



ARTA78

ANUL XXV

NR. 12/1978

REDACTIA

Str. C. A. Rosetti 39, tel. 13.91.35
70 126 București

ADMINISTRATIA

Uniunea Artiștilor Plastici

Str. Nicolae Iorga 42, telefon 50.20.45
71118 București

PREZENTARE ARTISTICA

Georgeta Pusztai

FOTOGRAFII ALB-NEGRU

Atanase Cartoian, Bela Crișan, Li-
viu Russu, Leonard Răchită, Gri-
gorescu Ion, Petre Bedivan, G. Gün-
disch

ABONAMENTE

Abonamentele se primesc la toate
oficiile poștale, factorii poștali și la
Ad-ția revistei ARTA din str. Nico-
lae 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 dé-
partement 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).

40542

Lei 15

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

ARTA 78

REVISTA A UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

TABERE '78	1	Aniversarea Republicii	
	2	Actul istoric al Unirii din 1918 reflectat în artă	Ion Frunzetti
	6	Monumentul lui Vasile Lucaciu	P. Frâncu
	8	Mărturii	Grigorescu Ion
	16	Octavian Smigelschi	Horia Horșia
CORESPONDENȚA CRONICA CĂRȚI/IDEI	18	Reflecții, observații	Amelia Pavel,
		Galați, Măgura-Buzău, Arcuș, Lăzarea, Sibiu	Mihai Drișcu, Eftimie
	29	Artă plastică românească participă la îmbogățirea patrimoniului artistic universal	Modâlcă, Horia Horșia
	30	Erfurt - la ora Quadrienalei	Mircea Deac
	34	Horia Flămându, Napoleon Tiron	Olga Bușneag
COPERTA	36	Carmen Laura Dumitrescu : „Pictură, acuarelă din Țara Românească în veacul al XVI-lea”	François Pamfil
	38	Index selectiv 1978	V. I. Stoichiță
SYMPOSIUMS '78	I	Detaliu de pe Arcul de Triumf - interpretare grafică	Pusztai Peter
	IV	Fructul soarelui, metal, Galați	George Apostu
	1	L'anniversaire de la République	
	2	L'acte de l'Union de 1918 reflété dans l'art plastique	Ion Frunzetti
	6	Le monument de Vasile Lucaciu	P. Frâncu
CORRESPONDANCE CHRONIQUE LIVRES/IDÉES	8	Témoignages	Grigorescu Ion
	16	Octavian Smigelschi	Horia Horșia
	18	Réflexions, observation	Amelia Pavel,
		Galați, Măgura-Buzău, Arcuș, Lăzarea, Sibiu	Mihai Drișcu, Eftimie
	29	L'art plastique roumain participe à l'enrichissement du patrimoine artistique universel	Modâlcă, Horia Horșia
COUVERTURE	30	Erfurt - à l'heure de la Quadriennale	Mircea Deac
	34	Horia Flămându, Napoleon Tiron	Olga Bușneag
	36	Carmen Laura Dumitrescu : „La peinture en Valachie au XVI ^e siècle”	François Pamfil
	38	Index sélectif 1978	V. I. Stoichiță
СИМПОЗЬУМЫ '78	I	Détail de l'Arc de triomphe - interprétation graphique	Pusztai Peter
	IV	Le fruit du soleil, métal, Galați	George Apostu
	1	Празднование годовщины Республики	Ион Фрунзетти
	2	Исторический акт Объединения 1918 года отраженный в искусстве	П. Фрынку
	6	Памятник Василию Лукачю	Григореску Ион
КОРРЕСПОНДЕНЦИЯ	8	Свидетельства	Хория Хоршия
	16	Октавиан Смигельски	Амелия Павел
	18	Размышления, замечания	Михай Дришку,
		Галац, Мэгура-Бузеу, Аркуш, Лэзаря, Сибиу	Ефтимие Модылкэ,
	29	Румынское изобразительное искусство участвует в обогащении всемирного художественного достояния	Хория Хоршия,
ОБЛОЖКА	30	Эрфурт - в час четырехгодинной выставки	Мирча Деак
	34	Хория Флэмынду, Наполеон Тирон	Ольга Бушняг
	36	Кармен Лаура Думитреску : «Живопись в Румынских княжеств в XVI-ом веке»	Франсуа Памфил
	38	Селективный индекс 1978 г.	В. И. Стойкицэ
	I	Деталь с Триумфальной Арки - графическая интерпретация	Пустай Петер
	IV	Плод солнца, металл, Галац	Джеордже Апосту

ANIVERSAREA REPUBLICII

Finele fiecărui an — momentul responsabil al aprecierii lucrului încheiat, săvîrșit de o țară în-treagă, și acela al proiectării, pe temeiul acestei aprecieri, a lucrului ce avem de împlinit începînd cu ziua întii a anului ce vine — coincide fericit cu marea sărbătoare a formațiunii noastre statale moderne : *Republica*. S-au împlinit, la 30 decembrie, treizeci și unu de ani din seara în care, urmînd actului de abdicare a monarhului și proclamației către țară adoptate de Consiliul de Miniștri, Adunarea Deputaților instituie republica. Prin actul istoric al acestei instituii au că-pătăt întruchipare aspirațiile republicane ale celor mai înaintate forțe din epoca modernă și contemporană a României, manifestate cu fermitate și îndrăzneală încă în timpul revoluției de la 1848 din cele trei țări românești — Transilvania, Muntenia și Moldova, eveniment pe care ni l-am reamintit cu mîndrie la vremea împlinirii a treisprezece decenii de la desfășurarea lui. De atunci și pînă astăzi, de-a lungul istoriei noastre zbuciumate, s-au înlănțuit cu repeziciune evenimintele politice ale vieții moderne a poporului nostru. În această succesiune, constituirea statului național unitar al României fundamentează, cu șase decenii în urmă, edificiul luminos arhi-tecturat al republicii socialiste de astăzi. „Moldova, Transilvania, Muntenia nu există pe fața pămîntului — proclama odinioară vizionarul Bogdan Petriceicu Hașdeu ; există o singură Românie ; există un singur corp și un singur suflet, în care toți nervii și toate suspinele vibrează unul către altul“. Iar Barbu Ștefănescu Delavrancea mărturisea : „Avem același dor, aceleași dureri, aceleași aspirațiuni. Cîntăm aceleași cîntece și aceeași doină... Visul atîtor generații de moși și de părinți l-am visat și noi, și acum îl vedem aieva“. Grăitoarele imagini ale făuritorilor de frumos, artiștii, dacă nu pot concentra în opera plastică bogăția documentelor istorice, le dau acestora expresia metaforică specifică și elocventă, așa cum o cunoaștem, aceeași în esența sa revo-luționară și democratică, din tablouri cum sînt cele intitulate „România revoluționară“ de C. D. Rosenthal în 1848 și „Patria suverană“ de Traian Brădean, în vremea noastră.

Patria suverană este pentru noi Republica : „Republica Socialistă România este stat al oamenilor muncii de la orașe și sate, suveran, independent și unitar. Teritoriul său este inalienabil și indivi-zibil“, afirmă cu autoritate articolul întii al constituției noastre.

Actul istoric al proclamării republicii a marcat trecerea României moderne într-o nouă etapă is-torică a dezvoltării sale, etapa marilor prefaceri istorice și social-politice cu caracter socialist. „Odată cu trecerea la construirea socialismului au putut fi soluționate pînă la capăt marile pro-bleme ale dezvoltării societății românești pe calea progresului economic și social, și-au găsit îm-plinire idealurile pentru care au luptat clasa muncitoare, forțele revoluționare, progresiste, cei mai buni fii ai poporului“ — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, în expunerea făcută la sesiunea solemnă de la 1 Decembrie. „Socialismul a asigurat exercitarea în fapt a celor mai largi drepturi și libertăți cetățenești, a creat o democrație nouă, de tip superior, care permite partici-parea muncitorilor, țăranilor și intelectualilor, a tuturor categoriilor sociale, la întreaga viață po-litică, socială, la elaborarea înfăptuirii politicii interne și externe a țării, la guvernarea statului, la conducerea societății, la făurirea conștientă a propriei sale istorii“. Expresie a acestei participări largi și democratice, pe care republica o asigură, adeziunile fierbinți ale tu-turor categoriilor de oameni ai muncii, ale întregului popor față de poziția fermă, revoluțio-nară, constructivă, adoptată de conducerea partidului și a statului, de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, de-monstrează astăzi unei lumi întregi hotărîrea poporului nostru de a lupta pentru pace și de-zarmare, pentru destindere în relațiile internaționale, pentru colaborare și prietenie pe temeiul respectării suveranității și independenței naționale, egalității în drepturi și al avantajului reci-proc, pe temeiul neamestecului în treburile interne — principii ce reprezintă pîrghii importante ale gîndirii și faptei, ale cugetului și simțirii românești contemporane care, pe planul creației, capătă adesea forma convingătoare a expresiei artistice.

Actul istoric al Unirii din 1918 reflectat în artă

ION FRUNZETTI

Este în tradiția artei românești celebrarea marilor momente din istoria dramatică a națiunii noastre.

Veacul trecut a cunoscut, de pildă, de-a lungul etapelor succesive de luptă, de pregătire a conștiințelor, de revendicare și de obținere (treptată și, e drept, doar parțială) a unora dintre drepturile firești ale poporului român, sprijinul activ și entuziast al creației literaților și artiștilor ieșiți din rîndurile poporului nostru. Lupta împotriva orînduirii feudale, anacronice, în toate teritoriile românești aflate sub dominația imperiilor vremii, a fost pentru poporul român o constantă.

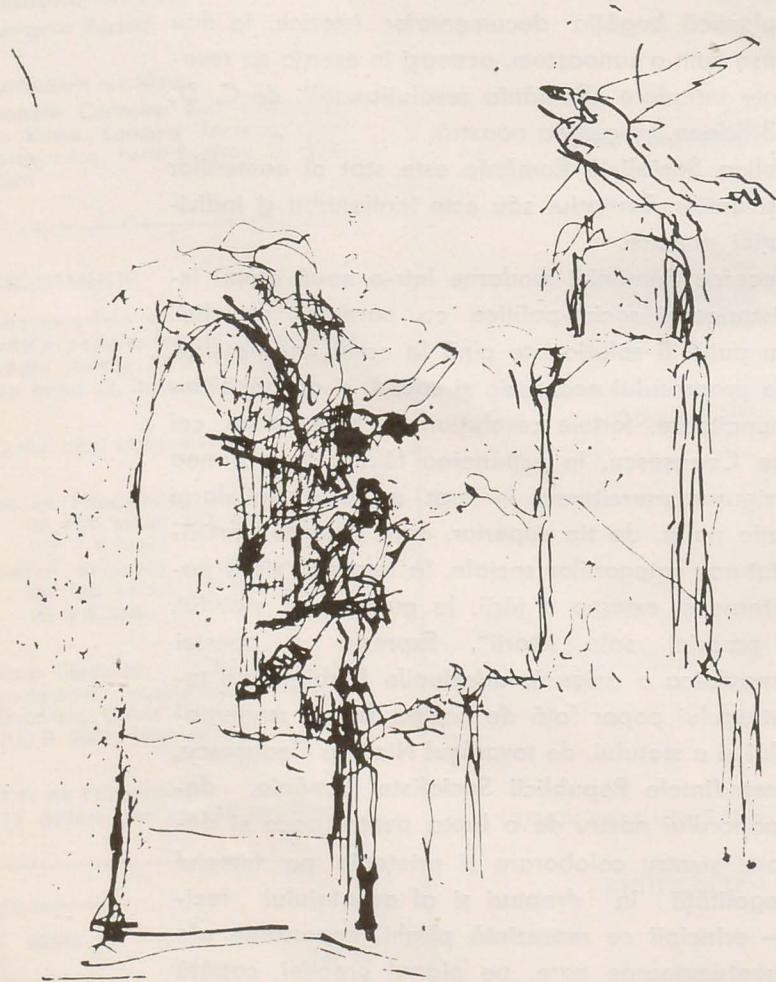
Ducîndu-și calvarul unei existențe vitregite de către condițiile grele ale opresiunii naționale și ale exploatații sociale, în cadrul căreia viața spirituală și culturală nu se putea desfășura decît anevoios, cu mari sacrificii, energia acestui popor, conștient de locul ce i se cuvine în lume, s-a manifestat atît în acțiunea sa revoluționară cît și în gîndirea istorică, filo-

zică și politică, în literatura și arta fecundată de ideologia avansată a vremii, cu o forță vrednică de laudă și de uimire. Aspirațiile de libertate națională și socială, de suveranitate și independență a tuturor românilor ce se visau reușiți într-un singur stat, căruia antica Dacie i-a stat de model veșnic, sînt la baza celor mai însemnate creații literare și artistice ale acestui veac, al XIX-lea, a cărui tradiție de luptă veacul nostru o moștenește.

