





## REDACȚIA

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

## ADMINISTRAȚIA

Uniunea Artiștilor Plastici

Str. Nicolae Iorga 42, telefon 50.20.45  
71118 București

## PREZENTARE ARTISTICĂ

Mircea Corradino

## FOTOGRAFII

Atanase Cartoian, Octavian Stănescu, Maria Bănnfi, Eugeniu Lupu

## DIAPOZITIVE ÎN CULORI

Atanase Cartoian, Radu Braun, 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 département export-import presses, Bucarest, Calea Griviței nr. 64-66, P.O.B. 2001, Telex 011226

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

40541

Lei 15

TIPIARUL : COMBINATUL FONDULUI PLASTIC, STR. BAICULEȘTI NR. 29, București, România

# ARTA 78

REVISTĂ A UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

## CINTAREA ROMÂNIEI ÎN MEMORIAM ALEXANDRU CIUCURENCU

- 2 Salonul Municipal București
- 12 Întilniri
- 13 Omagiul pictorilor (Ion Pacea, C. Piliuță, Traian Brădean, Gabriela Pătulea Drăguț, Aurel Nedel, Iacob Lazăr, Rodica Lazăr, Eugen Crăciun)
- 18 Locul lui Ciucurencu în pictura românească
- 22 Artistul și profesorul
- 23 Omagiul unui colecționar
- 26 Manifestări expoziționale la casa de cultură „Schiller”
- 30 Gheorghe Șaru
- 32 Premiile U.A.P.
- 34 Cadran. Simeze
- 40 Alexandru Călinescu

Vasile Drăguț  
George Macovescu

Radu Bogdan  
Grigore Vasile  
Nicolae Bărbăscu

Mihai Drîșcu  
Radu Bogdan

Mircea Grozdea

## COPERTA

- I Natură statică, ulei
- IV Desen

Alexandru Ciucurencu  
Alexandru Ciucurencu

## HYMNE À LA ROUMANIE ÎN MEMORIAM ALEXANDRU CIUCURENCU

- 2 Le Salon Municipal de la ville de Bucarest
- 12 Rencontres
- 13 L'Hommage des peintres (Ion Pacea, C. Piliuță, Traian Brădean, Gabriela Pătulea Drăguț, Aurel Nedel, Iacob Lazăr, Rodica Lazăr, Eugen Crăciun)
- 18 La place d'Alexandru Ciucurencu dans l'art roumain
- 22 L'artiste et le professeur
- 23 L'Hommage d'un collectionneur
- 26 Manifestations expositionnelles à la maison de culture „Schiller”
- 30 Gheorghe Șaru
- 32 Les prix de l'U.A.P.
- 34 Cadran. Cimaies
- 40 Alexandru Călinescu

Vasile Drăguț  
George Macovescu

Radu Bogdan  
Grigore Vasile  
Nicolae Bărbăscu

Mihai Drîșcu  
Radu Bogdan

Mircea Grozdea

## CHRONIQUE INFORMATIONS

## COUVERTURE

- I Nature statique, huile
- IV Dessin

Alexandru Ciucurencu  
Alexandru Ciucurencu

## ФЕСТИВАЛЬ ХВАЛА РУМЫНИИ ПАМЯТИ АЛЕКСАНДРУ ЧУКУРЕНКУ

- 2 Муниципальный Салон Бухареста
- 12 Встречи
- 13 Дань уважения художников (Ион Пача, К. Пилиуцэ, Траян Брэдяну, Габриела Пэтуля Дрэгуц, Аурел Недель, Якоб Лазэр, Родика Лазэр, Еуджен Крэчун)
- 18 Место Чукуренку в румынской живописи
- 22 Художник и профессор
- 23 Дань уважения коллекционеру
- 26 Выставки в доме культуры им. „Шиллера”
- 30 Георге Шару
- 32 Премии Союза Художников
- 34 Зарубежное обозрение. Выставки
- 40 Александру Кэлинеску

Василе Дрэгуц  
Джеордже Маковеску

Раду Богдан  
Григорье Василе  
Николае Бэрэску

Михай Дришчу  
Раду Богдан

Мирча Гроздя

## ХРОНИКА ИНФОРМАЦИЯ

## ОБЛОЖКА

- I Натюрморт, масло
- IV Рисунок

Александру Чукуренку  
Александру Чукуренку



Este cunoscută preocuparea permanentă a partidului pentru desfășurarea activității politico-educative de formare a omului nou, pentru afirmarea literaturii, a artelor, a culturii noi revoluționare — factori importanți în educarea maselor, care au menirea de a reda, în limbajul lor specific, viața, preocupările, dorințele și visele poporului nostru. De-altfel, este arhicunoscut că, întotdeauna, literatura și arta românească s-au inspirat din izvorul viu, nesecat al frumuseții sufletești și fizice a poporului nostru, care a fost nu numai beneficiarul, ci și făuritorul culturii românești. Dorim ca operele de artă și literare, ca activitatea cultural-artistică să se inspire continuu din viața tumultuoasă și minunată a poporului nostru, să-și aducă contribuția la ridicarea conștiinței maselor, a nivelului lor de înțelegere a tuturor fenomenelor ce au avut loc pe planeta noastră, să contribuie, totodată, la îmbogățirea tezaurului universal, să ducă și să afirme peste hotare capacitatea creatoare și geniul poporului nostru.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea rostită la adunarea festivă prilejuită de sărbătorirea împlinirii a 60 de ani de viață și a peste 45 de ani de activitate revoluționară).



# SALONUL MUNICIPAL BUCUREȘTI

## PICTURĂ, SCULPTURĂ ȘI GRAFICĂ

Organizată ca manifestare reprezentativă în cadrul celei de a doua ediții a festivalului național „Cîntarea României”, expoziția municipală de artă plastică 1977 propune o idee care se cere reținută și valorificată cu constanță în viitor: înfățișarea simultană, în cadrul unei singure confruntări publice, a celor trei domenii de bază din familia artelor plastice, pictura, sculptura, grafica. (Desigur, demonstrația ar fi fost mai convingătoare dacă întreaga expoziție ar fi fost cuprinsă în spațiul unui singur pavilion, nu împărțită între Muzeul de artă al R. S. România și Institutul de arhitectură „Ion Mincu”.) Saloanele oficiale, intrate de mult în tradiție, aveau, neîndoindu-se, meritul de a conferi un farmec artistic propriu lunilor de primăvară și de toamnă, ritmicitatea lor echivalând la un moment dat cu calma solemnitate a unui ritual. Ceea ce lipsea însă era posibilitatea unei priviri de ansamblu asupra mișcării artistice, delimitarea prea strictă pe genuri fiind, pînă la un punct, dăunătoare stării de necesară emulație care trebuie să existe între creatori. Expozițiile anuale organizate într-o anumită perioadă erau, în general, prea limitate ca selecție, datorită în primul rînd lipsei de spațiu, aceeași

lipsă de spațiu care nu a îngăduit nici actualei manifestări artistice să-și prezinte lucrările în sălile unei singure clădiri.

Oricum, dincolo de dificultățile de organizare, o expoziție simultană de pictură, sculptură și grafică are marele avantaj de a supune atenției întregul pachet de probleme cu care se confruntă plasticienii, oferind o imagine mai clară asupra căutărilor de expresie și, mai ales, asupra atitudinilor și rezolvărilor specifice momentului analizat. Considerată din acest punct de vedere, „municipala” în discuție reușește să convingă că artiștii bucureșteni nu au fost epuizați de amplele manifestări republicane la care au participat în cursul anului 1977, că, dimpotrivă, au avut îndestulătoare resurse pentru a inaugura noua etapă a festivalului național „Cîntarea României” cu lucrări serioase, demne de interes atît prin încărcătura lor ideatică și emoțională, cît și prin expresia lor plastică. Iată de ce nu putem fi de acord cu opinia criticului Constantin Prut (*Salonul bucureștean, „Contemporanul”, 6 ianuarie 1978*) conform căreia expoziția municipală s-ar caracteriza printr-o „incertitudine a opțiunii”, printr-o „evidentă lipsă de stil”, stil pe care autorul îl

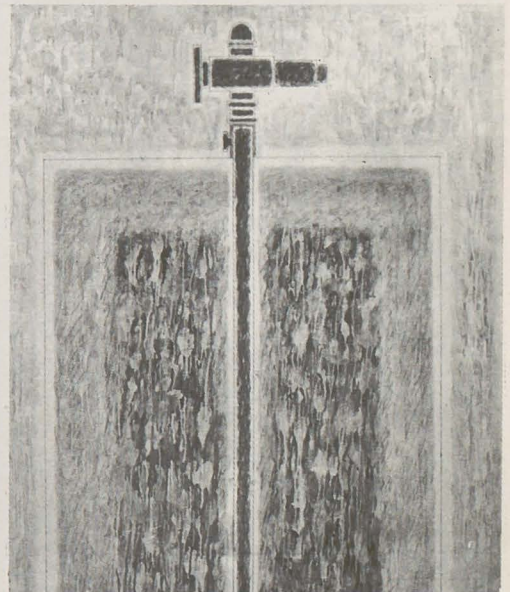
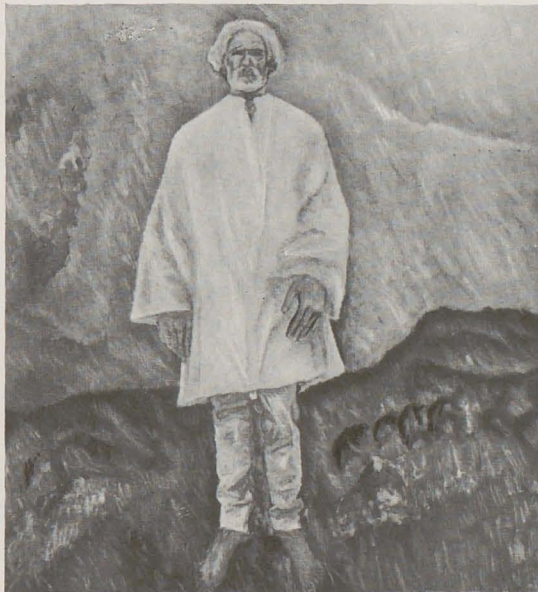
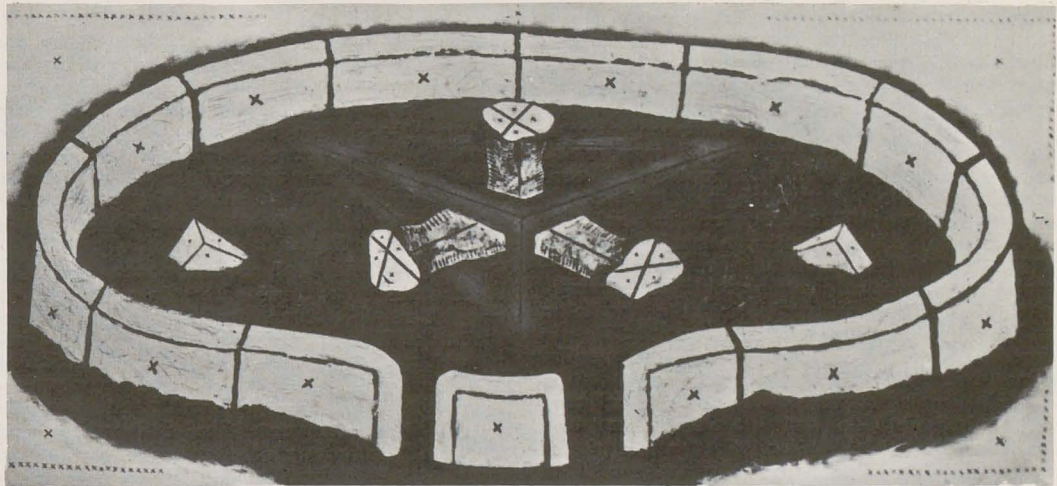
consideră asigurat „de intensitatea trăirii actului creator, de îndrăzneala căutării, de pasiionată situare în actualitate, de dorința îmbogățirii în substanță a patrimoniului nostru cultural”, calități care ar absenta din ansamblul de lucrări supus discuției.

Incetitudine de opțiune? Fără îndoială *Municipala '77* sau, mai bine zis, obștea artiștilor bucureșteni, nu poate fi suspectată de o asemenea gravă carență, dincolo de care zădărnice s-ar mai căuta măturii convingătoare de expresivitate, la care, totuși, criticul sus-citat face referință („Așa cum vedem și în actualul salon bucureștean, genuri consacrate în istoria artei românești — compoziția, portretul, peisajul, grupul statuar etc. — se bucură de atenția artiștilor care înțeleg însă, pentru a asigura mesajului lor profunzime și actualitate, să re-

1. VIRGIL ALMAȘANU: *Epos legendar*, ulei; 2. ADRIAN POPOVICI: *După întoarcere*, piatră; 3. MARIA COCEA: *Studentă la cules de floarea-soarelui*, ghips colorat; 4. SORIN DUMITRESCU: *Loc 1* (poetului Nichita Stănescu), ulei; 5. PAUL GHERASIM: *Tăran*, ulei; 6. VLAD FLORESCU: *Cap de erupție*, ulei; 7. MIHAIL RUSU: *Imn*, ulei; 8. MAC CONSTANTINESCU: *Ritm*, piatră.









curgă la modalități de expresie, la procedee de reprezentare, deschise încercărilor ideatice"). Dimpotrivă. Ceea ce mi se pare a fi în primul rând caracteristic pentru expoziția din decembrie '77 este o anumită stare meditativă, de serioasă contemplare a lumii înconjurătoare, de aici decurgând un demers mai ferm, deloc retoric sau demonstrativ, spre faptul real, contemporan. Poate și pentru că în prima parte a anului trecut artiștii plastici au fost solicitați să realizeze lucrări de evocare istorică („1907”, „1877”), ulterior ei s-au regăsit firesc între temele actualității a căror prezență în expoziție este hotărâtoare. Compoziții în care realitatea se convertește în simbol sau compoziții în care faptul trăit se traduce în reprezentări pline de forță, peisaje încărcate de vibrația eposului contemporan, portrete de oameni care dau noimă vieții de toate zilele, acesta este fondul principal al opțiunilor expoziției și socotim că el este semnificativ pentru modul în care artiștii bucureșteni înțeleg să îmbogățească patrimoniul cultural național.

Desigur nu lipsesc lucrările cu tematică istorică, fie că sînt evocate fapte și personalități din epoci de demult, fie că este vorba despre rememorarea unor evenimente și a unor figuri care fac parte din zestre existenței noastre. Cu al său „Epos legendar”, pictorul Virgil Al-

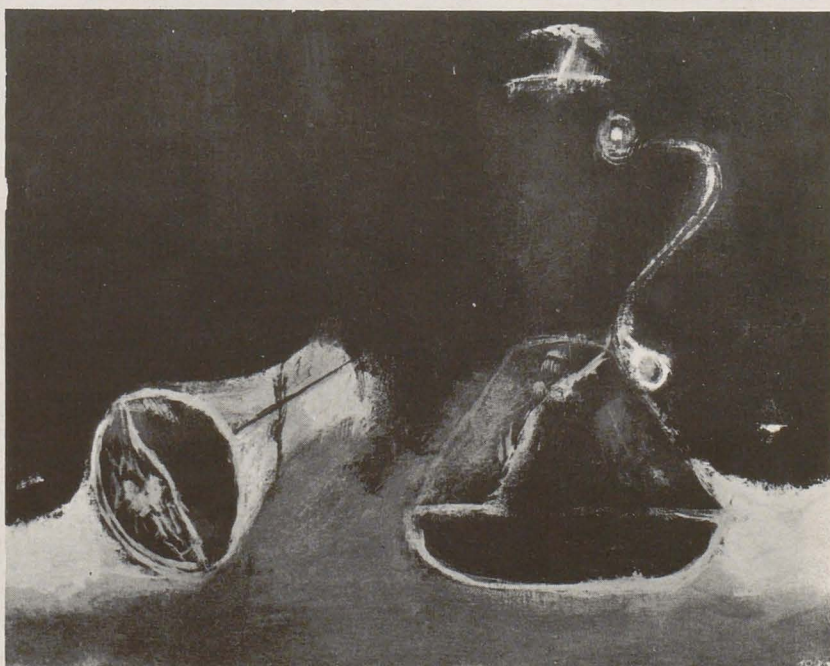
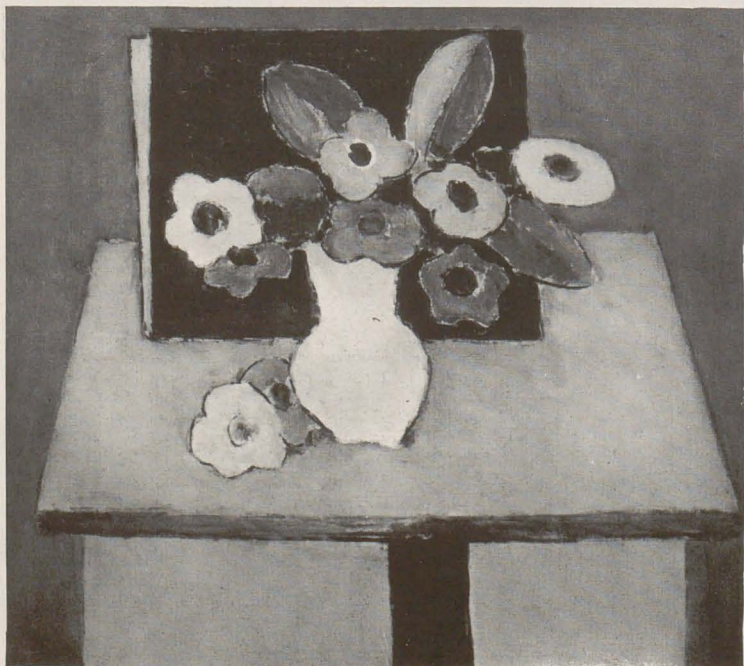
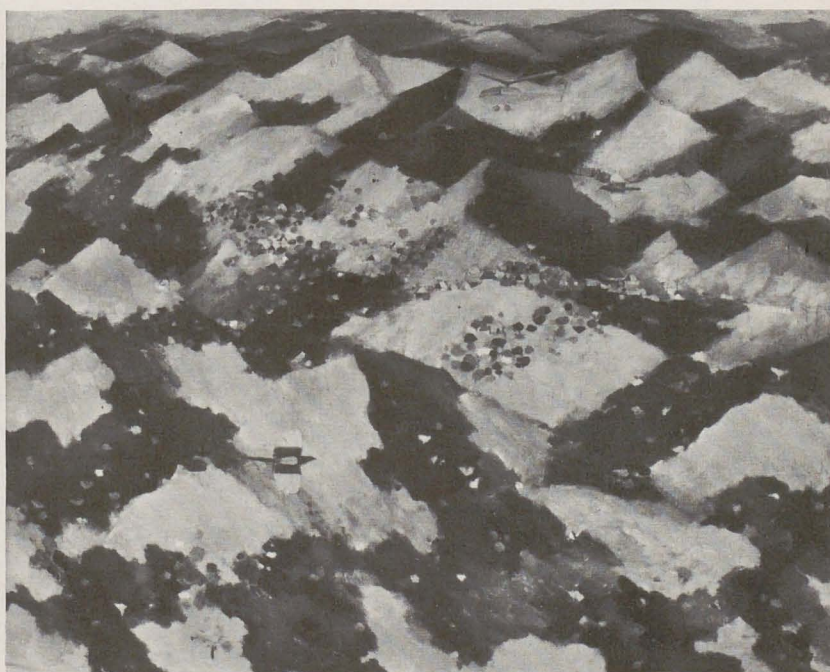
mășanu își vedește încă odată puterea de a converti în imagini-simbol amintirea luptelor eroice ale înaintașilor, calitatea nobilă a compoziției sale fiind rezultatul unei sigure decantări a mijloacelor de expresie. O lucrare de mare forță (din nefericire rău instalată în expoziție) este portretul monumental „George Călinescu”, lucrare datorată sculptorului Vasile Gorduz care a știut să redea atît temperamentul vulcanic al eminentului critic cît și profunzimea cugetului său.

După contemplarea unor asemenea opere cu valoare de reper pentru conștiința istorică, nu poți să nu încerci un sentiment de regret întâlnind și lucrări cărora nu știi ce să le reproșezi mai întîi: neînțelegerea semnificației unei ilustre personalități sau inconsistența realizării plastice. Cu ani în urmă, pledînd pentru un adevărat monument Mihai Eminescu, criticul Dan Hăulică afirma răspicat că o statuie a marelui poet trebuie să fie „nobil gîndită, suveran frumoasă”. În fapt aceste condiții de exigență artistică sînt mereu necesare ori de cîte ori se pune problema reactualizării într-o imagine plastică a acelor înaintași care au făurit și continuă să făurească în inimile noastre istoria poporului român. Respînsă de juriu cu ocazia unei expoziții anterioare, o lucrare a pictorului Pavel Codiță îl înfățișează

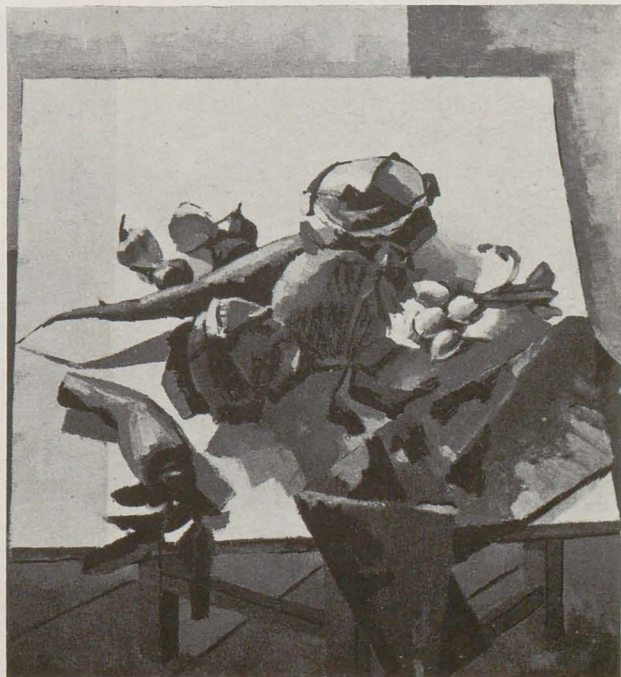
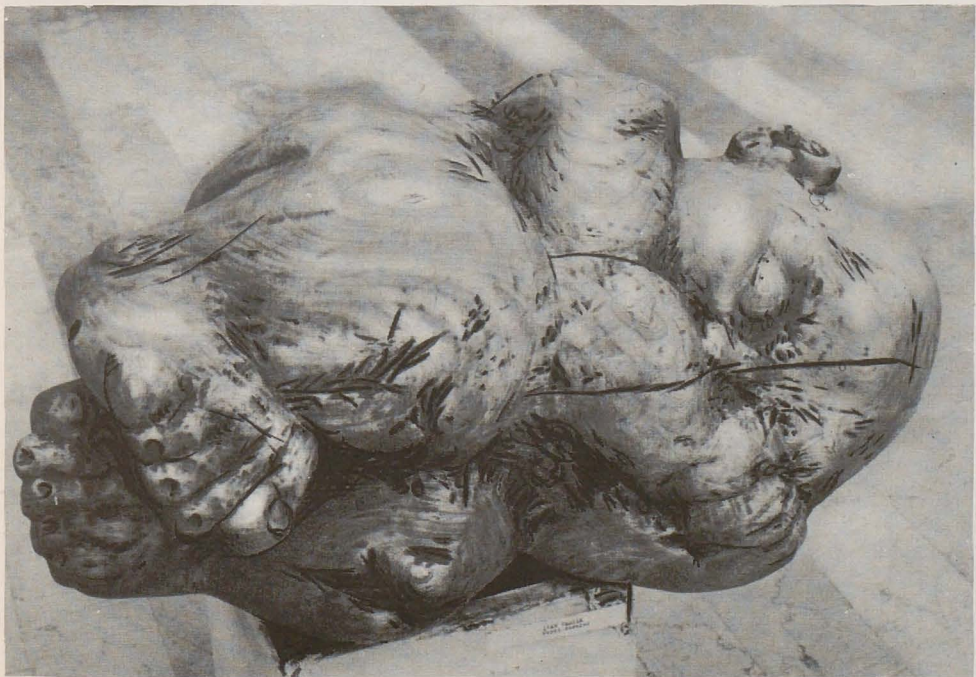
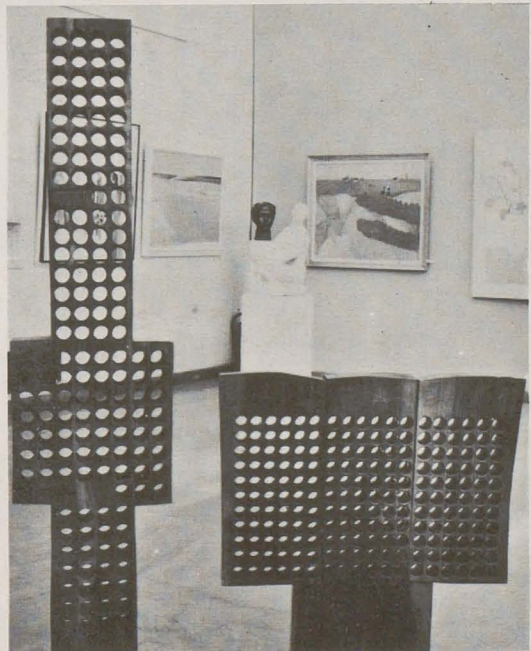
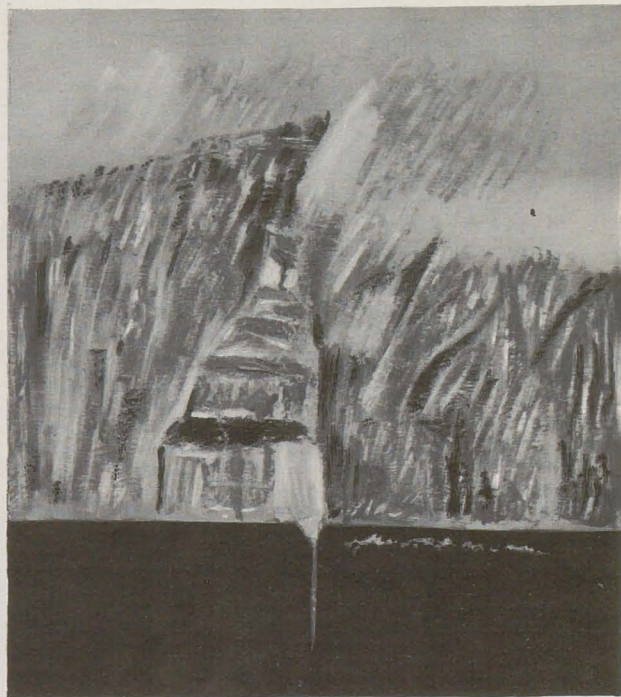
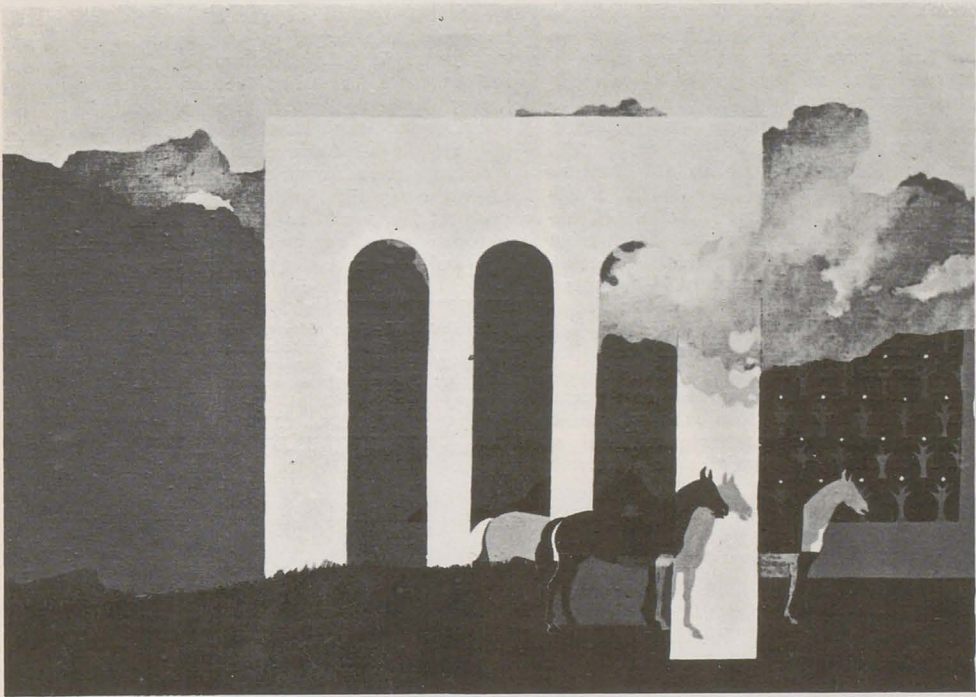
pe Vlad Țepeș într-un mod cu care nici un istoric nu va fi de acord, încălcînd sentimentele de respect pe care fiecare dintre noi le datorează eroicului voievod. Nu poate fi Vlad Țepeș acest chip de vătășel, cu expresie timpă, care duce de dirlogi un cal șontorog, rău desenat, cu anatomia scilciată. Neîndoielnic, există un drept al interpretării artistice, dar acest drept trebuie să se manifeste cu înțelepciune, cu sensibilitate și bună cuviință atunci cînd este vorba de a înfățișa pe aceia care au contribuit la ctitorirea ființei noastre istorice, pe aceia a căror amintire durează în amintirea poporului, convertindu-se în simboluri ale demnității naționale.

