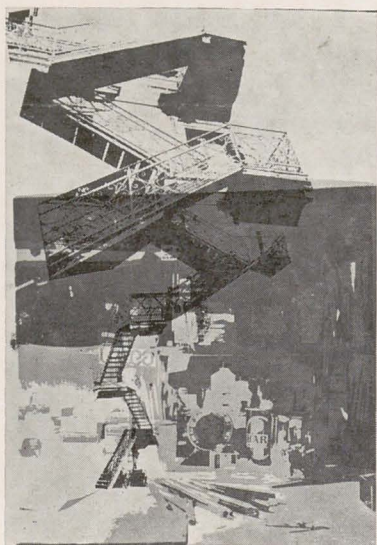




ARIA 77

ANUL XXIV

NR. 12/1977



ARTA

REVISTĂ
A UNIUNII
ARTIȘTILOR
PLASTICI
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

ARTA 12/77

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

PREZENTAREA ARTISTICĂ

Radu Stoica

FOTOGRAFII

Atanase Cartoian, Pusztai Péter,
Eugeniu Lupu, Viorel Popescu,
Sergiu Dinculescu

DIAPOZITIVE ÎN CULORI

Pusztai Péter, Eugeniu Lupu, Octavian
Stănescu

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, Bucu-
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

| | | | |
|-------------------|----|--|---|
| EDITORIAL | 1 | Conferința națională a Partidului Comunist Român | |
| RETROSPECTIVE | 5 | Perspective estetice | Gheorghe Achiței Horia Horșia Virgil Mocanu |
| | 8 | Iosif Molnar | |
| | 10 | Margareta Sterian | |
| ARTĂ ȘI UTILITATE | 13 | Producție artistică și utilitate (Sergiu Dinculescu, Dan Erceanu, Dan Stanciu, Viorel Popescu, Pusztai Peter, Georgeta Pusztai, Wanda Mihuleac, Mircea Muntenescu, Alexandru Andrei, Dan Alexandru Ionescu, Marin Minea State, Doru Coadă, Adrian Maftai, Vittorio Holtier) | Mihai Drișcu Mihai Drișcu Marica Grigorescu Iulian Mereuță |
| | 32 | Șerbana Drăgoescu | |
| | 34 | Grafica expresionistă europeană | |
| | 38 | 14 plasticiene americane | |
| | 39 | Indice selectiv « Arta » 1977 | |

COPERTA

| | | |
|----|------------------------------------|-------------------|
| I | Masa de lucru, fotomontaj | Sergiu Dinculescu |
| IV | Spațiu de joc, autoconstruit, lemn | Adrian Maftai |

EDITORIAL RETROSPECTIVES

ART ET UTILITÉ

| | | |
|----|--|---|
| 1 | La Conférence nationale du Parti Communiste Roumain | |
| 5 | Perspectives esthétiques | Gheorghe Achiței Horia Horșia Virgil Mocanu |
| 8 | Iosif Molnar | |
| 10 | Margareta Sterian | |
| 13 | Production artistique et utilité (Sergiu Dinculescu, Dan Erceanu, Dan Stanciu, Viorel Popescu, Pusztai Peter, Georgeta Pusztai, Wanda Mihuleac, Mircea Muntenescu, Alexandru Andrei, Dan Alexandru Ionescu, Marin Minea State, Doru Coadă, Adrian Maftai, Vittorio Holtier) | Mihai Drișcu Mihai Drișcu Marica Grigorescu Iulian Mereuță |
| 32 | Șerbana Drăgoescu | |
| 34 | L'art graphique expressioniste européen | |
| 38 | 14 plasticiens américains | |
| 39 | Index sélectif « Arta » — 1977 | |

COUVERTURE

| | | |
|----|---------------------------------------|-------------------|
| I | Les outils de l'artiste, photomontage | Sergiu Dinculescu |
| IV | Espace de jeu, autoconstruction, bois | Adrian Maftai |

ПЕРЕДОВАЯ СТАТЬЯ РЕТРОСПЕКТИВ- НЫЕ ВЫСТАВКИ

ИСКУССТВО И ПОЛЕЗНОСТЬ

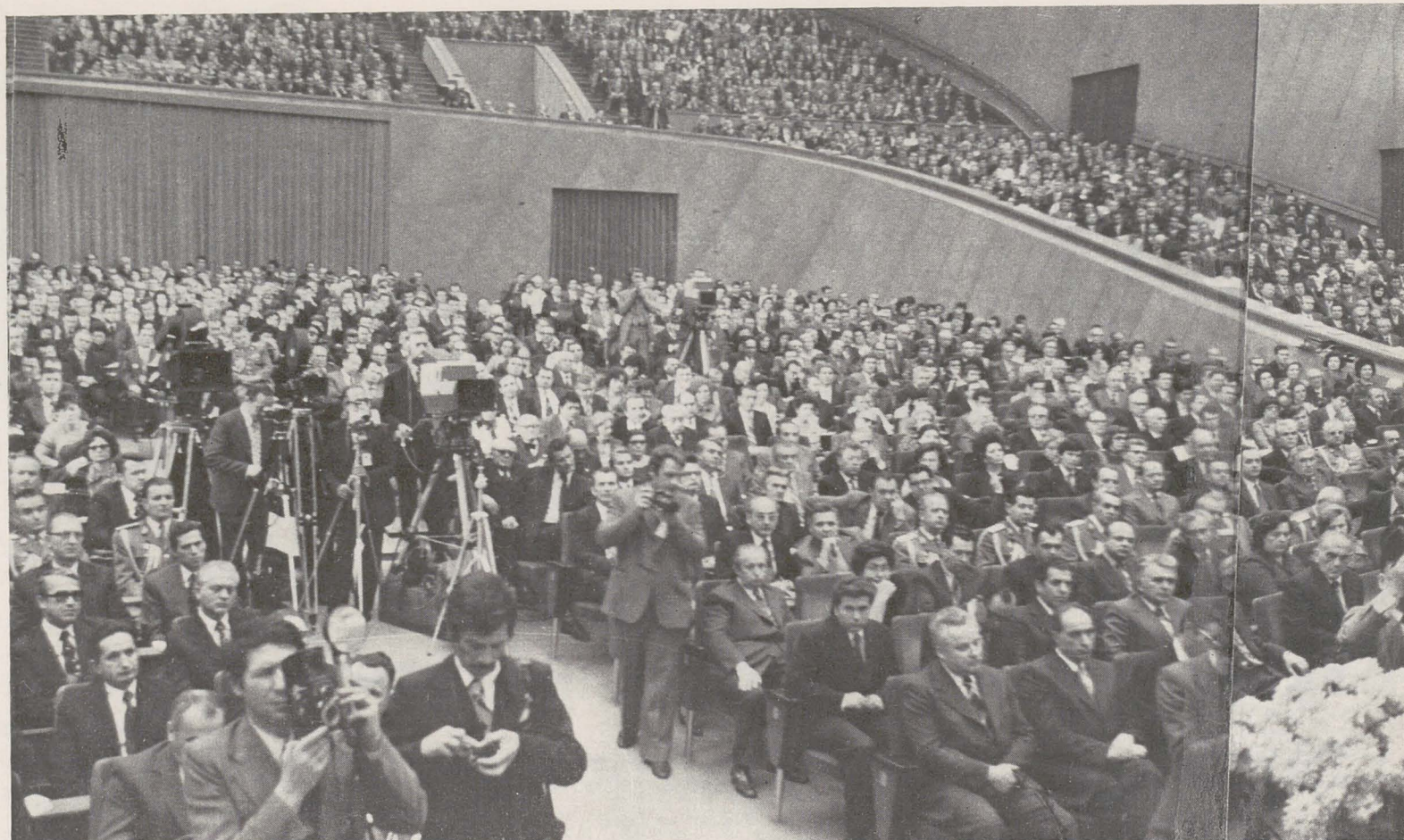
| | | |
|----|---|--|
| 1 | Национальная Конференция Румынской Ком- мунистической Партии | |
| 5 | Эстетические перспективы | Георге Акицей |
| 8 | Иосиф Молнар | |
| 10 | Маргарета Стериян | |
| 13 | Художественное производство и полезность (Серджиу Динкулеску, Дан Ерчану, Дан Стан- чу, Виорел Попеску, Пусштай Петер, Джеор- джета Пусштай, Ванда Михуляк, Мирча Мун- тенеску, Александру Андрей, Дан Александру Ионеску, Марин Миня Стате, Дору Кoadэ, Адриан Мафтей, Витторио Холтиер) | Хория Хорșия Вирджил Мокану |
| 32 | Шербана Дрăгоеску | |
| 34 | Европейская экспрессионистская графика | |
| 38 | 14 представительниц американского изобре- тельного искусства | Михай Дришку Михай Дишку Марика Григореску |
| 39 | Селективный указатель журнала « Арта » за 1977 год. | Юлиан Мереуцэ |

ОБЛОЖКИ

| | | |
|----|--------------------------|--------------------|
| I | Рабочий стол, фотомонтаж | Серджиу Динкулеску |
| IV | Игровая площадка, дерево | Адриан Мафтей |

Doresc să menționez încă o dată necesitatea de a acorda o atenție permanentă, deosebită, activității politico-educative de formare a omului nou, constructor conștient al socialismului și comunismului. Este de înțeles că propaganda noastră, organele de partid și de stat, uniunile de creație, presa, radioteleviziunea trebuie să-și perfecționeze activitatea pentru a-și putea îndeplini în condiții cât mai bune misiunea de mare răspundere ce le revine în crearea unui om cu înalte idealuri, cu înaltă conștiință, a omului pătruns de demnitate, luptător dîrz pentru dreptate, pentru pace, dornic de a-și înfăptui năzuințele de progres.

NICOLAE CEAUȘESCU



Este necesară să acordăm mai multă atenție ridicării nivelului ideologic al partidului, pregătirii politice a fiecărui membru de partid, înarmării comuniștilor atât cu principiile generale ale socialismului științific, cu concepția revoluționară despre lume și viață a proletariatului, materialismului dialectic și istoric, cât și cu hotărârile partidului nostru, ale Congresului al XI-lea, cu Programul Partidului Comunist Român, care constituie marxism-leninismul creator în România.

În același timp, este necesar să intensificăm munca politică și cultural-educativă de ridicare a conștiinței socialiste a maselor, de formare a omului nou, constructor al noii orânduiri. În realizarea acestui obiectiv trebuie să folosim toate mijloacele de care dispune societatea noastră, începând cu școala — factorul primordial în formarea și educația tineretului. Un rol important revine, de asemenea, presei, radioului și televiziunii, creației literar-artistică, celorlalte mijloace de influențare politico-educativă.

În acest cadru aș dori să menționez hotărârea Comitetului Central cu privire la desființarea cenzurii și trecerea răspunderii pentru conținutul publicațiilor, activității de radioteleviziune și a activității cultural-artistică asupra consiliilor de conducere ale organelor și instituțiilor respective.

Această hotărâre are menirea să sporească răspunderea comuniștilor, a organelor de conducere colectivă, a colectivelor înseși și să asigure participarea într-o măsură mai mare a oamenilor muncii la activitatea publicațiilor, radioteleviziunii, a unităților cultural-educative. În legătură cu aceasta, avem în vedere ca, în viitor, în consiliile de conducere ale publicațiilor și instituțiilor cultural-educative să participe un număr mai mare de muncitori și alți oameni ai muncii care lucrează nemijlocit în producție.

În același timp, apare necesar ca și în acest domeniu să se aplice măsura adoptată în cazul consiliilor oamenilor muncii, respectiv ca președintele consiliului de conducere al fiecărei



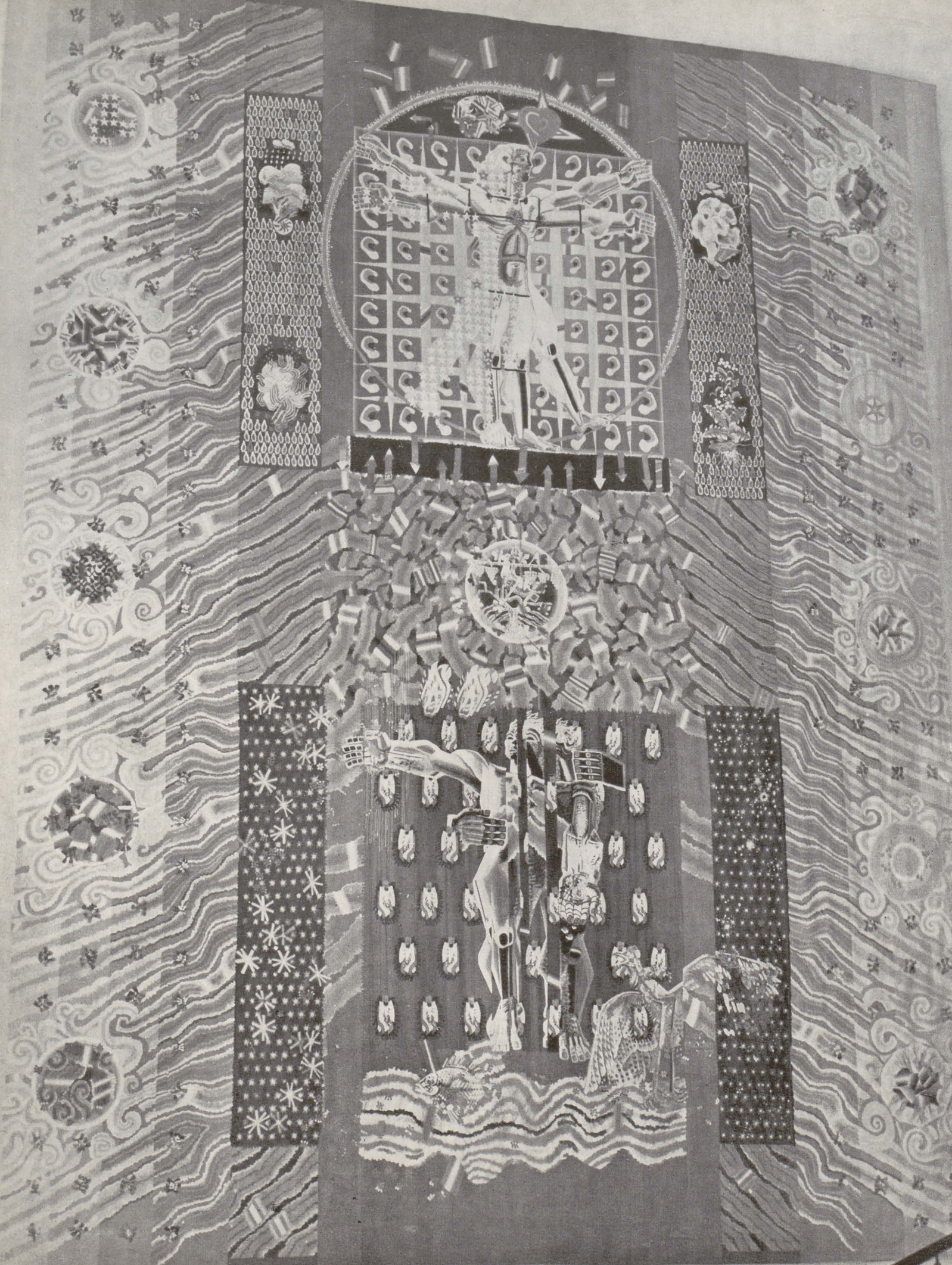
publicații să fie unul din membrii conducerii organizației sau instituției care editează această publicație. Spre exemplu, la « Scînteia », președintele consiliului de conducere va fi un membru al Comitetului Politic Executiv, la « România liberă » un membru al Biroului Executiv al Frontului Unității Socialiste și așa mai departe. Redactorul șef, conducătorul unității, urmează să fie președintele colegiului de redacție sau al biroului executiv al instituției respective, asigurînd buna desfășurare a activității permanente, înfăptuirea în viață a hotărîrilor consiliilor de conducere. Prin aceasta se asigură creșterea răspunderii organizațiilor și instituțiilor pentru publicațiile pe care le editează, pentru unitățile cultural-educative din subordinea lor, întărirea controlului efectiv asupra colegiilor de redacție și a birourilor executive.

În general, în întreaga viață socială este necesar să asigurăm participarea tot mai largă și concretă a clasei muncitoare, a maselor populare la munca de conducere, să acționăm pentru o mai bună delimitare a răspunderilor și atribuțiilor în vederea desfășurării în cele mai bune condiții a activității în toate domeniile.

Măsurile prezentate spre dezbateră Conferinței Naționale deschid noi perspective dezvoltării rapide a forțelor de producție, a întregii economii naționale, perfecționării relațiilor sociale, a organizării și conducerii tuturor sectoarelor de activitate, ridicării neconținute a gradului de civilizație al patriei noastre, a nivelului de trai material și spiritual al întregului popor, înfăptuirii neabătute a Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

NICOLAE CEAUȘESCU

(din Raportul prezentat la Conferința Națională a Partidului Comunist Român)



PERSPECTIVE ESTETICE

Un eveniment de importanța Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român, îndeamnă, în chip firesc, la reevaluarea perspectivelor ce se întrevăd pentru diverse domenii de activitate, inclusiv cele culturale. Evident, și pentru artele plastice intervin numeroase elemente noi asupra cărora merită reflectat mai mult. E fapt de experiență curentă că există la noi astăzi un foarte mare interes pentru artă în general, interes manifestat de către cele mai diverse categorii de populație. Adeseori, în aceste condiții, arta se confundă — nu pentru puțină lume — cu domeniile picturii, ale sculpturii, ale formelor decorative realizate în diverse materiale, ale graficii ori designului. Pretutîndeni oamenii își pun mari speranțe în intervenția de care sînt și trebuie să fie capabili artiștii plastici pentru ameliorarea estetică a mediului în care trăim și muncim. O asemenea situație obligă la reanalizarea multor resorturi ale inițiativelor noastre prezente, aducînd în discuție, sub aspecte inedite, problema locului și rolului artei în societatea românească de astăzi. Pînă la urmă chiar unele probleme economice acute se dovedesc în strînsă relație cu arta. De la Hegel încoace, profețiile despre o așa-zisă iminentă «moarte» a artei nu au încetat a se face auzite. Dezvoltarea impetuoasă a producției industriale de bunuri de larg consum și vastă utilitate, capabile să asigure tot confortul material necesar omenirii, a părut multă vreme în măsură să probeze ideea că «sfîrșitul artei» nu este departe.

Or, așa-zisa teorie a «decadentismului» a apărut la esteticienii și criticii de artă de acum opt-nouă decenii, ca expresii ale unei atare mentalități despre «evoluția» artei. Și, totuși, istoria și-a rezervat o seamă de surprize. «Sfîrșitul artei» — termenul sumbru pus în circulație de către Hegel, de la care au derivat, apoi, formulele, cu o sferă mai restrînsă, referitoare la decadența artei europene sau numai la decadența unor genuri și specii artistice — s-a dovedit a fi, de fapt, o renaștere a artei, la niște dimensiuni cu totul noi. Niciodată, totuși, arta nu a cunoscut o atît de amplă răspîndire în public, — de «cucerire» a publicului, de inserare în existența cotidiană — ca azi. Un aspect important al marelui schimb de valori dintre artă și viață, caracteristic timpului prezent, se referă la raporturile dintre artă și producție. Nu mai constituie pentru nimeni, în momentul de față, o noutate, faptul că producția industrială, sub o formă sau alta, revendică, într-un ritm tot mai accelerat, o seamă de drepturi de ordin estetic. Preocuparea pentru «forma plăcută» a produselor, grija pentru asigurarea echilibrului necesar între util și frumos, cu scopul obținerii unor produse de maxim

efect, sînt imperative ale producției industriale contemporane de bunuri de larg consum, ce se pun și la noi cu deosebită acuitate.

Se dovedește, bunăoară, de importanță vitală, îmbunătățirea continuă a calității estetice

a produselor de larg consum și vastă utilitate, ale industriei românești, în condițiile în care acestea sînt chemate să facă față, atît pe piața internă, cît și pe cea externă, exigențelor, mereu sporite, ale diferitelor grupuri de cumpărători. Apare astfel necesitatea unei intense munci de educație estetică — în primul rînd cu ajutorul artei — a maselor de muncitori, tehnicieni și ingineri implicați în activitatea de făurire a vastei game de bunuri ce formează obiectul opțiunilor cumpărătorului. Iată-ne atrași, deci, pe terenul dezbaterii, din perspectivă strict contemporană, a unor aspecte, de obicei ignorate, privind locul și rolul artei în cadrul societății pe care o făurim. În Raportul prezentat la Conferința Națională a Partidului președintele țării arăta: «*Consider necesar să trecem de la faza acumulării cantitative la o fază nouă, superioară, aceea a luptei pentru calitate. A venit timpul să transformăm cantitatea într-o nouă calitate*».

Desigur producția industrială își are specificul său. Obiectele de larg consum și vastă utilitate obținute în condiții de producție industrială presupun o anumită fuziune între forma estetică și funcția utilă pe care sînt chemate să o îndeplinească. De aici deosebirea dintre artă și producția de obiecte utile, posedînd și o dimensiune estetică, ce formează domeniul *designului*. Fără a fi vorba despre un transfer direct de forme de pe planul artei pe planul industriei, designul presupune o platformă superioară de gust care numai la școala artei se poate forma. Arta ar reprezenta, în acest caz, un fel de «combustibil» spiritual indispensabil producției industriale moderne. Prin artă și datorită artei, în primul rînd, omul producției își poate perfecționa imaginația, spiritul de inițiativă, simțul formativității, gustul. Prin artă și datorită artei, în primul rînd, consumatorul își poate perfecționa sistemul de preferințe în legătură cu orice obiect util, posedînd și o dimensiune estetică. «Prin artă și datorită artei, în primul rînd. . .» Arta însă poate fi întîlnită, obișnuit, doar în muzee, în sălile de expoziții, în locurile de agrement, eventual și foarte puțin acolo unde oamenii trăiesc și muncesc efectiv. Totuși, intervin o seamă de manifestări care privesc și arta integrată vieții cotidiene. Tocmai ele aduc în discuție perspectivele inedite ce se deschid astăzi la noi artelor plastice și decorative, ca și multor domenii din vecinătatea acestora.

Experiențele ce le deținem pînă acum în domeniul artei monumentale sînt cunoscute. Aproape în toate orașele importante ale țării există edificii publice la a căror decorare artiștii plastici și-au adus o importantă contribuție. Alături de tehnicile tradiționale ale frescei și mozaicului s-au impus altele reclamate fie de specificul materialelor care stau la baza noilor construcții, fie de noul «spirit al formelor». Putem aprecia, pe bună dreptate, că și prin intermediul decorațiilor murale, al formelor decorative realizate în sticlă, beton, ceramică, metal, care stau mărturie în cele mai diverse localități din țara noastră despre inițiativa, munca și talentul a foarte mulți artiști, au fost realizați pași importanți spre democratizarea vieții estetice din ultimii ani. De bună seamă, cazurile pe care le-am putea invoca sugerează doar perspectivele de viitor. Sînt încă destule lucruri de făcut pentru înțelegerea deplină a rolului artei monumentale în condițiile realităților contemporane de la noi. Un mai mare interes pentru aspectul estetic al orașelor pe care le reprezintă, din partea factorilor locali de decizie, ar fi în măsură să asigure dezvoltării artei monumentale la noi un nou impuls.

Probleme complexe care așteaptă însă soluții ingenioase mereu reînnoite sînt cele privind amenajarea estetică a spațiilor interioare și exterioare specifice arhitecturii industriale. Amenajarea estetică a halelor de lucru, în cadrul diferitelor fabrici și uzine, nu constituie un aspect totdeauna interesant. În această privință artiștii monumentaliști și designerii sînt chemați să-și aducă o contribuție însemnată. Nu e totuna dacă acolo unde muncești ai reușit ori nu ai reușit să-ți asiguri o ambianță estetică plăcută, la fel cum nu e totuna dacă, după orele de lucru, locuința pe care o ocupi îți asigură un climat de echilibru, sau îți oferă un sentiment de dezordine estetică.

Cromatică interioarelor, distribuția formelor prezente într-un spațiu interior determinat, ținuta de lucru, elementele de agitație vizuală, constituie factori prin intermediul cărora se poate acționa în vederea introducerii unui

plus de ordine estetică în spațiile de activitate productivă din fabrici și uzine. Sînt destule lucruri de făcut încă și pe linia asigurării unei note de mai mult bun gust în amenajarea estetică a vitrinelor, în proiectarea firmelor și reclamelor pentru unele unități comerciale, în calitate de componente ale peisajului citadin modern.

