



ARTIA 77
ANUL XXIV NR. 4/1977

REDACȚIA

Str. C.A. Rosetti 39, 70126 București
telefon 13.91.36.

ADMINISTRAȚIA

Uniunea Artiștilor Plastici
Str. Nicolae Iorga 42, telefon 50.20.45
71118 București

COLEGIUL REDACȚIONAL

CORNELIU BABA, PAUL ERDÖS,
ION FRUNZETTI, DAN HATMANU,
DAN HĂULICĂ, IOAN HORGA,
ION IRIMESCU, PATRICIU MATE-
ESCU, ANATOL MĂNDRESCU,
TITUS MOCANU, ION SĂLIȘTEANU,
MIRCEA SPĂTARU

COLECTIVUL REDACȚIONAL

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

CORECTOR

Ingrid Georgescu

PREZENTARE ARTISTICĂ

Mircea Corradino

PREZENTARE TEHNICĂ

Sanda Gusti

FOTOGRAFII

Dragoș Spiteriu, Otmar Christel,
V. Lucavetchi, Atanase Cartoian

ABONAMENTE

Abonamentele se primesc la toate
oficiile poștale, factorii poștali și
la Ad-ția revistei ARTA din str.
Nicolae Iorga 42, 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, Buca-
rest, 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: ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ
«ARTA GRAFICĂ», CALEA ȘERBAN VODĂ
133-135, București, România

ARTA 77

REVISTĂ A UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

EXPOZIȚIA	1	1907 — temă și conștiință artistică	Ion Sălișteanu
COMEMORATIVĂ	3	O expoziție închinată unei clase eroice	Dan Grigorescu
	10	Salonul de gravură '77	Mihai Drișcu
30 DE ANI VICTORIOȘI	14	Expoziția internațională de artă plastică	Marina Preutu
ARHIVA BRÂNCUȘI	24	Brâncuși și modelele sale	Barbu Brezianu
IN MEMORIAM	26	Josef Albers (1888—1976)	Iulian Mereuță
	28	Expoziția Nadar	Grigorescu Ion
	30	«Cîntarea României» (grupaj realizat de Horia Horșia)	
INFORMAȚII	33	Confruntări internaționale. Cadran. Simeze	

COPERTA I Studiu pentru 1907, ghips
IV Vas decorativ, gresie

Maria Cocea
Radu Tănăsescu

L'EXPOSITION	1	1907 — Thème et conscience artistique	Ion Sălișteanu
COMMÉMORATIVE	3	Une exposition dédiée à une classe héroïque	Dan Grigorescu
	10	Le salon de gravure '77	Mihai Drișcu
30 ANNÉES			
VICTORIEUSES	14	L'Exposition internationale d'art plastique	Marina Preutu
LES ARCHIVES			
BRANCUSI	24	Brancusi et ses modèles	Barbu Brezianu
IN MEMORIAM	26	Josef Albers (1888—1976)	Iulian Mereuță
	28	L'exposition Nadar	Grigorescu Ion
	30	«Hymne à la Roumanie» (montage réalisé par Horia Horșia)	
INFORMATIONS	33	Confrontations internationales. Cadran. Cimaises	

COUVERTURE I Étude pour «1907», plâtre
IV Vase decoratif, grès

Maria Cocea
Radu Tănăsescu

ПАМЯТНАЯ	1	1907 — тема и художественное сознание	Ион Сăлиșteану
ВЫСТАВКА	3	Выставка посвященная героическому классу	Дан Григореску
	10	Салон гравюры '77	Михай Дриșку
30 ПОБЕДНЫХ ЛЕТ	14	Международная выставка изобразительного искусства	Марина Преуту
АРХИВ БРЫНКУШЬ	24	Брынкушь и его модели	Барбу Брезяну
ПАМЯТИ	26	Иозеф Альберс (1888—1976)	Юлиан Мереуца
	28	Выставка Надар	Григореску Ион
	30	«Хвала Румынии» (группаж написанный Хорией Хоршием)	
ИНФОРМАЦИИ	33	Международные сопоставления. Зарубежное обозрение. Выставки.	

ОБЛОЖКА I Этуд для 1907-го года, гипс
IV Декоративный сосуд, керамика

Мария Коча
Радун Тăнăеску

EXPOZIȚIA COMEMORATIVĂ 1907

Săliile Dalles au adăpostit, în perioada martie-aprilie 1977, expoziția de artă plastică «Țărănimea — puternică forță revoluționară», concepută în două secțiuni: pe de o parte lucrări intrate în patrimoniul artei plastice românești (selecționate din muzee și colecții publice) cu temă din viața țărănimii, și, pe de altă parte, lucrări contemporane, selectate din expozițiile din ultima perioadă.

1907 — TEMĂ ȘI CONȘTIINȚĂ ARTISTICĂ

Expoziția de la Dalles — încercînd să desfășoare tematic, cu prilejul comemorării a 70 de ani de la marile răscoale, întregul chip al unei țărănimi care este «puternică forță socială și revoluționară» și care, în devenirea sa istorică, a trecut prin clipe de cumpănă aidoma cu întregul popor — pornește, în expunere, de la țăranul dac de pe Columnă și sfîrșește cu fotografiile monumentelor contemporane, după ce parcurge o selecție de pictură și sculptură din secolul XIX, și, culminînd cu cele realizate în perioada răscoalei, lasă un spațiu larg operelor semnate de artiști contemporani.

Este una din expozițiile a cărei adresă tematică înlesnește accesul spre operă și mai ales aduce în lumina nouă a interpretării subiectului lucrările remarcabile ale predecesorilor.

Prilejul de a te reîntîlni într-o expunere curentă cu pictori ca N. Grigorescu, Andreescu, Luchian, Șt. Dimitrescu, Tonitza, Petrașcu, Băncilă, Șirato, Ressu, Ghiață, cu piese antologice din creația unor maeștri contemporani este neobișnuit și apare din nou adevărul că *într-o selecție de calitate cu adînci semnificații culturale nu poți să parcurgi filonul oricărei teme fără să te referi la acești artiști care au devenit conștiință a picturii noastre, conștiință și document afectiv al istoriei noastre.*

Expresia oricărui adevăr despre natură, om sau societate, trece prin legea adîncă a acestei profesiuni, stabilind — prin valoarea demersului artistic — valoarea sa de mesaj social. Seismograf la răscruce de istorie, artistul lasă urmele timpului său în operele care ating cotele cele mai înalte ale expresiei plastice și orice «subiect» se afirmă în funcție de realizarea sa artistică. Semnificația atitudinii artistice implică indirect semnificații sociale, politice, filosofice și este important de știut, pe planul educației estetice, cîți dintre vizitatorii Dalles-ului știu să vadă, dincolo de «Femeie cu găină» a lui Andreescu, atitudinea lui față de realitate și artă, ca poziție socială și ca adevăr artistic revelator.

Expoziția fixează prin pînzele lui Ciucurencu și Baba momente ale istoriei plastice a acestor ani, în care compozițiile lor rămîn opere de referință și comprimare a două modalități paralele și complementare. Neobișnuită, prezență aparte în expunere, pînză lui Phoebus — cu copii de la țară — are o concretețe a volumului, o lumină interioară și un mod de a trece dincolo de formă care duce la o expresie pu-

ternică și întrucîtva stranie. Variata modalitate de exprimare, evidentă în cadrul unor coordonate dictate de o anumită înțelegere a formei și ordinii din imagine, a culorii fără exaltări sau artificii — a desenului sobru și simplu, care fixează un anumit specific al artei noastre, ne apare astăzi totuși extrem de înrudită.

Viziunea lui Iser și Băeșu, a lui Șt. Dimitrescu sau Ressu, Tonitza sau Ghiață (mai ales în portrete) par din aceeași familie de preocupări: o tradiție solidă a mijloacelor picturale cu accent pe formă și desen, o asprime țărănească, fără fard, un cult al adevărului, o apropiere de chipul omului simplu, cu urmele muncii întipărite pe chip pentru a deveni expresie plastică. Astăzi multe din operele acestea ne par din aceeași școală, ieșite din același grup sau din același atelier. Sentimentul continuității este de altfel mereu prezent în săliile din Dalles ca o demonstrație a unei permanente renașteri și împliniri. Împărțită practic în două părți — opere din patrimoniu și opere contemporane — expoziția nu lasă senzația de ruptură sau de lipitură incompatibilă. Sala cu scări și etajul, rezervate picturii și sculpturii actuale, desfășoară tendințe mai deschise, o diversitate de modalități justificate prin multiplele funcții ale artei contemporane. Oare ni se vor părea peste mulți ani tot așa de unitare și de familiare ca cele dintre cele două războaie?

Artiștii plastici au răspuns acestui moment de evocare și de comemorare 1907 — cu un neașteptat de susținut interes. Este semnul unei angajări colective puternice, a unui efort ce merită subliniat și cinstit cum se cuvine. În expoziție apar numeroase tendințe și posturi artistice contemporane reprezentative pentru etapa actuală: pictura document, cu putere de evocare a unei clipe istorice, document sugerat, montat în imagine combinată, supradimensionată — aducînd în imagine o mărturie plastică în viziune și semnificație contemporană (Stendl, Bitzan, Șetran sau, într-un mod special, Codiță). Imaginea, simbol tensionat al răscoalei sau angajare afectivă în ilustrarea unui moment semnificativ, în modalități proprii celor ce semnează — Cilievici, E. Popa, Brăduț Covaliu, Brădean, Bălașa, Iacob Lazăr, Ion Pacea, C. Berdilă, Szász Dorian, S. Frentiu, Octav Grigorescu, Gh. I. Anghel, Paul Gherasim, Al. Cumpătă, A. Podoleanu, Mircea Ionescu, Aurelia Belicincu Heinrich.

Mai neobișnuit, aspectul buf la care se oprește Piliuță (Fracul) este totuși servit de o soluție sigură, decentă, și care scaldă umorul într-o anume gravitate necesară. Numeroși artiști se opresc la aspecte contemporane, la chipul țăranului azi, aspect care dă expoziției o notă sonoră, o robustețe tonică (M. Rusu, V. Mărginean, M. Bandac, M. Costa, Rodica Lazăr, Musculeanu, Chintilă, Sanda Șărămăt, Nedel sau artiștii care semnează peisaje semnificative pentru evoluția unui gen care a excelat totdeauna în pictura românească).



O EXPOZIȚIE ÎNCHINATĂ UNEI CLASE EROICE

Expoziția deschide o perspectivă nouă modului în care o temă este atacată de întregul front plastic al țării. Șansele de a configura pe acest drum reușite mai certe sînt minate de numeroase obstacole și posibile erori și cred că, în continuare, tema, tema importantă pentru memoria trecutului comun, va trebui să se hrănească din exercițiul și experiențele individuale de atelier, din lucrările ce asigură « cursul » unei vocații și pasiuni artistice — pentru ca transferul mijloacelor să devină firesc, fără sfortări plastice și fără abandonări.

Unii artiști apar în expoziție mai mult și în același timp mai puțin decît ieri și o succesiune prea rapidă de « opere mari » ca adresă tematică — poate secătui pentru un timp valori acumulate. Căci trebuie să fim cu ochii ațintiți nu numai la saltul spectaculos — la reușită sau la izbîndă artistică, ci mai ales la perioada de acumulare, de zbcium și depunere, plină de inconforturi și servituți.

Cred că fiecare artist e dator, prin fiecare operă izbutită, sutelor de lucrări chinuite sau ratate — așa cum fiecare artist de valoare este dator celorlalți, întregului front de muncă artistică, adică mediului nostru profesional.

ION SĂLIȘTEANU

Cel mai de seamă merit al expoziției de la Dalles e acela că sugerează chipul în care tema socială, momentul semnificativ al istoriei determină importante clarificări în conștiința civică și în expresia stilistică a artiștilor. Cu atît mai mult cu cît manifestarea de la Dalles, evocînd luptele și jertfele de acum 70 de ani ale țărănimii, își propune să urmărească evoluția unei teme cu urmări dintre cele mai însemnate pentru istoria ideilor culturale românești: viața satului, modificarea unor structuri sociale din mediul rural care sintetizează, uneori, sensurile cele mai adînci ale istoriei naționale însași.

Sînt, de multă vreme, convins că o expoziție de artă organizată pe temeiurile unei idei politice, ale afirmării unor adevăruri artistice care decurg din investigarea realității sociale, respingînd atitudinea

1. NICOLAE GRIGORESCU: *Drum greu*; 2. ION ANDREESCU: *Țărancă cu broboadă verde*; 3. CAMIL RESSU: *Familie de țărani*; 4. DUMITRU GHIĂȚĂ: *Constantin de la Dobrița*; 5. IOSIF ISER: *Oameni buni*; 6. ȘTEFAN LUCHIAN: *Cap de țăran*; 7. ABGAR BALTAZAR: *Țărani*; 8. CORNEL MEDREA: *Refugiați*; 9. FRANCISC ȘIRATO: *Popas*; 10. CORNELIU BABA: *Răscoală*; 11. ALEXANDRU CIUCURENCU: *Răsculații lui 1907*





de placidă comentare a evenimentului și relevînd o participare lucidă la mișcările istoriei, poate dezvălui înțeleșuri mai cuprinzătoare decît antologiile, uneori — prin forța lucrurilor — eclecticice, ale saloanelor de la sfîrșit de an, ce devin treceri în revistă ale unor împliniri și scăderi, dar nu se pot constitui într-o imagine îndeajuns de unitară și de încheată. Expoziția tematică se dovedește a fi, în ultimii ani, o formă dintre cele mai convingătoare ale artei ce vrea să întrupeze o idee și nu doar să ilustreze, calofilă, niște calități de formă și de culoare. Din această perspectivă, venind după cele două expoziții din vara trecută (una consacrată « Magistralelor socialismului », alta — mai coerentă, mai plină de forță — istoriei luptei pentru apărarea ființei noastre naționale), expoziția inspirată de puternica forță socială și revoluționară care este țărănimea noastră constituie un foarte nimerit temei de meditație.

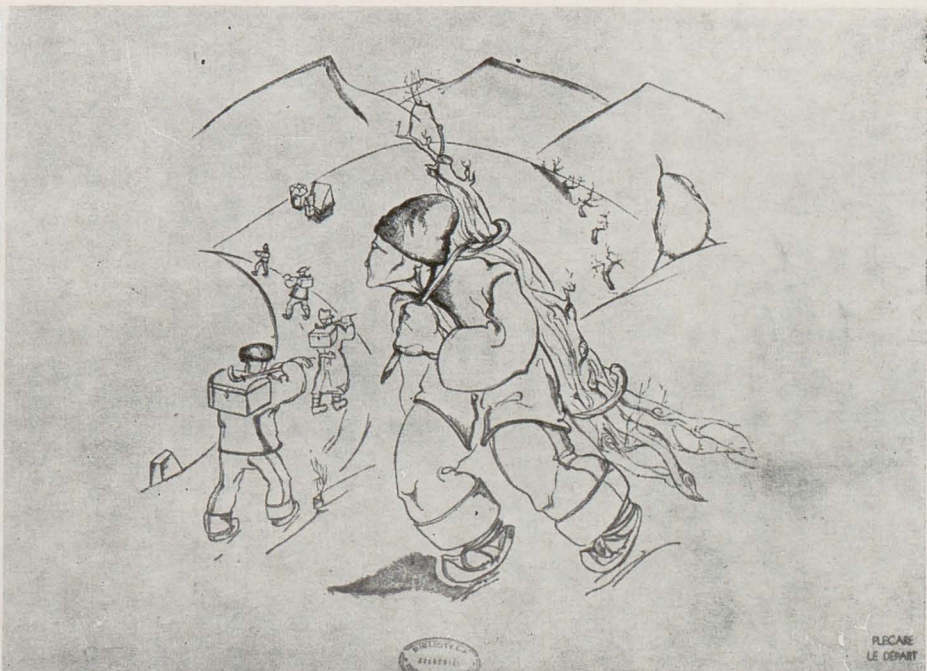
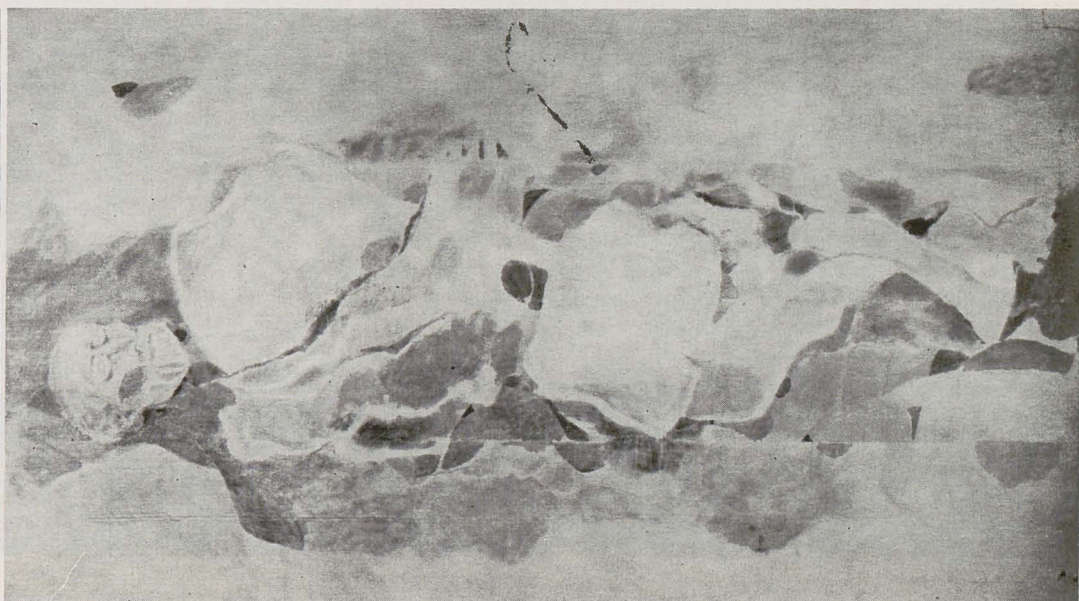
Mai înainte de toate pentru că, punctată prin cîteva incontestabile capodopere, tradiția luptătoare a artei românești este adesea ilustrată cu elocvență. Continuitatea unor tendințe capătă, astfel, contur și relief și universul tematic al artei de astăzi ar putea, evident, să fie mai amplu explicat. Cei care au alcătuit selecția de opere din secolul

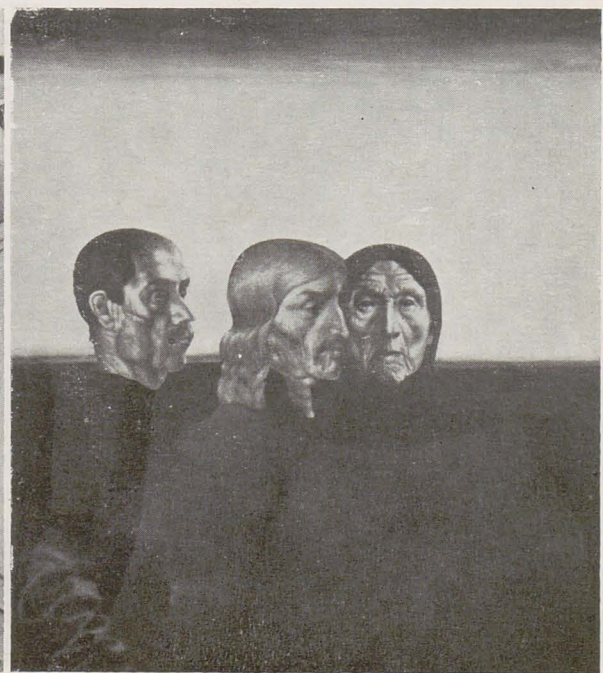
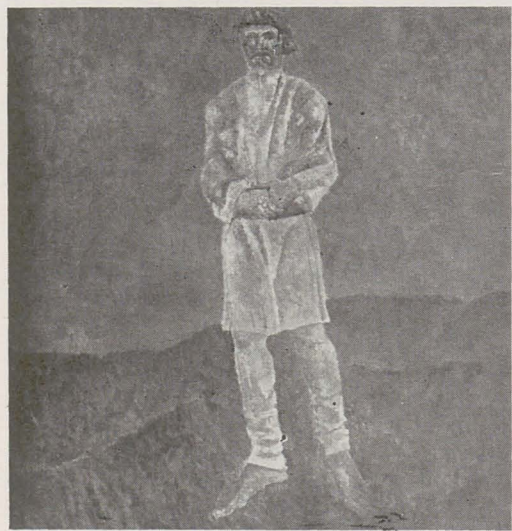
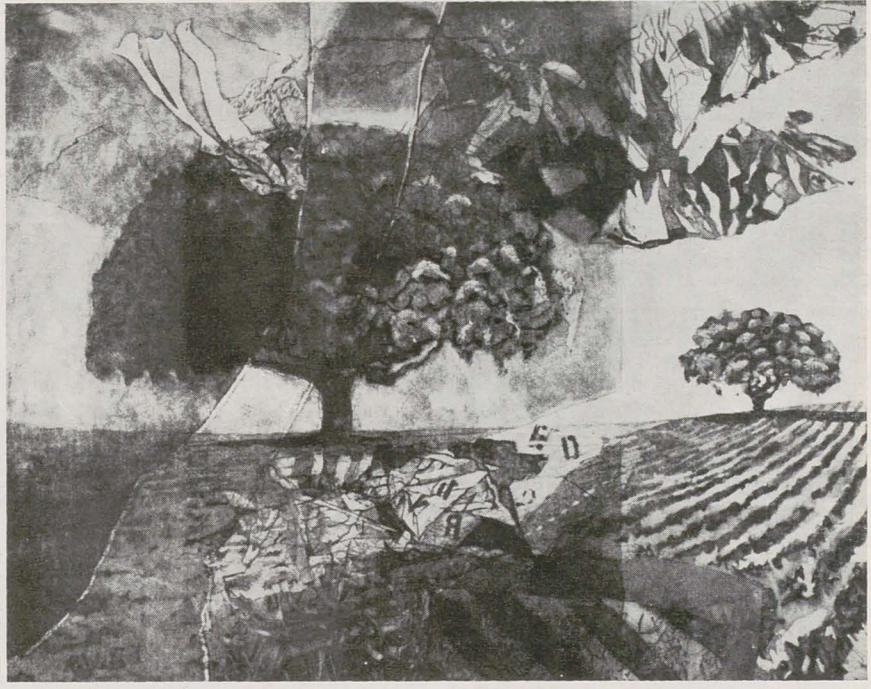
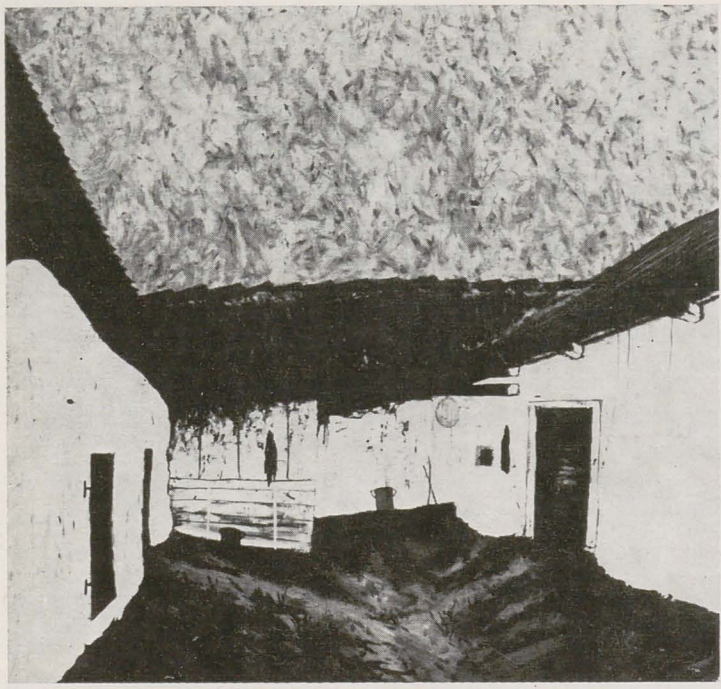
trecut au avut de înfruntat, bineînțeles, mari dificultăți : oricînd s-ar putea numi opere care au pătruns mai adînc în realitățile satului românesc de odinioară ; oricînd s-ar putea reproșa lipsa unor picturi, sculpturi, lucrări de grafică în care conștiința civică s-a exprimat în chip mai direct.

Sau, pentru istoricul de cultură, care înțelege procesul de formare a structurilor stilistice ca pe un proces continuu, s-ar putea ca antologia de imagini să se înfățișeze cu unele hiatusuri ce cuprind verigi importante ale evoluției ideilor artistice, capabile să releve relațiile creației cu universul realității sociale.

Se cuvine, mai presus de asemenea obiecții (să recunoaștem, nu o dată întemeiate), a se remarca efortul construcției unei imagini logic articulate a unei teme generos reprezentate în arta noastră. Cred, însă, că organizatorii înșiși și-au sporit dificultățile (și așa, destul de mari) cînd au lărgit tema enunțată în titlul expoziției. Pentru că, într-o anumită măsură, expoziția tinde (și tendința e vizibilă mai ales

1. GHEZA VIDA: Răscoala (detaliu); 2. ROMUL LADEA: Mama; 3. ROMUL LADEA: Iovan Iorgovan; 4. ION IANCUȚ: Răscolat; 5. MIHAI ISTUDOR: Horea; 6. ION JALEA: Bivolarul; 7. GHEORGHE TUDOR: Coșas; 8. ION SĂLIȘTEANU: Plîngea pămîntul, 1907; 9. VIRGIL ALMĂȘANU: Memoria pămîntului 1907; 10. CONSTANTIN BACIU: Vizita la gospodărie; 11. VASILE KAZAR: Plecare





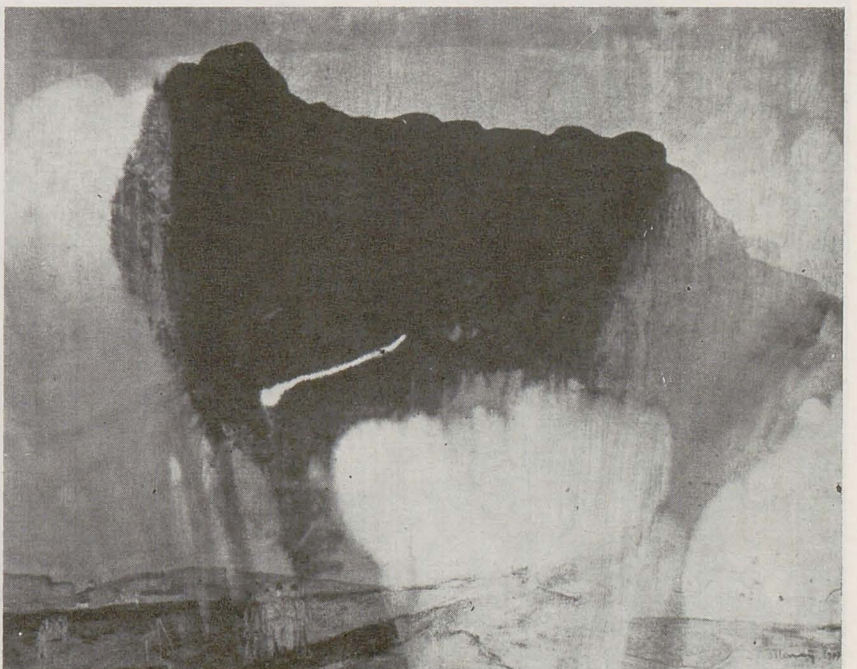
în secțiunea de istorie a artei din epoca mai veche) să devină o ilustrare a vieții satului românesc. Ceea ce, bineînțeles, creează greutate de selecție, mai ales dacă — așa cum se pare — e cuprins aici și peisajul rural. În acest caz, cele două săli ale vechiului Dalles devin, cu siguranță, insuficiente și arhitectura expoziției se pulverizează într-un șir de exemple (categoric, dintre cele mai valoroase) care nu se articulează într-o suită tematică.