Rămînînd în categoria lucrărilor cu valoare de însemn istoric, vom consemna la pictură compozițiile „Republica” de Elena Greculesi, „Iarba rea din holde piară” de Vasile Celmare, „Imn” de Mihai Rusu, „Meșterul Manole” de Ion Stendl, la sculptură lucrările prezentate de

1. BRĂDUȚ COVALIU: *La prășit, ulei*; 2. VIOREL MĂRGINEAN: *Sat în munți, ulei*; 3. ION PACEA: *Natură statică, ulei*; 4. FLORIN MITROI: *Obiecte vechi, ulei*; 5. FRANÇOIS PAMFIL: *Peisaj de legendă, acrilic pe pînză*; 6. GEORGE FILIPESCU: *Toamna la Densuș, ulei*; 7. SAVA STOIANOV: *Țăran din Oaș, bronz*; 8. OVIDIU MAITEC: *Construcție, triptic, lemn*; 9. ION IRIMESCU: *Fată la balcon, bronz*; 10. VASILE IVAN: *Copil, lemn*; 11. V. GRIMALSCHI: *Natură statică, ulei*.









Adrian Popovici („După întoarcere — 1877”), Tiberiu Bențe („Omăgiu eroilor necunoscuți”), Neculai Păduraru („Ana Ipătescu”), Napoleon Tiron („Stegar”), iar la grafică lucrările „Reconstrucția” de Gh. Ivancenco, „Revoluția 1848” de Dana Pacepa, „Tudor Vladimirescu” de Vasile Socoliuc.

Spuneam că cele mai multe lucrări expuse în sălile „Municipalei '77” sînt în directă conexiune cu realitatea contemporană, fapt cu atât mai remarcabil cu cît varietatea subiectelor și a modurilor de abordare și rezolvare este foarte mare.

Elogiul muncii din uzine și de pe ogoare se implică asemenea unui „leit motiv” în numeroase compoziții și peisaje cu caracter epic, imagini în care prezența omului se descifrează în faptele sale prin care natura însăși a fost remodelată. Ion Bițan, cu a sa viguroasă „Scenă de lucru”, Brăduț Covaliu cu „La prășilă” mereu sensibil la armoniile cromatice

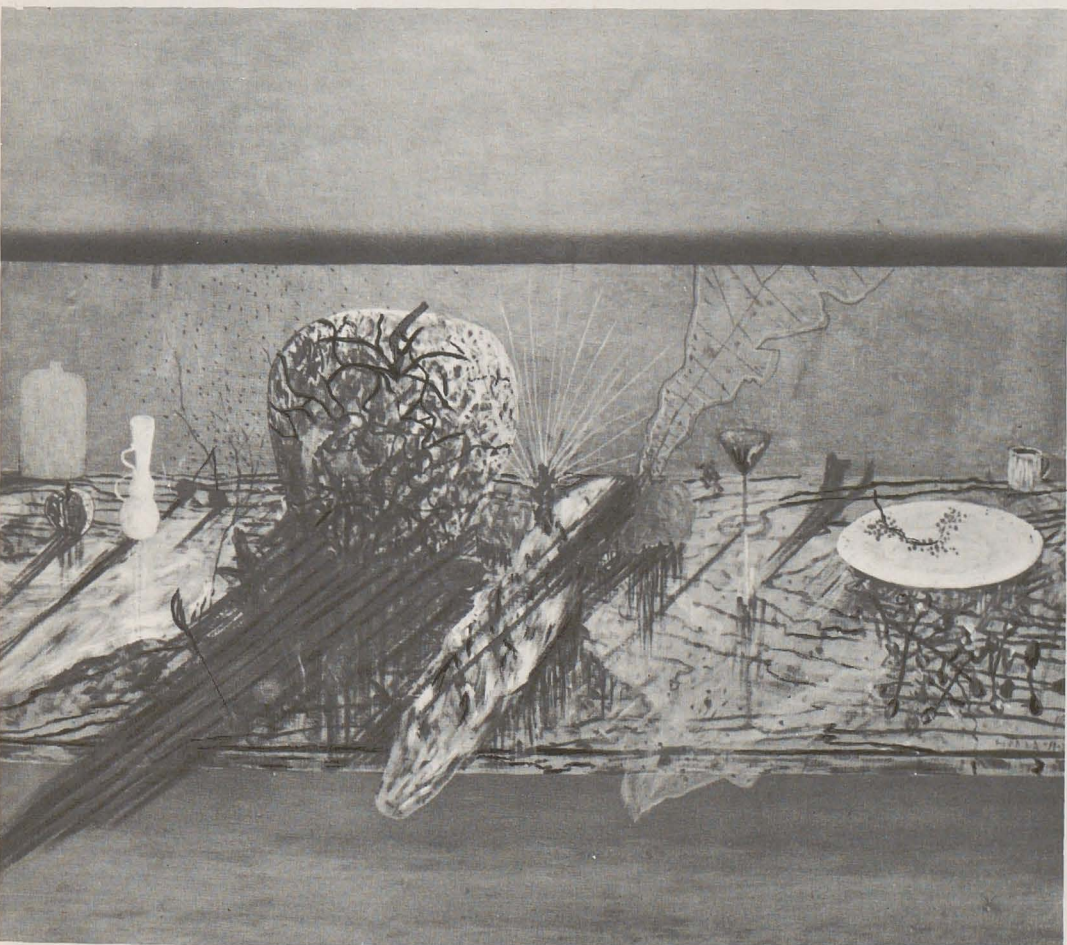
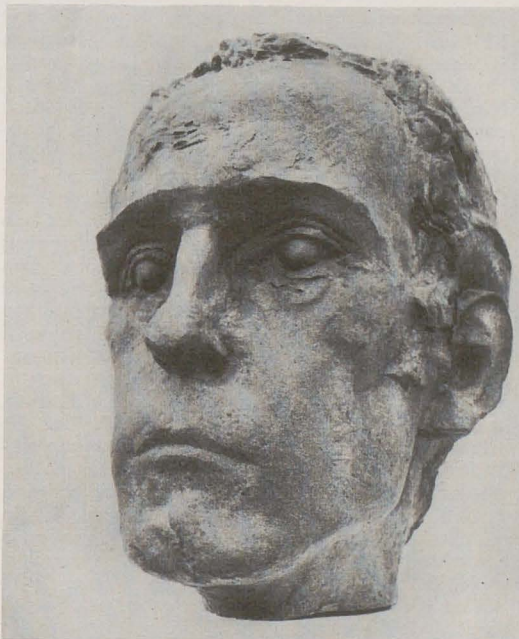
abia murmurate (ca în acele „Cinze cu gura închisă” de E. Montale), Constantin Blendea cu „Pădure”, în care logodirea dintre om și natură se realizează sub semnul unei mari purități, apoi Mircea Ionescu („Navă pe canal în Deltă”), Horea Paștina („Sonde la Țintea”), Răzvan Ionescu („Construcție hidrotehnică”), Sorin Nicodim („Borzești”), Teodor Moraru („Irigații”), Titu Drăguțescu („Cîmpeni”), C. Nițescu („Șantier”), Iacob Lazăr („Valea Crasnei”) și alți pictori fac evidentă frumusețea muncii, ca parte necesară a existenței noastre. Nimic descriptiv, nimic complezent — opera umană este simplă ca gest și măreată ca semnificație, transpunerea în imagini plastice imprimind o firească sobrietate, ceea ce nu exclude nici tandrețea, nici bucuria. Uneori criptic la prima vedere modul de transpunere poate sugera cu puține linii și pete de culoare o lungă și grea luptă cu rezistența materiei și nu fără tilc construcția barajelor a devenit

un simbol posibil al acestei lupte. Compoziția cu deschidere largă, în care formele se înscriu cu o energie abia stăpinită, dă un sens precis lucrării care la prima vedere ar fi doar un peisaj grafic: „Barajul de la lacul Belîș” de Ileana Micodin, alături de care se cere amintit „Baraj” de Vladimir Șetran în care probleme similare sînt rezolvate cu mijloacele picturii. Depășind obișnuita „informație” biografică a unui portret, „Belșug” de Andrei Romoceanu sugerează forța benignă a miinilor mari, trudite dar calde, ale unui țăran. Aici epicul intuit al

1. SABIN BĂLAȘA : *Mirajul realului*, ulei ; 2. ION STENDL : *Mășterul Manole între pietoni*, ulei ; 3. CONSTANTIN PILIUȚĂ : *Natură statică*, ulei ; 4. GRIGORE MINEA : *Portret*, ghips patinat ; 5. SILVIA RADU : *Păzitorul de cai*, ghips ; 6. MARGARETA STERIAN : *Măști*, ulei ; 7. PAUL VASILESCU : *Matei*, bronz ; 8. ALEXANDRU CIUCURENCU : *Vioara*, ulei ; 9. HORIA BERNEA : *Hrana*, ulei ; 10. HORIA FLAMANDU : *Portret*, bronz.









muncii se împletește cu lirismul, ca și în sugestivă imagine oferită de Paul Gherasim („Țăran”). Compozițiile de tip solilocvii, încorporând amintiri, reverii, aventuri ale imaginației sînt destul de numeroase în expoziție, categoria lor putînd fi sporită cu acel tip de peisaj în care comentariul lăuntric în fața naturii se metamorfozează în armonii cromatice sau în reprezentări grafice de o rafinată sensibilitate. Margareta Sterian („Măști din basme și legende”), Geta Năpăruș („În vis”), Traian Brădean („Tradiție de nuntă din Transilvania”), Paula Ribariu („Dialog”), Lia Szasz („Dragă mamă”), Constantin Baciu („Muzicanți”), Vasile Kazar („Compoziție III”), Octav Grigorescu („Împărat și proletar”), Geta Brătescu („Atelier de sculptură”), Victor Vladimir Ciobanu („În valea apelor”), Wanda Mihuleac („Planuri interferente”), Tiberiu Nicorescu („Compoziție I-II”), sînt numai cîteva dintre pictorii și graficienii care ne conving că mijloacele de comunicare ale liniei și culorii nu sînt epuizate, că dimpotrivă ele se pot îmbogăți și nuanța neîncetat, fiind în măsură să dea expresie unor fațete reprezentative ale universului spiritual contemporan. Dacă n-ar fi decît să poposim în fața celor trei lucrări datorate regretatului Ion State și încă am găsi argumentele necesare pentru a afirma puterea imaginii plastice de a răsfîrîge — asemenea picăturii de rouă întregul cer — întreaga lume de drame a existenței umane. Deloc depășit — cum nu odată s-au grăbit să creadă unii comentatori ai artei — peisajul ocupă un loc de referință în *Municipala '77*, demnă de atenție fiind nu atît deschiderea către natură, hotărîtoare, desigur, în geneza operei, cît larga varietate de interpretări convin-gătoare, asigurate de o subtilă stăpînire a limbajului plastic specific.

Maestrul Alexandru Ciucurencu, a cărui plecare întru veșnicia memoriei culturale a îndoliat întreaga obște artistică din țara noastră, a înobilat municipală cu un admirabil „Peisaj”, în care nedesmințita rigoare a compoziției plastice, de o cristalină abstracțiune, demonstrează — dacă mai era nevoie — perfecta compatibilitate dintre motivul naturii și pictura modernă. Catul Bogdan („Luminiș”, „Fereastră spre grădină”), Ion Popescu Negreni („Amurg”, „Toamnă”), Nuni Dona („Peisaj din Pietroșița”), Petre Dumitrescu-senior („Peisaj”), Vasile Brătulescu („Mărturie ale istoriei”), Viorel Mărginean („Sat în munți”), Florin Mitroi („Lan de grîu în Bărăgan”), Ion Pacea („În port”), Petru Popovici („Peisaj I-II”), Emilia Niculescu („Roșii”), Nicolae Groza („Peisaj de toamnă”), Ștefan Călția („Peisaj”), Mihai Bandac („Toamna la Jurilofca”), A. M. Agripa („Grădina de le-

gume”), Sandu Petrea („Satul Turcoaia”), Gheorghe Răducanu („Peisaj dobrogean”), Dan Constantinescu („Toamnă”), Aurel Nedel („Peisaj la Vaidei”), Virgil Neagu („Toamnă”), Neculiță Secrieru („Peisaj de toamnă”), Matei Lăzărescu („Drum spre pădure”) sînt principalii exponenți ai peisajului în pictură, la *Municipala '77* notabilă fiind frecvența toamnelor de aur și a toamnelor tirzii, pretext pentru tot atîtea interpretări cromatice de calitate.

Descriptiv la prima vedere, dar de o excepțională încărcătură ideatică și sentimentală, peisajul „Hotar vechi” al graficianului Nicolae Săftoiu se întîlnește pe planul sfîșierilor lirice cu „Infinitul” lui Giacomo Leopardi, motivul colinei care închide orizontul răscolind stăruitor evocările. Aparținînd principal aceleiași familii stilistice, „Peisaj din deltă” de Miltiade Nistoroiu este o lucrare de perspectivă, alături de ea convenindu-se a cita pe cele semnate de Doina Botez („Peisaj harghitean”), Dan Mohanu („Amintiri dobrogene”), Corneliu Petrescu („Peisaj la Breaza”), Simona Runcan („Deal”), Horia Roșca („Tîrgul de vite de la Praid”), Mircea Muntenescu („Peisaj”) ș.a., varietatea comentariilor plastice fiind cu adevărat remarcabilă.

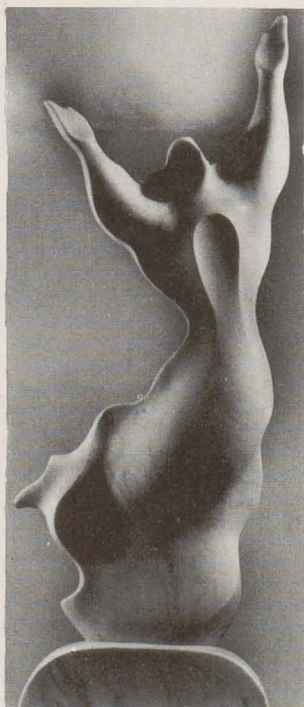
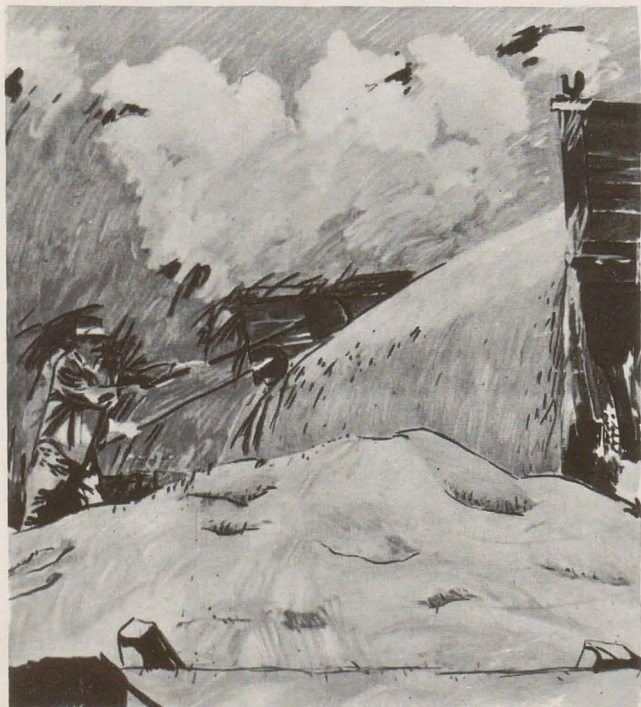
Considerate în mod tradițional ca genuri separate, peisajul și natura moartă au comun contactul cu realitatea concretă, natura-peisaj ca și natura-obiect constituind pentru plastician un punct de plecare pentru făurirea unei alte naturi: opera. Oferind avantajul de a se lăsa aranjată și interpretată chiar înainte de a fi transpusă pe pînză, o natură moartă, un ansamblu de obiecte și flori, reprezintă pentru mulți pictori o treaptă necesară a certitudinii, pregătind o experiență mai complexă, dar ea poate fi un univers în sine, o operă deplin definitorie. Și într-un caz și în celălalt natura moartă se dovedește a fi o categorie artistică demnă de stimă, deloc minoră, minoratul în artă indicînd nu o categorie sau un gen ci o nerealizare. Cu aceste gînduri, reținem savanta explozie cromatică din „Grădina suspendată” de Ion Gheorghiu, ascetica ordonare a „Naturii statice” de Constantin Piliuță, rafinată armonie din „Obiecte vechi” de Florin Mitroi, dramatica reprezentare din „Hrana” lui Horea Bernea, alături de care se cer a fi amintite lucrările semnate de C. Dipșe („Moștenire în lut și lemn”), E. Popa („Florală I”), Ion Pacea („Natură statică”), C. Baciu („Flori pe piatră II”), Grigore Vasile („Natură statică”), Ion Dumitriu („Cartofi încolțiți”), Paulina Mihai („Natură statică”). Artă a formelor rotite în spațiu, sculptura nu este în primul rînd aptă să illustreze realitatea,

în schimb ea făurește semne în care aceasta se regăsește în datele ei esențiale și tocmai datorită acestei facultăți operele sculpturii pot întregi, potențîndu-l, spațiul public al orașului. În expozițiile ultimilor ani, ne-am bucurat să constatăm cum contribuția generațiilor tinere a sporit constant și că — pe sensul celor afirmate — vechilor tendințe ilustrative le-a fost opusă, benign, o concepție mai curajoasă, profesionalismul specific fiind așezat la fundamentul unei autentice angajări de durată. Fără să neglijăm tehnica modelajului — ca treaptă necesară a turnării în bronz — socotim că raportul nemijlocit cu materialul definitiv — piatra sau lemnul — a sporit forța de expresie a sculpturii românești în general, pregătind, credem, o autentică înflorire a acestei nobile arte, un bun exemplu fiind oferit chiar de către invitații de onoare ai secției de sculptură, maeștrii Mac Constantinescu („Căprița”, „Ritm”), Ion Irimescu („Fată la balcon”), Ion Vlasu („Muza Bistrei”). Construite solid, dar implicînd o autentică sensibilitate, lucrările realizate de Cristian Breazu („Visare”), Nicăpetre („Fată cu mărul”), Ion Iancu („Mioritică”), Doru Covrig („Cuplu”), Mihai Marcu („Zbor”), alcătuiesc un frumos pandant aceloră datorate unor artiști de mai veche afirmare: Ovidiu Maitec („Construcție”), Ioana Kassargian („Renaștere”), Vladimir Predescu („Bucuria vieții”), Silvia Radu („Păzitorul de cai”), Mircea Ștefănescu („Vara”, „Toamna”).

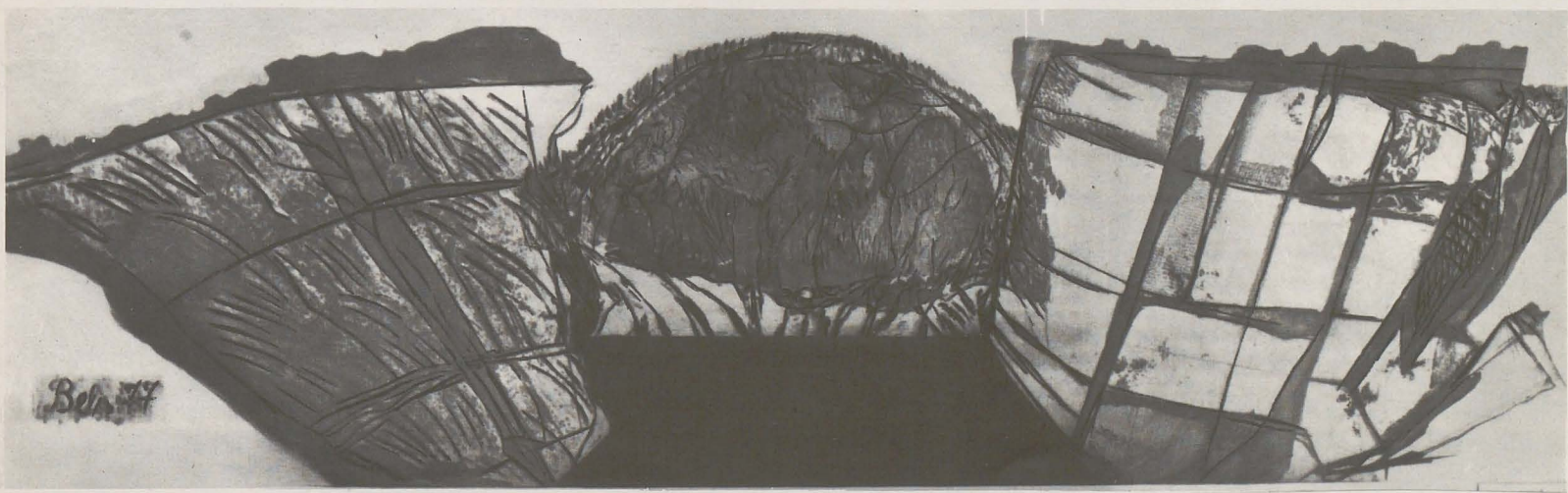
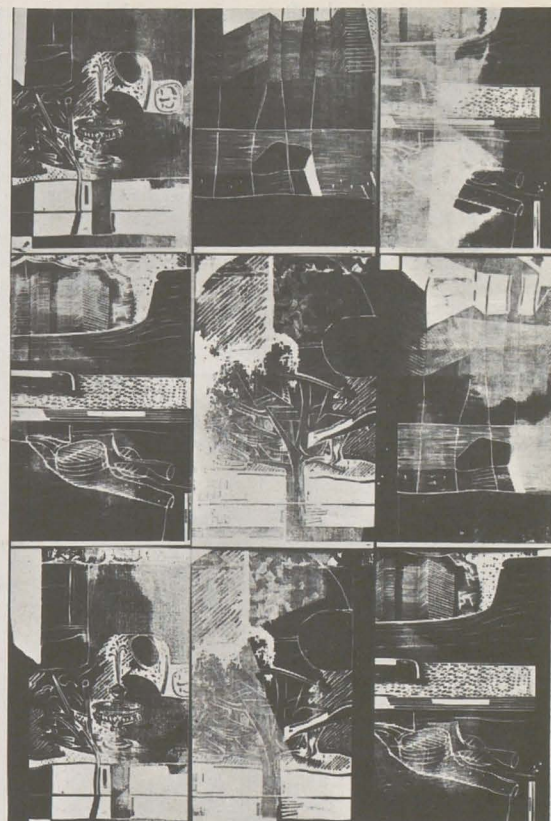
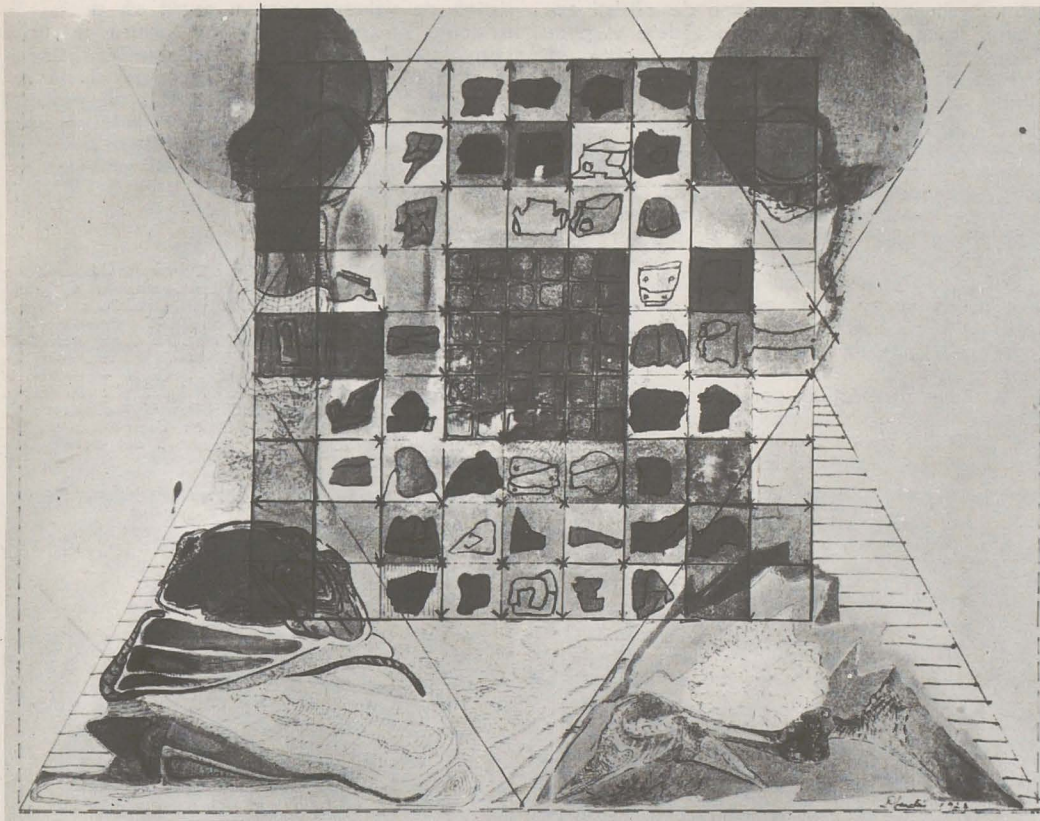
Sărac reprezentat în *Municipala '77*, portretul a fost „salvat” de sculptori cărora li se datorează cîteva realizări notabile pentru acuitatea analizei și siguranța interpretării. Alături de Vasile Gorduz, cu al său George Călinescu amintit mai sus, vom reține contribuțiile sculptorilor Georgeta Caragi (Portret de femeie”), Iulia Oniță („Portret”), Paul Vasilescu („Matei”), Grigore Minea („Portret”), Mihai Istudor („G. Bacovia”), Viorel Farcaș („C. A. Rosetti”), care semnează lucrări de autentică valoare antologică.

Dacă pentru unele genuri artistice a fost posibilă (și recomandabilă în mare parte) prezentarea în comun, pentru a pune în evidență, în primul rînd, atitudinea de fond care a maturat opera, în cazul afișului și a graficii publicitare este necesară o mențiune specială.

1. ION BIȚAN : Scenă de lucru, ulei ; 2. IOANA KASSARGIAN : Renaștere, marmură ; 3. EUGEN POPA : Florală I, ulei ; 4. DOINA ȚÂDAU : Univers arheologic ; 5. DAN ERCEANU : Sevențe, xilogravură ; 6. ILEANA MICODIN : Barajul de la lacul Belș, gravură în metal ; 7. MILTIAD NISTOROIU : Peisaj din deltă, xilogravură ; 8. NICOLAE SAFTOIU : Hotar vechi, gravură.









**SALONUL MUNICIPAL 1977**

Sărac ca număr și obosit parcă, grupajul machetelor de afiș ne readuce în atenție numele unor devotați ai genului care continuă să pledeze pentru înobilarea spațiului public cu ajutorul efemerelor dar stimulatorilor și tonifiantelor opere de artă care pot fi afișele. În capitală, ca și în orașele din țară, panourile de afișaj urban s-au împuținat îngrijorător, iar aspectul lor — eufemistic vorbind — lasă de dorit. Se tipăresc afișe urite care costă cam tot atît de mult cit un afiș frumos, de fapt sînt mai costisitoare pentru că nu-și ating scopul pentru care au fost realizate. Agitația politică, reclama comercială, propaganda culturală, iată domenii care pot beneficia de serviciile afișului, instrument a cărui eficiență a fost de lungă vreme și deseori demonstrată. Și să nu uităm că afișele pot înviora continuu spectacolul străzii, pot întreține o stare de sensibilitate artistică, pot conferi orașelor noastre acea marcă de calitate pe care au dreptul să o

pretindă. Enumerînd cîteva nume de afișisti expozanți, avem în primul rînd în vedere respectul datorat devotamentului lor pentru că, în condițiile sus menționate, coborîrea ștachetei de calitate, pe ansamblu, mi se pare firească. Deci, C. Costa, C. Pohrib, Viorel Popescu, Dan Alexandru Ionescu, Sergiu Georgescu, Pavlin Nazarie sînt aceia care ne obligă în mod meritoriu să readucem problema afișului în atenția forurilor de specialitate. În acest sens o expoziție de grafică publicitară ar fi, poate, mobilizatoare.