Ne întîlnim, adeseori, cu realizări ingenioase, cu numeroase soluții fericite. Ne întîlnim însă și cu unele cazuri ilustrînd lipsa de gust și o anume incoerență estetică în măsură să influențeze negativ pe omul de pe stradă. Sistemul nostru de ambalaje și etichete pentru produsele de larg consum și vastă utilitate se cere, poate, regîndit în limitele unui ansamblu de semne organic și unitar. E util să se pornească de la o concepție specific românească și în materie de creație a ambalajelor, etichetelor, reclamelor, astfel încît produsele noastre naționale să beneficieze de un sistem de prezentare propriu, atît pe piața internă cît și pe piața internațională, care să le facă mai ușor de recunoscut și să le adauge un plus de atractivitate. Ne aflăm astăzi în situația, cînd, în lumina programului Partidului nostru, sîntem solicitați să reconsiderăm întregul ansamblu de mijloace prin care putem acționa în vederea formării unor convingeri politice, morale, înalte, în conformitate cu sensurile societății pe care o construim. Posibilitățile de mobilizare și influențare politică a maselor prin intermediul unor mijloace cum sînt afișul politic, panoul de agitație politică, trebuie atent studiate. Fiecare element de agitație politică trebuie să constituie un semn capabil să comunice, cu maximum de eficiență, în mod atrăgător, unor categorii umane cît mai vaste, acea informație pe care o dorim transmisă.

Se cer bine exploatate posibilitățile pe care ni le oferă panoul agitatoric amplasat pe arterele de circulație, în piețele publice. Nu putem ignora faptul că orice act de agitație politică vizuală reușește cu atît mai mult să comunice informația politică dorită cu cît dispune de un prestigiu estetic mai mare.

Trebuie să fim conștienți că un asemenea teren de activitate privește angajarea și mobilizarea politică a mase de milioane de oameni.

Un domeniu pe care în egală măsură nu avem dreptul să-l trecem cu vedere este cel al vestimentației. Unii sînt dispuși, de cele mai multe ori, să ignore tocmai aspectul economic, uneori foarte important. Nu o dată industria de specialitate, industria confecțiilor, ca și toți ceilalți factori implicați în fenomenul modei au în vedere doar fluctuația de « accesorii », preferința pentru o anumită cromatică. Dificultățile de care se izbește multă lume sînt legate însă de faptul că mutațiile survenite în materie de cromatică a vestimentației nu sînt și nu pot fi niciodată universale. Ele trimit, întotdeauna, la niște realități sociale determinate, ele trimit, întotdeauna, la un anumit corp de tradiții, la un anumit statut al gusturilor dintr-o țară sau alta, chiar dacă linia modei, pentru un anumit sezon sau pentru o perioadă mai mare, ne poate părea oarecum unitară.

Tocmai aici sugestia artistului decorator în colaborare cu creatorul de modă s-ar putea dovedi utilă. Se apelează uneori la « prelucrări » superficiale din folclor, fără a se ține seama de întreaga complexitate a factorilor care determină dinamica modei și caracterul ei. Modelele propuse pot deveni astfel adeseori desuete, paradoxal, de la bun început.

Domeniul ilustrației de carte — mai ales cea pentru copii și tineret — vizînd crearea unui al doilea « text », paralel celui scris — « textul » plastic — oferă și el extrem de multe sugestii cu privire la posibilitățile de angajare ale artistului contemporan în rezolvarea unor probleme cu implicații vizibile în sferile muncii de educație, ale muncii politice, ale activităților economice diverse.

Apare de la sine înțeles că domeniul artei nu se reduce numai la aceste preocupări. Pictura, sculptura, grafica, artele decorative, în toate celelalte variante nemenționate în contextul discuției noastre, rămîn desigur mai departe definitorii pentru conceptul contemporan de artă. Ar fi, însă, eronat să nu vedem și alte implicații sociale ale artei decît cele pe care acestea le presupun.

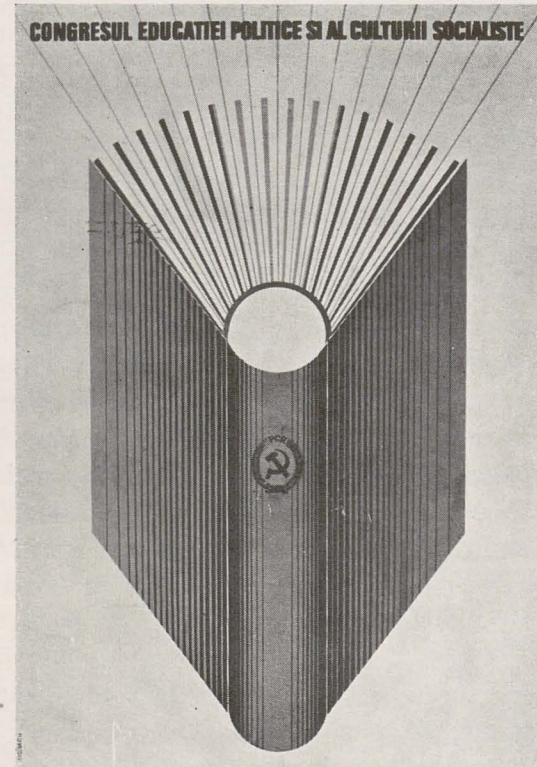
GHEORGHE ACHIȚEI

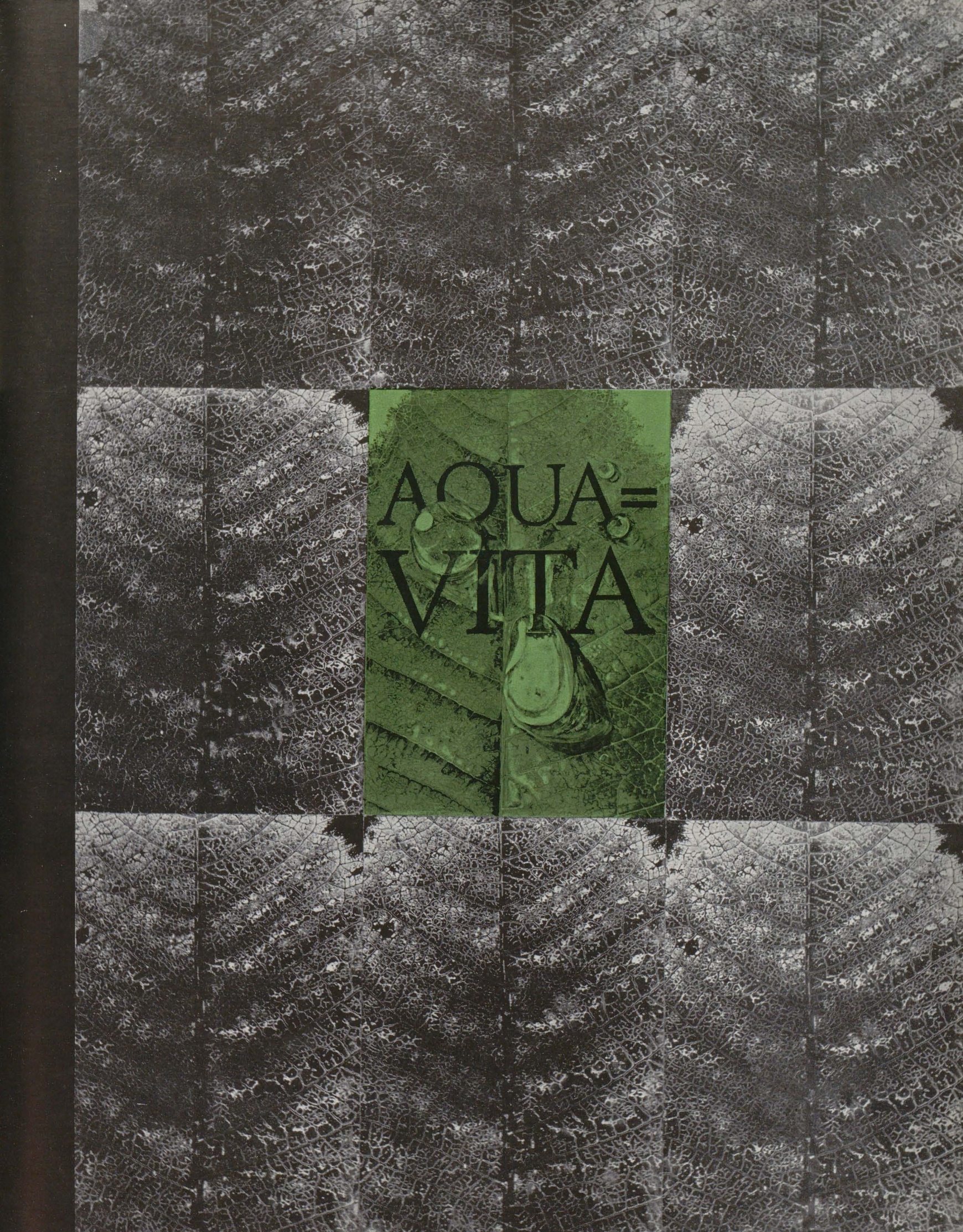
Mai mult decât alte domenii de manifestare a creativității artistice, grafica aplicată, îndeosebi structurile funcționând în sistemul agitației vizuale, solicită graficianului o mobilitate sporită. Această mobilitate nu este inerentă talentului în general, iar când o surprindem, manifestată de-a lungul unei activități de peste patruzeci de ani și pe baza unei facturii stilistice neconfundabile, avem dreptul să afirmăm că ne aflăm în fața unei personalități certe, de o nedezmănită tinerețe spirituală: Iosif Molnar. Retrospectiva acestui afișist (Orizont, mai-iunie), care, la respectabila vîrstă de 70 de ani, participă, în rînd cu generații de graficieni formați sub îndrumarea sa, la concursuri naționale și internaționale, ne evocă o importantă contribuție la dezvoltarea afișului românesc, anunțată, odată, cu primul concurs cîștigat de Molnar, pentru afișul Cupei balcanice la fotbal, în 1933, evenimentul constituind deopotrivă debutul graficianului în viața noastră artistică. Selecției expoziției, cu lucrări datînd numai din 1959 încoace, e necesar să-i asociem, cel puțin citîndu-le, afișe realizate în deceniul patru, în majoritate

pentru oficiul de turism (Delta Dunării, Bucegi etc.) sau alte categorii de grafică publicitară: ambalaje, pliante, prospecte, embleme (emblema firmei Mott, ca să nominalizăm un exemplu strălucit). Nu se poate să nu amintim, apoi, de primii ani de după război, cînd participă la promovarea afișului politic românesc, care a constituit mereu o preocupare principală în vasta arie de acțiune tematică a artistului. În oricare din aceste domenii intervine artistul, comunicarea, de tipul imaginii fixe comentate, este formulată concis, explicit. Molnar alege de obicei un cîmp cromatic al unei tente rupte, sensibil diferențiat de posibilele suprafețe de expunere a afișului, dar nu în contrast intens cu acestea, iar în interiorul acestui cîmp sînt dispuse, într-o relație de complementaritate, în desfășurarea logică a unui discurs plastic lapidar, semnele concepute fie într-o configurare stilizată geometric, fie într-o configurare naturalist-realistă, obiectuală, sau prin fructificarea, cîte o dată, în aceeași imagine, a ambelor modalități. Din aplicarea acestei sintaxe, în care

comparația și metafora coexistă cu propoziția elementară și simplă, rezultă impactul emisiei/recepției. O rigoare clasică a compoziției nu atenuază un anume spirit romantic și nici doza de ironie sau umor ce însoțesc mesajele formulate de artist. Trecînd în revistă repertoriile de semne pe care artistul le articulează, constatăm că o bună parte a acestora derivă din forme ale artei populare românești, fructificînd modalități de expresie întemeiate pe principii de ritm, alternanță, simetrie, atît de caracteristice pentru ordinea decorativă a folclorului românesc. Molnar și-a constituit un limbaj personal, o factură stilistică proprie care imprimă unui ansamblu de afișe — ca acela al selecției din expoziția retrospectivă — o unitate impecabilă reunind demersuri atît de variate în zone atît de diferite ale comunicării. Afișistul, artist al cetății și profesor, este un exemplu pentru generațiile de azi ale graficienilor care tentează integrarea intervenției lor în programul de organizare a spațiilor vizuale ale mediului nostru de viață.

HORIA HORȘIA





AQUA=
VITA

Să citim mai întâi « Castelul de apă » sau « Baladele de la fruntarii », așa cum ni le-a restituit Margareta Sterian, și vom înțelege mai adânc pictura sa. Margareta Sterian e o prezentă ce însoțește cu discreta dar tenacea sa dăruire o bună parte din arta secolului nostru. Apoi, fără îndoială, unul dintre acei artiști ce străbat cu ochi mereu proaspăt spectacolul vieții ca șir de miracole. Ar mai fi, judecând după semnele concrete ale trecerii sale prin existența noastră, o pictoriță — sau o creatoare de forme — dintr-o specie greu de captat între limitele unei definiții docte și exacte, și, firește, o subtilă scriitoare. Sau, poate, înainte de orice, doar poetă, în sensul inițial și ideal al conceptului, unul dintre acei oameni pentru care a fost rostit străvechiul adagio: « Ut pictura poesis ». Căci, iată, Margareta Sterian face din pictură pură creație, invenție grefată pe suportul proteic, evanescent, dar gravitând mereu în jurul prezenței umane, al memoriei selective. Sau, poate, ea este doar o imaginativă având memoria propriilor proiecții funambulești, pe care le cenzurează prin filtrul realității trăite.

Ne găsim, brusc, în imperiul unui climat intim ambiguu, nicidecum ezoteric, ci doar refuzînd, cu o acută conștiință a nevoii de libertate, orice constrângere presupusă de adeziunea la un prototip sau la o atitudine dată. Confesiunea sa, mai curînd solilocv ce caută să re-creeze o stare de spirit irepetabilă în esență, conține un adevăr definitoriu: « Îmi plăcea să fac totul după capul meu ». Același lucru se poate spune și astăzi despre artistă, cu un amendament esențial, validat de rigoarea profesionalismului în virtutea căruia programul său estetic, foarte al său, menține o permanentă și neretorică stare de candoare. Am fi tentați, poate, văzînd lucrările unei maturități precoce, tratate cu o libertate adeseori deconcertantă, sau ludicele compuneri ceramice și textile compuse dacă nu împotriva, cel puțin în afara multor canoane, să utilizăm termenul de « naiv ». Eroare, deoarece cultura profundă, sensul exact al creației ca act de implicare spirituală își pun amprenta discretă dar fermă pe tot ceea ce face artista. Ceea ce domină, însă, asemeni unei nostalgii devenite condiție umană, este o sinceră și neechivocă inocență, revenind mereu asemeni unui vis de copilărie, păzită permanent, nu fără firească pudoare și reticentă, pînă astăzi. Ca oricărui copil, Margaretei Sterian îi plăcea să se joace « de-a teatrul ». Ce joc frumos, adînc, revelator, mirific și adevărat, din moment ce întreaga sa existență se desfășoară apoi, înaintînd în cunoaștere, sub zodia marelui spectacol, a paradei celor ce au însoțit-o, oameni sau histrioni, mulți trecuți în lumea umbrelor. Din această vîrstă a miracolelor, poate nu fericită potrivit canoanelor omenești dar plină de neprevăzut, feerică și trăită ca o veșnică sărbătoare, se prelungește acel ton unic, de neimitat, al poeticei artistului de mai tîrziu.

Și totuși, practicînd pictura cu delicia presupuse de un mare joc, un joc al creației serioase, uneori chiar gravă, în care onticul este implicat în forma sa metaforică, sapiențial aluzivă și nu arareori patetică, Margareta Sterian rămîne un artist prin structură, adică acel inefabil și mobil amestec de impulsuri interioare și de ordine cerebrală, acut artistică. Astfel arta sa evită, elimină tentația gratuitului și facilitatea performanței optice, în favoarea expresivității de conținut. Trecută prin școala rigorii unor maeștri ca Bissière sau De la Patellière, fără a încorpora în sintagmele sale reziduurile uceniciei, atentă la « vocile secolului », artista își instituie paralel dar distinct un univers pictural original.

A căuta similitudini, în virtutea unor tentații comparatiste, sau a propune paralelismul exterior, înseamnă a eluda

1. Grup; 2. Lumi; 3. Arcă; 4. Dedublare.



MARGARETA STERIAN

un factor esențial pentru devenirea și destinul artistei: acela al atmosferei, al mediului social și de cultură în care s-a format ca om și artist. Desigur, în spiritul condiționării obiective, un accent fov și expresionist domină creația Margaretei Sterian, și nici nu se putea altfel. Desigur că unele peisaje turmentate, bizare, scenele de bălci, atât de intense umane și rimbaudiene, sau cele de circ, ascunzând tragismul unui spectacol existențial oprit în « stop cadru », respiră aerul comun al unui început de secol agitat, dominat de idealism dar și de revoltă. Există, însă, pe deasupra acestor determinări compulsate, o alegrețe a ductului nervos, o decizie a tușei fulgurante ce nu se supun regulilor articulării cursive sau raporturilor tonale canonice, pentru simplul motiv că toate se aliniază unui alt sistem de referință, poate pentru noi compozit, dar pentru artistă unic și al său, sincer și expresiv. Existența ca permanent spectacol își dezvăluie și sensul social, nu mesianic și nici iconoclast, ci pur și simplu uman, intens uman în dorința de a restitui tuturor ceva din adevărul vieții, cu poezia și dramatismul său. Scenele se compun dinamic, în planuri evanescente, acaparatoare, cu deplasări și deformări active, adeseori anamorfoțice, cu alternări tonale insolite, frecvent selenare, atmosfera este încărcată de o tensiune emoțională quasi-palpabilă, lumina domină, uneori nemiloasă, chiar atunci când sursa este un simplu reflector de circ. Acolo unde regula noastră ar cere o rezolvare « clasică », găsim o derogare, un efect pictural inedit, sau o propunere în care o regăsim, mereu, pe Margareta Sterian. În lucrările sale vechi — acele ciudate și expresive peisaje, apoi jocurile tainice ale marilor păpuși articulate, în compozițiile cu cifru, întâlnire cordială și elevată de artiști și literați deghizați — sau în cele noi, ciudate carnavaluri încărcate de aluzii existențiale, fast, feeric și sarcasm, dimensiunea ontică revine cu insistență expresivitate.

Acum, odată cu lupta împotriva timpului ce nu s-a scurs oricum, fără rost pentru artistă, mijloacele devin mai economice, dorința de confesiune copleșește discursul epic, nicidecum impersonal, cu o totală implicare afectivă, funciar emoțională. Spectacolul lumii își restrânge jocul la câteva « măști », amintiri sau proiecții fantastice, simbolurile unei mitologii proprii, nu agresive dar implacabile în menirea lor. Regnurile se interferează, metamorfozele generează alegorii și simboluri, siglele abundă, dar câteva revin obsesiv, asemeni unui « remember ». Personaje arhetipale apar din atmosfera suprareală, probabil pentru a dispărea iarăși după ce și-au jucat rolul. Și, în permanentă opoziție existențială — avem binele și răul, viața și moartea, frumosul și hidosul, puritatea și abjecția, toate acceptate categorial — se infiltrează, instaurându-se cu autoritate, antinomia expresivă dintre albul purității emblematice și mesajul malefic, elegant necruțător al negrului.

Astfel bălciul, cortegiul de măști, de multe ori extrase dintr-o practică magică agrestă, se aliniază unei intenții critice, poate nu totdeauna folcloric benefice, reclamând, pentru liniștirea spiritelor dornice de jaloane, asocierea cu vertijul halucinant al picturii lui Ensor, sau cu poezia neliniștii chagalliene. Și iarăși ne aflăm pe teritoriul unor similitudini relative, mai curînd pe cel al apartenenței la spiritul unei epoci ce a produs mari artiști, mari pictori și poeți, conștiințele treze și limpezi ale secolului nostru.

Iar printre ei, aparținându-ne funciar, Margareta Sterian se aliniază cu acea neabătută voință de poezie, căci ea este poetă, în scris și în pictură, calmă și neabătută ca și firul vieții sale.

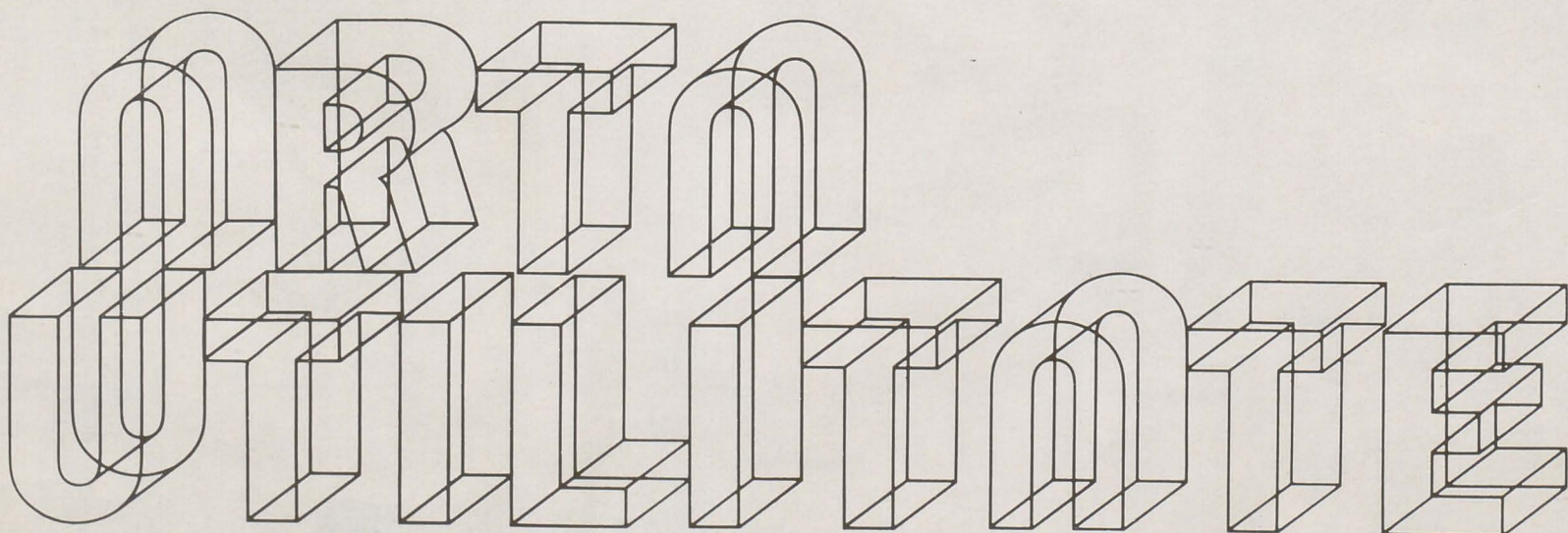
VIRGIL MOCANU



«Estetica constituie desigur generalizarea experienței umane în creația artistică, dar în epoca modernă ea nu poate avea ca obiect numai opera individuală, ci în mod necesar își lărgește tot mai mult sfera de cuprindere, aria de preocupări, în raport cu noile cerințe ale existenței sociale.

Astăzi oamenii nu se pot limita doar la contemplarea frumosului în expoziții și săli de spectacole, la contactul cu opere de artă izolate. Pe măsura evoluției societății, omul aspiră să integreze tot mai mult frumosul în existența sa cotidiană, ca element indispensabil al ambianței sociale generale».

NICOLAE CEAUȘESCU



Producție artistică și utilitate. Intenția acestui grupaj este de a aduce, din nou, în discuție — și, parțial, de a exemplifica — participarea tinerilor noștri plasticieni la *industria culturală*. Ne găsim — și e suficient să amintim bogăția de evenimente care, mai cu seamă în acest an, au pus la dispoziția tuturor creații culturale de nivel — într-o perioadă remarcabilă și în privința expansiunii și utilității sociale a *culturii de masă*. Acest stadiu, în care masele afirmă masive interese culturale, marchează, în mod necesar, trecerea de la o cultură a elitelor la o cultură a colectivității.

Ține de praxeologia culturală, de știința eficienței în domeniul culturii, obligația de a lua în considerare — iar aceasta ar presupune și unele deplasări de accent, ce pot buscula unele criterii osificate, norme inerțiale — o serie de legături dialectice între științele umane, estetică, artele tradiționale și fenomenele ce țin de comunicația de masă. De asemenea, nu pot fi omise condițiile noi create de revoluția științifico-tehnică. «Evoluția științei și al calculatoarelor», scria J. D. Bernal, «este în mod necesar un ev socialist». Înainte de orice tentativă de definire a culturii — «inventarul» făcut de A. Moles asupra acestor tentative depășește cifra de 200 — să observăm, cu riscul, totuși preferabil, al locului comun, că aceasta este într-o relație evidentă cu ambianța artificială pe care și-o creează omul. Civilizația, s-a spus, este cultura răsfrântă în relațiile interumane.

Țelul este, fără îndoială, edificarea unui *homo humanus*, iar calitatea vieții apare, cum scria recent un cercetător român, ca moment de sinteză și de convergență între cultură și civilizație. Ne referim acum la socialitatea artistului în dubla sa calitate culturală de creator și receptor de valori. Din orice «paradigmă» (cum e denumit în sociologie un inventar de probleme structurate sub formă de planuri generale, de scheme) asupra utilității unor tipuri de producție artistică, nu poate lipsi un termen de maximă cuprindere, conținând adică și producțiile artistice, acela de *obiect cultural*. Prin acesta se desemnează toate urmele muncii omului, opuse deci naturii. Într-o civilizație specific *realizatoare*, cum este cea contemporană, obiectul apare, spune Moles, ca un *mediator universal*, ca un *constructor al ambianței cotidiene*. (Presupunem că nu e lipsit de interes să amintim aici că, pe scara istoriei, prima apologie a obiectelor uzuale este de dată relativ recentă: în 1798 la Paris a avut loc prima expoziție a produselor industriei.) Dar nu atât promovarea obiectului în viața cotidiană face obiectul acestui text introductiv, cât mai ales constatarea unor sensibile modificări în *rolul* artistului. (Pentru a evita orice posibile neînțelegeri, precizăm că noțiunea de rol e utilizată în sensul dat de psihologia socială: dacă prin *statut* se înțelege situația unui subiect în indiferent care sector al structurii sociale, rolul este ansamblul de modele culturale asociate la un statut dat, ansamblul de conduite «așteptate»; rolul apare ca aspectul dinamic al statutului.)

