstați ca Utamaro Kitagawa, Katsusiga Hokusai sau Ando Horoshige, prin operele lor cele mai reprezentative, dă expoziției calități aparte, creînd ocazia unei mai bune cunoașteri a civilizației poporului din Țara Soarelui Răsare. Trebuie remarcată deosebita grijă a selecției pieselor pentru obținerea unei ambiante cît mai unitare, precum și originalitatea concepției « scenografice » a expoziției.

GHEORGHE KAZAR



1. KUNIYOSI: Actor; 2. EISHI: Femeie privind un kakemono; 3. TOYOKUNI: Geishă citind; 4. HOROSHIGE: Podul Ohashi sub ploaie; 5. FUEI: Barză; 6. HOKUSAI: Muntele Fuji (din seria « 31 de vederi asupra muntelui Fuji »); 7. SHIGENOBU: Pod peste riul Sumida



## REPORTAJ LA «DACIA»

Procesul de multiplicare pe scară industrială a imaginii artistice în industria textilă a imprimeului ține, prin relația dată creație/ execuție, de sfera largă a design-ului, unde intervenția creativității artistice, a creatorului de forme, a proiectantului de modele este indispensabilă. Și, dacă pe parcursul ultimilor cincisprezece ani artiștii au izbutit să se integreze procesului de producție al industriei, e tot atât de adevărat că ei au câștigat încrederea factorilor decizionali din sectorul industriei noastre textile, care au acceptat și promovează competența creatorului. Competență care i-a adus colectivului de artiști decoratori ai Atelierului proiectare/ producție de la fabrica bucureșteană de textile Dacia Premiul pentru prototip al Uniunii Artiștilor Plastici pe 1974.

Așa se face că am ales fabrica Dacia, în dorința de a înregistra, la fața locului, puncte de contact eficiente artă/industrie, premise pentru o dezbatere: creativitatea artistică și procesul de producție a bunurilor materiale, contribuție la «calitatea vieții».

O caracterizare a artiștilor desprinsă dintr-o discuție cu directorul tehnic, ing. Maria Stoica:

Personalități distincte care, completându-se reciproc, alcătuiesc împreună un colectiv sudat, armonios, cel mai bun colectiv de artiști din cadrul Centralei industriei bum-bacului, care numără 43 întreprinderi.

Directorul fabricii, Gheorghe Dumitrașcu, subliniază:

E un colectiv disciplinat, talentat, muncitor, receptiv la nou: toate expozițiile noastre de contractare se situează la nivel înalt, apreciat de public și specialiști, și, dacă renumele fabricii se menține, pe piața internă și externă, o contribuție decisivă o au artiștii, factorul creație.

H.H.: Cum se poate aprecia aportul creației în ceea ce privește calitatea producției?

M.S.: Competitivitatea produselor noastre (sugerată, așa spune, de faptul că sînt «confundate» uneori cu produse din import), e

dată de numărul mare de contracte pe care-l avem cu multe țări europene — între care Anglia, Franța, Belgia — africane și, peste ocean, cu Canada și S.U.A. O asemenea expansiune geografică a imprimeului nostru, vă dați seama, pretinde, prin specificul produsului, drept condiție constantă, permanentă înnoire. Și se poate afirma că înnoirea colecției noastre de la an la an se datorește în proporție de 80% creației.

Spre a face față obligațiilor profesionale și sarcinilor de plan, designer-ul din industria textilă, fiind încadrat într-un complex sistem social de producție, trebuie, după opinia artistei decoratoare Constanța Nicolescu-Buzău, șefa atelierului, să îndeplinească cel puțin cîteva condiții: 1) pregătire profesională capabilă a fructifica talentul artistic, dată de învățămîntul superior, în cazul nostru institutele de arte plastice; 2) cunoașterea temeinică a tehnologiei și tehnicii proprii unei anumite unități de producție industrială unde designer-ul lucrează curent; 3) cunoașterea planului de stat, cu defalcarea pe departament și pe unitate industrială; 4) informare permanentă privind întreaga zonă de interes și de acțiune a domeniului dat.

H.H.: Informarea, mai ales, cum se realizează?

C.N.B.: În ansamblu, în ceea ce ne privește, prin contractul, de pildă, cu firma pariziană cu care discutăm moda în perspectivă, ca și prin participarea noastră la târguri internaționale; individual, printr-o documentare săptămînală susținută și prin cercetări pe teren, îndeosebi în zone bogate în artă populară și monumente de artă, sursă de inspirație și stimulent al procesului de creație.

H.H.: Ce normă de lucru are un creator?

C.N.B.: Patru modele lunar (dintr-un număr mult mai mare de propuneri valabile), fiecare în cîte patru poziții coloristice, ceea ce pretinde, însă, și urmărirea obiectului creat, a prototipului, de-a lungul întregului proces de producție.

Nu tot ceea ce se creează se și execută. E firesc, chiar dacă «modelele» sînt apreciate, să existe un «excedent». Dar excedentul atelierului de la Dacia, dată fiind calitatea prototipurilor, este valorificat la alte întreprinderi cu specific similar — din Giurgiu, Galați, Buzău, Pucioasa. De altfel, adeseori, la fabrica de textile Dacia își desăvîrșesc «specializarea» tineri absolvenți repartizați de centrală la numeroasele sale unități din țară. Atelierul a devenit o unitate cu profil complex, a cărei activitate are, așadar, un constant caracter prospectiv, impus de destinul, adeseori fluctuant, imprevizibil, al modei. De unde și întrebarea reportericească inevitabilă:

H.H.: Ce imprimeuri se vor purta?

C.N.B. Lucrăm pentru sfîrșitul anului 1976 și începutul lui 1977: culori temperate, armonizate, consonante; desene mici, florale, geometrice; imprimeuri gen «bunică» ori gen «extrem-oriental» ori gen «balcanic», tabloul de ansamblu al mostrelor indicînd, în această perioadă în care prea se spune adesea că «se poartă orice», o preferință marcată pentru armonizarea «peisajului» vestimentar în care un accent «retro» ori de specific regional, într-o oarecare măsură folcloric, sugerează tendințele modei pentru sezoanele anilor ce vin.

Mai puțin cunoscuți prin imprimeurile lansate pe piață, niciodată cu numele autorului, creatorii, — Constanța Nicolescu-Buzău, Elvira Preoteasa, Cela Neamțu Grigoraș, Ileana Dăscălescu, Olga Constantinescu (în il.), Geta Vișan și Monica Flămîndu, — sînt remarcăți cu consecvență în expozițiile de artă decorativă. Integrarea lor în viața fabricii, le-a adus aprecierea deplină.

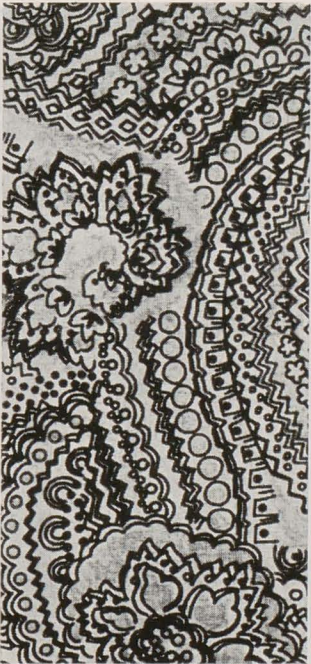
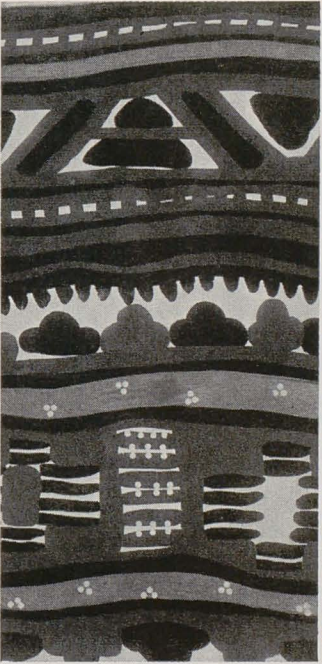
Gh. D.: În darea de seamă a Comitetului oamenilor muncii, cu prilejul îndeplinirii cincinalului în 4 ani, 4 luni și 13 zile, a fost subliniată, ca un eveniment deosebit, decernarea premiului U.A.P., nu numai ca un succes al colectivului de artiști, ci și al întregii întreprinderi.