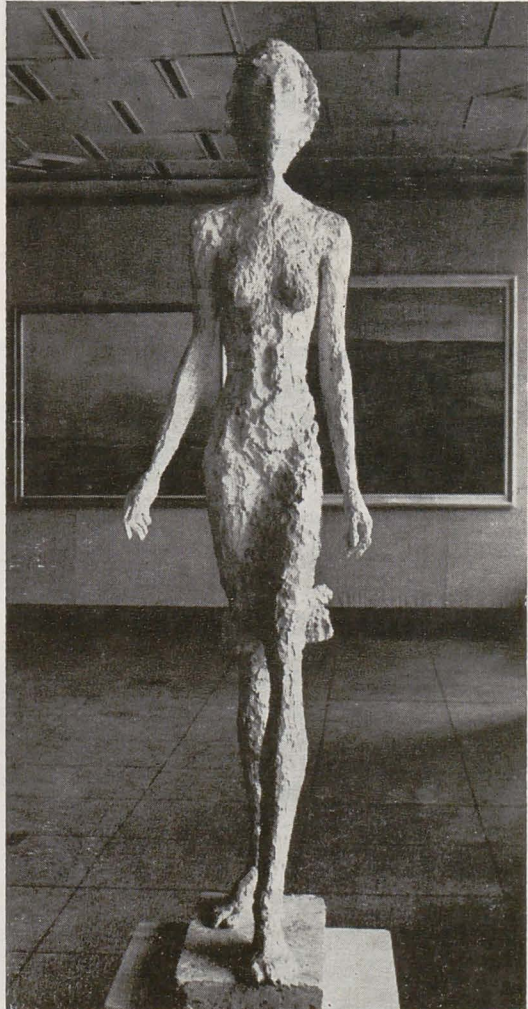
Mai mult, într-o viziune pe deplin justificabilă, expoziția se îndreaptă uneori spre reconstituirea acelor momente ale istoriei naționale la care participarea oamenilor ogoarelor a fost hotărâtoare. Și întrebarea vine firesc în minte: «Dar oare au fost momente ale acestei istorii care să nu se fi clădit pe lupta și pe sacrificiul țărănimii?» De vreme ce antologia care ni se propune e inaugurată de reproducerea fotografică a unei metope de pe *Columna lui Traian* și continuă cu evocarea Posadei, a răscoalei lui Doja și a lui Horea, cu portretul lui Tudor din Vladimiri și cu imagini din revoluția de la 1848 și din războiul de întregire, intenția de a cuprinde răscoalele din 1907 într-o suită — într-un tot logic — de evenimente istorice se dezvăluie grăitor. Dar, într-un spațiu atât de îngust cum e acela al Dalles-ului, frumoasele dorințe ale organizatorilor nu aveau cum să fie duse la împlinire.

E drept, augustele pilde de artă ale lui Grigorescu, Andreescu, Luchian, așează întreaga manifestare sub semnul unei înalte tradiții. Detaliile selecției ar putea fi discutate, desigur, pentru întreaga perioadă anterioară eliberării. Ceea ce, însă, cred că ar trebui să îndemne la reflecție pentru o viitoare expoziție de acest fel e împrejurarea că tocmai creația inspirată de 1907, contemporană cu tragicul eveniment sau datînd din perioada imediat următoare, cînd răscoalele deveniseră un simbol al sacrificiului clasei țărănești, nu e mai larg reprezentată. Grafica lui Iser și a lui Ressu, a lui Șirato și Mantu, a lui Ary Murnu și Vermont, publicată adesea în ziarele democratice ale vremii (și devenind, în felul acesta, un manifest care putea fi deslușit de un public numeros) ar fi completat, într-un chip evocator, antologia de imagini emoționante ce relevă adîncul sentiment civic al artiștilor vremii.

Arta interbelică mi s-a părut că subliniază mai hotărît, în alegerea de la Dalles, ideea militantă a expoziției; austeră noblețe a țăranilor lui Ghiță, monumentalitatea aspră din pictura lui Șirato, energica

1. HORIA BERNEA: Curte bătrînească; 2. ANA MARIA ANDRONESCU: Umbră pe ogor; 3. PAUL GHERASIM: Țăran pe cîmp; 4. SORIN ILFOVEANU: Cîmpul; 5. LIA SZASZ: 1977; 6. ZEMLENYI CSABA: Familia; 7. CONSTANTIN NIȚESCU: Veterani din Furculești; 8. ION STENDL: Deputați țărani din Divanul Ad-hoc; 9. CONSTANTIN PILIUȚĂ: Fracul; 10. ȘTEFAN CĂLȚIA: Pămîntul; 11. CONSTANTIN ALBANI: Teleorman 1907





mişcare din aceea a lui Aurel Popp, portretele de o solemnă simplitate ale lui Iser, dramatismul firesc al lui Ștefan Dimitrescu, puterea de expresie psihologică a țărăncilor lui Aurel Băeșu sînt cîteva exemple (cărora, bineînțeles, li s-ar putea adăuga și altele).

O altă calitate esențială a expoziției stă în prilejul pe care l-a creat de a ne întîlni din nou cu cîteva opere de seamă ale artei noastre de după eliberare, opere care s-au impus, cu prestigiu, în istoria creației românești moderne. *Epilogul răscoalelor* al lui Ciucurencu, în care cromatica sobră, aritmiile de culoare creează o atmosferă de un puternic tragism. Compozițiile lui Baba care (deși, în comentariile la propriul album din 1964, artistul nu acceptă legarea lor de *un anume* eveniment, ci le proiectează într-un spațiu social și etic cu valoare simbolică) se înfățișează ca niște meditații lucide și, în același timp, patetice la destinul unei întregi clase oropsite și plină de o adîncă omenie. Sculptura lui Vidă, în care formele descriu o mișcare amplă, cumpănită însă de echilibrul întregii arhitecturi compoziționale. Basorelieful lui Mac Constantinescu, narațiune plină de vigoare. Efigia de un hieratism, totuși cald, a lui Anghel. Tragica autenticitate a liniei din desenele *Pitei de mălai* a lui Kazar. Comentariile amare ale lui Jiquid. Puternica și sobra expresie psihologică din sculptura lui Ladea. Emblematica *Floare* a lui Irimescu, de o calmă frumusețe.

Sau, într-o generație mai tînră, severa compoziție a lui Almășanu, avînd ceva din prestanța vechilor însemne de pe zidurile arse de trecerea anilor. Pictura lui Brăduț Covaliu, cu dramaticele ei tonuri de brun sîngeriu. Monumentalitatea, întrucîtva grandilocventă, a compoziției lui Bitzan, de o incontestabilă forță de a transmite direct ideea artistică. Violența culorii din tabloul lui Pacea, subliniată cu evidenta preocupare de a-i releva înțelesurile simbolice, și nu doar de a o folosi ca pe un pretext al exercițiului stilistic. Inserțiile neofigurative din compoziția lui Stendl, cu un puternic efect evocator. Logica din construcția netă a lui Vasile Celmare, care știe să nu alunge lirismul grav al evocării. Pitorescul narativ al lui Piliuță, în care poanta inteligentă și, întrucîtva, detașată, joacă un rol de element central al povestirii.

Amploarea compoziției coloristice a lui Cilievici. Expresivitatea stilizărilor aspre, lemnoase, ale lui Brădean. Verva montajului imaginilor lui Șetran. Știința de a alterna armoniile și aritmiile din pictura lapidară a lui Sălișteanu. Orizonturile largi sub care pare că urcă furtunile, din peisajul cu figuri al tînrului Dan Constantinescu. Compoziția riguroasă articulată a lui Eugen Popa. Răscolitoarea imagine a lui Paul Gherasim, de o mare intensitate a contrastelor formelor.

Liniile de o lucidă poezie ale lui Octav Grigorescu, peste care plutesc, venind parcă din îndepărtate amintiri, culorile. Tensiunea lăuntrică a austerelor culori din compoziția lui Albani. Grava concentrare a spațiului, descris cu un puternic simț al teluricului, de Ștefan Câlția. O compoziție construită cu mai mult aplomb decît stilizările de odinioară, de Dan Hatmanu. Rigoarea coloristică a lui Teodor Moraru, sprijinită de un lirism sobru al descrierii priveliștii. Senzația de concret, de autentic din dramatica pictură a lui Brătulescu. Spațiul adînc, descris cu un fel de calm sub care se deslușesc zvîcnirile sevei pămîntului, de Sorin Ilfoveanu.

Numai că, în unele dintre picturile din sălile noi ale Dalles-ului (deci, din antologia de imagini create special pentru această expoziție), tema e prezentă numai în chip aluziv. E greu să se susțină, cred, că simpla figurare a unei priveliști a cîmpului ce-și

asteaptă sămînta se leagă în vreun fel de ideea participării țărănimii la scrierea istoriei sociale și revoluționare a țării.

Mai coerentă, din acest punct de vedere, se înfățișează grafica. Desenul lapidar se transformă într-un comentariu tragic la Ioan Donca. Linia se împlîntă, vehementă, în spațiul hîrtiei descriind, la Chirnoagă, o mișcare plină de energie. La Socoliuc, imaginea — cu o desfășurare de factură întrucîtva expresionistă — are ceva din vechile xilografii medievale, de la care a preluat și vigoarea polemică. De altfel, tragismul subiectului se preta la o tratare mai apropiată de stilistica expresionistă, pe care o descoperim, explicită, și în lirica puternic subliniată a lui Mircea Dumitrescu, de pildă, a cărui creație de pînă acum nu mi se părea să fi prevestit vreo afinitate deosebită cu aceste tendințe. Sensurile metaforice ale gravurii lui Dan Erceanu, însă, elaborata imagine poetică a Wandei Mihuleac reprezintă o dezvoltare a unor tendințe pe care, cred, le puteam regăsi și în lucrările lor mai vechi. Dar subiectul operelor lor de acum le-a dat prilejul unei accentuări mai ferme a sensurilor dramatice din comentariile lor.

Și în sculptură abordarea temei propuse de expoziție pare mai consecvent susținută. Monumentul, sculptat cu o adîncă reculegere de Vlasiu. Pateticul portret al lui Horea, pe care Paul Vasilescu l-a înfățișat ars, parcă, de o mistuitoare flacără lăuntrică. Izbucnirea tragică din *Jertfa* lui Buculei, în care martiriul capătă dimensiunile unui cînt dintr-un epos al durerii. Profunzimea sentimentului din *Studiul Mariei Cocea*, concentrată imagine, de o poezie gravă, a epilogului răscoalelor. Arhitectura formelor, puternic subliniată în sculptura lui Bolea (dar care, neîndoindu-se, avea nevoie de dimensiuni mai largi pentru a-și releva pe deplin ideea constructivă). Energia conturului, echilibrul proporțiilor, rațional înțeles de Grigore Minea. Tăcuta durere din lespeda sculptată (cu amintiri, poate, din imaginile *in situ* ale Evului Mediu) de Adrian Popovici, un tînr care mi se pare a înainta pe un drum ce se definește, din ce în ce mai clar, ca fiind *al său*.

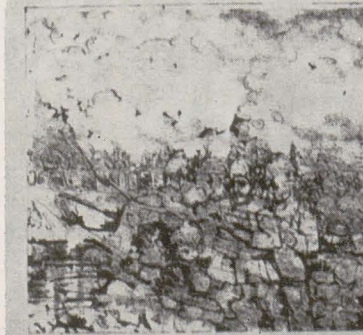
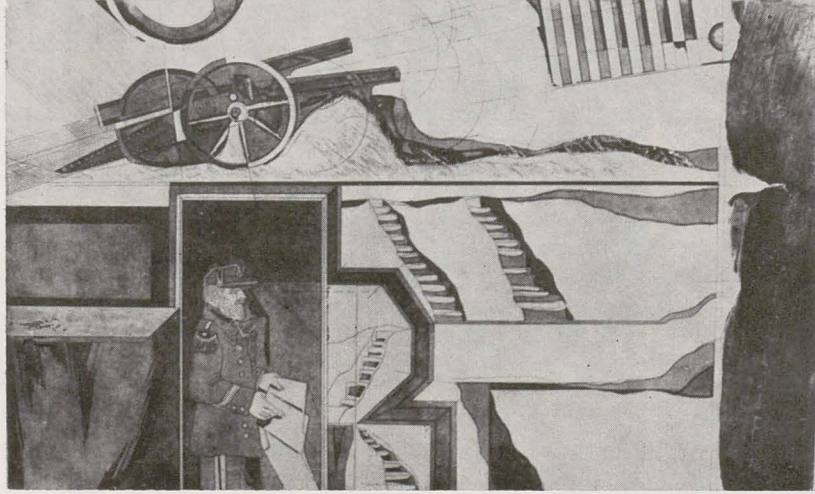
Cu toate acestea, aspectul general al sălilor noi este, cel puțin asta mi-a fost impresia, mai puțin convingător în ceea ce privește varietatea stilistică. Poate că acesta e rezultatul unei încercări, vizibilă în multe lucrări, de a substitui comentariului, compus din perspectiva împlinirilor de astăzi prin dorința de a reconstitui — uneori cu mijloace mai libere, alteori prin narațiune — evenimentul de acum 70 de ani. Evocarea istorică, însă, nu se supune aceluiași legi pe care le urmează documentul contemporan cu împrejurările consemnate de el; emoția ce ni se comunică din pictura lui Luchian, din desenul lui Șirato, din vigoarea polemică a lui Iser, din imaginea cu caracter de efigie a lui Băncilă, e conținută, în primul rînd, în vibrația captată de martorul ocular. În epoca noastră, istoria ni se înfățișează mai bogată în sensuri, pentru că i s-au adăugat evenimentele mai noi, mai cuprinzătoare. Pilda luptei și a jertfei celor dinaintea noastră a dobîndit proporții de epos, istoria cuprinde orizontul întreg al existenței celor de odinioară, faptele ei se luminează reciproc și ajung la noi mai limpezi, mai profunde decît li se înfățișau chiar și celor care au fost contemporani cu ele.

Dar expoziția are, incontestabil, darul să releve însemnătatea unei teme ce a fertilizat, atît de semnificativ, arta noastră. Prezența unei clase care a dat trăirii noastre pe aceste pămînturi înțelesurile permanenței. Și adeziunea artiștilor la această temă generoasă: vigoarea participării lor civice, a comentariului lor lucid și emoționat.

DAN GRIGORESCU

1. MARIA COCEA: *Studiul pentru 1907*; 2. PAUL VASILESCU: *Horea*; 3. TIBERIU BENȚE: *1907*; 4. GRIGORE MINEA: *Recolta*; 5. SILVIA RADU: *Păzitorul de cai*; 6. VASILE GORDUZ: *Dimineata pe cîmp*

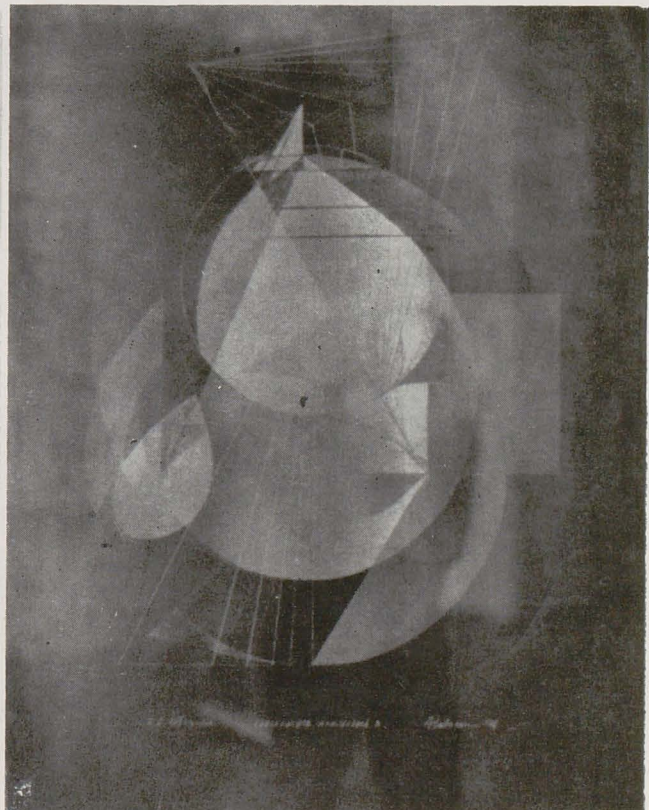
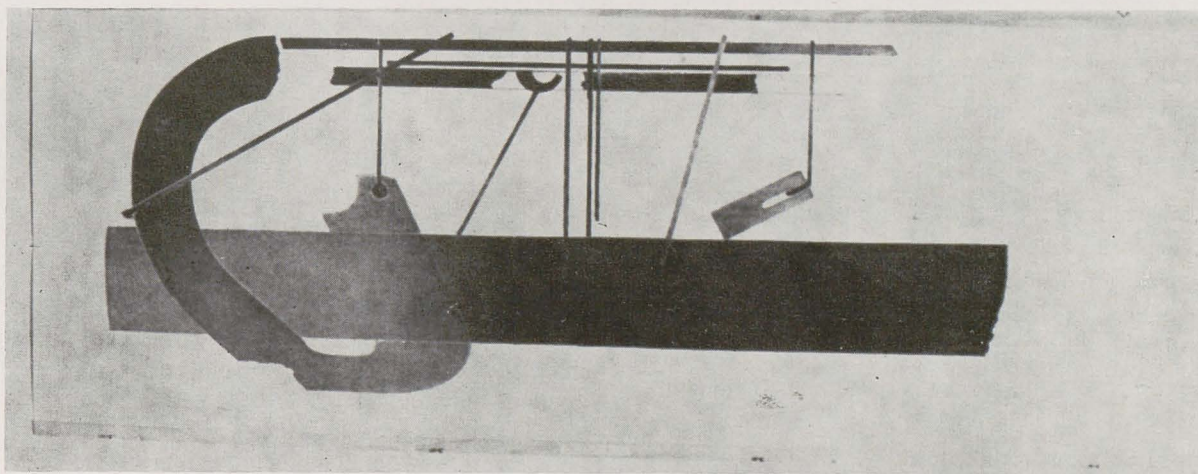
CÎNTAREA ROMÂNIEI SALONUL DE GRAVURĂ '77



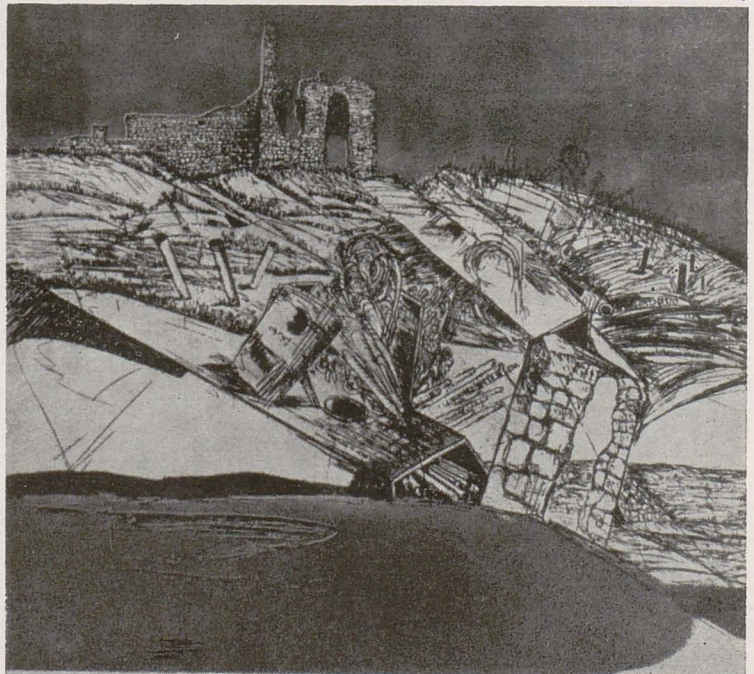
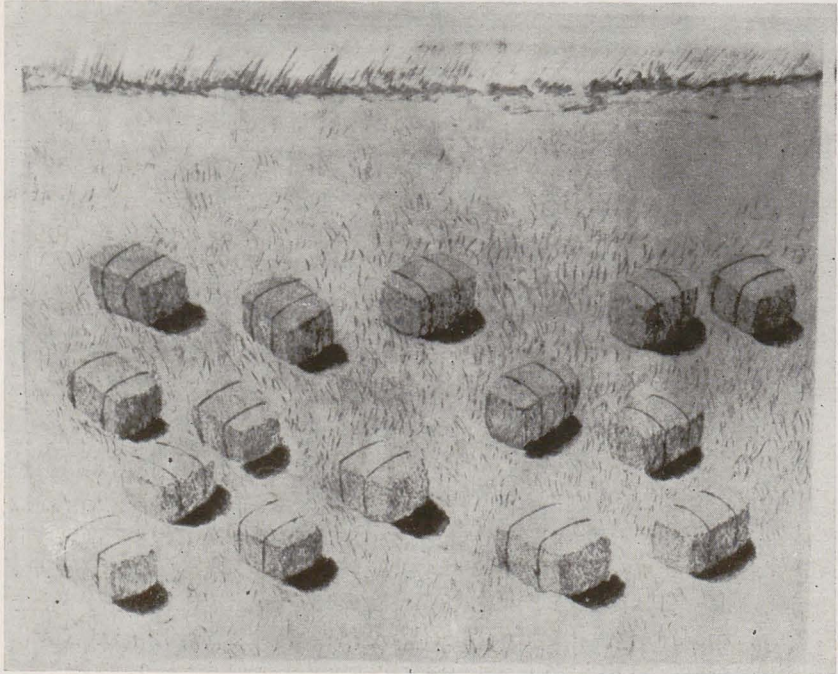
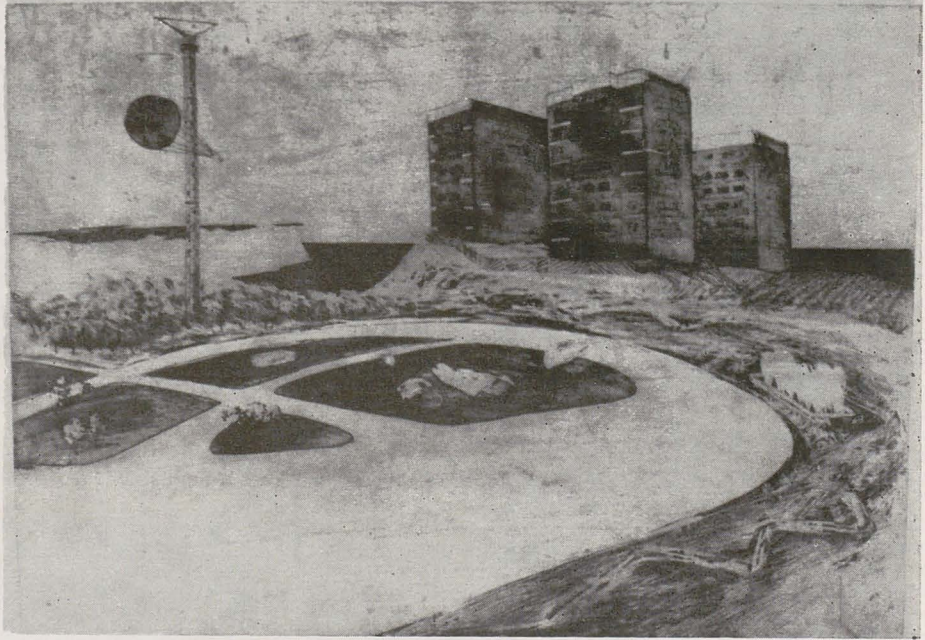
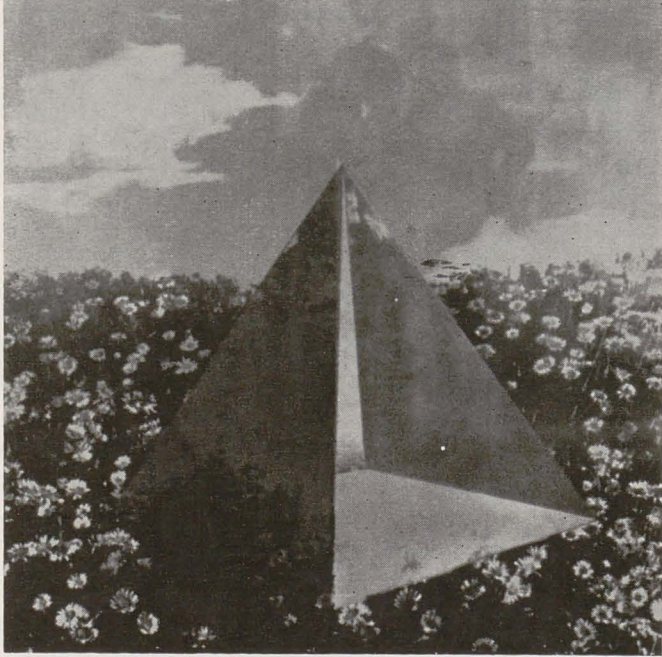
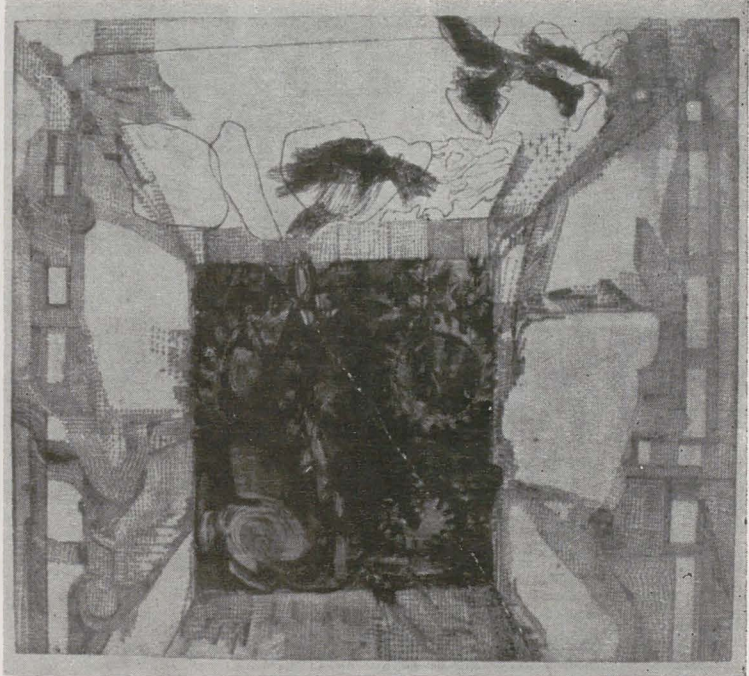
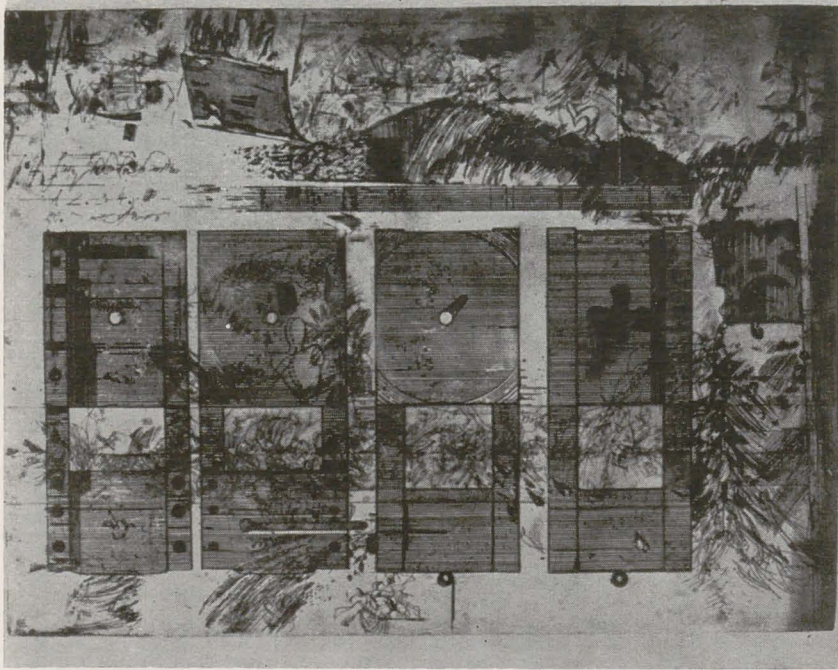
La galeriile Victoria din Brașov a avut loc *Salonul de gravură 1977*, organizat în cadrul festivalului național «Cîntarea României». La această primă ediție a salonului brașovean — continuitatea manifestării va permite, conform intenției organizatorilor, muzeului local să cuprindă unele lucrări de referință pentru istoria recentă a gravurii românești — participă 76 de gravori din cîteva centre ale țării, cu același număr de exponate. Selecția nu a condus la o manifestare foarte cuprinzătoare, dar prin aceasta s-a ajuns la un nivel convenabil, relativ egal din punct de vedere calitativ, al prezentării, avîndu-se în vedere, în primul rînd, stabilirea unui consens în realizarea unor gesturi evocative de interes patriotic și moral.