S-ar putea ca, pentru sociolog, între peisagistul cu beretă plecat la vânătoare de «motiv» și grafistul specializat în publicitate anticipând efectul unei idei-șoc, să existe o similitudine de statut (valoarea neintrând în discuție), diferența fiind, subliniem, de rol.

Nu ne referim în cele ce urmează la plastician ca emițător de producție artistică de orice tip, ci doar la acea producție dictată de nevoi constante și generale, guvernată de *simțul alterității* (în psihologia socială ar corespunde categoriei nevoilor interpersonale), la acea producție a cărei finalitate este încorporată în operă și ale cărei scopuri implică *difuzarea*, fructificarea socială.

Se înțelege că nu vom aborda aici soluții ce decurg din situarea la polul opus, arta ca bucurie solitară, acea *terra sacra* a inovației

individuale, rezolvările (realizările) «autiste», neinteresate de difuzare, la limită efortul — și eroarea — lui Narcis, pentru care obiectul creației rămîne propria satisfacție. (Sperăm că se înțelege limpede faptul că operăm această distincție simplificatoare din rațiuni metodologice; în realitate, în practica artistică, ea nu este atât de tranșantă.)

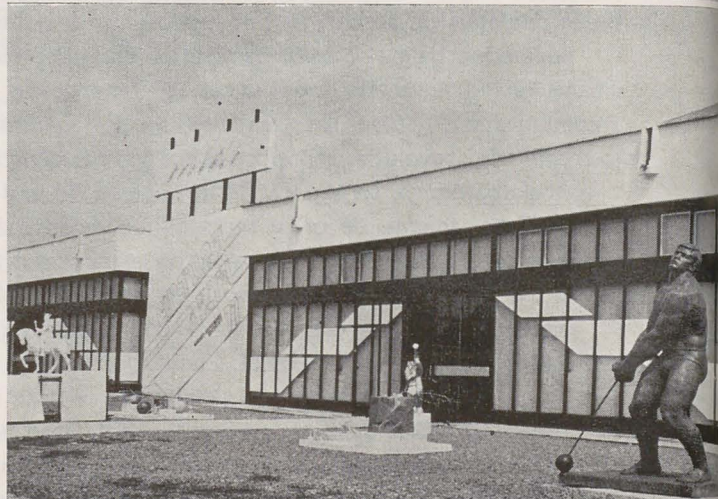
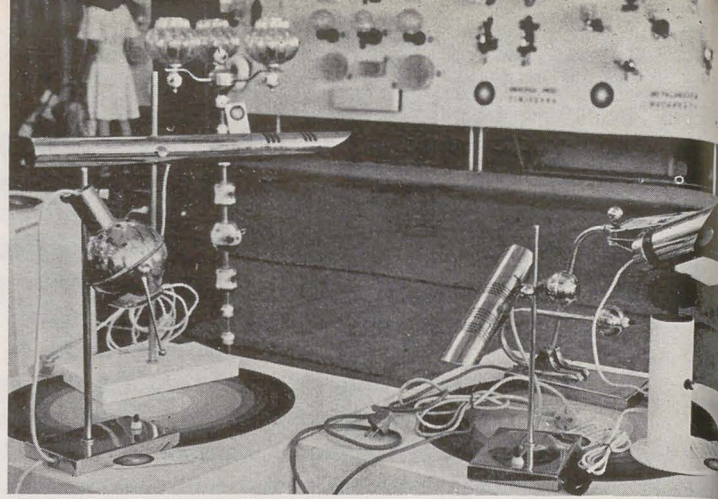
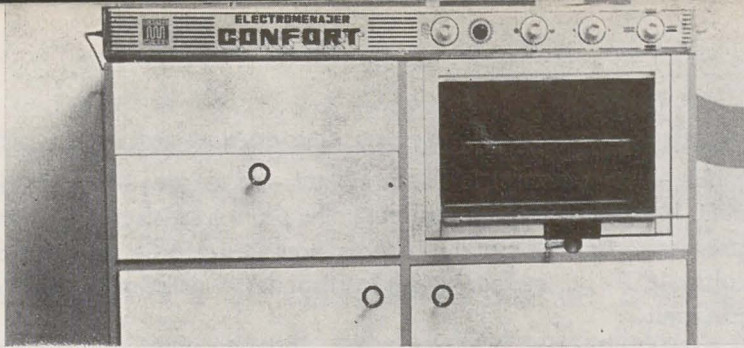
Credem că tinerii artiști prezentați în continuare subscriu la ideea că ei încearcă să transforme, în modalități, se observă, diferite, viața cotidiană într-o suită de experiențe artistice (indiferent că este vorba despre contactul cu cartea — cel mai individualizat mijloc de transmitere de cultură — despre vizionarea unui spectacol sau numai despre actul îmbrăcării). *Noi sîntem intermediari* ar fi «lozinca», terenul lor de legătură. Aria lor de producție/mediere are în vedere tocmai legea fundamentală a comunicării, existența a două repertorii mai mult sau mai puțin apropiate, comunicarea sprijinindu-se pe partea comună a celor două repertorii. Să enunțăm doar complexitatea structurală a corpului de consecințe ce decurg dintr-o asemenea atitudine artistică. Estetica nu a întîrziat să ia în considerare caracteristicile «artelor implicate», s-a definit valoarea funcțională, s-au apreciat caracteristicile artei-mijloc; s-a observat renunțarea la «aura unicității», la inconfundabilitate și s-a dobîndit o altă caracteristică *fungibilitatea* (un obiect poate fi înlocuit cu altul, de același fel, de aceeași calitate și în aceeași cantitate). Aici producția editorială este exemplul cel mai la îndemînă, obiectul tipărit — cu care, de fapt, s-a intrat în faza tehnologică a progresului — fiind, cum spune Mc Luhan, «prima marfă uniform repetabilă, prima bandă rulantă, prima producție de masă».

Mai constatăm că unele activități din această categorie presupun parcurgerea unui proces de producție în care realizarea, «ideea primă» a artistului suportă, la rîndul ei, medierea altor specialiști. Este, iarăși, cazul operațiilor de reproducere tipografică, creatorul grafic, prezentatorul cărții, specie aparte de «om tipografic», care în alegerea sa operatorie trebuie să țină seama de dinamica gustului (uneori contradictorie) pe întregul circuit autor-editor-tipografie-librărie-public, butada despre «traducător-trădător» se poate verifica în practică, după regula generală că orice tehnică de transmisie influențează mesajul după înseși condițiile transiterii.

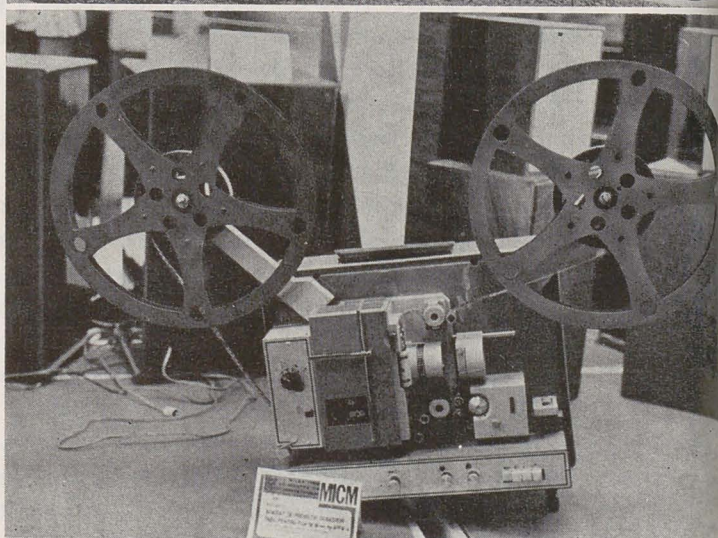
Exemplul rămîne valabil, cu diferențele de rigoare, și în cazul muncii scenografului în industria cinematografică și pretutindeni unde este vorba despre integrarea activității plasticianului în procese colective, într-o muncă de echipă.

A gîndi *hic et nunc* înseamnă a gîndi funcțional în raport cu destinul comunității. Din suficient de prompta aplicabilitate a soluțiilor propuse observăm o mobilitate de gîndire specifică tinereții, calitate ce presupune, așa cum scria Pavel Apostol, «actualizare, disponibilitate pentru acțiune, alegere, angajare, [...] organizare a prezentului în funcție de un proiect personal al viitorului, care se află în relații determinate cu un proiect social colectiv». Tinerețea înseamnă perfecționarea devenită mod de existență, ea oferă garanția unei culturi prospective, orientată spre viitor, cum este cea românească. În condițiile civilizației noastre socialiste, implicarea mai hotărîta a plasticianului în industria culturală este o necesitate care nu mai trebuie demonstrată. Acest grupaj ce reunește conduite artistice bazate pe «principiile lucrului bine făcut» — trebuie înțeles ca prim fascicul al unui «dosar» ce se cere continuu îmbogățit și adus la zi.

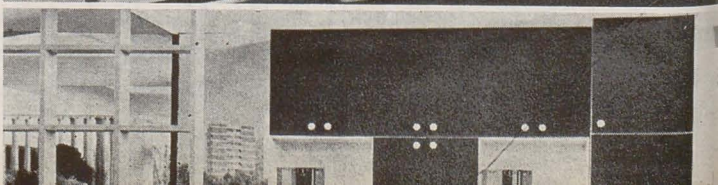
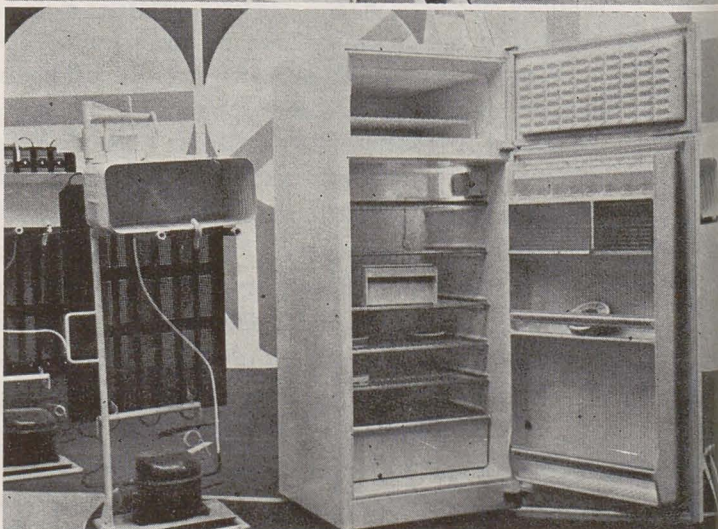
MIHAI DRIȘCU



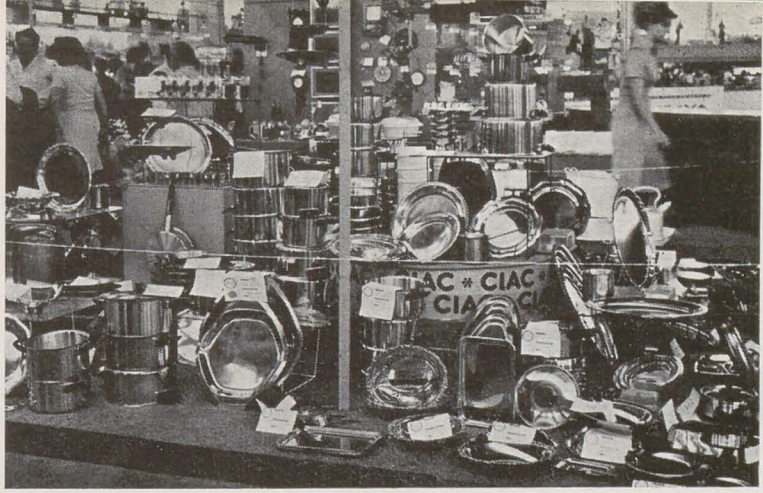
1977 TIRGUL DE MOSTRE



Dincolo de cifre, impunătoare în sine — pe o suprafață de 31.000 metri pătrați au fost prezentate peste 200.000 de articole, în fața a peste 350.000 vizitatori; au fost pregătite 70.000 chestionare pentru investigarea populației — la cea de a 8-a ediție a târgului de mostre de bunuri de consum, vizitatorul/ utilizatorul poate urmări rezultatele concrete ale Programului privind producerea și desfacerea către populație a bunurilor de consum în perioada 1976—1980, program vizînd creșterea sistematică a nivelului de trai. Indicațiile tovarășului Nicolae Ceaușescu — din expunerea la Congresul oamenilor muncii din industrie, construcții și transporturi — « Producția bunurilor

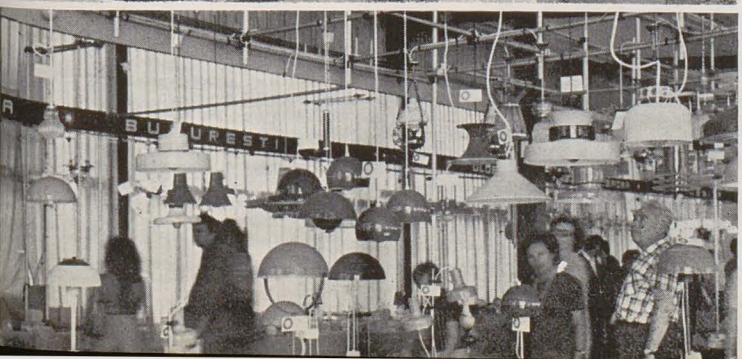
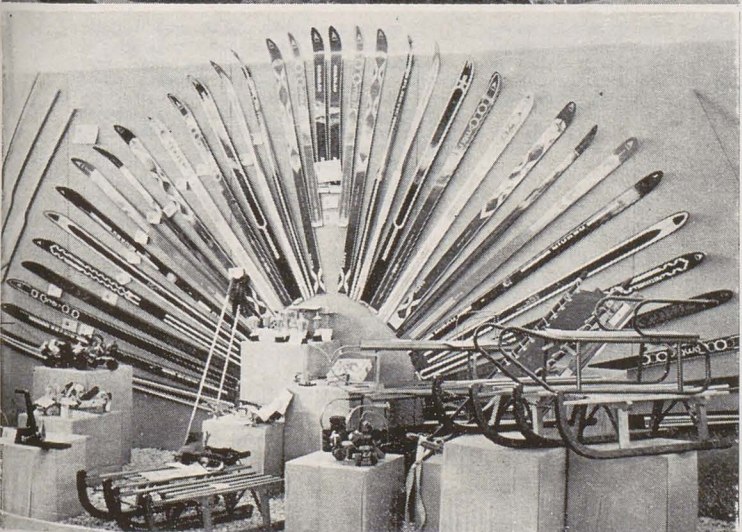
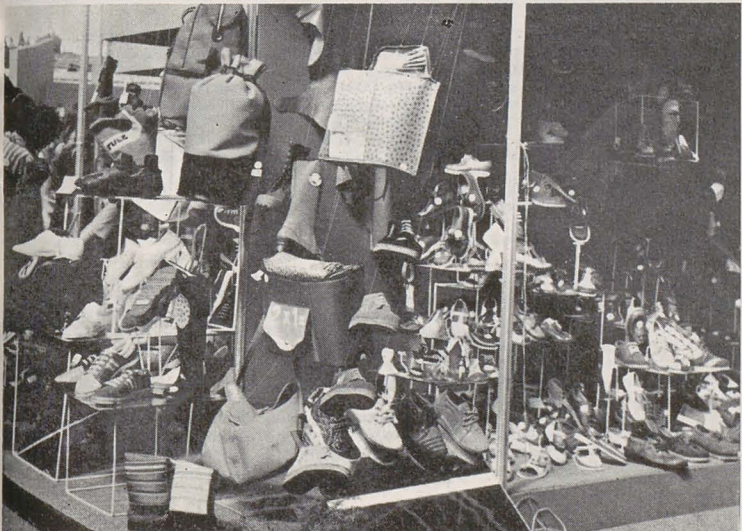


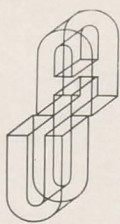
Aspecte din pavilioanele
cu bunuri de consum:
aparataj electric, textile,
jucării,
articole sportive,
corpuri de iluminat,
mobilier



de consum va trebui să asigure — așa cum indică hotărârile Congresului al XI-lea — satisfacerea în condiții tot mai bune a necesităților populației, determinate în mod științific și rațional, urmărindu-se totodată împiedicarea oricărei risipe. Îndeplinirea programului stabilit în acest domeniu depinde și de perfecționarea continuă a raporturilor dintre producție și cerere, a sistemului de contractare pentru piață. Această problemă esențială nu poate fi lăsată la liberul arbitru al aparatului comercial, ea trebuie rezolvată prin consultarea largă și participarea directă a maselor de oameni ai muncii, — au fost concretizate prin constituirea « *Consiliilor reprezentanților consumatorilor pentru alegerea și contractarea fondului de marfă* (pentru municipiul București, acest organism e compus din aproape 500 persoane). În afară de plasticienii care muncesc în industrie — bune rezultate ale muncii lor sînt de observat mai cu seamă în domeniul țesăturilor, și, noutate îmbucurătoare, a încălțămintei, uneori al corpurilor de iluminat, al ustensilelor de bucatărie, credem că, în cadrul acestor consilii, rolul specialistului în comunicația vizuală ar putea fi mult sporit, fie și numai prin sugerarea unei metodologii de concepere a producției. Dacă în prezent reușitele sînt mai cu seamă în designul de obiect, etapa următoare ar trebui să fie, ca un devans al dorințelor utilizatorului, — semne există și în acest târg — coordonarea unor sisteme de obiecte, deduse din analiza structurii relaționale a ansamblului funcțiunilor.

M.D.





SERGIU DINCULESCU

p. 18

Dacă purtătorul de cuvânt al producției este publicitatea — ca psihologie aplicată în scopuri utilitare — în cazul producției editoriale, autopublicitatea prin intermediul aspectului grafic se dovedește dintre cele mai eficiente.

Graficianul Sergiu Dinculescu practică, în cele mai bune coperte ale sale, o metodă care se numește *recuperare iconografică*. Este o modalitate care se apropie, într-un fel, de opinia goetheană « Orice idee bună a fost deja gândită; e nevoie numai să încerci să o gîndești încă odată ». Aceasta presupune un set de restricții pentru concentrarea atenției spre anumite conținuturi și limitarea la anumite proceduri.

Autorul face parte dintre graficienii pentru care fotografia este o unealtă de cel puțin același grad cu pensula. Prelucrarea fotografică îi permite să manipuleze și să asambleze imagini preexistente din incommensurabila bogăție a modelelor iconografice constituite de patrimoniul culturii figurative, el dovedind o foarte bună știință a *citativii plastice*, ceea ce asigură întotdeauna « situarea în epocă ».

DAN STANCIU

p. 20

Dacă luăm în considerare cele două soluții extreme — inexistente, de fapt, în concretizările artistice — ale relației cu faptul literar, adică ori traducerea ad litteram, « dublarea » în imagini, ori un parcurs imagistic paralel, dominat de datele unei *stilistici personale* (ca dispoziție a existenței, cu tot ce presupune ca gust, sensibilitate, coduri ale inconștientului), observăm că Dan Stanciu optează pentru a doua posibilitate, interesat de anatomia (=prin tăietură) spațiului imaginar. Este vorba despre echivalarea în termeni moderni a celui « disegno fantastico metaforico » manierist, caracterizat de un apetit pentru insolit și enigmatizare, pentru « fantasticul la rece » (« hazardul trebuie să fie, neîncetat, materia unui calcul riguros » spusese Poe). În desenele sale este evident simbolismul terimorfic, producerea, — prin grefare — de creaturi hibride, monștri — recensămînt al posibilităților naturale și de « androizi » la care fața, forma individuală este abolită, toate îndeplinind o presiune cathartică.

PUSZTAI PETER

p. 22

Pentru Pusztai Peter, poziția fotografiei în rîndul artelor, alături de (egală cu) cele tradiționale este evidentă. Fotografia nu este un divertisment, « un spațiu de vis » compensatoriu, ci o expresie artistică în care impulsul intim al fotografului, în loc să se extindă la fantezia subiectivă, trebuie să se adapteze totdeauna circumstanțelor exterioare. Ca prezentator grafic al colecției romanelor științifico-fantastice (la ed. Univers) el obiectualizează părerea sa în legătură cu textul — printr-un asamblaj de obiecte, de imagini, o combinație dintre ele — după care *fotografiază* (studiază atent variații în « trasarea luminii ») seria de fantezii din care apoi selectează coperta, cealaltă fiind o organizare tipografică amintind de rezultate ale poeziei spațiale.

Bun cunoscător al graphic-designului, își exprimă părerea în legătură cu cartea pentru copii prin soluții consonante cu cele ale unor vîrfuri internaționale ca Heinz Edelm ann, Milton Glaser.

WANDA MIHULEAC

p. 24

Obiectul abordat sînt ilustrațiile realizate de Wanda Mihuleac pentru o carte a poetului și omului de stat Agostinho Neto. Este cunoscută istoria adevărată a acestei creații militante, patriotice: poeziile au fost, în mare parte, transmise din închisorile coloniale, în țigări, cum povestea într-un interviu cunoscutul conducător politic al Angolei.

La capitolul dificultăților artistice intervine cadrul unei alte arii de civilizație, documentarismul etnografic fiind exclus, ca fiind cel mai comod, contracarat însă de numeroase teme general umane (și poetice): reveria viitorului fericit dar și proiecția lui lucidă, confruntarea cu realitatea, cu mizeria citadină, solitudinea și claustrarea, neabdicarea de la luptă. Mai cu seamă asupra acestora se oprește comentariul grafic, ce apelează și la aluzii documentare — inserate în context (masca apare nu ca mască din Angola, ci ca ustensilă universală a deghizării), la repertoriul simbolisticii militante, chiar la imagini « consonante » din propriul trecut artistic al ilustratorului.

ALEXANDRU ANDREI

p. 26

În « trecere pietoni » (afiș ce a luat premiul II la concursul internațional pe teme de circulație de la Sofia în 1976) Alexandru Andrei folosește procedeul antinomic: ce nu este obiectul prezentat, cu o trimitere umoristică la tema « lumii pe dos ». Altă soluție a autorului este fuziunea a două elemente din aceeași zonă de asociații ușoare: pahar + semnul interdicției.

În afara calităților lui de grafism și de argumentație, scrie un specialist al domeniului, Jacques Nathan, afișul este esențialmente o pată colorată destinată să fie văzută în condiții determinate, cele ale opticii străzii. Strada, prin intensitatea luminii, prin animația ei, obligă la a concepe afișul ca pe o mare suprafață organizată cu mijloace de expresie simple: largi suprafețe plate de culori limpezi și solide la lumină. Ideea originală, neprevăzută desenului nu vor fi calități suficiente în ele însele decît dacă vine

MARIN MINEA STATE

p. 28

Marin Minea State (premiat la prima ediție a festivalului « Cîntarea României ») acordă o mare atenție codului de valori « profesionale » în sensul tradiției artisanale (a început prin a-și realiza singur uneltele) și menține ideea prestigului materialului. Realizate numai din materiale semiprețioase, bijuteriile sale — unicat (în general, această artă se menține în categoria celor sustrate serierii) capătă un cert, dar nelocalizabil aer de « vechime ». El se dovedește sensibil la fantasticul natural, exploatănd prin etalare, evidențiere, scriitura « pietrelor cu imagini ».

Prezentarea unor bijuterii furnizează ocazia să reamintim că persistența prejudecăților despre « arte minore » este contrazisă de lunga listă de artiști « revendicați » de istoria domeniului, de la Calder, Giacometti, Arp, Man Ray, De Chirico, Braque, Fontana, pînă la frații Pomodoro, Claus Bury, Tappio Virkkala. « Bijuteriile mele », scria Dali în 1958

ADRIAN MAFTEI

p. 30

Ambientul propus de Adrian Maftei apare ca o pledoarie pentru spiritul jocului. Construcția montabilă și demontabilă — un puzzle dezvoltat volumetric ce poate recompune o formă netă (v. coperta IV), aduce acea idee de latitudine, de ușurință de mișcare, de invenție înăuntrul unor limite, a unor rigori — piesele nu se îmbină oricum — ce caracterizează jocul.

Acest joc de combinație devine spațiu ambiental la dimensiunile copilului — copilul, observă un comentator, este eminentement joc, și « rolul » său social este de a lua roluri (aici de constructor inventiv) — pe măsura strategiilor posibile.

Acceptînd diferențierile lui Caillois, în acest caz ar fi vorba despre *ludus*, în sensul de gust al calculului și al combinării ce disciplinează pauidia, improvizăția și veselia.