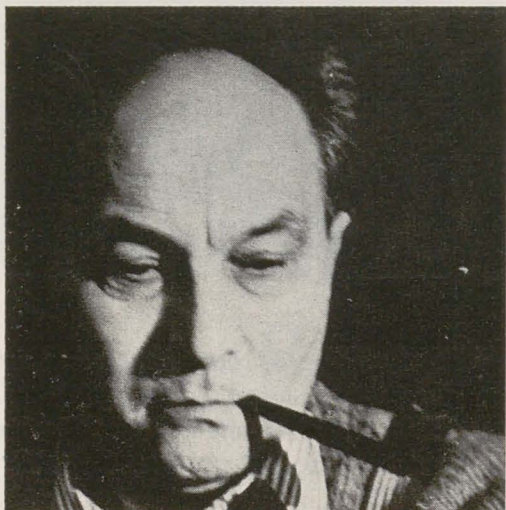
HORIA HORȘIA



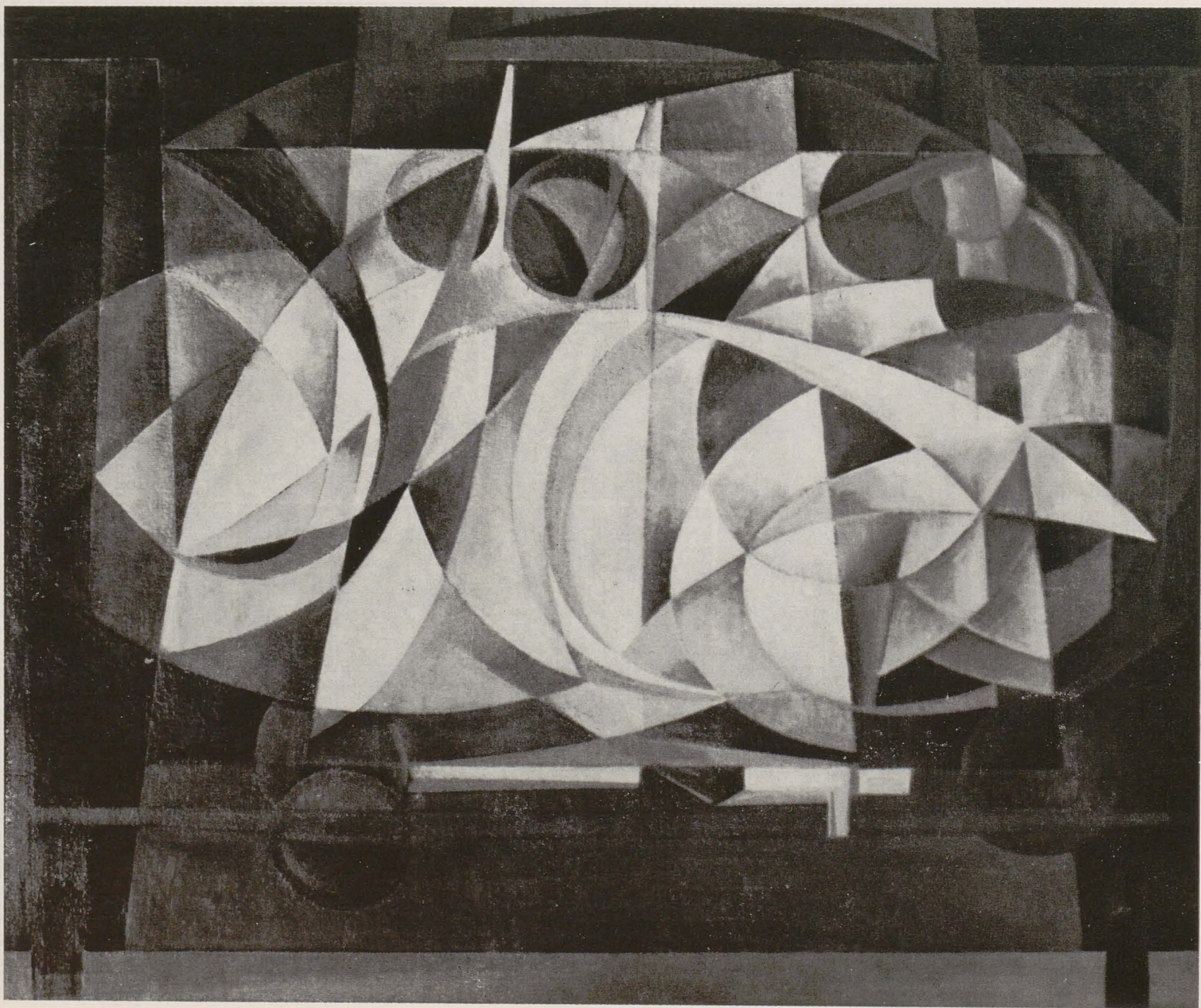


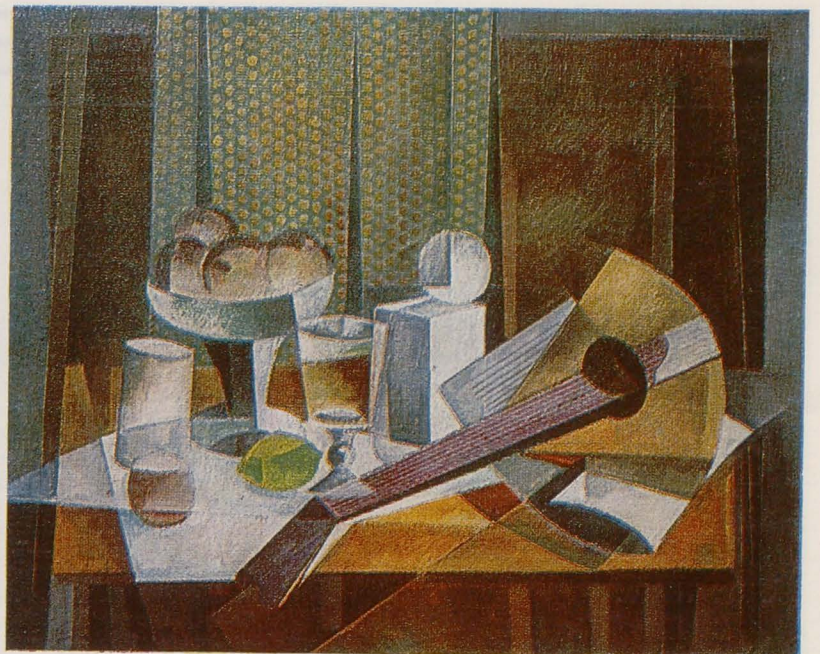
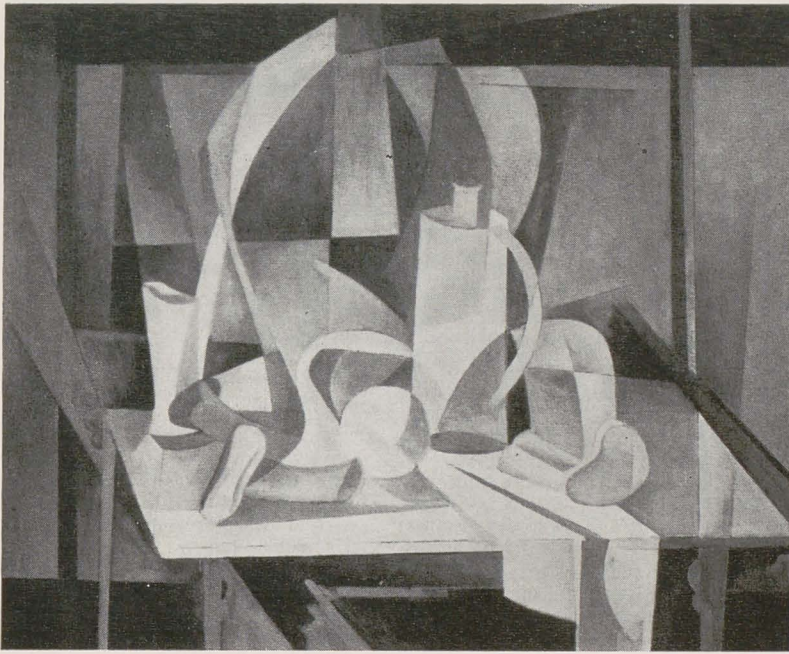
« Industria de textile, confecții și încălțăminte va trebui să satisfacă în mod optim necesitățile reale, raționale, de consum ale întregii populații. Va crește producția de țesături din fire și fibre chimice, se va dezvolta producția de piele sintetică. O atenție deosebită va trebui acordată calității producției bunurilor de consum, diversificării ei, corespunzător cerințelor »  
(din PROGRAMUL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN)