S-a urmărit demonstrarea faptului că atenția, tot mai evidentă, a gravorului contemporan, la penetrarea în regiunile limitrofe ale tuturor artelor vizuale și la contactul cu alte forme ale cunoașterii, nu vine în contradicție cu exprimarea adevărilor clare ale *artei politice*. Dintr-un asemenea punct de vedere, istoria — fără îndoială, abordarea ei dă accentul dominant al expoziției — nu este înțeleasă separat, ca un cîmp de cunoaștere autonom, ci mai cu seamă ca instrument politic și de integrare în țesutul social. Mai mult, întregul domeniu al gravurii este de considerat, ca o evidentă necesitate, din perspectiva raporturilor între cultura de masă, cultura științifică și artele tradiționale. Racordul la mereu amintitele cuvinte exprimate încă în 1754 de La Font de Saint Yenne, pentru care arta trebuie să prezinte «faptele pline de virtute și eroism ale marilor personalități, modele de omenie, generozitate, măreție, curaj, dispreț de pericole și chiar de viața lor însăși, de dorința pătimașă de a apăra onoarea și libertatea țării lor» se petrece cu o singură și necesară completare ce se referă la rolul și locul maselor în dinamica socială.

Faptul că abordăm la început problematica istorică nu înseamnă nicidecum menținerea tradiționalei ierarhii a genurilor — ce plasa compoziția istorică pe cel mai înalt nivel — el este mai curînd consecința distribuției cantitative existente în expoziție. Se constată, pe de o parte, predilecția pentru o *stilistică obiectivă* incluzînd aici — motivul este desigur accesibilitatea informației — și frecvența unor metafore acreditate, a unor invariante, modele menținute pe o lungă durată artistică (de exemplu portretul votiv *Elena Bronițki*: Elina și Matei Basarab, *Hortensia Masičievici*: Elena Doamna — soția lui Matei Basarab, sau portretul cu intenționalitate documentară compulsat cu evenimentul notabil — *Labin Casian*: Lache Elefterescu, *Sergiu Dinculescu*: Peneș Curcanul — sau peisajul panoramic — *Mircea Olarian*: Brașovul) și, pe de altă parte, diminuarea rației subiectivității, a «interceptării» acelu «impuls biologic și biografic care



1. ADRIAN LITMAN ȘUȘNEA: *Vitejie străbună*, xilogravură; 2. VICTOR VLADIMIR CIOBANU: *Posada*, serigrafie; 3. KASPAR TEUTSCH: *Filă de istorie*, Valter Mărăcineanu, gravură pe metal; 4. EDIT FINTA: *Protest*, gravură pe metal; 5. LUDMILA STOICA: *Ora atacului*, litografie; 6. FRIEDRICH BÖMCHES: *1907*, xilogravură; 7. ANTON PERUSSI: *1907*, xilogravură; 8. GETA BRĂTESCU: *Bară*, litografie; 9. ETHEL LUCACI BĂIAȘ: *Calamitate VII — Distrugere*, xilogravură; 10. ADINA CALOENESCU: *Construcție industrială III*, litografie



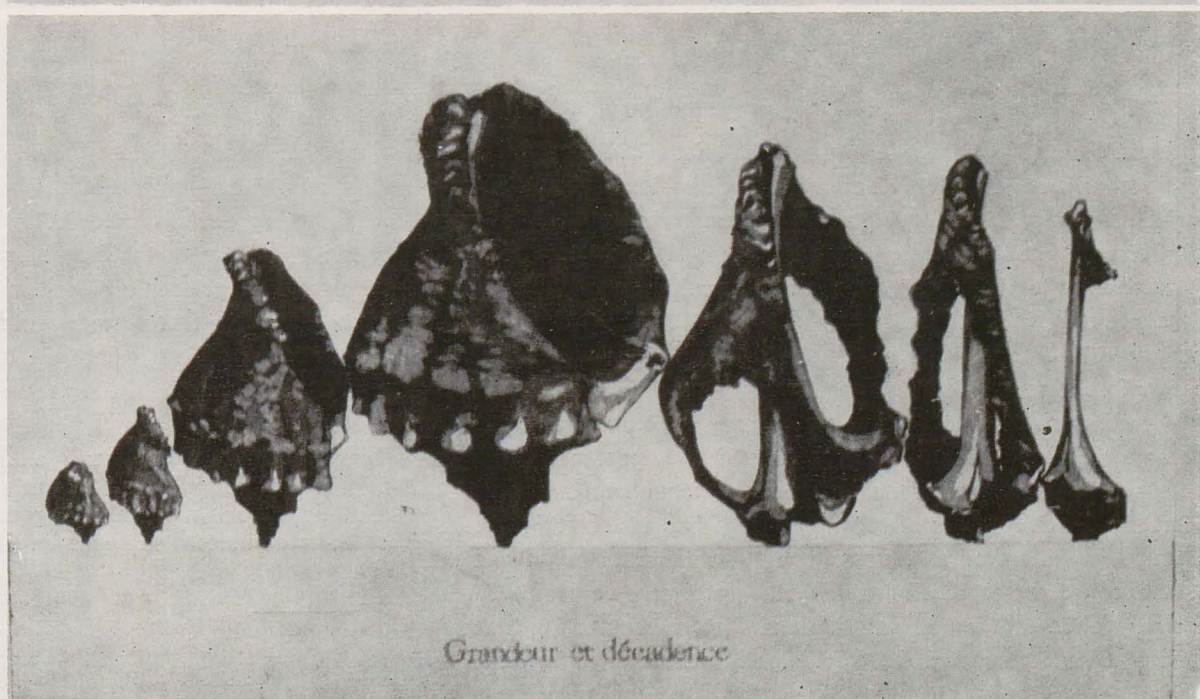
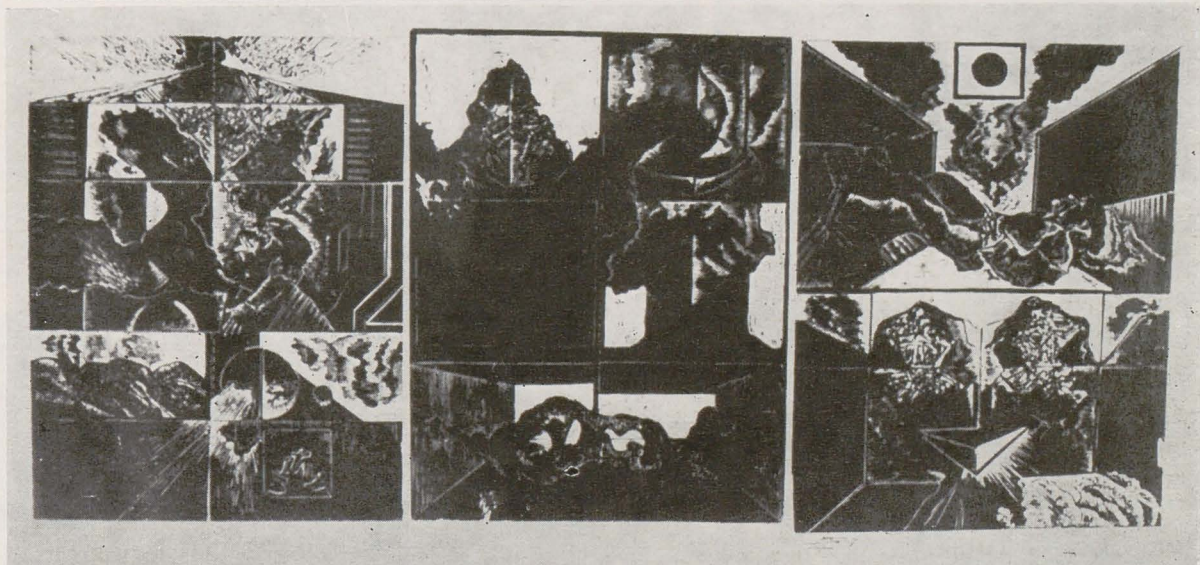
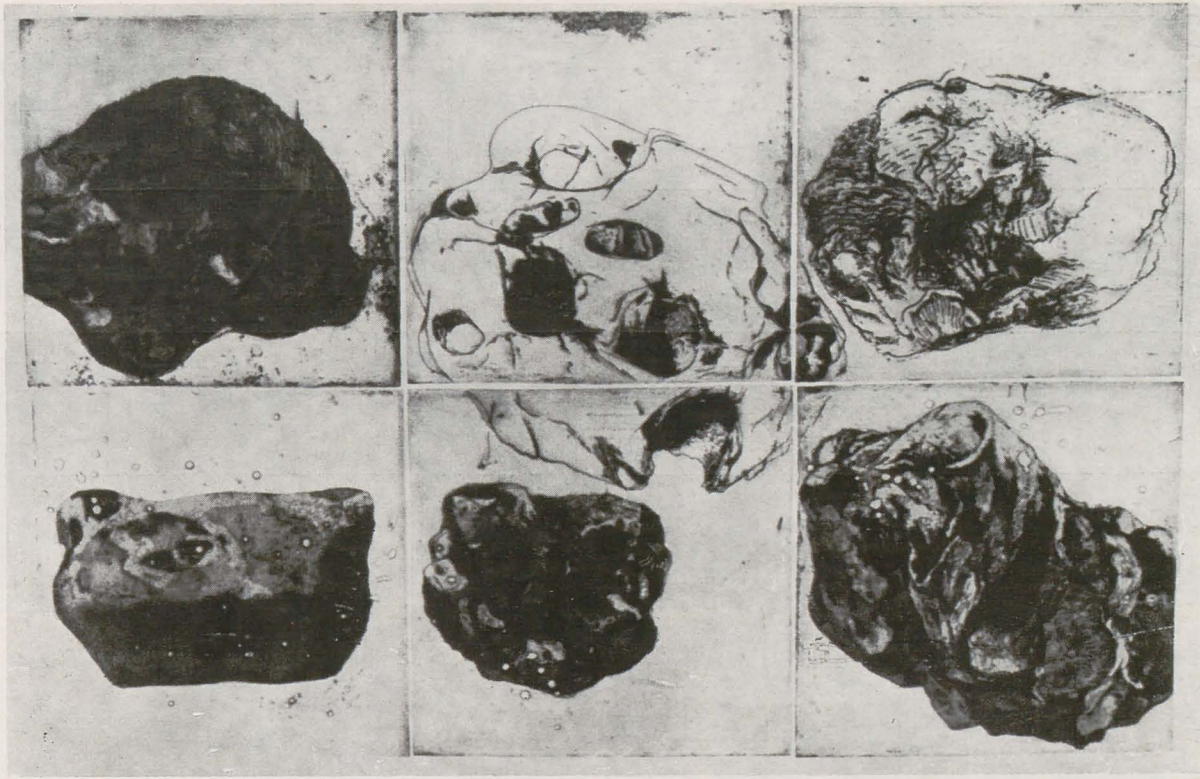
conduce pe artist să distribuie semne » de care vorbea Barthes (*Clara Tamas Blaiet: Tendințe simultane; Silvia Cotoveanu: Studiul pietrei, Mihai Micu: Detaliu*) precum și, în altă ordine de fapte, a esteticilor de tip experimental (*Elekes Karoly: Sămînta*).

S-a făcut observația, foarte justificată, că înainte de a fi un câmp de alegeri de făcut, imaginea artistică este deja un câmp de *alegeri efectuate*. Aceste alegeri efectuate — indiferent că producțiile ar aparține esteticii echilibrului, sau a abundenței, a artificialului sau a reveriei ca formule de stilistică personală — mențin uneori un dualism, deconcertant fiindcă perimat, între conținut și formă, între gândire și execuție. Apar și etalări « în gol » a priceperilor profesionale exersate pe câteva rutine compoziționale, mai cu seamă în unele lucrări ce abordează, la nivelul de idei generale, actualitatea. Punctul de jos al acestora ar fi un nou formalism, născător de produse comparabile cu « metaforele ofilite » — sau tocite — din stilistica literară (« piciorul scaunului », cum bine s-a observat, a fost o metaforă !)

Se știe, numai *noblețea subiectului* nu este suficientă. Aceasta nu înseamnă că abordarea realităților actuale nu a generat lucrări valoroase (*Vlad Micoșdin: Pământ dobrogean, Simona Runcan: În urma recoltei de grâu, Florina Lăzărescu: La marginea orașului II, Alexandru Recepovici: Canal în deltă*). Pot fi observate reacțiile — intuitive sau programate — la rolul deținut de tehnicile de reproducere (de la fotografie pînă la mai noile tehnici de multiplicare și păstrare a imaginii). O direcție dintre cele mai coerente ar fi aceea în care soluțiile mecatului (considerat, cum s-a spus, un fel de *accelerator al viziunii*, care nu e străin de influența benzilor desenate, a secvențelor de televiziune, a publicității — un stil de sinteză și de informare percutantă) sînt utilizate cu o certă finalitate poetică (*Wanda Mihuleac: Studiu de peisaj, Szalai Iosif: Peisaj III*).

Dacă negarea stilului, folosirea exclusivă a « limbii comune » caracterizează demersul lui *Grigorescu Ion* (Reportaj din trecut), lucrarea lui *Dan Cerceanu* (Omagiu lui Dürer) este un exemplu de *artă cultivată*, care nu poate fi citită corect fără existența unor prealabile cunoștințe artistice. O singură prezentă la capitolul ilustrație de carte (*Mircea Dumitrescu: Gruia lui Novac*) este în măsură să nedumirească, știută fiind legătura străveche a gravurii cu arta tiparului.

Remarcabile lecturi personale ale documentelor de epocă realizează *Ștefan Anastasiu* (Roșiori la Opanez) și *Victor Vladimir Ciobanu* (Posada), alte prezențe notabile ale expoziției fiind *Adina Caloianescu* (Construcție industrială III), *Dumitru Cionca* (Sezon), *George Leolea* (Cetatea de la Enisala), *Ethel Lucaci Băiaș* (Calamitate VII — Distrugere), *Alma Ruseșcu* (Simetrii), *Ludmila Stoica* (Ora atacului). MIHAI DRIȘCU



1. DUMITRU CIONCA: Sezon, gravură pe metal; 2. ILEANA MICODIN: Mașina nr. 6 Letea, gravură pe metal; 3. WANDA MIHULEAC: Studiu de peisaj, litografie; 4. FLORINA LĂZĂRESCU: La marginea orașului II, gravură pe metal; 5. SIMONA RUNCAN: În urma recoltei de grâu, gravură pe metal; 6. GEORGE LEOLEA: Cetatea de la Enisala, gravură pe metal; 7. SILVIA COTOVEANU: Studiul pietrei, gravură pe metal; 8. ALMA RUSEȘCU: Simetrii, xilogravură; 9. ANA MARIA SMIGHELSCHI: Grandoare și decadentă, gravură pe metal

Grandeur et décadence

«30 DE ANI VICTORIOȘI»

EXPOZIȚIA INTERNAȚIONALĂ DE ARTĂ PLASTICĂ

Deschisă în lunile ianuarie-februarie a.c., expoziția «30 de ani victorioși» — constituită sub genericul aniversării istoricei victorii asupra fascismului — este o largă selecție de lucrări de pictură, sculptură și grafică din arta realistă a 10 țări socialiste.

Tema generală a expoziției este reliefată de cele două părți ale ei: retrospectivă și artă contemporană — prima grupînd acele lucrări care reprezintă un document al mișcării internaționale antifasciste, a doua, opere legate de istoria contemporană a socialismului. Expoziția a fost prezentată pe secțiuni după cum urmează: Republica Populară Bulgaria, Republica Socialistă Cehoslovacă, Republica Cuba, Republica Democrată Germană, Republica Populară Mongolă, Republica Populară Polonă, Republica Socialistă România, Republica Populară Ungară, U.R.S.S., Republica Socialistă Vietnam.

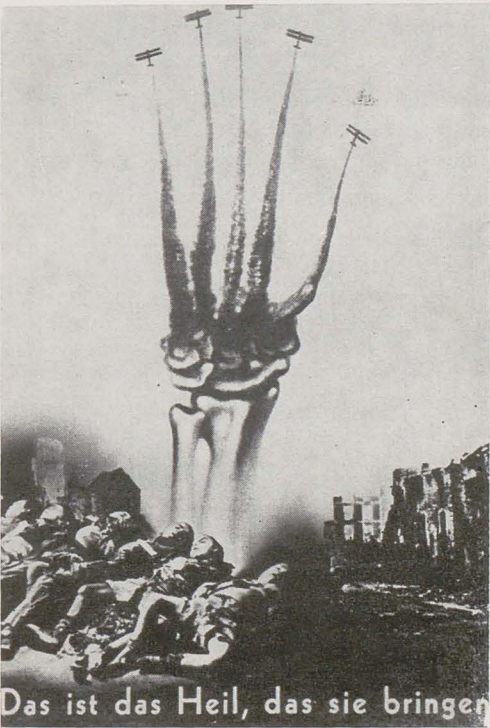
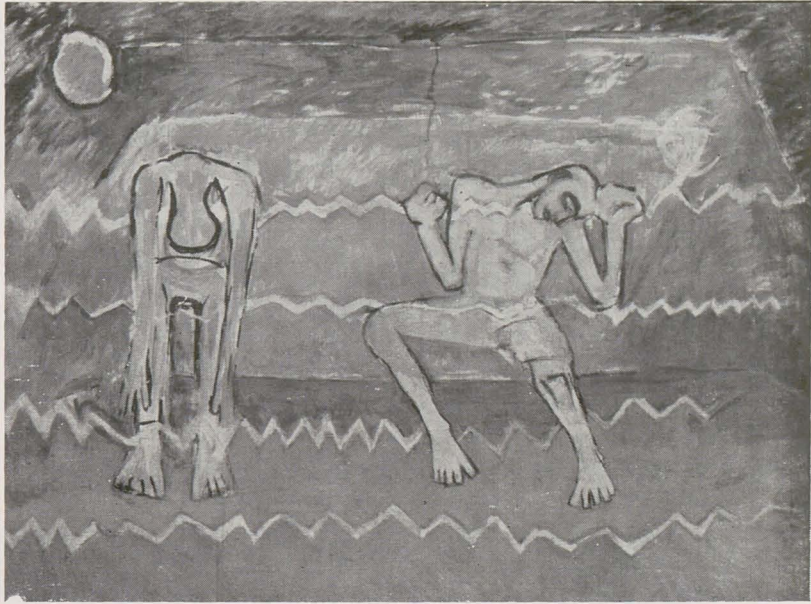
Închinată celor 30 de ani care au trecut de la istorica victorie împotriva fascismului, celor 30 de ani de construcție liberă a noii societăți, expoziția internațională de artă plastică demonstrează o dată mai mult participarea activă, lucidă, a plasticienilor la evenimentele epocii lor, tendința foarte accentuată a picturii, sculpturii și artelor grafice de a pătrunde în spațiul social.

Organizată pentru prima dată la Moscova în luna august 1975, expoziția a fost itinerată la Berlin, Praga, Budapesta, Sofia și Plovdiv, pentru a fi deschisă acum la București. În amplul cadru de expunere al Muzeului de artă al R.S. România, în numeroase săli de la parter și etaj rezervate acestei prestigioase manifestări, vizitatorul român are prilejul să cunoască atît lucrări mai vechi, intrate în istoria artei militante, cît și creații ale ultimilor ani; lucrări apte, în totalitatea lor, să exprime variat conștiința și sensibilitatea unei epoci care se ridică cu hotărîre și vehemență împotriva războiului. Pictori, sculptori și graficieni dintre cei mai cunoscuți din Republica Populară Bulgaria, Republica Socialistă Cehoslovacă, Republica Cuba, Republica Democrată

Germană, Republica Populară Mongolă, Republica Populară Polonă, Republica Socialistă România, Republica Populară Ungară, Uniunea Republicilor Socialiste Sovietice, Republica Socialistă Vietnam, au reușit, prin intermediul imaginilor artistice, o impresionantă pledoarie pentru pace, prietenie și solidaritate. Ororile războiului pe de o parte, iar pe de altă parte aspecte ale mutațiilor înregistrate în viața economică și socială a fiecăreia dintre țările participante la această expoziție au oferit artiștilor teme generoase, în stare să emoționeze profund.

Tematica, dar și calitatea realizărilor (cei mai mulți dintre participanți sînt artiști renumiți atît în țările lor cît și pe plan mondial, deținători a numeroase premii și distincții) conferă lucrărilor un suflu de autentică vibrație. Este un cald și înflăcărat omagiu pe

1. VLADIMIR-VELKI SYCHORA (Cehoslovacia): Război; 2. XAVERY DUNIKOVSKI (Polonia): Drumul spre libertate (1955); 3. JOHN HEARTFIELD (R. D. Germană): Aceasta este vindecarea pe care ei o aduc (1938); 4. AUTOR NECUNOSCUT (România): Solidaritate; 5. ISTVAN HUBERT DESI (Ungaria): Greva; 6. Afișe sovietice; 7. VERA MUHINA (U.R.S.S.): Partizana; 8. FRITZ CREMER (R. D. Germană): Femei îndurerate (1936)



care creatori de cele mai diferite vârste și formații l-au adus celor «30 de ani victorioși».

Secția retrospectivă a acestei expoziții, prezentată în sălile de la etajul Muzeului de artă al R. S. România, cuprinde, laolaltă, lucrări realizate de artiști din cele zece țări participante în anii luptei cu fascismul.

Pictura unui maestru ca Xavery Dunikovski (din ciclul «Auschwitz»), imaginile simbolice ale dezastrelor războiului create de Heinz Lohmar («Stihia»), Vladimir Velki Sychora («Război») sau Iosef Capek (din ciclul «Focul»), devin astfel interesante puncte de reper.

Mai aptă să reziste eroziunii timpului, să încorporeze evenimentele tragice ale celui de-al doilea război la nivelul adânc al semnificațiilor sale, sculptura a permis Káthei Kollwitz exprimarea unor personale meditații pe marginea evenimentelor la care asista. Conflictul între eul său artistic și aceste determinări exterioare este ilustrat și prin cele două lucrări prezente în expoziție: «Bocet» și «Pietă».

Sculptura a însemnat, de altfel, pentru mulți dintre participanți (și n-ar fi decît să amintim binecunoscutul bust al eroului N.F. Gastello realizat de Andrei Bembel) interpretare superioară a evenimentelor istoriei printr-o dublă cunoaștere: documentară și artistică. Interferîndu-le, artiști de cele mai diverse formații au realizat de fapt adevărate sinteze plastice în care sînt evidente elementele de contact ale personalității lor artistice și relația de manifestare față de mediul reflectat. Numeroase lucrări de grafică militantă, afișe, caricaturi, pun în lumină, o dată mai mult, amploarea luptei antifasciste, eroismul și hotărîrea cu care artiști de seamă s-au opus războiului. După cum precizează și prefața catalogului ce însoțește expoziția, multe din lucrările care nu au putut fi transportate, fiind totuși piese de referință, intrate în istoria culturii democratice antifasciste, sînt reprezentate prin reproduceri fotografice. Imagini din lagăre, aspecte de pe front și din spatele frontului, războiul și victimele lui, schițe de la procesul principalilor criminali de război de la Nürnberg, lupta de apărare a propriei țări, apeluri la unitate, prietenie, solidaritate revin frecvent pe simezele sălilor rezervate retrospectivei. Abordînd aceste aspecte, artiștii au încercat să se adreseze nemijlocit contemporanilor, să-i influențeze, să-i îmbărbăteze în lupta lor. Se află astfel, consemnate în imagini artistice, realități vitale pentru artiștii epocii. Sînt lucrări animate de conștiința foarte acută a faptului că realizarea artistului nu poate avea loc decît ca a unui om adînc integrat printre semenii săi.

Această conștiință a determinat parcă o apropiere mai accentuată între artiști aparținînd unor generații diferite. Iată de ce rîndurile de față nu-și propun (și nici n-ar putea cuprinde în întregime) prezentarea unuia sau altuia dintre expozanți în funcție de afinități, vârste sau experiență artistică. Ele vor să releve în primul rînd trăsăturile ce țin de comunitatea unei problematice, capacitatea unor creatori, dintre cei mai diferiți, de a transforma arta în limbajul sugestiv, mobilizator de energii.

În vastele săli de la parterul muzeului de artă al R.S. România vizitatorul va constata continuarea preocupărilor de a ilustra ororile războiului, atitudinea militantă, opțiunea hotărîită, unanimă, a artiștilor de a apăra valorile morale și spirituale.

De dimensiuni monumentale — «Pietă» — lucrare a sculptorului bulgar Valentin Starcev este, la intrarea în sectorul destinat artei contemporane, un adevărat simbol al luptei și jertfei. Ea deschide asupra acestui întreg sector al expoziției perspectiva sumbră a amintirilor războiului care nu s-a șters încă din conștiința contemporanilor.

De altfel numeroase proiecte de monumente prezentate acum

exprimă, în succesiunea unei bogate tradiții, aceeași preocupare de edificare a unei arte cu adînci înțelesuri sociale. «Partizan» — fragment al monumentului conceput de Iosef Kostka în amintirea răscoalei naționale slovace din Partizanské, proiectul pentru monumentul de la Mauthausen semnat de Fritz Cremer și sugestiv intitulat «O, Germanie, mamă îndurerată!», «Mama», macheta monumentului victimelor fascismului din satul Pirciupis, realizată de sculptorul lituanian Ghediminas Iocubonis, sau Monumentul partizanilor pentru Ujpest, de Imre Varga, demonstrează o dată mai mult tocmai acest interes pasionat pentru faptul devenit istorie. Ținînd seama de regulile genului, de raporturi și cerințe de expresie, o lucrare ca aceea a lui Werner Tötzer intitulată «Auschwitz» — remarcabilă prin supla arhitecturare a formelor capabile să sugereze jertfa unei întregi generații sau portretul de o acuzată monumentalitate realizat de Theo Balden și intitulat «În cinstea lui Victor Iara» pun în evidență aceeași adeziune la tematica antirăzboinică. De o luciditate netă și tăioasă, grafica unor artiști maghiari ca Huba Bálványos, Béla Stettner sau Tibor Zala se alătură acestei tendințe generale de a păstra în amintirea urmașilor însemnele viei ale jertfei.

În consens cu propriile tradiții și preocupări de a crea o artă mobilizatoare, o artă a celei mai stringente actualități, pictorii cubanezi au interpretat sintetic și revelator evenimentele vieții lor sociale.

Lucrările semnate, de pildă, de Adigio Benitez, Ernesto Garcia, Osvaldo Garcia, Aldo Menendez, Orlando Yanes au pus în valoare, pe lîngă calitățile autorilor de observatori atenți ai realității, și o caracteristică propensiune a picturii cubaneze spre monumental.