Este evident rolul pedagogic, de metodă de socializare și fecunditatea culturală a jocului.

S-a observat că, indiferent de domeniu, orice nouitate de gândire este obținută prin intruziunea mijloacelor și noțiunilor ce nu erau prevăzute pentru ea. În grafica sa de carte, Dan Erceanu se arată, cu destulă consecvență, partizanul acestei idei. Ca integrare a publicității în obiect, formula ține de căutarea motivațională. Scopul ar fi perturbarea logicii banalului, bruiatul setului de norme acreditate, pentru a *intriga*, a stârni resortul psihologic al curiozității (reversul: aceasta nu presupune obținerea adeziunii generale). Să apelăm la un singur exemplu: se mizează pe *aproape ilizibilitate* când cadrul de referință normal este optima lizibilitate. (Frecventatorii librăriilor își amintesc, la vremea lansării și rapidei epuizări — promptă verificare a reușitei soluției — a « Romanței samovarului » impunătoarele « cozi » ale celor preocupați cu descifrarea titlului).

DAN ERCEANU

p. 19

Analiza, disocierea, inventarul prin enumerare a elementelor constitutive ale « roziurilor » de imagini cu semnificație afectivă sînt definitorii pentru creația « liberă » a lui Viorel Popescu. În egală măsură, în grafica pentru carte apare o știință a emblematizării, condensarea într-un singur element, realizată prin procedeul ce se numește *autonomază implicită* — o față pentru toate fețele, un corp pentru toate corpurile (v. coperta pentru Adolfo Bioy Casares). Putem distinge, ca arhetip general, o actualizare a ideii — prestigioasă în secolul al XVIII-lea — a lui La Mettrie « Corpul uman este o mașină ce își montează ea însăși resorturile », exagerare, neadevăr, totuși fertil pentru imaginație sau, mai aproape de creația plastică, « corpul ca o uzină » din concepția lui Vesalius. Minuția — bogată în valori plastice — analizei este exercitată pe lumea solidelor, a axelor, a schemelor fictive de funcționare, dar și pe detaliul anatomic.

VIOREL POPESCU

p. 21

Un mozaic de expresii — cine spune variație spune suplețe — este producția destinată cărții de către Georgeta Pusztai. Ceea ce caracterizează această arie de preocupări este, în primul rînd, supunerea la faptul literar. A nu avea desene care seamănă unul cu altul înseamnă a face dovada unei apropieri răbdătoare — comentariul grafic apare ca o mediere — și o adaptare a posibilităților și abilităților personale la faptul descris. De la arta narativă figurată — benzile desenate cu regulile înlănțurii și inteligibilității, cu elipse de povestire, cu sugerarea mișcării prin imagini fixe — pînă la găsirea sloganurilor vizuale pentru copertele unor romane de aventuri, de la tonul potrivit unei cărți pentru copii la emblematizarea în alt cod decît cel al culturii europene, ambitusul acestor producții este remarcabil.

GEORGETA PUSZTAI

p. 23

O cît de sumară considerare a producțiilor grafice destinate cărții din perspectiva teoriei comunicației conduce la aprecierea raporturilor ce se stabilesc între mesajul semantic, denotativ, integral traductibil, și mesajul estetic, conotativ, legat de ansamblul elementelor de percepție personală. Punerea în paralel a producțiilor avînd ca scop cartea și a celor cu statut autonom poate fi și mai lămuritoare pentru trecerile de la un sens noțional la unul emoțional, la un *mesaj personalizat*. Debutant (mediat remarcat) în grafica de carte, Mircea Muntenescu își utilizează facultățile vizionare, imaginația de tip romantic în realizarea unor « peisaje neliniștite » în care primează dinamismul elementar, o « chiromanție a peisajelor, a cursului apelor și a cascadei ». Reveria muzicalizantă cu aspirația spre volatilitate, subtil, delicat, aduc în arta sa un corespondent al acelor picturi taoiste, adevărate mandale figurative, numite « munte și apă ». (Pragmatic vorbind, editorii pot găsi — sau trece pe lîngă — un remarcabil ilustrator al romanticilor, al autorilor orientali).

MIRCEA MUNTENESCU

p. 25

culoarea, prin efectul ei psihologic sau simbolic să le întărească mesajul. Dacă putem face abstracție de faptul că marea majoritate a acestor afișe sînt netipărite, punctul lor terminus fiind expozițiile, naționale sau internaționale, să încercăm, prin cîteva exemple, să urmărim randamentul comunicării, subliniind ceea ce Moles numește figuri de idei și modul în care construcții de tipul reflexelor condiționate, stereotipurile din repertoriul socio-cultural comun (autorului și privitorului) sînt reasamblate.

Dan Alexandru Ionescu apelează la mediația asociativă. În răsturnarea sistemului de așteptări retorice — condiție esențială a afișului — el interferează serii din registre apropiate — imaginile emblematice din afișul despre moștenirea culturală — ori mai îndepărtate (poluare/injectare). Alții introduc figuri privative (cuvînt șters) sau substitutive (spatele unui tablou, pentru afișul consacrat lui Brecht).

DAN ALEXANDRU IONESCU

p. 27

prezentîndu-și prima colecție (căreia bineînțeles i-a atribuit o importanță istorică) « sînt un protest împotriva prețului materialelor folosite, sînt concepute ca să arate arta bijuteriei în adevărata ei perspectivă, pentru care valoarea proiectării și a muncii trebuie să depășească valoarea venală a gemelor, ca în timpul Renașterii ». Astăzi este de obicei acceptată ideea că bijuteria are o valoare independentă de materiale.

Doru Coadă procedează la « actualizări » ale art-nouveau-ului (să nu uităm, atît de profitabil pentru dezvoltarea bijuteriei). În repertoriul său întîlnim mai cu seamă serpentinări, trasee elegante de inspirație vegetală; el nu urmează sugestiile pietrei, dimpotrivă o modifică, o « înscrie » în forma dictată de ondularea compozițională. Este o actualizare deoarece el operează simplificînd, clarificînd pînă la, uneori, aluzia la piese industriale.

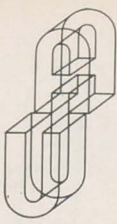
DORU COADA

p. 29

Scenograful de teatru și de film Vittorio Holtier a fost distins (pentru filmul « Mere roșii ») la prima ediție a « Cîntării României ». Plastica scenică realizată de el, diferențiată ca soluții de creare a spațiului, răspunde cerinței anunțate de F. Labisse: « Decoratorul ar trebui ales nu pentru propriul său stil, ci pentru aptitudinile lui de a servi textul. Problema decorului de teatru nu este o problemă de decorare, nici o problemă de documentare, ci o problemă de cultură ». Pentru « Meșterul Manole » de Blaga, el optează pentru un dispozitiv scenic detașat pe fondul neutru, o structură spațială autonomă ce prezintă mai multe arii de joc, cu puține accesorii, elemente secundare acțiunii. În film, decorul creat, nu ales, apare ca o somare a realului, o invocare materializată, un analogon « ce cristalizează ». Pentru « Zidul », în fragmentul de lume (extras aici din celula semnificativă, din ansamblul semnelor vizuale și sonore), el densifică decorul cu obiecte care, deși străine dramei, o reflectă.

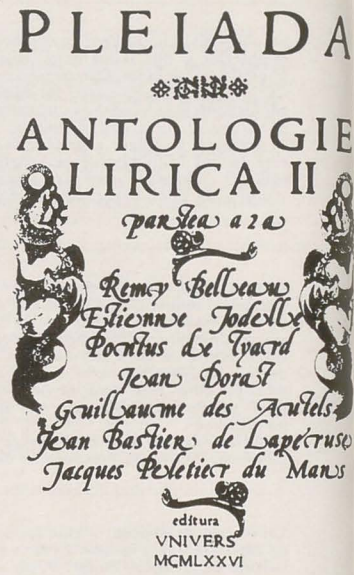
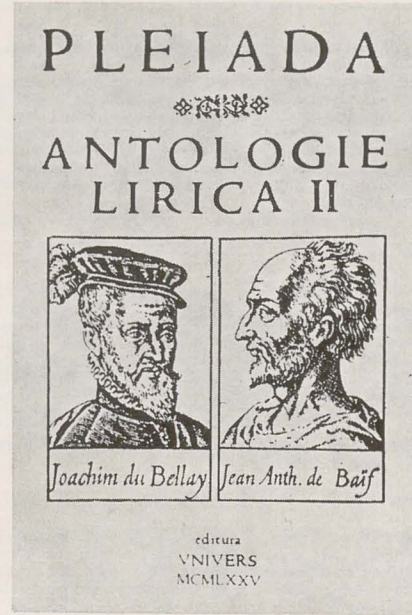
VITTORIO HOLTIER

p. 31



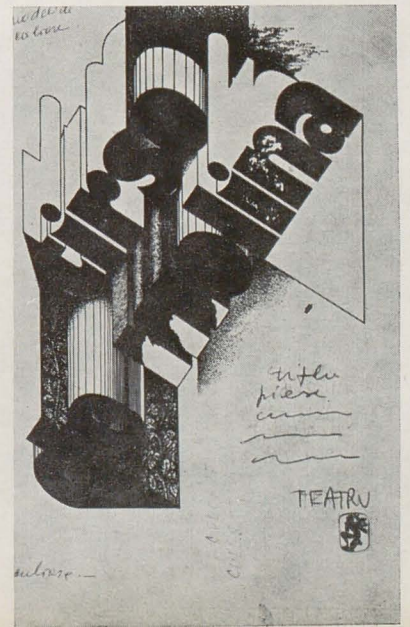
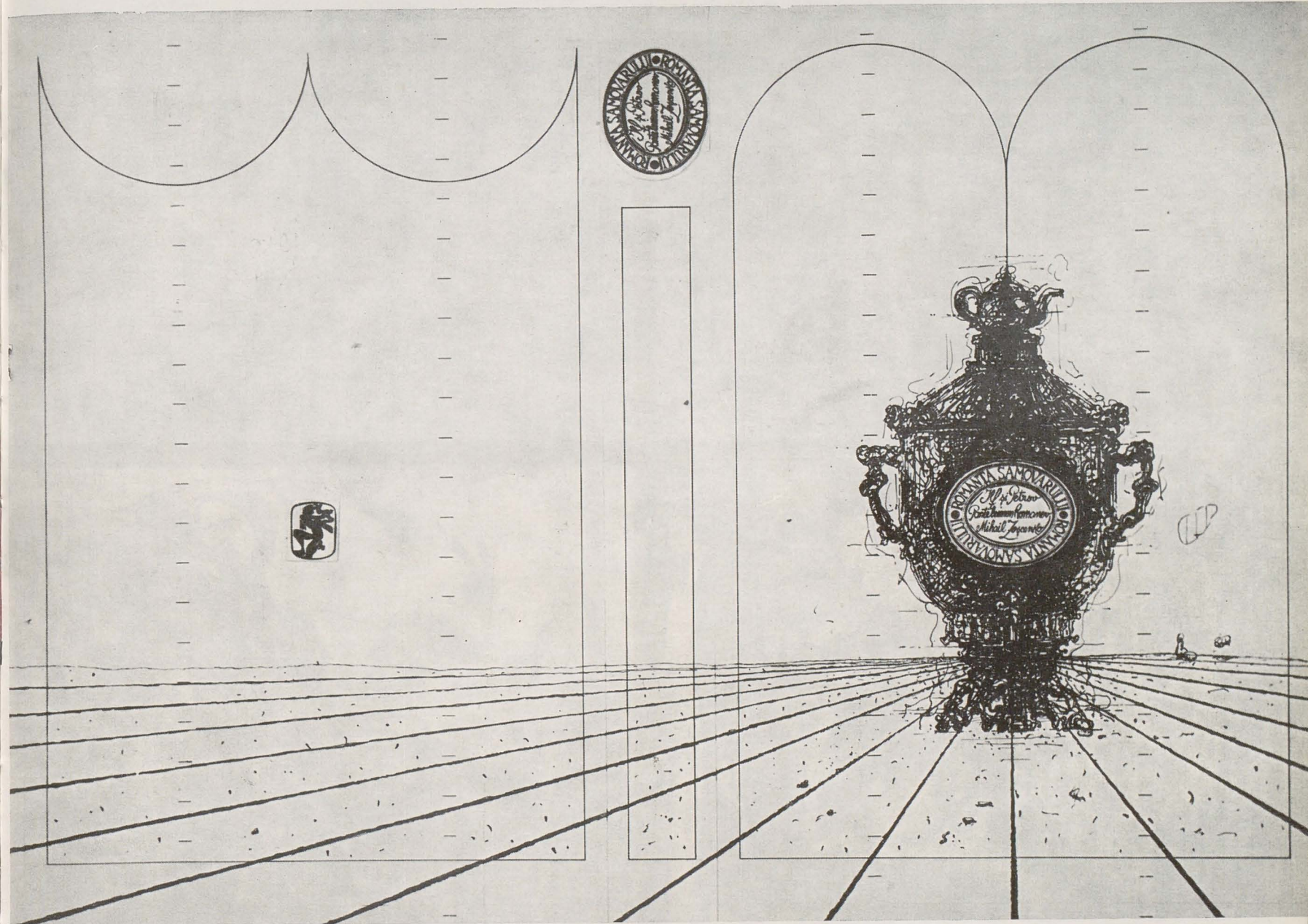
SERGIU DINCULESCU

1. Coperta la *Citadela* de Antoine de Saint Exupery (Ed. Junimea, 1975); 2—3. Supracopertă la *Pleiada*, *Antologie lirică II*, partea 1-a și partea a 2-a, (Ed. Univers, 1976); 4—5. Coperta interioară și supracoperta la *100 de ani de teatru evreiesc în România* de Israil Bercovici (ed. Kriterion, 1977); 6—7. Coperte la *Teatru expresionist german* (Ed. Univers, 1973).



DAN ERCEANU

1. Coperta la *Romaña samovarului* (ed. Univers, 1976); 2. Proiect de copertă la *Estetica* de Benedetto Croce; 3-4. Coperte la seria «Teatru» a editurii Univers.

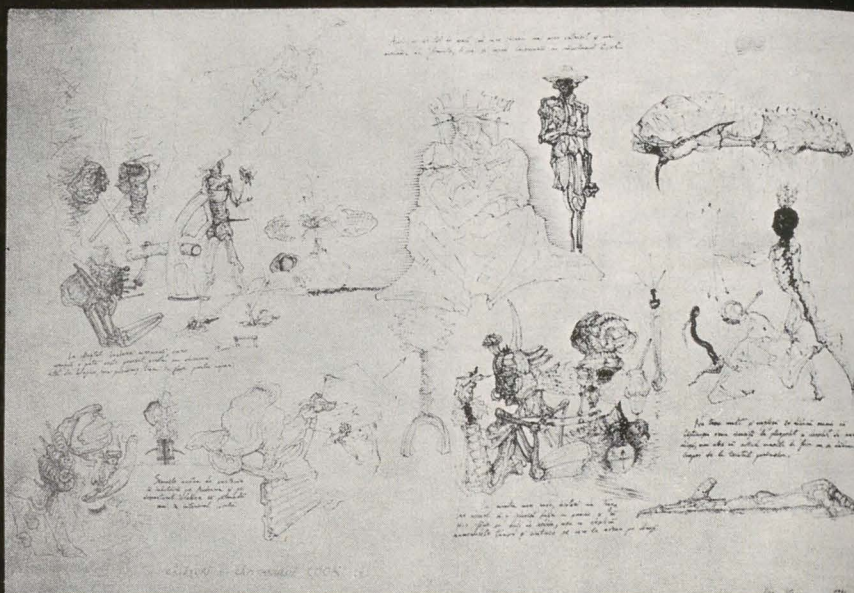




DAN STANCIU

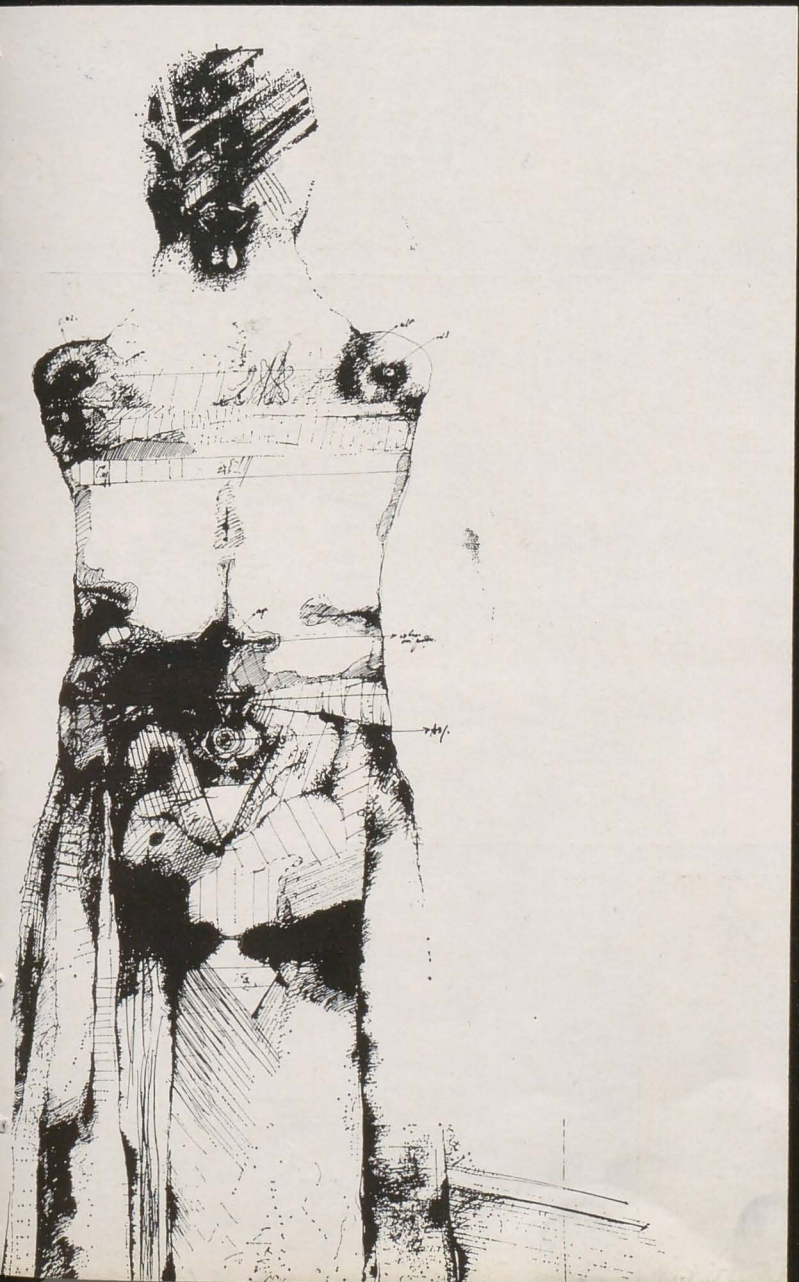
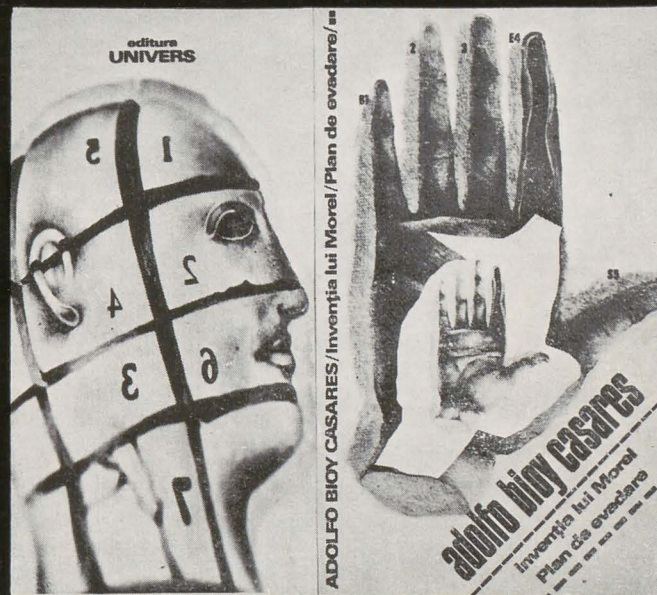
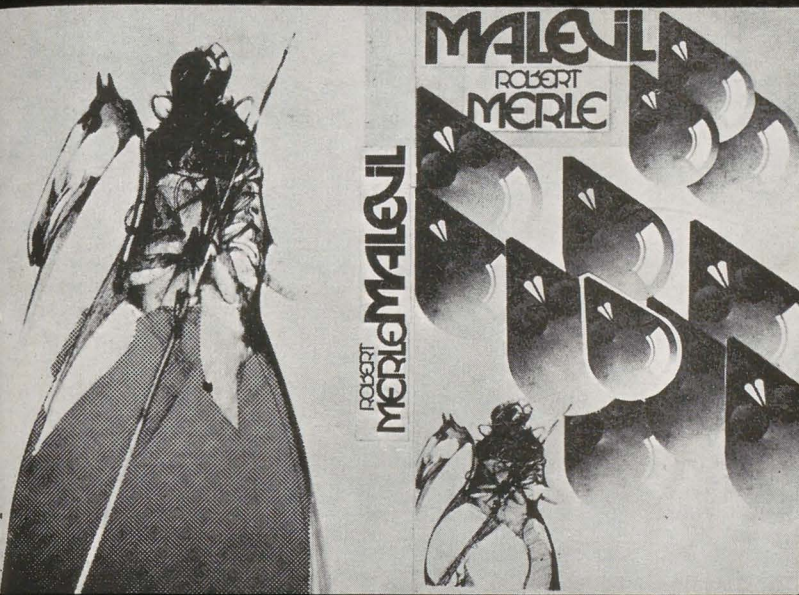
1. Copertă la *O călătorie în India* de E.M. Forster (Ed. Univers, 1977);
2. Ilustrație la *Călătoriile Căpitanului Cook*;
3. Ilustrație la un basm sud-african, litografie;
4. Calul de nord, desen colorat;
5. Miere sălbatică, desen colorat

E.M. Forster
O călătorie în India



VIOREL POPESCU

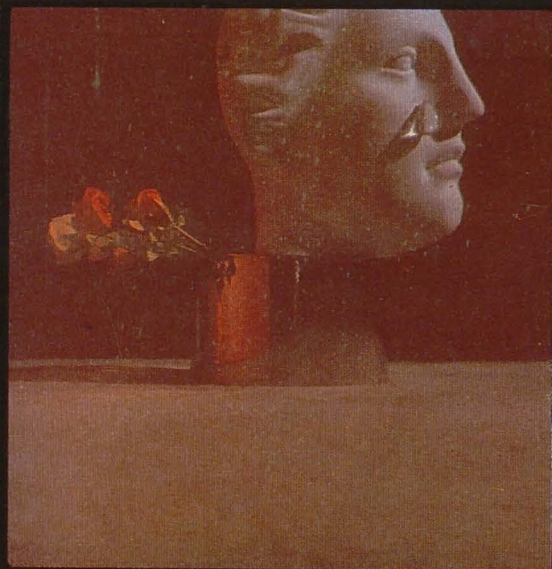
1. Coperte la *Malevil* de Robert Merle (Ed. Univers 1977);
2. Coperte la *Invenția lui Morel/Plan de evadare* de Adolfo Bioy Casares (Ed. Univers, 1975);
3. Desen, tuș; 4. Stăpînul obiectelor, desen, tuș.





PUSZTAI PETER

1. Proiect de copertă la *Zgomotul și furia* de William Faulkner
2. Copertă și ilustrații la *Domnul Löfffestiel* de Nikolaus Haupt (Ed. Kriterion, 1976)
- 3—6. Variante de copertă la *Viitoarea Evă* de Villiers de l'Isle-Adam (Ed. Univers 1976).



1. Benzi desenate Neamul Corbenilor de Kos Karoly (Ed. Ion Creangă, 1976); 2. Copertă la Povestiri clasice coreene (Ed. Univers, 1976); 3-4. Coperte la seria «Delfin» (Ed. Meridiane); 5. Copertă la Vinătoarea regală de Dumitru Radu Popescu (Ed. Kriterion, 1977); 6. Copertă la Corabia timpului de Monica Pillat (Ed. Ion Creangă, 1976)

GEORGETA PUSZTAI

Încet-încet Basa Tamás unokája, az árva kis Annára bízta Gáspárt, nehogy nekvájon az útnak ebben az íteletében.



— Jártál igazi iskolába, Gáspár? Fehérvárt?... Vár az?
— Város. Mint Kolozsvár. Ott is vannak nagy házak. És van ott vár is, abban önagsága lakik. A fejedelem. Bethlen Gábor úr.

Kerek esztendő fordult ezután, mialatt egyetlen vasárnap sem maradt el Gáspár a Basáék ebédjéről. Aztán apja hosszú útra küldte, világot látni.



Csak Anna-napi mulatságra jött a faluba, mert hívták.



Nagy úton nem feledkeztem meg rólad, Anna. Pedig nem is gondoltam, hogy ilyen nagy leány leszel, mire hazavetődök.



— Maksaink híják őt uram. Viceporkoláb a gyalui várban... A minap megrészegedett, lova ide hozta. Az állat már jobban tudja az utat erre.



— Hazai!