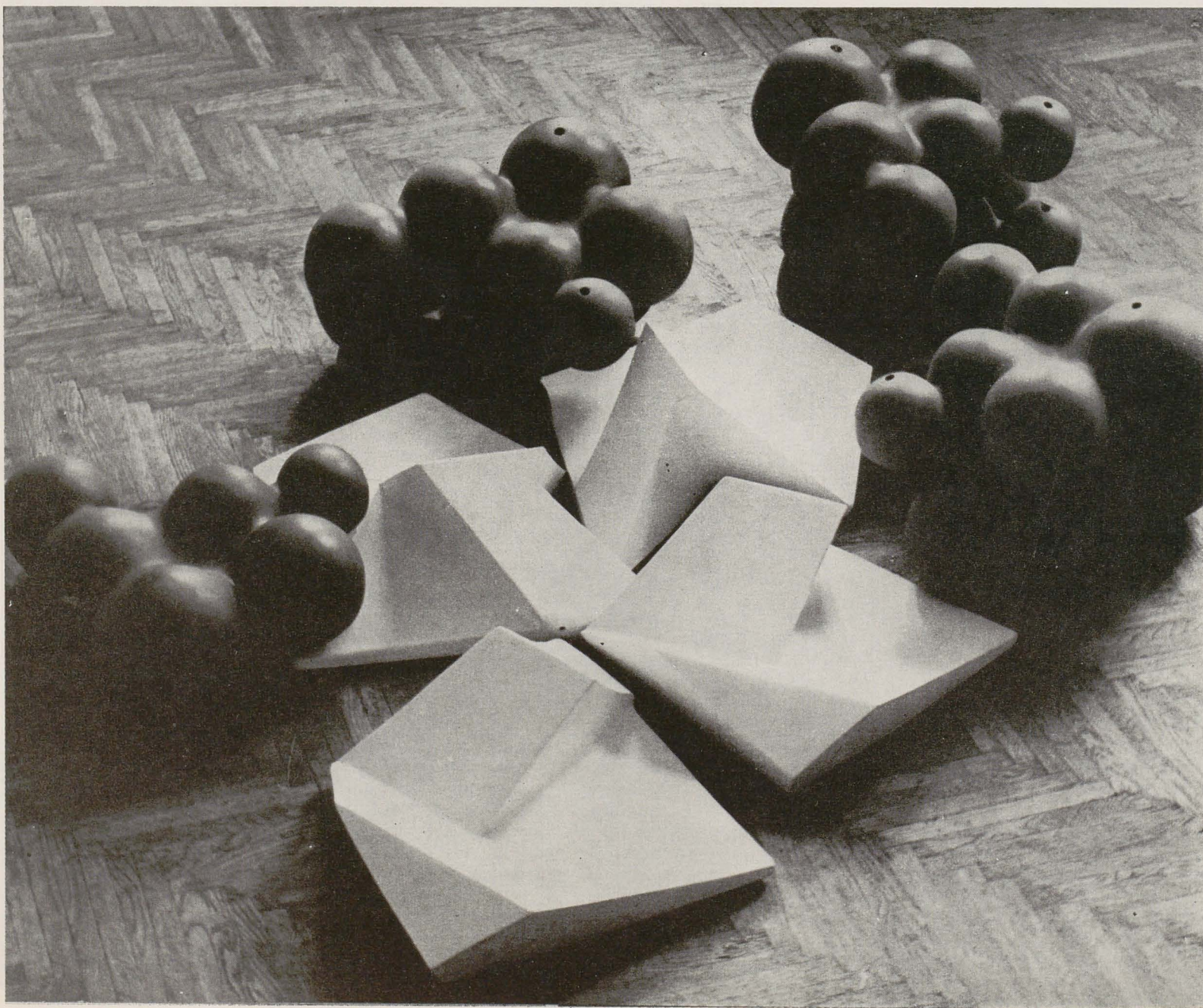
N: 1921 septembrie 17, Bazargic. Studii: Academia liberă de pictură, București. Din 1947 participă la expoziții de stat, saloane oficiale și alte manifestări colective. Expoziții personale: 1954 — București, sala Nicolae Cristea; 1958 — Sofia; 1959 — Baia Mare, Muzeul regional. Expoziții de grup: 1960 — București, sala Nicolae Cristea (Note de drum din Bulgaria), Oradea; 1965 — Le Havre (cu Ion Gheorghiu, Ion Pacea, Vladimir Șetran); Baia Mare. Expoziții de artă românească organizate în străinătate: 1959 — Budapesta; 1960 — Cairo, Alexandria; 1961 — Paris (Un secol de artă românească), Damasc, Sofia; 1965 — Budapesta, Moscova, Washington, Chicago; 1966 — Plovdiv, Milano, Praga; 1967 — Atena, Memphis, Köln; 1968 — Praga, Köln, Paris (Orly), Tel-Aviv; 1969 — Varșovia, Rijeka, Torino, Titograd, Havana; 1971 — Sofia; 1973 — Moscova, Buenos Aires, Montevideo, Sao Paulo, Brasília, Lima, Curitiba, Ulan Bator, Tientzin, Pekin, Phenian; 1974 — Caracas. Expoziții internaționale: 1962 — Praga (Expoziția internațională de ceramică); 1966 — Berlin; 1970 — Varșovia (Victoria împotriva fascismului); 1975 — Moscova, Berlin (30 de ani victorioși). Lucrări de artă monumental-decorativă: 1959 — Sportul și activitatea tineretului, frescă, București, Casa de cultură a tineretului, sector 6 (în colectiv); 1968 — Panou decorativ, mozaic, piatră, Hotel Tulcea; 1971 — Ansamblu de lucrări de decorație interioară, Focșani, sediul politic-administrativ; 1973 — Adolescența, mozaic gresie, Constanța, policlinica Spitalului de stat (cu Simona Vasiliu Chintilă).