Foarte actuală în cadrul acestei expoziții pare a fi problema realismului contemporan, definibil nu printr-o morfologie normalizată ci printr-o anumită atitudine față de realitatea condiției umane. Contactul direct și îndelung al artiștilor cu oamenii, cu peisajul fiecăreia din țările participante la această expoziție, a dus la descoperirea unor caractere specifice, dincolo de accidentele frumuseților și armoniilor exterioare. Trecerea de la relevarea acestor caractere de o extremă complexitate și bogăție spre un limbaj metaforic cu multiple posibilități sugestive poate fi ușor remarcată de-a lungul simezelor prezentei expoziții. Și n-ar fi decît să amintim lucrările unor cunoscuți pictori romîni ca Henri Catargi, Alexandru Ciucurencu, Corneliu Baba, Virgil Almășanu, Brăduț Covaliu, Constantin Piliuță, Ion Gheorghiu, Ion Pacea, Ion Bitzan, Mihai Rusu etc. Sînt lucrări care, dincolo de varietatea aspectului formal, se integrează firesc sensului interior, esențial, al artei românești de totdeauna.

Selectate (din cauza insuficienței spațiului de expunere) dintr-un număr cu mult mai mare de lucrări prezentate în expozițiile precedente, multe picturi reprezintă informații ample, de sinteză, care converg spre configurarea unor aspecte de mare interes social din istoria ultimelor trei decenii. Dincolo de marea varietate a aspectelor înregistrate se conturează clar deosebita răspundere care revine artiștilor, în complexul actual al vieții culturale, de a reflecta mari evenimente și realități politico-sociale. Idei ca acelea ale construcției, libertății, progresului patriei socialiste revin, de pildă, în lucrările unor maeștri ai artei contemporane bulgare precum Zlatiu Boiagiev, Ivan Dimov, Atanas Iaronov, Svetlin Rusev sau Alexandr Petrov.

De-a lungul simezelor expoziției, prin intermediul lucrărilor semnate de Iosef Broz, František Gross, Jaroslav Grus, Dezider Milly sau Voitech Sedlacek din R.S. Cehoslovacă publicul are prilejul să cunoască creații de asemenea închinete ființei umane, idealurilor sale cele mai înalte. Lucrările unor sculptori și pictori polonezi precum Gustaw Zemla, Anna Olyszewska, Ludwig Macicg sînt tot atîtea sinteze ale

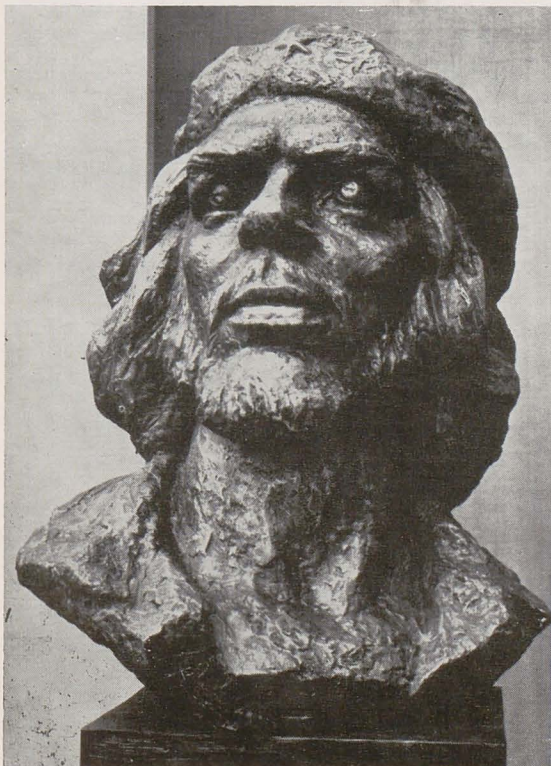
unor atitudini primordiale în fața vieții, a bucuriei muncii și plenitudinii realizărilor ei. Ideea demnității umane, a respectului față de om, a dreptului oamenilor de a fi consecvent umani în aspirațiile lor își găsesc ilustrarea în compozițiile artiștilor sovietici Semeon Ciukov, Tair Salanov, Igor Svajas, Victor Sonin, Evgheni Vucetici. Remarcînd preocupările artiștilor mongoli (Davahu Tzedendașiin, Geogsom Badmijavîn sau Senghețohio Adiaghii) sau a celor vietnamezi (Van Tho, Vu Trung Luong, Viet Phong etc.) pentru o artă inspirată din actualitatea socialistă a țărilor lor trebuie implicit să subliniem păstrarea, în lucrări, a celor mai fertile elemente ale unei milenare tradiții artistice.

Este vorba de un proces de integrare în profunzime, de îmbogățirea artei prin apeluri la sursele unice ale unor spiritualități specifice magistral materializate în arta, de cele mai multe ori anonimă, a vechilor meșteri. Am citat doar cîteva exemple din numeroasele care s-ar putea da și care, fiecare în parte, reprezintă momente artistice încărcate de semnificații din istoria celor 30 de ani care au trecut de la victoria împotriva fascismului. Recunoaștem, în toate aceste lucrări reunite în ampla retrospectivă din sălile Muzeului de artă al R.S. România, unda de prospețime adusă de revoluția socialistă, acele momente, esențiale pentru viața noii societăți, care au vibrat și vibrează adînc în conștiințe.

MARINA PREUTU

REPUBLICA POPULARĂ BULGARIA

1. IVAN DIMOV (Bulgaria): În vizită la muzeu; 2. LIUBOMIR DALCEV (Bulgaria): Lagăr de concentrare; 3. DIMITAR OSTOICI (Bulgaria): Che Guevara; 4. ZLATIU BOIAGIEV (Bulgaria): 9 septembrie 1944 la Brezo o



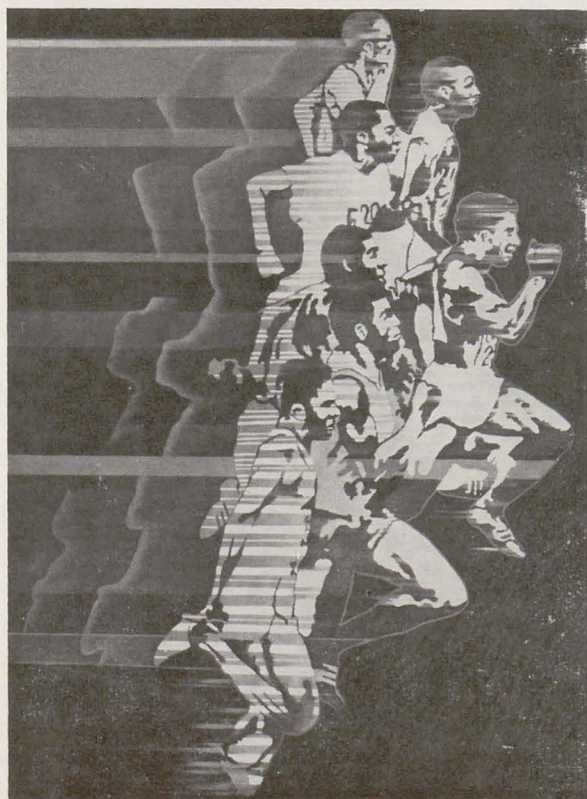
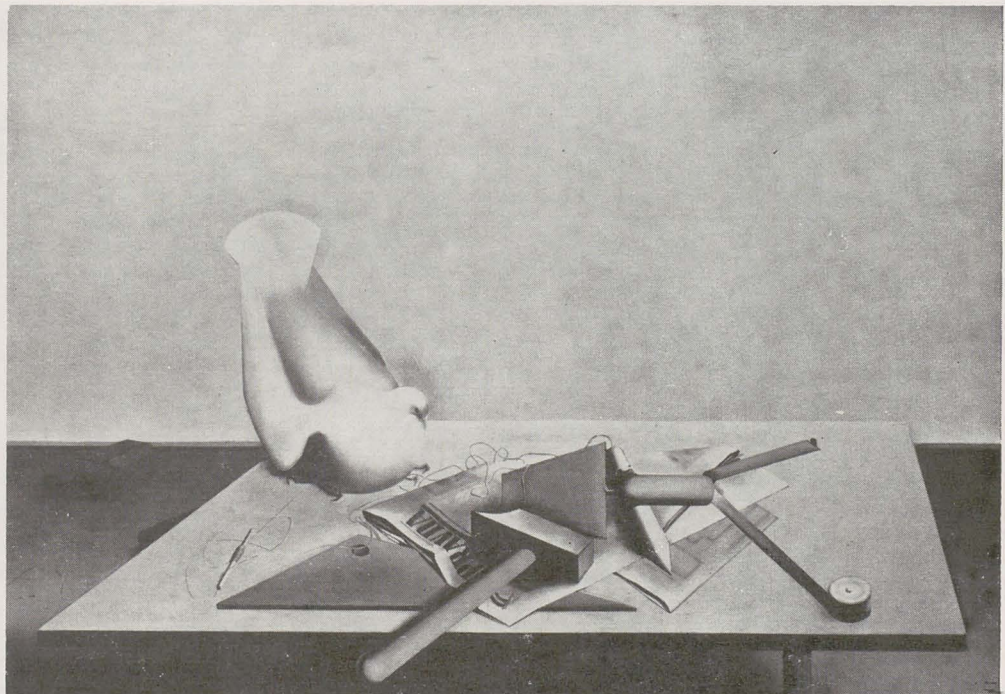
REPUBLICA SOCIALISTĂ CEHOSLOVACĂ

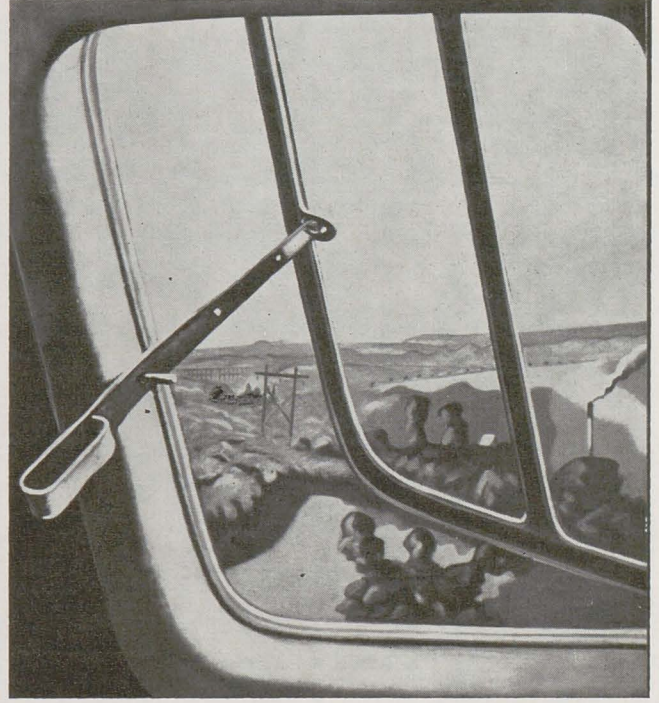
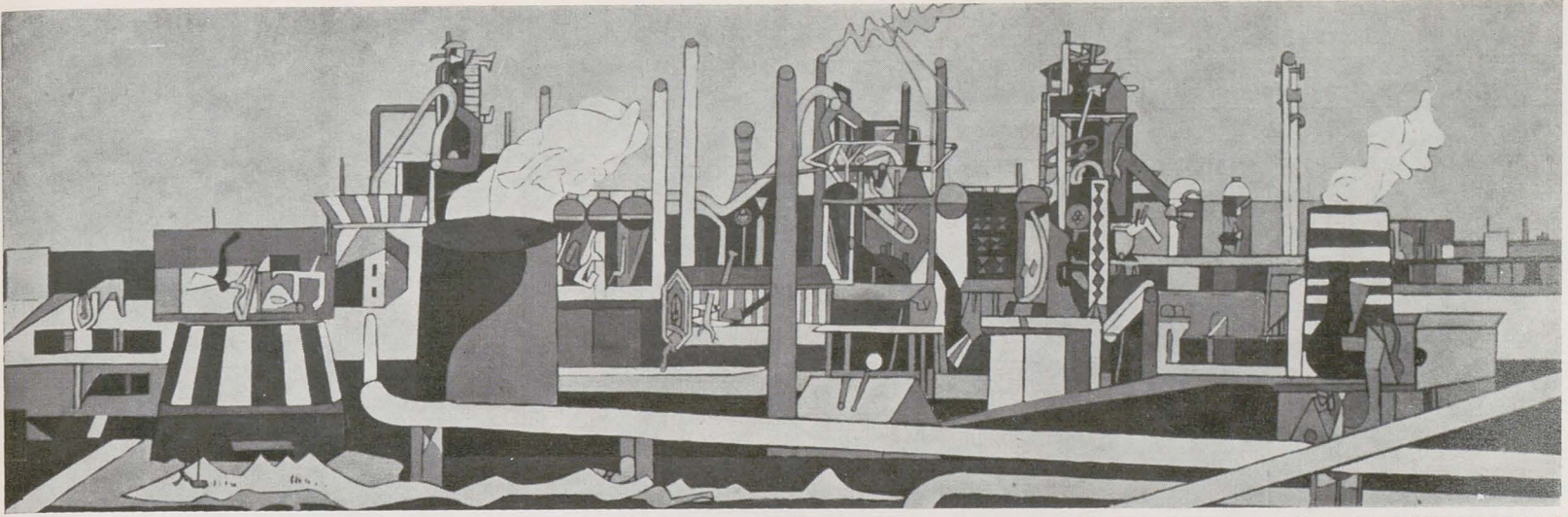
REPUBLICA CUBA

REPUBLICA DEMOCRATĂ GERMANĂ



1. VINCENC MAKOVSKY (Cehoslovacia): Victorie; 2. RUDOLF PRIBIS (Cehoslovacia): Spinzurații (detaliu); 3. MICHAL JAKOBCIK (Cehoslovacia): Natură statică cu porumbel; 4. CÉSAR LEAL (Cuba): Definiție sportivă a curcubeului; 5. ROBERTO FIGUEROA (Cuba): Camilo; 6. MARIN ROGEL O LOPEZ (Cuba): Înainte pînă la victorie; 7. FRANTIŠEK GROSS (R. D. Germană): Centrală electrică; 8. LESBIA DIMOIS VENT (Cuba): Fasciștii trebuie zdrobiți pînă la unul; 9. WOLFGANG MATTHENER (R. D. Germană): Fereastră; 10. WILLI SITTE (R.D.G.): Omagiu lui Lenin; 11. CHRISTOPH WETZEL (R.D.G.): Președintele ucis Salvador Allende; THEO BALDEN: Citițitul II





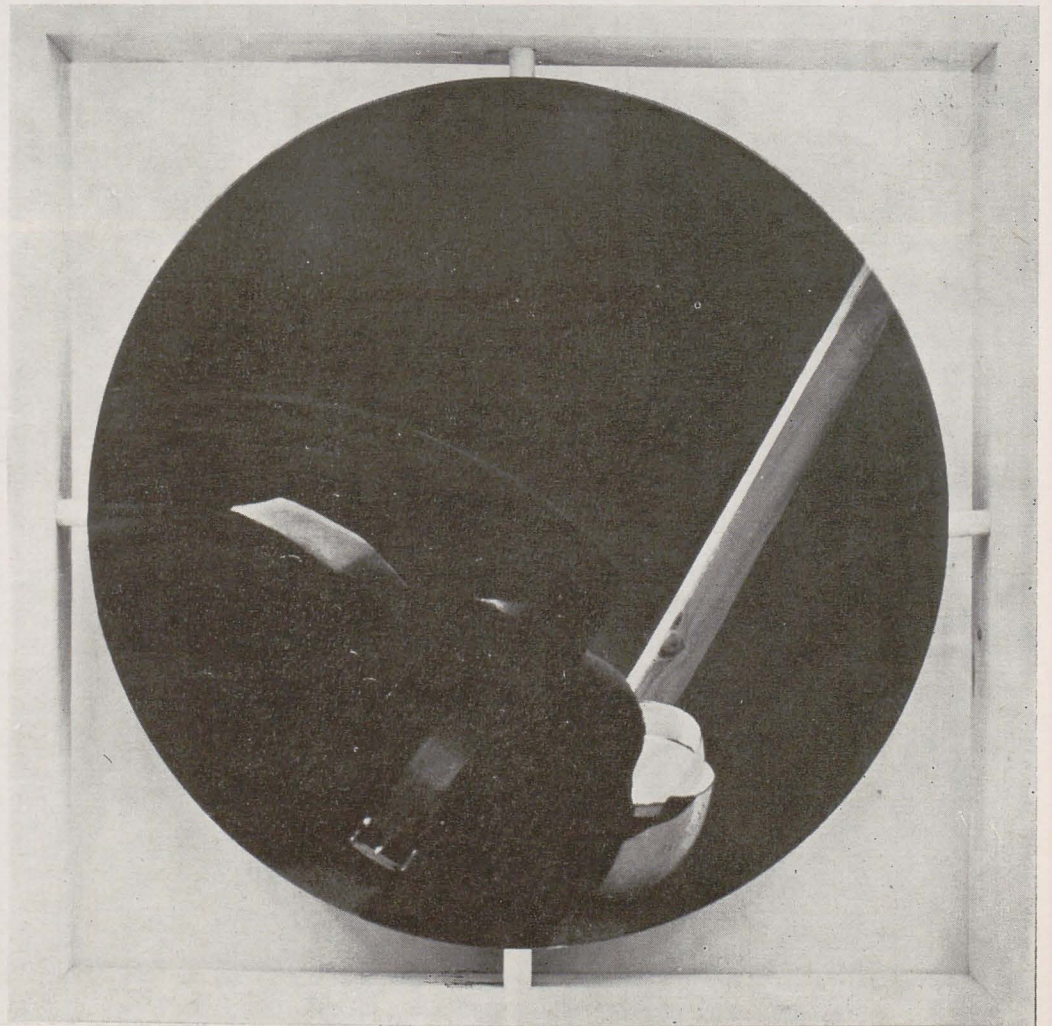
REPUBLICA POPULARĂ MONGOLĂ

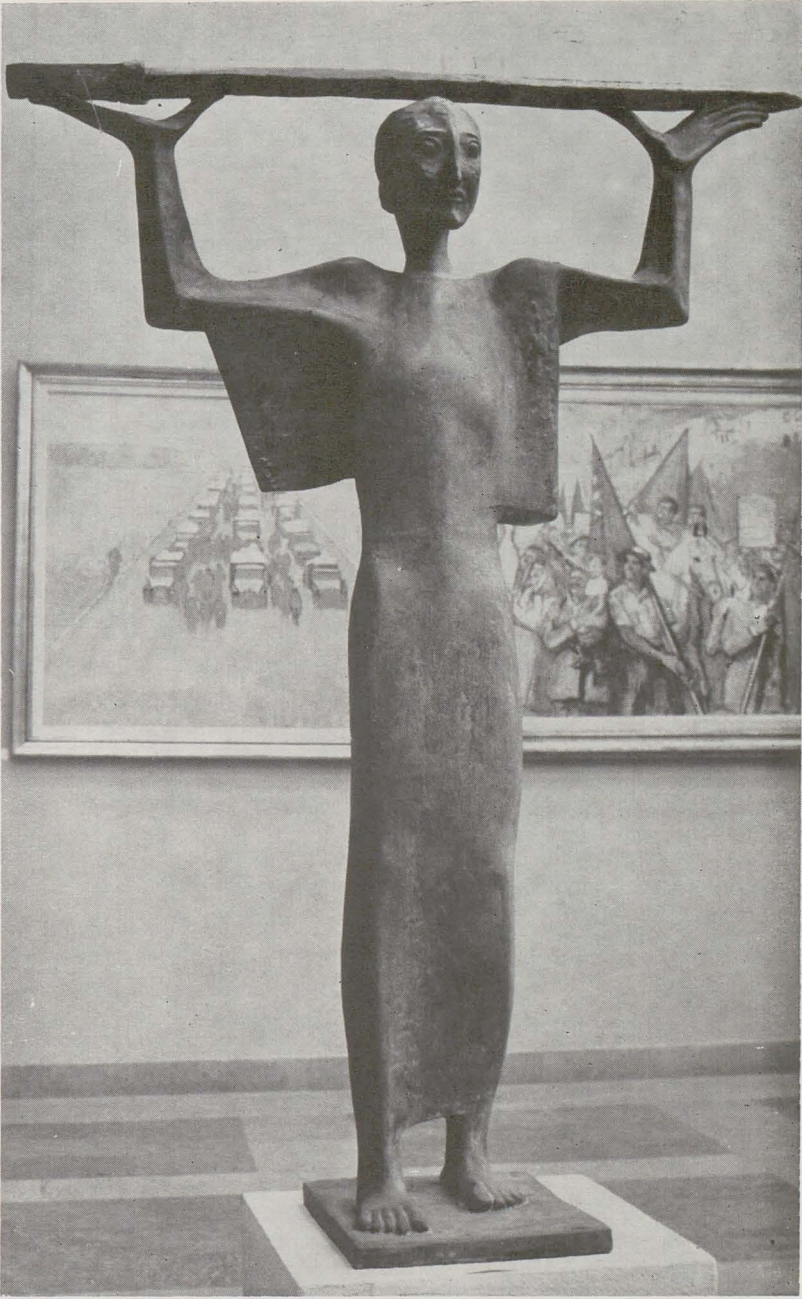
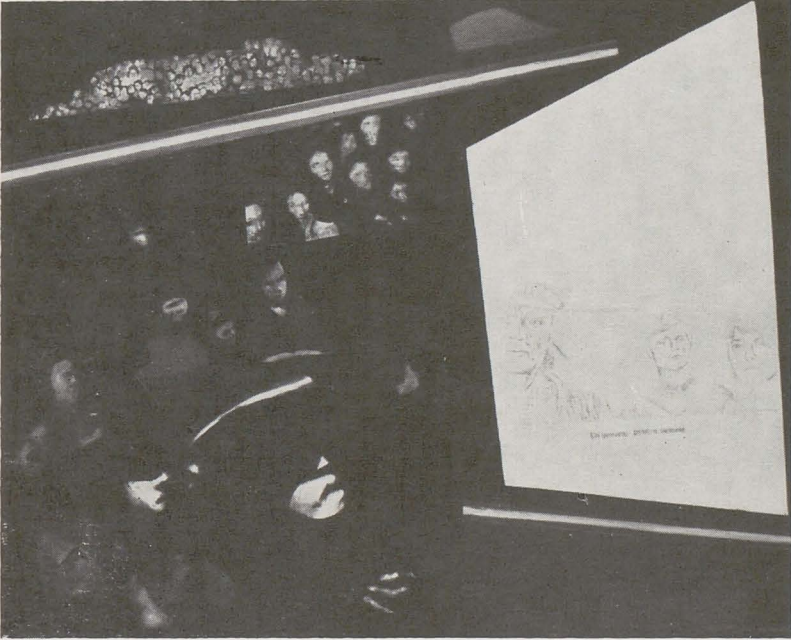
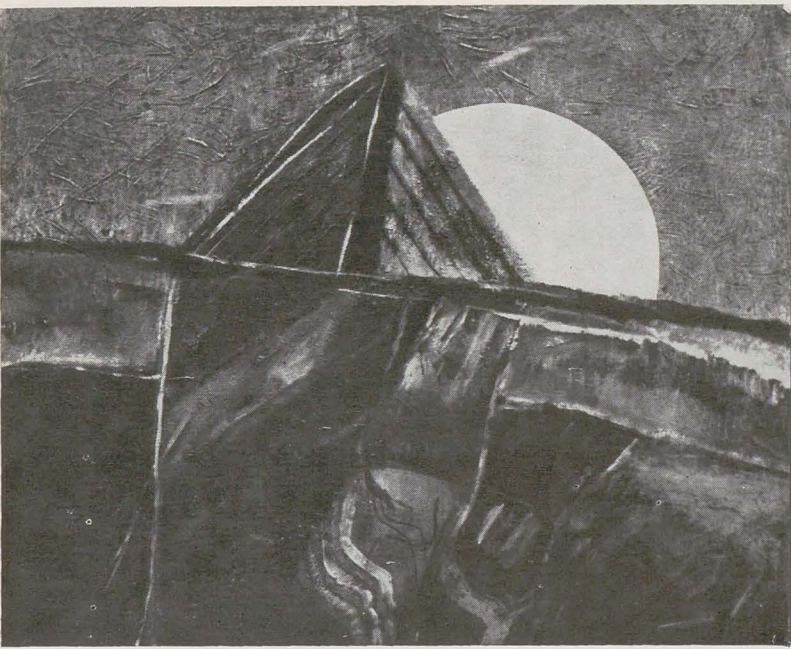
REPUBLICA POPULARĂ POLONĂ

REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA



1. MIAGMAR OCIRİN (Mongolia): Suhe Bator vorbind luptătorilor; 2. BUTEMI MIJDIIN (Mongolia): Zi luminoasă; 3. DAVAHU TZEDENDASIIN (Mongolia): O zi în cooperativa agricolă; 4. GUSTAV ZEMLA (Polonia): Palma ridicată; 5. JANUSZ KACZMARSKI (Polonia): Pufoaica; 6. JERZY JABLOCKY (Polonia): Peisaj din imaginație; 7. DAN HATMANU (România): Țărani cooperatori din Tibănești (Iasi) vizionând un film sovietic; 8. IULIA ONIȚĂ (România): Conștiința lumii hotărâtă să nu mai admită un nou război; 9. VIOREL MĂRGINEAN (România): Copii participând la ziua Victoriei; 10. MIHAI RUSU (România): Tineretul înfrățit în luptă pentru pace și progres

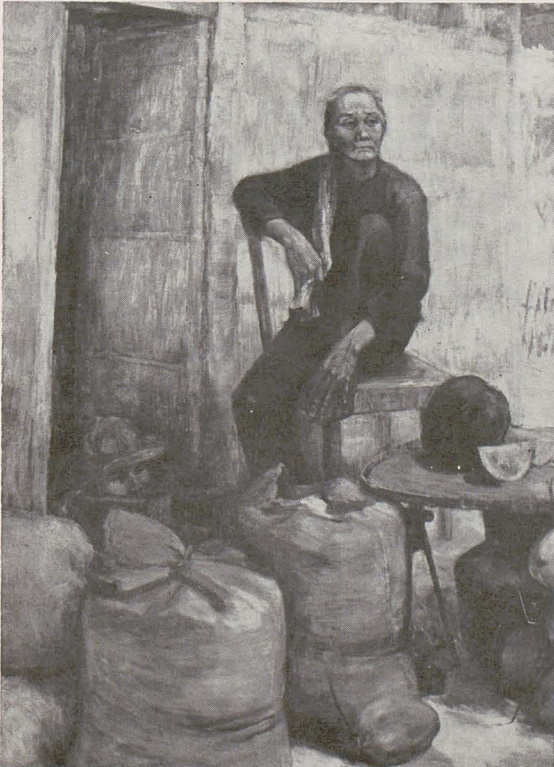




REPUBLICA POPULARĂ UNGARĂ
UNIUNEA REPUBLICILOR SOCIALISTE SOVIETICE
REPUBLICA SOCIALISTĂ VIETNAM

1. MELOCCO MIKLOS (Ungaria): Poetul Ady Endre; 2. GERZSON PAL (Ungaria): Generații;
3. VIGH TAMÁS (Ungaria): Simbolul științei; 4. VARGA IMRE (Ungaria): Monumentul partizanilor
pentru Ujpest (proiect); 5. MARTIROV SARIAN (U.R.S.S.): Natură moartă (s-au copt fructele);
6. OLEG KOMOV (U.R.S.S.): Geamul; 7. ELENA ROMANOV (U.R.S.S.): Președintele de colhoz;
8. ALEXANDR DEINEKA (U.R.S.S.): În largul lor; 9. TRAN THAN NGOC (Vietnam): Învățătoarea
din deltă; 10. VU VAN VINH (Vietnam): Flori sâmbatice; 11. TO DUÝ (Vietnam): Mamă din sud;
12. Afișe vietnameze





BRÂNCUȘI ȘI MODELELE SALE

În ultimul deceniu s-a înregistrat cu bucurie o creștere imprevizibilă a repertoriului lucrărilor brâncușiene — mai ales a celor din prima tinerețe a carierei — acea epocă hulită și poreclită de artist a « biftecurelor » în serie.