Gáspár csak egyszer táncolt Annával, akkor is alig álltak be a táncolók közé, odaugrott Maksai, és elkapta tőle a leányt.



Gáspár táncba hívta a sugár szép Ilonát. A sors is úgy akarta: Maksai a tánc hevében éppen Ilonát lökte meg.



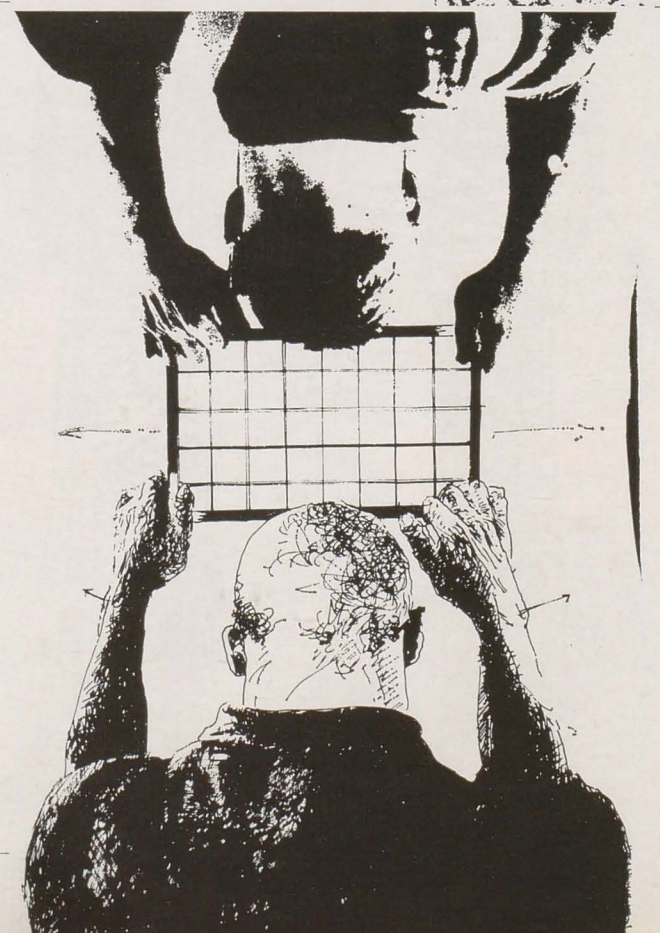
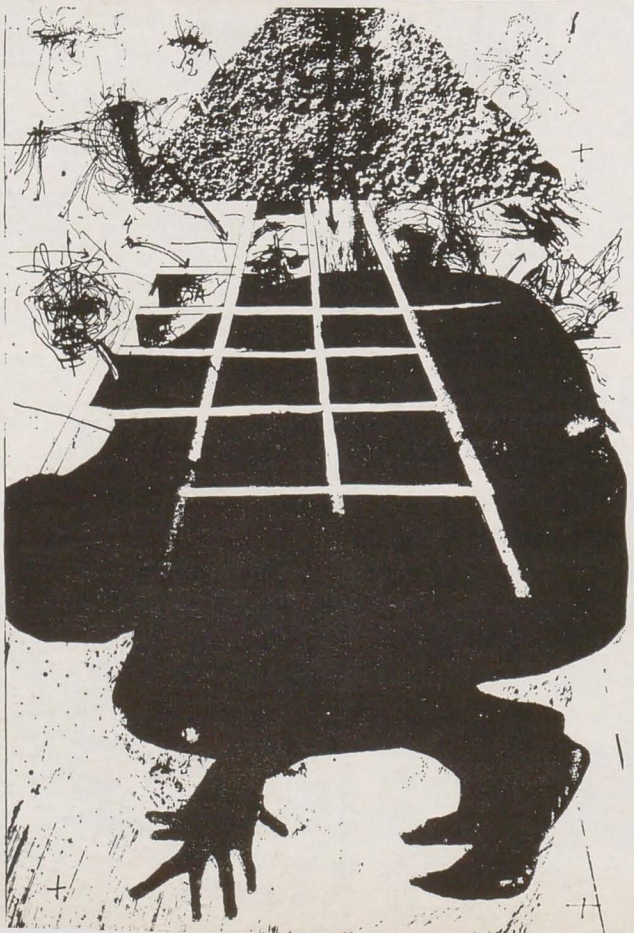
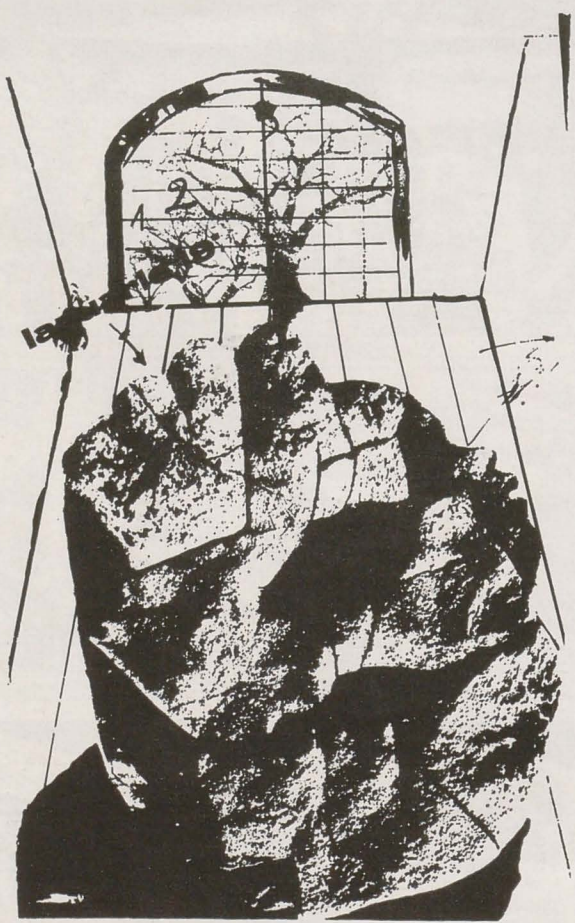
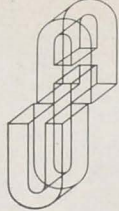
— Ne légy gyilkos, Gáspár!



Kim Si Síp
Noi povestiri auzite pe muntele BROASTEI TESTOASE DE AUR

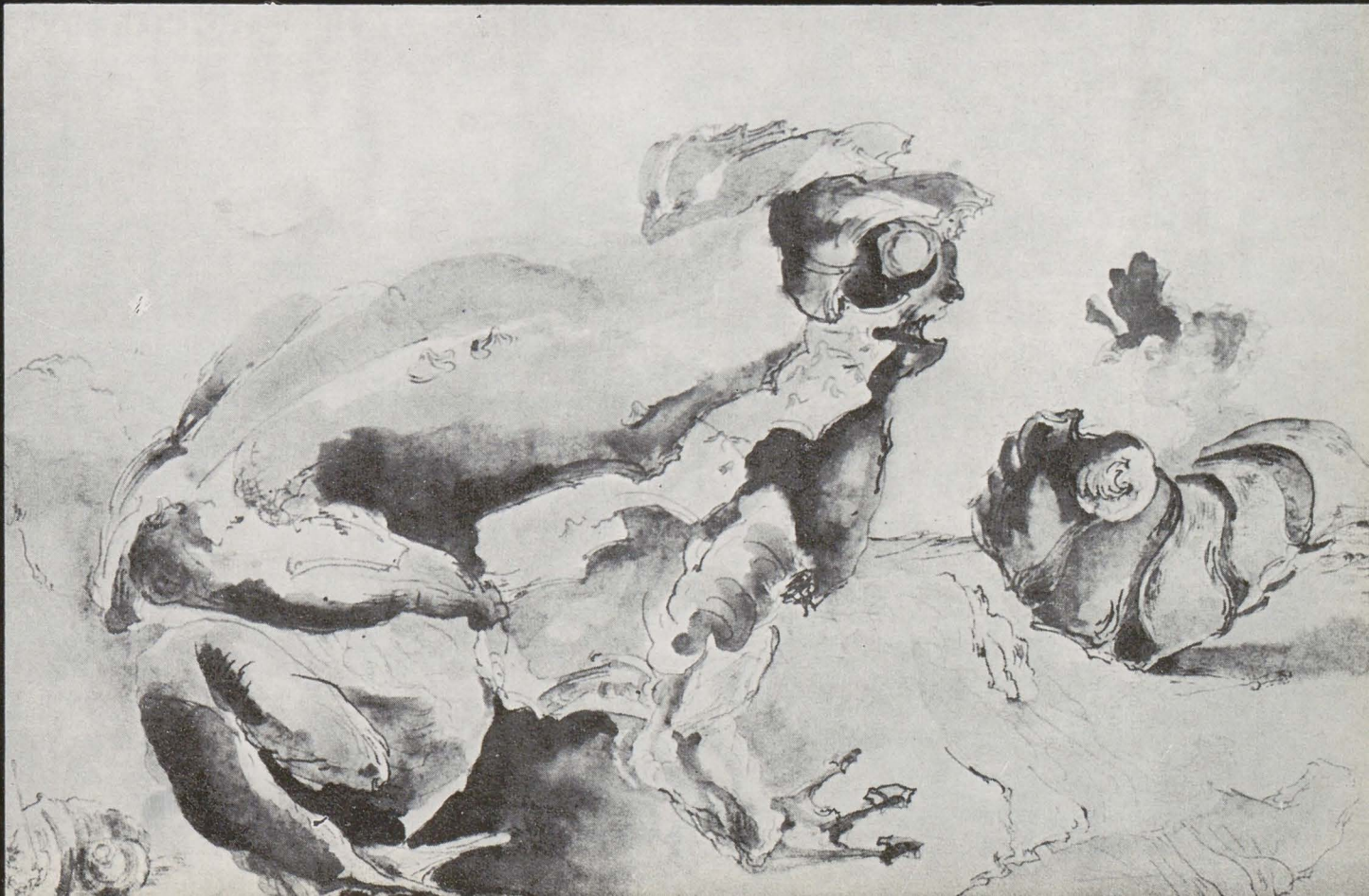


WANDA MIHULEAC



MIRCEA MUNTENESCU

1, 3. Ilustrații la Povestiri
de Andersen
2. Desen colorat



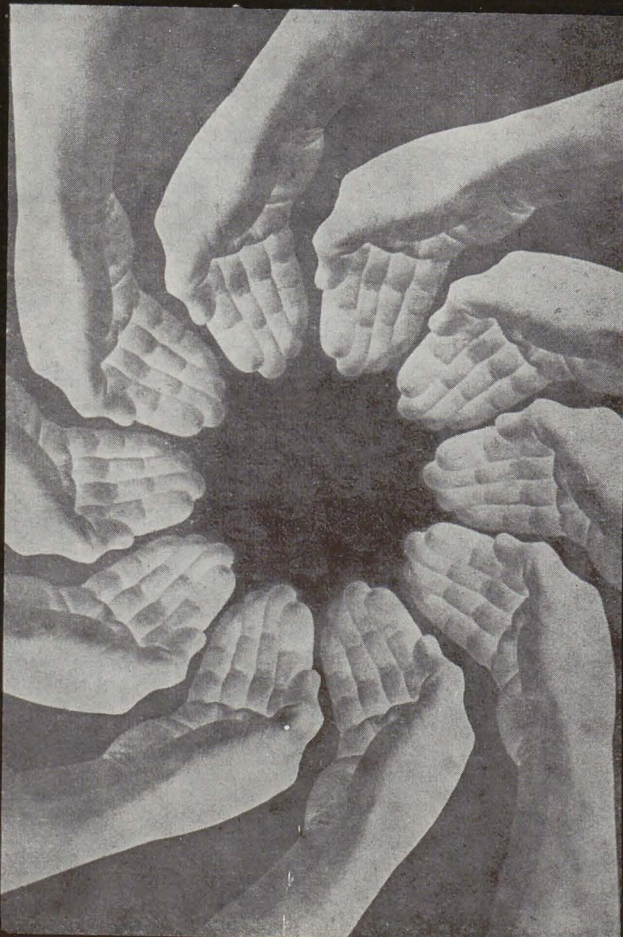


- 1-2. Afișe de circulație
3. Afiș cu tematică socială
4. Afiș publicitar cinematografic

ALEXANDRU ANDREI



TRECERE PIETONI

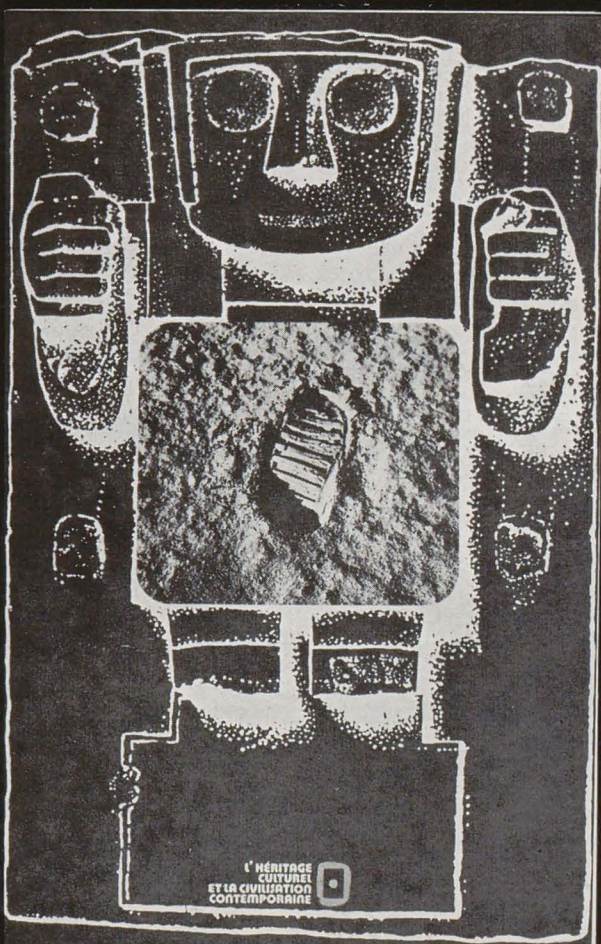
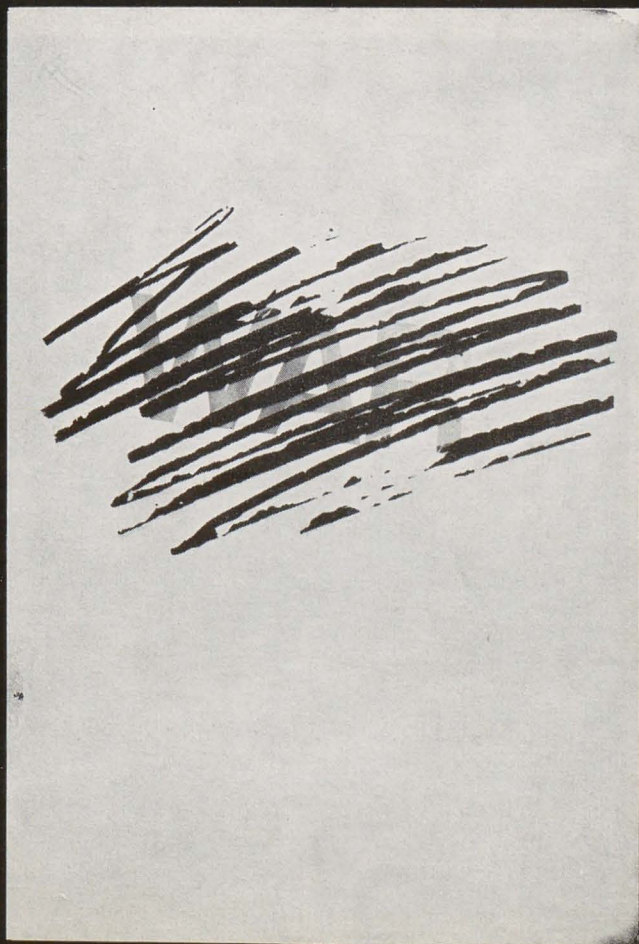
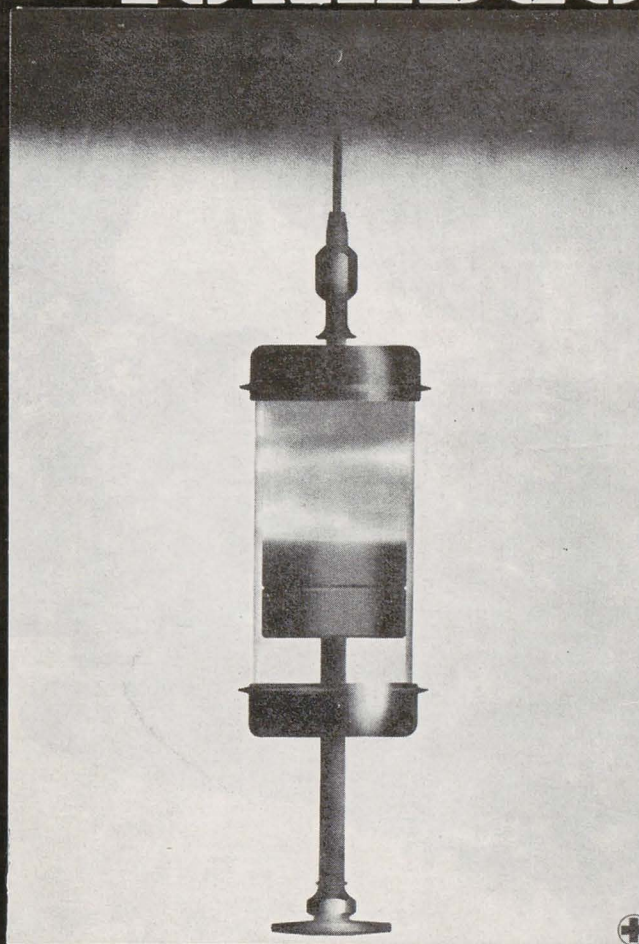


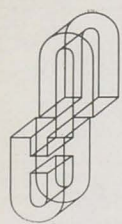
ANCHETA DE LA HOTELUL EXCELSIOR

PROIECTAT DE
DUMITRU MARIN - GAI GEORGHE
DUMITRU MARIN - GAI GEORGHE
DUMITRU MARIN - GAI GEORGHE
DUMITRU MARIN - GAI GEORGHE

DAN ALEXANDRU IONESCU

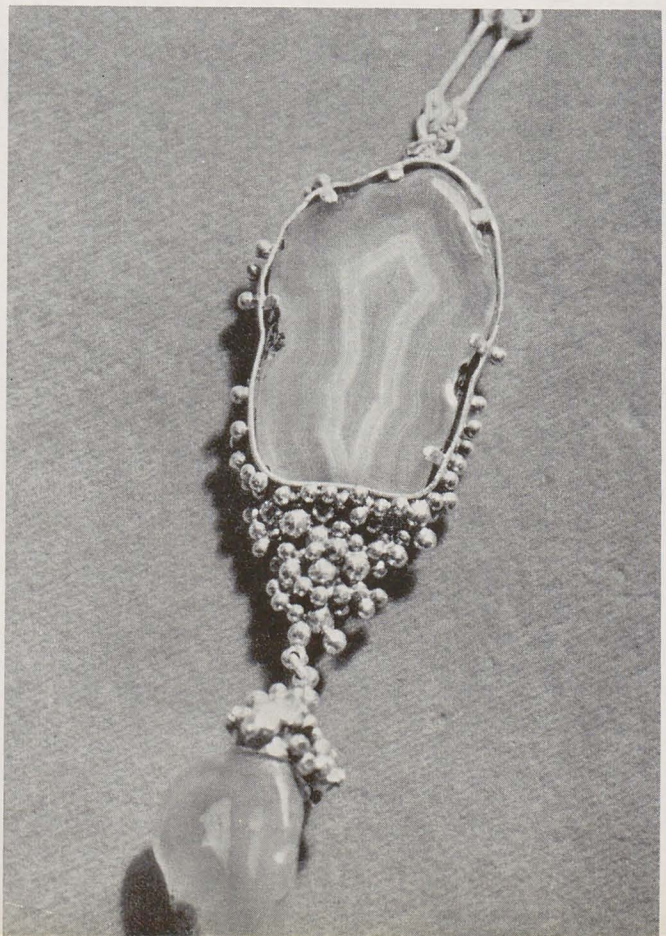
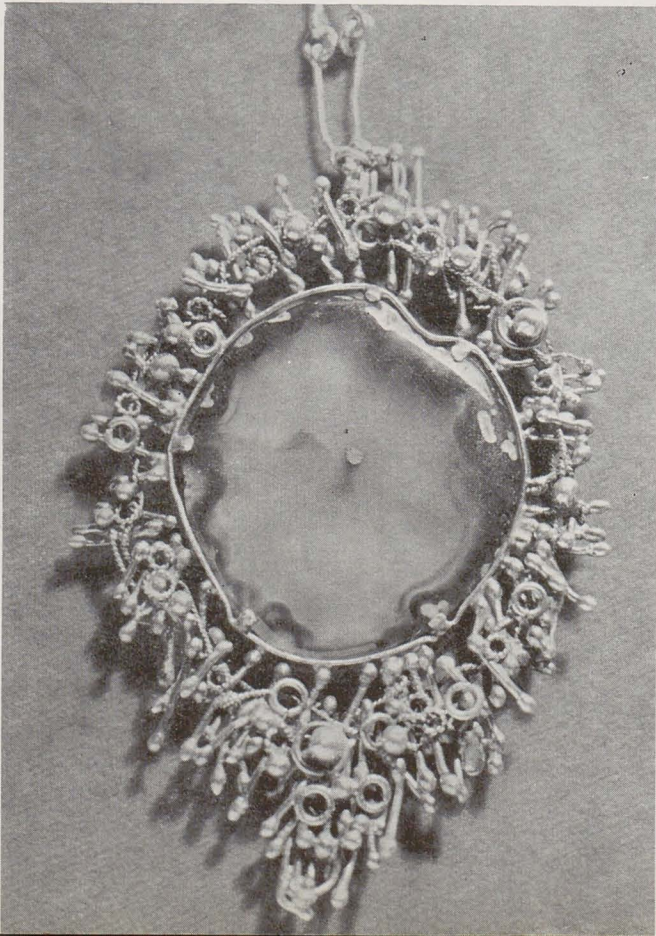
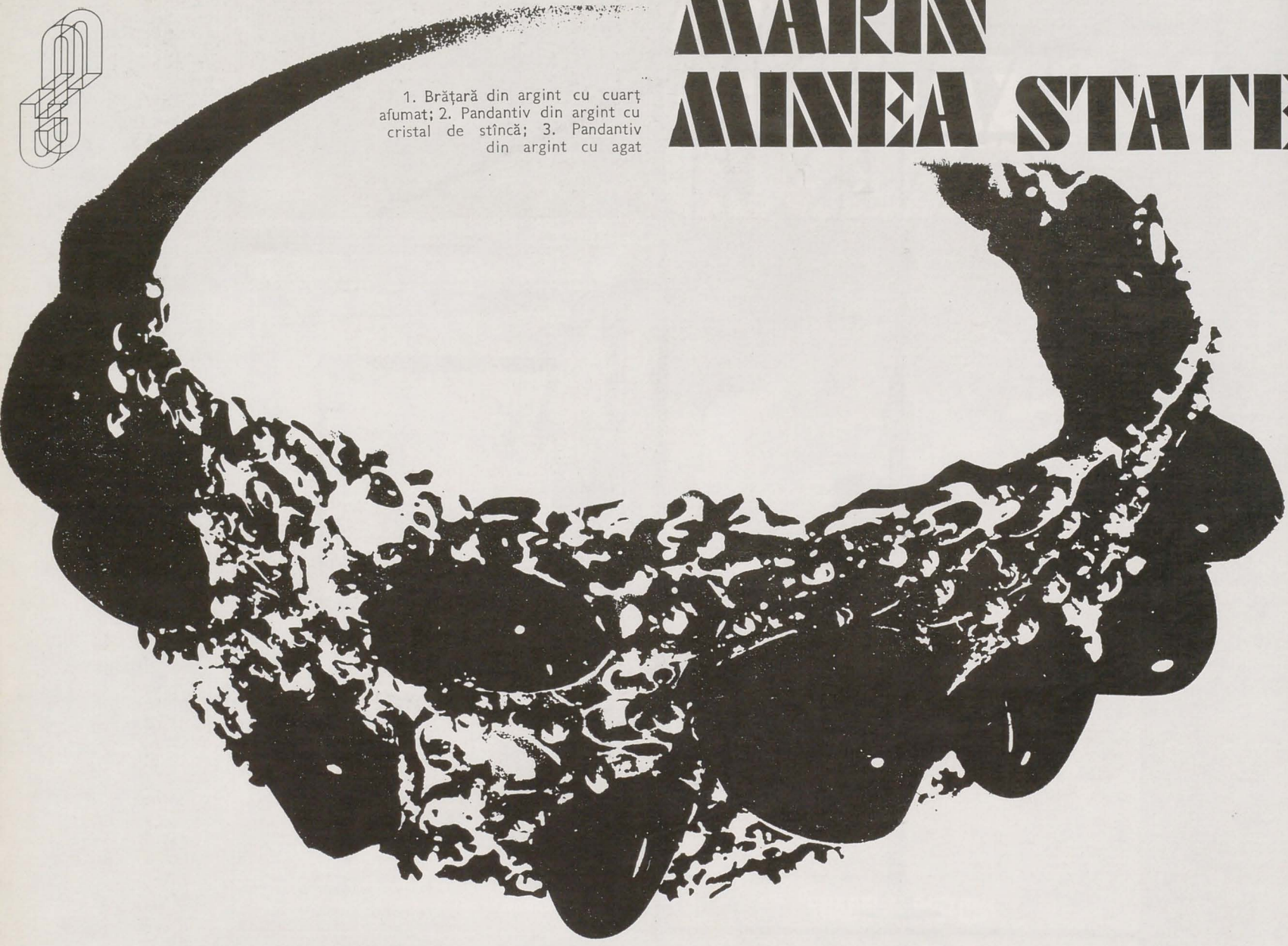
1. Afiș pe tema poluării
2. Afiș comemorativ
- 3-4. Afișe cu tematică socială