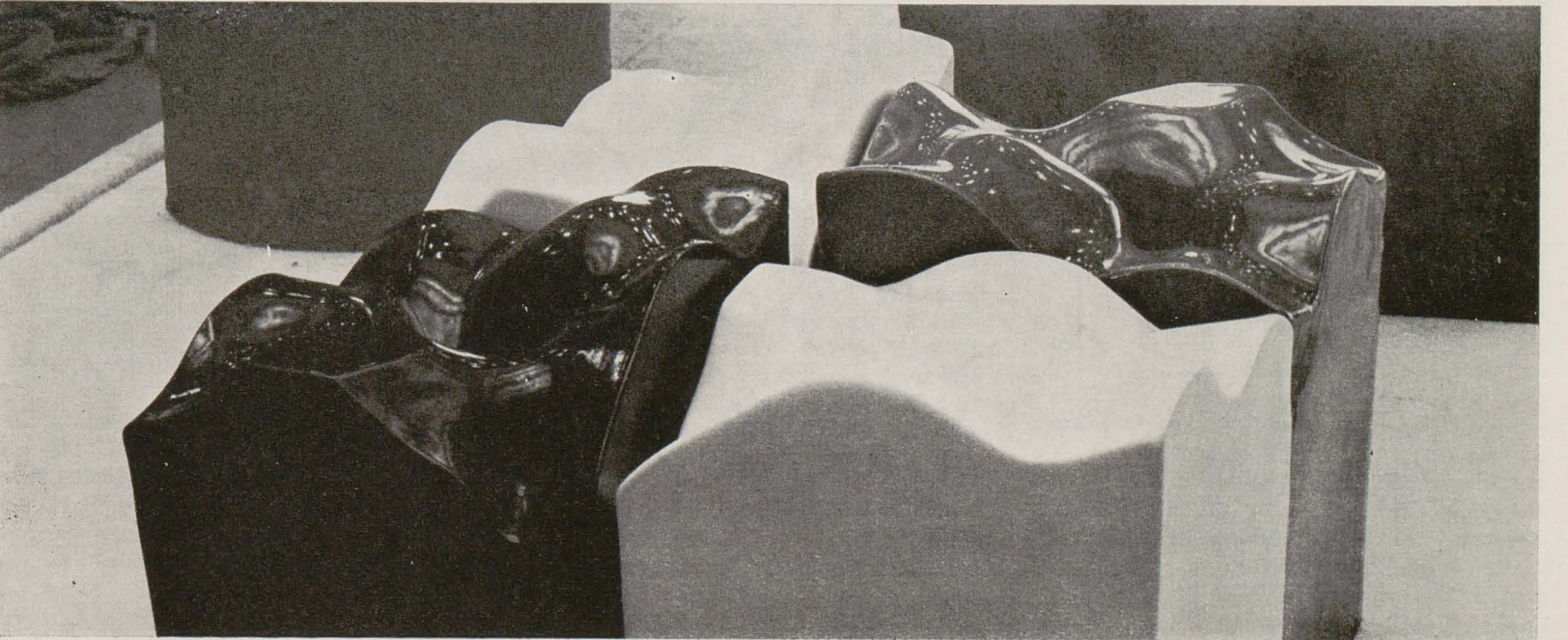
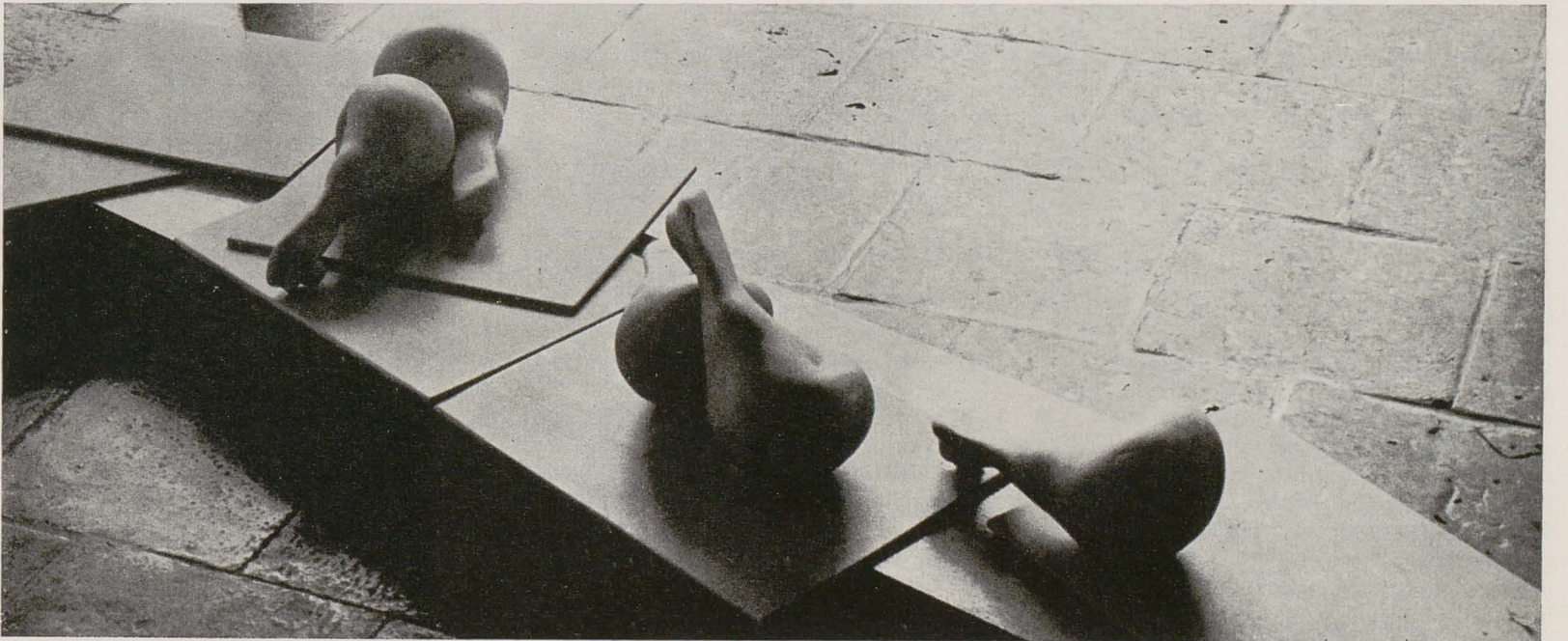
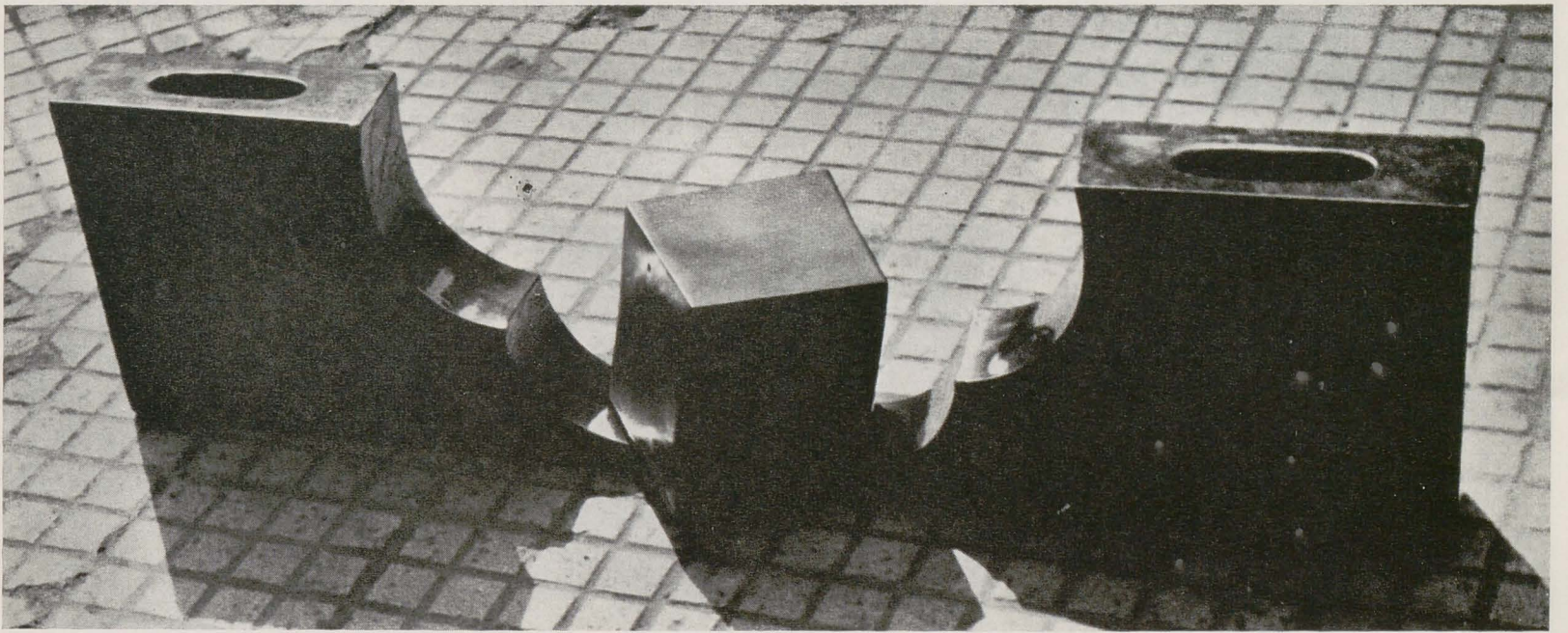






N.: 1944 noiembrie 12, București. Studii: I.A.P. « Nicolae Grigorescu », București, promoția 1970. Din 1971 participă la expoziții de stat, saloane oficiale și alte manifestări colective. Bursa de creație a U.A.P. — 1973. Premii: 1973 — Medalia de aur, Faenza, a XXXI-a ediție a Concursului internațional de ceramică de artă. Expoziții personale: 1974 — București, Apollo (în colectiv). Expoziții de grup: 1973 — București, Atelier 35 (Expresionismul ca atitudine); 1974 — București, Amfora. Expoziții de artă românească organizate în străinătate: 1971 — Budapesta, Düsseldorf; 1972 — Tokyo. Expoziții internaționale: 1970, Faenza, al XXVIII-lea Concurs internațional de ceramică de artă; 1973 — Faenza, al XXXI-lea Concurs internațional de ceramică de artă; 1974 — Vallauris, a IV-a Bienală internațională de ceramică; Faenza, al XXXII-lea Concurs internațional de ceramică de artă. Simposioane și tabere de creație: 1973 — Simposionul de faianță, Sighișoara; 1975 — Simposionul porțelanului, Alba Iulia.