Este vorba de 36 sculpturi, cu desăvârșire necunoscute, ce au venit să se alinieze puținelor opere știute de biografi pînă în preajma anului 1964. Trebuie să spunem că aceste riguroase portrete realiste, rodinene și perfect asemănătoare, făcute fie după modelele pe care le avea la îndemînă, fie executate după fotografii (pentru eventuale monumente funerare) — nu dăinuiesc decît doar sub forma unor imagini, clișeele de la începutul veacului fiind realizate de însuși Brâncuși, care se știe că era și un pasionat fotograf amator¹.

Mica biografie, « fortuna » acestor lucrări definitiv pierdute ne-am străduit s-o reconstituim bizuindu-ne, așadar, numai pe cele cîteva imagini supraviețuitoare, cîteva dintre ele, din fericire, adnotate de sculptor. Astfel, pe spatele unei foarte palide fotografii (9×6,5 cm) — ca într-o dificilă încercare de dezvoltare a unui film voalat — am găsit scris de Brâncuși: « Eboș/dr. Samîrescu/După fotografie ». Și, după întortocheate investigații, personajul s-a dovedit a fi medicul Zaharia Samfirescu, chirurg la Iași între anii 1889 și aprilie 1905, cînd a fost înhumat în cimitirul « Eternitatea » (parcela 13) unde — în locul speratului monument funerar « eboș »-at în 1905 de Constantin Brâncuși — am aflat un dezamăgitor obelisc; iar pe acesta, încastrat, un medalion cu poza răposatului — « foto Nestor Heck, lassy » — imagine regăsită în 1968 în arhiva lăsată moștenire de sculptor Muzeului național de artă modernă din Paris. Concomitent, am identificat portretul Victoriei Samfirescu, fiica doctorului și soția savantului, a psihologului Nicolae Vaschide; aceasta îl inspirase și pe Frederic Storck pentru un mic bronz naturalist care-i poate fi opus într-o dezavantajoasă paralelă.

Pe un alt basorelief în ghips — probabil un portret tombal — într-o și mai ștearsă fotografie (6×5 cm) au rămas notate cuvintele « Basorelief după fotografie »; iar pe un ultim basorelief inscripția « Basorelief expresie ». Pe verso-ul primei versiuni a *Orgoliului*, sculptorul precizează că această bine cunoscută lucrare nu este decît un « *Studiu la Școală după natură* » — așadar un model desigur

orgolios, de la École des beaux arts. Două alte studii în pămînt, care apar în fotografia atelierului din 1906, s-au dovedit a fi portretele premergătoare ale pictorului Dărăscu. S-a mai găsit și o altă mică poză: « *Portarul după natură* ». S-ar putea să fie același cu modelul din gravura lui Alexis Lemaître care efectiv reprezintă pe « monsieur François », portarul funcționînd cu circa șase ani mai devreme la Școala de belle arte pariziană². Apoi, un alt tovarăș de noapte, un alt chelner — fie de la taverna Mollard, fie de la birtul Chartier: « *un garçon* » . . . Dar iată o mai recentă descoperire: ea este datorată Ecaterinei Traian Chelariu, văduva poetului, și inițiativei scriitorului Emil Manu, care a publicat singurele documente revelante: *Cinci scrisori de la Brâncuși*³ aflate în arhiva consilierului Călin Eftimie. Este vorba de o neștiută lucrare a lui Brâncuși și de stabilirea identității personajului reprezentat: acesta este transilvăneanul Daniel Poiană, tovarășul de mansardă din strada Isvor 18, ospătar la restaurantul Oswald din str. Cîmpineanu; același prieten care i-a întins prima mînă de ajutor cînd, în iarna anului 1904, Brâncuși a ajuns istovit la Paris — unde Poiană, care îl precedase, îl va adăposti în locuința sa din Cité Condorcet nr. 9 și apoi îi va găsi de lucru în localul Chartier.

Drept semn de amicitie, sculptorul va deveni nașul fiicei acestuia, Alice, botezată cum adeverește certificatul nr. 20 din 25/8 august 1906 în « comuna Paris », în « Capella Română »⁴. Brâncuși, care avea trainic simțul recunoștinței, nu va uita niciodată pe amicul său de tinerețe. Vorbindu-i despre propria sa faimă, îi scria: « *Cît de vîlvă e frumos s-o vezi filfîind — dar din nefericire nimeni nu vede truda celor ce o produc, care se consumă în ea, fără să-și dea seama* ». Și scrisoarea se termina ca în povești cu o urare « *de multă omenie la toți* »⁵. Fiica modelului a recunoscut în imaginea corespondentului lui Brâncuși din perioada colaborării la Chartier⁶, cît și în portretul modelat în 1906, pe tatăl ei: « expresia feții [. . .], aceeași coafură păstrată toată viața, din cauza puținului păr pe care-l avea pe creștet [. . .], mustățile lungi ale timpului [. . .]. M-am uitat mult și la lanțul de la brîu, care, deși voalat, seamănă cu cel pe care-l posed și acum și pe care-l avea în acea epocă încă (de la Buc.) deoarece îi fusese dăruit sau vîndut împreună cu ceasul de aur de către un elvețian

care-l simpatiza — client al berăriei unchiului său. Seamănă și ca lungime și ca format »⁷.

Un tangențial, aparent insignifiant, episod al vieții lui Brâncuși se lămurește prin identificarea portretului cuscrului său.

BARBU BREZIANU

¹ Reciproca prietenie cu vestiții fotografi Stieglitz, Steichen, Man Ray, contactul amical cu Elie Lothar-Arghezi, Gjon Mili, Brassai, Wayne Miller ș.a. — dovedesc preocupări comune în acest domeniu.

Lucrările de diplomă ale lui Ion Cuciurcă (Cluj-Napoca) și Jürgen Parteneimer (München) despre *Brâncuși fotograf* — ca și comunicările Mariellei Tabart de la colocviile internaționale Brâncuși (New York și București 1976) — au demonstrat importanța acordată de marele sculptor fotografiei. La Zürich și la Frankfurt pe Main au avut loc expoziții de fotografii originale Brâncuși organizată de Carola Giedion-Welcker și dr. J. Parteneimer; iar Marielle Tabart a tipărit la ed. Flammarion un album cu bogat colecție de fotografii executate de sculptor.

² Alexis Lemaître, *L'École des Beaux-Arts dessinée et racontée par un élève*, Paris 1889, p. 317.

³ *România literară*, februarie 1976.

⁴ Brezianu, *Opera lui Brâncuși în România*, București, 1974.

⁵ Idem, în *Omagiul lui Brâncuși*, Cluj, 1976.

⁶ Xeroxul fotografiei, provenind din Musée National d'art moderne, ne-a fost expediat de muzeografa principală Marielle Tabart.

⁷ Scrisoarea Alicei Poiană-Marica din 7 XI 1976, Cluj-Napoca.

1. *Portar de la École des Beaux-Arts din Paris: Monsieur François* (gravură de Lemaître); 2. BRÂNCUȘI: *Portarul* (Paris, 1905); 3. BRÂNCUȘI: *Cap de bătrîn* (Paris, 1905); 4. *Model al lui Brâncuși: Daniel Poiană*; 5. BRÂNCUȘI: *Portretul ospătarului Daniel Poiană*; 6. FREDERIC STORCK: *Victoria Vaschide*; 7. *Medalionul cu portretul Doctorului Zaharia Samfirescu de pe monumentul funerar din cimitirul « Eternitatea » din Iași*; 8. BRÂNCUȘI: *Portretul dr. Zaharia Samfirescu* (Paris, 1905); 9. BRÂNCUȘI: *Victoria Vaschide* (Paris, 1906)



JOSEF ALBERS (1888 – 1976)

Opera lui Albers este o « didactica magna » a culorii, vehicul relativ, « cel mai relativ » scrie el, în fața căreia, sau în raport de care, singura reacție justă este perplexitatea. Este o reacție absolută, produsul unei percepții care, plasându-se în contradicție, nu se rezolvă decât în aporie. Dacă percepția este o metodă (sau o sursă a cunoașterii) ea este legitimă doar ca expresie a necesității. Relația teorie/practică, acționând simultan (dar în această ordine) face loc unei practici nelimitate care creează în final un loc teoriei. Căci în culoare (în aprecierea ei ca mediu) practica are de străbătut și de rezolvat capcanele iluziei optice. « A vedea » nu este echivalent cu « a percepe », este deosebirea între « fapte » și « acte » — între stabilitate, materialitate și necesitate, dezvoltare.

O lucrare (o pictură din ciclul *Hommage to Square* de pildă) este produsul unei dinamici, un punct de plecare și nu un punct de sosire; se începe printr-o certitudine, expunerea de culori, pentru a se termina printr-o nesigurantă, o modificare permanentă a raporturilor și rolurilor. Ce înseamnă îndoiala optică? Opera lui Albers ne răspunde: o captare (și reproducere) a efectelor care iau naștere dincolo de realitatea picturii. Culorii îi este abolită valoarea enunțiativă (în care constă principala ei funcție de realizare ca fapt); dincolo de enunț, acolo se afla acțiunea ei (în teoria lui Albers aceasta poate suna astfel: « Aceeași culoare apare cu valoarea a două culori » sau « Două culori diferite apar identice » — afirmații din chiar titlurile capitolului 6 și 7 din « Interacțiunea culorilor »). În acest fel, rezultatul acțiunii culorilor (mai exact a interacțiunii lor) este o tematizare care angrenează probleme ca « penetrație » și « înțelegere ».

Principalul efect al acestei interacțiuni, în timpul citirii unei lucrări, este datorat pragului care a trebuit trecut în evaluarea culorii de la pigment (realitate) la medium (vehicul activ); sub raport psihologic termenul prin care poate fi definit este colapsul.

Formele ambivalente ale lucrărilor lui Albers (fie pentru ilustrație ciclul de gravuri datînd din 1957, *Constelații structurale*) îl aduc pe privitor într-un moment de aparentă confuzie a percepției: colapsul perceptiv. Dar acest punct este momentul de luare a unei decizii: elementele percepute provin din expunerea lor literală sau din interacțiunea lor? « Albers provoacă în spectator o îndoială impunînd interpretări contrarii care se exclud mutual » — scrie un comentator. Indecizia nu poate dura (căci aceasta ar exclude contactul cu opera și aprecierea ei), dar, oricare ar fi hotărîrea, ea este parțială, temporară, insuficientă. O nouă decizie nu o anulează pe precedentă ci o anexează. În acest sens încercarea oscilantă de a citi pictura, îndoielile și dezorganizarea percepției este conținutul actual (deci care se realizează doar în act) al picturii. În exemplul fixat (*Constelații structurale*) liniile-model (*patterns lines*) — cu o utilizare foarte simplă și economică, formînd dintr-un material pictorial plan și logic, formează primul termen al ecuației fapt-act, « peneție irațională a formelor » (Albers), impunîndu-l pe al doilea.

Didactica lui Albers include ca principal nucleu următoarea pereche de termeni: realitatea fizică — efect psihic (un ideal al cercetării în tematica de la Bauhaus, urmărit și de Johannes Itten în « Teoria

culorii » și chiar de Klee în « Carnetul de schițe pedagogice »). Metoda sa didactică evoluează înspre un scientism riguros: demersul intuitiv este înlocuit de tehnici operative noi ca « selecție și eroare ». A putut astfel rezolva multe consecințe ale înfruntării dintre realitatea fizică și cea psihică ca: fond invers, intensitatea culorii, post-imagini (sau imagini reziduale), saturație coloristică, contrast simultan, efecte de transparență aparentă, transparență spațială, limite de culoare. Legile opticii devin și constituie procedura lucrării: legea Weber și Fechner sau efectul Bezold (pe care se bazează ciclul « Hommage to Square »). « Deși gîndesc arta de aproape 40 de ani am înțeles că nu predau arta, ci psihologia și filosofia structurii. Nu predau pictura, ci tehnica vederii, nu predau desenul, ci organizarea structurală » (Albers).

« Culoarea, în opinia mea, se comportă ca un om, în două moduri distincte: în primul rînd urmînd propria realizare și apoi în realizarea relațiilor cu ceilalți. În pictură am încercat înțelegerea celor două polarități: independența și interdependența. A fi ca individ, a fi un membru al societății. Cu antrenament și ochi sensibil se poate recunoaște acest dublu comportament al culorii. Și din aceasta se poate vedea că eu consider etica și estetica ca un întreg » (Albers).

Intellectualismul operei (care lasă totdeauna realitatea fizico-psihică în plină suspendare) și caracterul liric al pictorialismului se unesc într-o unitate ne-definitivă. Nu scria Albers următoarele cuvinte: « N-am crezut niciodată că există o singură soluție pentru o expresie formală a sensului »?

IULIAN MEREUȚĂ

JOSEF ALBERS, INTERACTION OF COLOR

CAP. VII: DOUĂ CULORI DIFERITE APAR IDENTICE. SUBSTRAȚIA DE CULOARE

Mulți sînt aceia care, cunoscînd faptul că una și aceeași culoare poate juca o multitudine de roluri diferite, utilizează conștient această particularitate. Mai puțin cunoscută însă este alternativa ilustrată prin precedentul exercițiu: aceea de a acorda aceleași culori aspectul unor fonduri cromatice diferite. Din experiența primului exercițiu învățasem că influența modificatoare a fondurilor de culoare se exercită cu atît mai puternic cu cît acestea sînt mai diferite.

S-a observat că diferențierile cromatice sînt provocate prin mijlocirea a doi factori: coloritul (hue*) și luminozitatea (light**); în majoritatea cazurilor,

* și ** în limba engleză în original.

însă, deosebirea ia naștere prin interacțiunea ambelor cauze.

O dată acceptată valabilitatea acestei afirmații, putem acționa în consecință, inversînd, cu ajutorul utilizării contrastelor, valori de luminozitate sau (și) valori ale coloritului, în sensul trecerii lor de la aspectul inițial la o înfățișare diametral opusă.

În măsura în care această metodă tinde, virtual, să alătore însușiri antinomice, putem deduce de aici posibilitatea de a obține efecte similare prin substracția caracteristicilor nedorite.

Acestă nouă experiență poate fi realizată privind, pentru început, trei bucăți mici de hîrtie, colorate în diferite tonuri de roșu și așezate pe un fond alb. Inițial, ele vor apărea pur și simplu roșii.

În momentul în care vom aplica cele trei suprafețe roșii pe un fond al cărui roșu este diferit de al acestora, diferențierea lor din punctul de vedere al

valorii cromatice și al luminozității va ieși mai puternic în evidență.

În fine, aplicînd cele trei roșuri pe un fond al cărui ton de culoare este identic cu cel al uneia din cele trei bucăți de hîrtie, ne vor mai apărea doar două tonuri de roșu. Cel de al treilea este absorbit — substras. Încercări asemănătoare, întreprinse cu culori « învecinate » (de exemplu roșu și oranj) vor demonstra că orice fond își extrage propria sa valoare coloristică din culorile pe care le poartă sau le încorporează suprafeței sale, exercitîndu-și astfel influența asupra lor.

Experiențe ulterioare cu culori deschise pe fonduri deschise și cu culori închise pe fonduri închise demonstrează că valoarea luminozității unui fond este în aceeași măsură capabilă de a opera prin substracție ca și valoarea sa coloristică.

Concluzia ce se confirmă în acest fel este aceea că orice disparitate a culorilor din punctul de vedere

al valorii coloristice sau al relațiilor deschis-închis este vizual redusă sau chiar desființată pe fonduri a căror cromatică le este asemănătoare. Asemenea exerciții stimulează inteligența în interesul analismului comparatist. În totalitatea lor, ele conduc atât la un studiu intensiv al culorii, cât și la revelații surprinzătoare.

CAP. VIII : CARE ESTE CAUZA ILUZIILOR OPTICE ? IMPRIMĂRI RETINIENE, CONTRAST SIMULTAN

În interesul unei mai solide argumentări a legității conform căreia culorile apar altfel decât realitatea lor fizică, vom dezvălui, în continuare, cauza majorității iluziilor optice.

1. În partea stângă este plasat un disc roșu, iar în partea dreaptă un disc alb, ambele de dimensiuni egale și identic plasate pe un fond negru. În timp ce fixăm insistent cu ochii centrul marcat al discului roșu (timp de circa un minut), vom avea curînd prilejul să observăm cît de dificilă este imobilizarea privirii asupra unui singur punct. După cîtva timp își fac apariția forme cu aspect de semilună, ce se agită la periferia suprafeței circulare. Totuși, e necesar să fixăm în continuare centrul discului roșu, pentru a nu compromite experiența.

Brusc, vom muta direcția privirii spre centrul discului alb. În această situație studenții cursului sînt de obicei consternați, deoarece, în locul culorii albe, toți cei care posedă o vedere normală văd brusc verde sau verde-albăstrui. Respectiva varietate de verde este culoarea complementară pentru roșu și oranj.

Acest fenomen care oferă posibilitatea de a vedea (în acest caz) verde în loc de alb se numește « imprimare retiniană » sau « contrast simultan ».

2. În partea stângă se află $3 \times 3 = 9$ discuri portocalii, de dimensiuni egale, cu suprafețele tangente și înscriindu-se în limitele unui pătrat alb. În dreapta este un pătrat alb, gol, de aceeași dimensiune. În plus, ambele pătrate se detașează pe un fond negru. După ce privirea a cercetat un timp suficient de îndelungat pătratul din stînga, o vom îndrepta, fără ezitare, asupra pătratului din dreapta. În loc de a vedea complementara oranjului de pe discuri (deci culoarea albastră), iluzia ne pune în față forme cvasi-romboidale — mai exact, negativul decupat de forma discurilor, dar văzut la rîndul lor în oranj. Această iluzie se bazează pe o dublă imprimare retiniană inversată, numită uneori și contrast dublu-inversat.

lată, pentru aceste cazuri, o explicație posibilă :

Există o teorie care susține că terminațiile nervoase de pe retina ochiului uman (celele senzoriale în formă de conuri și bastonașe) reacționează în orice moment la una dintre cele trei culori primare (roșu, galben și albastru), din amestecul cărora iau naștere toate celelalte culori.

Privind o suprafață roșie, centrii nervoși cei mai supuși oboseli vor fi cei sensibilizați la roșu, astfel încît la o comutare bruscă pe alb (culoare ce la rîndul ei se naște din roșu, galben și albastru) nu vom mai putea vedea decît amestecul de galben și albastru. Iar acesta dă naștere culorii verzi, complementara roșului.

Imprimarea retiniană sau contrastul simultan, ca fenomen psiho-fizic, logic, demonstrează că nici un ochi cu vederea normală și, cu atât mai puțin, unul exersat, nu este la adăpost de efectul iluziilor cromatice.

Cei ce susțin că ar fi capabili să privească culorile fără a fi influențați de metamorfozele lor amăgitoare, nu vor înșela pe nimeni decît pe ei înșiși.

CAP. X : AMESTECURI REALE — ADITIV ȘI SUB- STRACTIV

Indiferent de faptul că, de regulă, studenții cursului despre culoare nu folosesc — din motive anterior precizate — mine colorate, pastele sau culori din tub, este de dorit ca exercițiile cu hîrtie colorată să fie relaționate, în cît mai multe cazuri, cu utilizarea practică a culorilor pentru pictură.

De aceea, în continuarea experimentelor introductive, bazate pe amestecuri cromatice imaginative, urmează să analizăm amestecurile propriu-zise. Există două feluri de amestecuri fizice :

a) amestecul direct, de lumină proiectată,

b) amestecul indirect, de lumină reflectată.

a) Fiecare dintre noi a avut posibilitatea familiarizării cu lumina colorată — deci, cu culoarea directă — prin intermediul teatrului sau al reclamei luminoase. Analiza științifică a proprietăților fizice (lungime de undă etc.) e în mai mică măsură de domeniul creatorului de culoare decît de acela al fizicianului. Cînd acesta din urmă intenționează să realizeze un amestec de culori, ele vor fi proiectate pe un ecran, astfel încît să se suprapună. Pe locul în care se realizează un amestec prin suprapunere, se poate demonstra că fiecare rezultantă a amestecurilor este mai luminoasă decît culorile alcătuitoare. Prin intermediul unei prisme, fizicianul demonstrează, fără dificultate, că spectrul cromatic al curcubeului provine din descompunerea luminii albe a soarelui. În același mod, el va putea demonstra că suma tuturor culorilor-lumină este alb. În toate aceste cazuri avem de a face cu amestecuri aditive.

b) În cazul în care culorile pentru pictură sînt amestecate pe paletă sau într-un recipient, avem de a face cu o lumină reflectată.

Acest amestec nu va avea niciodată ca rezultat o culoare albă, ca în cazul sumei culorilor lumină, ci, dimpotrivă, cu cît intră în compoziția amestecului mai multe culori, cu atât ne apropiem mai mult de un gri închis, cu tendință spre negru.

Numim acest fenomen amestec substractiv. Nici chiar psihologul care, slujindu-se de un disc rotativ, amestecă optic culori din pigmenți reflectanți, nu poate obține amestecuri mai deschise decît cea mai deschisă dintre culorile alcătuitoare.

Deoarece, de regulă, amestecul optic atrage după sine mai puțin pierdere de luminozitate decît amestecul mecanic, însumarea tuturor culorilor utilizate de către psiholog va avea ca efect o nuanță intermediară de gri, în locul nuanțelor închise obținute de către pictor. Concluzia acestor date este următoarea: amestecurile cîștigă în luminozitate numai în cazul utilizării culorilor directe (situația a), în timp ce amestecurile de culori reflectante pierd din luminozitate (situația b).

Cu toate că lumina colorată (sau culorile directe) nu intră, în general, în mediul preocupărilor celor ce lucrează cu culoarea, este îndecît să se insiste pe unele exemple din acest domeniu. Recomandabil este și utilizarea amestecurilor aditive și subtractive în exercițiile corespunzătoare temei « Transparență aparentă ». Ele își dovedesc utilitatea în pregătirea unor exerciții viitoare.

Pentru a simplifica lucrurile, se cere ca aceste amestecuri să fie executate cu culori fluide, combinate, de preferință, cu alb (sau cu negru), urmînd ca, ulterior, aceleași amestecuri să fie reluate în ordinea inversă a culorilor.

CAP. XIV : INTERVALELE CROMATICE ȘI TRANS- FORMAREA LOR

Melodia « Good morning to you » e alcătuită din patru tonuri. Ea poate fi cîntată în registrul sopran sau bas, în orice alt registru intermediar și în diferite tonalități. În plus, există posibilitatea interpretării ei pe un număr nelimitat de instrumente.

În cazul tuturor formelor posibile de redare, această melodie își va păstra caracterul specific ; în orice ipostază ea poate fi imediat recunoscută. Care este cauza? Intervalele dintre cele patru tonuri sau, cu alte cuvinte, constelația lor acustică, asemănătoare cu o relație de natură topografică, rămîne mereu una și aceeași.

Deși comparația nu este în mod obișnuit utilizată, putem totuși vorbi și despre existența unor intervale cromatice.

Culorile și tonurile de culoare sînt, la fel ca și tonurile muzicale, determinate de anumite lungimi de undă.

Fiecare culoare se definește printr-un cuplu de caracteristici ce cuprinde intensitatea culorii și luminozitatea ei. Ca urmare a acestui dublu determinism, intervalele cromatice vor avea un caracter bilateral.

Cum am mai avut prilejul s-o afirmăm, este ușor să se ajungă, după oarecare exercițiu, la o concordanță de păreri în legătură cu relațiile de luminozitate dintre culori, respectiv la posibilitatea de a aprecia, între două culori, care dintre acestea este mai des-

chisă sau mai închisă. Dimpotrivă, arareori vom putea semnala un acord de păreri în ceea ce privește problema intensității cromatice într-o situație cum ar fi, de exemplu, aceea în care ni s-ar cere să numim cel mai intens roșu dintr-o gamă de roșuri. Din acest motiv, în cazul exercițiilor de transformare a intervalelor, vom avea, de regulă, de a face cu probleme de luminozitate.

Pentru a pregăti o experiență elementară în domeniul transformărilor cromatice, vom alipi, pentru început, patru pătrate egale ca dimensiuni, dar de culori diferite, formînd un pătrat cu suprafața mai mare. În acest grup de patru pătrate, cele mai luminoase se vor detașa de cele mai întunecoase. Cunoașterea lor forma astfel grupuri, legîndu-se sau separîndu-se între ele, corespunzător contrastelor sau înrudirilor cromatice.

Ele se vor uni, fie în perechi, pe verticală, pe orizontală sau pe diagonală, fie într-un trio dispus pe lateralele unui unghi drept care-l include pe cel de al patrulea dintre pătrate, sau se detașează de acesta. Se pune problema de a transcrie aceste relații specifice într-un grad de luminozitate mai ridicat sau mai scăzut, slujindu-ne de două sau mai multe grupuri de careuri cu dimensiuni identice. Dacă în primul grup se utilizează cel mai închis ton de culoare ce se poate obține, este limpede că nu se poate merge mai jos pe scala din nuării luminozității. În egală măsură și albul cel mai pur ar constitui o piedică în cazul acțiunii de transpunere într-un grad de luminozitate mai ridicat.

Rareori însă este posibilă menținerea neschimbată a celor patru careuri albe la început. Adesea devine imposibilă descoperirea a patru culori în egală măsură mai luminoase sau mai întunecate. În astfel de cazuri s-ar recomanda modificarea combinației de origine, în scopul de a înlesni o transpunere convingătoare.

Pentru o soluționare convenabilă a acestei teme s-ar cere ca ambele grupuri să facă dovada unor relații cromatice identice, cuprinse fiind într-o poziție spațială sau într-o constelație identică. Ca și în cazul exercițiului cu amestecuri cromatice variabile, și în această situație liniile de demarcație dintre cele patru careuri ale ambelor grupuri vor avea o înfățișare asemănătoare.

Vom sublinia din nou că nici în cazul acestui exercițiu nu sîntem în situația de a ne interesa de obținerea unui aspect exterior agreabil sau măcar armonizat, ci a unor foarte precis delimitate relații cromatice, respectiv a intervalelor paralele.

Cum poate fi demonstrată o asemenea egalitate, un asemenea paralelism? Încă din primele exerciții cu nuanțe de griuri am învățat că separarea suprafețelor de culoare prin linii negre nu face decît să dovedească o gîndire rudimentară și mecanicistă. La fel de dificilă va fi și în cazul exercițiilor de transpunere tentativă de a compara liniile de demarcație dintre cele patru careuri ale primului grup cu cele mai ridicate sau mai coborîte pe scara luminozității cromatice din cel de al doilea grup, separat, de pătrate. Numai în cazul în care suprafețele celor două grupuri se integrează omogen unul în celălalt avem posibilitatea de a le compara cu exactitate și fără dificultate.

În acest scop, vom tăia din mijlocul primului grup o mică suprafață pătrată pe care o grefăm într-o deschidere cu dimensiuni egale din centrul celui de al doilea grup.

Fără întîrziere, toate aceste careuri suprapuse sau, mai bine zis, îmbinate, vor face dovada concordanței sau neconcordanței intervalelor de luminozitate cromatică din cele două grupuri de culori. Se recomandă ca o comparație ulterioară să fie întreprinsă avîndu-se în vedere, pe de o parte, fiecare careu mic și, pe de altă parte, grupul mai lărgit de suprafețe cromatice care-l înconjură. Exemplele vor demonstra, în plus, că liniile de demarcație dintre suprafețele colorate constituie o importanță scădă de valori comparativă.

De regulă, se transpune o combinație cvadrupartită de culori mai închise într-o gamă mai deschisă sau invers ; ne putem permite însă să depășim uzanțele și să încercăm trecerea de la o combinație cromatică sumbră sau de la o combinație luminoasă la una și mai luminoasă.