Arta pictorilor revoluționari de la 1848 – Ion Negulici, Constantin D. Rosenthal și Barbu Ișcovescu (cei care și-au dat viața pentru cauză trebuie puși pe primul loc) – dar și arta celor care și-au continuat activitatea și după înfrîngerea materială a revoluției (căci spiritual ea n-a fost înfrîntă nicio dată), pictura unor Constantin Lecca, Gheorghe Tattarescu, Mișu Popp și mai ales Theodor Aman – a contribuit să exprime și propage, cu forța imaginii vizuale, năzuințele poporului către libertate, justiție socială, unitate națională, suveranitate și independență, perpetuînd, în deceniile următoare revoluției, idealurile „căzușilor” pașoptiști, îmbrățișate de întregul popor. Aceste idealuri au alimentat continuu arta noastră : imaginea îndumnezeită a României revoluționare, redeșteptate, alegorie creată de Rosenthal, reluată tot cu alte și alte semnificații de Tattarescu la fiecare nouă etapă a împlinirii așteptate, alegoria Unirii de Aman și cea a lui N. Grigorescu, au continuat să fie motorul adînc al creației protagoniștilor scenei noastre culturale, în toate teritoriile locuite de români, în toate provinciile „Dachiei”, a cărei readucere la viață (și la o viață modernă, compatibilă cu contemporaneitatea secolului) se preconiza, dorită cu ardore.

Atît prin compoziții cu temă istorică, fie ele pictate, fie gravate, cît și printr-o portretistică umanistă, semnificativă, pil-duitoare pentru marile virtuți ale fiilor aleși ai poporului, exaltînd valori etice și civice de esență superioară, vrednice exemple de urmat pentru toți românii care s-au bucurat de prezența artiștilor lor pe ambele versante ale Carpaților în toate teritoriile locuite de ei, în fine prin monumentele înălțate, după înfăptuirea primei etape a unificării, și mai ales după cucerirea independenței de stat a României, artiștii plastici au ținut trează flacăra patriotismului românilor de pretutindeni, slujindu-se de imagini plastice memorabile – al căror ecou în inimi, departe de a se stinge cu trecerea anilor, crește.

Fiecare gen artistic a cărui practică se instaurează și se desăvîrșește la noi odată cu apariția unor succesive generații de mari talente iscate din popor – peisajul și scena de gen cu obiect rustic de pildă, înfățișînd țărani români din toate provinciile, în ocupațiile și mediul lor, dar chiar și natura moartă adeseori – se încarcă de semnificații adînci, legate de năzuințele către unitate, de transformările sociale și de împlinirile naționale pentru care luptă oamenii fiecărei etape. Creatorii stilului românesc în plastică, Nicolae Grigorescu și Ion Andreescu în pictură, Ștefan Valbudea și Ion Georgescu în sculptură, într-un prim val, apoi Ștefan Luchian și Dimitrie Paciurea într-al doilea, în sfîrșit N. N. Tonitza, Th. Pal-



D. PACIUREA : Schite pentru Monumentul Unirii, desen (pp. 2, 3, 4, 5)

lady și Gh. Petrașcu, sau marele înnoitor Constantin Brâncuși, inițiatorul unui nou ev al sculpturii mondiale, sînt prezențe spirituale de mare tensiune, a căror existență, formație artistică și creație a fost nu numai rezultatul unor condiționări istorico-sociale, de neconceput fără ideea unității românești, ci și cauza edificării unor structuri psihice, unor stări de spirit, endemice la cei cărora arta lor a pătruns stări de suflet unificatoare care au contribuit la rotunjirea conștiinței de noi înșine a generațiilor contemporane cu artiștii și la cele ce le-au urmat, la exprimarea spiritualității poporului nostru în rîndul celorlalte popoare ale lumii, la definirea felului nostru specific românesc de a fi și de a vedea lumea, de a o prețui și exprima, la acceptarea românilor printre popoarele globului, producătoare de cultură.

Evenimentele istorice de importanță majoră își găsesc îndeobște reflectarea, în artă, pe mai multe căi. Este, mai întîi, pentru literatură ca și pentru artele vizuale, calea cea mai directă și mai bătută de artiști, calea *ilustrării* momentului, ca fapt delimitat istoricește, fie văzut ca eveniment, fie ca proces, cu durată cronologică certă, așa cum s-a petrecut cu arta inspirată din glorioasele pagini ale războiului independenței naționale — o creație bogată, surprinzătoare ca valoare, proaspăt rememorată nouă de centenarul sărbătorit în 1977, prilej cu care s-au publicat unele lucrări exegetice și s-au organizat expoziții apte să ne facă a le avea vii și proaspete în minte, aceste opere pătrunse de pathosul eroic al unui război drept : poeziile lui Vasile Alecsandri și ale lui George Coșbuc, plastica unor maeștri ca Nicolae Grigorescu, Sava Henția și Carol Popp de Szathmáry, sau G. D. Mirea și Karl Storck. Sînt exemple tipice de felul strălucit cum s-a achitat literatura și arta românească a acestui moment de nouă sarcină ideologică ce și-au propus, în chip spontan, slujitorii culturii, sarcină dusă la capăt cu toată inima și cu tot talentul artiștilor-cetățeni, adeseori și soldați, prin propria lor voință, sub îmboldul doar al simțămintelor lor adînci de dragoste de neam și țară.

A doua cale este cea a *mnemotehniei evenimentului*, calea păstrării, pentru obștea națională, a memoriei și a semnificațiilor lui, și acest tip de slujire a ideii de independență l-au folosit cel mai bine sculptorii, care-au propus, modelat și înălțat, cînd au fost condiții pentru aceasta, statui comemorative, graficienii care au litografiat ori au oleografiat în culori, ca Szathmáry, ca Volkens și alții atîția scenele, reale sau compuse din imaginație, ale teatrului de luptă ori ale consecințelor politice ale cuceririi independenței.

Războiul pentru reîntregirea neamului, pentru reîntrunirea lui într-un stat național unitar, suveran și independent, cel mai important eveniment istoric al Românilor, petrecut în deceniul al doilea al veacului nostru, s-a bucurat, poate, în mai mică măsură decît războiul de la 1877, de o foarte bună și variată *ilustrare* plastică, prin opere de o mare calitate artistică, a evenimentelor istoricește înregistrate, dar nu a fost privat de o *ogîndire* adecvată a stării de spirit a poporului român în întregul lui, de reflectarea propriu-zisă a evenimentului epocal,

în consecințele sale. Căci, deși n-au lipsit, ba chiar au abundat, episoadele eroice — luptele de la Mărăști, Mărășești, Oituz, Poeni, Predeal, Coșna-Cireșoaia, șarja de la Robănești etc., etc., artiștii care s-au ingeniât să le illustreze, în pictură sau în tehnicile gravurii și ale desenului multiplicabil, au fost în genere de mai mică anvergură, cu rare excepții, decît ilustratorii războiului pentru Independența de stat. Evident, ei n-au lipsit... ! Un Stoica Dumitrescu (D. Stoica), harnic ilustrator al principalelor bătălii din războiul de la 1916–1918, colaborator apreciat al Muzeului Militar Central și preconizator al unui album al marelui nostru război pentru reîntregirea Daciei, proiectat de oficialități și apărut în folio doar parțial, este un exemplu de aplicație meritorie și de entuziasm la tema ilustrării literale a evenimentului, iar operele lui au un sens didactico-narativ și propagandistic nedezmîțit nici azi, își păstrează o valoare educativă certă, obținută

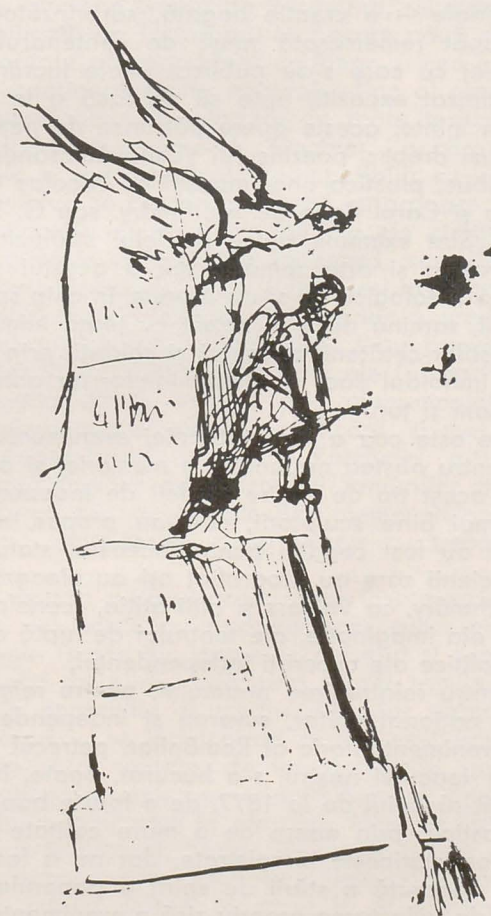


pe calea ilustrării, reprezentării directe, cu penelul, a episoadelor istoriei lui. De asemenea, nu-i lipsește primul război mondial, trăit de români nu ca un război imperialist, de cuceriri teritoriale, cum l-au vrut declanșatorii lui, ci ca un război drept, ca luptă pentru unificarea statală a neamului, nu-i lipsește, ziceam, nici o *mnemotehnie* fertilă. Monumentele de tot felul, impostrate pe teritoriul României reîntregite, și înălțate mai cu seamă cu sprijinul „Societății cultul eroilor”, în aproape toate comunele, urbane și rurale, unde sacrificiul eroilor era celebrat cu pioșenie, chiar dacă nu sînt toate opere artistice, fiind de ordinul sutelor și miilor, sînt un fenomen profund edificator pentru starea de spirit care le-a creat, între ele putîndu-se opera categorii care merg de la simplul semn, de obicei un obelisc, uneori cu un vultur, pînă la soldatul avîntat eroic, singur sau în grup, și se pot, dintre acestea din urmă, extrage un număr mare de opere valabile, împlinind imaginea unei statuare vrednice de considerație. Așa se pot enumera opere de mari artiști cum sînt dobrogeanul Ion Jalea și transilvăneanul Cornel Medrea, care au lucrat împreună o operă memorabilă, *Monumentul eroilor feroviari* din Piața Gării de Nord din București. Tot așa, monumentul *Infanteriei*, de Ion Jalea, demolat din inconștientă, sub Carol al II-lea — primul din seria monumentelor vrednice de admirație de care am fost privați — ori monumentul foarte remarcabil închinat, în grădina Cișmigiului, de același artist, trupelor aliate franceze care au luptat pe teritoriul românesc. Este de notat că tot Ion Jalea a înălțat un monument al alianței româno-franceze în Franța. În sfîrșit, din aceeași categorie fac parte *Victoria* lui Oscar Han de la Mărășești sau statuia memorandistului preot Dr. Lucaciu, realizată de Cornel Medrea, pentru a fi amplasată la graniță, cel mai frumos portret monumental ridicat la rangul de simbol al ideii unității naționale ce s-a produs vreodată în cultura românească, astăzi repus pe soclu la Satu-Mare, prin grija regimului nostru, după ce fusese în 1940 demolat de hortiști. Sînt numai cîteva exemple strălucite de felul în care a fost slujită calea aceasta, căreia i-am zis cale *mnemotehnică*, a comemorării prin monumente, pentru conștiința tuturor Românilor, a marelui eveniment istoric ce a adus Românilor de pretutindeni împlinirea unui vechi vis colectiv, fără de care viața lor era de neconceput: unitatea statală.