## OTTO BRIESE



Numele lui Otto Briese, fără rezonanță azi, s-a bucurat între cele două războaie mondiale de notorietate și audiență, expozițiile sale fiind consecvent reflectate în presa vremii, pe parcursul mai multor decenii, prin pana unor prestigioși critici de artă, istorici, scriitori și publiciști — N.N. Tonitza, Victor Ion Popa, Tache Soroceanu, N. Iorga, Cezar Petrescu, Demostene Botez, Tancrede Viala, André Meller, Eugen Heroveanu și alții.

Se naște la Iași, la 25 iunie 1889, unde urmează Școala de belle arte și unde îi cunoaște pe N.N. Tonitza, Șt. Dimitrescu și C. Bacalu, studenți pe atunci în penultimul an, cu care poartă discuții despre artă și îndeosebi despre academismul apărut cu fervoare de profesorii școlii și mai ales de Emanoil Bardasare, proaspătul director al acestei instituții.

Fără să fi fost un răzvrătit, ca N. N. Tonitza, împotriva direcției oficiale — academiste, O. Briese, temperament prin excelență vizual, cu o acută percepere a vieții, simte nevoia să picteze în aer liber; iese deseori la peisaj fără nici o îndrumare din partea profesorului său de pictură, Constantin Artachino.

Seriozitatea cu care se pregătește îi aduce, în 1909, un meritat premiu I, Lecomte de Nouy, al Academiei Române. În cursul aceluiași an pleacă la München, pe unde trecuseră Gh. Panaiteanu-Bardasare, C.D. Stahi, Emanoil Bardasare, O. Băncilă, I. Iser, J.A.I. Steriadi, C. Ressu, N.N. Tonitza și alți pictori români atrași de fama capitalei bavareze.

În timpul studiilor müncheneze, de orientare academistă, O. Briese meditează profund asupra năzuințelor de înnoire ale picturii, atât de ardent manifestate la Paris de artiști ca Manet, Renoir, Monet, Sisley etc. Numai că pictura lui O. Briese nu va sta niciodată în întregime sub semnul viziunii impresioniste de care va fi atras. Pe această viziune se vor altoi la Briese învățăminte și sensuri desprinse din lecția lui Cézanne, privind rigoarea construcției unui tablou, preocuparea de a găsi cele mai adecvate mijloace pentru exprimarea senzațiilor de culoare și împlinirea sintezei între culoare și desen,

artistul înțelegând că, «cu cât culoarea se armonizează mai mult, cu atât se precizează și desenul».

În 1911, O. Briese absolvă Școala de belle arte din Iași și, după un an, îmbrățișează cariera didactică, ale cărei trepte le va urca mai întâi în învățământul mediu, iar apoi în cel artistic superior, în care, în 1945, va deține funcția de director al Școlii de arte frumoase din Iași.

Refractar bcemei, cu o viață personală bazată pe o riguroasă disciplină, O. Briese a știut să îmbine activitatea didactică cu cea artistică ce însumează 24 de expoziții personale, 21 de expoziții colective, 11 expoziții de stat și o expoziție retrospectivă.

Către sfârșitul celui de-al doilea deceniu al secolului nostru se cristalizează concepția sa artistică, potrivit căreia opera picturală durabilă este de neconceput fără ostilitate față de naturalism dar și față de scriitura mutilatoare a trăsăturilor esențiale ale obiectelor care șterge orice tangență a lor cu modelul.

Artist format în 1919, O. Briese aduce o notă particulară în contextul picturii noastre prin cromatica sa de o sobrietate gravă de orgă, amprentă, după cât se pare, a unei adolescențe private de bucurii, care l-a călăuzit spre privilegiile de o ciudată tristețe de la periferia Iașului.

Peisajele montane, naturile statice și portretele compoziționale create de artist se remarcă atât prin valorificarea culorilor închise, îndeosebi a terelor și a negrului — cât și prin fixarea unei fizionomii specific locale care atestă preocuparea de a găsi căi proprii pentru o artă inspirată consecvent din realitate.

Către 1921, paleta oarecum încețoșată a pictorului se luminează. «Vechiul Briese — notează Demostene Botez în „Opinia” din 16 octombrie 1921 — prăfuit și cețos ca o scoarță de evanghelie a dispărut deocamdată... El se îmbată de lumină ca un om care pînă acum a avut albeață».

Adevărul formulat de Cézanne: «Lumina e un lucru care nu poate fi reprodus, ci care trebuie prezentat prin altceva, și anume prin culoare» îl determină să reflecte îndelung

asupra integrării culorii luminoase în ansamblul componentelor formei și a investirii ei cu capacitatea de a vehicula valori afective. O. Briese nu cultivă însă vreme îndelungată tonurile exuberante; odată purificată paleta sa de tot ce-i umbrea strălucirea, el o acordă la o altă gamă, prevalîndu-se de rezonanțele adînci ale culorilor închise de mai înainte. Dar coloritul său tern, influențat întrucîtva de Arnold Böcklin, nu va exterioriza nici de data aceasta o stare de pesimism, ci va evidenția doar o retină de rară sensibilitate.

Bun desenator, peisajele panoramice, frecvente în creația sa, nu-l deconcerțează și nu-l împing la transcrieri insuficient elaborate ci, dimpotrivă, îi dau posibilitatea să-și releve cunoștințele în domeniul perspectivei lineare, ca de exemplu în «Stradă din Iași».

Cu disponibilitățile sale peisagistice, O. Briese abordează cu precădere priveliștile de la Agapia și Văratec, ca și cele de mahala, cu o perspectivă mai restrînsă, care-i mobilizează resursele limbajului său artistic în slujba unei imagini de o cuceritoare poezie.

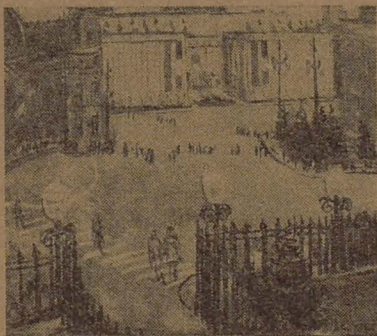
Din 1935, activitatea artistică a lui O. Briese se restrînge simțitor datorită multiplelor sarcini didactice. El participă la expoziția grupului «Flacăra» din 1948 și la Anuala de stat din 1954 cu lucrări executate pe șantierele de la Șaru-Dornei și Salva-Vișeu. Peste un an, o boală mai veche, nemiloasă și incurabilă, își pune amprenta pe activitatea sa; pînă în 1963, anul morții, se preocupă de autoportret, confensîndu-se sincer, lucid.

Mărturie a unui talent autentic și a unei vieți închinată artei, opera lui O. Briese a fost intuită cum nu se poate mai just de N.N. Tonitza, care nota în «Avîntul» din 6 noiembrie 1919: «Briese este un fantezist. Un fantezist al culorii. Prin aceasta nu înțeleg că se slujește de un număr infinit de note colorate ci, dimpotrivă, uzînd de o paletă cît mai redusă, știe să obțină acorduri de-o surprinzătoare frumusețe, brodate pe tema gravă și subtilă a griurilor. Peisagiile lui au ceva din sobrietatea, din căldura și adîncimea sonatelor lui Beethoven». GR. V. COBAN

## CONFRUNTĂRI INTERNAȚIONALE

### Lisabona

Fundația Salouste Gulbenkian din Lisabona a prezentat în sălile de expoziție ale fundației, în perioada octombrie-noiembrie 1975, o expoziție de *Pictură și gravură contemporană românească*. Organizată de *Oficiul de expoziții al C.C.E.S.*, expoziția a cuprins 123 lucrări, constituind un ansamblu sugestiv pentru diversitatea stilistică promovată de programul actual al artei românești. Au expus: Virgiliu Almășanu, Gheorghe I. Anghel, Corneliu Baba, Mihai Bandac, Francisc Bartok, Catul Bogdan, Georgeta Borusz, Geta Brătescu, Ștefan Câlția, H. H. Catargi,



Eva Cerbu, Marcel Chirnoagă, Lidia Ciolac, Nicolae Constantin, Brăduț Covaliu, Cornelia Daneș, Adrian Dumitrache, Zamfir Dumitrescu, Micaela Eleutheriade (în il.), Dan Erceanu, Ion Grigore, Vasile Grigore, Ana Iliuț, Gheorghe Ionescu, Gheorghe Ivancenco,

Hildegard Klepper, Ala Jalea Popa, George Leolea, Ligia Macovei, Viorel Mărginean, Natalia Matei, Fred Micoș, Lidia Mihăescu, Ion Musculeanu, Aurel Nedel, Ion Pacea, Ion Panaitescu, Constantin Piliuță, Mariana Popa, Petru Popovici, Simona Runcan, Ion Stendl, Iosif Teodorescu.