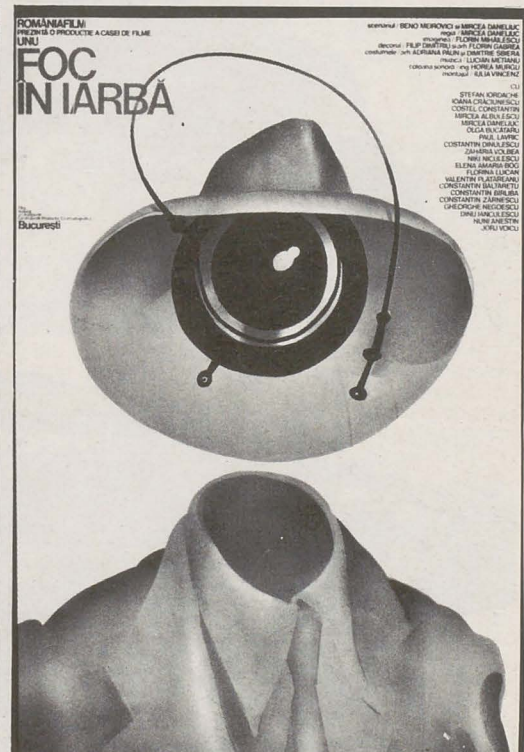
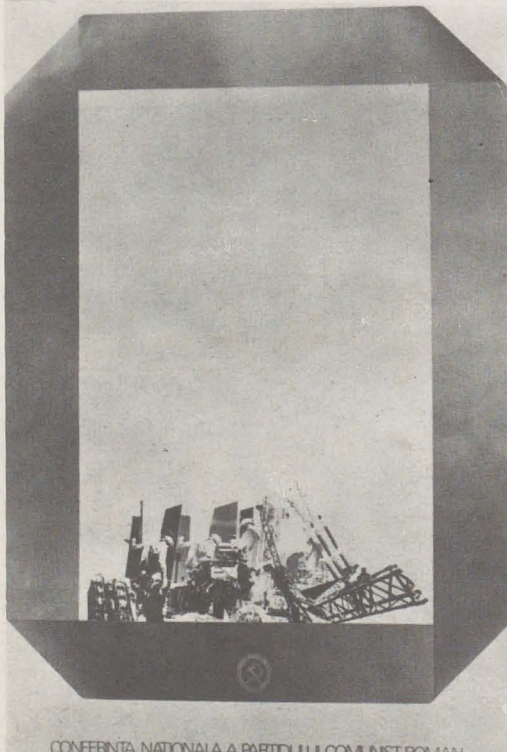
În termeni apropiați se pune problema pentru ilustrația de carte (în mare suferință la *Municipala '77*), cu ambalajele, cu grafica utilitară în general, dar cu aceasta am depășit cadrul discuției de față.

Dincolo de observațiile consemnate pînă aici (reținînd și faptul că uneori comisia s-a arătat prea îngăduitoare cu lucrările primite), considerăm că *Municipala '77* a fost o manifestare ar-

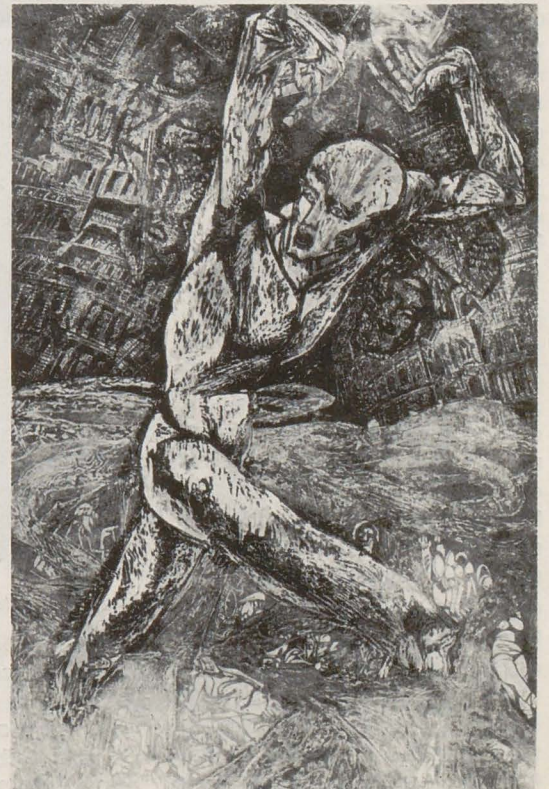
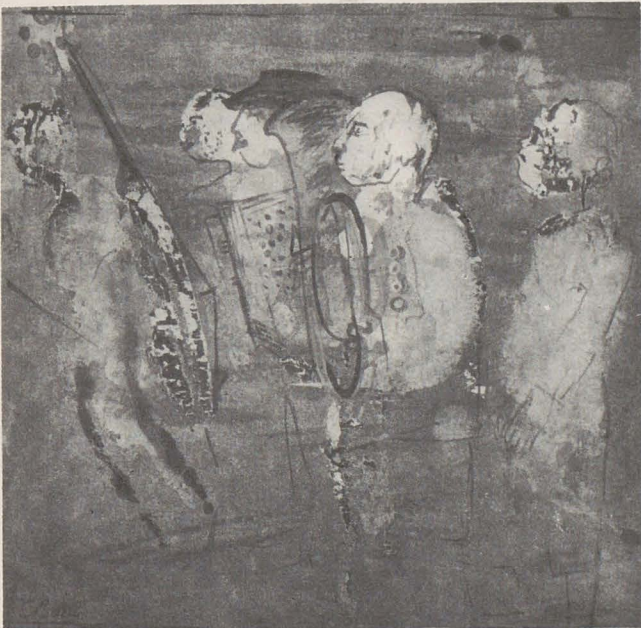
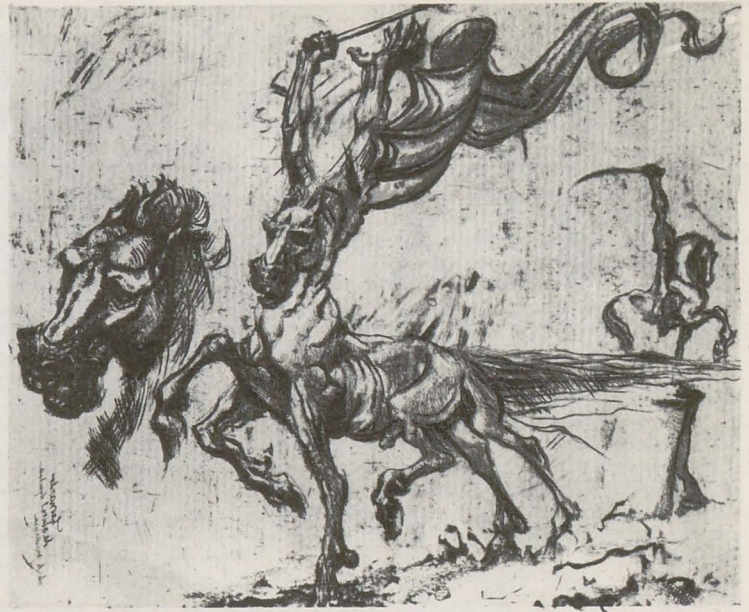
tistică de valoare, care a reușit să pună în evidență efervescența marelui centru de artă care este Bucureștiul. Cu multe nume tinere, cu multe opere notabile pe simeze și pe socluri, *Municipala '77* ne-a convins că procesul de înnoire și de diversificare a artei noastre este o realitate căreia istoria culturală îi va consacra, la timpul cuvenit, un binemeritat capitol.

**VASILE DRĂGUȚ**

1. DAN ALEXANDRU-IONESCU : Conferința Națională a P.C.R., afiș ; 2. PAVLIN NAZARIE : Conferința Națională a P.C.R., afiș ; 3. VIOREL POPESCU : Filmul „Foc în iarbă”, afiș ; 4. VASILE OLAC : Proverbe ilustrate, gravură ; 5. MARCEL OLINESCU : Cronicarul țărăn Toader Hrib, xilogravură ; 6. PETER CSEHI : Compoziție, desen ; 7. MARCEL CHIRNOAGA : Calul — simbol al păcii, gravură ; 8. CONSTANTIN BACIU : Muzicanți, desen ; 9. VASILE SOCOLIUC : Tudor Vladimirescu II, desen în tuș ; 10. VASILE KAZAR : Compoziție III, desen în tuș ; 11. ION STATE : Gravură din ciclul „Despre indolență”.









# IN MEMORIAM

## ALEXANDRU CIUCURENCU

### ÎNTÎLNIRI

Trăiesc părerea de rău că nu mă mai pot întâlni cu Ciucurencu. Îi dădeam seara un telefon și, cum nu locuiam departe unul de celălalt, în câteva minute mă aflam în casa lui. Atunci amîndoi intram într-o altă lume. Năvăleau amintirile, se rostogolea prezentul, de departe ne clipea viitorul. Ne cunoscusem în anul cînd se întorsese de la Paris. Privesc acum autoportretul pictat în acea vreme și tînrul cu o față hotărîtă, cu privirea dîră și întrebătoare, cu nasul întors în vînt, cu gîtul puternic și cu mîinile mari, de parcă ar avea mai multe degete, îmi apare din cadru așa cum l-am văzut atunci. Firea îi contrazicea aparența. Era blînd în vorbă și în gest. S-o fi voit Ciucurencu altfel decît era? O fi încercat artistul să corecteze natura?

În lungile noastre convorbiri din ultima vreme, bînd ceai și mîncînd turtă dulce făcută cu miere de albine, deși nici unul nici altul nu disprețuiau un vin bun, aducerile amînte din anii tinereții — ne despărțea ca vîrstă un deceniu — ne uneau din ce în ce mai mult, dar mai cu seamă ne apropiuau părerile despre pictură. Îi cunoșteam marea operă, îi urmărisem evoluția continuă, mă surprindeau de fiecare dată schimbările intervenite în pictura lui și astfel mă puteam mișca ușor în



Autoportret, ulei (1932)

convorbirea cu Ciucurencu. El se mișca mai greu, pentru că atunci cînd vorbeam despre el, mai mult tăcea. Odată, într-un fapt de seară, cînd lumina de afară pălise,

iar cea din casă nu se aprinsese, i-am spus că opera lui, prin lirismul ei, ajunge în linie ascendentă la Luchian și Andreescu. M-a privit cu acei ochi întrebători,

din care nu dispăruse puritatea din anii de demult și parcă m-a întrebat dacă cred ceea ce spun. Acea privire a fost singurul comentariu la afirmația mea.

Nici eu nu am insistat. Nu am simțit nevoia, pentru că spusese simplu ceea ce mi se părea că este normal să spun, spusese un adevăr pe care opera lui Ciucurencu, acest mare liric al artei românești, îl dovedea prin întreaga ei forță.

În fața mea, în acele convorbiri de seară din atelier sau din camera încărcată cu chilimuri pline de izvoade, nu mai stătea tînrul de altădată, cu care deseori vorbeam despre răsturnarea lumii și a nedreptăților ei. Aveam în fața mea un înțelept căruia viața îi oferise multe lecții. Îi priveam deseori mîinile, acele mîini care creaseră lumea ciucurenciană, un univers sensibil, plin de frumuseți, de dragoste și înțelegere, de un colorit vibrant și neasemuit. Îl priveam, în ultimii ani, cum durerile îl măcinau și mă întrebam ce forțe supranaturale îl mențin.

Răspunsul l-a dat tot Ciucurencu: forța artei lui.

Acum nu mă mai întîlnesc cu el. Dar cu tablourile lui, cu Ciucurencu cel permanent, mă voi întîlni atîta vreme cît eu însumi voi mai putea vibra la culorile acestei lumi.

GEORGE MACOVESCU



Maestrului Ciucurencu îi datorez începuturile mele în ale picturii prin anii 1946-1949 la Academia liberă de pictură din str. Polizu. Pot spune că am fost unul din primii elevi la debutul de dascăl al lui Ciucurencu. De altfel foarte mulți dintre rioi, pictorii mai tineri, îi datorăm pregătirea noastră profesională, considerându-l maestrul nostru, profesorul pasionat, artistul credincios al picturii de calitate, stimat pentru probitatea și modestia sa; iubit pentru tot ce ne împărtășea cu toată pasiunea sa de artist și profesor în adevăratul înțeles al cuvintului, maestrul Ciucurencu se bucură de prețuirea atât a oamenilor de specialitate cât și iubitorilor de artă de la noi; este o operă optimistă și plină de puritate mai ales în ultima perioadă, când atinge adevărate acorduri simfonice urmind pilda înaintașilor săi Andreescu, Luchian, Pallady. Opera lui Ciucurencu rămâne în tezaurul nostru național, ca operă care se înscrie luminos în cartea de aur a școlii românești de pictură. ION PACEA

A dispărut în întineric, la 27 decembrie 1977, acel ce o viață întreagă a muncit pentru lumină. De unde o fi avut acest om atâtea adunate în el? Din ce soi de lut o fi fost făcut? Din ce suferință și îndrăgiri trecute s-a născut acest caracter cu o asemenea încredere în viață?

L-am văzut pentru prima oară la sfârșitul anului doi de institut în tabăra de la Grădiște. Un om modest ca înfățișare – un proțeros care venea la lucru mai de dimineață decât studenții.

Seara se uita peste lucrările noastre, rămânea în fața lor cu ochii mari deschiși și ne arăta unde e bine și unde nu. Noi nu prea aveam încredere în el, nu-l cunoșteam. Pe atunci străluceau în școală alți profesori. La începutul anului III m-am văzut scris pe lista atelierului domniei sale. Întimplarea a făcut ca acolo să se fi strîns un grup de băieți lacomi de muncă.

Cu toate că eram încă neștiutori, ne-am dat seama ce om aveam în fruntea noastră. De aceea stîmna noastră s-a transformat încet, încet, în cult. Meșterul ne îndemna mereu să muncim – să gândim suprafața, să notăm cu puțin, multul interior. Opera meșterului din colecțiile reprezentative, din muzee și din casele oamenilor ne emoționa adînc. Eram fericiți că norocul ne-a îndreptat spre atelierul domniei sale. După ce am terminat institutul, meșterul a continuat să ne ajute cu sfatul, pentru că știa că bărcile noastre erau cam șubrede; drumul nu a fost ușor, s-a muncit mult pînă cînd meșterul a început să fie mulțumit de noi. Întîlnirea noastră cu portretele Soniei Cluceru, Dr. Dona, Zambaccian, Călinescu, Alfred Alessandrescu, Mirea, ne-a făcut să înțelegem că meșterul nu a ajuns ușor la ceea ce vroia să facă, s-a chinuit îndelung ca să învingă. A muncit pînă în ultima clipă, și totuși nu-i ajungea timpul, pentru ceea ce dorea să facă și pentru ceea ce oamenii cereau de la el. Intrase ca un bolid în dragostea oamenilor. Acum, după moartea meșterului, sint mulți care regretă că nu au ajuns să aibă un Ciucurencu în casele lor.

Artist cetățean, comunist sincer, meșterul a militat dintotdeauna, prin arta lui, pentru înnoirile revoluționare ale țării. Cinstit și neîndurător cu minciuna și înșelăciunea, meșterul ne-a fost profesor și din acest punct de vedere.

Nu se mulțumea niciodată cu ce cucerise, ci pornea din nou pe drumul gândului spre a cuceri alte trepte de înțelegere, spre noi și unice înălțimi plastice.

Pictor al nobilelor acorduri – al generoaselor și sublimelor armonii – Al. Ciucurencu ne-a îmbogățit cu înalta faptă a picturii lui care a contribuit și va contribui veșnic, cu puterea spiritului, la puritatea și trumusețea vieții.

C. PILIUȚĂ

A fi fost elev la clasa maestrului Alexandru Ciucurencu însemna a te fi putut supune unei discipline riguroase, îndelungate, în care, etapă cu etapă, erau urmărite problemele stricte ale picturii. Aceasta o împunea dicteul însuși al profesorului și al meseriei: să înveți să lucrezi stadiu după stadiu atîta cît o cere sugestia imaginii compuse.

Desenul pregătitor picturii nu putea fi părăsit în favoarea culorii pînă cînd el nu conținea datele caracterului subiectului în sens și flux compozițional, date care sînt generate de neglijabila cantitate ce, în raport cu cealaltă, realizează magicul efect al proporției. Cît de simplu, dar și cît de greu pentru profesorul nostru, de a ne rețea pretențiile stufoase – deprinse de aiurea – simțite sau declarate patetic și să ne formeze în a justifica prin practică toate aparențele. Caracterul! Ce era caracterul pe atunci? La destui, o simplă asemănare! Pentru noi, însă, prin intermediul profesorului, caracterul devenise preluarea identității subiectului cu transpunere pe suprafață, prin prisma legilor efectelor optice, întotdeauna în serviciul intensificării expresiei plastice.

Ironie a sorții: omul acesta care vorbea atît de puțin, deși pentru alții vorba sa cumpănita pîrînd „săracă”, ea aducea însă toate harurile pămîntului, înțelepciunea milenară a omului sensibil, a pictorului și a artistului-om, cetățeanul patriei. Maestrul, venind în clasă, din tăcerea adîncă a atelierului său, trebuia să lupte cu opacitatea deprinderilor anterioare și să ne facă să vedem transparența unei umbre, intensitatea unitară a luminii, generată întotdeauna de dualitatea sa cu umbra, cu nedefinitul. Ca în muzică, notă cu notă, solfegiam pe treptele valorice ale meandrelor desenului.

„Culoarea, o ai de la părinți, iar dacă cele ce le înveți despre formă și culoare, le încâlzești și cu sufletul, poți să fii fericit: sufletul fără minte sau invers, strică deopotrivă”, așa ne spunea marele meșter al culorilor. Despre marea sa importanță în institut ar fi de enumerat multe momente deosebit de prețioase. Ele se vor spune de la sine, prin vorbirea picturii

sale, prin contribuția deosebită pe care a adus-o culturii, școlii și artei românești; se vor spune de la sine, căci pasiunile, atunci, vor fi amuțit demult.

Despre valorificarea picturii în timp, cînd lingă ea rămîn doar iubitorii ei, maestrul ne spunea cam așa: „Măi băiete, mă... lasă matala grija ramei, gîndește-te mai bine la tablou, căci, uite: dacă tabloul e slab și rama pretențioasă, cineva, cîndva...”, o va lua-o și o va pune la lucrarea care merită o încadrare excepțională și pe măsura nivelului ei, căci gustul și conștiința omului de artă adevărat pînă la urma urmei tot nu se pot falsifica!” Ne-a învățat să nu mințim în artă, în orice împrejurare am fi.

Orizontul cunoștințelor despre pictură este cu atît mai autorizat cu cît marele artist în tinerețe sa a fost elevul celor doi prestigioși dascăli ai penelului: acasă, în România, studiaza cu ilustrul, cel mai mare profesor de școală românească, pictorul Camil Ressu, iar la Paris, a doua sa mare Academie de Artă o face cu savantul și pictorul André Lhote, care, de la munca de șevalet, îl îndeamnă concomitent spre studiu în muzeul Luvru, și, astfel, devine și elevul marilor maeștri ai lumii. „Ciudad, – spunea Lhote – acest tînar care nu vorbește franțuzește, înțelege mai bine ca voi, toți, tot ceea ce eu vă spun despre pictură, prin ceea ce el face”.

De pe patul său de amarnică suferință, maestrul împărțea ucenicilor săi o mare taină, spunînd-o de fapt, acum, ca pentru sine, căci se pregătea de-o aprigă luptă cu sine în fața șevaletului. „Uite măi băieți: „Lucrarea nu se conturează, nu se definește pînă cînd nu-i descoperi secretul ei propriu, dar cel mai mare secret este că el nu se mai repetă și... efortul începe din nou”.

Cel care n-a ostenit să fie sincer și să bătătorească toate căile din juru-i, ca să se afle pe sine, Alexandru Ciucurencu, s-a așezat acum la sfat lingă mucenicii spiritului: Ion Andreescu, Ștefan Luchian, Gheorghe Petrașcu, Theodor Pallady – sub veghea „Rugăciunii” sculptorului Brâncuși.

TRAIAN BRĂDEAN

Îl aveam profesor pe maestrul Ciucurencu de numai un an – după o luptă acerbă în care ieșeam învingătoare – reușind să-mi îndeplinesc dorința veche – dorința de a fi studentă la clasa pe care o conducea. Eram avizi de învățătură – căile greu de descifrat ale artei – știind că numai aici, la clasa maestrului, le puteam pătrunde cu strădanie și muncă.

Sfaturile profesorului ne erau călăuză zilnică. Și astfel, îndemnurile ne dădeau aripi – credeam în puterile artei, simțeam că reușim să învingem limitele neputinței. Fiecare corectură însemna înțelegere – un gînd cucerit către miez – o dezvăluire a tainelor. Descifram taine din arta marilor maeștri – profesorul avînd grijă să ne aducă la corectură volume de artă în care problemele erau exemplificate. Descifram taine ale naturii însăși prin corecturile de fiecare zi la lucrările pe care le făceam după modelul viu. Era puterea pe care reușea să ne-o însufle prin știință și dăruire, prin încredere în noi și în artă.

În minte că aveam în poză un nud de femeie. Făceam un desen; lumina și umbra trebuia rezolvată întotdeauna cu mare claritate. Modelul nostru stătea pe un cub îmbrăcat într-o draperie – și locul de unde lucram îmi oferea o imagine în umbră tivită de o zonă luminoasă. Începeam să lucrez; delimitasem zona de umbră pe nud și tocmai încercam același proces pe cubul acoperit de falduri – cînd maestrul a venit și mi-a spus clar: – „Trebuie gîndit ca un tot, zona de umbră este aceeași pe nud și pe soclu, ea trebuie delimitată odată. Culoarea locală și diferența de materie nu trebuie să fărîmîteze separarea dintre lumină și umbră”.

Am înțeles atunci că gestul de delimitare în pictură a celor două zone trebuie să exprime clar gîndul de delimitare a umbrei de lumină într-un tot. Era o frumoasă lecție de a privi unitar.

Mai tirziu – un moment de mare emoție a fost pentru mine o întîmplare, la prima vedere foarte banală, petrecută la Tirnova, în Bulgaria. Era în vara anului 1957, cînd Institutul de arte plastice „N. Grigorescu”, de comun acord cu Institutul de Artă din Sofia, organiza un schimb de tabere studențești. Studenți selecționați din toți anii urmau să plece pentru o lună în Bulgaria. Grupul de studenți români era condus de prof. Al. Ciucurencu. Un entuziasm și o poftă de lucru ne întovărășea în acea călătorie, iar maestrul era cu noi peste tot, lucrînd, vizitînd monumente și muzee, uneori dînd curs cine știe căror invitații. Și astfel, într-o seară tirzie, la întoarcerea de la o întîlnire cu profesori artiști din localitate, s-a petrecut un lucru deosebit. La căminul unde fusesem cazați, poarta era închisă. Portarul nu se vedea și atunci, timidă, am bătut în ușă. Am așteptat să răspundă cineva. Nu a răspuns nimeni... Intrigată am bătut mai tare, cu hotărîre, ca să fiu auzită, iar sunetul bătăii a răscolit tăcerea nopții. Maestrul s-a uitat la mine fix și zîmbind mi-a spus: „Vezi, abia acum a fost culoare”. A fost o minunată lecție de pictură...

În același an, 1957, mi-am pregătît lucrarea de diplomă cu documentarea pe teren. Eram cu toții convinși că numai lucrînd mult – documentîndu-ne serios ne vom putea apropia de miezul realității și vom realiza lucrări meritorii.

Am lucrat mult peisaj – ulei și desen – în Munții Apusului, pe valea Arieșului. Cu teancul de lucrări ne-am întors la București. A început anul universitar și toți studenții ne-am adus schițele adunate pentru diplomă ca să le arătăm maestrului. Eram influențată pe vremea aceea de Pallady și lucrul acesta mă necăjea. Scosesem lucrările și le înșirasem pe perete. Maestrul le privea cu răbdare fără să spună nimic. Eram nemulțumită de mine, de faptul că nu reușeam să fiu eu. Într-un tirziu am exclamat: „Seamănă prea mult cu Pallady” la care maestrul, îngăduitor, mi-a spus:





Natură statică, ulei  
Cepe, ulei (1967)

„Nu-i nimic, nu-i nimic, mai bine cu Pallady decât cu Panteli Stanciu”. Cît de important este în artă să știi să te apropii de calitate, de valoarea autentică, și să o respecti cu adevărat, am învățat de la maestrul Alexandru Ciucurencu.

GABRIELA PATULEA DRĂGUȚ

Eram student în anul I la Institutul de artă cînd am auzit pentru prima dată de pictorul Alexandru Ciucurencu. Nu văzusem nici una din pinzele sale și dacă aș fi văzut probabil că tot nu l-aș fi înțeles.

În anul 1952, la o practică de vară în comuna Grădiștea, lângă București, l-am cunoscut și începînd cu acel an, norocos pentru mine, am avut fericirea de a-i fi student.

Îmi stăruie în minte imaginea lui, strecurîndu-se pe lângă ziduri în drum spre facultate, în așa fel încît să nu fie băgat în seamă și să nu deranjeze pe nimeni. Mai tirziu am înțeles că de fapt toată făptura lui era plină de pictură; nici o altă preocupare lumească nu cred că i-a cuprins firea și nu i-a abătut, măcar o clipă, gîndul care, cu stăruință, se îndrepta spre pinzele sale. Pinzele nu-și așteptau niciodată prea mult Meșterul, pentru că Meșterul lor era unul dintre cei mai harnici Meșteri.

Un univers de forme și culoare de cea mai nobilă factură îl înconjură, ca într-un miracol deosebit.

Greu era de ajuns și de pătruns în acest nobil univers ce-l așeza, încă din tinerețe, alături de strălucirile de smalt ale lui Luchian, de minunatul Andreescu, cu care de altfel cred că avea multe puncte comune, de rafinatul Pallady, de prețiosul Petrașcu...

Acest univers îi subjugase toate gîndurile și aspirațiile. Se dorea alături de marii lui confrăți pe care îi cunoștea desigur de dincolo de viață. Obişnuia să ne spună cu pioasă venerație: „Uitați-vă bine la Andreescu că este tot atît de frumos ca Velasquez I”.

De neuitat rămîn vizitele în muzeu în tovărășia Meșterului, precum de neuitat vor rămîne comentariile lui, foarte puține, dar totdeauna esențiale, despre pictură. Cu cită aleasă dragoste și cu cită stăruință revenea la problemele picturii; nu te lăsa niciodată pînă nu pricepeai totul. Noi spuneam că ne dă medicamentul cu lingurița. Lingurița avea darul de a fi încărcată cu cele mai frumoase sfaturi și cu cea mai înaltă știință despre pictură.

Făcuse o școală mare în țară cu pictorul Camil Ressu și apoi cu André Lhote la Paris. Îi pricepuse și pe unul și pe celălalt și acum se străduia să ridice pictura românească pînă la gradul de știință. Datorită științei despre pictură îți puteai cenzura și sufletul și mîna.

Acesta a fost pictorul Meșter, Alexandru Ciucurencu care s-a făcut stimat și iubit de către toți elevii lui, omul bun și modest care și-a dat măsura omeniei în pictura pe care ne-a lăsat-o.

Dar Meșterul a fost iubit și venerat de mulți alții, care i-au înțeles și iubit pictura.

A fost și este iubit de marii beneficiari ai artei sale, aceia care cu nemăsurata lor dragoste pentru artă au cules tablou după tablou așezîndu-le pe pereții caselor și mai ales în sufletele dornice de frumos.

S-au înconjurat de arta marelui Meșter așa cum marele Meșter era înconjurat în atelierul său de multe și frumoase buchete de flori aduse de toți care-l iubeau și-l venerau.

Iar marelui Meșter picta, picta într-una pînă în miez de noapte, picta peisaj și natură statică, picta flori și oameni, lăsîndu-ne nouă bucuria bucuriei sale: Munca.

AUREL NEDEL

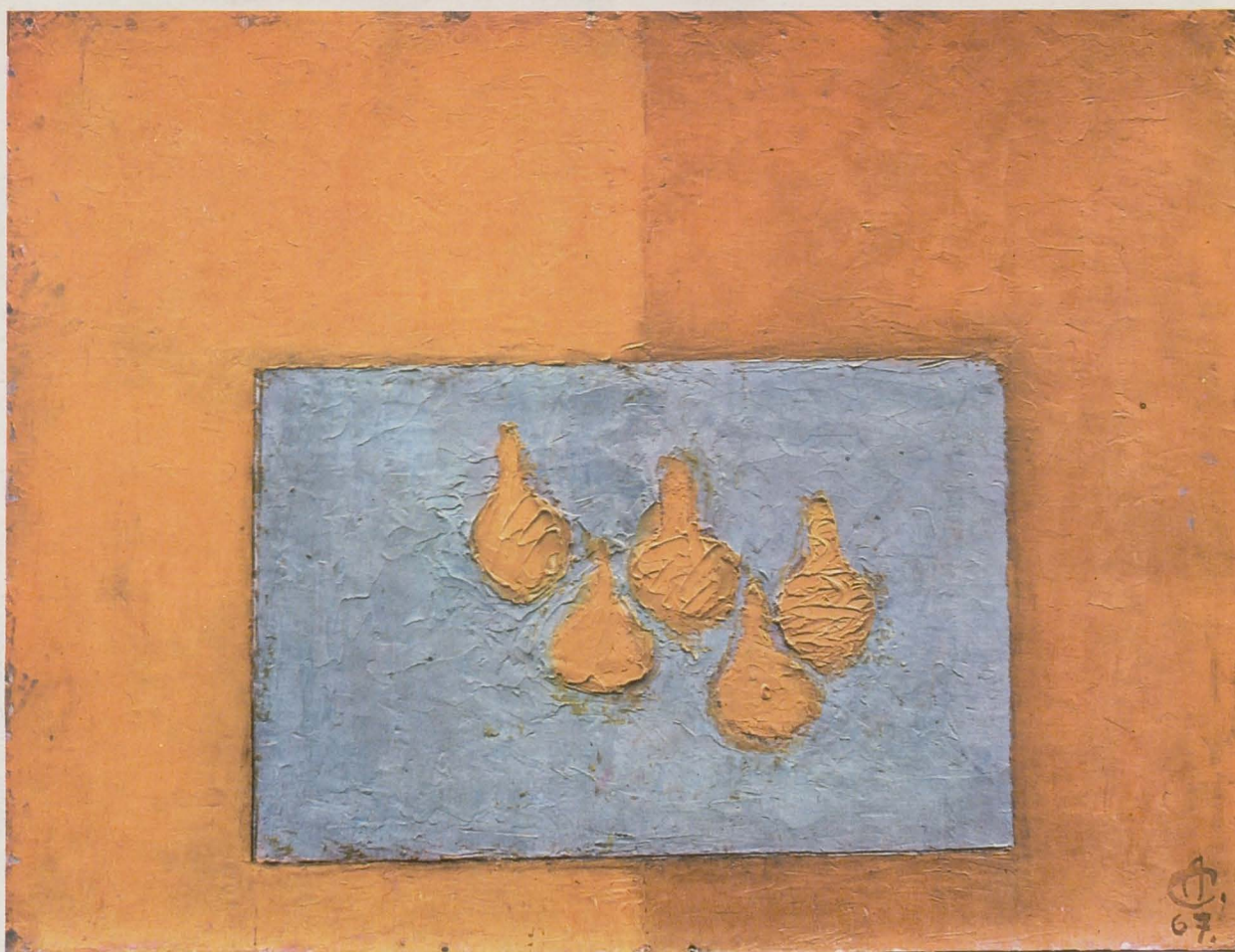
Angajîndu-te să participi prin cuvînt la un colectiv și solemn „în memoriam”, privind un artist vestit pentru sobrietatea și laconismul său, nu poți să nu încerci un sentiment de profundă reținere. Tocmai pentru că Ciucurencu avea conștiința artei pe care o înfăptuia, nu suferea să-i vorbești și „comentezi” lucrul său. De ce, atunci, să-ți permiți să faci după dispariția artistului ceea ce nu îndrăzneai cînd beneficiai de privilegiul de a fi admis în apropierea gîndului său de creație?