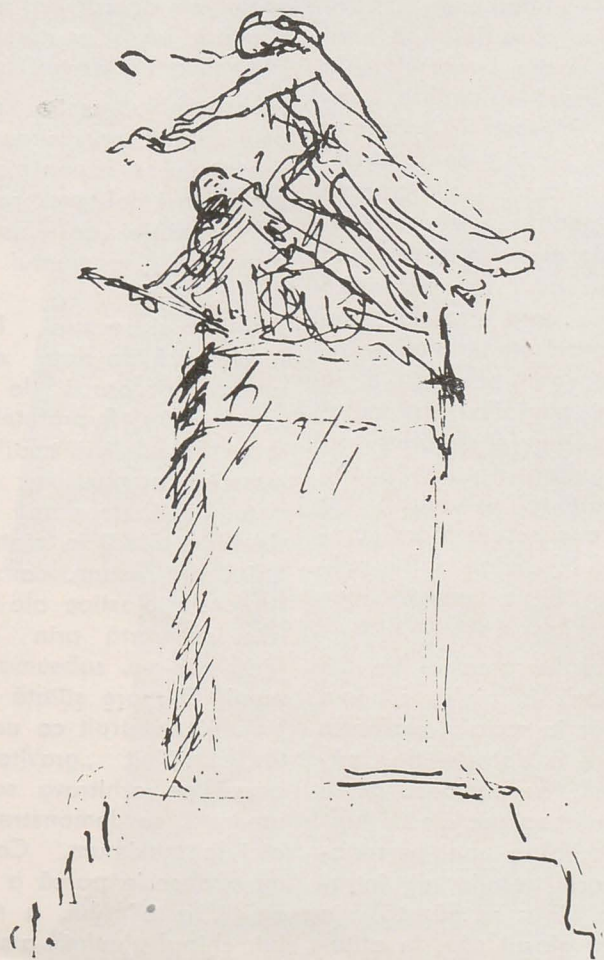
O suită de monumente alegorice și simbolice, diseminate în țară în primul deceniu de după unificarea statală, opere de valoare diferită, pot fi mărturii pentru cultul născut în sînul poporului de sacrificiul eroilor. Dar ca exemple de reușită majoră a creației estetice implicate aș menționa unul singur: monumentul poetului-militar, eroul maior Mihail Săulescu, bust executat de Oscar Han și erijat în apropierea Predealului, operă alegorică de o mare concentrare a mijloacelor și de un polisemantism excepțional.

Ce este drept, însă, marele monument cu valoare comemorativă și care să simbolizeze totodată pentru vecie forța ideii de Unitate și de Suveranitate a României n-a fost realizat nici între cele două războaie, nici azi. El se preconizează abia, a

fi înălțat în anii noștri, și devine posibil datorită instaurării la cîrma țării noastre a puterii populare, călăuzită de ideile și steagul Partidului Comunist Român, ce s-a recunoscut și dorit moștenitor al marilor tradiții de luptă ale poporului nostru și executor al testamentului moral al eroilor secolelor anterioare. Dacă, însă, pe linia unor mari elaborări de efigii simbolice monumentale, perioada dintre cele două războaie mondiale n-a fructificat pe deplin talentele toate, — de pildă, a pierdut prilejul de a amplasa o statuie ca *Victoria* regretatului Ion Grigore Popovici, unul dintre cei mai dotați pentru arta statuară monumentală artiști români, în schimb mica sculptură în bronz, obținută prin modelarea directă a viziunii imagistice, și aflată încă sub impresia sentimentului cald, proaspăt, care i-a dat naștere, element esențial pentru genul respectiv, ne oferă exemple de asemenea vrednice de luat în seamă, și colecțiile noastre publice ca și unele muzee memoriale, ca



muzeul „Medrea” din București și muzeul „I. Jalea” din Constanța de pildă, conțin de acești artiști opere de sculptură mică edificatoare pentru dăruirea și eroismul autorilor, ce și-au creat uneori operele acestea angajate în chiar focul bătăliilor. Suita de mici imagini tridimensionale, înfățișând soldați trăgând din greu la tunurile împotmolite sau încercând să-și ridice din noroaiele unde s-au prăbușit caii, modelate în 1917–1918 de Ion Jalea, combatant în războiul unificării statale și erou al lui — și-a pierdut o mână la Cașin, dar n-a încetat în aceste peste 6 decenii să sculpteze — este un exemplu de surprindere pe viu a caracterului și atmosferei unor momente istorice, dramatice, în eroismul sublim al sacrificiului de sine, cum erau cele ale rezistenței și luptei biruitoare a forțelor armate române și aliate franceze în Moldova anului 1917, etapă din care ardeleanul Cornel Medrea își extrage inspirația micilor grupuri sculpturale, de pedestal și de



vitrină — desprindem pe cele intitulate *În refugiu* și *Băjenarii* — mărturii ale suferințelor impuse populației civile de către invadatori, reprezentanții imperialismului prusac și al celui austro-ungar.

În pictură, artiști ca N. N. Tonitza au fost atenți la situații similare, produse ale felului cum pseudodemocrația burgheză și-a înțeles misiunea istorică : *Coadă la piine*, este, în opera lui Tonitza, un episod semnificativ din refugiul în Moldova, o temă care ilustrează nu o literatură ulterioară vremii — așa cum au produs în proza epică Cezar Petrescu prin „Întunecare”, Hortensia Papadat-Bengescu prin „Balaurul”, Camil Petrescu prin „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”, sau, mai de curând, Ion Biberi prin nuvelele sale memorialistice, care au surprins aceleași realități, ale dezastrelor vieții cotidiene în timp de război, cu un spirit net pacifist și defel susceptibil de a fi calificat drept „defetist”, ci doar mînați de adîncul lor umanism — ci reprezintă o experiență trăită, un fapt de conștiință adînc și propriu, exprimat cu autenticitate, cald, convingător, plin de seva vieții, spus genial.

Largi pledoarii împotriva reversului feței eroice a războiului, și anume aspectul mizeriei morale și sordidei cruzimi inutile, denunțarea crimelor săvîrșite de invadatori și atacanți împotriva populației civile, suferințele acestora, de nerăscumpărat oricum, sînt vizibile și în opere ca *Morții de la Cașin*, uleiul de la Muzeul de artă al Republicii de Ștefan Dimitrescu, inspirat din tragicele urmări ale bombardamentelor aviației germane în 1917 în Moldova, dar și ceva mai tîrziu, într-o grafică publicistică de mare incisivitate, adresată cu humor aspru și cauter plăgilor dictaturii burghezo-moșierești interbelice, funcție satirică slujită de condeie ca ale lui Tonitza, Iser, Ressu și Ștefan Dimitrescu însuși, concentrînd în ea ceva din expresionismul rîsului tragic al lui Jiquidi și Lascăr Vorel. Dintr-acești artiști, la care se adaugă Marius Bunescu și Ștefan Popescu, unii au lăsat și semnificative portrete de ostași-țărani, egale ca putere de observație și de caracterizare, deopotrivă, de desenele numeroase, în laviu și peniță, de curînd regăsite în opera tinereții maestrului Ion Jalea, și expuse la retrospectiva sa din anul trecut, opere cu un pronunțat caracter memorialistic, mărturii ale participării artistului la făurirea destinului nostru colectiv, ce se împlinește abia acum, sub ochii noștri, în adevăratele lui coordonate : unitatea națională a statului român modern se desăvîrșește prin acțiunile menite să instaureze o mult rîvnită justiție socială.

Dincolo de contribuțiile prin ilustrarea literală, ce se folosește de tehnicile desenului și de pictură, și prin comemorarea evenimentelor, slujită de sculptură, monumentală ori redusă ca dimensiuni, reflectarea ideii unității României în arta plastică mai cunoaște un aspect esențial : acela al structurării unui *spirit comun al artei naționale*, al creării școlii românești moderne, interbelice, ajunsă în două decenii la nivelul egalării marii arte plastice a lumii, tradiție căreia arta zilelor noastre îi sporește însemnătatea, și pe care avem datoria s-o ducem mai departe.

La monumentul lui Vasile Lucaciu



1. Studiu pentru portretul lui Vasile Lucaciu, ghips, Muzeul Corneliu Medrea, București

2. Monumentul consacrat lui Vasile Lucaciu, bronz, Satu Mare

La întâi decembrie am sărbătorit ziua în care se împlinea, acum șase decenii, un mare și dintotdeauna vis al românilor. Purtat pe sub vremi, printr-o istorie prea ades potrivnică, marele gând al unui stat național unitar a străbătut timpul ca o mărturie a dorului de neatârnată libertate al unui neam a cărui existență nu mai putea să aștepte, în zorii veacului, să fie — după cum se exclama la procesul memorandiștilor — discutată, ci afirmată. Produs legic al dezvoltării istorice, sociale și naționale a poporului român, unirea Transilvaniei cu țara nu trebuie, după cum sublinia Secretarul general al partidului nostru, considerată ca un dar, ca rezultatul unor conferințe internaționale, ci ca rod al unei lupte neobosite duse de cele mai înaintate forțe ale societății, de masele largi populare.

Într-o Românie în care poporul liber și stăpîn pe soartă își făurește azi, treaptă cu treaptă, destinul, am contemplat la întâi decembrie chipul înflorit al patriei, pelerinînd cu gândul sau cu pasul, în semn de omagiu și aducere aminte, la monumentele istoriei.

În această zi am sădit o floare și în pămîntul de la picioarele statuii lui Vasile Lucaciu, pămînt adus acolo, la Satu-Mare, înainte de dezvelirea monumentului, în 1936, din toate regiunile istorice ale patriei, ca un simbol al unității noastre prin veacuri.