### Moscova

Expoziția *Realizările economiei naționale*, organizată la Moscova, în toamna acestui an, de către *Camera de comerț din România*, a constituit și un prilej de popularizare — în cadrul expozițional al ansamblului economiei socialiste românești — a artei noastre contemporane, fiind expuse numeroase lucrări de pictură, tapiserie, sculptură, ceramică, sticlă, desen și gravură. Au fost reprezentate: Lazăr Florian Alexie, Emil Aniței, Costel Badea, Eugenia Barac Enescu, Geta Brătescu, Ovidiu Bubă, Pavel Codiță, Brăduț Covaliu, Gavril Covalschi, Paul Erdős, Aurelia Ghiță, Ion Grigore, Vasile Grigore, Nicolae Groza, Ana Iliuț, Gheorghe Ivancenco, Ion Jalea, Hortensia Masichievici, Natalia Matei, Ileana Micodin, Theodora Moisescu Stendl, Ion Musculeanu, Marcel Olinescu, Iulia Oniță, Ion Pacea, Mimi Podeanu, Ion Sălișteanu, Vladimir Șetran, Mircea Ștefănescu, Graziella Stoichiță, Gy Szabo Bela, Gng. Vânătoru.

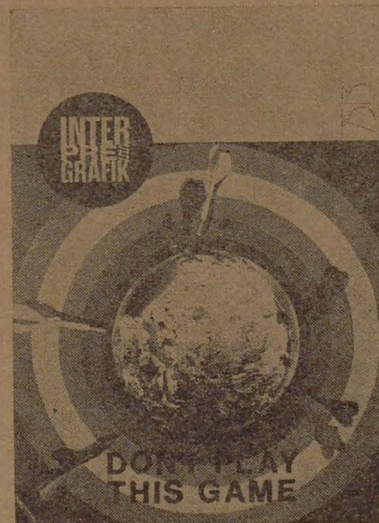
### Keszhely

Juriul internațional al celei de-a XIII-a ediții a *Bienalei de grafică mică de lângă Balaton*, care a avut loc în cursul verii 1975 în localitatea Keszhely (Ungaria), a acordat

premiul I gravorului Ladislau Feszt (care a figurat cu șapte ex-libris-uri) și premiul II gravorului Francisc Deak (nouă lucrări — gravuri de mici dimensiuni și ex-libris-uri). Gravurile românești expuse aparțin unor colecții publice și particulare din Ungaria.

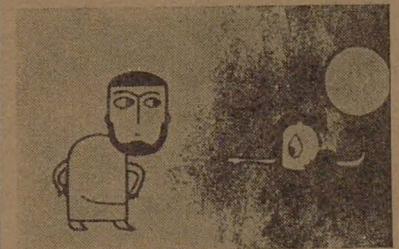
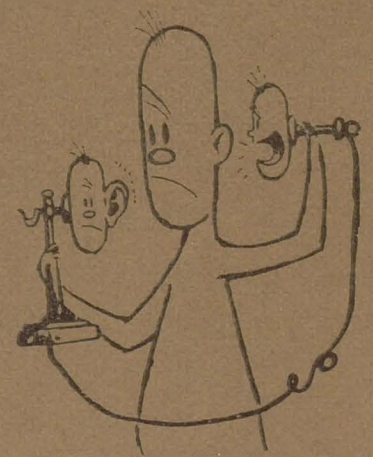
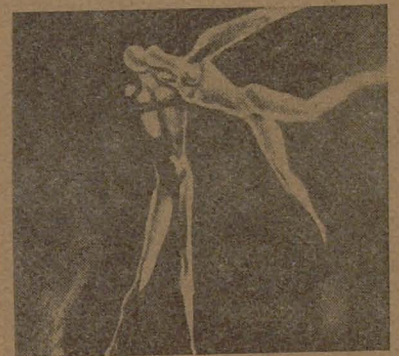
### Budapesta

Revista budapestană *Inter/press/grafik* (editată de *Organizația internațională a ziaristilor*) reproduce, pe coperta nr. 3/1975, afișul lui Victor Feodorov *Nu juca acest joc* (prezentat de grafi-



cianul român la ediția 1974 a *Bienalei Internaționale a Afișului din Varșovia — B.I.A.V.*)

În același număr, sub titlul «Filmele de animație în serviciul progresului», György Matolcsy, András Osvát și Miklos Salusinszky întreprind o prezentare a dezvoltării filmului de



animație din unele țări socialiste. Informațiile privind filmul românesc (titluri, autori, distincții etc.) sînt însoțite de sugestive reproduceri fotografice după desene animate. În ilustrație lucrări de Sabin Bălașa, Ion Popescu Gopo, Geta Brătescu.



**Varșovia  
Paris  
Londra**

Sub auspiciile *Federației internaționale a rezistenței, Ministerului Culturii și Artei din Polonia și ale Uniunii Artiștilor plastici polonezi*, s-a desfășurat, în primul trimestru al anului 1975, *Concursul internațional de afiș «30 de ani de la victoria forțelor libertății și democrației asupra fascismului, hitlerismului și militarismului»*, la care au participat artiști din numeroase țări.

Afișul românesc contemporan a fost reprezentat la această competiție internațională prin lucrări semnate de: Radu Dan, Lucreția Feodorov, Victor Feodorov, Dan Alexandru Ionescu, Iosif Molnar, Vasile Olac, Eugen Palade, Peter Pusztai, Anamaria Smigelschi. Afișele semnate de Lucreția Feodorov, Victor Feodorov, Dan Alexandru Ionescu și Peter Pusztai au fost expuse la *Saloanele Palatului Regal din Varșovia* și au figurat apoi la expozițiile organizate la Paris (cu prilejul *Conferinței mondiale UNESCO*, 27 septembrie — 3 octombrie) și Londra (octombrie 1975).

În ilustrație afișul *Remember* de Lucreția Feodorov.

**Solgotarjân**

Răspunzînd invitației Uniunii Artiștilor Plastici din Ungaria, pictorul Gheorghe Petrașcu a participat, împreună cu artiști din țara gazdă, din Cehoslovacia și U.R.S.S., la *Simposiul de pictură din Solgotarjân* (14 iulie — 14 august 1975). Simposiul s-a încheiat cu o expoziție organizată de *Casa de cultură* din localitate (unde Gh. Petrașcu a prezentat patru lucrări).



**Barcelona**

A XIV-a ediție a tradiționalului concurs *Premiul internațional de desen Joan Miró*, care a înregistrat participarea unui mare număr de artiști din 31 țări, a fost deschis la *Centrul de studii de artă contemporană din Barcelona (Parc de Montjuic — iulie-august 1975)*.

Din țara noastră au figurat la expoziție 19 lucrări — un desen *hors concours* de Theodora Moisescu-Stendl, deținătoare a *Premiului Joan Miró*, și 18 desene selecționate de juriul internațional, semnate de: Adina Caloenescu, Gustav Cseh, Francisc Deak, Lucreția Feodorov, Victor Feodorov, Ladislau Feszt, Dan Hatmanu, Ștefan Iacobescu, Gabriel Kazinczy, Wanda Mihuleac, Decebal Nițulescu, Romulus Nuțiu, Toma Roată, Ion Stendl, Radu Stoica, Clara Tamas Blaier, Ioan Untch, Magda Vitalyos Kazinczy.

În ilustrație *Casetă cu fluturi* de Theodora Moisescu Stendl.

**Chicago  
Los Angeles**

*Muzeul Științei și Industriei din Chicago* a prezentat în perioada noiembrie-decembrie 1975 o expoziție de scoarțe populare românești organizată de *Oficiul de expoziții al C.C.E.S.* Expoziția a cuprins 56 piese din colecția *Muzeului de artă populară* al Republicii, alcătuit de un tablou de ansamblu al varietății covorului românesc din diferitele zone etnografice ale țării.

În continuare, în ianuarie-februarie 1976, aceeași expoziție e programată la *Muzeul Științei și Industriei din Los Angeles*.