Traducere din limba germană de MARIUS TĂTARU

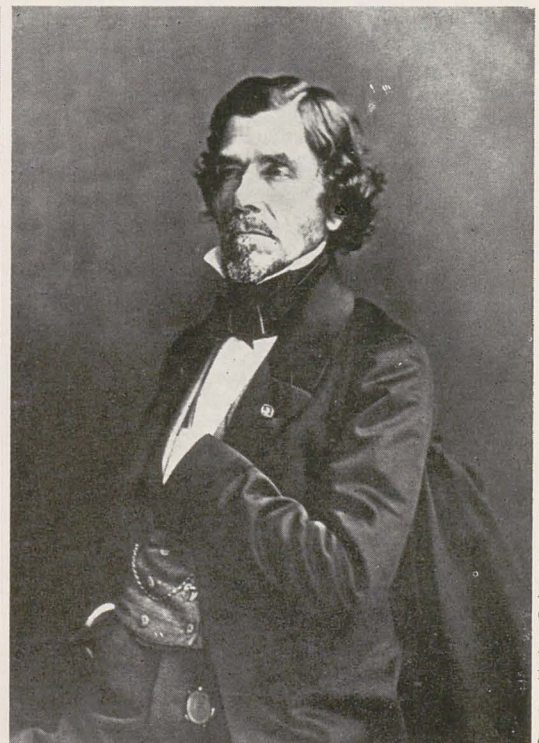
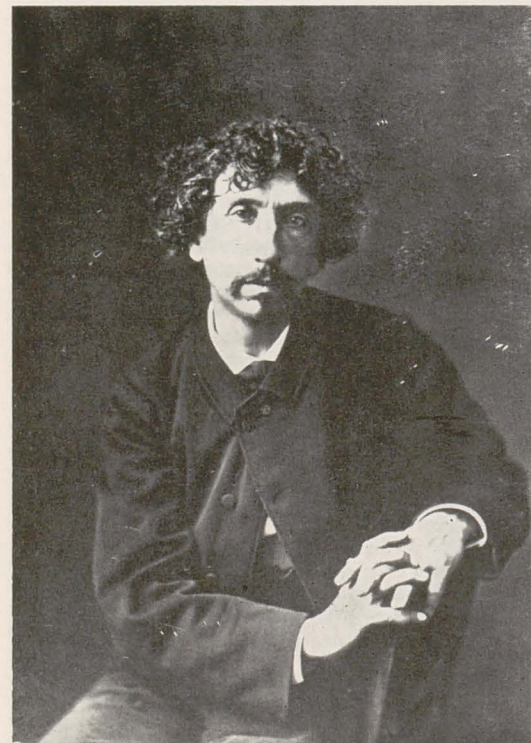
EXPOZIȚIA NADAR

În luna decembrie galeria Asociației Artiștilor Fotografi a expus portrete de Gaspard Félix Tournachon-Nadar (1820–1910) și de fiul său Paul. Félix Nadar are, dintre fotografiile francezi ai secolului XIX, opera cea mai bine cunoscută, fiind numit și «Tițian al fotografiei».

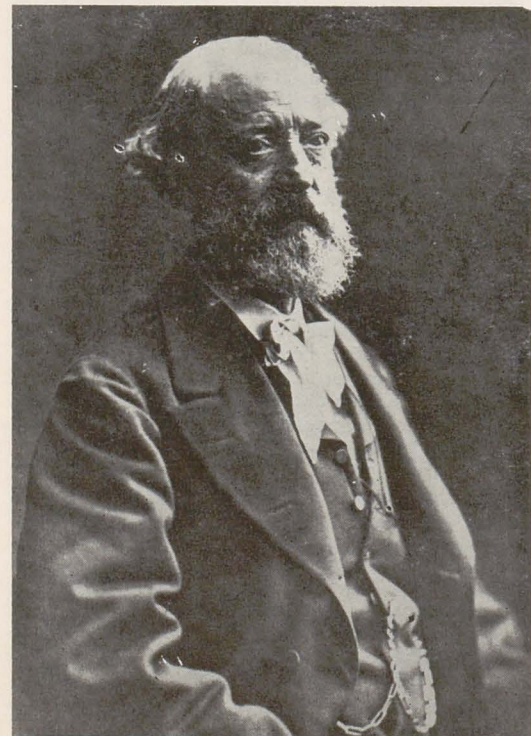
Nadar este primul fotograf care a făcut conștient reportaj (Michel Braive, «L'Age de la Photographie»), termenul acesta desemnând, după mine, intenția artistului în timp ce lucrează, ca opera să «funcționeze» și ca document. O asemenea concepție o au acum artiștii implicați în luptele sociale, cei care analizează tipurile sociale, așa-zisele «caractere»; și secolul XIX a favorizat opera unor

asemenea creatori: Nadar, Daumier, Courbet, Zola. Astfel, una din imaginile cele mai cunoscute este caricatura «Trezirea celei de-a treia stări», care figurează în manualele de istorie modernă. «Caricatura, spune E. Fuchs, acompaniază burghezul de când sare din pat pînă la ora invariabilă cînd se stinge lampa camerei conjugale». Din 1852 pînă în 1854 Nadar desenează portretele șarjate ale oamenilor iluștri ai Franței din literatură, teatru, arte, muzică, în patru planșe litografiate, numite «Panthéon»: sute de portrete anamorfozate, în ridicolul costum burghez, într-o adevărată criză a accesoriului vestimentar, relevată și de «Le Sacré de Napoleon» al lui David, de stilul neoclasic,

de pompiersm, de portretele lui Ingres: revoluția burgheză a făcut imposibilă revenirea la vechiul echilibru și la perfecțiunea maestrilor, revenire amenințată de kitsch; mai naturală era poziția critică, astfel Nadar cînd a făcut portretul «fotografului» l-a pus lîngă aparat, în «arlechin», pe mimul Debureau-fiul (spre 1855): poziția fotografului între artiști e nehotărîtă — poate că fotografia va fi singurul gen capabil să facă să supraviețuiască superbul rococo în meschina societate burgheză (Ingres: «acea exactitudine aș vrea să o ating»). Caricatura — acum esențial satiră politică, reprezintă cea mai bine criza artistului: Daumier a fost deplîns că și-a consacrat viața unei alte arte decît



Garnier, Nadar, Delacroix



Viollot le Duc, Millet, Courbet

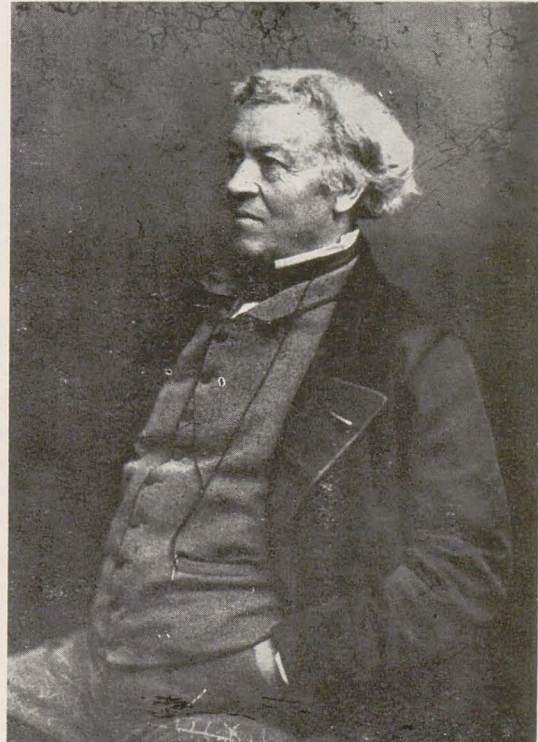
cele pentru care era destinat, dar de mai multe ori s-a subliniat că angajarea a făcut din satirele sale, tragedii, iar Jules Michelet i-a spus: «prin dumneavoastră poporul va putea vorbi poporului». Dușmănind fotografia, dar pozînd lui Nadar, cu o figură acră, Daumier pare să repete ce spusese odată la trecerea lui Napoleon al III-lea spre Tuileries: «nu, nu vreau să-l văd pe omul ăsta funest!». Delacroix a pozat lui Nadar în 1859; pentru el fotografia «e demonstrația adevăratului desen al Naturii, despre care nu avem niciodată decît idei imprecise». Am impresia că Nadar l-a lăsat să pozeze ca pentru o pictură, spre a-i demonstra acest «adevăr» diferit de al picturii: în fotografie rămîne o încruntare ridicolă, nemotivată. În schimb Baudelaire, deși adversar al fotografiei, l-a încurcat: «cum să deduci straniețea atît de naiv și perfect sinceră a acestui alambicat de Baudelaire, născut în țara calului înaripat și a himerei?». «Cel care a trecut prin amărăciunile collodionului rămîne uimit de impecabila execuție a imenselor clișee de atunci. Frații Bisson știuseră să găsească și să formeze un gardian, care, cu brațele întinse,

acoperea dintr-un jet, fără o revenire, fără o scurgere, fără o bășică, fără un grăunte de praf — o sticlă de un metru pe 80 de centimetri. Acest brav, care a fost relativ celebru, merită poate să-i fie păstrat numele în legendă: se chema Mermant» (Nadar, «Quand j'étais photographe»). În aceste condiții grele, cînd emulsia se turna pe loc înaintea expunerii în aparat (placa cu collodion umed), și se developa imediat — Nadar a fotografiat din nacela unui aerostat, prima dată în 1858 la Paris, cînd, ajuns jos, a strigat: «Bonheur — il y a quelque chose!», apoi la Lyon, Bruxelles, Amsterdam, iar în 1860 a fotografiat canalele și catacombele Parisului, la lumina becului Bunsen (15 minute). S-ar părea că tot el l-a inspirat pe Duchenne de Boulogne să facă, în 1862, cunoscutele analize electrofiziologice — excitarea mușchilor feței cu curent electric și fotografierea lor.

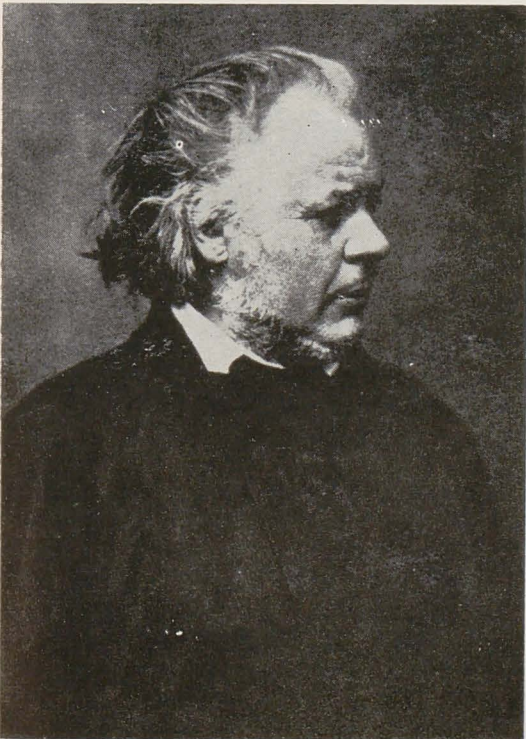
În fine, Nadar a găzduit prima expoziție a impresioniștilor în camerele pe care el le părăsise în Boulevard des Capucines; în portretele lor, făcute de Nadar, citim neliniștea avangardiștilor, neliniști provocate de intrigi și dezbinări, de presiunile

făcute atît financiar cît și direct asupra artei lor. Nadar aparent pare detașat de această aventură, dar oricum trebuie să fi fost conștient de urmări: «în primăvara anului 1874 un grup de tineri pictori sfidă Salonul oficial și organizează o expoziție particulară. Această acțiune era deja prin ea însăși o ruptură cu foarte vechi obiceiuri, dar tablourile expuse păreau la prima vedere și mai opuse tradițiilor. De asemenea, reacția vizitatorilor și a criticii n-a fost nicidecum favorabilă acestei inovații. Artiștii erau acuzați că ar fi rupt cu arta oficială numai pentru a atrage atenția publicului, și era deja un semn de indulgență să fie considerate doar ca inocente batjocuri» (John Rewald, «Histoire de l'Impressionnisme», Albin Michel, 1955). Probabil că Nadar prevedea importanța politică a apariției acestei «Societăți cooperative» cu scopuri sincer-comerciale, nelimitative, neierarhizată pe simeze, opusă «Saloanelor» oficiale ale timpului, care, sub pretextul selecționării valorilor, de fapt exploatau creația artistică și eliminau pe artiștii neconformiști.

GRIGORESCU ION



Monet, Manet, Corot



Daumier, Eiffel, Rossini



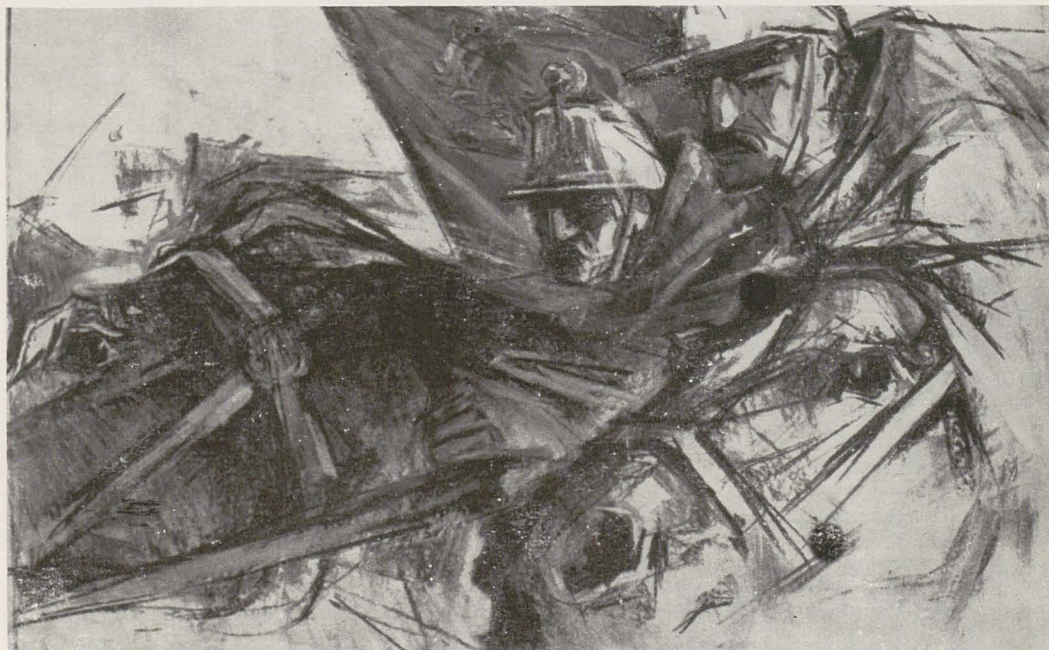
CĂNTĂRUL ROMÂNIEI

Studioul de arte plastice al armatei a prezentat (februarie a.c.), în cadrul manifestărilor Festivalului național «Căntărea României», două expoziții de artă grafică consacrate Centenarului Independenței, prima, deschisă la Casa Centrală a Armatei (30 lucrări), a doua, la sediul Policlinicii M.A.I. București (25 lucrări) — gravură, desen, tehnici combinate, afiș etc.

Propunându-și evocarea momentului 1877, discursul expozițional desfășoară restituirea lecturii unor pagini de eroism înscrise în efortul unanim și general al poporului nostru pentru proclamarea, câștigarea și impunerea independenței de stat a României. Astfel conturată, tema centrală este dezvoltată în imagini a căror varietate este dată, deopotrivă, de configurarea subiectului — relatare de fapte, de obicei fapte de arme, reliefări în prim plan a unor personalități, încercări de formulare a unor valori simbolice — ca și de factura stilistică a autorilor care, fără a renunța la caracterul de «documentar» sau fără a diminua accesibilitatea lecturii, au acordat o atenție sporită calității artistice a mijloacelor de exprimare. Și dacă ansamblul apare mai puțin (decît altă dată) un demers expozițional «didactic», își sporește în schimb calitatea caracterului său educativ artistic. Meritorie apare, tot în ceea ce privește compoziția de ansamblu a expoziției, proiectarea temei centrale în cadrul general al evocării istoriei, momentul 1877 fiind integrat organic faptelor de eroism și vitejie care populează istoria românilor de-a lungul secolelor.

Au expus: Gheorghe Ioniță, Ion Țarălungă, Ecaterina Zăinescu-Marin, Mihai Mustață, Doru Rotaru, Maria Stiploșek.

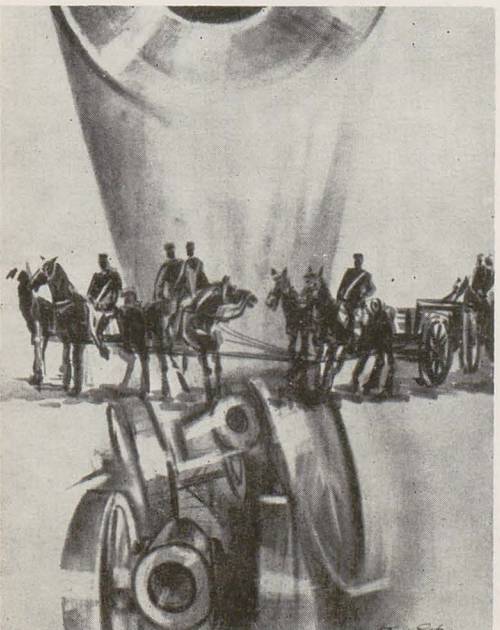
Pînă la 1 iulie, expozițiile sînt prezentate la case de cultură, case ale armatei, galerii de artă din Rîmnicu Sărat, Brăila, Focșani, Bacău, Piatra Neamț, Roman, Iași, Vaslui, Bîrlad. H.H.



1. Afișul expoziției — Centenarul Independenței; 2. ECATERINA ZĂINESCU-MARIN: Drapel pe redan; 3. ION ȚĂRĂLUNGĂ: Fragment de epopee; 4. GH. IONIȚĂ: Intrarea românilor la Nicopole; 5. DORU ROTARU: După mine înainte!; 6. MIHAI MUSTAȚĂ: Călăraș; 7. DORU ROTARU: Tunarii independenței; 8. Maria Spiridon la lucru

EXPOZIȚIE DE GRUP

Studioul de arte plastice al armatei a prezentat (ianuarie-februarie), la Casa de cultură din Reșița, expoziția de grup: Mihai Mustață, Doru Rotaru, Vladimir Șulschi, Ion Tolaş (62 lucrări — pictură, desen, sculptură). Organizată în cadrul manifestărilor Festivalului «Cîntarea României», expoziția a fost programată, în continuare, la Lugoj, Caransebeș, Cluj-Napoca, Dej, Baia Mare, Brașov.



AMATORII DIN SECTORUL 1

Etapa de masă a Festivalului «Cîntarea României» a înregistrat pretutindeni o activitate efervescentă: dorința numeroșilor artiști amatori din fabrici, uz ne, gospodării agricole, cooperative, instituții etc., de a-și manifesta aptitudinile, ca și o seamă de cunoștințe însușite, necesare pentru utilizarea alfabetului comunicărilor vizuale, este confruntată cu competiția pentru calitate, calitatea constituind criteriul de promovare în etapele superioare.

Cele 18 cercuri de artiști amatori din Sectorul 1 — București reprezintă doar una din numeroasele «unități» teritoriale ale acestei activități efervescente, care poate fi sugerată prin înregistrarea de «sondaj» a unora din expozițiile ale căror vernisaje se succed, se poate spune, cotidian.

Expoziția, deschisă la Cinema-Scala (februarie), sub egida Consiliului educației politice și culturii socialiste și a Consiliului sindicatelor din Sectorul 1 București, a reprezentat activitatea depusă de amatorii de la CEPEIT, Institutul de proiectări pentru utilaj chimic, Combinatul poligrafic Casa Scînteii, Muzeul Satului. Reunind la simeză un ansamblu de lucrări de pictură și arte grafice, expoziția indică orizontul de preocupări al amatorilor în care, încercărilor de organizare a unei suprafețe colorate pe temeiul raporturilor dintre culori ce susțin o imagine cu flori, o natură moartă cu fructe sau peisaje citadine ori din natură, străbătute de dragostea pentru mediul de viață, li se alăturau ilustrațiile de carte, inspirate mai ales din versurile clasicilor literaturii noastre, consacrate războiului de independență. La constituirea acestui ansamblu, am reținut aportul amatorilor Teofil Reboșapcă, Pușa Balaban, Ionel Mircea, Mihaela Sfîntescu, Toader Marian, Grigore Fușleș.a., tuturor urîndu-le, la vernisaj, succes la «selecția» pentru etapele următoare. În același timp, alte două expoziții ale amatorilor din sector au fost deschise cu concursul Casei de cultură a sindicatelor și Comitetului U.T.C. al sectorului, la Ateneul Tineretului și la Casa Filmului.

MARIA SPIRIDON ȘI ELEVELE

Clasa de țesut-cusut a profesoarei Maria Spiridon, secția externă Avrig a Școlii populare de artă din Sibiu, numără, în cei doi ani de studii, în anul școlar 1976—1977, 42 elevi — pioniere și școlărițe din Avrig. Sub îndrumarea binecunoscutei creatoare populare (Maria Spiridon este, între altele, distinsă cu premiul U.A.P. pentru creație populară), copiii își însușesc vechile tehnici ale industriei casnice țărănești, asimilînd deopotrivă sistemul de norme artistice aplicate producției textile de străvechi tradiție care au răspîndit, pînă departe dincolo de hotarele țării, fama țesăturilor populare românești din această zonă atît de bogată în valori ale culturii populare. Unul din obiectivele principale ale procesului de învățămînt — cunoașterea tezaurului nostru folcloric, conservarea și dezvoltarea tradițiilor lui în contemporaneitate — îi asigură clasei de țesut-cusut înscrierea în programul generos al Festivalului Cîntarea României. Cu privire la participarea tinerelor sale «ucenice», Maria Spiridon ne-a furnizat cîteva informații:

Dorind să ne prezentăm cît mai bine, clasa muncește cu mai multă rîvnă, parcă, și cu mai mult entuziasm.

La ce manifestări ați participat în prima etapă? Mai întîi, cu prilejul unui spectacol complex de la Căminul cultural din Avrig, care s-a desfășurat la finele lui ianuarie — susținut de brigăzi artistice, echipe de dansuri, coruri și recitări — am deschis, chiar în clasa noastră, o expoziție cu catrințe, trăistuțe, diferite alte țesături, executate toate de eleve.

Ați expus și dumneavoastră?

Da, un costum de fată încins în poale.

Etapa următoare?

S-a desfășurat în luna februarie, cu o expoziție mare, deschisă tot la căminul din Avrig, cu o participare mai largă, a satelor din zona Țării Oltului — de la Turnu Roșu la Arpaș. Și sperăm să mergem, cu succes, mai departe, la Sibiu, la București.

Dumneavoastră cu ce lucrări vă prezentați?

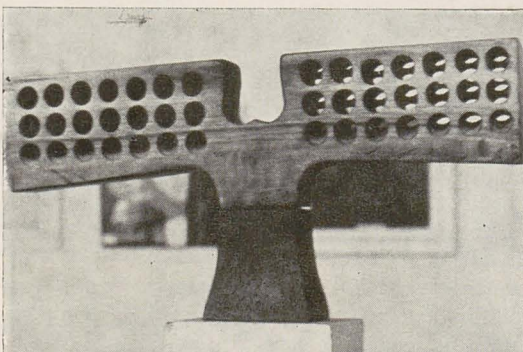
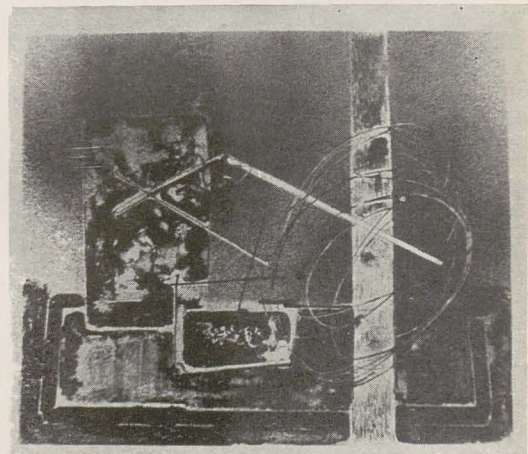
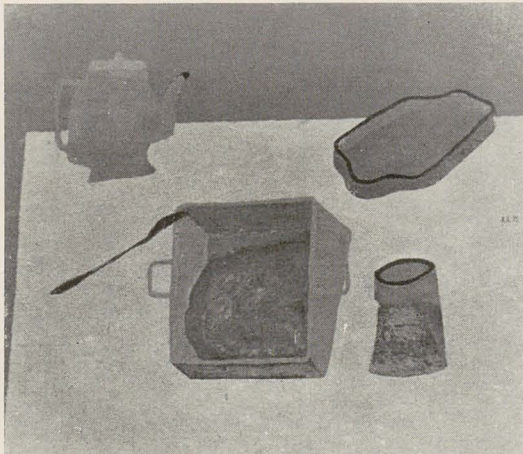
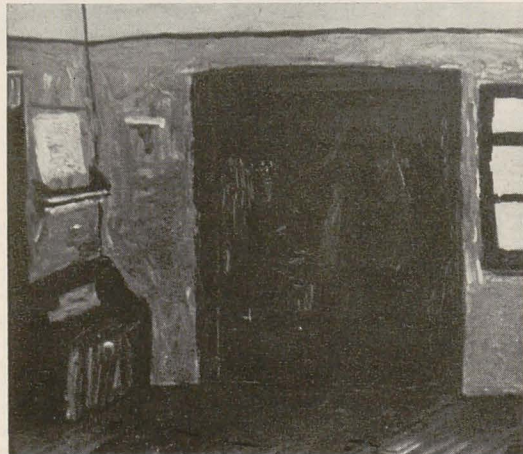
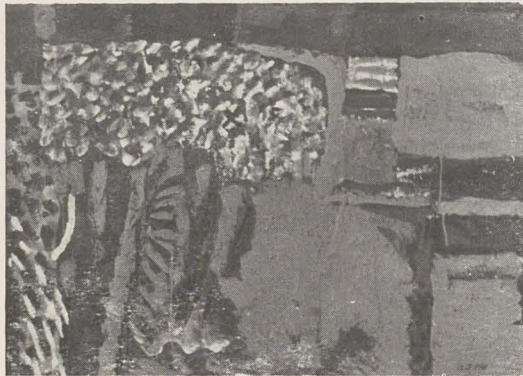
Eu m-am înscris, desigur, cu o diversitate de obiecte, încercînd o îmbinare între valori tradiționale și utilități contemporane — o față de masă, de pildă, din cîneapă și bumbac, executată acum, dar lucrată în stilul practicat la Avrig cu 80—90 de ani în urmă, un țol de tip glugă și, bineînțeles, un costum. Pot să prezint însă, oricînd, inventarul complet al textilelor unui interior de Avrig, cu fiecare piesă originală executată de mine.

CONTUL 1977

În sălile galeriei Orizont a avut loc expoziția cu vînzare a lucrărilor pe care plasticienii bucureșteni le-au oferit drept contribuție la «Contul omeniei». La această manifestare au fost prezentate aproxi-

mativ 500 lucrări de pictură, grafică, sculptură mică, obiecte decorative și utilitare. (În ilustrație lucrări de Brăduț Covaliu, Dorian Szász, Traian Brădean, Horia Bernea, Nicolae Krasovschi, Geta

Brătescu, Viorel Mărginean, Ovidiu Maitec, Vlad Florescu, Ion Irimescu, Sergiu Dinculescu, George Apostu, Iosif Krijanovski).