Drumul către statuia care veghează acum din nou la poarta de nord a țării ne-a dus mai înainte prin Clujul „Școlii ardelene” a lui Ladea unde ne-am amintit că, la moartea celui supranumit „leul din Șişești”, Octavian Goga simțea dispărînd acolo, în sicriul lui Lucaciu, „protestarea istoriei Ardealului românesc de o jumătate de veac”, văzîndu-l ca pe [...] „continuatorul direct al treimei noastre din secolul al XVIII-lea”. Și nu numai printr-un joc al hazardului îi va fi dat tot unui ardelean scoborîtor din Miercurea Sibului să dea chip, în 1932, statuii lui Vasile Lucaciu. Nu printr-o pură întîmplare, deoarece Medrea își părăsise pămîntul „obidit de o plutocrație trufașă” și trecuse munții pentru a căuta dincoace de ei o libertate ce se va arăta a fi din nefericire libertatea unei oligarhii numai. Venind din Ardeal sculptorul își va fi adus cu el în suflet și paginile unei milenare istorii ca și melodia doinei populare cîntată în anii de temniță ai tribunului nu numai prin satele Maramureșului : [...] „Vine dalba primăvară / Fi-va Lucaci liber iară [...]”.

Angajînd lucrarea el va fi simțit fără îndoială, dincolo de obligația socială, profunda implicare a datoriei de „pămîntean”, aceea deci de a plăsmui imaginea unui luptător simbol, a unei personalități care trebuia să întrupeze în ființa sa văzută, în ținuta și glasul său, în atitu-

dine și gest, după cum spunea Nicolae Iorga, „lupta eroică pentru drepturile poporului român”.

În consecință, Medrea va refuza deliberat ritmul static, antieutrofic, al contrapostului (obișnuit în epocă), optînd pentru sprijinul simultan pe ambele gambe ecartate în energia unui pas abia presimțit, pentru a parveni astfel la înscrierea conturului într-un con mișcat printr-o ușoară torsiune axială. Amplu faldată, ca suprafață a geometriei astfel rezultată, sutana pornită circular din soclu, se descrie în registrul superior pe o anatomie amplă, savant hipertrofiată.

În ansamblu, gestul mîinilor este reținut prin circumscrierea aceluiași canon piramidal cu același deliberat refuz al demonstrației de expresivitate pe segmentul anatomic.

Apolinic și senzual, Medrea modelează de data aceasta contaminat parcă de asceza eroului său. Suprafețele, tratate fără delicii tactile, se descriu amplu, în planuri nete, destinate parcă tot atît de bine tăierii în piatră, detaliul de costum, ca și suprafețele plastice ale anatomiei desenată prin drapaj, fiind minime, subsumate blocului. O mare știință a portretului construit ca un corolar, sprijinit „gravitațional” parcă pe arhitrava scapulo-umerală, se demonstrează și aici la maximum. Conceput cu o obsesie parcă a conveșității, a plinului, a masivității, chipul „leului” amintește,



nu atât printr-o coincidență tipologică cît prin aceeași centripetă tensiune de forțe susținută continuu, de portretul celebrului „Șeic el Beled” din statuara egipteană. Este, după cum remarcă entuziast același Iorga, un chip de frumusețe romană, susținut de o structură atletică, dar este, ni se pare înaintea de toate, imaginea vie a eroului venit din popor, pentru a fi cunoscut și recunoscut și în nemișcarea bronzului de cei de lingă care a pornit pentru a le fi alături cu gîndul și fapta, o viață. Este imaginea luptătorului care nu se sfia să declare în 1907, în cursul unei polemici parlamentare : „Noi, luptînd pentru libertatea națiunilor subjugate, luptăm și pentru dezrobirea claselor exploatate, căci se va schimba întregul sistem. [...] Un sistem social bazat pe dreptate, egalitate și fraternitate, în care proprietatea individuală este redusă la strictul necesar, va crea indivizi altruiști, iubitori de aproapele și care găsesc o perfectă armonie între interesele lor personale și cele publice generale”. Sub semnul împlinirii acestei profeții, ne-am trimis la întîi decembrie gîndul ca o floare, spre monumentul de la Satu-Mare.

P. FRÂNCU

«O moarte ostășească :
un glonte-n floarea din chipiu
în frunte mă izbească !»

Căpitan NICOLAE VULOVICI

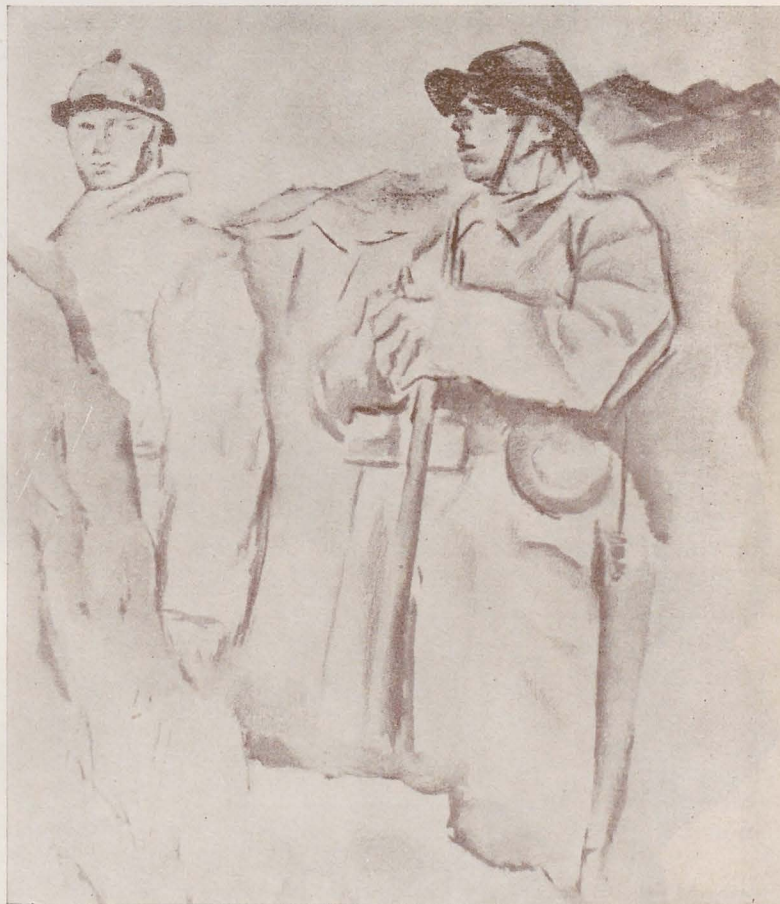
1. soldații

Cum poate scrie un tânăr născut în 1945 despre primul război mondial, ce amintiri are, văzînd în copilărie doar cîteva ruine incendiate ale celui de-al doilea război și, supraviețuită atîtor întîmplări, într-un pod, revista Jugend, pe copertă cu un „Dans al morții” — deja moartea avea cască de război, spiritele erau pregătite pentru catastrofe („Medicina” de Klimt ; „De unde venim, cine sîntem, încotro ?” de Gauguin ; „Dansul morții” de Franz Liszt ; Max Klinger : „scopul celei mai acerbe dorințe a noastre este moartea”, „viitorul va fi pentru urmașii tăi ca un pavator care sfărîmă generațiile, craniu peste craniu, vor ajunge praf” ; Ensor : „Moartea fugărește gloata” ; Munch : „Femeie și moartea”), existau oamenii acelei „generații”, precum poetul erou sublocotenent Constantin T. Stoika : un om obsedat de patrie, de artă, („în bezna gropilor scobite de obuze, mutilați dormeau eroii...” ; „cînd nu ți-oi mai scrie să știi că nu mai sînt, atunci numai să mă plîngi, și să plîngi în mine nu numai pe copilul tău, ci și munca ce am încordat-o 23 de ani și idealul neîmplinit pe care îl port în suflet...”, un om „curajos pînă la nebunie [...]”, avînd numai misiuni grele de unde era greu să scape” spunea la mormîntul eroului colonelul Gh. Cantacuzino), precum publicistul Ion Grămadă, eroul de la Cireșoia („înainte, tot mai departe, spre un miraj de strălucire necunoscută lașilor... ! dacă-l ajungi te așteaptă răsplata de veci !”). Cît de tulburătoare e imaginea (vezi foto 5, pp. 10–11) mersului soldatului cu vioara apoi a cîntecului lui în tranșee ! (foto 2) ; în „Istoria soldatului” de Igor Strawinski, soldatul se apără de diavolul moarte făcîndu-l să danseze în ritmul mărunt al viorii : „cu cît se poate da masei unul și același suflăt, una și aceeași voință, unul și același creier, cu atît sortii victoriei sînt mai asigurați. *Ritmul energic al masei se ridică atunci în cadențe largi și izbește (s.n.)...*”*

Cruzimea războiului a depășit însă aceste viziuni, iar fotografia — instrumentul de la care se aștepta mult în aceste momente — n-a reușit să redea nimic actual, în afară de cîteva explozii de obuz (printre care una asupra transeptului catedralei din Reims, iar alta, cea mai scumpă fotografie a războiului — 15.000 franci — aruncînd pămîntul în fața cavaleriștilor francezi) doar, a posteriori, dezastrele ; ea ratează în depărtare, în fum și praf, în noroi și neclarități, tot ce dispusese desenul secolului al XIX-lea să fie genul bataist. Fotografii nici măcar nu se poate apropia — schije și gloanțe rătăcesc prin aer, fotografiile instantanee arată de multe ori adăpostul. Crud a fost pentru oameni să descopere, în 1916, cît de multe arme automate, cîtă artilerie avea dușmanul și că acesta folosea aviație, grenade, gaze otrăvitoare, în timp ce noi nu aveam nici măcar destule căști !

2. o „arhitectură” provizorie

Un mic arc de triumf e format de o creangă care camuflează un trăgător într-o tranșee ; ramuri înfipte în pămînt, nuiiele cu frunze uscate întăresc pămîntul, iar pe dreapta coborîm cu privire în *pămîntul patriei*, față de care sufletul e credincios, simplu pămînt răscolit, din care ies pietre albe, folosit tot timpul campaniei drept casă ; se creează o arhitectură surprinzătoare de asemănătoare cu a refugiaților din Dobrogea — săpături în pămînt (bordeie), stîlpi de lemn brut, nuiiele, pămînt amestecat cu paie și balebă, sclivisit cu mîna, omul stînd pe jos și mîncînd în poală, ținîndu-și avutul în diferiți saci — tranșeele sînt ceva mai late decît umerii, și adînci de un stat de om, cu „găuri de lup” (locașe individuale) din care trebuie să ieși cît mai repede la atac, cu parapeti acoperiți cu brazde de iarbă — o arhitectură combinată cu amenajări de teren (baricade, barbeluri) și coexistînd culturilor din teren — stoguri, căpițe, brazde, diferite siluete de plante, formînd un „oraș” ale cărui axe sînt liniile de ochire la înălțimea unui om, mai sus tirul fiind pierdut, și cele două fronturi paralele, curbe (convex-concav) ; în această dublă statură de om, peste și pe sub pămînt, vedem parcă schițele lui Leonardo : om escala-