Ar exista o unică motivare: posibilitatea de a contribui, și prin cuvînt, la o corectă și deplină înțelegere și încrustare, în tezaurul conștiinței artistice naționale, a autenticității de mare clasă a personalității creatorului. Și în acest plan, Ciucurencu se înscrie și continuă o linie de aur a plasticii românești: personalitatea creatorului (și omului) a fost în cel mai înalt grad concordantă cu natura aparte, cu modul specific de comunicare și magnificența artei căreia i se dăruise integral.

Iată de ce mă consider nu numai îndreptățit, ci și dator să schitez cîteva adevăruri despre Alexandru Ciucurencu, pe care le consider fundamentale. Cristalizate în decursul a trei decenii, implantate adînc în experiența și consensul unei părți din generația noastră de pictori, ele dau cuvenită greutate fiecărui cuvînt despre artist.

Avea vocația picturii, în sensul deplin al cuvîntului și cred că tocmai de aceea a dobîndit acea înțelegere a naturii limbajului plastic, inexplicabil în cuvinte, care l-a ridicat atît de sus pe scara valorilor picturii contemporane. Este semnificativ că tocmai această capacitate, cu totul excepțională la Ciucurencu, a fost atît de pătrunzător relevantă de către unul din cei mai pertinenti cunoscători și teoreticieni ai picturii — Lhote (pe care tînrul Ciucurencu, venit la Paris cu o bursă, îl alesese ca profesor): în timpul unei corecturi, adresîndu-se clasei sale, care întrunea pictori veniți din două continente, Lhote l-a arătat pe artistul român și-a spus: „el nu vorbește limba franceză ca dumneavoastră, dar înțelege limba Picturii mai bine ca voi toți I” ; în continuare, spre uimirea lui Ciucurencu, pe atunci el descurcîndu-se greu cu franceza, i s-a adresat cu aceste cuvinte: „dacă nu vei învăța franceza, am să învăț eu românește, ca să pot comunica direct cu dumneata”, subliniind astfel prețuirea deosebită care i-o acorda ca pictor.





Datorită acestei rare vocații, prin care pictura, din meșteșug, devine ritual de credință, datorită calității de luptător dirz, tenace, pentru pătrunderea și imortalizarea tainelor marii picturi, Alexandru Ciucurencu a întruchipat ideea de creator în ipostaza sa cea mai profund autentică. A fost unul din cei care a reușit să continue și să inoveze, în mod strălucit, mesajul și meșteșugul școlii românești de pictură, el însuși devenind creator de școală. A dat viață deplină valențelor contemporane și eterne ale rolului de maestru, arareori îndeplinit cu atita noblețe și forță în cadrul fiecărei generații și epoci artistice. Tocmai de aceea a fost și un mare profesor: nu numai în planul transmiterii înțelepciunii de breaslă, ci și în sensul clasic al termenului de profesor: a transmis credința nemărginită și exigentă față de pictură. Ca ucenic în această breaslă, iubind și dorind să înțeleg pictura în ceea ce reprezintă ea, ca atare, și nu prin ce aș putea eu face, m-am simțit atras de maestrul și profesorul Ciucurencu de îndată ce l-am descoperit, așa cum era el, cel adevărat. Îi datorez totul: de la el am învățat că pictura este o permanentă luptă, în care nici măcar nu poți intra, dacă nu ai înrădăcinată aspirația spre acel fel de puritate, pe care maestrul Ciucurencu a întruchipat-o și exprimat-o atât de plenar; o luptă în care efortul pentru a cuprinde spiritul autentic al picturii este de nedespărțit de lupta pentru binele și frumusețea omului.

Ciucurencu ne-a lăsat modelul artistului în care cultul muncii și abnegația sînt duse pînă la sacrificiu, într-o modalitate plină de firesc și eleganță, proprie marilor personalități creatoare. În ultimele zile, pe patul de suferință, la spital, ne repeta obsedat: „duceți-mă acasă, am mult de lucru!”. La remarcă noastră, privind faptul că a lucrat mult, dăruind o imensă bucurie oamenilor, se concentra parcă în sine și răspundea: „Am fost cîștit cu meseria. Am muncit, mi-am făcut datoria... asta da, am făcut. Cît despre rest, timpul își va spune cuvîntul!”

Iată de ce consider că Alexandru Ciucurencu a reprezentat mai mult decît un mare pictor. El a fost o adevărată conștiință artistică a picturii noastre, în ultimele decenii.

Profund național, măiestria lui se înscrie în cea mai înaltă tradiție a picturii universale. Și, așa cum se întîmplă de obicei cu marile opere plastice, abia de acum înainte începe adevărata judecată a timpului, la care se referea și maestrul în ultimele sale ore de viață, judecată prin care se vor detașa și defini adevăratele dimensiuni universale ale momentului plastic — Ciucurencu. Și simptome pline de sens, în acest plan, s-au manifestat de mult și pline de tîlc. Voi cita unul singur, la care am fost „martor”. Întrebîndu-l pe un pictor american, venit la atelier să-l viziteze, cum a ajuns tocmai la el, americanul i-a răspuns: „La Paris, de unde vin, în lumea artei mi s-a recomandat să ajung neapărat în România ca să văd: Voroneșul, Brîncuși, Ciucurencu!”

LAZĂR IACOB

Ceea ce m-a impresionat constant la maestrul Ciucurencu a fost acel contrast dintre natura vulcanică a ființei sale creatoare de frumos și colosala stăpînire a tensiunii artistice, prin care obținea opere de artă de înaltă armonie și echilibru. Cu aceeași forță epura din persoana și existența sa efemerul, lăsînd loc doar ființei care trăia prin identificare totală cu pictura. De aceea, cuvîntul la el era scump și desemna numai ceea ce avea semnificație. De la profesorul și artistul Ciucurencu am învățat să ne temem de „crima” devalorizării cuvîntelor și a cuvîntelor care devalorizează actul artistic, în ipostaza sa de creație și percepție. Astfel vorbea întotdeauna puțin, dar întotdeauna numai despre meserie. În personalitatea sa nu existau „două compartimente”: existența sa curentă și creația! Ne împărțasea, cu o simplitate proprie, lucruri atât de electrizante, încît păream și ne simțeam mereu începători în fața lui. Toată viața lui a ars cu o flacără puternică mistuitoare, dar a cărei dogoare și strălucire purifica, innobila! A fost un artist și o conștiință de excepție, prin care cultura acestui neam și-a dobîndit noi valențe și capacități de transfigurare în și prin frumos. Sînt fericit că, uneori, am putut sta în preajma acestui mare artist și om-cetățean.

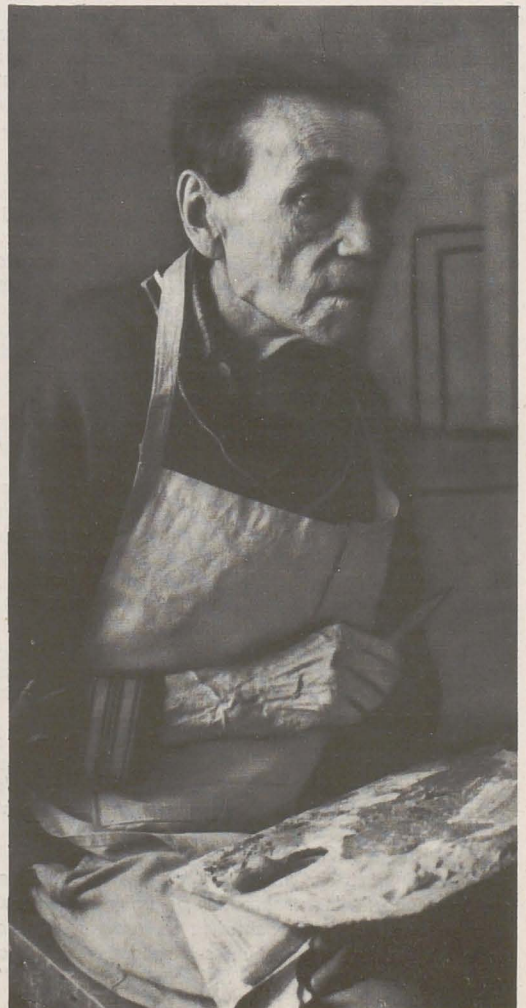
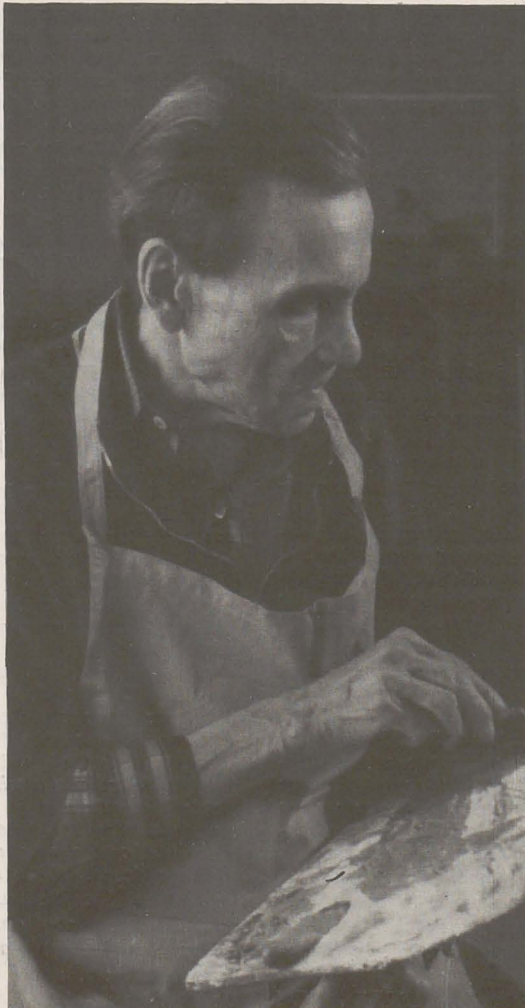
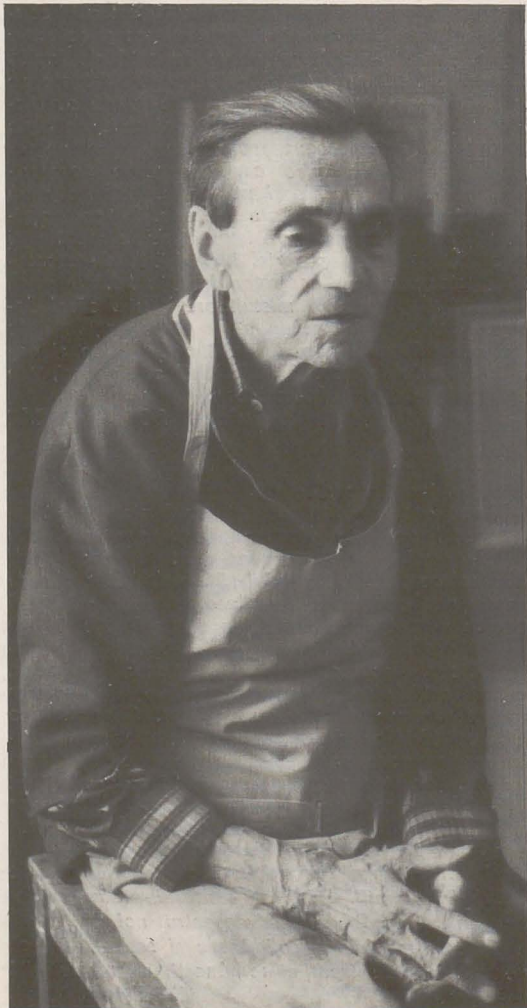
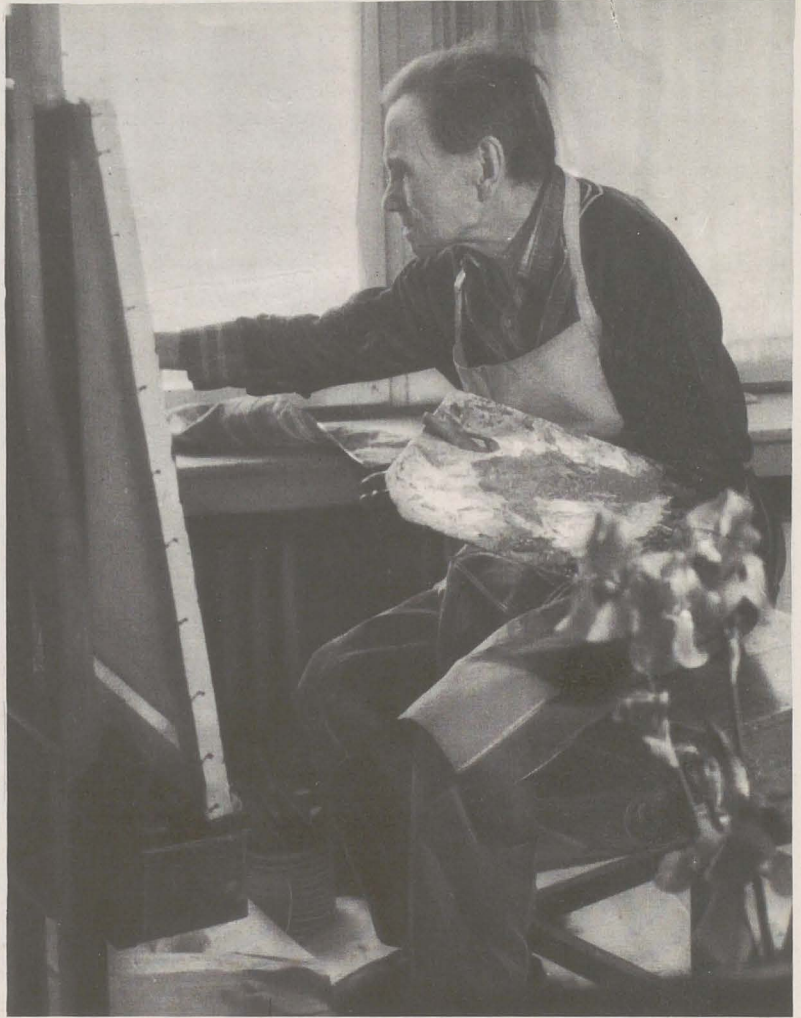
RODICA LAZĂR

Am învățat că arta este dăruire, trudă și seriozitate.

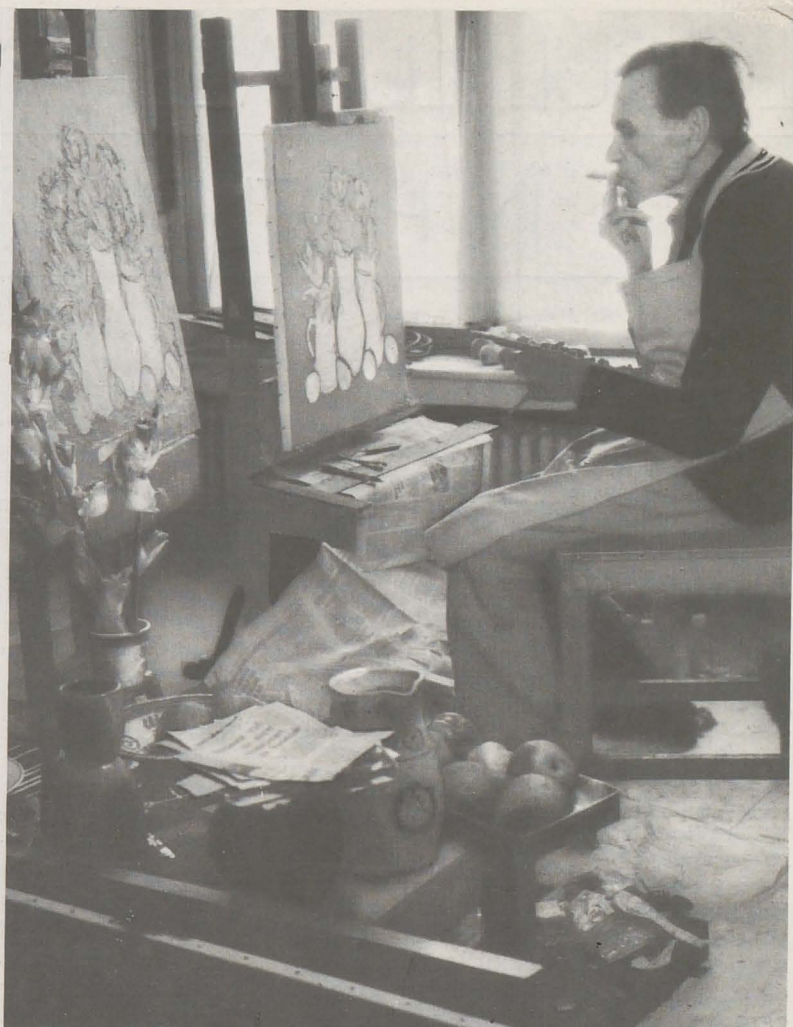
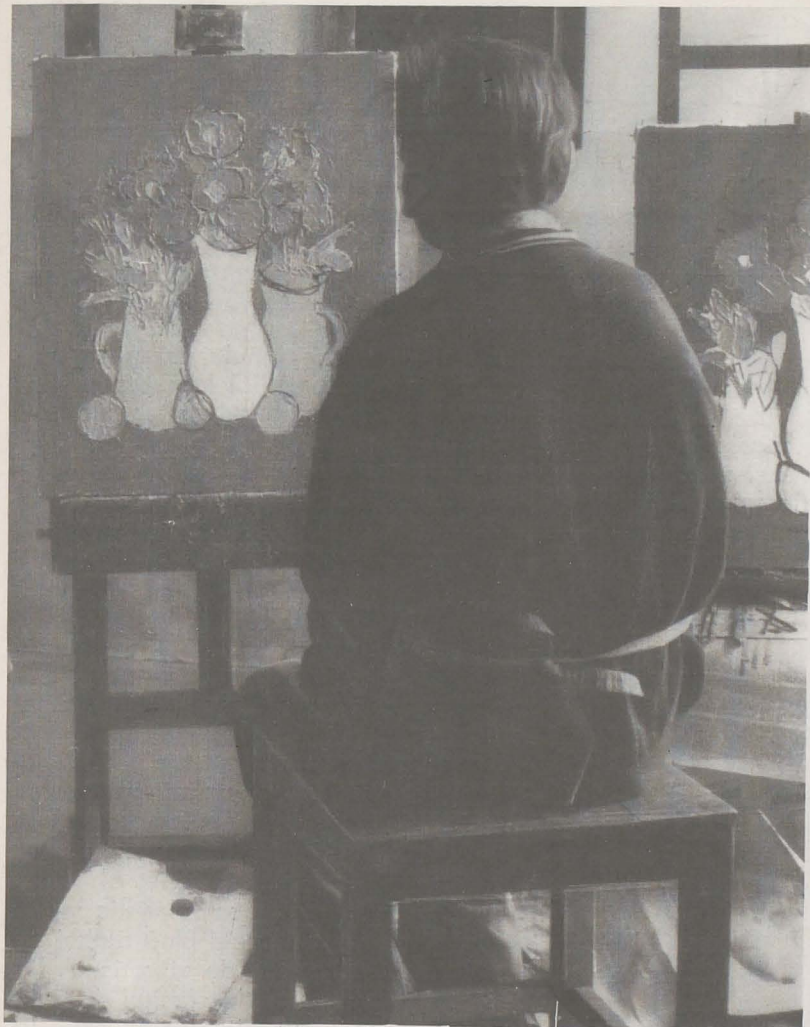
În urmă cu 27 ani, mă afluam ca student în atelierul pictorului Alexandru Ciucurencu la Institutul de arte plastice „N. Grigorescu”. Îmi sînt și acum vii în memorie — după mai bine de un sfert de veac — anii fericiiți de ucenicie, în care cei ce am avut curajul să ne dedicăm picturii ne-am strîns sub aripa aceluia neobosit artist și profesor ce se dăruia fără precepușe, așa cum pot face numai marii artiști, ca să ne învețe să fim conștienți de această nobilă profesiune, ce poate fi cucerită cu multă greutate, prin trudă, tenacitate și pasiune. Avea ca parteneră modestia, atributul ființelor alese pentru artă, pe care mi-a transmis-o mie, precum și tuturor celor care au avut șansa să-l aibă ca profesor. Căuta să ne amintească permanent că, odată ales drumul artei, avem o mare răspundere și, ca să putem realiza ceva solid, trebuie să cunoaștem profund toate corzile viorii. Pentru acest rar artist viața a fost artă, a trăit pentru a naște viața din forme, culoare și lumină, sursă de fericire pentru oameni, bucuria de a trăi într-o muncă pasionată de idealul frumosului. Acest exemplu pregnant de muncă trebuie să-l urmeze nu numai acei ce doresc să se dăruie artei, ci și toți oamenii care, indiferent de profesiune, fac din muncă idealul vieții. Dăruirea artistului-profesor Alexandru Ciucurencu pentru un fel înalt constituie pentru noi un stimul permanent. Perenitatea artei sale rezidă din soliditatea și seriozitatea cu care a slujit-o, axată pe continuarea tradiției românești, mult îndrăgită de el și de noi toți.

EUGEN CRĂCIUN











# LOCUL LUI ALEXANDRU CIUCURENCU

## ÎN PICTURA ROMÂNEASCĂ

Este fără îndoială prematură, dacă nu chiar temerară, încercarea de a stabili de pe acum, când artistul abia a închis ochii, locul său în istoria picturii românești. Ne lipsește depărtarea în timp care, singură și implacabilă, oferă posibilitatea sesizării reale a proporțiilor, a consecințelor, a elementului peren.

Cu toate acestea, creația lui Ciucurencu prezintă suficiente aspecte care, prin caracterul lor de neconfundat, ca și prin sursele pe care le revendică, îngăduie considerarea ei dintr-o perspectivă susceptibilă a fi ratificată de viitor. Ciucurencu se înscrie, indiscutabil, în linia de continuitate a colorismului lui Luchian, așa cum el însuși — însuflețit de dragostea și admirația profundă pentru marele înaintaș — a subliniat în repetate rânduri.

Un prim punct de referință îl situează deci în perimetrul aceluia început de tradiție modernă a picturii noastre pentru care bucuriile solare ale culorii, jocurile ei de rafinată incandescență, mirajele de strălucire și incantație — exprimate lapidar prin forța de sinteză a tușei — echivalează cu afirmarea de principiu a unui manifest. Ar însemna totuși să simplificăm prea mult dacă,

în aderarea lui Ciucurencu la el, am distinge impulsul unei vocații nemijlocite, al unui impact brusc, fără alte implicații decât cele ale colorismului luchianesc: Ciucurencu și-a absolvit studiile la Școala de arte frumoase ca elev al lui Ressu și lucrarea sa de diplomă — pe care cîndva, demult, am avut prilejul s-o vedem — poartă amprenta categorică a viziunii acestuia. Ceea ce revine la a identifica în formația lui Ciucurencu filonul unei solide discipline de desenator, aliată cu o știință și practică a culorii, a cărei severitate de expresie — dominată de violeteuri, brunuri și verzuri închise — o distanțează de paleta ilustrului autor al *Anemonelor*.

Abia după ce Ciucurencu a ajuns la Paris și a trecut prin atelierul lui André Lhote, abia după ce — înarmat cu principiile de modulație a culorii însușite aici — a înțeles tot ce a însemnat evoluția colorismului de la Cézanne la Matisse, farurile lui interioare i-au dezvăluit ponderea, la noi, a lui Luchian. Nu trebuie să se deducă de aici că revelația coloristică și afilierea la o tradiție au fost la Ciucurencu pur și simplu rezultatul unui proces intelectual; înțelegerea mai profundă și în același timp mai

rațională a fenomenului culorii a contribuit însă substanțial la ceea ce pînă atunci fusese în tînărul pictor mai mult latență, germen, opțiune virtuală. Ținînd seama de toate acestea, îl recunoaștem implicit ca pe un produs al picturii naționale moderne, în ceea ce ea prezintă caracteristic sub raportul apartenenței la marea comunitate artistică europeană din prima jumătate a veacului.

Apariția lui Ciucurencu a însemnat în pictura românească triumful deplin al principiului Post-impresionist, ilustrat sub raportul culorii în potențele ei de maximă intensitate, așa cum apariția lui Lucian Grigorescu, contemporanul și mai vîrstnicul său cu cîțiva ani, a marcat triumful cel mai complet al principiului impresionist, pus coloristic în evidență sub raportul unei pînă atunci nemaiaținse capacități de vibrație. A fost chiar o vreme — de la sfîrșitul deceniului al patrulea pînă la sfîrșitul celui următor — cînd colorismul picturii noastre de tradiție luchianescă, amendat de cuceririle realizate între timp, s-a afirmat prin excelență sub semnul acestei polarități.





Spre deosebire de Lucian Grigorescu, a cărui evoluție s-a încheiat unitar, într-o apoteoză a maturității ajunsă la ecloziune fără inflexiuni stilistice pronunțate, evoluția lui Ciucurencu a cunoscut în succesiunea etapelor ei de maturitate câteva surprinzătoare metamorfoze, care au anunțat, de fiecare dată, pe lângă o tot mai rafinată decantare de culoare, abordarea sub un unghi diferit a raportului culoare-obiect, culoare-formă, cu repercusiuni evidente în planul stilistic. Nici un alt pictor român din generația sa nu s-a dovedit atât de receptiv la explorarea resurselor culorii prin prisma noilor probleme născute sub imperativul locului și epocii. *Ana Ipătescu la 1848* a ilustrat izbînda inițială a acestei explorări în care, poate pentru prima oară, viziunea statică a Post-impressionismului a suferit injoncțiunea dinamică a patosului romantic. Am asistat astfel la resuscitarea, într-o ipostază modernă, care nu abdica de la calitățile expresive ale culorii, a picturii de istorie.