CONFRUNTĂRI INTERNAȚIONALE

Londra

Sub titlul *A Look at Romania*, Paul Overy semnează, în revista engleză *Art and Artists* (ian. 1977), un substanțial articol despre arta românească contemporană. Autorul arată, la începutul acestui text, că este firesc — pentru publicul occidental — ca asociația artă românească/Brâncuși să se facă în mod spontan. Dar, scrie autorul, « Artă românească nu se sfârșește cu Brâncuși. În mod surprinzător arta românească contemporană este extraordinară și variată ». Autorul analizează pentru început sculptura românească în lemn, referindu-se bineînțeles la exemplul marelui sculptor român, nu fără a nota că opera acestuia este în mare măsură influențată de sculptura populară: « Ceea ce se poate spune remarcabil despre arta românească contemporană este cunoașterea și folosirea idiomurilor moderne combinate cu un sens al tradiției producerii manuale de obiecte și simț pentru materiale [. . .], un sens al operei ieșită din înțelegerea spirituală a țării și a relațiilor ei cu lumea modernă ». Autorul îl citează pe George Apostu ca fiind un exem-

plu tipic pentru această constatare. Pe larg este prezentat pictorul Horia Bernea, despre care spune: « Bernea este unul din cei mai buni artiști români contemporani și opera sa poate fi comparată cu a oricărui artist de vîrsta sa, oriunde din Europa ». În continuare Paul Overy descrie demersul creator al pictorului român și în special seriile sale intitulate « Deal ». Ultima serie reprezintă, după autorul articolului, « Variațiuni pe tema diferitelor posibilități de reprezentare, prezentate ca o tentativă de o extraordinară vigoare de a reînnoi și extinde pictura de peisaj. Cred că nici un artist din Marea Britanie sau de oriunde în Europa nu face ceea ce Bernea a realizat aici cu profunzime și succes ». În încheiere, autorul pledează pentru o lărgire a posibilităților de cunoaștere artistică reciprocă.

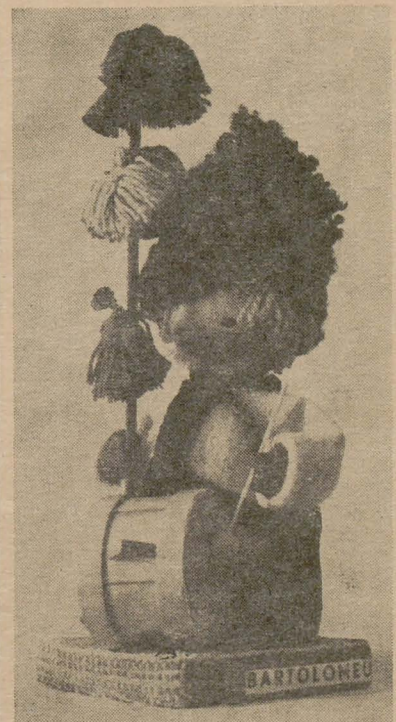
Ljubljana

Între 12 februarie și 3 martie a.c. a avut loc, la *Mestna Galerija* din Ljubljana, ediția '77 a expoziției internaționale organizată de *Grupa Junij*, grupare artistică fondată în 1970 în cadrul *Academiei de arte frumoase* din Ljubljana. La actuala ediție (expozițiile au un caracter interdisciplinar), orga-

nizată în colaborare cu *Fabrica de mașini electrice Gorenje* din Velenje și *Institutul cultural* din Ljubljana, au participat, alături de gazde, 25 artiști invitați din alte țări. Din țara noastră a participat Wanda Mihuleac, cu trei litografii, *Elemente din peisaj I, II și III*, dim. 0,80×1,00 m.

Cracovia

Comitetul de organizare a *Bienalei internaționale de păpuși regionale*, comunicînd rezultatele



lucrărilor juriului internațional al celei de a doua bienale, ediția 1976, a anunțat următoarele distincții: *Premiul I, Pana de aur de păun* — Jadwiga Chojnacka (Polonia); *Premiul II, Pana de argint de păun* — Mireille Simboteanu (România); *Premiul III, Pana de bronz de păun* — Cornelia Bartolomeu (România); *mențiuni* — Rozalia Antoni (Ungaria) și Irena Potoczek (Polonia). A doua *Bienală internațională de păpuși regionale* (cuprinzînd două

secțiuni: 1) păpuși propriu-zis folclorice și 2) păpuși creații unicate (realizate de artiști plastici în spirit folcloric) a înregistrat participări din Belgia, Canada, Elveția, Finlanda, India, Iugoslavia, Mexic, Polonia, România, Spania, Suedia, Ungaria. (În il. lucrări de Mireille Simboteanu și Cornelia Bartolomeu.)

Paris

Le Courier de l'Unesco, publicație lunară (sediul la Paris), cu ediții naționale din 15 limbi, înscris în sumarul numărului său din octombrie 1976 o substanțială și pertinentă prezentare (6 pagini, 16 ilustrații) a lui Brâncuși semnată de criticul de artă Barbu Brezianu. Cunoscutul exeget al operei brâncușiene (Le Courier semnalează și monografia Brâncuși publicată de Barbu Brezianu în Editura Academiei) realizează, pentru publicul larg și diferențiat al lectorilor revistei, o informare esențială și riguros organizată care, întregită prin reproduceri fotografice ale unora dintre operele cele mai semnificative ale sculptorului, proiectează demersul brâncușian ca pîrghie principală a evoluției, pe plan universal, a artei contemporane.



Gluckstadt

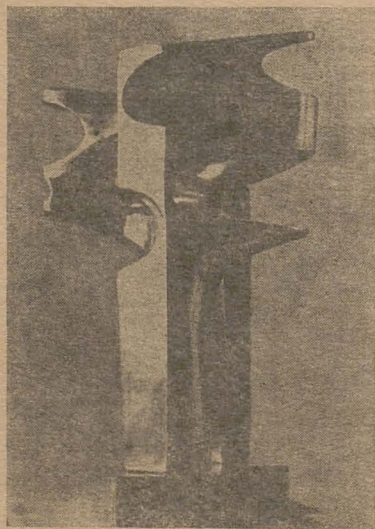
Galeria Bastion Kronprinz din Gluckstadt (R.F.G.) a prezentat în ianuarie curent o expoziție de grup a unor artiști timișoreni. Au expus Petru Jecza — sculptură, Iulia Dinescu — ceramică, Romul Nuțiu, Aurel Breilean, Leon Vreme, Adalbert Luca, Sofia Krzyznowska — pictură, Xenia Eraclide Vreme, Hildegard Kremper Fackner — grafică.

Strassbourg

Institutul Internațional al Drepturilor Omului (fondat de René Cassin) organizează, începînd din 1971, cu periodicitate anuală, Festivalul internațional al filmului Drepturilor Omului — fiecare ediție ilustrînd o temă dată specifică. Între 16 și 22 martie a.c. a avut loc ediția '77 a festivalului, pe tema *Dreptul la muncă*. Cu acest prilej, Institutul, în colaborare cu A.I.A.P., a organizat al 5-lea Concurs internațional de afișe (pe aceeași temă dată, *Dreptul la muncă*). Au participat artiști din 30 de țări, cu 365 machete de afiș. Din țara noastră au participat Alexandru Andrei (două lucrări), Lucreția Feodorov, Victor Feodorov, Valentin Giodic, Iosif Molnar (două lucrări), Pavlin Nazarie, Leontin Plosca (patru lucrări), Constantin Pohrib.

Wuppertal

Premiul «Dr. Ludwig Lindner» a fost de curînd decernat pe anul



1975, de către municipalitatea orașului vest-german Wuppertal, sculptorului timișorean Petru Jecza. Între deținătorii premiului, înființat în 1951, printre care se numără Otto Dix, Jaroslav Kraliț ș.a., Petru Jecza este astfel primul artist român distins. Între lucrările prezentate de Petru Jecza cu acest prilej figurează *Victorie*, bronz (în il.), *Interferență*, bronz, *Ritm vertical*, bronz.

CADRAN

Expoziții

Deschisă pînă la 14 februarie la Grand Palais din Paris și între 18 martie și 1 mai la National Gallery of Canada din Ottawa, expoziția dedicată lui Puvis de Chavannes este cea mai mare expoziție care i-a fost consacrată, după cea din 1899, la un an de la moartea artistului, la Durand-Ruel, Paris. Pe lîngă cele 228 picturi, organizatorii expoziției au prezentat scrisori și documente ce întregesc imaginea pe care vizitatorul și-o poate face despre creația marelui pictor francez. Tradiționalist al cărui clasicism, eclectic ca sursă, împrumută coloritul viu al frescelor primitive italiene pe care le-a admirat în tinerețe și simplitatea austeră a unor înaintași francezi, Puvis de Chavannes posedă o mare putere de imaginație și ampoare a compoziției. Executînd decorațiuni murale cu o deosebită rigoare și noblețe a construcției, decorațiuni a căror compoziție sintetică i-a inspirat pe mulți artiști francezi din generațiile următoare, sau tablouri care trădează spiritul și tandrețea sufletului său, precum și desene care luminesc mai bine adevărata sa personalitate, desene ce fac legătura între Daumier și Picasso, Puvis de Chavannes a lăsat posterității o operă complexă dar încă controversată.

Actualele retrospective vor defini cu mai multă obiectivitate critică locul specific al acestui pictor în configurația artei secolelor XIX și XX.

Revistele de artă

Recent *Studio international* dedică un număr dublu revistelor de artă. Este o recunoaștere a importanței culturale și creatoare a revistelor de artă, a legăturii lor imediate cu arta modernă, a rolului lor în dezvoltarea ideologiilor artistice de diferite nuanțe, și în același timp a participării lor — pe același plan cu al galeriilor de artă și muzeelor — în dialogurile confruntării.

Numărul acesta este reflexul unei mari expoziții consacrate recent, de Victoria și Albert Museum din Londra, revistelor de artă, pre-

zentare muzeografică și critică a acestei importante pîrghii teoretice.

Trei articole sînt de un larg interes: cel semnat de John Walker intitulat «Internal Memorandum» — care, luînd în considerație simptomele unui nou și lărgit interes pentru presa de artă — caută o identificare structuralistă a lor prin tipurile de interes, acțiune și prezentare. Autorul crede că trei sînt aceste tipuri: reviste despre artă (metalingvistice în caracter, constituite din scrieri despre artă și reproducerea lucrărilor de artă), reviste de artă grafică (ele însele lucrări de artă, apărînd în tiraje și ediții de lux) și reviste/galerii (sau antologii); cel semnat de Peter Fuller «Clarificînd un spațiu pentru criticism» — o analiză a relațiilor între revistele de artă și tipul de critică promovat, concommitent cu o apreciere asupra intereselor, contradicțiilor și posibilităților criticii de artă înseși și cel semnat de John Tagg, «Mișcări și periodice: revistele de artă» — o parcurgere istorică a legăturii dintre artă și revistă ca mijloc de difuzare, bazată pe expoziția amintită de la Victoria și Albert Museum.

Evenimente

Hotărîită în decembrie 1969 de către președintele de atunci al Franței, Georges Pompidou, crearea Centrului național de artă și cultură Beaubourg (după numele platoului pe care urma să fie construit) a fost legiferată la 3 ianuarie 1975, printr-o lege care fixa obiectivele acestui important nucleu de răspîndire a culturii atît în Franța cît și în afara granițelor ei: crearea unor opere de artă care să contribuie la îmbogățirea patrimoniului cultural francez, la informarea și formarea publicului, la răspîndirea creației artistice și la comunicarea socială. Centrul asigură funcționarea unui ansamblu cultural consacrat tuturor formelor de creație artistică, mai ales în domeniul artelor plastice, cercetării acustice și muzicale, esteticii industriale, cinematografului și lecturii publice. Din cele 681 proiecte de construire a centrului, prezentate în 1971, a fost acceptat proiectul arhitectului italian Renzo Piano și al arhitectului englez Richard Rogers, care prevede: o bibliotecă publică cu o sală specială de actualități, centrul de

creație industrială, un muzeu de artă modernă, un institut de cercetare și coordonare acustico-muzicală.

Biblioteca posedând peste 1 000 000 volume, permite consultarea pe loc cu acces liber la raft a publicațiilor. Pe lângă documentele iconografice biblioteca mai posedă și documente audiovizuale și sonore. Este prevăzută în cadrul bibliotecii și o secție specială pentru copii.

Centrul de creație industrială studiază tot ce este în legătură cu crearea și evoluția cadrului de viață: urbanism, arhitectură, design industrial, comunicații vizuale. Centrul organizează expoziții, editează publicații, iar secția de documentare stă la dispoziția celor interesați cu un bogat material. O galerie permanentă prezintă o interesantă retrospectivă a creației industriale.

Muzeul național de artă modernă expune pictură, sculptură, lucrări de grafică, fotografii și filme de artiști, de la începutul secolului al XX-lea pînă în zilele noastre. În galeria experimentală a muzeului sînt prezentate opere ale unor artiști mai puțin cunoscuți sau opere experimentale, activitatea sa socială conturîndu-se în conferințe și proiecții, cabine de informare. La cerere sînt puse la dispoziție informații despre artiști și evenimente artistice, bibliografii, tematici. Muzeul național de artă modernă grupează Centrul național de artă contemporană (CNAC) a cărei misiune a constat, înaintea înglobării lui în actuala structură a Centrului Beaubourg, în prospectarea pieței pentru achizițiile făcute de către stat, strîngerea materialului documentar despre artiștii în viață, organizarea unor expoziții care să prezinte diverse aspecte ale artei contemporane, precum și vechiul Muzeu național de artă modernă creat în 1937 de Jean Cassou, Bernard Dorival și Jean Leymarie, a cărei colecție, grație numeroșilor donatori, este una din cele mai importante din întreaga lume. Muzeul național de artă modernă și-a închis porțile la 14 septembrie 1976 pentru a se putea asigura în cele mai perfecte condiții de securitate transferul colecțiilor și serviciilor sale (administrație, conservare, documentare, expoziții, manifestări), în noul local din Centrul Beaubourg. În vechiul local au rămas operele care au fost donate muzeului întrucît donatorii refuză transferul operelor în noile săli ale modernului centru.

Institutul de cercetare și coordonare acustico-muzicală asociază muzicieni și oameni de știință într-o cercetare interdisciplinară nouă. Sînt unite pentru prima oară în lume domenii de cercetare separate: informatică, electro-acustică, studiul și cercetarea instrumentelor și vocii. Teoreticieni, practicieni, compozitori, instrumentalisti, acusticieni, oameni de știință aparținînd unor discipline variate, colaborează într-o cercetare teoretică și practică care să ducă la o mai bună cunoaștere a fenomenelor muzicale și să orienteze creația muzicală către căi neexplorate încă.

Centrul național de artă și cultură Georges Pompidou organizează expoziții retrospective, expoziții care prezintă diferite perioade, mișcări sau tendințe artistice, expoziții de informare cu caracter retrospectiv sau prospectiv destinate lămuririi relațiilor dintre creația artistică și anumite aspecte ale civilizației moderne, prezentări permanente sau temporare de artă grafică, filme și video de artiști. Un program de activități pedagogice și de animație, expoziții itinerante în Franța și în străinătate, completează tabloul bogatelor manifestări organizate de acest mare centru de cultură în cadrul căruia mai funcționează și o cinematecă care prezintă cele mai de seamă filme de la începutul cinematografului pînă în zilele noastre. Într-o sală polivalentă se prezintă spectacole din cele mai variate genuri: teatru, muzică, varietăți, dans, se țin conferințe, congrese, simpozioane, seminarii, dezbateri. Centrul este prevăzut și cu servicii publice (poștă, bancă, birou de turism), restaurant, cafenea. Sînt organizate de asemenea numeroase activități culturale pentru copii, acest mare public de mîine, care, mai ales datorită legii recent intrate în vigoare cu privire la activitatea culturală în școlii, reprezintă peste o pătrime din publicul vizitator al muzeelor franceze. Copiilor le este rezervat un spațiu care cuprinde: atelierul, biblioteca, serviciile pedagogice, Forumul (teatrul tînr), cinemateca cu programe adaptate pentru vîrsta lor. S-a organizat și o expoziție intitulată « Orașul și copilul ». Atelierul permite zilnic unui număr de circa 500 de copii să-și manifeste aptitudinile. Spre deosebire de muzee, care pun în contact copilul cu o operă finită, atelierul este o veritabilă școală de artă care nu dă nici o schemă

didactică. Atelierul are drept scop educația senzorială a copiilor între 4 și 12 ani pentru a le crea și sensibiliza gustul pentru opera de artă. În fiecare lună sînt invitați artiști, muzicieni, actori, în felul acesta omul de artă nemăfiind pentru copil un personaj misterios, invizibil și inaccesibil, ci viu, prezent în mijlocul tînrului său public, împărtaşind împreună cu el căutările artistice, succesele și insuccesele. Expoziția « Trăiască culoarea » a permis să se constituie o primă colecție de material didactic. O altă expoziție, intitulată « De la punct la linie », a fost consacrată desenului. Oferind tînrului său public activități numeroase și diferite, propunîndu-și să dezvolte la copii, fără a-i influența, sensibilitatea și gustul artistic și făcîndu-i să participe pe măsura posibilităților lor la efortul creației, atelierul încearcă să trezească în tinerele vîrstare înțelegerea pentru opera de artă sub toate aspectele sale. Atelierul are de asemenea drept scop să stabilească un contact mai strîns între copil, artist și muzeu.

Expozițiile dedicate unor artiști de renume mondial ca: Lichtenstein, Matisse, Dubuffet, Ernst, Sonia Delaunay, Hantaï, Chassac, Courtin, Picabia, Duchamp, Brâncuși, Brauner, au fost apreciate atît de public cît și de specialiști, presa franceză și internațională consacrînd numeroase articole elogioase laborioasei activități desfășurate de acest impresionant centru de cultură.

De la 1 la 6 iunie 1977 este programată la Bologna cea de-a III-a ediție a Tîrgului de artă, manifestare care a prezentat pentru prima oară în Italia o adevărată panoramă a artei contemporane universale sub forma expoziției cu vînzare. Chiria redusă a standurilor de expunere precum și participarea unor galerii mici cu un buget limitat, a permis ca la această grandioasă manifestare să fie prezenți și artiști mai puțin consacrați, a căror creație însă trebuie luată în considerație atunci cînd se vorbește despre dezvoltarea artei actuale. Situația pieței de artă oglindește în felul ei situația economică, deși fenomenele de criză și devalorizare a monedei s-au manifestat în acest domeniu mult mai tîrziu. Opera de artă a constituit un mijloc sigur de investiție. Boomul din 1974 a însemnat o fantastică proliferare a galeriilor

și piețelor de artă, deseori improvizate și instabile. Opere de artă importante au trecut tot mai mult în circuite mercantile, considerate astfel doar un mijloc sigur de tezurizare. S-a favorizat răspîndirea artei minore, de imitație, comercializarea capitalistă a operelor de artă. Necesitatea însănătoșirii pieței de artă, care trebuie să-și găsească un nou echilibru legat de răspîndirea educației estetice în pături sociale tot mai largi, devine însă tot mai evidentă. Organizatorii tîrgului de artă de la Bologna oferă posibilitatea unui spațiu de întîlnire, de confruntare a artei din diferite țări, de schimb de opinii, de studiere a unor măsuri și programe adecvate, de coordonare a unor viitoare inițiative, oxigenul de care are nevoie acest sector pentru a supraviețui. Se oferă posibilitatea vizionării panoramei complete a realităților și tendințelor care se manifestă în arta contemporană universală, ceea ce este imposibil pentru muzee și galerii publice sau private, confruntării și verificării valorii efective a unui artist sau a unei tendințe artistice, întîlnirii obiective și publice a unui număr tot mai mare de iubitori de artă, din ce în ce mai bine informați.

Tîrgul de artă îndeplinește astfel o funcție informativă și culturală, moralizatoare și de democratizare a artei pusă la dispoziția marelui public care nu știe sau nu vrea să treacă peste bariera psihologică creată de muzee și galerii. La ediția trecută (1975), care s-a desfășurat în același timp cu Tîrgul internațional, 298 galerii, dintre care 82 din afara Italiei, au expus opere de pictură, sculptură, grafică, cărți și publicații de artă.

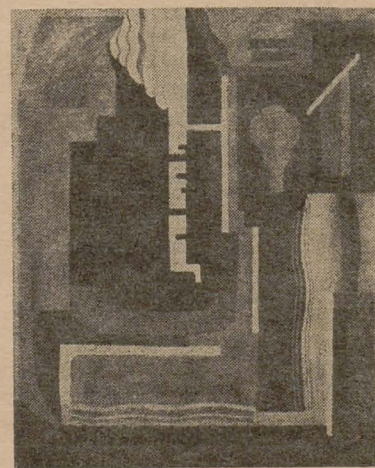
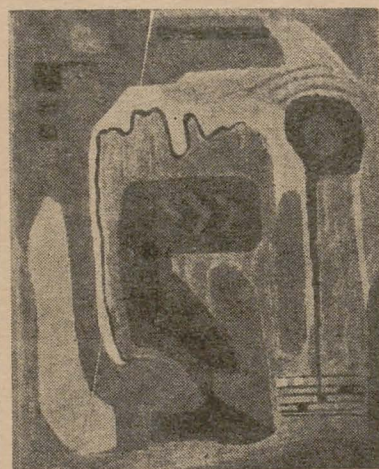
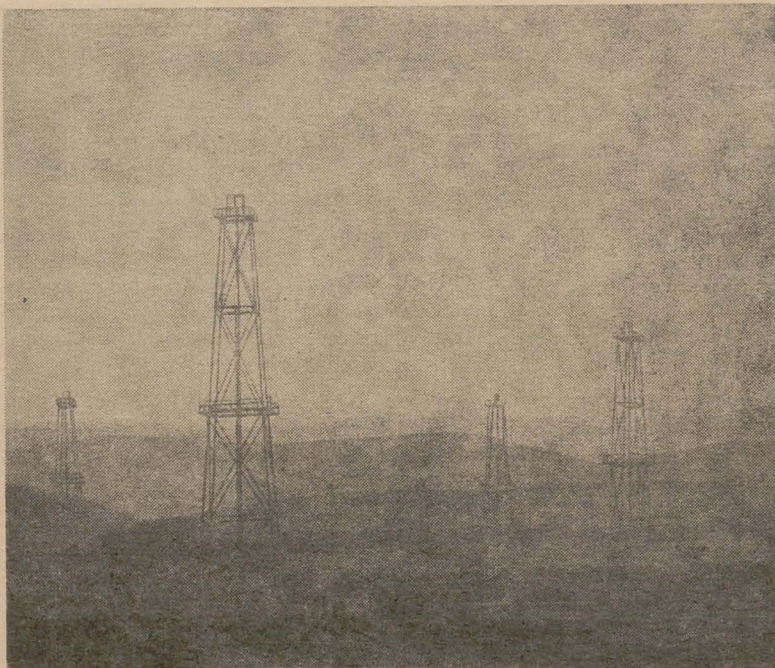
NICOLAE N. RĂDULESCU

Aniversarea unui artist de mare discreție

Pictor de o discreție exemplară, urmîndu-și drumul cu un fel de spaimă a gestului grandilocvent, a expresiei retorice, Virgil Popa face parte din familia spirituală a celor care și-au propus ca țel suprem al creației *adevărul mai presus de orice*, cum ar fi spus maeștrul său, Tonitza.

Capacitatea de a cuprinde realul într-o viziune sensibilă nu devine, la el, pretext al consemnării directe a imaginii, așa cum i-o oferă retina, acut receptivă la culoare. Artistul e un meditativ, care — e drept — se bucură de tot ceea ce vede, dar încearcă mereu să descopere forța ordonatoare a rațiunii ce acționează, nevăzută, în spatele înfățișărilor vizibile ale naturii. S-a vorbit, nu fără dreptate, despre înclinațiile lui constructiviste; se cuvine, însă, să observăm că Virgil Popa nu a ajuns aici ca urmare a căutării unui stil, ci a unei organizări raționale a imaginilor vizibile. Spuneam, cîndva, că pictorul nu are prejudecăți stilistice și că nu supune lumea realului unor tipare prestabilite: înțelegem prin asta că arta lui se supune, cu suplețe, aspirației de a da înțeles lucrurilor observate în universul din preajmă. Nimic nu se abstrage, în viziunea lui, forței rațiunii de a organiza imaginile ce se oferă văzului. Lumea picturii lui se constituie din ritmurile energice ale peisajului industrial, ale noilor construcții ce înnobilează înfățișările țării. Cromatica lui nu este o elaborare mentală, ci o restabilire calmă, lucidă, a rosturilor culorii în definirea universului concret; adică, toate culorile, de o transparență vibrantă, există în realitate și artistul nu a făcut decît să le redea sensul pe care-l au în construcția imaginii reale. Chiar și atunci cînd, cu o consecvență preocupare de a releva corespondențele sincretice între muzică și pictură, Virgil Popa năzuiește să dea sunetului consistență vizuală, el nu-l urmează pe Kandinsky, ci caută, mai curînd, să redescopere structurile raționale ale compoziției muzicale, geometriile ei interioare, severe și calme.

De aceea, natura picturii lui nu e un pretext al exercițiilor colo-



ristice: ea rămîne întotdeauna recognoscibilă, frumusețile universului mărunț și ale spațiului stelar se revendică, la fel de îndreptățite, ca izvor de inspirație al unei arte mereu gîndite și regîndite. Artă unui sensibil și a unui rațional care, cu o mare modestie, și-a stabilit un loc distinct în creația românească de astăzi.

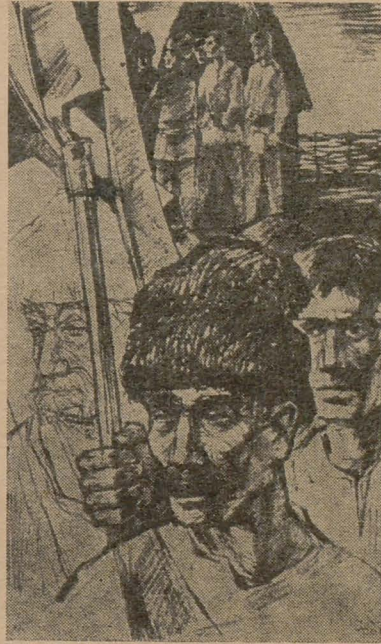
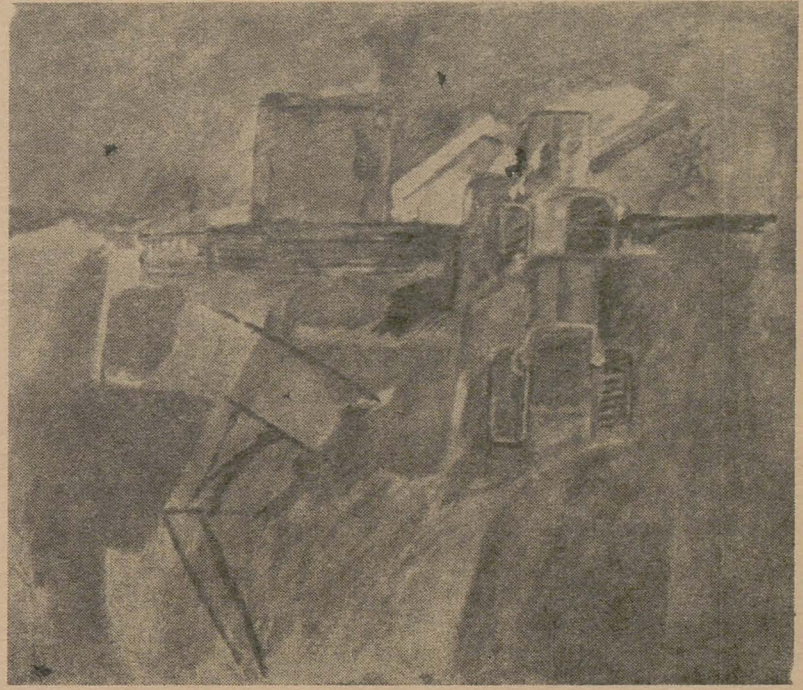
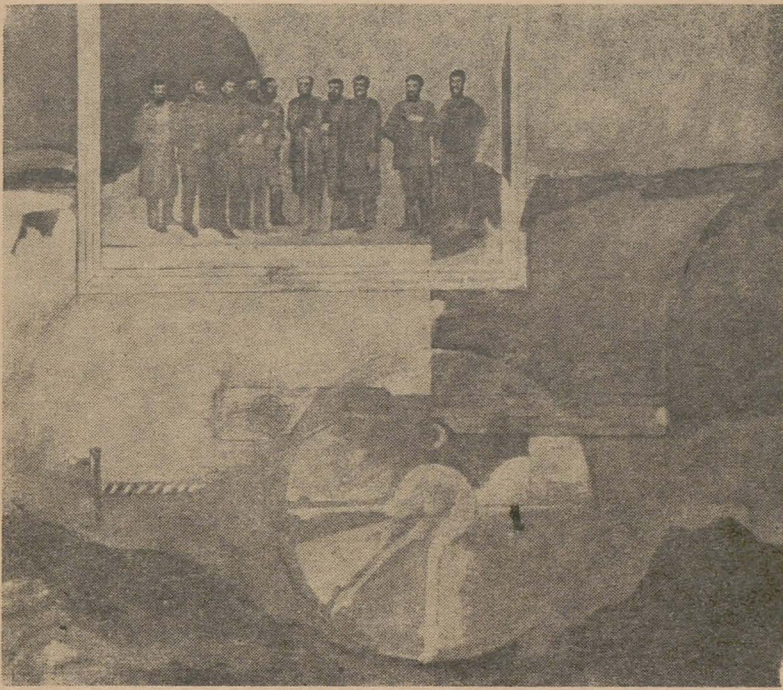
DAN GRIGORESCU

Salonul de artă Brașov

Intervalul de timp scurt la care s-au deschis ultimele două ediții (noiembrie '76 și, respectiv, aprilie '77), genul expozițional ca atare (selecție antologică periodică), componența aceeași, aproape, a autorilor sînt, desigur, factorii comuni care permit asocierea celor două manifestări ale Salonului brașovean de artă. Factorul determinant, însă, pentru realizarea a două variante pe aceeași temă, este dat de programul de creație unic — urmărit în timp, cu seriozitatea profesională a unor preocupări de durată, centrale în activitatea unui artist. De aceea, se poate spune că cele două expoziții (pe care ne permitem să le cuprindem sub același titlu, purtat de ediția '76, «Istorie și mesaj în arta plastică»), reprezintă momente importante, deopotrivă, în viața filialei și în viața socială brașoveană.