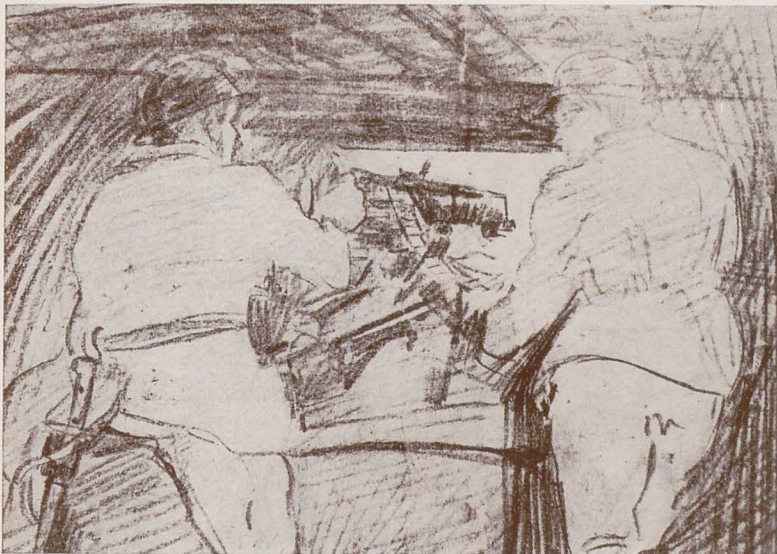


* C. T. Stoika, în Ioan Scurtu „Presărați pe-a lor morminte...” — Ed. Albatros.

dind cu greutate, minuind arme, om zvirlind proiectile, săpind, folosind diferite pîrghii. În plus observăm camuflajul, exigența invizibilității și, așa cum drumurile și podurile se distrug în retragere, totul pare ceva contrar umanității. Și totuși umani sînt acești 3 ani încontinuu „sub arme”, cînd bucătăria, baia, patul, spitalul, latrina, cimitirul sînt pe și din pămînt, cînd scoaterea hainei nu mai e gestul de dinaintea odihnei, cînd orice loc cît de nenorocit poate deveni altarul micilor amintiri, altar unde se poate aprinde o lampă sau doar un chibrit, se poate desena sau scrie într-un caiet. Formele acestea de locuință seamănă cu opere de artă moderne (Carl André, Joseph Beuys) care ne fac să gîndim că războiul a fost o treaptă bruscă a experienței umane, nici azi cunoscută în întregime, care din punctul de vedere plat al științei militare, este depășită, clasică, nu se va mai folosi.

3. distrugeri

„Intîia și cea mai puternică impresie pe care a făcut-o asupra germanilor Țara românească și capitala ei, a fost aceea a unei țări de belșug”, dar „afară de Giurgiu și Predeal, care au fost distruse chiar în timpul războiului [...] Cîmpulungul, Tîrgul Jiului, Rîmnicu Vilcea, Roșiorii de Vede, Sinaia, Curtea de Argeș, Slatina înfățișează (pentru noi) spectacolul cel mai trist al distrugerii, din casele cu ferestre și geamuri sfărîmate, mobilele de preț și covoarele scumpe au fost furate, încărcate în camioanele armatei și trimise peste hotare, ce nu s-a putut fura, zace sfărîmat și aruncat în gunoi. Locuințe îngrijite au fost transformate în grajduri de cai și coșare de vite; s-a făcut foc pe parchete; s-au înțepat cu baioneta tablourile din pereți, de astfel de ispravă n-au scăpat nici Bucureștii...” (C. Kirițescu, „Istoria războiului...”, Ed. Casei Școalelor). A fost o distrugere de mari proporții a țării, a orașelor, a patrimoniului arhitectural, la începutul secolului România fiind cel mai mare exportator de cereale și de petrol din Europa, iar acum tot ce exista în țară era sechestrat de administrația militară germană: 1.140.809 t produse petroliere, 57.475 t mașini unelte, 201.153 t lemn, 2.161.905 t cereale, legume, furaje, 86.292 vite, 106.351 porci, cifre asemănătoare în fiecare domeniu, miliarde, pentru plăți în lei, de la 1 decembrie 1916 pînă la 31 octombrie 1918, noiembrie aducînd o ultimă distrugere prin retragerea armatei de ocupație, „lăsînd deschis în urmă pămîntul, tăcutul și bogatul pămînt, pentru a se aprinde pe altarele victoriei înfinitatea jertfelor” (C. Stoika), pămînt răspîndit de bombe în fărîme, peste așezările umane, transformat în noroi atît de înalt încît în el s-au înecat soldați, „lîngă arbori munițiile celor răniți înotau în singe, o armă ruptă, alta, răniții păreau niște perine pentru morți...” (C. Stoika), din pîdurile în care s-a luptat n-au rămas decît cioturi de înălțimea omului, din orașe nu s-au mai văzut case și străzi, dar s-au săpat din nou tranșee, și peste tot carnea ruptă, degerată, tîrîtă în pămînt, în bălți, în moloz; „trec printre morți ca printre flori sacre ce se duc; un muribund îmi întinde o mînă, are pieptul rupt de obuz, m-aștepă și-i sărut mîna aspră” (C. Stoika).



4. defilarea

La Turtucaia (1916) mor și sînt răniți 6000 de soldați iar 28.000 vor fi prizonieri, la Mărăști (1917) 1469 sînt omoriți și 3052 răniți, la Mărășești cad 27.000 de ostași români în 29 zile, din germani se pierd 65.000, la Oituz cad 14.000 de români (ce semne de exclamație ar trebui puse?) – „moartea de război e moartea pentru salvare, e moartea pentru viitor, e moartea publică la care nu se plînge, ci se fac jurăminte!” (Pârvan, „Memoriale”, Dacia 1973); se moare în două ipostaze, pentru românul care luptă din Italia pînă dincolo de Urali: cea în care în lagărul de la Kirdjali (desen de Tonitza) Ion se întreabă cum de a învățat că în război omuciderea e o virtute, și cea din scrisorile eroului Ion Grămadă: „nu mă sperie nici mulțimea de păcate pe care le-am comis, căci așa de sfîntă și de dreaptă înaintea lui Dumnezeu este cauza pentru care atîta tineret s-a îmbrăcat în cămașa morții, încît pe toți ne așteaptă viața de veci: de asta sînt sigur; războiul nostru este sfînt”.

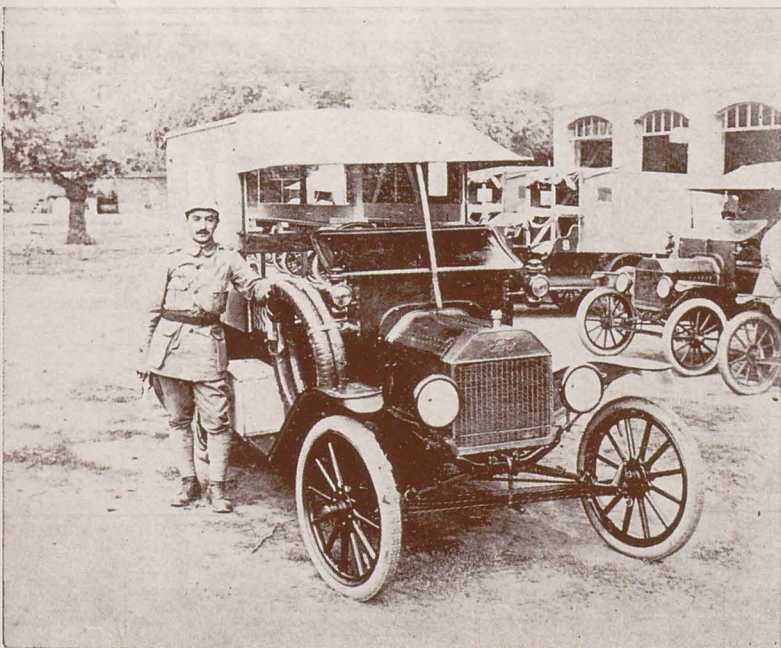
„La granița dinspre România au fost văzuți noaptea țărani români ingenuncheați, care se închinau cu fața spre România, cu miinile frînte, cerînd să vie odată mîntuitorii” (I. Grămadă, „Discurs la Congresul românilor de peste hotare aflători în țară”, 1915), „poporul învins care crede că a căzut momentan pentru o cauză dreaptă [...] poporul acela trage din înseși loviturile care i s-au dat forțe capabile de a înapoia aceste lovituri...” (N. Iorga, 1916), la 10 noiembrie 1918 „o mulțime imensă, tot Giurgiu asistă de pe mal ca la un spectacol; copiii de școală sînt în jurul mitralierelor” (germane) ... „din această cauză francezii sînt într-o poziție grea; de teama de a nu face victime nevinovate, ei nu trag”; „aeroplanele franceze zboară deasupra Bucureștilor, mari manifestații de bucurie aduc populația română în conflict cu patrurile militare (germane) care trag focuri oarbe, dar uneori și în plin, piețele Palatului Regal și Cercului Militar sînt teatrul celor mai violente manifestații și al represaliilor cele mai strașnice, la periferie populația atacă și jefuiește depozitele armatei de ocupație”; la 18 noiembrie 1918, la Alba Iulia „din toate unghiurile Țărilor Române de peste Carpați, sosea poporul cu trenul, cu căruțe, călări, pe jos, îmbrăcați în haine de sărbătoare, cu steaguri tricolore, în frunte cu table indicatoare ale coloanelor ori a ținuturilor, în cîntări și plini de bucurie”. (C. Kirițescu, op. cit).