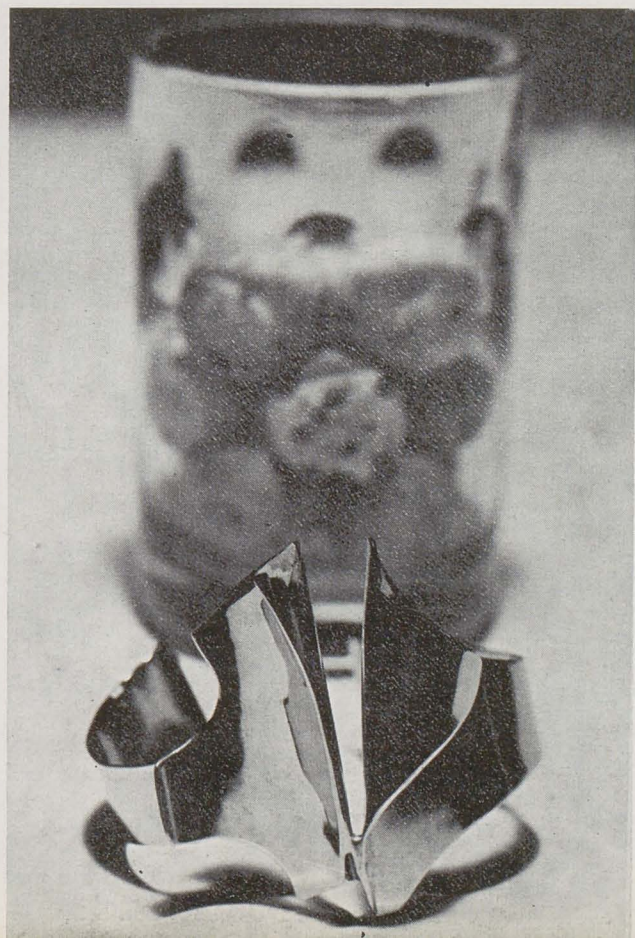
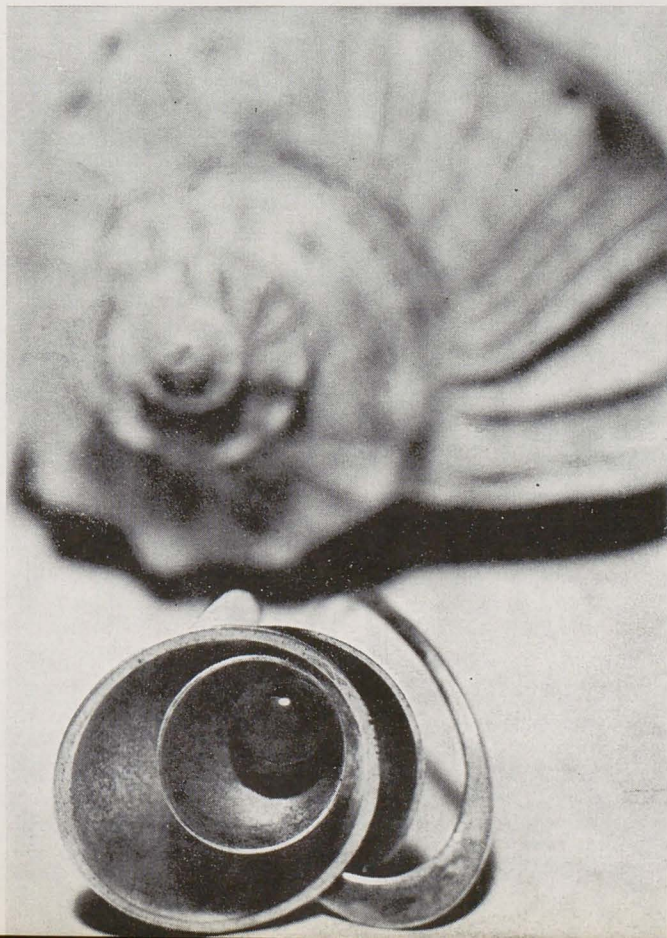
AMARN MINERALS STATE

1. Brățară din argint cu cuarț
afumat; 2. Pandantiv din argint cu
cristal de stîncă; 3. Pandantiv
din argint cu agat



DORU COADA

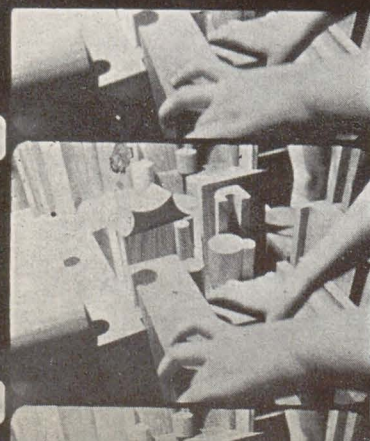
1. Broșă, alpaca, piatră sintetică
2. Inel, alpaca
3. Brățară, alpaca





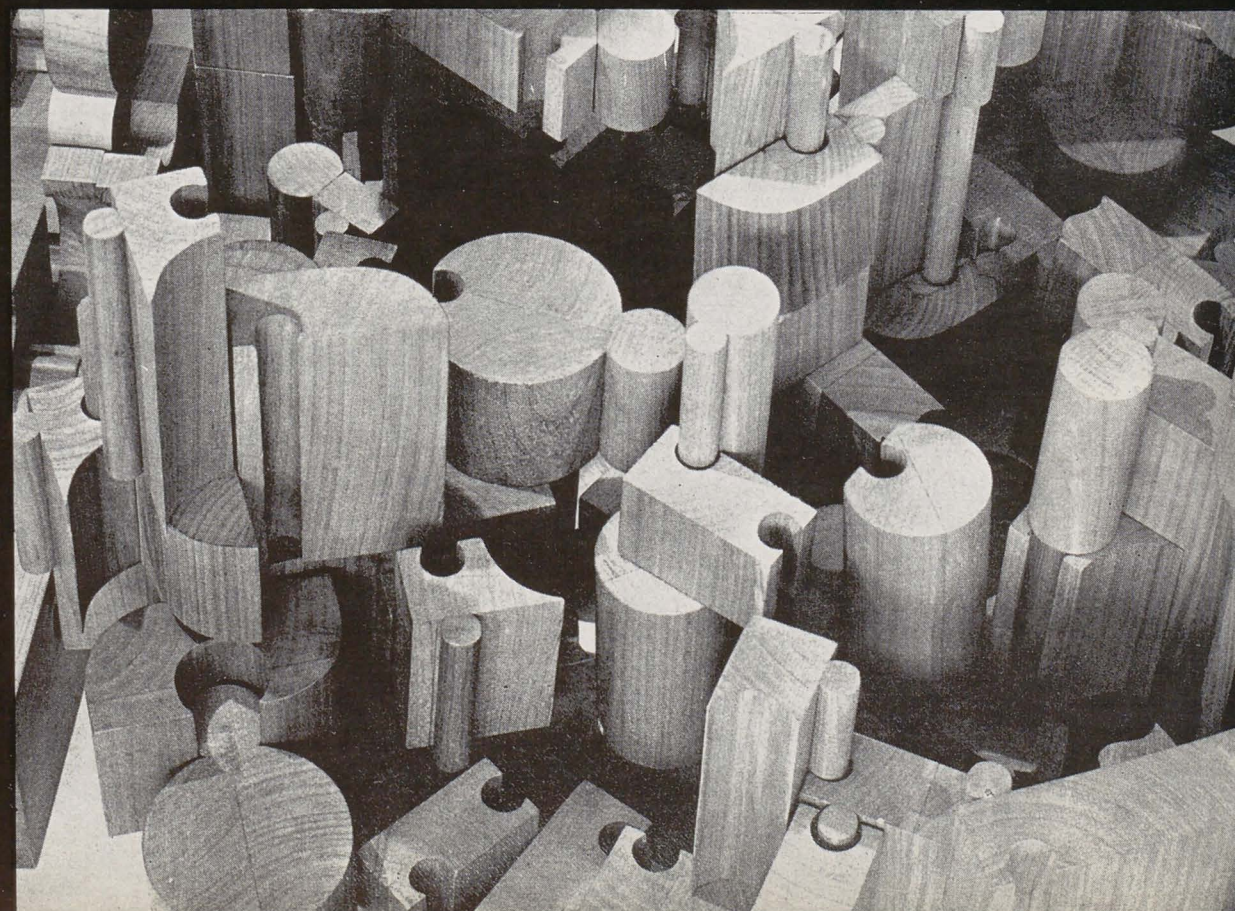
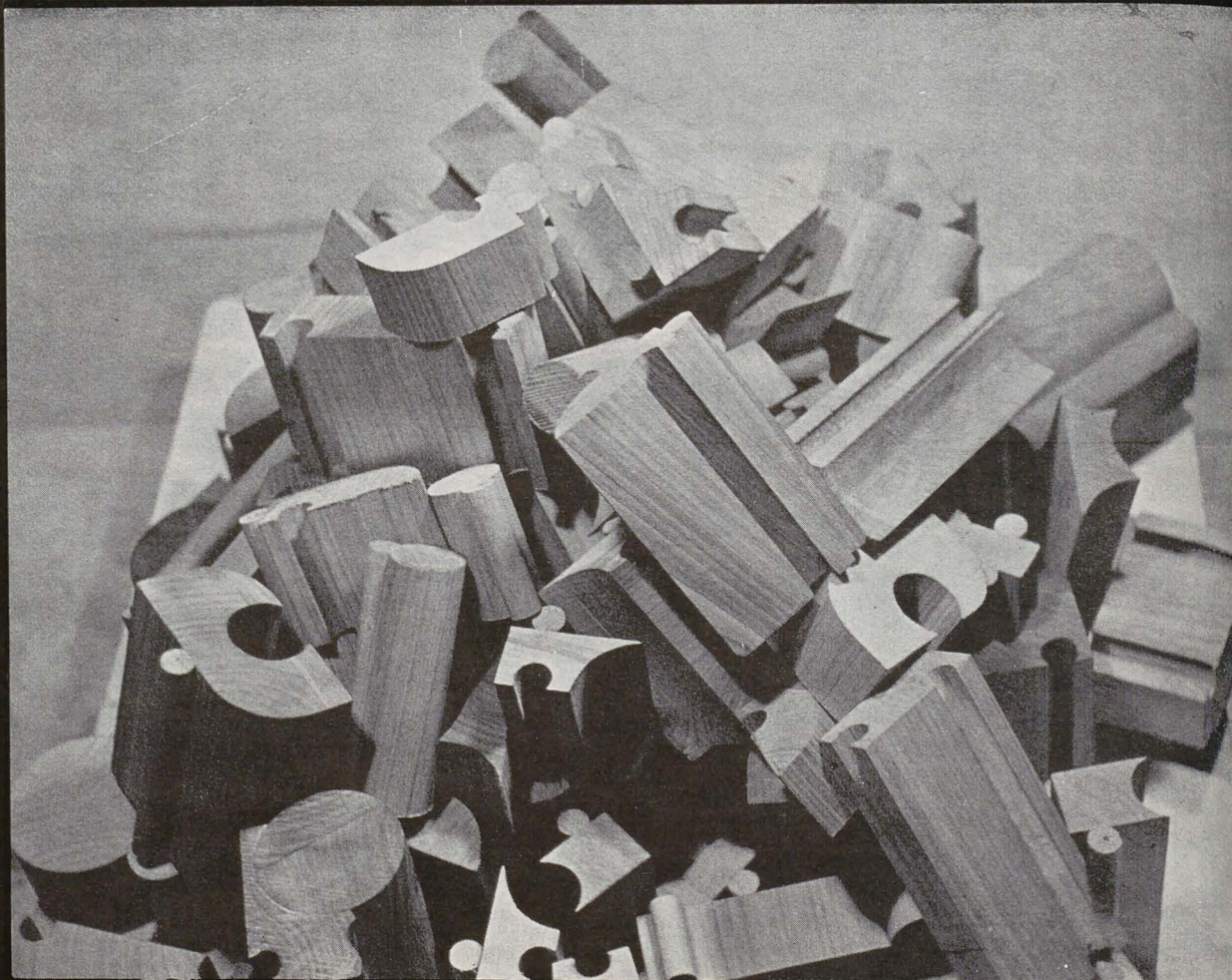
ADRIAN MATTEI

1. Acțiune cu copii; 2-3. Materialul ambientului ludic



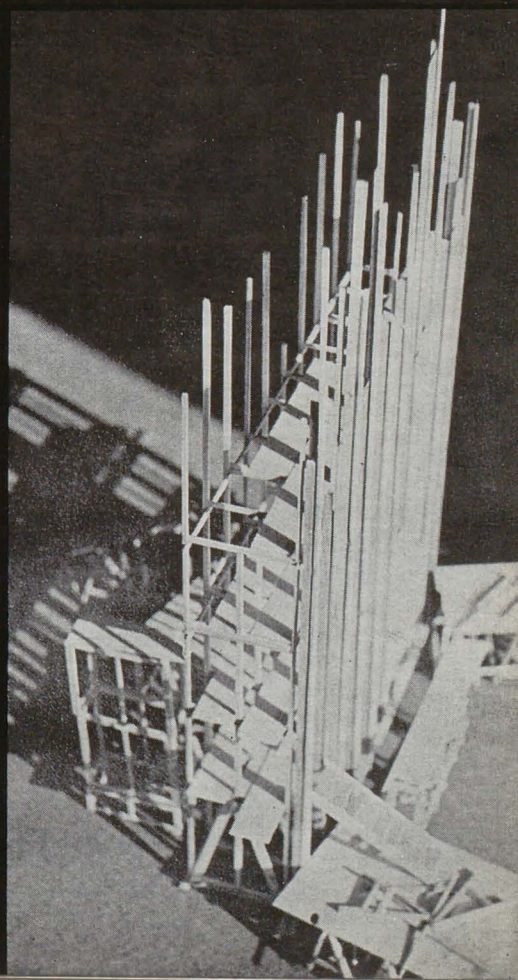
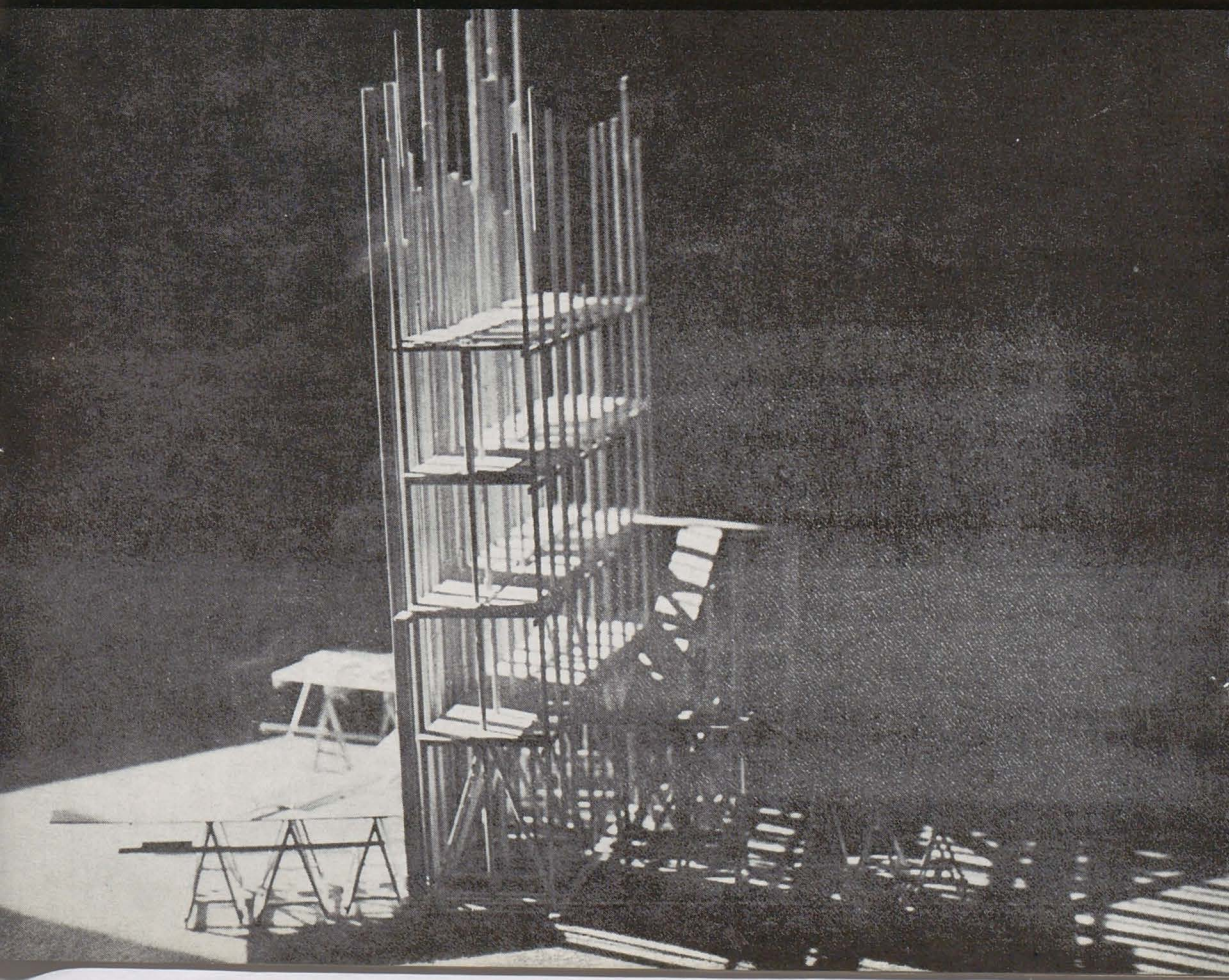
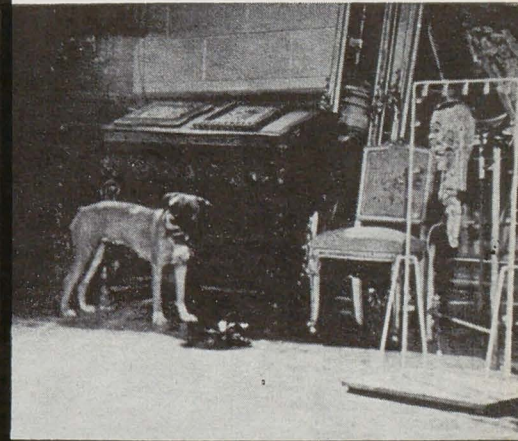
2

1



VITTORIO HOLTIER

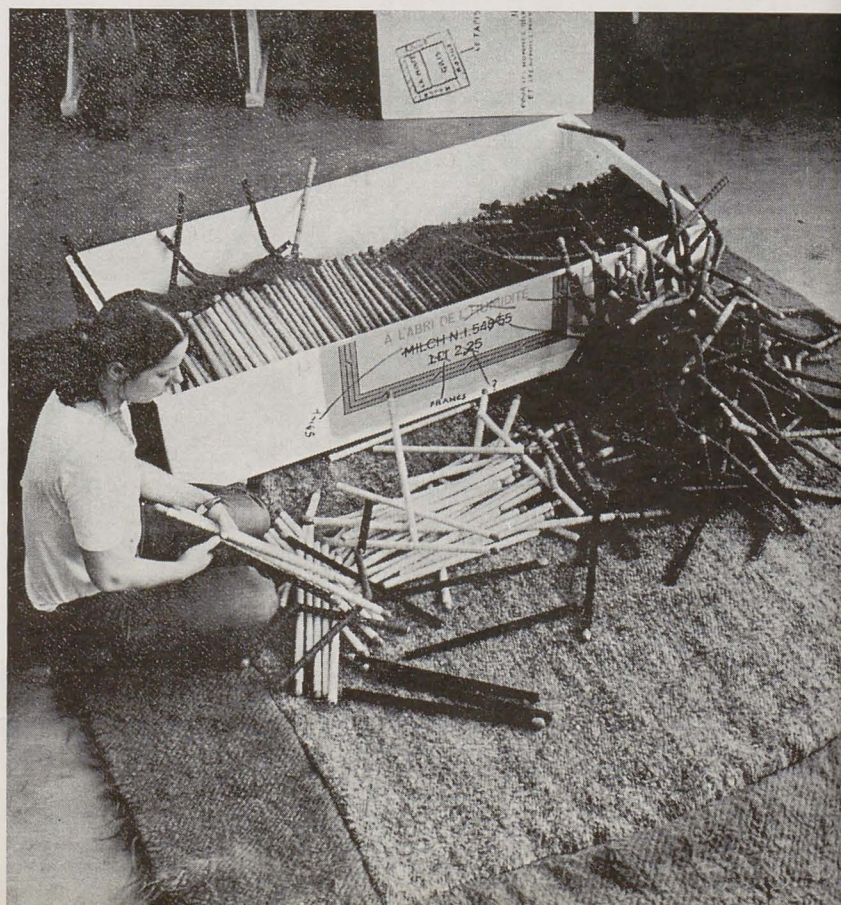
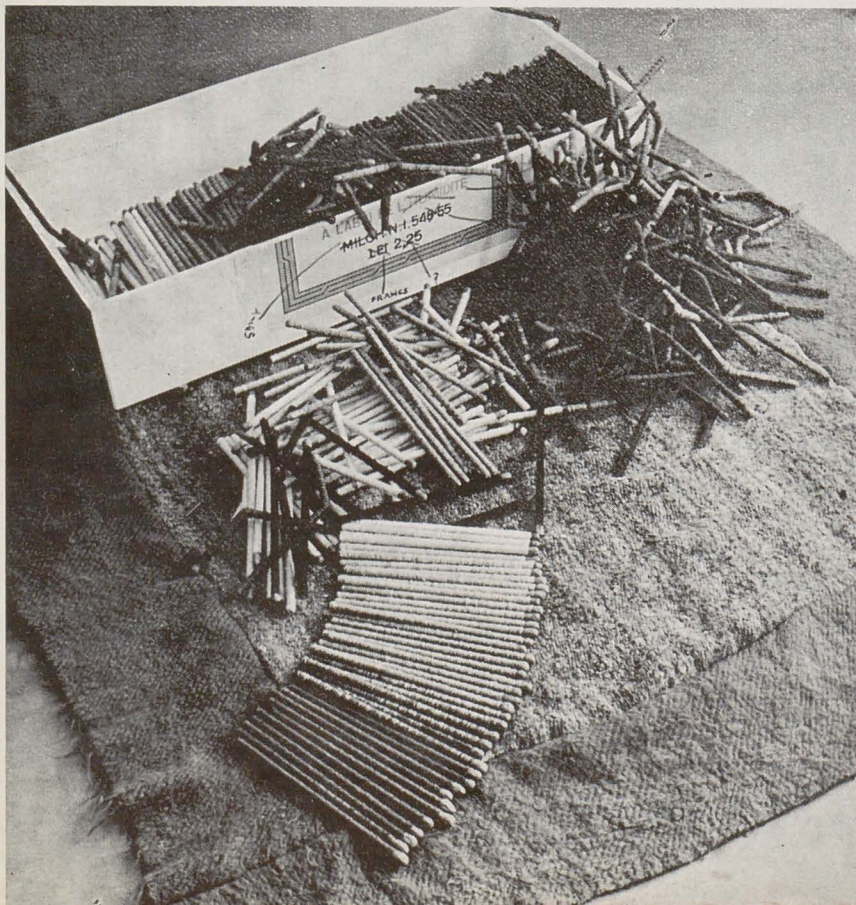
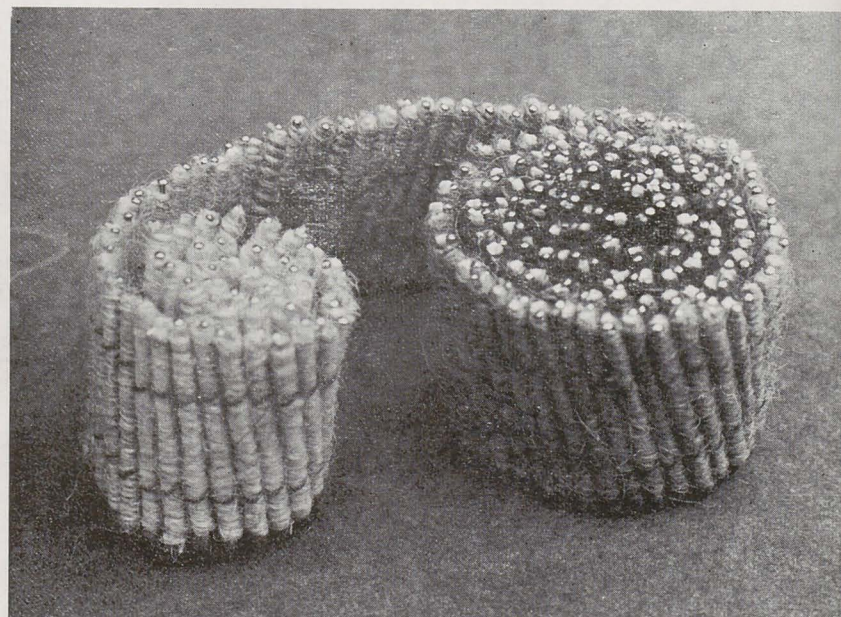
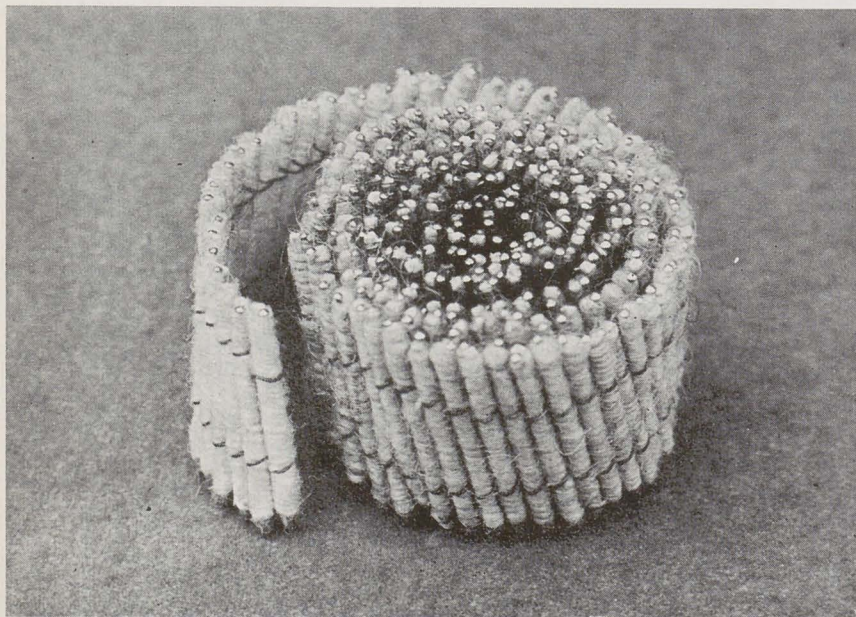
1—3. Decoruri la filmul *Zidul*, 1975
4—5. Machetă la *Meșterul Manole*