Explorările au continuat, cu o uneori dramatică obstinație, extinse deopotrivă la pictura de gen, peisaj și flori, marcate de o vizibilă tendință spre simplificare, în care sinteza tot mai pronunțată a culorii se afirma pas în pas cu reducerea la minimum a desenului. N-au fost numai victorii pe drumul acesta de îndrăjită confruntare a formei cu culoarea, dar au fost întotdeauna mărturii ale unei foarte nobile sensibilități, străbătute de fiorul tensiunii lirice. Căci la Ciucurencu lirismul e pretutindeni nota distinctivă a culorii, în planul comunicării sentimentului. În această privință, oricare din tablourile sale — indiferent de gradul în care problemele, în an-

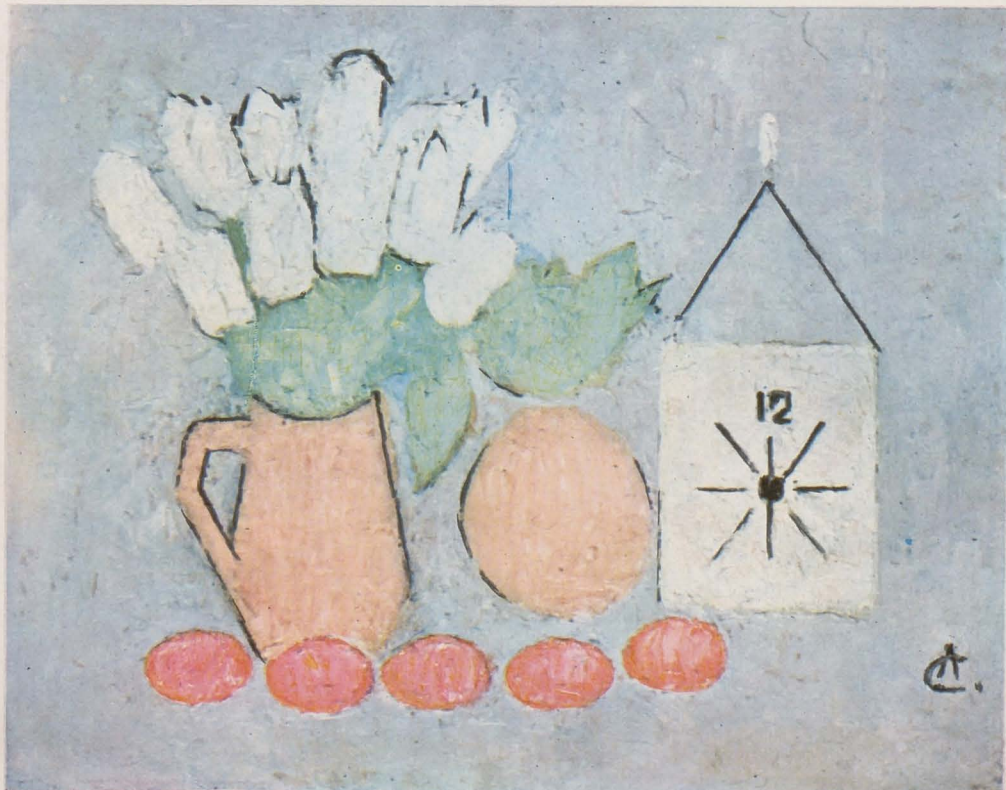
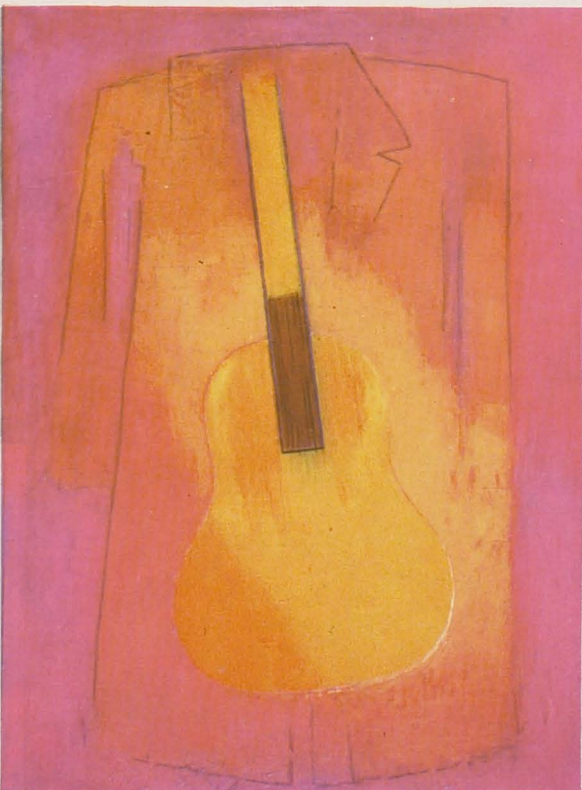


samblu, și-au găsit rezolvarea, și indiferent de posibila implicație epică a subiectului — poartă pecetea unei inde-niabile poezii.

Încă înainte de a fi împlinit 40 de ani, artistul — deja triumfător pe drumul care avea să-l consacre ca pe unul din marii noștri colorişti — s-ar fi putut opri pe culmile atinse, fructificînd în variante comode potențialul viziunii cucerite. N-a făcut-o. A perseverat pe drumul acelei aprinse dorințe de desăvîrșire, în veșnică nevoie de satisfacere, datorită căreia principiul modulației cromatice — fanaticul său principiu de-o viață, garant, pentru el, al spiritualității culorii — își găsea tot mai rafinate resurse. Veșmintele clasice ale Post-impressionismului nu l-au mai mulțumit. Îi apăreau ca vestigii ale unui trecut venerabil, dar care trebuia depășit. A fi contemporan, a se menține la nivelul preocupărilor imediate, la noi dar totodată și în lume, a constituit pentru Ciucurencu, pînă la sfîrșitul puterilor sale, un îndreptar în experiențele închinete culorii. Și se poate spune că strălucirea la care a adus-o, focul lăuntric și pur cu care a înzestrat-o, n-au fost pînă la el atinse de nimeni în pictura românească. Parcela de culoare a unei pinze de Ciucurencu reprezintă și astăzi un summum calitativ. E un adevăr pe care l-au înțeles bine cei ce s-au împărtășit cu statornicie din învățătura lui, continuînd astfel o anumită tradiție și dînd contur unei școli care — sub raportul culorii — îi fixează lui Ciucurencu în pictura națională locul de cinste printre marile călăuze.

RADU BOGDAN

1. *Nud*, ulei ; 2. *Femeie culcată*, ulei ; 3. *Flori*, ulei (1945) ; 4. *Peisaj de toamnă*, ulei (1940) ; 5. *Vioara*, ulei (1975) ; 6. *Natură statică*, ulei.

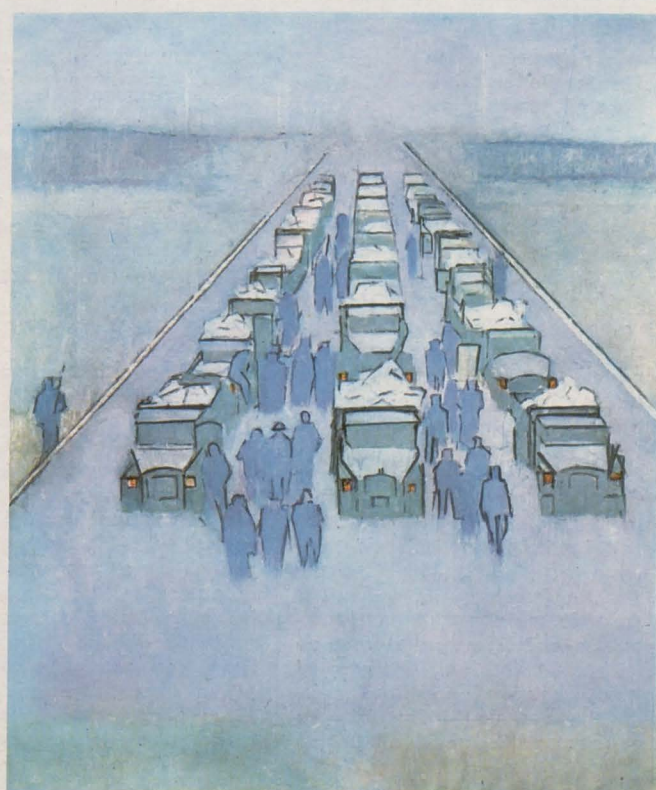
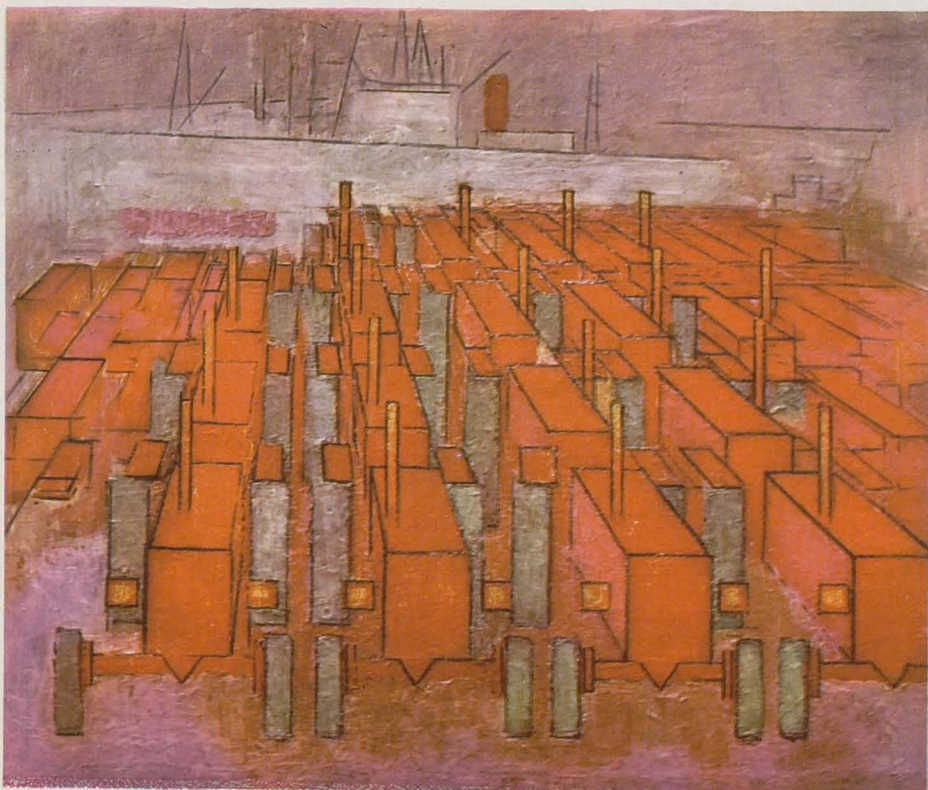






1. Ana Ipătescu la 1848 (detaliu), ulei, 1949 ; 2. Fete militare, ulei ; 3. 1 Mai, ulei.





1. 13 Decembrie 1918, ulei ; 2. Export de tractoare, ulei ; 3. Camioane, ulei



# CIUCURENCU, ARTIST ȘI PROFESOR

Arta lui Ciucurencu nu poate fi apreciată izolat, deoarece ea reprezintă un moment de esență al simțirii și gândirii românești moderne, ridicată la nivel de artă națională prin Lučian, Petrașcu, Pallady și alți maeștri. Era tot atât de stăpîn și de înnoitor în compozițiile tematice ca și în genul peisajului, portretului, naturii statice, nud sau flori, din care a făcut problemă majoră de compoziție plastică. Cu har pictural înăscut, cu o forță și originalitate care au făcut școală, arta lui Ciucurencu este mai înainte de orice pictură.

De la Pallady spre noi, Ciucurencu pune specifice și fundamentale probleme de compoziția formelor, valorilor și cularilor pe o suprafață, purificate de orice surplusuri care ar diminua pictura. Ciucurencu a deținut taina rigorii și a înțelegerii a ce este esențial în artă. De la suprafața albă a pînzei la primul semn, simplu și hotărît, al liniei spre formă, apoi spre valoare prin culoare, maestrul și-a definit concis bazele artei sale, prin constanta preocupare pentru expresia compoziției plastice cromatice. Relația obiect-spațiu, închis-deschis, baze și complementare cromatice, juxtapunerea și simultaneitatea cularilor — simțul plastic solar, dau sens și valoare artei lui. Aceste elemente fundamentale ale naturii, ale existenței noastre, au trecut de la paletă la pînză, prin lumina cularilor cînd pure, cînd delicate, cînd împăcate, cu tonuri pilpiind, gata să cînte la unison.

De o varietate cromatică recunoscută, fiecare tablou este o problemă de compoziție-culoare. Chiar cînd se caută, în variante, pictura lui rămîne o problemă, un gînd clar, întărit de simțiri adînci și unice. Totul este condensat în imagine, lumină, suflet. Evoluția sa nu e ostentație, nici teama depășirii, este ce trebuia să fie cînd își picta pentru prima dată chipul, care să rămînă tînăr și plin de tărie. Trebuia să fie încă de cînd picta cărți, pipă, o lămie, ucele și flori, o femeie și un nud, pomi și case de mahala, grădini și portrete. De atunci mereu toate s-au înnoit prin culori noi. Gîndire și simțire, meșteșug inimitabil, izbînzii și permanentă. Din arta lui Ciucurencu poți face un alfabet cu probleme de pictură. Forma născută delicată, deodată cu lumina



culoare, valoare, se mișcă fluidă, ușor în pastă, prinsă ici, colo, de desenul negru al pensulei, într-o compoziție clară și echilibrată, pînă la forma lumină, culoare păstrată în pasiunea geometriei pure, în ritm și echivalențe tonale, în game nesfîrșite, cînd calde cînd reci, sau împreunate sonor într-o materie-culoare presată și adăugată generos pe pînze.

Vorbea puțin, dar în orice ocazie se făcea înțeles. Spunea esențialul — ca și în arta lui.

„Să nu bați cîmpii”, se exprima cînd vroia să-ți fie clară vreo problemă de pictură.

Nu am fost elevul maestrului. I-am fost asistent aproape 7 ani. Îl așteptam la ora 8 dimineața în cancelarie. Fuma o țigară, mă întreba ce mai pictez și apoi stătea cîteva minute fără să scoată un cuvînt, se ridica brusc de pe scaun și ne îndreptam spre atelierul studenților lui. Încercam să-l înțeleg cînd explica sau corecta o temă de nud, de natură statică sau compoziție — să-i văd dimensiunile și permanențele concepției sale. Nu se putea învăța nimic pe dinafară. Nu stătea mult la șevaletul studentului, indiferent dacă era talentat sau mai puțin talentat. Întîi privea desenul sau pictura, de la cîteva pași, cu țigara în mînă. Privea și modelul. Tăcea... Sînt convins că se gîndea în acele momente cum ar fi rezolvat el

problema — apoi pentru puțin timp lăsa capul în jos, parcă copleșit de greutatea și importanța problemelor ce trebuiau explicate, clarificate. Deja lecția începuse. Toți studenții se adunau în fața șevaletului, a lucrării în discuție. Nimeni nu mai făcea un zgomot. Corectura și explicația erau exprimate uluitor de simplu, prin două sau trei observații și comentarii inteligent făcute, neabătîndu-se de la conceptul problemei puse în lucru. Îl preocupa de altfel, ca și în arta lui: proporția, caracterul, relația între forme și valori, între culori și suprafața pictată. Căuta să-ți arate esențialul prin cîteva cuvinte, cu o privire, un gest sigur ce mergeau direct în desen sau pictură. Era convins că studentul pricepe cînd nu-i obosești atenția cu idei, indicații, comentarii prea multe, dintre care prea puține ar fi atins miezul problemei. Apoi îl lăsa să lucreze.

Corectura nu depășea 15 minute. Trecea hotărît, mai concentrat, mai preocupat și parcă abătut la alt șevalet. O linie din cărbune trasă, sau pensulă, era așezată exact unde trebuia pe corectură și exprima simplu, nemaipomenit de simplu, ce spusese cu cîteva secunde înainte. Se referea mereu și mereu repeta cîteva idei — despre desen, culoare, compoziție; permanențele artei picturii — proporție,

mișcare, caracter, observație și inteligență.

Își prezenta concepțiile despre artă folosind și reproduceri color după marii maeștri din diferite epoci. Argumentele, observațiile și interpretările ce le făcea pe reproduceri erau tot creații. Era în subiect tot timpul, în specificul artei pictorului ce-l explica, încît din acele minute tabloul îl înțelegeai și îl vedeai altfel — mult mai complet și profund. Înțelegea și prezenta arta veche, ca și cea contemporană, foarte clar. Cu o ușurință de admirat.

Cînd spunea cuvîntul muncă, parcă îl durea toată ființa. Cunoștea foarte bine acest cuvînt ce-l trăise o viață, se identificase cu el, în ciuda micii rezistențe a trupului său mereu sîcîit și apoi cuprins total de boală.

Rămîneam uimit, știind că este foarte bolnav, obosit de la munca lui de atelier și de la multe alte solicitări importante; urcam scările împreună să mergem la clasă și nu se oprea ca să se odihnească puțin, ci îmi vorbea, îmi explica încă odată ceva despre pictură, ceva unde numai el ajungea și înțelegea — îndemnîndu-mă la muncă continuă și să cred în ce fac. După ce s-a pensionat l-am invitat de cîteva ori să vizioneze expozițiile de sfîrșit de semestru ale studenților secției pictură. Aprecia foarte mult evoluția învățămîntului artistic din școala noastră — la care participase pasionat și inovator în mod deosebit.

Era toată catedra prezentă pentru vizionarea chiar în atelierul ce-l îndrumam. Atunci ne-a lăsat un testament spiritual adresîndu-ni-se: „Profesorul trebuie să-și îndrume și ajute studenții și să-i urmărească îndeaproape în activitatea lor artistică toată viața”.

Au trecut ani. Problemele artei sînt aceleași în esența lor, așa cum au fost de la început, puse și de el, păstrate și exprimate ca la cei mari, de cei foarte mari maeștri din toate marile epoci creatoare. Niciodată nu mi-a lăsat impresia nesiguranței în gîndire și în arta lui. Era o lecție. În ultimul timp, țineam să-i arăt pagina cu numele ALEXANDRU CIUCURENCU, într-o importantă enciclopedie franceză (ROBERT — Paris — 1975).

Depășise timpul...

De altfel știa foarte bine unde ajunsese în arta picturii.

VASILE GRIGORE



# OMAGIUL UNUI COLECȚIONAR

N. BARASCU

Maestrul Ciucurencu a format nu numai generații întregi de creatori de artă care de care mai valoroși, dar și mulți iubitori de artă; căci El îți cultiva și dezvolta simțul văzului artistic, gustul artistic, înțuirea frumosului plastic la cota cea mai înaltă — înnobilarea spirituală a omului.

L-am cunoscut pe studentul Ciucurencu Alexandru dintr-o fotografie ce o am de la pictorițele Florența Pretorian și Stela Nedelcovici; sint fotografiati mai mulți studenți (studente) ai Școlii de belle-arte din București la cursurile Școlii libere de pictură de la Baia Mare din vara anului 1927; mai târziu — când studentul Ciucurencu devenise maestrul Ciucurencu, arătându-i fotografia, aceasta l-a mișcat foarte mult și a exclamat „ehe măi băiete, vezi mata, unii din fotografia asta mi-erău colegi, alții din serii mai mari, iar mie mi se încredințase să-i îndrumez pe ei în pictură acolo la Baia Mare!”.

Cu pictura Lui, întâia oară am făcut cunoștință tot dintr-o fotografie: este vorba de compoziția „Lingă gară” expusă la Salonul Oficial din anul 1930 când i s-a decernat un premiu; în lucrare apar înfățișările triste ale unor familii de țărani necăjiți poposind lingă o gară în truda lor după hrană ca să-și potolească foamea; compoziția exprimă puternica dragoste a proaspătului pictor Alexandru Ciucurencu față de cei împovărați de nevoi; această lucrare, mă gândesc, nu știu dacă n-a tras semnalul unor compoziții viitoare ale maestrului Ciucurencu ca: „Ana Ipătescu la 1848”, „Epilogul răcoalelor”, „Olga Bancic pe eșafod”, „1 Mai liber”, scene istorice izvorite din sentimentul de revoltă în fața nedreptății și a exploataării, sau din bucuria vieții libere, în care entuziasmul, dramatismul, eroismul revoluționar sînt redată cu o paletă luminoasă pînă la incandescență, rezultată dintr-un colorit armonios.

Primul tablou cumpărat din pictura Lui, a fost o natură moartă cu flori, în care, întâia oară am simțit mirosul garoafelor lui Ciucurencu, pictate de el toată viața, garoafe al căror parfum va persista veșnic. Lucrarea a fost prezentată în prima expoziție personală în anul 1934, când colecționarii s-au întrecut între ei cumpărînd toate tablourile, așa cum consemna presa vremii. Și așa s-a născut (citindu-l pe Tonitza) „fenomenul Ciucurencu”. Cu timpul, reușind să-l cunosc mai indea-



1. La Baia Mare în 1927 la cursurile de vară ale Școlii de Belle Arte din București (Ciucurencu este al patrulea din stînga, rîndul de sus); 2. Lingă gară, ulei, 1930.

proape, treptat-treptat, pînzele s-au adunat una cîte una astfel că de la acel „ciucurencu” am ajuns la mai mulți „ciucurenci”. Cînd te primea în atelier, de obicei după ora 18, cînd întrerupea lucrul început dis-de-dimineață (de altfel lucra pînă seara târziu), te poftea pe scaun, te trata cu cafea, țigări, un fel de cornulețe și apă. Deși cam tăcut din fire, sta de vorbă cu tine mai cu seamă în legătură cu arta, expoziții, colecții, colecționari, după care îți da un răgaz să privești cîteva lucrări diferențiate calitativ, dinainte scoase la vedere. Te lăsa să-ți alegi pe îndelete una, în timp ce el revenea la șevalet reluîndu-și lucrul. După un timp se apropia de tine și te-ntreba: „care-ți place, măi băiete?” „Păi, asta, meș-

tere”. Dacă o nimereai bine, îți zicea: „ori ai brodit-o, ori ai un miros bun”, „ochi de artă”, și te lua la întrebări în fața tabloului ales: „cum este organizată pînza asta? în ce sistem? cel centrat sau în diagonală? vezi că eu merg mai mult către o centrare; dar despre culoare și valoare? ți-am mai spus: din culoare și valoare relese lumina; fie din culoarea caldă și rece, fie din contrastul dintre închis și deschis”. Dacă răspundeai cum trebuie sau aproape cum trebuie, atunci conchidea: „îți recomand s-o iei că nu dai greș”. Dacă puneai ochii pe una care nu era „cea mai, cea mai”, te amîna, spunîndu-ți: „mai treci mata p-acî mai încolo, mai ai de învățat”. Cu multă dăruire, îți acorda asis-

tență plastică oriunde și oricînd aveai fericirea să fii cu El; mă rog: la Breaza, la Cîmpina, la Brebu, la Ploiești, la Mogoșoaia, la Căciulați, locuri unde mergea să picteze împreună cu mult regretată și des evocată soție, pictorița Ana Azvadurova Ciucurencu, sau în expoziții, la Institut, la El acasă, la tine acasă, pe stradă, te învăța, te povățuia, te dojea la nevoie, întocmai ca un adevărat educator.

La Căciulați, se cuvine să ne oprim ceva mai mult, deoarece aici mergea în repetate rînduri, mai cu seamă în timpul vacanțelor pe care le folosea aproape în exclusivitate desenînd și pictînd și mai puțin pentru odihnă propriu-zisă. Venea aici înarmat pînă-n dinți cu tot ce trebuie (șevalet, pensule, tuburi de culori cu grămada, „vopsele” cum le zicea el), caiete și blocuri de desen, o mulțime de pînze meșteșugit pregătite, frumos rînduite, nerăbdător să le acopere cu fermecătoarele lui culori inspirate din frumusețile peisajului local. Cu prilejul unei invitații la Casa de creație din Căciulați, pe unul din pereții camerei în care găzduia împreună cu soția, am zărit un tablou, un peisaj de sat semnat Ressu; m-a lăsat să mă uit la el după care: „ce zici? îți place?” „deh! știu eu maestre... nu vi se pare că-i cam întunecat? Parcă nu mă simt împăcat. Dumneavoastră le faceți mai luminoase”, la care maestrul cam zîmbitor mi-a replicat: „a, nu, în acest tablou pictorul a interpretat natura așa cum arată ea în timp de seară, cînd l-a atras pe el mai mult iar mie mi se potrivește mai bine ziua; n-ai ce-i face — natura-i natură, nu numai ziua ci și noaptea; e mai greu de făcut cum a făcut el. Ressu a fost un pictor foarte bun și-n același timp și un profesor foarte bun”; se destăinuia: „mă pot mîndri că i-am fost elev, am învățat multe și mult de la el; grație lui am primit bursa pentru Paris unde în anii 1930—1932 am lucrat în atelierul unui excepțional profesor — André Lhote; știința culorii mi-a fost înlesnită de către acest mare artist și teoretician. De la Ressu și de la Lhote am învățat că ceea ce știi trebuie să transmiți și altora, principiu pe care mai târziu, ca profesor, am încercat să-l aplic”.

Dacă-i dovedeai o simțire lăuntrică pentru pictură, că iubești arta, că nu urmărești interese materiale, îi cucereai prietenia. Atunci te sprijinea din ce în ce mai mult să-ți dezvoltai colecția, înlesnin-



du-ți achiziționarea de tablouri la prețuri modeste și în rate, iar la nevoie te împrumuta chiar el cu bani când găseai un „ciucurencu” frumos pentru a putea să-l cumperi și din alte surse (de la conșignația, de la colecționari). Trecea adesea să mai revadă tablourile strinse de mine, de fiecare dată pârindu-i-se mai realizate, atribuiindu-mi însușiri deosebite în alegerea lor: „măi Bărăscule, acumă văd eu mai bine că tu ai nas de artă”. Aprecia ca generos obiceiul meu de a lăsa deschisă ușa celor dornici să-și hrănească spiritul la frumosul plastic strins de mine, așa cum încuraja dorința mea de a împrumuta permanent lucrările lui sau a altor artiști din colecție pentru numeroase manifestări artistice, organizate de instituțiile noastre de artă în țară și peste hotare.

Atribuia publicului un rol însemnat în consacrarea artiștilor: „publicul nostru știe să discearnă va-

lorile, să selecteze opere și artiști”. „Colecționarul, în sensul larg, publicul a format la noi artiștii...” „Publicul nostru simte arta încă de la naștere, pricepe și are un ridicat nivel de apreciere; cînd simte că are de a face cu un artist adevărat, apoi se ocupă îndeaproape de el”. „Un lucru demn de remarcat este că acum colecțiile se înmulțesc și sînt foarte mulți tineri care adună arta”. Amîntea cu emoție și respect de pictorii mai vîrstnici lui: Luchian, Petrașcu, Pallady. Despre Luchian și Pallady l-am auzit vorbind și în cadrul manifestărilor de sărbătorire a centenarului fiecăruia din ei.

La vizionarea expoziției omagiale „Ștefan Luchian” din Muzeul R. S. România, fiind alături de el, rețin cum i se transfigurase privirea în fața peisajelor, anemonelor, garoafelor, crizantemelor, tufănelor, albastrelor, pictate cu o arzătoare dăruire, ca și a compozițiilor „Împărțitul porumbului” „Lău-

tul”, „Moș Ion Cobzarul”, iar cînd a ajuns în dreptul autoportretului „Un zugrav” s-a aplecat în semn de venerație adresîndu-mi-se cu graiul tremurat de emoție: „uite ce bine se vede cum sufletul lui e ars pe dinăuntru; cum a trăit el prin pictură; cum toată pictura lui e arsă pe dinăuntru; simți că pictura lui e mai presus de orice doctorie care ți-alină toate durerile; uite cum toate tablourile lui radiază de strălucire — El este «Luceafărul» picturii noastre — El e pictorul pictorilor”. De altfel, maestrul Ciucurencu studiasă recent, îndeaproape, expoziția, pe baza căreia realizase la Academie o comunicare despre creația marelui înaintas.

Vorbind despre Pallady repeta mereu: „După Luchian — Pallady mi se pare cel mai mare pictor al nostru”. Afirmă: „arta noastră este o artă a valorilor autentice”. „Școala românească de pictură este o școală bună, puternică”,

„faima a trecut de mult dincolo de hotarele țării, purtată de operele unor artiști care au exprimat cu măiestrie spiritualitatea poporului nostru; dar abia socialismul a făcut cu puțință descoperirea și afirmarea largă a talentelor”. Vorbea cu multă căldură de foștii elevi, bucurîndu-l mult mersul lor continuu ascendent, astăzi prezențe active ale primului eșalon al plasticii românești.

Dovedea o caldă înțelegere și o vie preocupare pentru procesul de formare a viitorilor artiști, îndrumîndu-le îndeaproape pregătirea, pe tot drumul realizării lor (îmi permitea să intru în sală cînd lucra cu studenții, să-l însoțesc la Institut, cenacluri, expoziții).

Avea un gust deosebit pentru arta populară; în atelierul său, ca și în locuința sa, puteau fi văzute icoane vechi, ceramică, scoarțe, de o rară frumusețe; și de la mine a ales cîteva scoarțe românești în schimbul unor tablouri.



1. Nud, ulei, 1940  
2. Cu colecționarul N. Bărbăscu

Lucra din zori pînă-n noapte. Era foarte exigent cu sine-însuși: „Creația este un act de mare responsabilitate profesională”.

„A picta înseamnă a munci, a gândi, a șterge și a corecta, a căuta perfecțiunea”.