GRIGORESCU ION

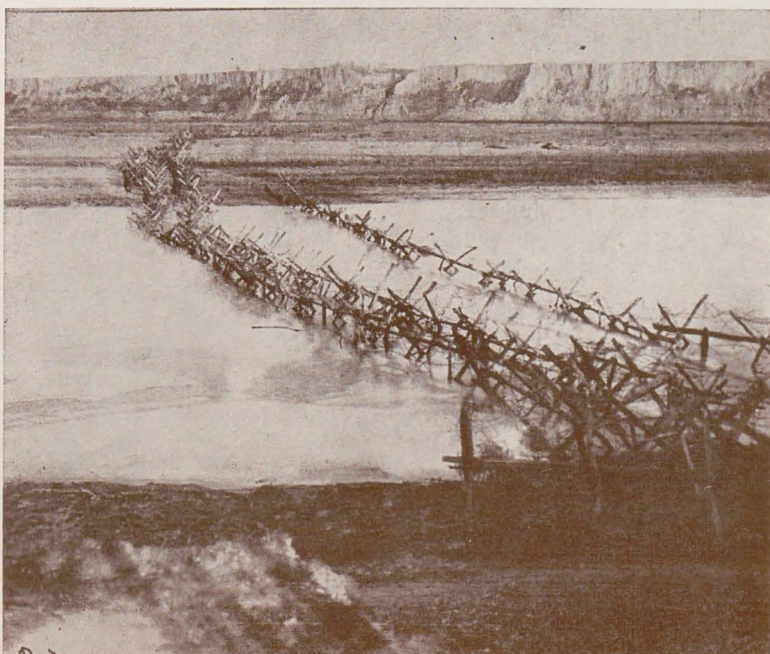
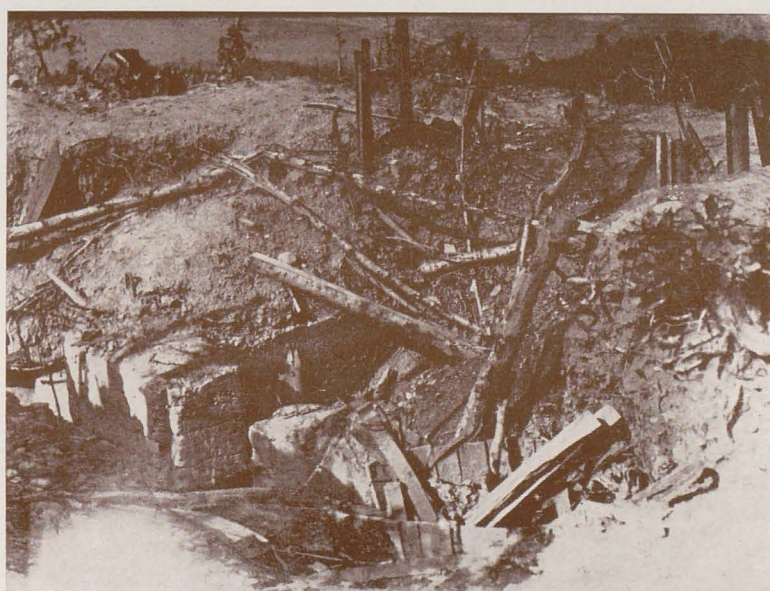
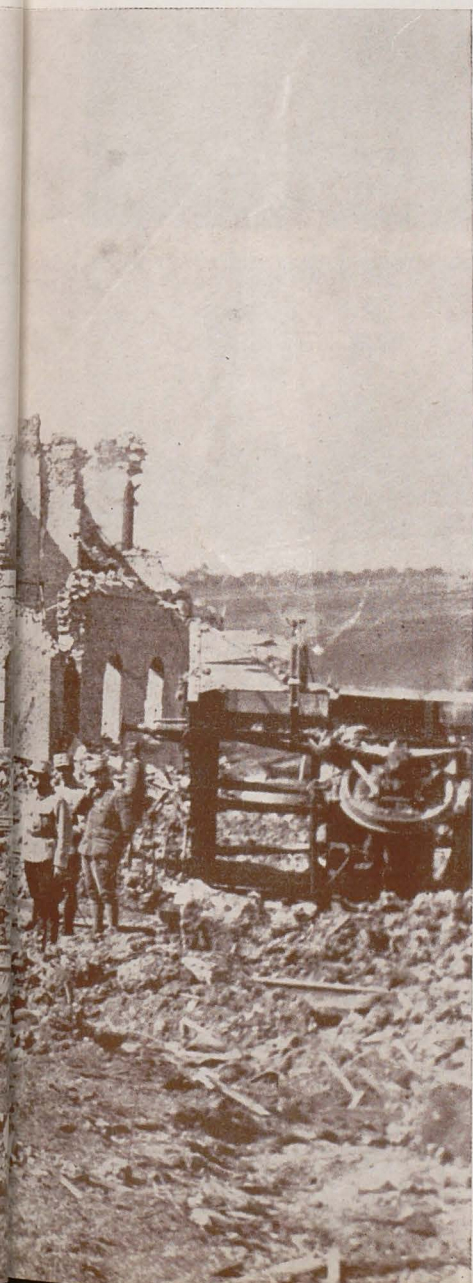




Desene de : N. N. Tonitza (1, 2) ; Foto-
graful din timpul primului război mondial:
La mașina de cusut (3); Repaos pe cîmp
(4); Deplasare (5); Generalul Olteanu
mulțumește unui soldat (6); Autosanitare
(7); Repaos în tranșee (8)







1918 — epopeea unirii

Fotografii : Cimp (1) ; Adăposturi (2) ; Gara Ungureni după explozia depozitului de muniții în 1917 (3) ; Observator (4) ; Adăposturi inamice (5) ; Siretul (6)

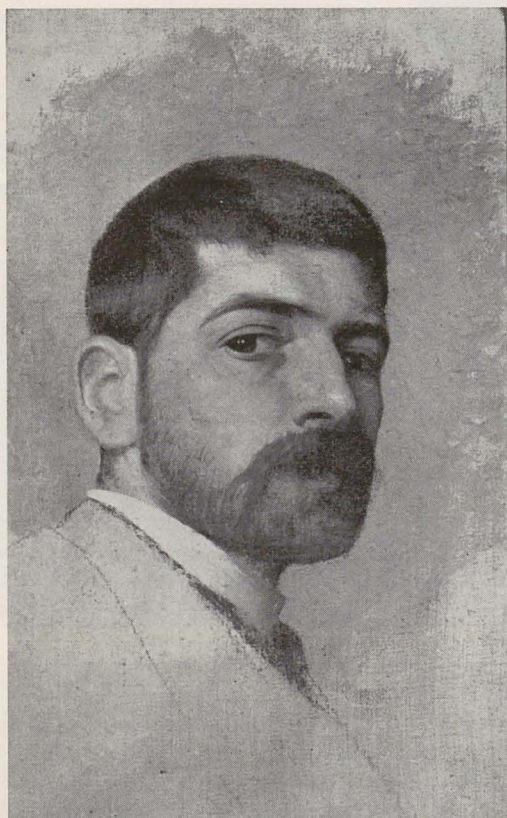




Fotografii „Defilarea diviziei a XI-a” (1);
Remiterea drapelului către regimentul Vi-
nători de munte (2); Generalul Anastasiu
primește defilarea diviziei a IX-a (3); De-
filare (4); 9 mai 1919 la Oradea (5); De-
sene de I. Theodorescu-Sion (6), M. H.
Maxy (7)



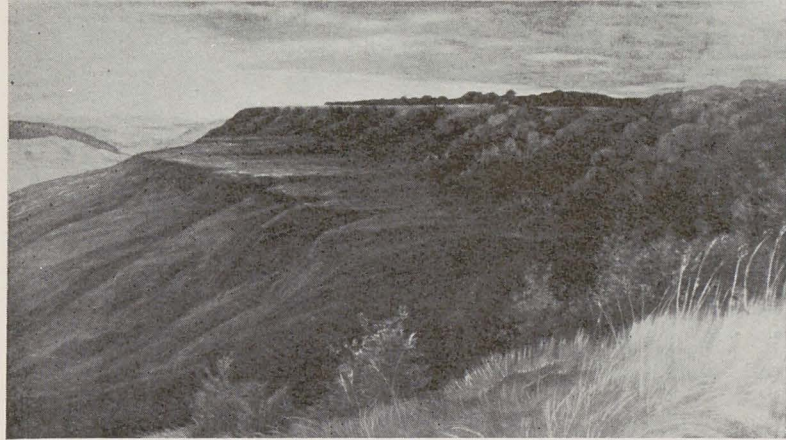
OCTAVIAN SMIGELSCHI



La data cînd „Neamul Românesc” (6 mai 1907) își informează cititorii despre contribuția în coroane a sibianului Octavian Smigelschi pentru ajutorarea familiilor celor uciși în răscoalele din 1907, pictorul era cunoscut — ziarele și gazetele românești transilvănene înregistrau evenimentele legate de activitatea lui, traduceau relatări despre artist apărute în presa germană și ungară, Goga semnase („Luceaferul”, 24 noiembrie 1903) un articol angajant („E datoria noastră, ca să-i prilejim acestui mare talent... înflorirea deplină, să-l facem interpretul dragostii ce nutrim pentru artă...” — informația venind, astfel, să întărească o atitudine civică demonstrată de un crez artistic și de opera închinată propășirii nației, contribuție transilvăneană de primă mărime la cultura viitorului stat național unitar al României. Demersul lui Smigelschi este de anvergură, artistul abordează pictura murală destinată poporului, artă imposibil de practicat atunci în afara domeniului bisericii, dar să nu uităm, în condițiile imperiului austro-ungar, instituția continua încă să reprezinte un factor de întărire a conștiinței naționale, de rezistență, afirmare, acțiune, cu atât mai mult în cazul unui mare artist a cărui concepție înnoitoare se întemeiază pe o sinteză originală implicînd elemente culturale de ordin diferit: bizantin-renaștere-artă populară românească. La o „defalcare” a elementelor componente ale sintezei, nu se poate face abstracție, dimpotrivă, de opera rezultînd din practica diurnă, mod necesar de manifestare a creativității și înglobînd, firesc, peisajul, portretul, scena de gen. Fiind date hegemonia compoziției ca rațiune formativă, a desenului ca modalitate de expresie, a lucrului după natură (motiv sau model) ca proces de execuție, vom avea o primă categorie, componentă a modelului artistic, aceea a *spațiului real*. Documente artistice, peisajul va fi în genere instituire, figurare, luare în posesie a unui sit ale cărui caracteristici de rigoare structurală sînt definitorii pentru plaiurile transilvănene, iar portretul figurare sensibilă a unei individualități investite cu forță generatoare tipologică și conținînd, adesea, o analiză psihologică prin care se asigură participarea la grupări tematice derivate din viața satului românesc (*Portița, Strana* etc.). După șapte-opt decenii, aceleași plaiuri transilvănene vor determina, cel puțin în punctul de pornire, restituirea aceluiași

spațiu real în demersul lui Horia Bernea, iar în ceea ce privește portretul, Zemlenyi Csaba îl citează direct pe Smigelschi, cu două chipuri de bărbat, în tabloul, tot tematic, *Familia*. Dacă vom aminti aici o a doua categorie, componentă a modelului artistic, aceea a *spațiului imaginar* (lucrul după natură este înlocuit de elaborări mereu reluate în atelier) o facem pentru relațiile logice dintre componentele demersului lui Smigelschi și reverberațiile lui în actualitate. Detașîndu-se de documentul artistic, eliberat de contingent, de semnificațiile profunde ale acestuia, pictorul abordează domeniul meditațiilor cu implicații filosofice. Dintre acestea, facem apel la tema Quartetului, „un imn al primăverii sau al naturii și o preamărire a muzicii” (Virgil Vătășianu), care, în succesele figurări evolutive ale compoziției, ne proiectează în lumea legendei, a mitului. Puritatea nudurilor juvenile, executînd într-un cadru idealizat al naturii partitura muzicală, ne apare afină purității grupurilor de figuri, îndeosebi femeia înălțîndu-și copilul, din centrul tabloului lui Octav Grigorescu *Poporul în jurul lui Burebista* (asocierea ne este facilitată și de tehnica picturală și de gama cromatică proprii artistului). În esență ne pare a fi vorba despre același tip de spațiu imaginar, un spațiu ardic, care la Octav Grigorescu primește un alt profund sens evocativ. Fără surprinderea unor asemenea reverberații în timp, ar fi incompletă aprecierea contribuției lui Smigelschi la edificiul artei noastre (și nu ne îndoim de sporirea autorității lui dacă opera i-ar fi riguros inclusă în expunerile permanente ale muzeelor noastre), a acestui reprezentant al picturii românești transilvănene de la început de veac, pe care-l cunoaștem prea puțin. „Ca să și-l închipuie cineva care nu l-a cunoscut — spunea Nicolae Iorga — trebuie să se gindească la meșterii cei mari de pe vremuri: un meșter, un astfel de meșter a fost și el. Foarte muncitor, de o conștiință pioasă față de lucrul său, închis cu totul în gîndul celor ce avea să le facă, avînd doar puțința de a vădi printr-un zîmbet marea-i iubire pentru cei mai de aproape ai lui, iar încolo stîngaciu și tăcut, venind ca o umbră și dispărînd fără să-i prinzi de veste, — așa a fost el. Între o sută de oameni de talent din zilele noastre, unul dacă-l vei găsi astfel” („Neamul Românesc”, 15 noiembrie 1912).