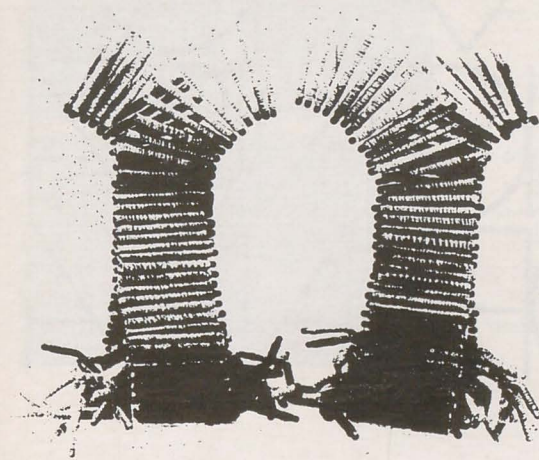


Este o mare deosebire, observa René Berger în cuvîntul introductiv la catalogul celei de a 8-a bienale internaționale de tapiserie de la Lausanne, între definiția de dicționar (« lucrare pentru decorație murală sau pentru mobilier fabricată la război sau cu andreaua încrucișînd două serii paralele de fire colorate » — Larousse) și aspectul real al majorității celor 65 lucrări expuse (din 1054 trimiteri) în cadrul bienalei.

În materie de « aventură textilă » imaginația creatorului a devenit legislator unic, ceea ce asigură marea suplețe a definiției *noii* tapiserii. Aceasta, pe lângă « anexionismul » în materie de materiale și de tehnici, are și alte obiective decît acela de agrement decorativ; prin problematică ea calcă de multe ori domeniul artelor reputeate majore. La bienală, Șerbană Drăgoescu a fost prezentă cu lucrarea intitulată « Joc de chibrituri — terapie pentru oameni ».

Ea « reproduce », printr-o spectaculoasă scoatere din scară, o cutie de chibrituri. Folosește și materiale netextile, singura porțiune lucrată în tehnică tradițională fiind « ambalajul » ce se pliază.

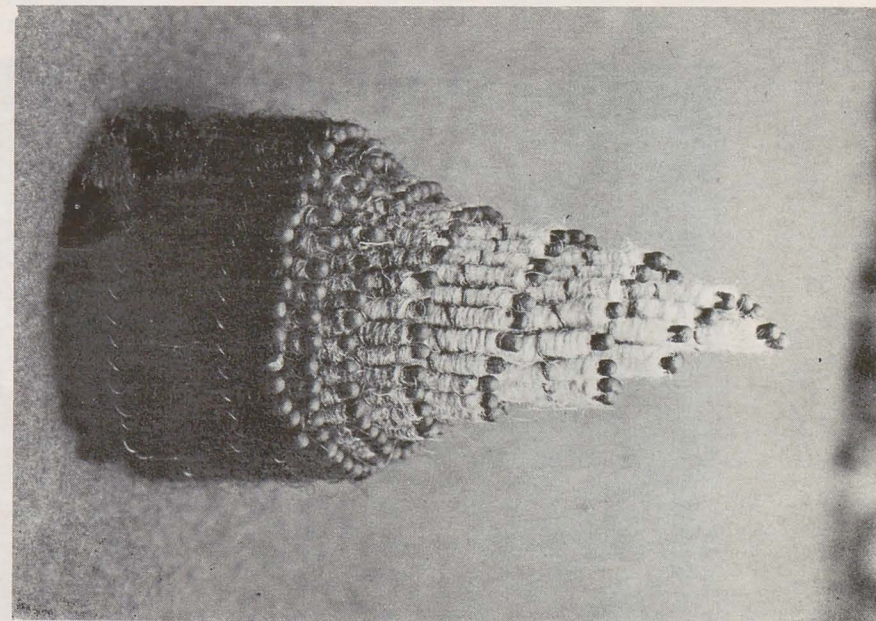
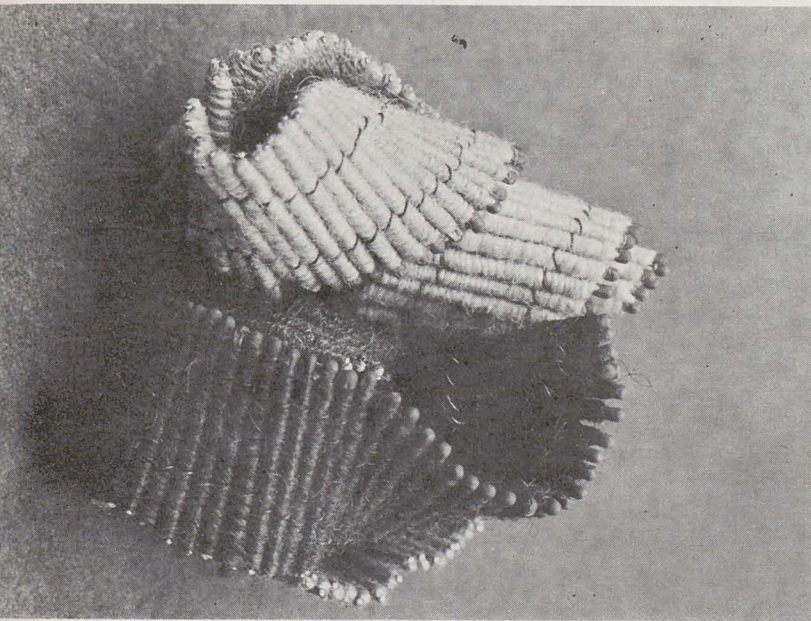




Se produce o *dezamorsare* de tip suprealist, prin ea însăși sursă de amuzament. (Pentru comentator, amuzamentul este sporit de obligația, în sfârșit justificată, de a face « teoria chibritului »). Prin această ficțiune, ce simulează seriozitatea în « copiere », se obține complicitatea spectatorului invitat să participe la joc după un scenariu dintre cele mai elementare: scoaterea, împrăștierea și — eventual, căci una dintre condițiile jocului este neobligativitatea — rearanjarea marilor chibrituri « moi ».

Condiționarea polisenzorială — ce îndreptățește denumirea de terapeutică — divertismentul, improvizația liberă, încântarea, sînt conotațiile acestei soluții a « jocului ca artă ».

Șerbana Drăgoescu realizează — terenul comun nu se mai cere subliniat — și *miniaturi textile*. De dată recentă ca apariție în preocupările artiștilor expresiei textile, aceste volume (cu latura sub 20 cm, se pare singurul criteriu ferm în definirea lor), nu trebuie înțelese ca reduții, machete, modele, ci — punere de acord, sincronizare cu miniaturizarea obiectului tehnic? — și-au dobîndit statutul de lucrare definitivă, dreptul de apreciere independentă.



GRAFICA EXPRESIONISTA EUROPEANA

Puțin timp după afirmarea lor, tendințele artistice ale primei jumătăți a veacului nostru au început să figureze în muzee; cu toate acestea, semnificația lor a continuat să fie în centrul unor permanente confruntări. În cazul expresionismului, punctele de vedere s-au modificat în ultimul deceniu îndeosebi, aceasta și datorită adoptării unor criterii deschise, nuanțate, în judecarea fenomenului.

Expresionismul epocii moderne nu se reduce numai la o mișcare germană situată între 1910–1922, pregătită încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea în țările nordice îndeosebi; el a fost generat și de orientarea unor artiști aparținând altor școli naționale în aceeași epocă și ulterior.

Totodată să reamintim că expresionismul aparține stării de spirit a unei generații care e martora unor situații conflictuale grave și acest lucru se resimte în configurația artistică a timpului, indiferent de curentele cunoscute.

Raportate la configurația fenomenului, o serie de gravuri și desene din Muzeul de artă al R.S. România, precum și din alte muzee și biblioteci publice din țară, au putut fi reunite într-un cadru expozițional.

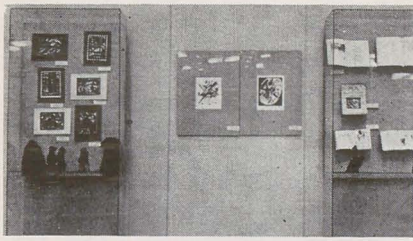
Selectția vizînd aspecte ale expresionismului european a alăturat și piese aparținînd unor graficieni români, care s-au reunit organic și original în întregul ansamblu. Cu foarte

puține excepții, alegerea s-a axat pe opere executate între sfârșitul secolului al XIX-lea și al treilea deceniu al celui care a urmat, concentrînd astfel tematica la inițierea și afirmarea deplină a curentului.

Opțiunile făcute pe baza unui material relativ restrîns (nu a existat preocuparea constantă pentru crearea unui fond de lucrări expresioniste) sînt orientate concentric: de la o trimitere tangențială spre o apropiere directă. Dialogul creat în jurul contribuției artiștilor diverselor școli naționale la îmbogățirea limbajului are loc în paralel



1. ERNST BARLACH: Bărbat citind, bronz; 2. GEORG KOLBE: Femeie așezată, bronz



cu marcarea datelor unor istorii obiective. Expoziția se deschide printr-un grup de lucrări care fixează tabloul începuturilor: gravuri executate de Käthe Kollwitz între 1897—1907, trei din ciclul « Războiul țărănesc », evocări patetice și sumbre ale evenimentelor din 1525; un « Munch » de început, acvaforte și ac, din 1895, comentariu la tema « însingurării omului »; una din cele nouă stampe ale Paulei Modersohn-Becker, « Bătrână »; două studii concepute de Ferdinand Hodler și, respectiv, Gustav Klimt pentru proiecte de compoziții murale și două ipostaze ale autoportretului lui James Ensor înconjurat de măști, gravat în 1895 și reluat în litografie, ca afiș, în 1898. Momentul grupării « Puntea » (die Brücke), cea care a deschis violența expresionistă, este sugerat prin gravuri în lemn de Max Pechstein, Lyonel Feininger, Gustav Wolff și trei litografii de Otto Mueller, toate realizate în 1921, 1922. Posterioare momentului propriu-zis, totuși rezumă componentele stilului incisiv cât și preocupările tematice: portretul, peisajul, pagina scrisă, ilustrația biblică, subiectul exotic. Din operele artiștilor care se manifestă independent, înscrise în ampla istorie expresionistă, ansamblul cuprinde: portretele litografiate ale Almei Malher și Max Reinhardt, autor Oskar Kokoschka; « Tobașarii », gravură în lemn de Bernhardt Kretschmar și două guașe, scene la bar și la curse, executate de Lascăr Vorel în 1917 la München. Compozițiile artistului român reiau imagini curente din repertoriul iconografic expresionist, dar rețin prin

1. PAULA MODERSOHN-BECKER: Bătrână, acvaforte și acvatinta; 2. KÄTHE KOLLWITZ: Femeie lângă leagăn, acvaforte și acvatinta; 3. OTTO MUELLER: Polonezi, litografie; 4. MAX PECHSTEIN: Autoportret, xilogravură; 5. HANS MATTIS TEUTSCH: Peisaj, acuarelă





magistrala punere în cadru, « în atmosferă », cinematografic, sobru dar neuster; plăcerea redării alternează cu ironia subtilă. Sensurile artei cu rezonanțe poetice și muzicale, concentrată spre transfigurarea emoțională a raporturilor om-univers — urmărite în structurile lor primare, proprie creatorilor de la « Călărețul albastru » (der Blaue Reiter), își găsesc locul în expoziție prin lucrări semnate de Wassily Kandinsky și Hans Mattis Teutsch. Cei doi se regăsesc pe aceeași simeză după ce apropierea fusese făcută încă din 1913, datorită înscrierii lor la acțiunile prezidate de Hervarth Walden la galeria « Furtuna » (Der Sturm) din Berlin. Argumentația expresionistă este amplu dezvoltată în cazul lui Mattis Teutsch prin acuarele, un ciclu de linogravuri de a căror publicitate se ocupa încă de la apariția lor, în 1919, revista de avangardă « Azi » (Ma) din Budapesta și prin câteva sculpturi în lemn și ghips pictat.

Respectînd succesiunea istorică, parcursul marchează etapa care a urmat după primul război mondial, cînd forțele artistice se reunesc în dezvoltarea unor stări de spirit antagonice. « Noua obiectivitate » (Neue Sachlichkeit), grupare violent polemică, polarizează artiști ca Georg Grosz, Otto Dix și Max Beckmann. Ca mijloc de exprimare, satira alegorică se răspîndește. Desene de Aurel Jiquidi, publicate în « Cuvîntul liber » și un ciclu de Arthur Kolnik, toate din anii treizeci, sînt ilustrative în acest sens. Un grup de desene de Iosif Iser, Nicolae Tonitza, Marcel Iancu arată o generalizare a limbajului expresionist și în intimitatea studiilor de atelier, nu numai în lucrările destinate unei dispute publice.

O gravură « autobiografică » de Marc Chagall, schițe și un studiu în tuș de Jules Pascin, un portret de față litografiat de Kees van Dongen și o compoziție amplă cu multe personaje de Osip Zadkine formează un grup aparte, care aduce în discuție și rolul unor artiști incluși în Școala de la Paris.

Ilustrația expresionistă figurează atît prin stampe independente de Alfred Kubin, Gyula Derkovits, cît și prin cărți cu gravuri originale.

Includerea unor sculpturi de Barlach, Kolbe, Paciurea și Mattis Teutsch întregește « ambianța » expresionistă și înlesnește valorificarea unui patrimoniu inedit.

Lucrările selecționate au avut, în general, ocazii rare de a intra într-un circuit public. Acest fapt se explică și prin aceea că fiind prea puține pentru a reprezenta un artist sau o școală națională, forma de a le face cunoscute era greu de aflat. Ernst Barlach figurează în expoziție prin efectuarea unor împrumuturi din trei colecții diferite.

În contextul creat valorificarea a fost posibilă. Dacă unele piese au fost catalogate ca fiind expresioniste de către cei care au studiat curentul, altele au primit această trimitere în prezent, trimitere care se verifică prin raportare la cele dintîi.

Evoluția expresionismului în România, imposibil de judecat *in sine*, dar prin continuul flux-reflux european, prin circulația valorilor, însumează și « trecerea » unor artiști ca: Gustav Klimt, Otto Mueller, Jules Pascin, George Alexandru Mathéy. Privită în profunzime, ea se dezvoltă mai ales din al doilea deceniu al secolului al XX-lea în opera creatorilor confrunțați cu probleme sociale (Leon Alex), dar și ca o reacție împotriva academismului (Dimitrie Paciurea), deschidere spre universul interior, fie că se referă la figura umană penetrantă (Nicolae Tonitza, Marcel Iancu), la peisaj (Mattis Teutsch) sau la unele aspecte « exotice », specific dobrogene. Climatul artistic românesc din primele decenii ale secolului a fost favorabil asimilării expresionismului: elementele progresiste l-au înțeles încă de la începuturile sale, au existat oameni de cultură interesați în răspîndirea formelor create. Preocuparea s-a manifestat și pe planul colecționării celor mai valoroase opere. Stăruința unor bine-cunoscuți colecționari, ca și a unor anonimi consumatori de artă a înlesnit crearea unui fond, de la care a pornit expoziția.

Dintre cei care au trăit afirmarea însăși a fenomenului arătînd înțelegere și apreciere s-a aflat și Lucian Blaga, al cărui portret în tuș, lucrat de Marcel Iancu, figurează în expoziție. Urmărind explicarea procesului de creație înnoitor la care asista, el scrie: « Arta nouă nu mai vrea să reproducă natura, ci vrea să creeze. Arta nouă diformează natura impunîndu-i liniile spiritului. Arta nouă e în raport cu Natura oarecum arbitrară. Cubismul, expresionismul și celelalte isme ale epocii au ceva comun: siluirea naturii în forme care convin spiritului ». (Zări și etape, p. 143, București, 1968).

De la acest citat, datînd din 1926 și pînă în prezent, sensul înnoirii reprezentate de expresionism a fost întregit prin explicarea cauzelor istorice care au determinat-o. Rolul exagerărilor și deformărilor semnalate este acela de a comunica direct un mesaj progresist, opus convențiilor moral-artistice.

Din cercetarea ansamblului expoziției se constată existența unei problematice comune, care revine în cele mai multe imagini. Preocuparea centrală o constituie figura umană, redată în amplitudinea stărilor și trăirilor sale: omul umil și trudnic, flința însingurată, ce poartă masca surisului peste urmele tristeții. Portretul are în general acea forță tăcută și penetrantă, rareori izbucnește în violențe, ca de pildă în imaginea lui Cain a germanului Lovis Corinth. Introspecția este aparent calmă în portretele lui Ludwig Meidner, efigii răscolitoare ale privirii interioare. Mesajul ultim care și încheie parcursul expoziției este acela al omului care, asemenea lui Prometeu, duce semenilor focul sacru al înțelepciunii, idee reluată și în sculptura « Bărbat citind » de Barlach, elogiu al meditației și demnității umane.

În raport cu valoarea pieselor selecționate prezentarea nu a întâmpinat dificultăți. Ea a tins la o valorificare cît mai completă a pieselor, în sensul creării unui ansamblu dinamic. Muzeul apare nu numai ca un păstrător atent al bunurilor sale, dar și ca un comentator lucid gata să repună în circulație opere, artiști, indiferent la ierarhii prestabilite, pregătît să creeze bucuria și desfătarea spiritului.

MARICA GRIGORESCU

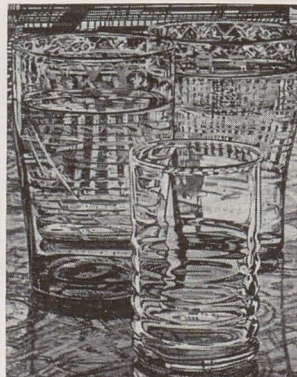
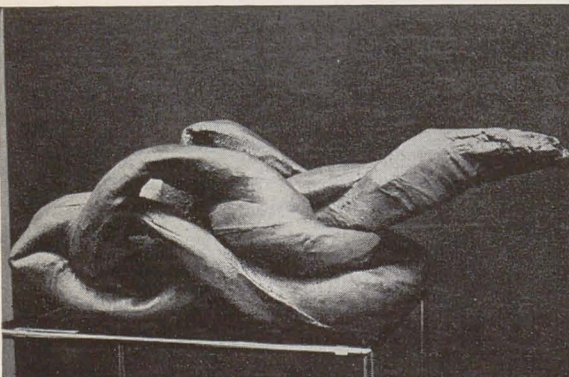
1. OSKAR KOKOSCHKA: Portretul lui Max Reinhardt, litografie; 2. LEON ALEX: Minerii, tuș penită, acuarelă, creion; 3. GEORG GROSZ: Scenă de stradă, litografie; 4. NICOLAE TONITZA: Studiu pentru « Orfanii », creion și tuș; 5. LASCĂR VOREL: Scenă la curse, tuș și guasă; 6. LOVIS CORINTH: Cain, litografie; 7. WILLY JÄCKEL: Prometeu, acuaforte; 8. ERNST BARLACH: Ilustrație la Friedrich Schiller « An die Freude », xilogravură

14 PLASTICIENE AMERICANE

«The Liberation» este titlul unei recente expoziții de artă plastică americană și trebuie văzut în el nu o metaforă ci indicația unei apartenențe mai degrabă ideologice decât stilistice, descrierea unui context social și mai puțin o tentativă de clasament artistic. Cele 14 artiste care expun, căci despre o experiență a unor femei-artiste este vorba, aparțin direct sau indirect «Mișcării de eliberare a femeii», «Women's Liberation Movement», mișcare socială și politică destul de pregnantă pe planul «rumorii» în deceniul 7, dar destul de eterogenă ca semnificație culturală în societatea americană contemporană. Capitol din mișcările minorităților, Women's Lib repune în termeni foarte specifici rolul femeii în societate; și trebuie să înțelegem această exprimare sub variate aspecte, de la comportamentul cuplului și al vieții sexuale (unul din sloganele mișcării implică defetizișizarea imaginii femeii ca obiect erotic în societatea capitalistă avansată) pînă la forme mai subtile și mai discutabile de prezență — cum ar fi «arta feministă». Foarte orgolioasă și foarte combativă, Women's Lib s-a transformat treptat prin mecanismele recuperării (și publicitatea joacă aici un rol enorm) într-un comportament monden, ceea ce nu este lipsit de semnificație. Ba dimpotrivă, căci odată partizanatul încheiat, concluziile par mai explicite. Comportamentul «feminist» în artele plastice a fost firește teoretizat; în textele unor critici de artă femei — s-o cităm în primul rînd pe Lucy L. Lippard — se aud întrebări de acest gen: există o artă feministă (sau feminină), există conștiință artistică estetică feministă, în ce măsură valorile sau mai degrabă expresiile concrete ale acestui tip de artă scapă tiparului artistic general (considerat eminentamente masculin) și în ce măsură critica de artă, și ea modelată în opțiuni, raționamente și calificări de personalitatea masculină, poate să recepteze această artă. Întrebări care prin natura lucrurilor au rămas fără răspuns, chiar dacă destul de importante expoziții consacrate temei au încercat să o consolideze teoretic și practic. E cert că numărul femeilor artiste s-a mărit considerabil în secolul nostru, în consecință și calitatea acestui concept încă labil, pe cale de a se închea, al conștiinței feminine în artă. În această expoziție — subintitulată «14 plasticiene americane» — eoul conștiinței artistice feminine este destul de clar, chiar dacă operele expuse nu sînt ceea ce se numește, în limbaj curent, «majore». Și evident ea nu trebuie căutată în semnificația aparentă a titlurilor. «The Daughter in Law» (Nora), lucrarea Rebeccăi Davenport, citită la acest

nivel poate fi — în cel mai bun caz — o expresie ironică sau malițioasă; ca limbaj artistic ea se încadrează perfect în «estetica realității» hiperrealismului, sau, dacă vrem să mergem mai departe, a realismului cotidian al unor pictori ca Grant Wood sau Thomas Hart Benton. Mai aproape de tema implicată pot fi considerate lucrările lui Manon Cleary, unde imaginea se deschide spre o mitologie personală. Dar în general pictura, fiind un mediu atît de instituționalizat masculin — și e firesc dacă ținem seama de tradiția lui istorică — pare în mică măsură acceptabilă exprimării specific feminine. Tehnicile artistice labile și mai libere ca procedură — țesătura, construcția obiectelor, modelajul, desenul sînt în sensul acesta mult mai fecunde. Dacă ne gîndim că la origine — și rapelul matriarhatului e cît se poate de necesar — aceste tehnici erau apanajul femeii, explicația pare plauzibilă. Sculpturile Lyndei Benglis sau Lee Bontecou — două artiste reprezentative ale artei americane contemporane — sau ansamblul din lemn și cîneapă de Jacqueline Winsor au împreună acel caracter de imprevizibilitate al atacului direct asupra materiei, chiar dacă artisticitatea (sau valoarea estetică) nu este absolută. Dar această apreciere este parțială, ținînd seama, de exemplu, că Lynda Benglis obișnuiește să construiască expoziții, cu alte cuvinte ansambluri de forme, a căror semnificație trebuie căutată în inter-delimitare și nu în prezența izolată. Despre Nancy Graves, expoziția nu divulgă prea mult. Ea este o personalitate bine conturată, cu demersuri foarte variate ca tehnică și manipulare a ei: desen, pictură, film, benzi video și care țintește obsesiv o temă aparent extraartistică, dar care definește un comportament artistic: arheologie, ca urmă a civilizației moderne; e vorba însă de mai mult, de găsirea în arheologie — înțeleasă în sensul de săpătură revelatoare, de căutare a sensului pierdut, dar posibil de refăcut — a argumentelor pentru o civilizație ecologic echilibrată spre care omenirea tînjește și pe care o speră. Nancy Graves, în limitele ei de artist și femeie, nu se implică neapărat în discursul politic al unei asemenea opțiuni, ci rămîne în căutarea unei semnificații estetice și umane care să-i reprezinte această dublă poziție. IULIAN MEREUTĂ

1. LYNDA BENGLIS: Alpha, 1973, sită de aluminiu, bumbac, ghips, email; 2. JANET FISH: Pahare cu apă, 1973, u/p; 3. REBECCA DAVENPORT: Nora, 1972, u/p; 4. MANON CLEARY: Unchiul Robbie și șoarecele, 1975, u/p; 5. NANCY GRAVES: Dreptunghi roșu-oranj, 1974, diferite tehnici pe pînză



indice selectiv: studii, cronici, colocvii etc.