**Basel**

A șasea ediție anuală a *Salonului internațional de artă din Basel*, care a avut loc în pavilioanele *Foire Suisse d'Echantillons* (în perioada iunie-iulie) a beneficiat de colaborarea a 95 edituri și galerii de artă din 22 țări, reunind un număr de 315 artiști. Salonul a cuprins o arie largă a obiectului artistic (pictură, sculptură, gravură, desen, tapiserie, medalie, obiecte decorative etc. etc.). Artă românească a fost reprezentată prin seria de gravuri în acvatinta *Preistorie, Strigătul pământului, Priviri peste secole* de Vasile Pinteș. Artistul timișorean a fost prezentat de galeria pariziană *Atelier Lacourière-Frélaud*, într-un grup de 23 artiști, împreună cu Prassinos, Soulages, Zao Wou-ki ș.a. (Aceeași formație a fost prezentată de *Atelier Lacourière și la Foire international d'art contemporain* din Paris, ediția 1975). În ilustrație gravura *Strigătul pământului*.

**Stuttgart**

Primită cu interes de către publicul și presa din R. F. a Germaniei, expoziția «*Pictura contemporană românească*» (deschisă inițial la *Leverkusen* și comentată în *Kölnische Rundschau, Rheinische Post, Leverkusener Anzeiger*) a fost prezentată, în continuare (15 octombrie—15 noiembrie 1975) la *Stuttgart*.

**Prilep**

La cele două întâlniri internaționale organizate la *Prilep, Colonia de pictură* (1—21 august) și *Simposiul internațional de marmură* (26 iulie—31 august),

unde, împreună cu artiști din diferitele republici ale Iugoslaviei, au participat, anul acesta, pictori din Franța, R. D. Germană, Marea Britanie, Polonia, Ungaria, U.R.S.S., și sculptori din Italia și Japonia, arta românească a fost reprezentată, la colonie, de *Ervant Nicogosian* și, la simposiul, de *Nicolae Fleissig*. Două din lucrările pictate de *Ervant Nicogosian (Prilep, 0,69 x 0,50 m, și Aspecte din Prilep, 0,67 x 0,62 m)* au intrat în colecția secțiunii de artă contemporană a *Muzeului de artă din Prilep*, iar sculptura *Buha* de *Nicolae Fleissig* (marmură albă 1,10 x 0,80 m) a fost destinată *Muzeului tabacului*.

**SIMEZE**

**Artizianatul chinez**

În incinta *Muzeului de istorie al Republicii Socialiste România* a fost deschisă, în luna octombrie 1975, o cuprinzătoare expoziție de artizanat contemporan, cu lucrări provenind din tradiționalele ateliere chinezești. Prezentarea realizărilor ultimilor ani din acest domeniu este o experiență salutară, actuala expoziție fiind, prin concepția organizatorică, un «*evantai desfășurat*» al artei de a prelucra cele mai diverse materiale, de la plută și lemn pînă la jad și fildeș.

Obiectele expuse ne apar ca rezultatul unei sinteze între tradiționalismul formei, a cărei constantă este continuitatea firească a străvechilor meșteșuguri formate în atelierele *Sung și Ming*, și o preluare revoluționară a tematicii, prin schimbarea însăși a concepției procesului de creație.

Astfel, pe lângă finalitatea îndobște decorativă a obiectului de artizanat, exponatele sînt impregnate și de un mesaj politic cu valoare mobilizatoare, ca în broderia «*Se aude vocea țigăului*» sau în sculptura în lemn «*Ambiția ei se înalță pînă la cer*».

Cu precădere la sculptura în fildeș (*Shi-nia*) se poate observa preocuparea pentru găsirea unor teme ornamentale noi, care sînt racordate la cele tradiționale, bazate mai ales pe sculptarea interioară a fildeșului în sfere concentrice sau colivii. În compoziția alcătuită din 32 de sfere





concentrice cu sportivi executând figuri acrobatice este remarcabilă naturalețea personajelor, surprinse în cele mai diverse poziții, finețea execuției îmbinându-se cu forța de sugestie a mișcării. Sculptura în piatră, tehnică în care s-a ajuns la un înalt grad de perfecțiune, reușește să materia-

lizeze prin alternanța de dinamic — static contopirea dintre organic și mineral. Compoziția Kao Liang obține prin torsionarea formelor o energie latentă redând simultan senzația de efemer și etern. Sculpturile în corn sînt și ele foarte degajate, aeriene, cu

numeroase direcționări spațiale, rezultînd forme fascinante de o extremă fragilitate. Remarcabile prin deosebita acuratețe în tehnica execuției sînt obiectele lucrate în filigran și cloisonné-urile (Chin t'ai Lan) unde se împletește varietatea cromatică și finețea execuției.

Se poate spune, pe drept cuvînt, că, în ansamblu, expoziția apare ca o demonstrație de virtuozitate a stăpînirii materialelor prin exploatarea calităților lor expresive. (În imagine, grupuri de lucrări din expoziție.)

G. K.

## ATELIER 35

**Design:** expoziție de prototipuri (machete, obiecte etc.) — ceramică, sticlă, piele, mobilier, aparate de măsurat, autovehicule ș.a. — realizate de tineri artiști (ultimele promoții I.A.P. «N. Grigorescu»): Geza Aszталos, Iosif Barabas, Radu Dumă, Irina Georgescu, Eugen Holtier, Constantin Marinescu, Ioana Nicolescu, Cristina Popescu. Expoziție prezentată de Ion Bitzan: «„Atelier 35“ dă prilejul unor foarte tineri artiști designeri să se facă cunoscuți publicului nostru cu o producție mai puțin obișnuită. Unele din obiectele expuse vor fi preluate de industrie, ca produse de serie, și care prin drumul lor firesc pătrund la locul de muncă, în casa noastră, în viața noastră de fiecare zi. Ele devin partenerul nostru permanent. Ele trebuie să fie frumoase, să ne facă plăcere să trăim alături de ele. Designerii, prin creația lor, se adresează direct sufletului omului, acelei zone a spiritului nostru sensibile pentru frumos. Oricare om simte o mare bucurie să lucreze într-o uzină sau laborator cu mașini și unelte a căror forme, culori și inscripționări corespund aspirațiilor și vieții noastre contemporane, fapt psihologic de care este legat și marele randament al producției. În prezent există o poluare vizuală a cărei lichidare cade, în cea mai mare parte, în sarcina unei noi ramuri a școlii românești — designul, prezentă, ca secție recent înființată, în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici din R.S. România. Nouă ca termen, necunoscută încă în multe sectoare, această profesie este vitală și direct legată de producția de serie care ne însoțește — de la ceasul deșteptător, robinetul de apă... periuța de dinți... bilețul și stația de autobuz... salopeta... macaraua pe care lucrăm... etc., etc.

Cele câteva exponate răspund cu exigență problemelor puse și răspund cu promptitudine indicațiilor partidului nostru care se referă la integrarea învățămîntului superior cu producția și cercetarea». Iulie—august.

**Portretul** (din ciclul *Genurile artei — Permanențe și mutații*); invitat de onoare: *Corneliu Baba*; participanți: *Ștefan Anastasiu, Nicolae Alexi, Cornel Antonescu, Viorica Bențe, Pavel Bucur, Doru Covrig, Florin Ciubotaru, Dana*

*Chireac Marinescu, Bela Crișan, Radu Dăringă, Sorin Dumitrescu, Grigorescu Ion, Ion Iancuț, Gheorghe Iovian, Sorin Ilfoveanu, Florina Lăzărescu, Matei Lăzărescu, George Leolea, Alexandru Marchiș, Gh. Mazilu, Wanda Mihuleac, George Pătru, Anca Pedvisocar, Cristinel Popescu, Floarea Tutuianu, Mariangela Vlădulescu, Vladimir Zamfirescu, Csaba Zemlényi. Prezentare (afiș-catalog): Ion Nicodim: «Gîndurile noastre s-au îndreptat, în alcătuirea actualei expoziții, către opera maestrului Corneliu Baba, operă ce ilustrează cu atîta elocvență virtuțile genului. Alcătuirea expoziției fiind făcută cu aceste intenții, organizatorii și tinerii artiști prezenți în actuala manifestare o socot ca un modest omagiu ce îl pot aduce maestrului și implicit o apropiere cu sfiiciune către o ipostază artistică în care din totdeauna artistul a căutat să pătrundă cît mai adînc în misterul sufletului uman». Septembrie.*