HORIA HORȘIA



tabere simpozioane documentări



Lăzarea, vedere de ansamblu

Anii care au trecut de cînd practica taberelor de creație a intrat în cotidianul verilor noastre permit o privire de ansamblu, aș spune chiar un examen de maturitate al valorilor multiple rezultate din acest gen de activitate colectivă. Existența valorilor în „opere” a atins nivelul unei înalte consacării: Măgura, Arcuș, Medgidia, sînt ctitorii — să nădăjduim durabile — în forme de o autoritate spirituală echivalentă cu cea dispersată de un prețios edificiu de arhitectură. Voinea de construcție depășește acolo voința individuală; deși exprimată prin opere independente unele de altele, ea acționează în spiritul unor țeluri colective, al eforturilor convergente către o viziune comună. Nu mi se pare exagerat a vorbi aici despre un spirit de echipă: adevărul acestei realități apare evident abia acum, cînd faptele sînt limpede conturate.

Pornind de la coerența superioară pe care o prezintă Măgura și Arcușul, facilitată de faptul că respectivele ansambluri sînt alcătuite numai din sculpturi, precum și de faptul că există acolo o problematică dominantă, care este cea a amplasării unei sculpturi moderne într-un cadru natural, deci a realizării unui ambient plurivalent, putem schița unele probleme stringente ale organizării actualelor tabere.

Ce-și propun aceste tabere astăzi? Are fiecare din ele o preocupare principală, rezolvabilă preferențial în condițiile specifice ale unei anume tabere, în sensul în care de pildă se întîmplă cu tabăra de la Galați, sau cu unele din taberele de artă decorativă, începînd cu cea de la Sighișoara și cu cea de grafică de la Letea? Actuala tendință către taberele multifuncționale n-ar confirma înțelegerea. Apare în astfel de împrejurări un soi de unificare tematică, în special în pictură și grafică, firească dacă ne gîndim la sistemul de organizare economică a acestor tabere și la cerințele beneficiarului, a gazdelor din județe. Cred însă că această concepție strict documentară asupra rolului taberelor, concepție care pare să se acrediteze tot mai mult, deplasează funcția lor reală către aspecte exterioare. Nu este vorba de a nega importanța documentării și

a necesității de a se consemna, la fața locului, anume realități. Dar faptul de a înțelege desfășurarea acestor activități adesea simplist influențează în primul rînd calitatea lucrărilor și, de aici, însuși modul de a gîndi raporturile dintre realitatea contemporană și expresia plastică, drept niște raporturi de „reflectare” elementară. Dintr-un astfel de mod de a gîndi s-au născut de pildă multe dintre lucrările expuse la „Magistralele socialismului” — și este un singur exemplu, din păcate prea concludent.

Deși este greu de pledat astăzi pentru separarea genurilor, cînd, dimpotrivă, ar trebui încurajate formele de expresie complexe (care nu reușesc să se afirme și din pricina cadrului nostru organizatoric divizat pe genuri tradiționale), în munca de tabără această separare permite o mai clară definire a țărilor imediate. Dacă o conviețuire poate fi comodă pînă la un punct pentru pictură și grafică, lucrurile nu stau la fel în ceea ce privește sculptura și arta aplicată, cel puțin în condițiile noastre. Precizînd, aș spune că nu atît realizarea unor lucrări, a unor piese, achiziționabile izolat, mi se pare a fi menirea propriu-zisă a taberelor, cît realizarea — posibilă — a unor grupaje expresive pentru zona în care aceste tabere au loc: un mic muzeu, un centru ambiental, legat de vreuna din unitățile locale cu ecou social marcant etc. Cred că sub această formă, legătura dintre zonă și operele amplasate poate deveni mult mai educativ și spiritual eficient, decît numai prin adăugarea unor lucrări, în muzee sau instituții, foarte utilă și ea, dar nu în suficientă măsură capabilă să stimuleze inventivitatea artistică și nici imaginația publicului. Crearea unor grupaje cu caracter adaptat la locurile respective sau favorizat de ele are și avantajul evident de a imprima o personalitate cultural-artistică unor puncte geografice sau industriale de interes, și nu doar avantajul statistic al unor dotări numerice cu opere pe teme inspirate din zonă, pe perioada documentării în tabără. De aceea socotesc că stabilirea programului anual de tabere ar trebui să aibă întotdeauna în vedere și o propunere de perspectivă, la care să se lu-

creze, cu suită, eventual în două-trei tabere succesive.

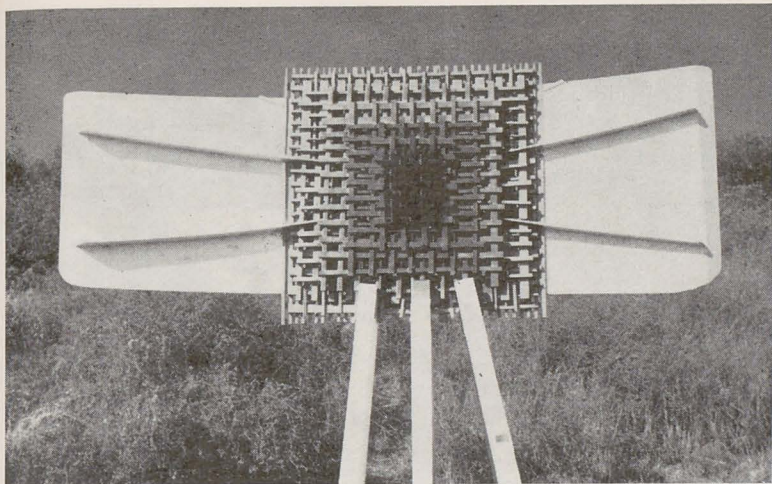
În ultima vreme, deplasarea centrului de interes al taberelor de la problemele propriu-zis de creație se face în favoarea problemelor de metodologie a muncii artistice, de educare a unor deprinderi de tipul muncii de echipă. Prezența în același mediu, în fața acelorași realități, chiar pe durata unui interval scurt, duce la o sudură morală care provine din cunoașterea reciprocă, din asumarea și depășirea unor greutăți comune. În multe cazuri ia naștere o conștiință de echipă, chiar dacă nu există o participare la o lucrare unică. Este o stare de spirit care ridică tonusul moral și intelectual al participanților, le accentuează sentimentul integrării sociale. Totuși nu cred că atenția acordată, pe bună dreptate, acestor aspecte, o poate slăbi pe cea cuvenită rolului artistic specific unor asemenea momente de conlucrare. Tabere au avut loc și în trecut — sub alte denumiri și cu funcții diferite. „Școli” sau „colonii”, la Barbizon, la Pont Aven, la Worpswede sau la Baia-Mare, astfel de conlucrări într-un mediu unic au avut darul de a crea curente de idei artistice sau stiluri.

Astăzi, elaborările teoretice sau practice, ivite din munca în colectiv, arată altfel. Postularea lor — ca direcție de cercetare — n-ar trebui însă neglijată, ci tocmai în realitățile lumii actuale să-și găsească un temei solid, un aliat prețios. Una din direcțiile de cercetare — fiindcă majoritatea taberelor se desfășoară în așezări naturale care prin frumusețea și puritatea lor dobîndesc o semnificație umană deosebită — s-ar putea înscrie pe linia unei contribuții ecologice în interpretarea artistică; pe linia unor redefiniri a raportului natură-expresie, din optica nou cîștigată a venerației față de natură, ca și a acelui sentiment de „culpă” față de ea, presimțită de omul contemporan în marile lui temerități. De aici decurg și posibilități nelimitate de a se valorifica tradiții spirituale și artistice locale, proprii uneia sau alteia din regiunile țării. O altă direcție, în care s-au obținut și pînă acum rezultate parțial interesante, privește intervenția în spațiile uzinale sau al altor întreprinderi productive, in-

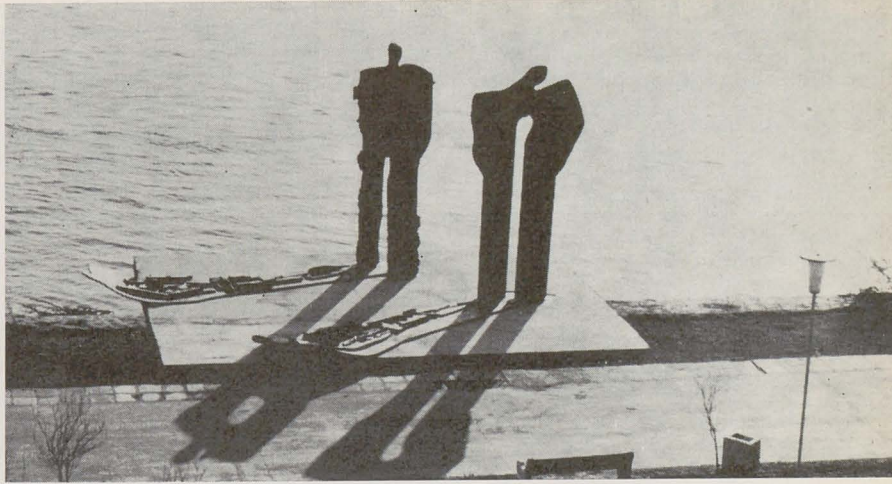
clusiv al celor agricole. Încercările făcute de graficieni la Letea ar putea fi extinse și diversificate prin intervenția pictorilor, a sculptorilor, a artiștilor decoratori. Calea „geometrică” de organizare estetică a spațiului uzinal este o cale posibilă, dar nu singura. Vizualizarea geometrizată a experienței mașinii nu poate fi postulată ca un adevăr absolut, ca răspuns la necesități psihologice de la sine înțelese. Căi diverse pot fi gîndite: cu funcție compensatorie, cu răspunsuri la nevoia de culoare, la nevoia de apropiere mai mare de ritmicitățile și demersurile organice, nu întotdeauna adaptabile ușor la ordinea spațiului și timpului mașinii. Aceste aspecte nu țin exclusiv de activitatea din tabere; ele fac parte din programul oricărui artist contemporan implicat în destinul culturii careia îi aparține și de care răspunde. Tabăra de creație îi oferă însă șansa de a cunoaște varietatea domeniilor în care intervenția sa își poate găsi loc, și, în același timp, de a o cunoaște la un anume grad de tensiune spirituală, în contact continuu cu atmosfera unei ambianțe, care, prin noutatea sau chiar ineditul ei, poate avea și resursele, benefice, ale școlii: vizual, intelectual, emoțional.

Mai rămîne și capitolul căruia îi acordăm în general prea puțină atenție, cultivînd ideea eronată că ar privi mai mult pe scriitori: mă refer la capitolul uman, la personajele, figurile, scenele, pe care le întîlnim, le descoperim aș spune, în viața de tabără. Înregistrarea acestui nou pitoresc uman pe imensul registru de la dramă la umor, cu nuanțatele, cu suculentele sau impresionantele lui înfățișări, transformat sau în curs de prefacere, solicită imaginația, sensibilitatea, spiritul de observație. Este un teren aproape nedefrișat dacă privim lucrurile din unghiul unor cerințe estetice într-adevăr moderne, originale, și nu al unor formule pe care fotografia chiar, de mult le ocultește. Aș crede că se află în aceste zone ale umanului un loc de colaborare între scriitori și artiști plastici, pentru redescoperirea artei de a vedea, prin ale căror rezultate, apoi, cei cărora ne adresăm, să aibă la ce privi.