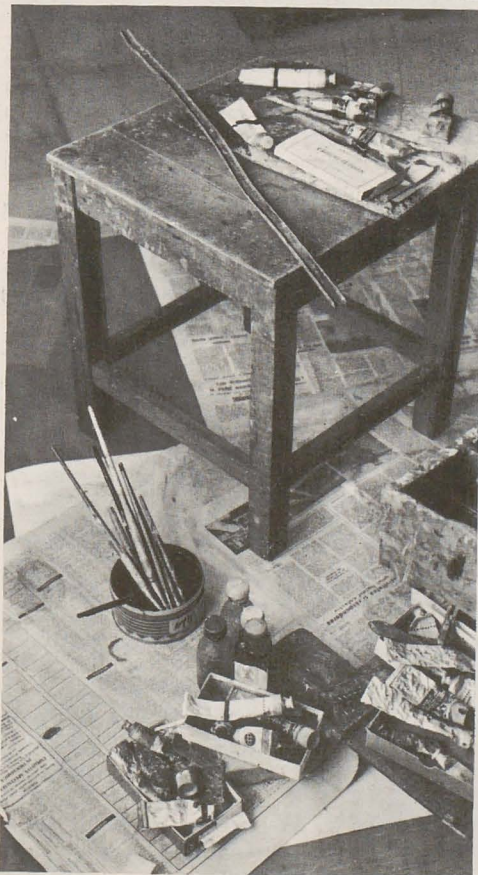
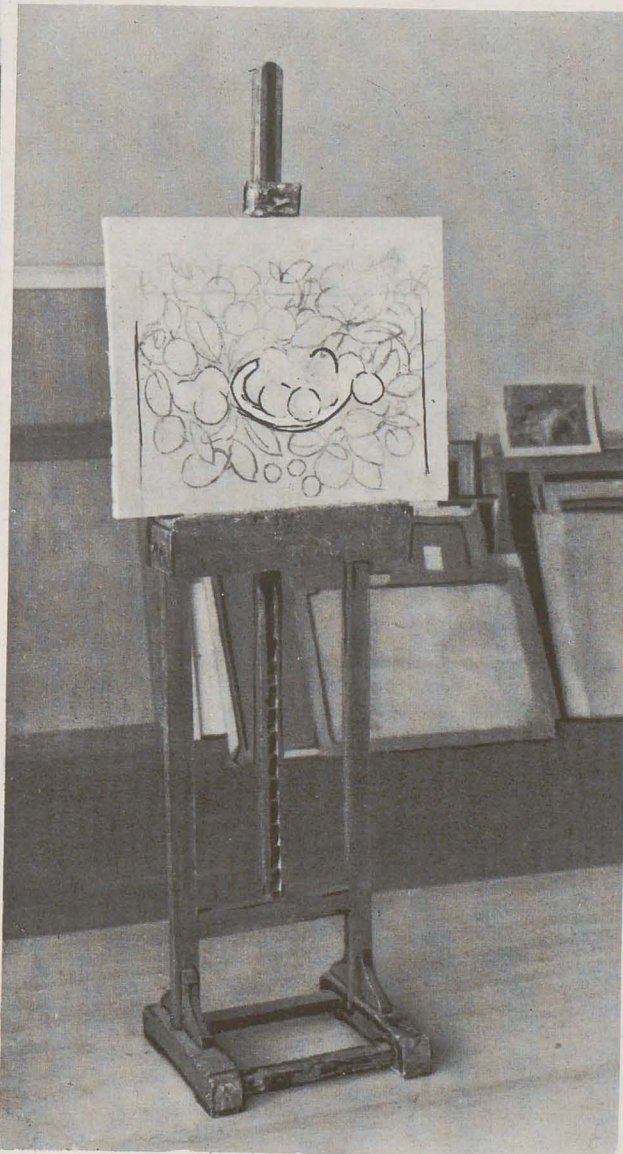
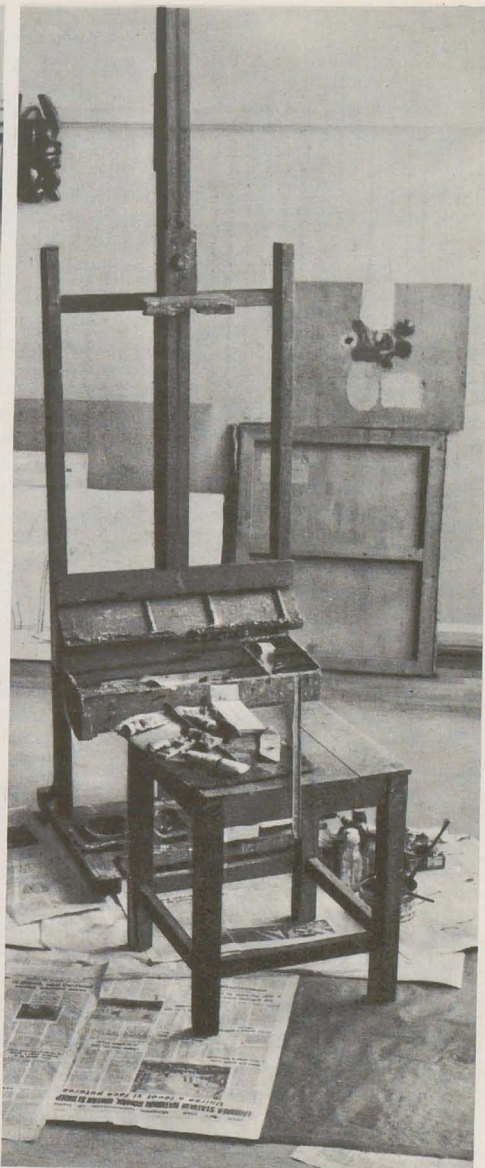
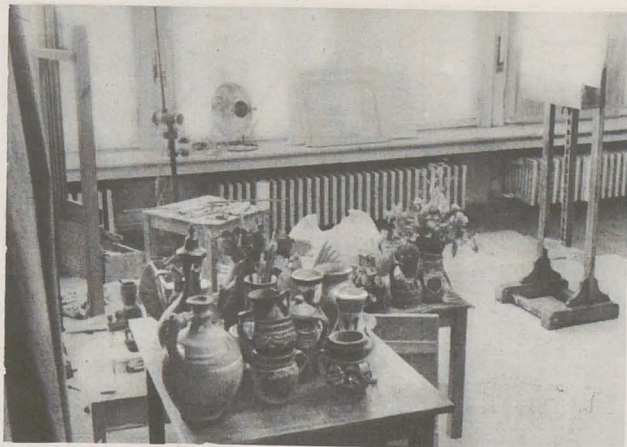
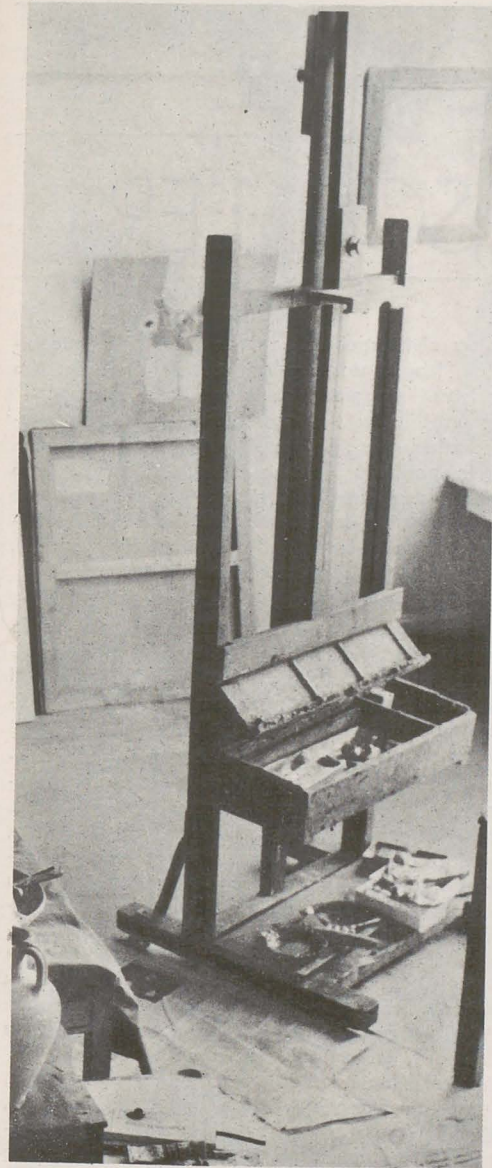
Neconținut manifesta un dor arzător (nestins) pentru lucru, pînă și în spital unde nu de puține ori a avut nefericirea să fie internat. „Doresc să fac o expoziție cu tot ce am făcut și să fac mai departe ce-a mai rămas de făcut”. Apoi îmi repeta: „să-ți fac și ție portretul mult dorit, să-l punem în expoziții, că văd că tu ești aproape de viața artistică, că te frămîntă să faci expoziții, dai lucrări peste tot, ești un bun animator cultural”...

Chiar bolnav la pat, în spasmele durerilor, încă încerca să mai lucreze, pînă cînd inima lui a încetat să mai bată.

Prin opera sa, nesfîrșită sursă de căldură (umană), lumină și aer, marele nostru pictor Alexandru Ciucurencu va străluci — sînt convinși — alături de cei mereu evocați de el, Luchian, Pallady, Petrașcu.

NICOLAE BĂRBĂSCU







# MANIFESTĂRI EXPOZIȚIONALE LA CASA DE CULTURĂ „SCHILLER”

Prin „decuparea” a patru manifestări de artă plastică găzduite de casa de cultură „Fr. Schiller” intenționăm nu câteva cronichete tardive — deși într-o oarecare măsură vor avea și un asemenea aspect — ci semnalarea unei remarcabile activități de educație artistică a publicului și exemplificarea unor constante dintr-un program expozițional bine formulat.

Este vorba despre un program elastic și cuprinzător, atent la pulsul actualității imediate din atelierele bucureștene, dar având în vedere și producția unor autori din alte orașe ale țării, precum și rezultatele meritorii ale unor plasticieni amatori. Acest program asigură continuitatea unor acțiuni pornite din discernerea promptă a unor fenomene artistice de interes colectiv și o justă distribuire de accente calitative.

Rezultatele nu au întârziat să se arate: în destule rânduri evenimente de vîrf ale unei perioade expoziționale s-au desfășurat nu în gale-riile consacrate, ci la casa „Schiller”. Interesul real al manifestărilor depășește astfel handicapul inițial, realitatea unui spațiu nu foarte propice expunerii. (Pentru viitoarea istorie a artei românești contemporane nu e lipsit de interes să menționăm că aici s-a desfășurat și o „premieră absolută” atunci cînd au fost prezentate primele filme de autor realizate de plasticieni). Începem exemplificările cu expoziția — aflată la a doua „ediție” — *Artiști plastici expun imagini fotografice*, la care au participat: Dan Stanciu, Mihai Oroveanu, Andrei Gheorghiu, Wanda Mihuleac, Geta Brătescu, Elekes Karoly, Grigorescu Ion, Ion Dumitriu, Florina Lăzărescu, Szilágy Zoltán, Ion Untch, Eugenia Pop, Ingo Glass, Pusztai Peter, Reinhardt Schuster, Matei Lăzărescu, Decebal Scriba.

Desigur, nu vom lua în considerare lunga și animată istorie a legăturilor — cu logodne, divorțuri, căsătorii (uneori) sufocante — între artele plastice și fotografie, dar putem aminti că Flaubert — semnificativ, în „Dictionnaire des idées reçues” — scria că daguerrotipul va înlocui pictura, iar Jules Verne își imagina, în „Ziua unui ziarist american în anul 2889” că pictura a căzut într-o asemenea desuetudine încît *L'Angelus* de Millet — a fost vîndută cu 15 franci, grație progreselor fotografiei în culori.

Cam în aceeași perioadă, pictorul de curte al reginei Victoria, Alfred Chalon, întrebat dacă fotografia îi va ruina profesia, a răspuns „O, nu, fotografia nu poate să flateze”.

Astăzi, tot mai numeroși plasticieni văd în fotografie nu un concurent, ci un instrument mai mult decît necesar. Și nu fără îndreptățire, s-a



emis afirmația că apogeul picturii în ulei s-a produs în momentul apariției unor noi tehnici ale imaginii, fotografia, cinematograful.

În expoziție, artiștii plastici fie că adaptează fotografia cercetării lor creatoare, realizînd, prin fotografie, comunicări de tip didactic, antropologic („poza” personală fiind frecventă) fie că, debarasați de referințe picturale, procedează ca „amatori luminați” care știu — după Stieglitz, 1913 — că nu trebuie să le fie rușine că fotografiile lor seamănă cu fotografiile. Marile diferențe vin dintr-o primă opțiune: unii sint fotografi ai artificialului (al „punerii în scenă”, al subiectelor decantate), alții ai naturalului, al banalității fără intenționalitate alegorică, fără exaltări estetice.

În personala gălățeanului Simion Mărculescu am urmărit un pictor preocupat exclusiv de actua-

litatea civilizației urbane, de o cultură „mozaică”, fragmentară, și de miturile deduse din rezervorul imaginar colectiv (viteza, jazz-ul). Compozițiile lui sint asamblaje din imagini prefabricate unele „gata ambalate pentru consum”, ca în pop-artă (din recuzita publicitară, din signaletica stradală), dizlocate și reamplasate după, totuși, o logică afectivă, menită să sublinieze cînd spectaculosul artefactelor omului, cînd efecte psihologice mai nuanțate.

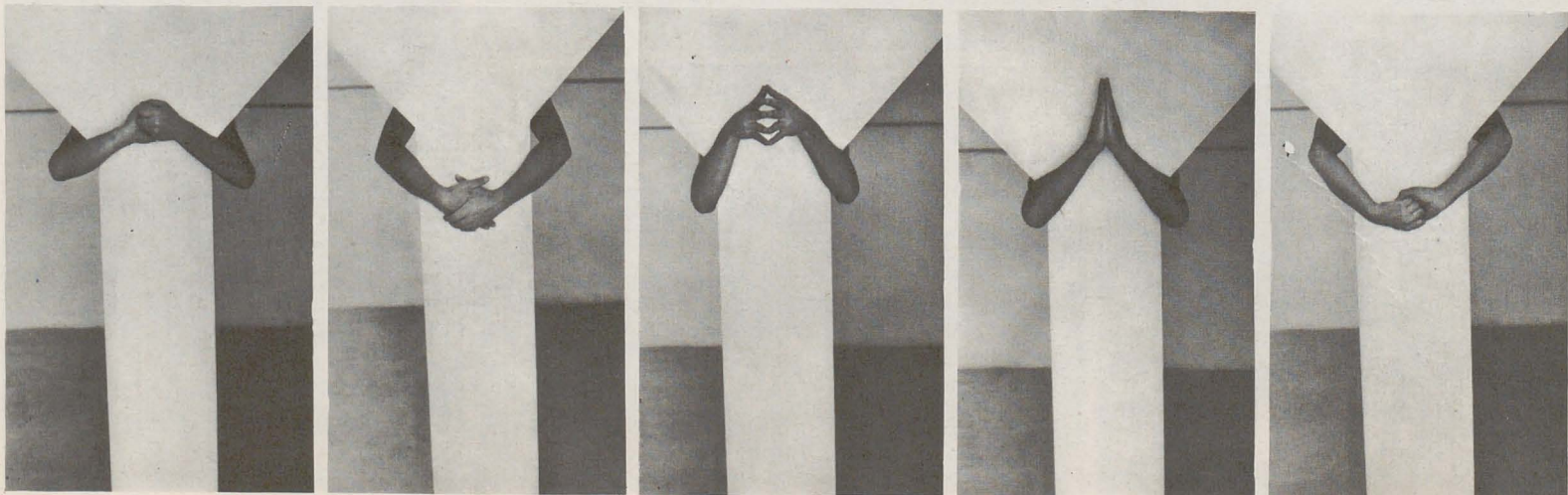
Pictorul amator Traian Bădulescu a expus desene acuareluate într-un registru ce ține de la consemnarea peisagistică la construcții imaginare, fie că e vorba despre stranii arhitecturi nelocuibile, fie de construirea unor animale bizare cu alură „science-fiction”.

O altă expoziție — aflată și ea la a doua ediție — a fost *Plastică mică contemporană românească*, la care au participat: George Apostu, Radu Aftenie, Elena Avramescu, Liana Axinte, Cristian Bedivan, Cristian Breazu, Ioan Deac-Bistrița, Tiberiu Bențe, Mihai Buculei, Corneliu Camarovschi, Doru Covrig, Bela Crișan, Armeni Eberwein, Anton Eberwein, Horia Flămîndu, Nicolae Fleissig, Nicolae Ghiață, Ștefan Gergely, Jana Gertler, Ingo Glass, Kurt-Fritz Hendel, Gheorghe Iliescu-Călinești, Ion Iancuț, Mihai Istudor, Kocsis Előd, Florian Labău, Bata Marianov, Grigorie Minea, Ionel Muntean, Nicăpetre, Neculai Păduraru, Adrian Popovici, Constantin Popovici, Eugen Paul, Liviu Rusu, Nicolae Șaptefrăți, Manuela Siclodi, Sava Stoianov, Napoleon Tiron, Gabriel Törös, Gheorghe Turcu, Paul Vasilescu.

Manifestarea s-a dovedit dintre cele mai convingătoare, ea circumscriind aria conceptului de sculptură mică, de la modelul la scară redusă și invers, traducerea în format mic pînă la sculptura mică „adevărată” autonomă. S-a urmărit aici și fenomenul convergenței tradiției naționale cu influența internațională.

Activistul cultural care a inițiat acest program de expoziții este sculptorul Ingo Glass.

MIHAI DRIȘCU



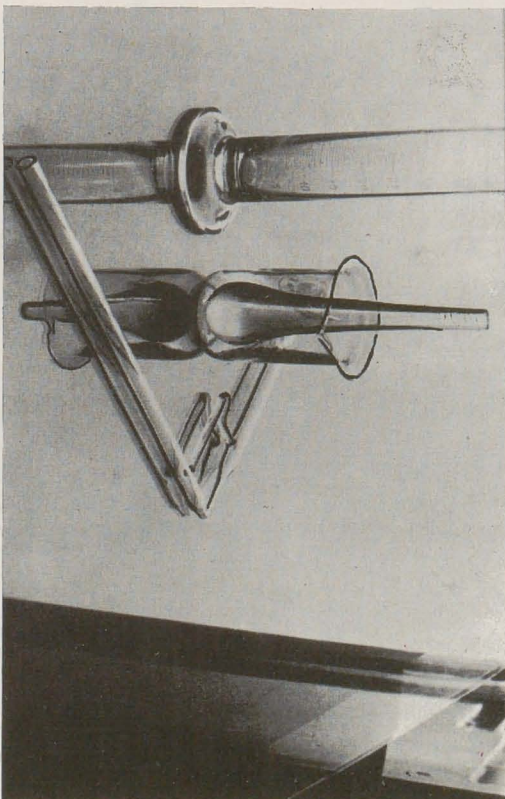
2. DECEBAL SCRIBA

1. GRIGORESCU ION (fotografie de ANDREI GHEORGHIU)

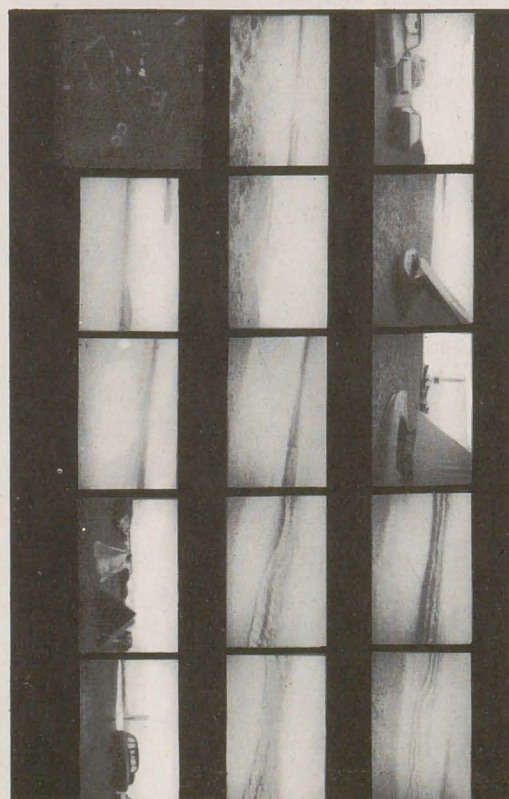
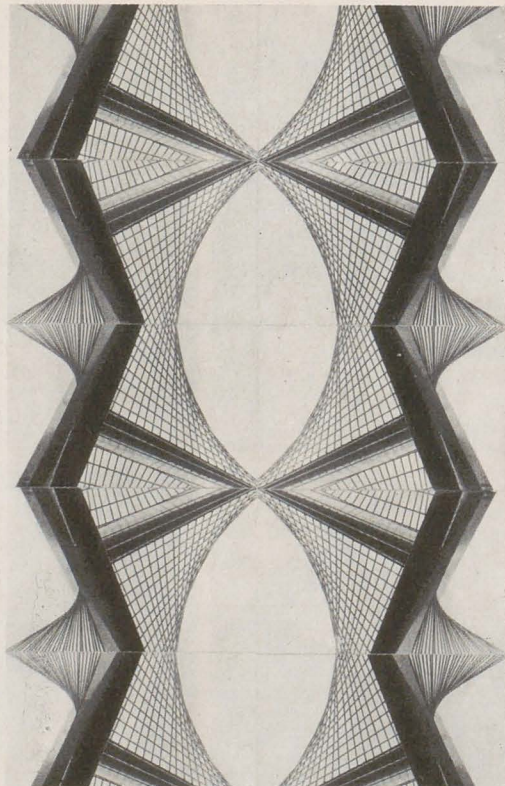
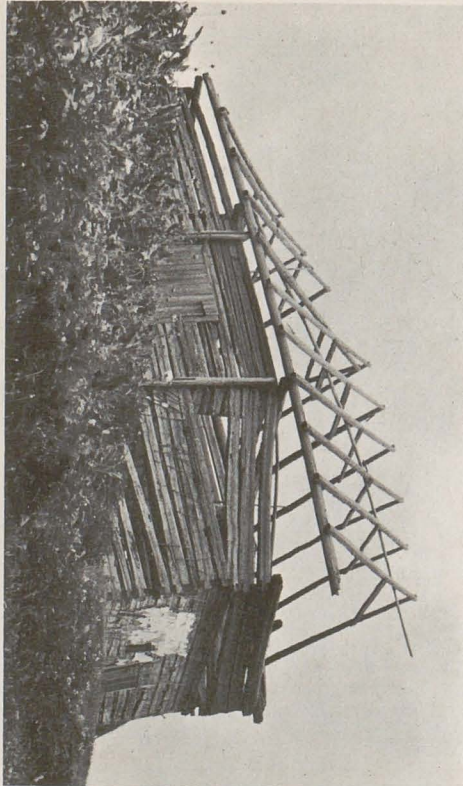




9. ION DUMITRU ; 10. ANDREI GHEORGHIU



7. INGO GLASS ; 8. ELEKES KAROLY



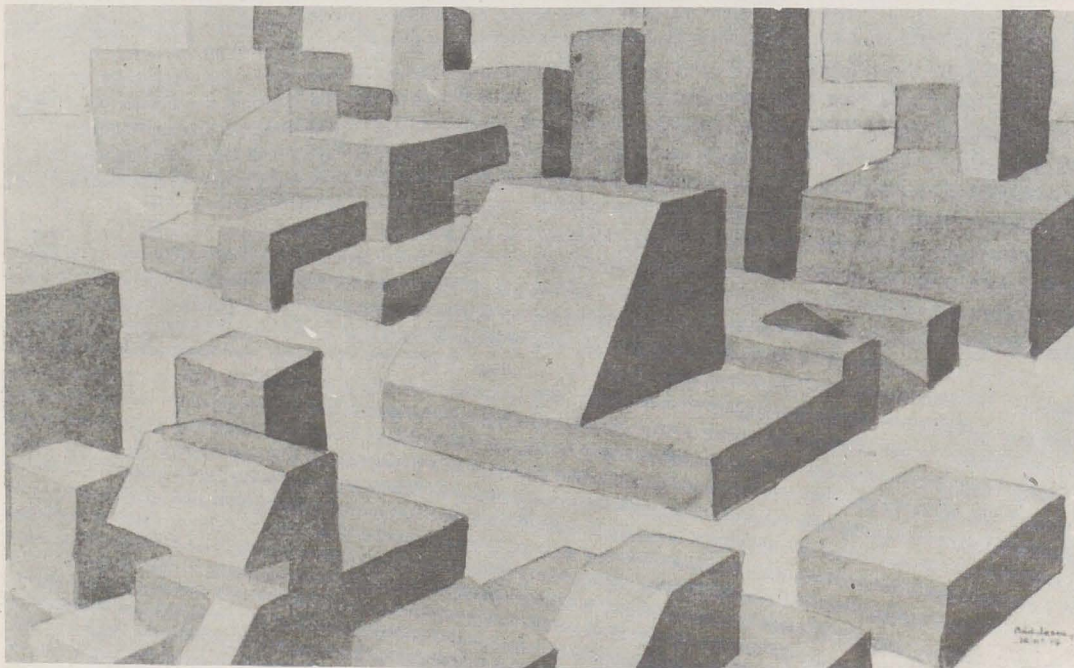
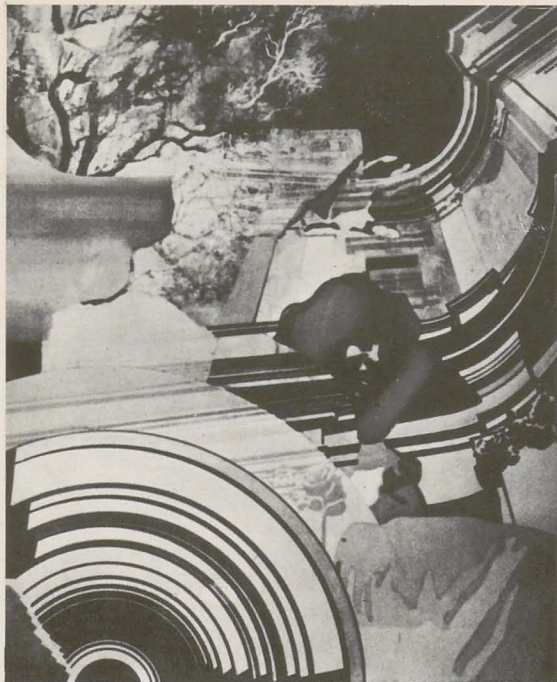
5. REINHARDT SCHUSTER ; 6. SZILAGYI ZOLTAN



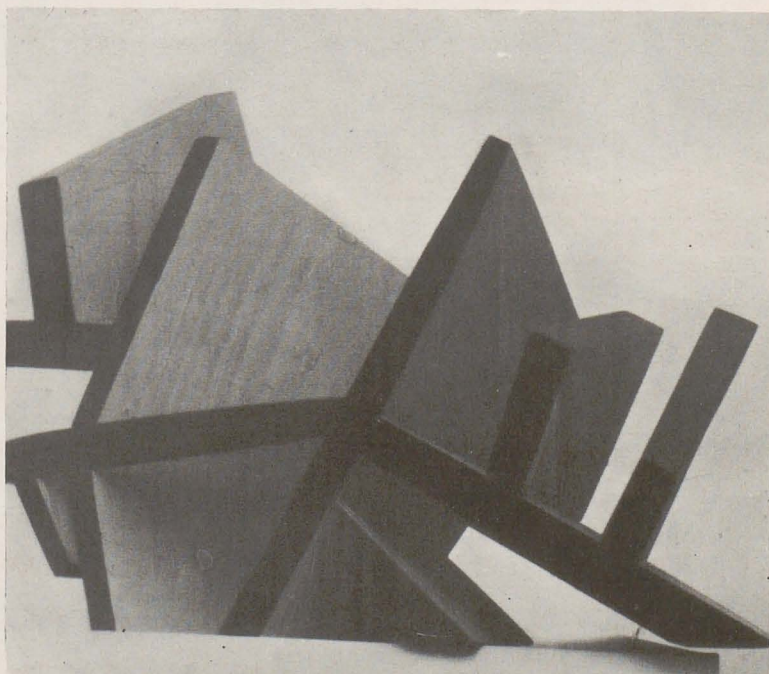
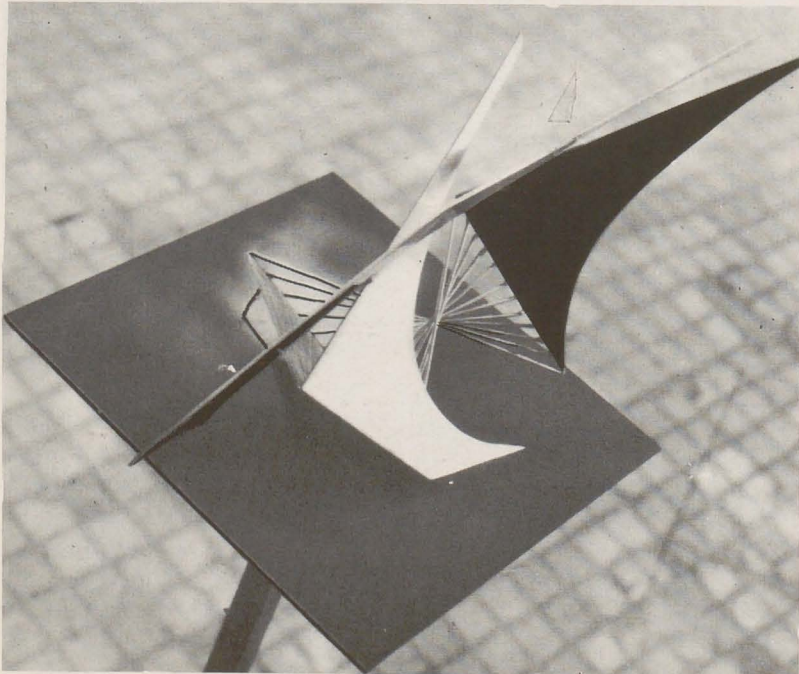
3. DAN STANCIU ; 4. EUGENIA POP



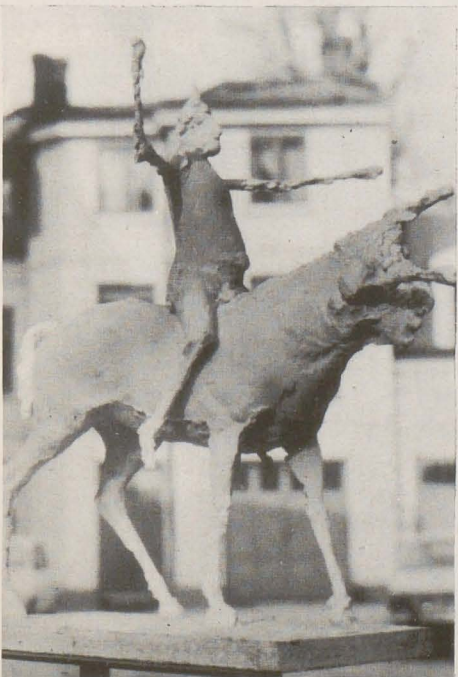
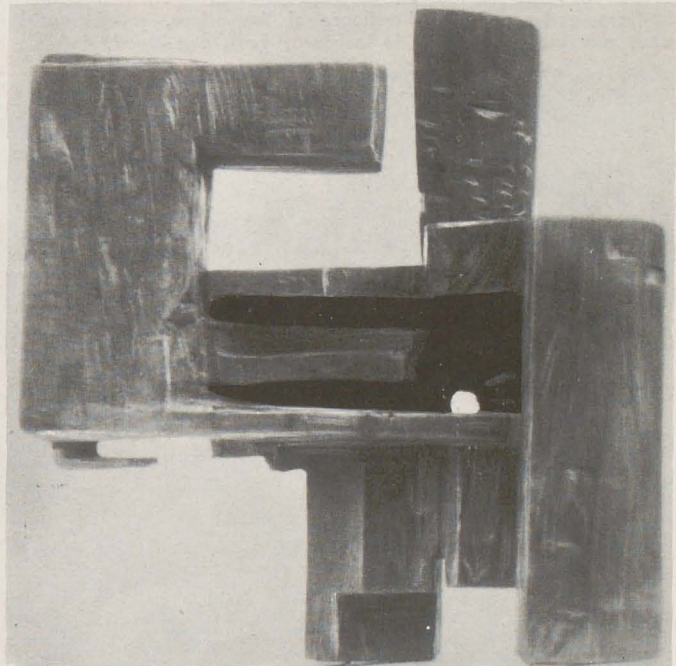
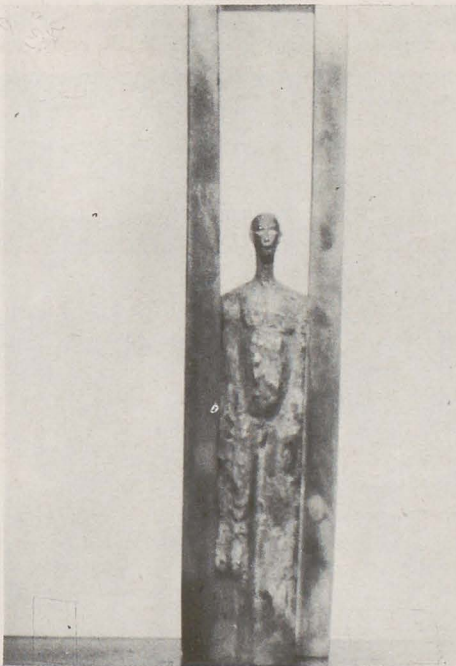
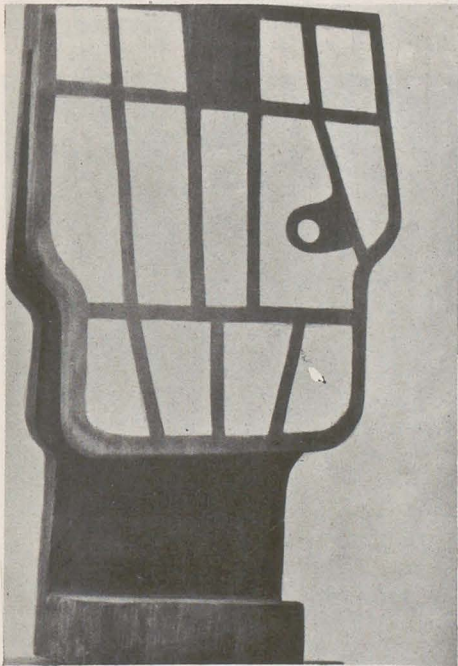




SIMION MĂRCULESCU : 1. Rezonanță ; 2. Sens ; 3. Chitarist ; 4. TRAIAN BADULESCU : Arhitectură imaginară ; 5. INGO GLASS : Cădere, metal ; 6. NICOLAE ȘAPTEFRĂȚI : Construcție, lemn ; 7. TÖRÖS GABOR : Dans, bronz ; 8. LIANA AXINTE : Clown, bronz ; 9. PAUL VASILESCU : Centaur, bronz ; 10. HORIA FLĂMÂNDU : Formă, lemn ; 11. GHEORGHE TURCU : Dantescă, bronz ; 12. NAPOLEON TIRON : Compoziție, lemn ; 13. NECULAI PADURARU : Călăreț, ghips ; 14. GEORGE APOSTU : Formă, marmură ; 15. GRIGORE MINEA : Călăreț, ghips.