**Natura statică** (din ciclul *Genurile artei — Permanențe și mutații*); invitat de onoare: *Henri Catargi*; participanți: *Nicolae Alexi, Ștefan Gabriel Catrinescu, Ștefan Câlția, Alexandru Chira, Zamfir Dumitrescu, George Mazilu, Decabal Nițulescu, Horia Paștina, Cristinel Popescu, Iosif Szalai, Ileana Szász, Mariangela Vlădulescu, Csaba Zemlényi. Prezentare (afiș-catalog) — Radu Procopovici: «Rostul unei expoziții la care participă unii tineri pictori ce închină acestei teme o bună parte din eforturile lor este în a distinge tocmai etapele unui astfel de progres pe linia trecerii de la meșteșug la măiestrie. O astfel de preocupare se remarcă prin adîncirea studiului început în școală, înscriindu-se pe linia unei accentuate exigențe față de posibilitățile de sugestie umană ale temei. Învățăm de la un maestru — iar tradiția picturii noastre este bogată în acest domeniu — semnificația adîncă ce o poartă fiecare element al temei și pe care încep să o descoperi de îndată ce pășești dincolo de pretextul obiectual, căutînd contextul, semnificator pentru bogăția noastră interioară, și textul semnificativ propriu-zis, plastic. Răspunsul, pe care încearcă să-l dea expozanții, aparține acestei sfere a enunțării clare și concise a adevărurilor degajate din faptele plastice cuprinse prin definiție în natura statică». Noiembrie.*

## GALERIILE DE ARTĂ ALE MUNICIPIULUI

**Expoziție omagială** (dedicată Anului Internațional al Femeii) organizată de C.C.E.S. al Municipiului



București, Muzeul de artă al Republicii și Muzeul de artă al Municipiului București «A. Simu». Autorii expoziției: *Amelia Pavel* (catalog: «Lucrările expuse aici, un sondaj în noianul de picturi și sculpturi consacrate unei teme care străbate cu o stăruință mai mare decît oricare alta istoria artei, ne vorbesc, în

acest an festiv, despre gîndurile, aspirațiile, credințele, speranțele, realizările femeilor din România») și *Dana Hervay*.

În ilustrație: *Virgiliu Almășanu: Portret de tînră; Lia Szász: Flori de tei deasupra noastră; Sever Frențiu: Pygmalion; Viorica Bențe: Grădina bucuriilor. Septembrie-octombrie.*

**Nicolae Constantin**, a noua expoziție personală, cu 36 lucrări de pictură în ulei, prezentată (catalog) de *Mircea Deac* («Muzica și ritmurile mișcării, pe care pictorul Nicolae Constantin euforic le aude, vede și simte, îi descătusează fantezia culorilor într-un zbor lejer, în sugestive imagini plastice, ce constituie o suită de tablouri omagiind Dansul...»). În ilustrație tabloul *Steagul*. Octombrie-noiembrie.



**Traian Brădean**, a patra expoziție personală cuprinzînd 36 picturi, o sculptură și 20 desene însoțite de o mărturie a autorului («...Experiența spirituală și materială a oamenilor este plasmuitoarea artei și a minunilor ei»). Noiembrie-decembrie.



## Dans ce numéro:

### **Ioan Andreescu**

(Radu Bogdan)

p. 2

Le 125<sup>e</sup> anniversaire de la naissance du grand peintre roumain Ioan Andreescu a été marqué par l'exposition commémorative ouverte au Musée d'art de la République, à Bucarest (septembre-novembre). À cette occasion nous publions dans le présent numéro de notre revue l'article « Notes sur l'exposition » par le critique d'art Radu Bogdan, auteur d'une importante monographie dédiée à l'artiste, ainsi qu'une série de textes — réunis sous le titre « Ioan Andreescu — l'hommage des peintres » — et portant la signature d'artistes appartenant à des générations différentes: Lucian Grigorescu, Lucia Dem. Bălăcescu, Vasile Varga, Pavel Codiță, Paul Gherasim, Horia Bernea.

### **Chantiers de l'art**

(Mihai Drișcu)

p. 13

Les matériaux réunis sous le titre « Les chantiers de l'art », considérant la confluence spécifique artiste-œuvre, se proposent de présenter, outre la place traditionnelle assignée à la création artistique, le « Chantier » personnel — l'atelier — et de signaler l'ampleur croissante de certaines activités artistiques de date plus récente — symposiums, colonies d'artistes, travail de documentation (le nombre des participants s'étant élevé à plus de 300 en 1975) — ainsi que des modalités nouvelles de développement social de l'art.

### **Visite aux Usines textiles « Dacia »**

(Horia Horșia)

p. 30

S'inscrivant dans le cadre des préoccupations de notre revue concernant l'organisation esthétique de la vie sociale, le reportage du critique d'art Horia Horșia, qui a visité récemment les Usines textiles « Dacia » (dont le collectif de créateurs de l'atelier design/production obtint en 1974 le Prix pour le Prototype accordé par l'Union des Arts Plastiques) — donne un aperçu des conditions du processus d'intégration de la création artistique dans la production industrielle.

*La revue «Arta» vous présente les artistes roumains contemporains:*

### **Viorica Velescu-Ilie**

p. 26

Née le 29 mars 1924, à Brăila. Études à l'Institut d'arts plastiques « N. Grigorescu » de Bucarest

(1956). Débute en 1956. Expositions personnelles à Bucarest (1964, 1967, 1970, 1973, 1975). Participe aux expositions d'art roumain organisées à l'étranger: 1968 — Prague; 1970 — Turin; 1972 — Varsovie; 1974 — Berlin, Varsovie.

### **Spiru Chintilă**

p. 32

Né le 17 septembre 1921, à Bazargic. Études à l'Académie libre de peinture de Bucarest. Débute en 1947. Expositions personnelles à Bucarest (1954), Sofia (1958), Baia Mare (1959). Expositions en groupe: Bucarest, Oradea (1960); Le Havre, Baia Mare (1965). Participe aux expositions d'art roumain organisées à l'étranger: 1959 — Budapest; 1960 — Le Caire, Alexandria; 1961 — Paris (Un siècle d'art roumain), Damas, Sofia; 1965 — Budapest, Moscou, Washington, Chicago; 1966 — Plovdiv, Milan, Prague; 1967 — Athènes, Memphis, Cologne; 1968 — Prague, Cologne, Paris (Orly), Tel-Aviv; 1969 — Varsovie, Rijeka, Turin, Titograd, La Havane; 1971 — Sofia; 1973 — Moscou, Buenos-Aires, Montevideo, Sao Paulo, Brasília, Lima, Curitiba, Ulan Bator, Tientzin, Pékin, Phénix; 1974 — Caracas. Prend part aux expositions internationales ouvertes à Prague (Exposition internationale de céramique), Berlin (1966), Varsovie (Victoire sur le fascisme — 1970), Moscou (1975), Berlin (30 années de victoires — 1975). Oeuvres d'art monumental: 1959 — Les sports et la jeunesse — fresque (Bucarest, Maison de la culture de la jeunesse, 6<sup>e</sup> secteur) — en collaboration; 1968 — panneau décoratif, mosaïque (Hotel Tulcea); 1973 — Adolescence, mosaïque (Policlinique de l'hôpital de Constanța) (en collaboration avec Simona Vasiliu Chintilă) etc.

### **Tereza Panelli**

p. 34

Née le 12 novembre 1944 à Bucarest. Études à l'Institut d'arts plastiques « N. Grigorescu » de Bucarest (1970). Débute en 1971. Exposition personnelle à Bucarest (1974). Expositions en groupe: 1973 — Bucarest (Atelier 35); 1975 — Bucarest. Prend part aux expositions d'art roumain organisées à l'étranger: 1971 — Budapest, Düsseldorf; 1972 — Tokyo.

Participe aux expositions internationales ouvertes à Faenza (XXVIII<sup>e</sup>, XXXI<sup>e</sup> et XXXII<sup>e</sup> Concours international de la Céramique d'art — 1970, 1973, 1974), Vallauris (IV<sup>e</sup> Biennale internationale de la Céramique d'art). Colonies d'artistes et symposiums: 1973 — Sighișoara; 1975 — Alba Iulia. Bourse de création accordée par l'Union des arts plastiques en 1973. Prix: Médaille d'or du XXXI<sup>e</sup> Concours international de la Céramique d'art de Faenza (1973).