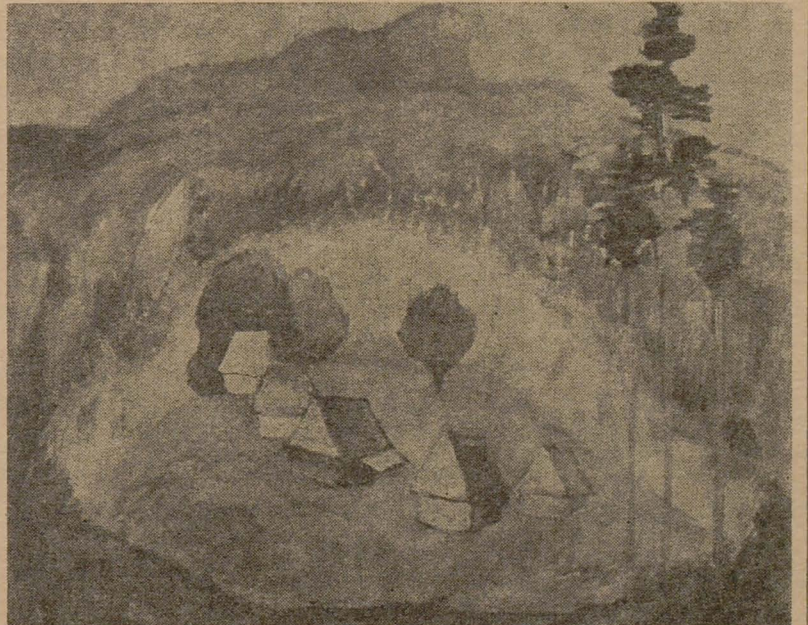
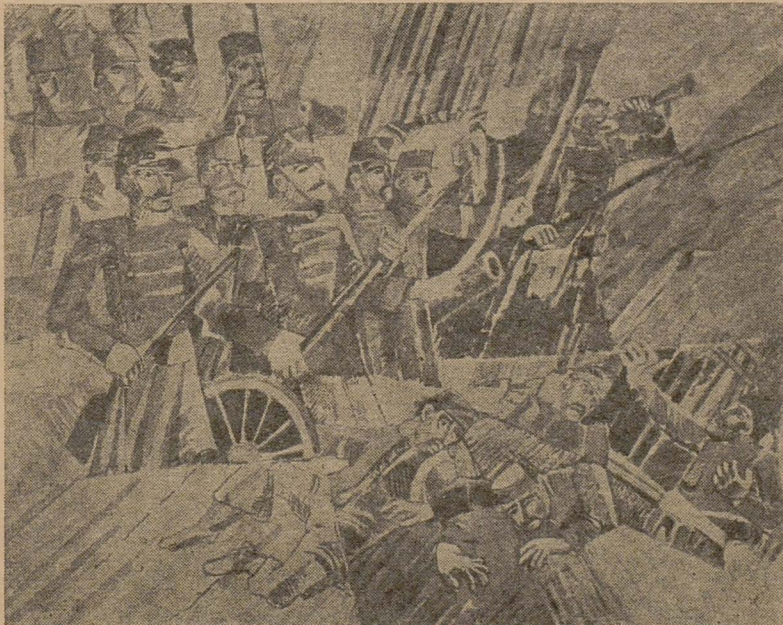
Salonul, ca expoziție antologică, ne-a procurat, la aceste ediții, ca de obicei, elemente caracterizatoare pentru cursul creației diferiților artiști în etapa dată, înregistrate chiar la o primă lectură. Se putea reține, astfel, acea corespondență organică între paleta și factura stilistică știute ale lui Friedrich Bömches și interpretarea în imagine plastică a problematicii complexe de dramă a răscoalelor țărănești și a unui bine conturat univers rural (*Baltagul*); adecvarea permanentă, deliberată a mijloacelor de expresie specific personale, proprii lui Eftimie Modălcă, Alexandrina Gheție, Kaspar Teutsch, la configurarea în imagine a conceptului de istorie individualizat prin evenimentele memorabile pe care le sărbătorim; consecvența stilistică vădind consecvență pe planul ideilor la artiști atît de diferiți și la diferite praguri de realizare a obiectului — ca Helfried Weiss, Dinu Vasiu, Ioan Mattis, Ana Hadiac, Teodor Rusu, Zina Blănuță, Artur Leiter, Ștefan Bilciu, Mircea Ascium, Mihail Petrescu și alții; am reținut, printr-o marcată evidențiere de calitate, cu pictură în ulei (*Muncitoare în odihnă*, *Peisaj din Roșia Montană*), reafirmarea exemplarei ținute artistice a septuagenarei Irina Lukasz; am apreciat calitățile deosebite ale pastelurilor lui Ștefan Mironescu puse în valoare de evocările sale peisagistice de atmosferă și culoare (*Monument istoric Schei*, *Monument istoric pe Fîntîniței* etc);

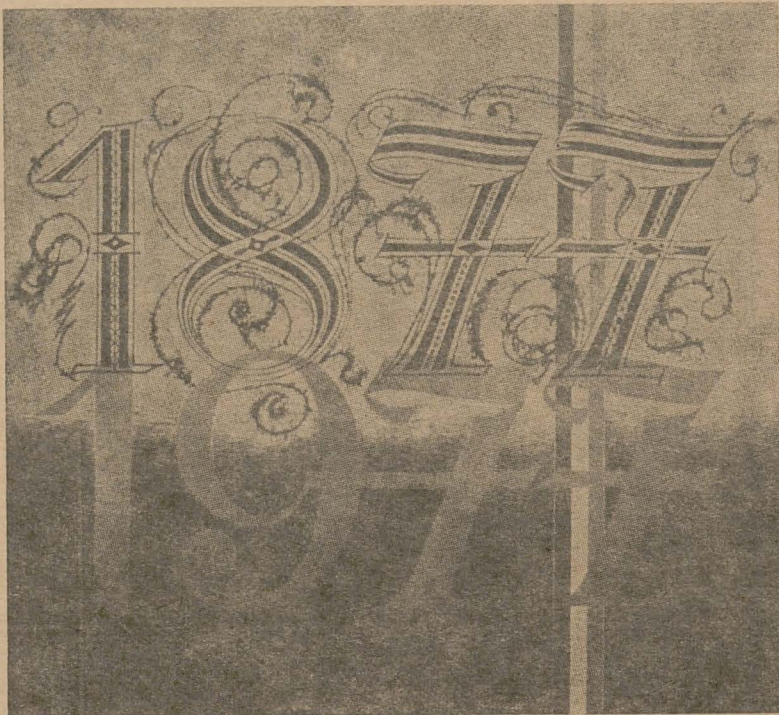
1. Peisaj cu sonde, ulei; 2. Suita sâtească, ulei; 3. Oedip, ulei; 4. Pasărea de foc, ulei; 5. Proiect de oraș nou, ulei



am redescoperit, la un artist, de multe ori trecut cu vederea, ca Ștefan Balint, rigoarea compoziției și sensibilitate cromatică valorificând de asemenea virtuți de expresie ale pastelului (*Ogor de toamnă, Iarna, Pășune*); am înregistrat încercarea obținerii unei noi configurări personale în pictură la Aurelia Stoe Mărgineanu. Și, chiar de la o primă lectură, s-a impus atenției prezența tinerețului, a unor profiluri conturate, ca Alexandra Vasilichian, Imola Jakabos-Olsefszki, Petre Matei, Veronica Bodea Tătulea, Verona

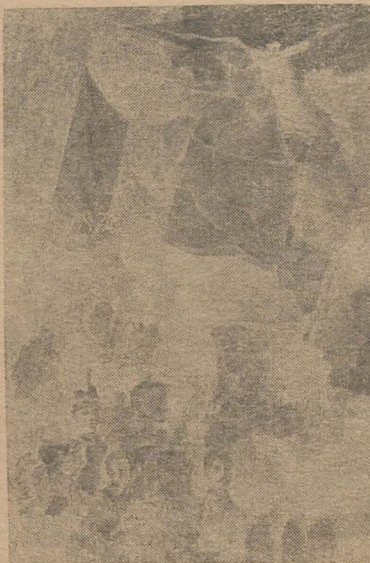
1. KASPAR TEUTSCH: *Evocare 1877*, acrilic
2. ALEXANDRINA GHETIE: *Belsug*, ulei
3. FRIEDRICH BÖMCHES: 1907, ulei
4. CONSTANTIN DOROFTEI: *Așteptarea*, ulei
5. HELFRIED WEISS: *Răscoala*, desen
6. CONSTANTIN MICU: 1877, ulei
7. IRINA LUKASZ: *Paisaj din Rașia-Montană*, ulei





Bălaș Bucur, Marcela Rădulescu Bozoșan, ca și a unor artiști ale căror preocupări de creație ne apar serioase, profunde, cu sorți de izbîndă, ca Waldemar Mattis și Constantin Micu, ori ne apar într-un stadiu de clarificare, ca Nicolae Daicu, Constantin Darius, Mihai Stinghe, Horia Petruțiu, Maria Neaguș, Ion Neaguș, de pildă. Dacă reținem și faptul că zona de intervenție a artistului este destul de extinsă (prin genuri artistice și tehnici practicate — pictură, gravură, sculptură, ceramică), trebuie să apreciem eficiența pe planuri diferite a acțiunii concentrate a celor două expoziții. Pe baza unor asemenea elemente, surprinse la o primă lectură a ansamblului privit din diferite puncte de vedere ale analizei, o a doua lectură, cu intenții de sintetizare, ne dezvăluie structura

principală a salonului: un mănunchi de lucrări, un nucleu exprimînd propriu-zis tema anunțată, istorie și mesaj, de la evocarea unui trecut rememorat prin momente date, acelea, în primul rînd, ale aniversărilor acestui an, și pînă la comentarea în imagine a condiției umane, a vieții și a mediului de viață, din contemporaneitate. Continuitatea pe planul ideilor determină o continuitate a atitudinii artistice, iar pe planul realizării obiectului, o asociere logică, firească, la simeză, între, să spunem, peisaje ca *Beșug* de Alexandrina Gheție sau *Roșia Montană* de Irina Lukasz și compoziții ca *1907* de Eftimie Modălcă sau *Damnatorii* de Constantin Micu. Fără îndoială, centenarul independenței a realizat, în cadrul temei istorie și mesaj, dezbateră



8. HARALD MESCHENDÖRFER: Afiș, tempera (fragment)
9. EFTIMIE MODĂLCĂ: Marea victorie de la '77, ulei
10. VERONICA BODEA TATULEA: Eroii de la 1877, acvatinta
11. TEODOR RUSU: Lanuri, ulei
12. ANA HADIAȘ: Portret, ulei
13. ARTUR LEITER: Peisaj industrial, ulei



Eroii de la 1877 de Veronica Bodea Tatulea, 1877 de Constantin Micu. Cele două ediții ale Salonului, realizarea lor și situarea acestei realizări la nivelul de calitate pe care l-au atins, au impus un efort



plastică cea mai bogată și de mare interes. La concretizarea în imagine a conceptului de independență și la apropierea evenimentului colaborează deopotrivă selecția elementelor iconice și selecția, tot atît de importantă, a procedeelelor de expresie. Sursele la care apelează artiștii nu sînt numai datele istorice, ci și documentul artistic de epocă (pictură, stampă, fotografie) care este înțeles și interpretat nu numai reflectare a unei realități, ci însăși realitate obiectivă. De aici rezultă acea savoare a evocării prin mijloace multiple a epocii și a atmosferei ei, care ne obligă să simțim adevărul cuprins, de exemplu, în lucrări ca *Marea victorie de la '77*, *Moise Grozea* de Eftimie Modălcă, *Prezențe în istorie* de Alexandrina Gheție, *Evocare 1877*, *Rahova 1877* de Kaspar Teutsch,

sporit al artiștilor în procesul de creație, dar au demonstrat, în același timp, maturitatea și autoritatea filialei brașovene a U.A.P.

HORIA HORȘIA

Salonul de artă Bacău

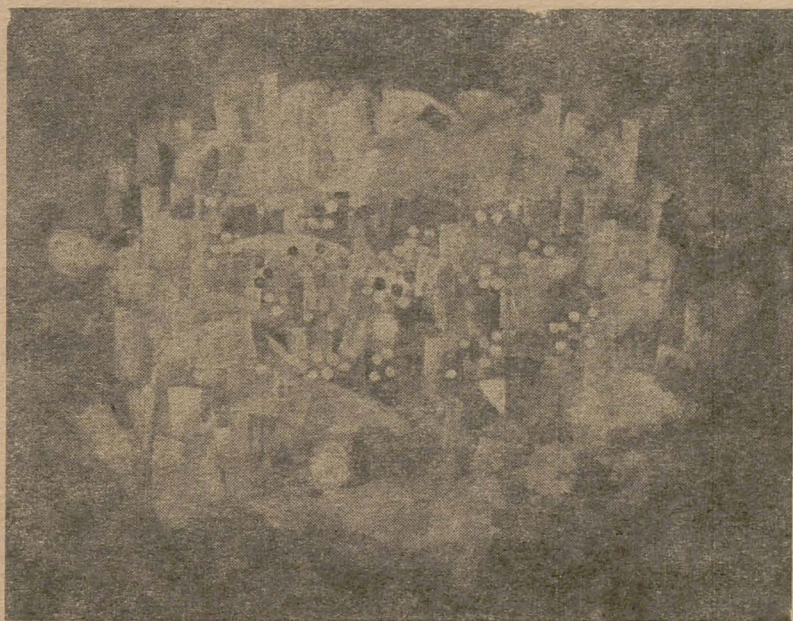
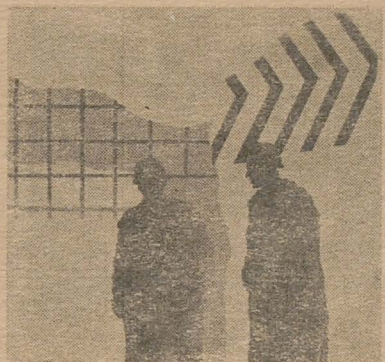
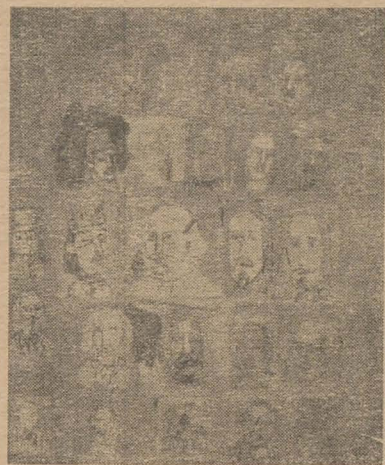
Organizat în cadrul Festivalului național «Cîntarea României» la Galeria de artă din localitate, cu circa 50 lucrări de pictură, sculptură și grafică semnate de 25 artiști, Salonul de artă Bacău, ediția '76, se prezintă, prin această largă participare, ca o trecere în revistă a potențialului filialei băcăuane într-o multitudine de facturi stilistice și preferințe tehnice, cu nivele artistice variate, cu reușite și debuturi demne de

relevat. Dovedind și de data aceasta o adecvare la tematica majoră propusă — lupta poporului nostru pentru apărarea ființei sale — artiștii băcăuani evocă, pe de o parte, personalități prominente care au înrîurit cursul istoriei, iar pe de alta, evenimentul răscoalelor țărănești din 1907 și memorabilul moment 1877, reacționînd în același timp, viu și autentic, la problemele contemporaneității.

Expresie a unei înalte conștiințe artistice, Ilie Boca își axează mai mult pe tensiunea interioară imaginii ampla compoziție *Oamenii țării*, închipuind figuri istorice neînlanțuite în acțiune dar constituind în textualitatea lor o contemplare a multisekularei istorii a poporului nostru. Nu prin aluzie la evenimente, ci prin trimitere directă la acestea, Letiția Opreșan realizează în *M. Kogălniceanu anunțînd proclamarea independenței* un remarcabil portret compozițional, într-o gamă de griuri valorate, ca și în *Natură statică 1* — piesă de rezistență a Salonului. Cu un timbru propriu, în tonalități apropiate de roșuri și brunuri, Constantin Cucos și Didina Solomon vădesc în *Omagiu răsculaților* și, respectiv, *Episod 1907* un bogat registru expresiv. De reținut ni se par de asemenea uleiurile și monotipurile lui A.M. Agripa (*Mihai Vodă Viteazul, Dobanț și Căpitanul Valter Mărăci- neanu*) mărturisind o înțelegere a datelor sensibile ale subiectului.

Trecînd la peisaj, cu un amplu spațiu în Salon, reținem apetenta pictorilor și graficienilor Vasile Jurje, Gheorghe Mocanu, Virgil Mancaș, Ioan Gnanđt, Ștefan Pristavu ș.a. pentru cotidian, ca și preocuparea lor de a transforma reportajul într-o reprezentare perenă, în mijloc de cunoaștere și prilej de meditație. Nu pot fi trecute cu vederea nici peisajele în acuarelă de o remarcabilă catifelare a culorii surprinsă la vremea calmă a unui ceas de tihnă de Elvira Enea, ca și cele ale Minodorei Bâzgă, în cenușuri perlate, cu o viziune susținută de un instinct liric.

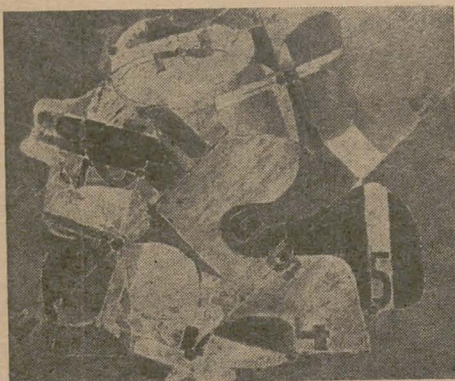
Mai bogat ca expozițiile anterioare se dovedește Salonul și în debuturi (Sorin Nicodim, Mihai Bejenariu, Erica Cernev, Viorica Drăghici), dintre care reținem deocamdată pe primele două, artiștii impunîndu-se prin luciditatea ordonatoare pe care o sugerează lucrările lor *Meditație* și *Decebal*, pe un bogat fond de sensibilitate.



Salonul, a cărui zestre se întregește cu lucrări semnate de Constantin Ciosu, Vasile Crăiță Măndră, Irina Dascălu, Alina Enache, Parasca Boca etc., se înscrie în viața cultural-artistică a municipiului și județului Bacău ca o manifestare valoroasă.

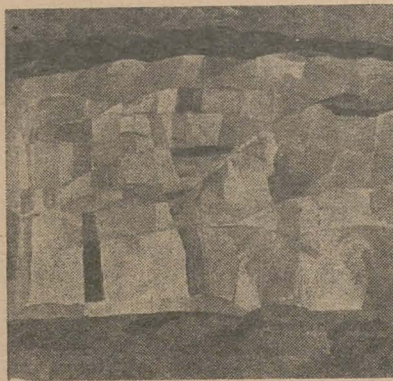
GRIGORE V. COBAN

1. ILIE BOCA: *Oamenii țării*, ulei; 2. CONSTANTIN CUCOS: *Omagiu răsculaților*, ulei; 3. LETIȚIA OPREȘAN: *M. Kogălniceanu*, ulei; 4. IOAN GNANDT: *Spațiu industrial*, linogravură; 5. DIDINA SOLOMON: *Tinără violonistă*, ulei; 6. VASILE JURJE: *Culoarea noului oraș*, ulei; 7. VIRGIL MANCAȘ: *Se pun bazele unui nou șantier*; 8. VIRGIL MAFTEI: *Odihnă la cîmp*, ulei



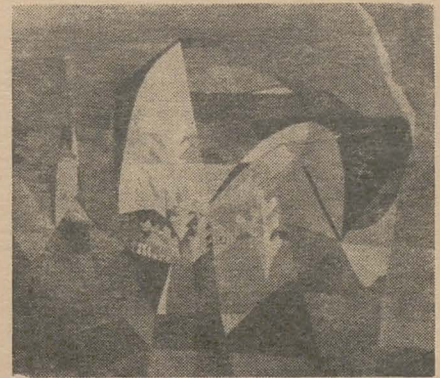
ȘERBAN EPURE

Pictură, desen. 27 lucrări (ulei, guașă, desen). Simeza, Decembrie.



EDITH GROSS

Pictură. 20 lucrări. Simeza, Decembrie.



GHEORGHE SPIRIDON

Pictură. Tapiserie. Galeria «Orizont» — București. A patra expoziție personală. 29 lucrări pictură, 9 lucrări tapiserie. Decembrie.

SIMEZE

ION DUMITRIU

Pictură. 16 lucrări. Galateea, Noiembrie.

SALONUL DE TOAMNĂ AL JUDEȚULUI GALAȚI

Galeriile de artă — Galați. Pictură. Sculptură. Grafică. Artă decorativă. 25 participanți. Noiembrie-decembrie.

ILEANA CEAUȘU PANDELE

Pictură în acuarelă și ilustrație de carte. 22 lucrări. Galateea, Decembrie.

SALONUL DE ARTĂ AL JUDEȚULUI BACĂU

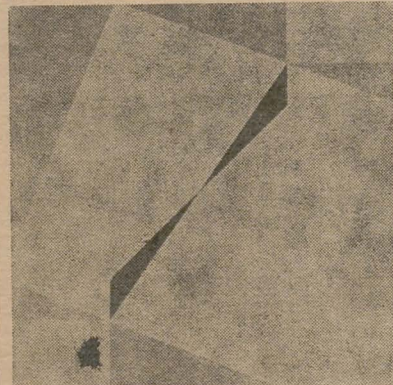
Galeriile de artă — Bacău. Pictură. Sculptură. Grafică. 25 participanți. Decembrie.

EXPOZIȚIA JUDEȚEANĂ — ARAD

Galeria «Alfa» — Arad. Pictură. Sculptură. Grafică. 30 participanți. Decembrie-ianuarie.

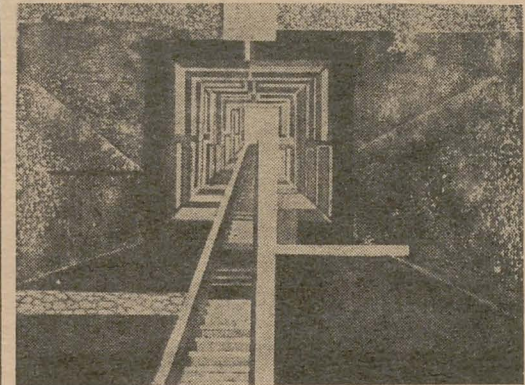
CENACLUL U.A.P. BUZĂU, «CÎNTAREA ROMÂNIEI» EXPOZIȚIE COLECTIVĂ

Pictură și sculptură. 9 artiști, 26 lucrări. Muzeul orașenesc Rîmnicu Sărat. Decembrie-ianuarie.



ȘTEFAN SEVASTRE

Pictură. 22 lucrări. Orizont, Ianuarie.



XENIA ERACLIDE VREME

Grafică. Galeriile de artă din Timișoara. A patra expoziție personală. 32 lucrări. Ianuarie.



MARIANA POPA

Gravură și desene colorate. Cca 40 lucrări. Galateea, Ianuarie-februarie.



GEORGE FILIPESCU

Pictură. 30 lucrări. Simeza, Februarie-martie.



GHEORGHE RĂDUCANU

Pictură. 41 lucrări. Muzeul A. Simu, Februarie.



TEREZA PANELLI

Artă decorativ-monumentală. 7 ansambluri de lucrări, faianță și porțelan, glazuri mate, Galateea, Februarie-martie.



TUDOR TUDAN

Pictură. 35 lucrări. Căminul artei (etaj), Martie.

Dans ce numéro

Articles à signaler:

L'exposition commémorative 1907

p. 1

Célébrant le 70^e anniversaire des révoltes paysannes de 1907, l'exposition intitulée *Le paysannat — force révolutionnaire puissante*, inaugurée au début du printemps dans les salles Dalles, rassemblait des œuvres inspirées exclusivement de la vie paysanne, groupées par thèmes. Les articles consacrés à cette manifestation dans le présent numéro de notre revue sont dus au peintre Ion Sălișteanu (1907 — *Thème et conscience artistique*) et au critique d'art Dan Grigorescu (*Une exposition dédiée à une classe héroïque*).

Le Salon de gravure '77

(Mihai Drișcu)

p. 10

Dans le cadre du festival national *Hymne à la Roumanie* s'est ouvert à Brașov le Salon de gravure '77. Faisant la chronique de cette exposition, le critique d'art Mihai Drișcu relève les principales tendances qui se manifestent actuellement dans le domaine de la gravure.

« 30 années victorieuses » — exposition internationale d'art plastique

(Marina Preutu)

p. 14

Réunissant une importante sélection d'œuvres (peintures, sculptures, dessins, gravures et affiches) — en provenance de dix pays socialistes, l'exposition intitulée « 30 années victorieuses », ouverte au début du mois de janvier au Musée d'art de la République, marque l'avènement de la victoire contre le fascisme. Groupée en sections (République Démocratique Allemande, Bulgarie, Cuba, Hon-

grie, Mongolie, Pologne, Roumanie, Tchécoslovaquie, U.R.S.S., Viet-Nâm) cette manifestation est à la fois une rétrospective et une exposition d'art contemporain rassemblant des œuvres représentatives du mouvement international antifasciste et des œuvres liées à l'édification du socialisme. Le critique d'art Marina Preutu fait le tour d'horizon de cet ensemble en relevant les principales caractéristiques d'ordre politique, artistique et national.

Brancusi et ses modèles

(Barbu Brezianu)

p. 24

Sous la rubrique *Les archives Brancusi*, le critique et historien d'art Barbu Brezianu publie le résultat de ses recherches sur les modèles du grand sculpteur roumain en établissant la biographie de certaines œuvres du début de sa carrière, la plupart disparues, et dont il ne subsiste que des images photographiques.

Josef Albers (1888—1976)

p. 26

En hommage à la mémoire de Josef Albers, nous publions dans le présent numéro de notre revue quelques extraits du volume *Interaction of color*, précédés d'une brève introduction à l'esthétique et à l'œuvre du grand artiste, due au critique d'art Iulian Mereuță.

L'exposition Nadar

(Grigorescu Ion)

p. 28

Consacré à l'exposition de photographies de Nadar (1820—1910) ouverte récemment à Bucarest, l'article du peintre Grigorescu Ion présente la personnalité de ce grand artiste français dans le contexte de son époque.