# GHEORGHE ȘARU

Calitatea majoră a imaginilor lui Șaru o constituie armonia de colorit, acuratețea și echilibrul compozițional. Sint virtuți majore, care îi situează arta la un anumit nivel, dar ele singure încă nu-l definesc. Trebuie să adăugăm la aceasta o preferință consecventă pentru nuanțele delicate și tonul discret, dominate adesea de movul sau violetul palid, de galbenul fumuriu, de rozul sur, de carminul sîngeriu și totodată încețoșat, ca în tablourile intitulate *Compoziție I* și *Armonie I*. O lume de palori și rezonanțe înăbușite, unde apariția cite unei culori mai aprinse e imediat întîmpinată de un susur stins care o temperează fără a-i denatura totuși intensitatea. În această lume, griurile domnesc cu sobrietate și eleganță, cu o anumită distincție, care conferă întregului un timbru aparte. Și mai trebuie să adăugăm particularitatea desenului: fin, precis, sinuos fără onctuoșitate, cu inflexiuni de linie care vădesc înclinația pentru cursul domol, pentru unduirea liniștită, aducătoare de calm, sau pentru șerpuirea plină de mister, de totuși numai ușoară tulburare. Căci totul la Șaru converge spre împăcare și limpezime, rafinamentul fiind la el unul din modurile care le asigură. Fapt explicabil, întrucît decantarea

e prin excelență o operație a răbdării, perseverenței și stăpînirii, înscrisă sub semnul serenității. E și o operație-simbol a alchimiei.

Și formele sînt la el foarte decantate. Pot cunoaște desfășurări în meandre, cu ciudate întortocheri și împletiri, ca în tabloul *Labirint*, sau adunări la sine, concentrări în unitatea unui perimetru închis, și confruntate între ele în adîncimea unui spațiu imaginar, ca în tablourile *Forme suprapuse* și *Compoziție II*. Le caracterizează însă întotdeauna stabilitatea, pentru că linia, la Șaru, se întoarce la punctul ei de plecare. Sint forme care nu fluctuează. Chiar cînd sînt uneori dinamice, adică mai mobile (șerpuirea implică mobilitate, interferența de asemenea), această dinamicitate le păstrează neatinsă integritatea. Mai rămîne să spun cite ceva despre semnificația formelor în pictura lui Șaru. Ele sînt expresia unei emoții în care obiectul care a declanșat-o s-a retras, pentru a lăsa loc stării pure de trăire. Dar trăirea aceasta se desfășoară pe fundalul unor amintiri, al unor impresii. Sint adesea transfigurate reminiscențe de călătorie, urcușuri înapoi în timp, sau dacă vreți coborîri, ca în cazul aventurii mexicane a artistului, de acum un deceniu și mai bine. E un fel de a spune





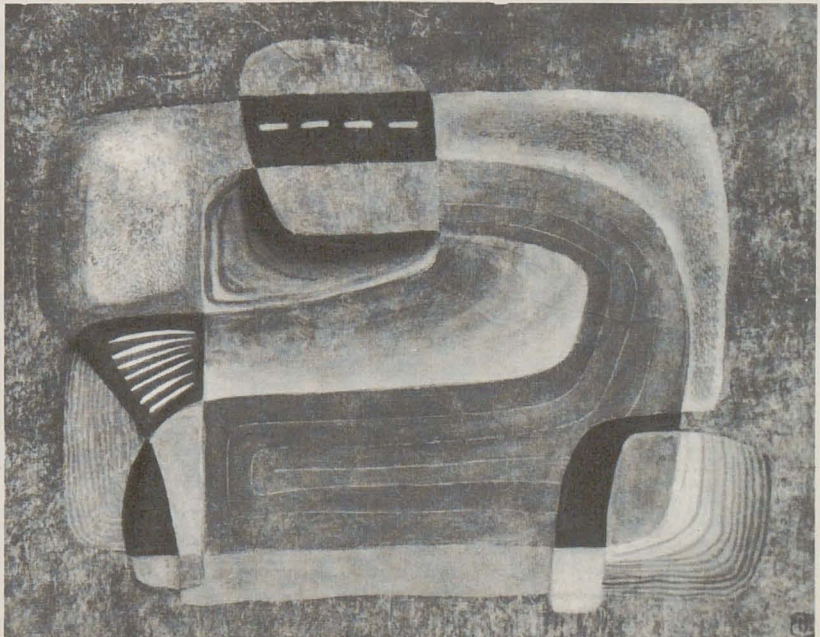
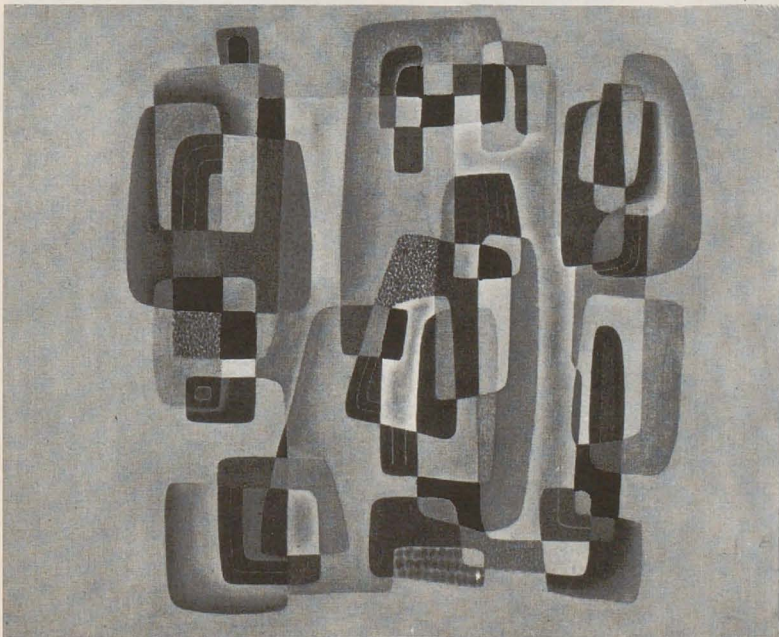
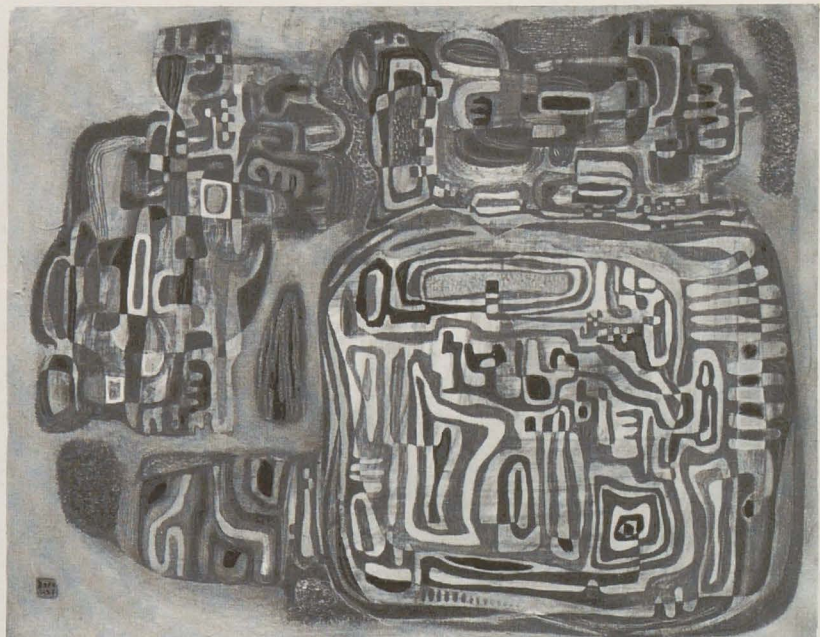
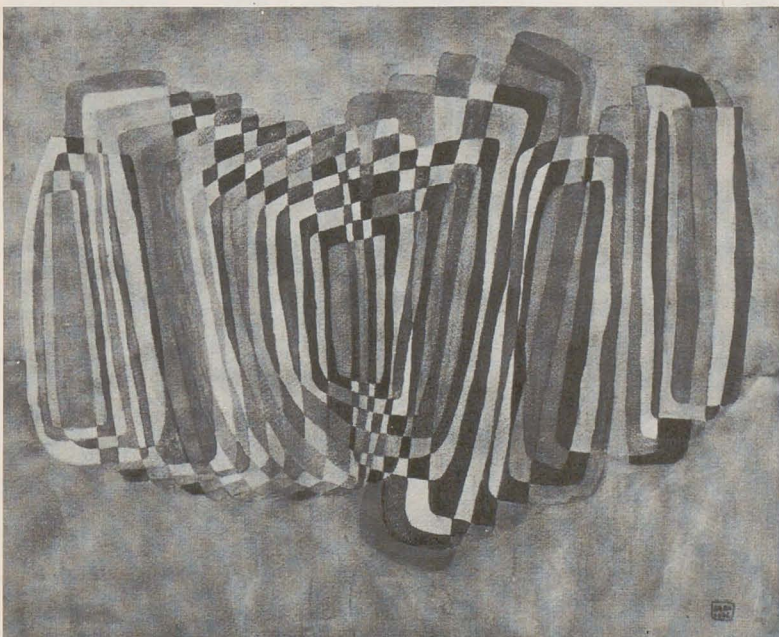
că formele acestea au o viață, născută de viață, căreia îi citești sensurile cu echivocul firesc introdus de propriile tale tălmăcirii, participant la un dialog tainic și fără sfârșit. De aceea — și desigur nu numai de aceea — aici este vorba despre artă.

Putînd fi în egală măsură un descriptiv, un narator de obiecte și situații, cum ne-o arată compozițiile sale dintre 1948–1954, și un prezentator de forme pur imaginare, un plămuitor de configurații autonome față de realitate, cum ne-o dovedesc cele mai multe dintre lucrările anterioare, Șaru nu ne pune de fapt în prezența unei opțiuni ; asistăm mai degrabă la niște alternanțe, cu preferințe care variază de la moment la moment și de la etapă la etapă, distribuirea accentelor continuînd totuși să rămînă fidelă unui principiu major : cel al emancipării formei de sub tutela modelului natural. De aici, o vădită tendință spre stilizare, care domină de mai bine de un deceniu și jumătate toate tablourile sale, indiferent de categoria căreia îi aparțin, fără însă să se poată vorbi de o contradicție între model și reprezentare, acolo unde — ca în portrete (neexpușe de astădată) — intervine într-adevăr un model. Căci opoziția lui Șaru față de model (opoziția dintre creator și exemplul natural servit de-a gata) nu este doctrinară și nici programatică ; el nu distruge modelul, ci îl absoarbe și-l reconvertește, păstrîndu-i osatura și liniile de forță. Iar cînd modelul nu e chemat să joace vreun rol, de pildă cînd e vorba de peisaje, pictorul întoarce pur și simplu reprezentării modelului spatele, încredințîndu-se imaginației. Nu cunosc decît prin excepție peisaje pictate de Șaru. Și cu toate acestea, o bună parte din lucrările ultimilor 15 ani sînt transfigurări cu indeniabile implicații peisagistice, fie că e vorba de *Germinație*, care datează din 1965, sau de *Armonie II*, care datează din 1977. În fața lor ai sentimentul unor itinerarii complexe, al unui conglomerat de parcursuri sublimite pe ecranul memoriei artistului ; așa cum aminteam la început, privirii îi sînt oferite în fond niște echivalențe a ceea ce a putut constitui generatorul inițial al emoției. Artă deci de sugestie, liberă în general de aluzia imediată.

RADU BOGDAN

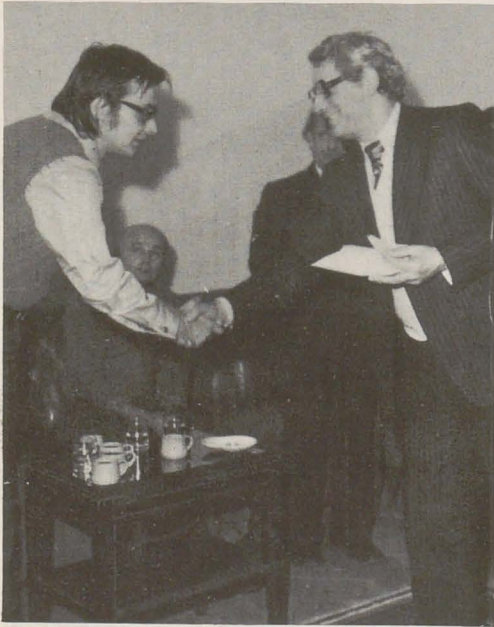
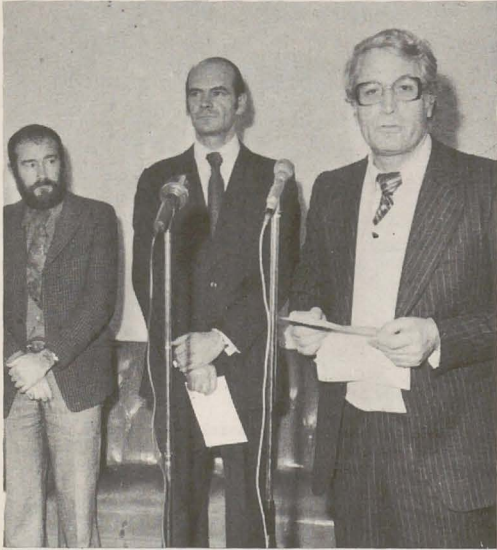


1. Compoziție II, ulei ; 2. Interior, tempera pe hirtie japoneză ; 3. Mișcare descompusă, acrilic și tempera pe hirtie Ingres ; 4. Labirint, ulei pe pînză ; 5. Tradiție, ulei ; 6. Formă în spațiu, acrilic și tempera pe hirtie japoneză.





# PREMIILE U.A.P. 1976





Într-un cadru solemn, în prezența conducerii U.A.P., a Comisiei pentru premii a reprezentanților presei, a avut loc, la sediul central al U.A.P. (str. N. Iorga 42) festivitatea de decernare a premiilor Uniunii Artiștilor Plastici acordate pe anul 1976.

#### **Premiul Uniunii Artiștilor Plastici**

**CATUL BOGDAN** — pictor, pentru valoarea artistică a întregii sale creații și îndeosebi pentru înaltul nivel calitativ la care a evocat peisajul românesc\*.

#### **Premiul pentru pictură**

**IACOB LAZĂR** — pictor, pentru valoarea lucrărilor prezentate la Expoziția anuală de pictură și sculptură '76 (Dalles), Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București '76 (Dalles), Expoziția republicană de arte plastice „Magistralele Socialismului” (Ateneul Român) și la expozițiile de grup din 1976, precum și pentru lucrările prezentate la expozițiile de artă românească din străinătate în anul 1976 (Helsinki, Manchester, Trienala de pictură realistă de la Sofia).

#### **Premiul pentru sculptură**

**HORIA FLĂMÂNDU** — sculptor, pentru participarea cu lucrări de sculptură la Expoziția anuală de pictură și sculptură '76 (Dalles), precum și pentru lucrările prezentate în Expoziția retrospectivă 1971—1975 „Pagini de istorie”, la Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București '76 (Dalles) și la expozițiile de plastică mică de la Galeriile „Orizont” și Casa de cultură „Friederich Schiller”.

#### **Premiul pentru grafică**

**IOAN UNTCH** — grafician, pentru calitatea artistică și tehnică a gravurilor prezentate la Expoziția anuală de grafică '76 (Dalles) și în expoziția personală de la Heillbron (R. F. Germania) în anul 1976.

#### **Premiul pentru artă decorativă**

**RADU TĂNĂSESCU** — ceramist, decorator, pentru lucrările expuse la trienala artelor decorative — 1976, și expoziția personală de la Galeriile „Căminul Artei” — 1976.

#### **Premiul pentru scenografie**

**EDITH KUNOVITZ** — scenograf, pentru costumele realizate pentru spectacolului

cu piesa „Steaua pe rug” de Sutö András, prezentată la Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca, 1976.

#### **Premiul pentru artă monumentală**

**GHEORGHE COMAN** — sculptor, pentru lucrările de sculptură în relief, Fântâna lui Mihai Viteazul, zona Ciuta — Măgura (județul Buzău).

#### **Premiul pentru critică**

**BARBU BREZIANU** — critic de artă, pentru valoarea științifică deosebită a volumului „Brâncuși în România” apărut în anul 1976 în Editura Academiei Republicii Socialiste România în limba engleză, în cadrul Anului Brâncuși.

#### **Premiul tineretului**

**NECULAI PĂDURARU** — sculptor, pentru lucrarea în bronz „Adriana”, prezentată la Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București '76 (Dalles), precum și pentru lucrările prezentate la Berlin (R. D. Germană) la expoziția „Tineri artiști plastici români”, 1976.

#### **Premiul pentru meșteri populari**

**GHEORGHÎȚA MĂLEANU** — din Bărbătești-Vilcea, creatoare de piese de costum și textile de interior din Bărbătești, județul Vilcea, de un real rafinament și sensibilitate, îmbogățind tradiția vilceană de artă populară.

#### **Premiul revistei „ARTA”**

**TIBERIU NICORESCU** — grafician, pentru meditația artistică asupra evenimentului istoric reflectat în expoziția personală de la Galeriile „Simeza” și în expozițiile republicane la care a participat în anul 1976.

#### **Premiul criticii**

**MICAELA ELEUTHERIADE** — pictor, pentru consecvența și profunzimea stilistică de care a dat dovadă pe parcursul unei întregi activități, fapt ce a fost admirabil ilustrat în expoziția personală deosebit de valoroasă organizată la Galeriile „Orizont” în anul 1976.

#### **Premiul Academiei Republicii Socialiste România**

Recent a avut loc decernarea premiilor Academiei Republicii Socialiste România, acordate pe anul 1975. Premiul „Ion Andreescu” a fost decernat sculptorului Mircea Ștefănescu pentru Monumentul lui Ștefan cel Mare, inaugurat în 1975, pe locul bătăliei de la Podul Înalt (Vaslui).

\* Artistul fiind grav bolnav, premiul a fost înmănat fiului său; regretat de întreaga obște artistică, pictorul Catul Bogdan a decedat în februarie 1978.



## Expoziții fertile

Trei personalități newyorkeze din domeniul istoriei artei — William Rubin, John Rewald, Theodor Reff — prezidează la Muzeul de Artă Modernă din New York o expoziție de mare anvergură, programată pentru anul următor la Muzeul de Artă din Houston și la Grand Palais. E vorba de o retrospectivă Cézanne, cuprinzând aproape o sută de uleiuri și acuarele din ultimii săi zece ani de creație. Conform demonstrației urmărite prin intermediul expoziției, opera finală a artistului vădește, în densitatea ei cromatică, acel caracter romantic pronunțat în acordurile patetice din pictura primelor etape ale evoluției sale. Acest patos al intensității e considerat o atitudine recurentă în opera marelui înaintaș al artei secolului XX, și aptă să lumineze în profunzime personalitatea lui.

Comentind o expoziție de artă plastică închinată sportului („Artă și sport“) deschisă la Leipzig în luna iulie, criticul Günter Meissner remarcă în Bildende Kunst no 9/1977 că tema a stîrnit interesul artiștilor pentru posibilitățile plastice de reprezentare a mișcării, nu în termenii mecanicii futuriste a imaginii ci în sensul unei viziuni energetice legate de exprimarea vitalității. În același număr al publicației, o seamă de articole analizează a 8-a expoziție de Stat a Artelor din R.D.G. sub aspectele revelate de expoziție. Una din problemele care agită dezbaterile: compoziția în formă de poliptic prezintă un interes practic deosebit din punctul de vedere al modalităților realismului.

La Muzeul de Artă Veche din Berlinul de est, s-a deschis toamna aceasta o expoziție de artă decorativă care-și propune să urmărească influența unor motive din ce-

ramica extremului orient asupra ceramicii contemporane din R.D.G.

## Heraldica designului

Se proiectează la Cremona înființarea unui centru pentru restaurarea prețioaselor viori construite odinioară aici de membrii mării dinastii a geniului meșteșugăresc: Amati-Stradivarius. În miracolul formei-vioară, care stîrnise reveria unui E. T. A. Hoffman, rezidă o taină de structurare a materiei, mobilizînd și atenția designerului, nu doar visurile muzicienilor și imaginația poeților.

„Sculptorul designer“ — sub acest titlu, Muzeul de Artă Modernă din New York anunță expoziția lui Isamu Noguchi din iarna acestui an. Noguchi, care spusese odată că tot ceea ce lucrează conține un element ingineresc, este bine cunoscut pentru performanțele sale de „artă ambientală“. În actuala expoziție, ca în atîtea alte situații, el fructifică străvechea tradiție niponă a mediului armonios. El expune o serie de Akari — specifice lampioane japoneze construite dintr-o hîrtie cu deosebite calități de rezistență, elasticitate și transparență — adaptate la condițiile spațiului locuit în civilizația modernă occidentală. Autoritatea lui Noguchi în ce privește asocierea de materiale și realizarea de raporturi ingenioase între obiect și spațiul receptor, atrage atenția asupra expoziției, care e prezidată de Arthur Drexler, directorul Compartimentului de Arhitectură și Design al muzeului.

## Jubiliare

Printre manifestările aniversare din 1977, se cuvin menționate cîteva expoziții pari-

ziene: retrospectiva Courbet la Galeries Nationales du Grand Palais; expoziția nonagenarului Marc Chagall, cu lucrări recente care continuă seria de ilustrații pentru scripturile sacre; expoziția Tinerilor Artiști din Uniunea Sovietică, deschisă — cu sprijinul ambasadei sovietice din Franța — la Centrul Internațional de Artă, în toamna jubileului Marii Revoluții Socialiste din Octombrie.

Anul „Rubens“ a fost marcat în vara aceasta de marea expoziție deschisă la Antwerp și pregătită timp de trei ani, cu concursul marilor muzee și colecții europene care au împrumutat lucrări Muzeului Regal de Arte Frumoase din Antwerp pentru această împrejurare.

## Bienala de la Veneția

La 15 noiembrie a avut loc în cuprinsul Bienalei de la Veneția mult controversatul vernisaj al expoziției de „artă a disidenților“, însoțită de aprinse dialoguri cu organizatorul Bienalei, Carlo Ripa di Meana, și primită cu scepticism de cunoscutul critic italian Giulio Carlo Argan, primarul Romei.

## La Victoria and Albert Museum

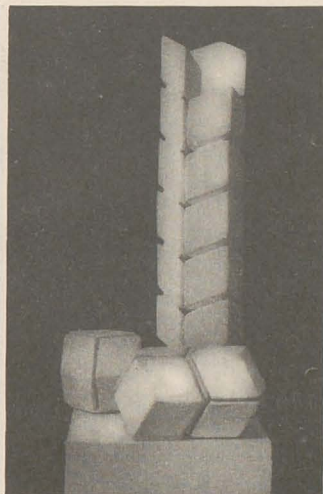
La Londra s-a deschis în noiembrie o expoziție originală, cu lucrări de uz domestic datînd din epoca medievală pînă în secolul XX. Scopul declarat al expoziției, care în mod fățiș nu urmărește de fel evoluția ustensilelor, este acela de a așeza piesele în lumina muzeală, spre a le conferi interes de obiect estetic.





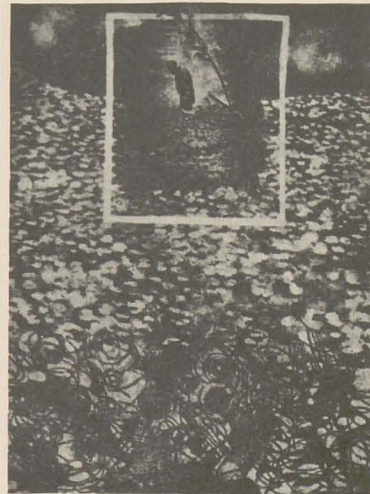
## ROMAN MOTIL

Pictură. Galerile de artă Oradea. A patra expoziție personală. 21 lucrări de pictură — tempera, acuarelă. Iunie.



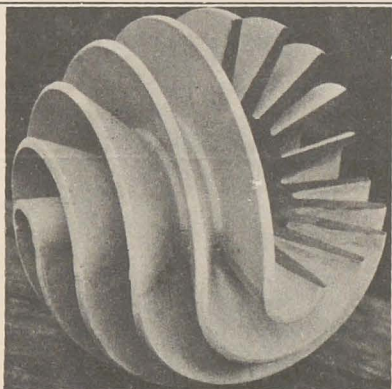
## PETRE MATEI

Ceramică. Sala Victoria, Brașov. A treia expoziție personală. Șase compoziții decorative și 14 lucrări din seria Configurații spațiale modelate. Iulie.



## VERONICA BODEA TATULEA

Gravură. Sala Victoria, Brașov. A doua expoziție personală. 20 lucrări de gravură în acvatinta, acvaforte, tehnici mixte și o compoziție în tempera. Iulie.



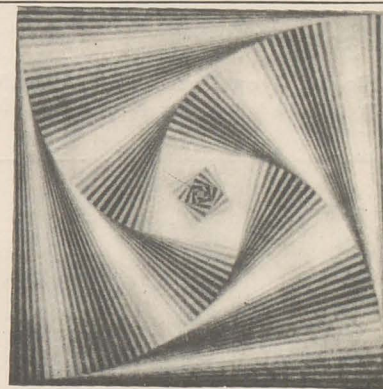
## IULIAN TEODORESCU

Ceramică. Galateea. A doua expoziție personală. 16 lucrări. Iulie.