ACHIȚEI, GHEORGHE
Artă și societate

(Editorial), nr. 10—11, pp. 14—15

ACHIȚEI, GHEORGHE
Perspective estetice

(Editorial), nr. 12, pp. 5—7

ALBERS, JOSEF
Interaction of color (fragmente)

(trad. de Marius Tătaru), nr. 4, pp. 26—27

ARTA
Artă-istorie

(Centenarul independenței), nr. 1—2, p. 5

ARTA
Bienala de la Veneția

nr. 3, pp. 24—25

ARTA
33 de ani

nr. 8, p. 1

ARTA
Reflecții la « Cîntarea României »

nr. 9, pp. 8—9

BĂNĂȚEANU, TANCRED
Arta populară tradițională în contemporaneitatea culturală socialistă

(Cîntarea României), nr. 1—2, p. 20

BOGDAN, RADU
Gustave Courbet

(prezentare și antologie — măturii orale și scrise)
(Aniversări UNESCO) nr. 10—11, pp. 56—58

BRATU, ILEANA
Tapiseriile Mariane Macri

(Cronica), nr. 6, pp. 30—31

BREZIANU, BARBU
Brâncuși și modelele sale

(Arhiva Brâncuși), nr. 4, p. 24

BUȘNEAG, OLGA
Adrian Popovici

(Profil), nr. 1—2, p. 43

BUȘNEAG, OLGA
200 de ani de pictură la Dresda

(Cronica), nr. 3, p. 28

BUȘNEAG, OLGA
Ștefan Câlția

(Profil), nr. 5, p. 17

BUȘNEAG, OLGA
« Rochiile-personaje » ale Georgetei Năpăruș

nr. 9, pp. 18—19

BUȘNEAG, OLGA
A 8-a bienală de tapiserie

(Correspondență d'n Lausanne), nr. 10—11, pp. 59—61

CÂNDEA, VIRGIL
Istoria patriei și pictura

(Centenarul Independenței), nr. 1—2, pp. 3—4

CERNIKOV, IAKOB
Apariția, studiul și formarea constructivismului (fragmente)

(Biblioteca de artă), (trad. de Alina Clej), nr. 10—11, pp. 41—44

CH.HAIA, PAVEL
Un monument reprezentativ al artei voievodale (Cărți/idei), nr. 8, p. 15

COBAN, GRIGORE V.,
Salonul de artă Bacău

(Simeze), nr. 4, pp. 38—39

COSTESCU, ELEONORA
Expoziția de pictură din R.P. Polonă

(Simeze), nr. 1—2, pp. 78—79

DRĂGUȚ, VASILE
Salonul municipal de pictură și sculptură '76

nr. 3, pp. 5—13

DRĂGUȚ, VASILE
Pictură. Sculptură

(Cîntarea României), nr. 7, pp. 2—8

DRĂGUȚ, VASILE
Sistematizarea urbană și tradiția

(Masă rotundă), nr. 10—11, pp. 16—17

DRIȘCU, MIHAI
Artă-costum

nr. 1—2, p. 51

DRIȘCU, MIHAI
Convorbire cu Ana Lupaș

(Itinerar Cluj-Napoca), nr. 1—2, pp. 62—63

DRIȘCU, MIHAI
Expoziția județeană de pictură și sculptură

(Itinerar Cluj-Napoca), nr. 1—2, pp. 63—65

DRIȘCU, MIHAI
Bardocz Ludovic

(Itinerar Cluj-Napoca), nr. 1—2, p. 70

DRIȘCU, MIHAI
Zoe Vida Porumb

(Itinerar Cluj-Napoca), nr. 1—2, p. 70

DRIȘCU, MIHAI
Andonis Papadopoulos

(Itinerar Cluj-Napoca), nr. 1—2, p. 71

DRIȘCU, MIHAI
Fülöp Antal Andor

(Itinerar Cluj-Napoca), nr. 1—2, p. 72

DRIȘCU, MIHAI
Salonul de gravură '77

(Cîntarea României), nr. 4, pp. 11—13

DRIȘCU, MIHAI
Expoziția artiștilor plastici din București

(Cîntarea României), nr. 5, pp. 7—11

DRIȘCU, MIHAI
Artistul și moda: propuneri

(Artă-costum), nr. 5, p. 27

DRIȘCU, MIHAI
Veșmîntul nedemodabil

(Artă-costum), nr. 5, p. 28

DRIȘCU, MIHAI
Costumul-spectacol

(Artă-costum), nr. 5, p. 30

DRIȘCU, MIHAI
Veșmîntul unic și multiplu

(Artă-costum), nr. 5, p. 32

DRIȘCU, MIHAI
Modă — atelier 35

(Cronică), nr. 5, p. 35

DRIȘCU, MIHAI
Sinteze de artă românească comparată

(O experiență muzeografică), nr. 6, p. 25

DRIȘCU, MIHAI
Realitatea și formele ei de expresie

(Cronica), nr. 8, p. 25

DRIȘCU, MIHAI
Producție și utilitate în arta tinerilor

(Artă-utilitate), nr. 12, pp. 12—13

DRIȘCU, MIHAI
Tirgul de mostre '77

nr. 12, pp. 14—15

DRIȘCU, MIHAI
Șerbana Drăgoescu — obiect textil

(Lausanne '77), nr. 12, pp. 32—33

ESARCU, CONSTANTIN
Rolul monumentelor în istoria unui popor

(Document), nr. 10—11, pp. 29—30

FLOREA, VASILE
P.P. Koncialovski

(Cronica), nr. 3, p. 30

FRUNZETTI, ION
Dimensiunea clasică a lui Jalea

(Omăgiu), nr. 8, pp. 5—12

GEORGESCU-GORJAN, ȘTEFAN
« Machetele » coloanei de la Tirgu-Jiu

(Arhiva Brâncuși), nr. 7, p. 33

GEORGESCU-GORJAN, ȘTEFAN
Coloanele infinite ale lui Brâncuși

(Arhiva Brâncuși), nr. 8, pp. 18—20

GEORGESCU-GORJAN, ȘTEFAN
Structura modulară a monumentelor de la Tirgu Jiu

(Arhiva Brâncuși), nr. 10—11, pp. 32—33

GHERASIM, MARIN
Orașul—spațiu fizic și moral

nr. 10—11, pp. 24—25

GHÎȚESCU, GHEORGHE
Rubens și corpul uman

(Aniversări UNESCO), nr. 6, pp. 21—23

GRIGORESCU, DAN
O expoziție închinată unei clase eroice

(Cîntarea României), nr. 4, pp. 3—9

GRIGORESCU, DAN
Aniversarea unui artist de mare discreție

(Simeze) nr. 4, p. 36

GRIGORESCU, DAN
Francisc Șirato

(Aniversări UNESCO), nr. 7, pp. 25—28

GRIGORESCU, DAN
Temă și stil

(Dialectica unei relații), nr. 9, pp. 1—7

GRIGORESCU, ION
Artiști pe frontul războiului de independență din 1877—78

(Artă/mass media), nr. 1—2, pp. 13—15

GRIGORESCU, ION
Fotografiile lui Szathmary

(1877 — Costumul militar), nr. 1—2, pp. 54—55

GRIGORESCU, ION
Artiști în războiul de la 1877

(Artă/mass media), nr. 3, pp. 19—21

GRIGORESCU, ION
Expoziția Nadar

nr. 4, pp. 28—29

GRIGORESCU, ION
Artiști în războiul pentru independență

nr. 5, pp. 3—5

GRIGORESCU, MARICA
Grafica expresionistă europeană

(Cronica), nr. 12, pp. 34—37

HORȘIA, HORIA
Amintiri cu Irina Codreanu

(interviu), nr. 1—2, pp. 37—38

HORȘIA, HORIA
Paul Erdős

(Cronica), nr. 1—2, p. 47

HORȘIA, HORIA
Cenaclul tineretului timișorean

(Cronica), nr. 3, p. 34

HORȘIA, HORIA
Salonul de artă Brașov

(Simeze), nr. 4, pp. 36—38

HORȘIA, HORIA
Centenarul independenței

(Cîntarea României), nr. 6, pp. 1—10

HORȘIA, HORIA
Rodica Chișu

(Simeze), nr. 6, p. 40

HORȘIA, HORIA
Artă grafică

(Cîntarea României), nr. 7, pp. 10—11

HORȘIA, HORIA
Artă decorativă

(Cîntarea României), nr. 7, pp. 14—17

HORȘIA, HORIA
Correspondență din Moscova

nr. 10—11, pp. 53—55

HORȘIA, HORIA
Iosif Molnar

(Retrospectivă), nr. 12, pp. 8—9

HORȘIA, OLGA
Tradiție și modernitate

(Artă / costum), nr. 1—2, p. 57

IONESCU, GRIGORE
Sistematizarea urbană și tradiția

(Masă rotundă), nr. 10—11, p. 17

ILIESCU, MIRCEA
Sistemizarea urbană și tradiția
(Masă rotundă, montaj realizat de), nr. 10—11, pp. 16—19

ILIESCU, MIRCEA
Vasile Blendea
(Retrospectivă), nr. 10—11, pp. 48—49

IONESCU, RADU
Arta naivă și arta de amatori
(Cîntarea României), nr. 7, p. 21

ITTEN, JOHANNES
Arta culorii (fragmente)
(trad. Marina Spalas), nr. 7, pp. 29—32

KANDINSKY, WASSILY
Punct-linie-suprafață (fragmente)
(trad. Marius Tătaru), nr. 6, pp. 17—20

KLEE, PAUL
Caiet de schițe pedagogice (fragmente)
(trad. Marius Tătaru), nr. 8, pp. 21—24

MALRAUX, ANDRÉ
Irealul
(fragmente) (trad. Irina Fortunescu), nr. 1—2, pp. 33—36

MALTESE, CORRADO
Iconicitate și metaforă în opera lui Brâncuși
(Arhiva Brâncuși), (trad. Theodor Enescu), nr. 3, pp. 26—27

MARINESCU, CONSTANTIN
Echipament școlar
(Design), nr. 6, p. 36

MAȘEK, VICTOR ERNEST
Persistența valorilor umaniste și viitorul artei
(Ipoteze), nr. 1—2, pp. 48—49

MAȘEK, VICTOR ERNEST
Cîntarea României
nr. 10—11, p. 65

MATHÉY, GEORGE ALEXANDRU
Arhitectura cărții
(Trad. Marius Tătaru), nr. 9, pp. 26—27

MAXA, ADRIANA
Expoziția județeană de grafică
(Itinerar Cluj-Napoca), nr. 1—2, p. 67

MAXIM, MIHAI
Design
nr. 7, p. 36

MĂRGESCU, ION
Deceniul culorilor
(Cîntarea României), nr. 1—2, p. 19

MEREUȚĂ, IULIAN
André Malraux
(In memoriam), nr. 1—2, p. 33

MEREUȚĂ, IULIAN
Josef Albers
(In memoriam), nr. 4, p. 26

MEREUȚĂ, IULIAN
Desenatori și acuareliști britanici 1900—1950
(Cronica), nr. 5, pp. 25—26

MEREUȚĂ, IULIAN
Wassily Kandinsky: Punct-linie-suprafață
(Biblioteca de artă), nr. 6, p. 17

MEREUȚĂ, IULIAN
Arta culorii — Johannes Itten
(Biblioteca de artă), nr. 7, p. 29

MEREUȚĂ, IULIAN
Iakob Cernikov
(Biblioteca de artă), nr. 10—11, p. 41

MEREUȚĂ, IULIAN
14 plasticiene americane
nr. 12, p. 38

MICLESCU, P. E.
Biserica din Străoane
(Artă / istorie), nr. 1—2, pp. 21—23

MOCANU, TITUS
Relațiile dintre arte
(Concepte și diferențieri), nr. 1—2, pp. 39—41

MOCANU, TITUS
Marianne Simtione-Ambrosi
(Profil), nr. 6, pp. 28—29

MOCANU, TITUS
Concept și simbol
(Concepte și diferențieri), nr. 8, pp. 13—15

MOCANU, TITUS
Artă și ambient în viziunea lui Ștefan Seavastre
nr. 10—11, pp. 26—28

MOCANU, TITUS
Paula Ribariu
(Cronica), nr. 10—11, pp. 62—63

MOCANU, VIRGIL
Margareta Sterian
(Retrospectivă), nr. 12, pp. 10—11

NADIN, MIHAI
Sensul umanist al artei moderne
(Ipoteze), nr. 3, pp. 22—23

NANU, ADINA
Limbaajul artistic al costumului
nr. 1—2, pp. 51—53

NICODIM, ION
Sistemizarea urbană și tradiția
(Masă rotundă), nr. 10—11, p. 17

NICOLAE, MIHAI
Istorie și semiologie
(Cărți/idei), nr. 1—2, p. 24

OLȘEFSKY, GHEORGHE
Brașovul și sistemizarea urbană
nr. 10—11, pp. 38—40

OPREA, PETRE
Gheorghe Ionescu
(Simeze), nr. 10—11, p. 76

PAMFIL, FRANÇOIS
Horia Avram, bijuterii și obiecte
(Simeze), nr. 9, p. 39

PAVEL, AMELIA
Sculptori și graficieni germani
(Cronica), nr. 1—2, pp. 28—31

PAVEL, AMELIA
7 pictori din R.D.G.
(Simeze), nr. 1—2, pp. 77—78

PAVEL, AMELIA
Pictura germană și romantismul
(Corespondență din Paris), nr. 3, pp. 36—37

PAVEL, AMELIA
Philipp Otto Runge
(Aniversări UNESCO), nr. 8, pp. 28—29

PAVEL, AMELIA
Sculptura românească în Berlinul Occidental
(Corespondență), nr. 9, p. 35

PAVEL, AMELIA
Statuile cetății
nr. 10—11, pp. 20—22

PAVEL, AMELIA
Arcuș
(Tabere '77), nr. 10—11, pp. 70—72

PELE, CONSTANTIN
Cercul raportează
(Cîntarea României), nr. 1—2, p. 19

PETRESCU, PAUL
Muzele etnografice în aer liber și patrimoniul național
nr. 5, pp. 13—15

PETRESCU, PAUL
« Podul Tîrgului-de-afară »
(Integrare și valorificare), nr. 10—11, pp. 34—37

PETRESCU, PAUL
Valorile plastice ale lutului și pietrei în arhitectura populară dobrogeană
nr. 10—11, pp. 45—47

PETRESCU, PAUL
Expoziția « Rusia Sovietică »
(Cronica), nr. 10—11, pp. 50—53

PINTILIE, ANDREI
George Alexandru Mathéy
(Album), nr. 9, pp. 24—26

POPESCU, DAN CRISTIAN
Pallady, încercări de analiză cantitativă
(Fișier), nr. 1—2, pp. 25—27

PREUTU, MARINA
Dan Hatmanu
(Cronica), nr. 1—2, p. 45

PREUTU, MARINA
« 30 de ani victorioși »
(Expoziția internațională de artă plastică), nr. 4, pp. 14—17

PROCOPOVICI, RADU
3 sculptori
(Cronica), nr. 9, p. 16—17

RADU, SILVIA
Ion Jalea
(Omagiu), nr. 8, p. 3

SALZMANN SIEGFRIED
Structura modulară a monumentelor de la Tirgu Jiu
(Arhiva Brâncuși), nr. 10—11, pp. 32—33

SAVONEA, VASILE
Festivalul național « Cîntarea României »
(Cîntarea României), nr. 1—2, pp. 18—19

SĂLIȘTEANU, ION
Amatorism-profesionism
(Cîntarea României), nr. 1—2, pp. 17—18

SĂLIȘTEANU, ION
1907 — Temă și conștiință artistică
(Cîntarea României), nr. 4, pp. 1—3

SCRIBA, DECEBAL
Echipament stradal
(Design), nr. 1—2, p. 50

STEINHARDT, N.
Sortilegii la Gh. Petrașcu
(Marginalia), nr. 7, p. 24

STERN, RADU
Anatomia unui experiment — Confruntări estetice în primii ani ai Revoluției
nr. 7, p. 35

STOICA, RADU
Peteris Martinsons
(Album), nr. 8, pp. 30—31

ȘORBAN, RAOUL
Friedrich Bömches
(Retrospectivă), nr. 9, pp. 12—15

TĂTARU, MARIUS
Paul Klee, Caiet de schițe pedagogice
(Biblioteca de artă), nr. 8, p. 21

TEJA-BACH, FRIEDRICH
Sculptura americană și Brâncuși
(Arhiva Brâncuși) (trad. Ruxandra Bușneag), nr. 5, pp. 19—21

THEODORESCU, RĂZVAN
Arta și civilizația celtică în Galia
(Cronica), nr. 9, p. 22—23

THEODORESCU, RĂZVAN
Sistemizarea urbană și tradiția
(Masă rotundă), nr. 10—11, p. 18

TITU, ALEXANDRA
Măgura
(Tabere '77), nr. 10—11, pp. 67—69

TRIȘCU, AURELIAN
Sistemizarea urbană și tradiția
(Masă rotundă), nr. 10—11, pp. 18—19

ȚOCA, MIRCEA
Expoziția tineretului Cluj-Napoca
(Cîntarea României), nr. 3, p. 15

ȚOCA, MIRCEA
Alexandru Mohi
(Simeze), nr. 9, p. 38

VASILESCU, PAUL
Ion Jalea
(Omagiu), nr. 8, p. 3

VASILESCU, PAUL
Sistemizarea urbană și tradiția
(Masă rotundă), nr. 10—11, pp. 17—18

VLASIU, IOANA
Catul Bogdan între virtuozitate și poezie
(Omagiu), nr. 6, pp. 12—16

RECTIFICARE. În numărul 10-11/1977 al revistei la pag. 27, col. I legendele 4 și 6 au apărut inversate.

Dans ce numéro:

Articles à signaler

Art-Utilité

p. 13

Sous le titre « Production artistique et utilité », le critique d'art Mihai Drișcu présente un groupe de jeunes plasticiens roumains, dont la production artistique témoigne de leur contribution au développement de l'industrie culturelle. Il s'agit d'une production artistique dictée par des besoins généraux et constants, gouvernée par un sentiment d'altérité; une production dont la finalité est incorporée dans l'œuvre et dont les buts impliquent la diffusion. C'est justement dans cette perspective que l'auteur considère les œuvres des jeunes artistes du domaine du graphic-design (Sergiu Dinculescu, Dan Erceanu, Dan Stanciu, Pusztai Peter, Georgeta Pusztai, Wanda Mihuleac, Mircea Muntenescu, Alexandru Andrei, Dan Alexandru Ionescu), de la bijouterie (Marin Minea State, Doru Coadă), de l'environnement (Adrian Maftai) et de la scénographie (Vittorio Holtier).

L'art graphique expressionniste européen

Marica Grigorescu

p. 34

Comportant une sélection d'œuvre provenant de différents musées roumains, l'exposition de dessins et de gravures, ouverte au musée d'art de la République, est présentée par le muséographe et critique d'art Marica Grigorescu. L'auteur cherche à mettre en évidence l'état d'esprit de toute une génération européenne dont font partie aussi une série d'artistes de Roumanie: Marcel Iancu, Iosif Iser, Mattis Teutsch, Leon Alex, N. N. Tonitza et Lascăr Vorel.

La revue Arta présente les artistes roumains contemporains:

IOSIF MOLNAR

p. 8

Né le 16 mai 1907 à Tîrgu Mureș. Etudes à l'Académie d'art de Charlottenbourg (1928—1932). Débute en 1933. Expositions personnelles à Satu Mare, Arad (1963); Bucarest (1966, 1967, 1977), Stuttgart (1969).

Auteur de nombreuses affiches politiques, d'expositions, de publicité, touristiques etc., il aborde aussi le domaine de l'art monumental: fresque pour le Pavillon de la Roumanie à l'exposition internationale de New York (1939); projeteur et réalisateur de l'exposition documentaire-artistique « La Roumanie aujourd'hui », présentée à Pékin (1951).

Participe aux expositions d'art roumain organisées à: Moscou (1965), Pékin (1966), Toronto (1967), Rio de Janeiro (1973). Prend part à des manifestations de caractère international: 1957 — Triennale de Milan; 1962 — Le Concours annuel Chopin (Varsovie); 1970 — Biennale de l'affiche (Varsovie); Biennale d'arts graphiques (Brno); Concours d'affiches touristiques (Tbilisi, Catane); 1973

— Exposition d'affiches (Arhus, Danemark); 1975 — Concours « Magic Marker » (Londres); Concours d'affiches sur le thème « Le droit au travail » (Strasbourg); 1977 — Concours mondial pour l'affiche O.N.U. sur le thème de « La lutte contre le racisme ».

Prix et récompenses: Prix du Concours national d'affiches sportives (Bucarest, 1933); Médaille d'or (Triennale de Milan, 1957); Prix special du jury au Concours international d'affiches (Tbilisi, 1972). Médaille d'or (Concours d'affiches touristiques de Catane (1972), Prix du Concours « Magic Marker » de Londres (1972).

MARGARETA STERIAN

p. 10

Née à Buzău. Etudes à Paris (Ecole du Louvre et Académie Ranson). Débute en 1929. Membre des associations « Arta Nouă », « Grupul nostru », « Criterion », « Contemporanul ». Expositions personnelles à Bucarest (1929, 1933, 1938, 1944, 1945, 1958, 1965, 1969, 1971, 1974, 1975), Timișoara, Buzău, Brăila (1974). Exposition retrospective à Bucarest (1977). Participe aux expositions d'art roumain ouvertes à l'étranger: 1929 — Dresde (Exposition organisée par l'Institut de sociologie de l'Université de Bucarest), 1937 — Paris (Pavillon de la Roumanie à l'Exposition internationale); 1947 — Budapest; 1966 — Genève (15 artistes roumains contemporains), 1968 — Orly, Lüdenscheid, 1972 — Tokyo etc.

Prend part à des manifestations de caractère international: 1933 — Rome; 1934 — Varsovie (Fédération internationale des femmes); 1962 — Prague (Exposition de céramique); 1966 — Munich (Exposition de céramique); 1967 — Istanbul (Concours de céramique); 1968 — Bologne, Düsseldorf (Interforma); Lausanne (Concours de Céramique), Munich (Form und Qualität); Auteur de plusieurs volumes: Poésies (1945), Poèmes (1969), Mémorial de voyage (1970), Le château d'eau (1972). Traducteur de Walt Whitman W. Faulkner J. Aldrige etc.

ȘERBANA DRĂGOESCU

p. 32

Née le 1 juillet 1943 à Craiova. Etudes à l'Institut d'arts plastiques « N. Grigorescu » de Bucarest (1969). Débute en 1968. Expositions personnelles à Bucarest (1969, 1971, 1973, 1974), Oradea (1973), Uppsala (1973, 1976). Prend part aux manifestations d'art roumain organisées à l'étranger: 1969, 1971 — Exposition itinérante en Amérique latine et Espagne; 1970 — Varsovie, Vienne; 1972 — Tokyo, Budapest; 1973 — Belgrade, Prague, Bochum, Hambourg, Karlovy-Vary, Brno; 1974 — Londres, Moscou, Vilnius; 1975 — Stockholm; 1976 — Athènes; 1977 — Prague, Bratislava.

Participe à la VIIIe Biennale internationale de tapisserie ouverte à Lausanne (1977) et Lisbonne (Fondation Kalouste Gulbenkian).