## IRINA PREDESCU

Pictură. Căminul artei (parter). Prima expoziție personală. 15 lucrări. Iulie-august.



## TIBERIU FAZAKAS

Pictură. Sala Victoria, Brașov. A patra expoziție personală. 40 lucrări. Iulie-august.



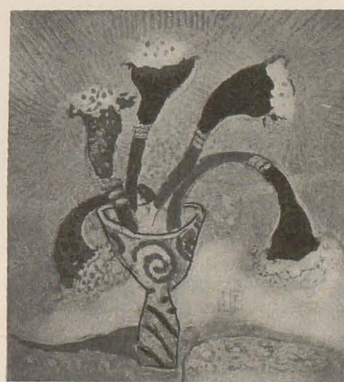
## ILEANA CEAȘU PANDELE

Ilustrație de carte și acuarelă. A treia expoziție personală. Galeria de artă Cupola, Iași — 6 cicluri ilustrație de carte și 15 acuarele. Iunie-iulie.



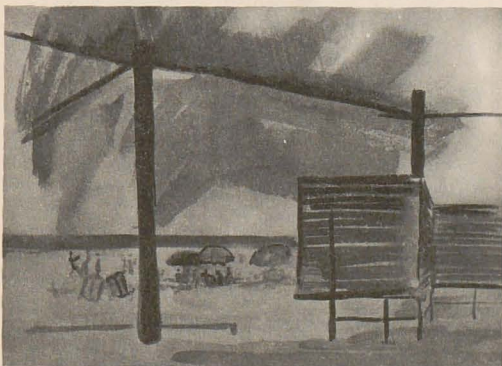
## HORIA PETRUȚIU

Pictură. Sala Victoria, Brașov. Prima expoziție personală. 27 lucrări. Iulie-august.



## THEODOR SIMIONESCU

Pictură și grafică de șevalet. Galerile de artă ale Municipiului București. A patra expoziție personală. 63 lucrări — pictură în ulei, pastel, cărbune. August.



## VERESS PAL

Acuarelă. Hotel Condor, Mamaia. A opta expoziție personală. 82 acuarele, grupate în ciclurile Litoral, La munte, Periplus. Iulie-august.

## SIMEZE

### ILEANA CODREANU

Pictură. Eforie. Expoziție personală, cu 34 lucrări. Iulie-august.

### EXPOZIȚIE DE GRUP

Porțelan. Eforie. Au expus: Lia Duca, Wilhelm Fabini, Martha Jakobovits, Emil Jimboteanu, Rodica Mazilescu, Radu Tănăsescu ș.a. August-septembrie.



## IACOB BRUJAN

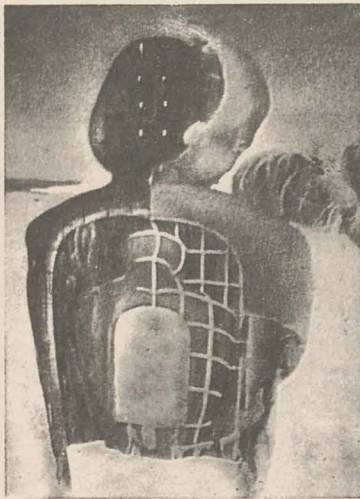
Pictură. Casa de cultură Brașov. A 13-a expoziție personală. 85 lucrări. August.





### SILVIA GROSU JELESCU

Pictură. Simeza. A opta expoziție personală. 35 lucrări de pictură în ulei și acuarelă. Iulie-august.



### PAULA RIBARIU

Pictură. Simeza. A cincea expoziție personală. Ciclul Călătoria. Septembrie-octombrie.



### FLORICA ORĂVIȚAN JIANU

Pictură. Galerile de artă, Timișoara. A doua expoziție personală. 25 lucrări de pictură în ulei. Iulie-august.



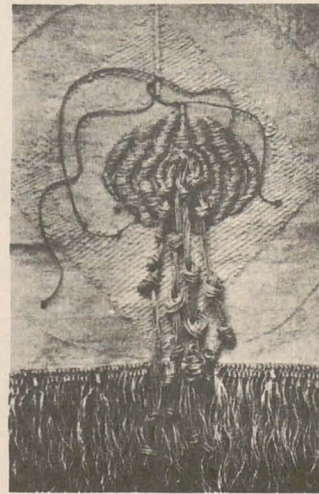
### KARL HÜBNER

Pictură, grafică. Sala Victoria, Brașov. Expoziție personală cu 20 picturi în ulei, 34 acuarele și patru desene. August-septembrie.



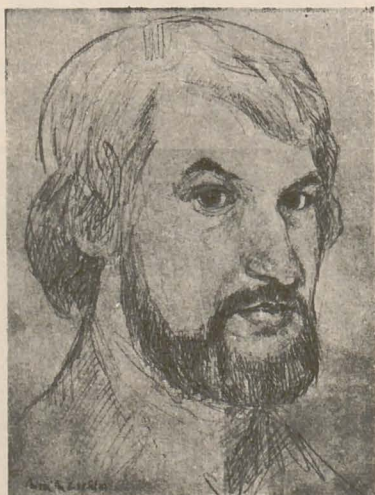
### VASILE RĂDEANU

Ceramică. Galateea. Prima expoziție personală. 7 lucrări de ceramică sculpturală. August-septembrie.



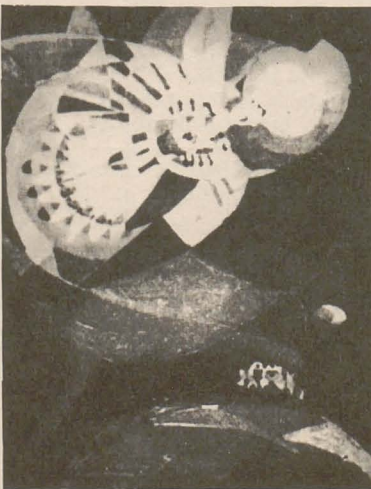
### CONSTANTINA DUMITRU

Tapiserie. Galateea. Prima expoziție personală. 5 lucrări de tapiserie executate în sisal. August-septembrie.



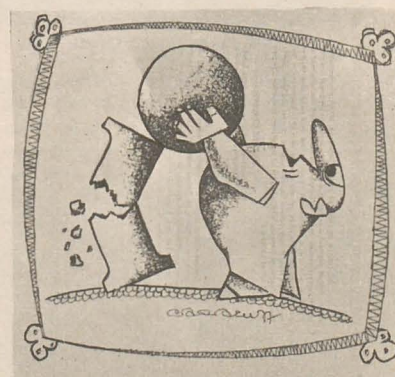
### CONSTANTIN NIRCĂ

Pictură și ceramică. Căminul artei (parter). A 13-a expoziție personală. 29 lucrări de pictură și opt piese de ceramică — platouri porțelan, decorații cobalt. Septembrie.



### RODICA MARINESCU

Pictură. Căminul artei (etaj). A zecea expoziție personală. 63 lucrări de pictură în ulei și guașă, grupate în ciclurile Cîntece pentru soare și Țărnușurile lui Orfeu. Septembrie.



### CONSTANTIN CAZACU

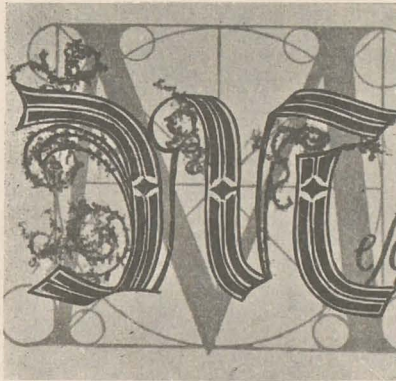
Desene satirice. Sala Victoria, Brașov. A cincea expoziție personală. 48 lucrări, desene în tuș. August-septembrie.





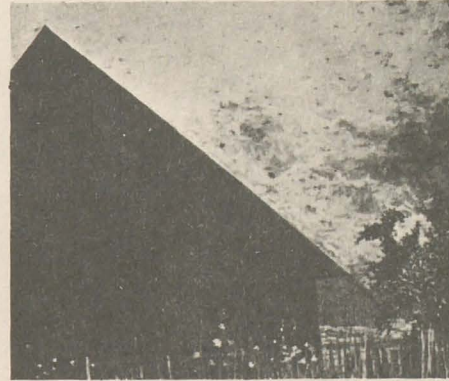
## NICU RUSSU

Grafică de carte. Căminul artei (parter). A treia expoziție personală, cu caracter omagial. 19 lucrări — grafică de șevalet și ilustrații; opt cărți ilustrate. August-septembrie.



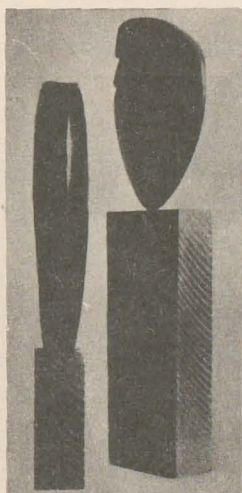
## HARALD MESCHENDÖRFER

Grafică. Sala Victoria, Brașov. Expoziție personală cu 56 lucrări, în majoritate pe tema Scrișul ca mijloc de expresie artistică. Octombrie.



## TEODOR RUSU

Pictură. Sala Victoria, Brașov. A treia expoziție personală. 20 lucrări. Septembrie.



## ALEXANDRA CRIȘAN

Sculptură. Galeria Tribuna, Cluj-Napoca. A treia expoziție personală. 13 lucrări — lemn, teracotă, piatră. Septembrie-octombrie.



## JANA POENARU DUȘA

Pictură, grafică de șevalet. Eforie. A patra expoziție personală, cu caracter retrospectiv. 50 lucrări — pictură în ulei, acuarelă, desene în cărbune, creion, tuș, gravură. Octombrie.



## NICOLAE GEORGESCU

Pictură. Galateea. Prima expoziție personală. 12 lucrări. Septembrie-octombrie.

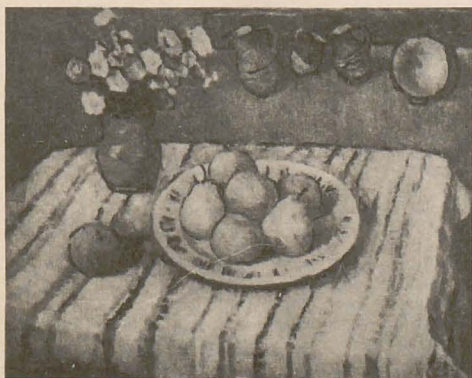
## ȘERBAN POPA

Artă decorativă. Sala Arta, Brașov. A doua expoziție personală, intitulată Eșeu de imprimeu. 40 panouri decorative, imprimeu artistic manual. Septembrie-octombrie.

## SIMEZE

## AUGUSTIN COSTINESCU

Pictură. Căminul artei (parter). A patra expoziție personală. 10 lucrări pictură în ulei, 19 guașe. Septembrie-octombrie.



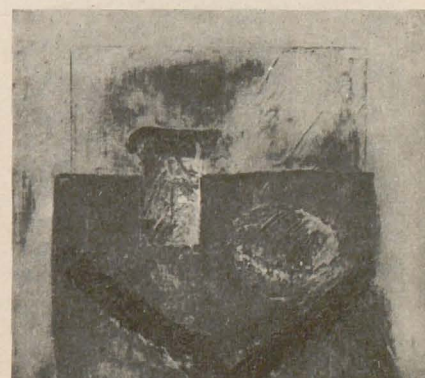
## DAN IALOMIȚEANU

Pictură. Galateea. A 14-a expoziție personală. 27 lucrări. Septembrie.



## IOAN MATTIS

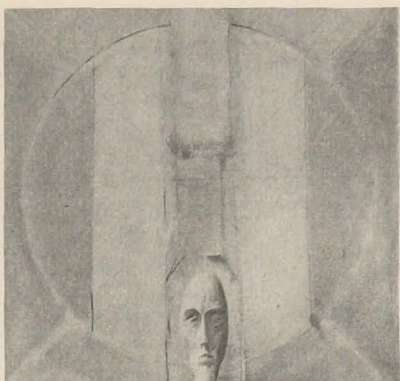
Pictură, desen. Sala Victoria, Brașov. Expoziție personală, cu 19 picturi în ulei și 16 desene. Octombrie.



## SICĂ RUSEȘCU

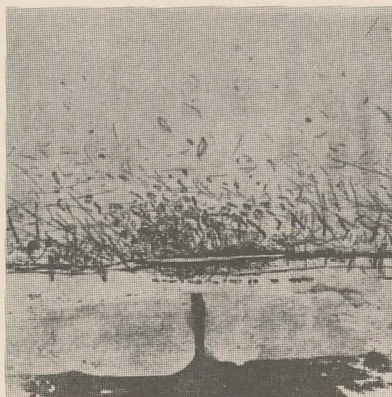
Pictură. Simeza. A doua expoziție personală. 13 lucrări. Septembrie.





## CORNEL SEVER MERMEZE

Pictură. Galateea. Octombrie–noiembrie.



## MIHAI MICU

Gravură. Simeza. Prima expoziție personală. 12 lucrări. Septembrie.



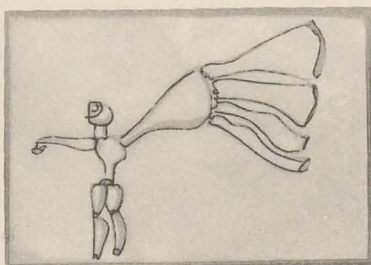
## RODICA PANDELE

Pictură. Simeza. Octombrie–noiembrie.



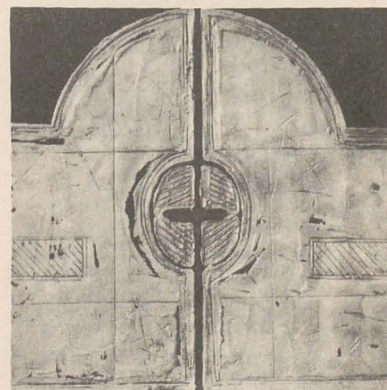
## SOFIA UZUM

Imagini din China. Grafică. Eforie. Octombrie–noiembrie.



## ION TRUICĂ

„Grafii”. Desene. Căminul artei. Noiembrie–decembrie.



## MARIN GHERASIM

Pictură. Simeza. Noiembrie–decembrie.

## MIMI PODEANU

Expoziția retrospectivă de tapiserie și desene. Sala Dalles. Octombrie–noiembrie.

## GHEORGHE ȘARU

Pictură. Galeriile de artă ale municipiului București. Octombrie–noiembrie.

## LUCIA MARIA VICTORIA FRENȚIU

Pictură. Căminul artei. Octombrie–noiembrie.

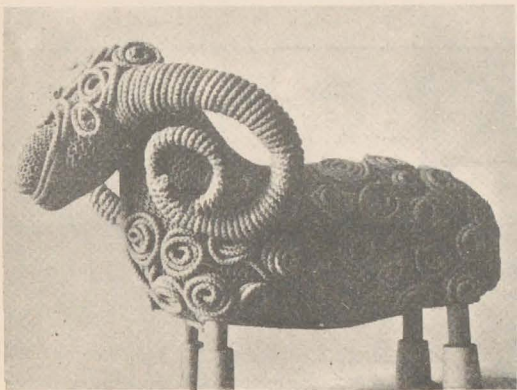
# SIMEZE

Expoziție de grup :

ȘTEFAN CÂLȚIA, MIHAI CISMARU,  
ZAMFIR DUMITRESCU, SORIN IL-  
FOVEANU

Pictură. Galeriile de artă ale municipiului București. Noiembrie–decembrie.





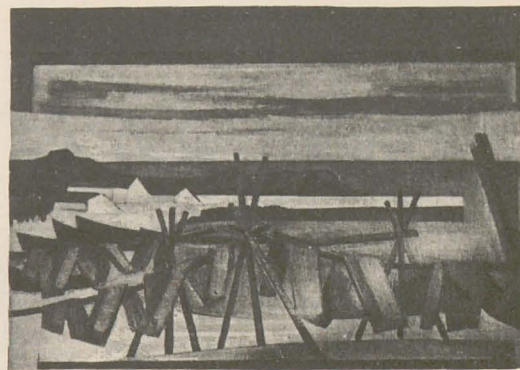
## MIREILLE SÎMBOTEANU

Artă decorativă. Galateea. Noiembrie-decembrie.



## KETT GROZA IOAN

Pictură, grafică. Galeria de artă Alfa, Arad. Noiembrie-decembrie.



## SPIRU CHINTILĂ

Pictură. Muzeul de artă Constanța. Noiembrie-decembrie.



## CIPRIAN RADOVAN

Pictură, desen. Galeria „Paleta” Reșița. Octombrie-noiembrie.

# SIMEZE



## NAGY PAL

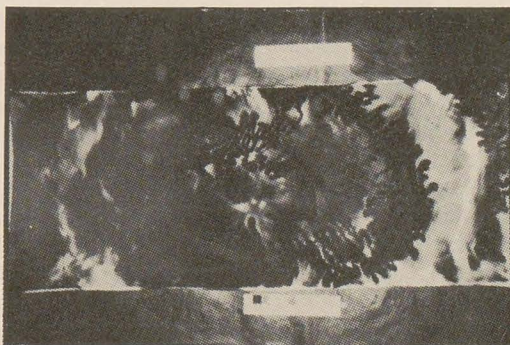
Pictură. Galeria de artă ale Fondului Plastic Tîrgu-Mureș. Noiembrie-decembrie.

## DINU VASIU

Acuarele. Sala Victoria, Brașov. Noiembrie-decembrie.

## KAZINCZY GABRIEL

Gravură. Galeria de artă Timișoara. Noiembrie-decembrie.

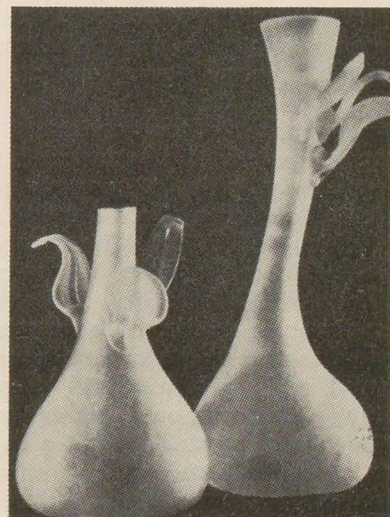


## EXPOZIȚIE DE GRUP

Silvia Cotoveanu, Mircea Muntenescu, Adrian Șuștea. Desene, pictură. Hanul cu Tei — sala Căminul tineretului. Martie-aprilie 1978.

## ȘERBAN POPA

«Stări de culori» — imprimeuri. Eforie. Martie 1978.

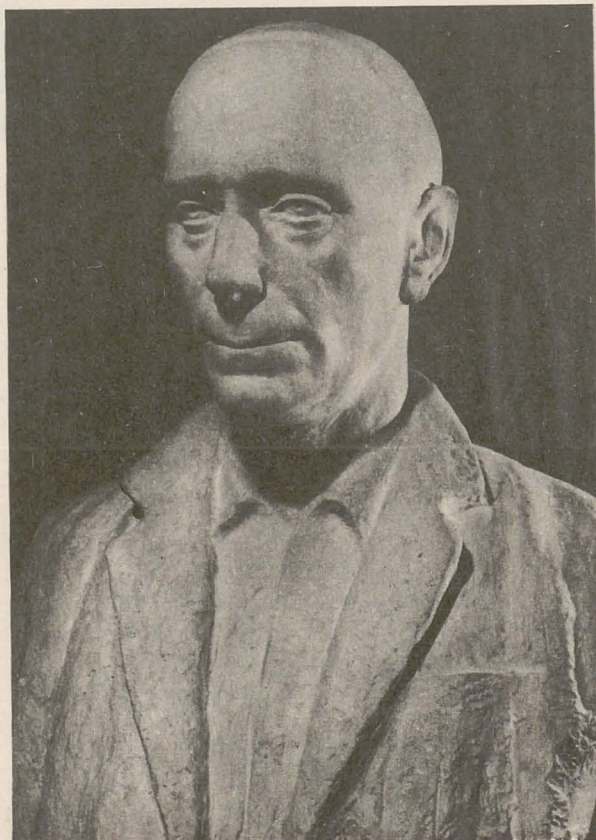


## DAN BĂNCILĂ

Sticlă. Simeza. Martie-aprilie 1978



## ALEXANDRU CĂLINESCU



... „Tantae mollis erat, romanam condere gentem” — adagiul clasic exprimă efortul de o viață, consumat în tăcere — contribuție reală la îmbogățirea patrimoniului sculpturii noastre — așa s-ar putea înfățișa sensul istoric al personalității lui Alexandru Călinescu, decedat la 89 de ani, în plină activitate de creație.

A evoluat încet, cu o implacabilă siguranță, în profunzime, adâncindu-și propria sa viziune, de factură clasică, fără abateri sau salturi. Tenacitatea sa, greu de bănuț sub aparențele calme și bonome, s-a desfășurat într-o migăloasă luptă către perfecțiune, fie în construcția pe trei dimensiuni, fie în modelaj sau cizelură. A izbutit cu deosebire în portret. Noțiunea de respect pentru om și demnitatea lui, artistul a impus-o fiecărui bust, cap de expresie sau relief medalier cu aceeași probitate ca și când și-ar fi lucrat propriul portret. Sculptură — derivind din modelul portretului realist roman — sobră și riguroasă, elevată prin seriozitatea tratării și rectitudinea unei concepții morale de la care nu s-a abătut, acesta i-a fost rezultatul. Relevante rămân chipurile actorului Grigore Mărculescu, pictorului G. D. Mirea, arhitectului Petre Antonescu, scriitorului Pompiliu Eliade și mai ales bustul lui Duiliu Zamfirescu, astăzi în rotonda scriitorilor din grădina Cișmigiu. Încă mai reprezentativ, autoportretul artistului marchează nu atât imaginea sa într-o anumită epocă, ci mai ales tipul uman dorit să-l înfățișeze, năzuință morală maximă spre care se îndrepta, pe măsură ce chipul se schimba sub uzura timpului. Perseverența și-a mai dovedit-o în peste 50 de expoziții colective la care a luat parte, ultima cu câteva săptămîni înainte de moarte. Dar prezențele sale cele mai prestigioase s-au afirmat între cele două războaie, în expozițiile internaționale de la Barcelona (1929), unde a luat marele premiu pentru un cap în bronz, și la Paris (1937) unde a obținut medalia de aur pentru un portret.

Acest artist cu o formație solidă, a învățat în țară meșteșugul de la Vladimir Hegel și Dimitrie Paciurea, și l-a desăvîrșit prin studiile la Paris, cu Antoine Mercier și Jean Boucher, și apoi a împărtășit la rîndul său experiența și meșteșugul ca dascăl la Institutul de arhitectură „Ion Mincu”, timp de mai mulți ani, ca profesor de modelaj. Între artist și profesor, concordanța concepției este perfectă, structurată pe arhitectura severă și stabilă, ostilă barocului sau dinamicii expresioniste. Tratarea egală a rîndbosului, din toate unghiurile de perspectivă, urmărește același efect echilibrat, de liniște și împlinire în eternitate. Arareori sensibilitatea artistului a înclinat spre rezolvări lirice, caracterizate prin stilizările de forme curbe izvorîte din elogiul frumuseții carnale și adăpate la academiile și muzeele de artă universală. Cele cîteva nuduri semnate de Alexandru Călinescu — cel mai izbutit fiind cel distins cu mențiune onorabilă la salonul oficial al artiștilor francezi din 1927 — au măreția impozantă și frumusețea stenică a statuiilor lui Maillol — în care izbucnirile de senzualitate se supun rigorii unei arhitecturi de nobilă ținută.

Consecvența de viziune — menținută în opt expoziții personale, prima la Iași, în 1917, ca și în toate participările sale la anualele de stat și manifestările colective de importanță, au temperat întrucîtva în ultimele decenii interesul profesioniștilor ca și al criticilor, dornici mai ales de noutate sau senzație. Într-o epocă de tumultuoasă afirmare a tuturor îndrăznelilor, lupta pentru perfecțiunea formei a putut astfel trece uneori neobservată. Modestia artistului a contribuit și ea la o tăcere nedreaptă. La o atentă analiză a operelor ce rămîn în muzee ca patrimoniu artistic, lucrările lui Alexandru Călinescu vor rezista în viitor prin seriozitatea tratării și finisajul meșteșugit al unor teme eterne, în mijlocul cărora se află omul. În sculptura românească e mereu nevoie de atare artiști, ca și de exemplul lor fertil.

MIRCEA GROZDEA



## Dans ce numéro :

### **Le salon municipal de la ville de Bucarest**

(Vasile Drăguț) pp. 2-11

Manifestation représentative de l'art roumain, le Salon Municipal de la ville de Bucarest s'est déroulé cette année sous les auspices du Festival national „Hymne à la Roumanie”. La chronique de cette exposition est due au critique et historien d'art Vasile Drăguț.

### **In memoriam Alexandru Ciucurencu**

(pp. 12-25)

Le peintre Alexandru Ciucurencu, personnalité marquante de l'art roumain, vient de mourir à l'âge de soixante-quinze ans. Son oeuvre vaste et multiple, qui témoigne en même temps d'une grande unité de style, établit un point entre la grande époque de la peinture roumaine moderne – illustrée par des artistes tels que Gheorghe Petrașcu, Theodor Pallady, N. N. Tonitza ou Camil Ressu, dont l'activité s'est déroulée notamment pendant la période de l'entre-deux-guerres – et l'art contemporain. Qu'il s'agisse de ses premières oeuvres au coloris exuberant qui portent le reflet de l'influence impressionniste ou bien de l'ascèse chromatique des dernières années, sa démarche se place immanquablement sous le signe de la probité artistique ; et pour Ciucurencu le terme de probité artistique signifie toujours : méthode qui confère à l'oeuvre une structure rationnelle, jugement péremptoire de la qualité plastique, incursion fructueuse dans la tradition, intelligence du rôle de l'artiste en tant que novateur du goût et des idées.

Comme de juste son oeuvre fut apprécié par notre société socialiste à même de reconnaître des

valeurs spirituelles authentiques : Prix d'État, titres honorifiques (Artiste du Peuple, membre de l'Académie roumaine), amples rétrospectives, acquisitions nombreuses jalonnèrent sa carrière artistique.

Le recueil de textes que nous publions dans le présent numéro de notre revue tente d'évoquer la personnalité d'Alexandru Ciucurencu et de surprendre la nature diverse de son activité : ses anciens élèves – parmi lesquels Constantin Piliuță, Aurel Nedel et Eugen Crăciun relèvent la maîtrise du professeur, son excellence, mais aussi sa générosité et sa profonde humanité ; le peintre Grigore Vasile, actuellement chargé de cours à l'Institut d'arts plastiques „N. Grigorescu” de Bucarest, expose la méthode d'enseignement du professeur dont il fut maître assistant ; le collectionneur Nicolae Bărescu rappelle l'impact de la peinture de Ciucurencu sur le goût de ses contemporains ; ensuite le critique et historien d'art Radu Bogdan, dans son article intitulé „La place d'Alexandru Ciucurencu dans l'art roumain”, essaie, au moment de la disparition de l'artiste, d'élargir la perspective historique de son oeuvre.

Enfin, pour clôturer ce bref aperçu, nous présentons un fragment de l'article intitulé „Rencontres”, du à George Macovescu, le président de l'Union des écrivains de la R. S. de Roumanie. „Le soir, dans son atelier ou bien chez lui, dans la chambre encombrée des broderies orientales, je n'avais plus devant moi le jeune homme d'antan avec lequel je discutais souvent du bouleversement du monde et de ses iniquités ; maintenant j'avais devant moi un sage auquel la vie

avait beaucoup appris. Je regardais souvent ses mains ; ces mains qui avaient créé un monde bien à lui, un univers sensible, rempli de beauté, d'amour et de compréhension...”

*La revue „Arta” vous présente l'artiste roumain contemporain*

### **Gheorghe Șaru**

(p. 30)

Né le 1 mars 1920, à Checea – Timiș.

Études à l'Académie des Beaux Arts de Jassy (1944). Débute en 1944. Expositions personnelles à Bucarest (1956, 1960, 1978) et Moscou (1959). Participe aux expositions d'art roumain organisées à l'étranger : 1956 – Vienne ; 1959 – Belgrade, Budapest, Riga ; 1960 – Ankara, Athènes, Istanbul, Helsinki ; 1961 – Damas, Alexandrie, Moscou, Genève, New Delhi ; 1966 – Memphis ; 1968 – Prague, Paris, New Delhi ; 1969 – Tel-Aviv, Helsinki ; 1974 – Athènes, Damas, Alep, Téhéran, Tunis, Le Caire ; 1977 – Moscou, Pékin, Chang-Hai, Madrid.

Expositions internationales : Biennales de Venise (1954, 1956), Moscou (1958), Berlin (1963), Szczecin (1965), Berlin (1966), Sofia, Prague (1976).

Prix et récompenses : 1949 – Prix „Ion Andreescu” de l'Académie roumaine ; 1949 – Prix National décerné par le Ministère des Arts ; 1951, 1952 – Lauréat du Prix d'État pour la peinture ; 1964 – IIIe Prix de l'Union des arts plastiques, pour la peinture.

1976 – Diplôme d'or de la Triennale de peinture réaliste engagée des Pays Socialistes, de Sofia.