AMELIA PAVEL

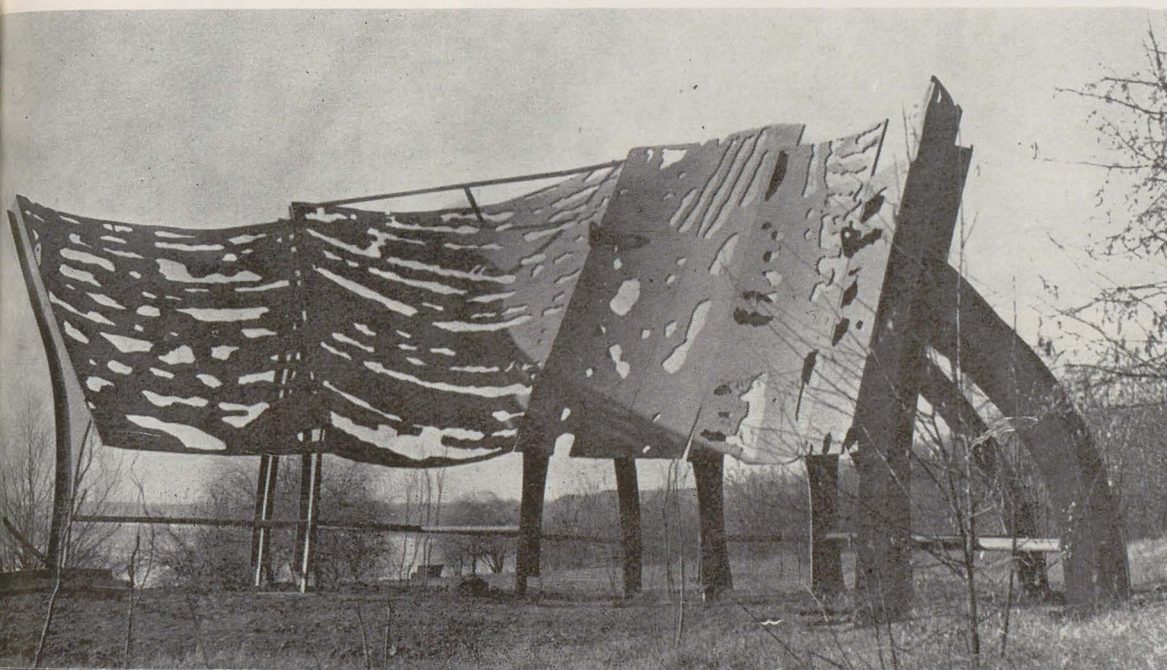


Dan Covătaru

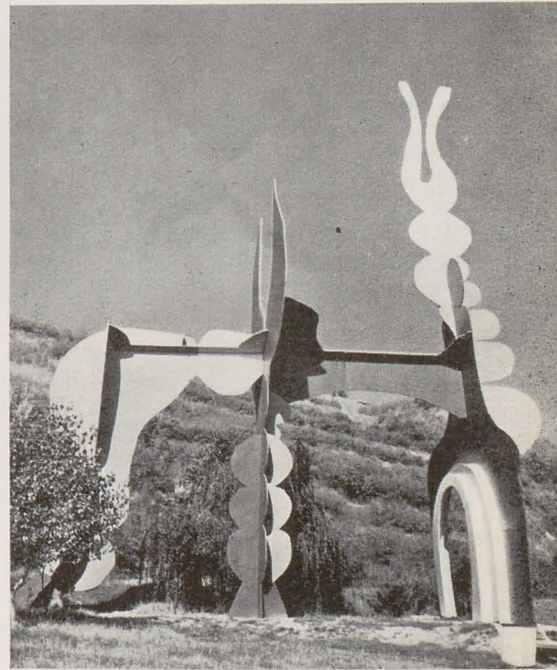


Manuela Siclodi

TABERE • SIMPOZIOANE • DOCUMENTĂRI



Mihai Istudor



Tiberiu Bențe

GALAȚI. A doua tabără de sculptură în metal s-a desfășurat pe un parcurs de timp mai îndelungat ce a cuprins sfârșitul anului 1977 și începutul lui 1978. Participanții la tabără au fost: George Apostu, Tiberiu Bențe, Silviu Catargiu, Dan Covătaru, Wilhelm Demeter, Mihai Istudor, Ernest Kaznovski, Manuela Siclodi, Aurel Olteanu-Stâncă, Gheorghe Terescenco.

Nu m-aș repeta în legătură cu cele scrise despre tabăra de la Galați (faleza ca principală, prin concentrare, zonă de interes artistic în „țesutul” urban; apoi însăși existența taberei, cel mai impunător exemplu de patronaj industrial). La fel, nu aș insista asupra avaturilor (administrative, organizatorice, tehnice) ale acestui destul de lung travaliu colectiv și nici nu aș da sfaturi — cea mai mărunta monedă curentă — sculptorilor asupra unor uitate sau eludate adevăruri elementare de tipul: pentru o lucrare amplasată în aer liber și soclul face parte din sculptură sau: pentru o sculptură în

aer liber colorarea metalului, nu este în primul rînd o chestiune de protecție anticorozivă. Este de observat, la această ediție, ca tendință generală, o sensibilă sporire a dimensiunilor lucrărilor. Faptul se produce gradat, de la absolut necesar — unele lucrări (George Apostu, Gheorghe Terescenco) nu mai sînt gîndite pentru zăbava pietonală, ci, fiindcă sînt amplasate la marginea șoselei, devin semnale, repere urbane; se înțelege că aici impactul este „vitezist” — la perfect gratuitul confuziei între monumental și foarte mare.

La o lectură ad litteram, meditația, să recunoaștem, îndeajuns de ermetică, a lui Brâncuși („Măsurile sînt dăunătoare fiindcă ele sînt cuprinse în sinea lucrurilor. Ele pot urca pînă la ceruri și coborî pînă la pămînt, fără ca prin aceasta să-și schimbe dimensiunile”) ar putea stîrni neînțelegeri ce permit apariția unei spectaculoase — e de presupus că accidentală această eroare de tact —

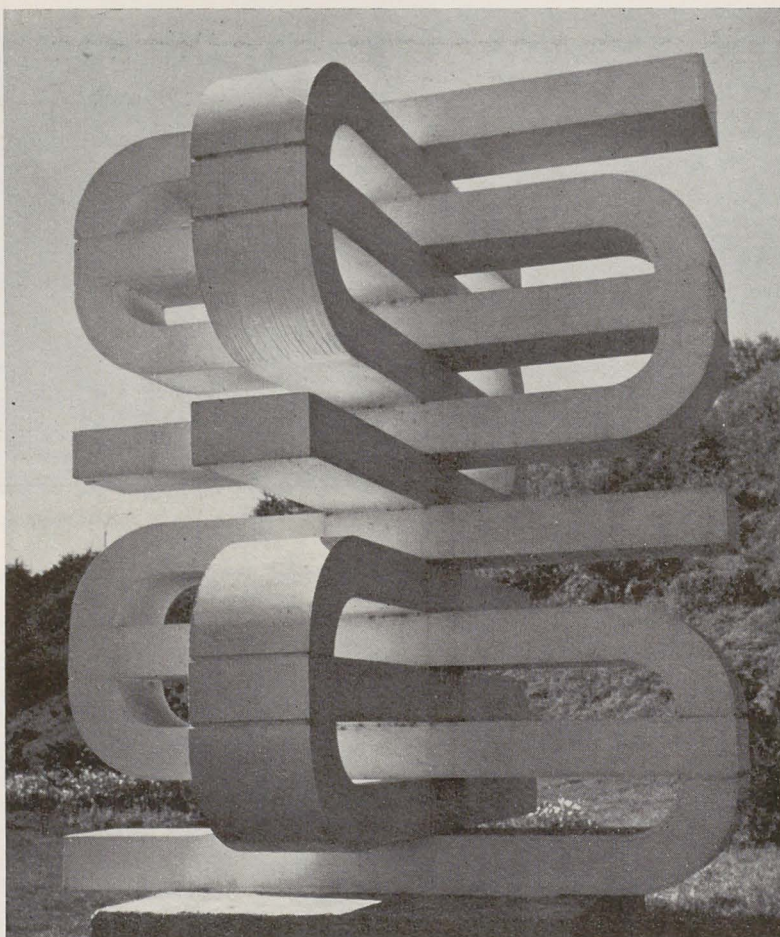
ametropii (cuvînt compus din a = fără, metron = măsură, obs = ochi) concretizată într-un „spațiu de joacă vegetal” de Tiberiu Bențe conceput la dimensiuni apropiate de cele ale unui arc de triumf. „Simplitatea”, ca să continuăm cu altă fărîmă din înțelepciunea brâncușiană, „nu este un țel în artă, dar ajungem la ea în pofida noastră, pe măsură ce ne apropiem de sensul real al lucrurilor”. Dintr-o iluzorie apropiere de acest sens, „Icar”-ul lui Aurel Olteanu-Stâncă a plonjat, cel puțin aici, în simplu. Cu „Amfiteatru” Mihai Istudor realizează o foarte expresivă — riscăm o formulare poetică — plasă pentru aer, „ochiurile” ei se decupează după regulile unei serioase științe compoziționale ce înglobează și imprevizibilul. Este o lucrare ce reușește să de-neutralizeze spațiul înconjurător. O sculptură cu forță de emblemă raționalizatoare a timpului nostru stă în intenția lui Dan Covătaru („Receptor”). Urmărim de citiva ani modul în care George Apostu își „trece” for-

mele dintr-un material în altul. Putem vedea în aceasta o luare pe cont propriu, o asimilare a metodei brâncușiene: odată înfăptuită, o formă poate fi repetată în orice fel de material, fără schimbări esențiale (ținînd desigur seama de posibilitățile structurale ale fiecăruia). În lucrările din grupul „Fructul soarelui” (trei dacă numărăm soclurile, dar, subtilă ambiguitate, „citate” ca două sau una în funcție de promenade exploratorie a privitorului), Apostu utilizează și lumina reflectată de suprafața lustruită, necesitate, spunea iarăși Brâncuși, „pe care formele relativ absolute o postulează anumitor materiale”. De la expresiv (pentru modul în care în „Confluente” Manuela Siclodi „muncește” suprafața, un termen de referință, un indiciu mai îndepărtat ar fi Kemeny) la constructiv (Ernest Kaznovski, forme nete, arhitecturate după o logică clară în „Vîntul și valul”), gama largă de posibilități ale materialului este, odată în plus, dovedită.

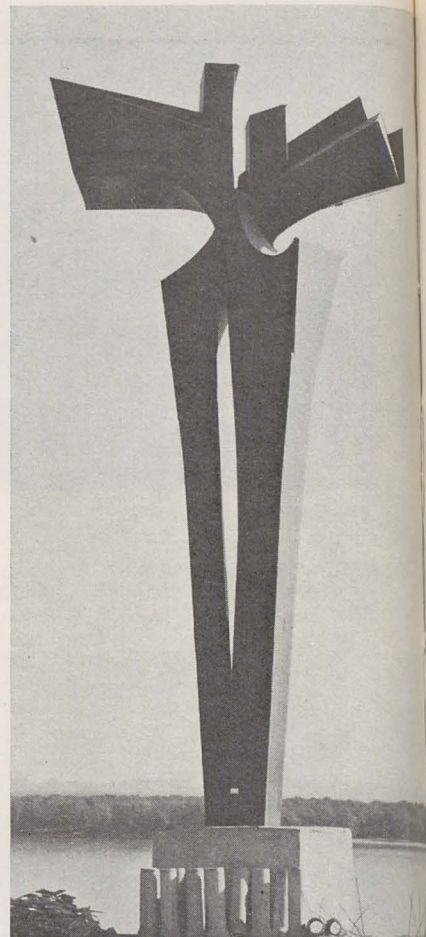
MIHAI DRÎȘCU

MĂGURA, BUZĂU. Cu a 144-a sculptură amplasată s-a încheiat a 9-a ediție a taberei de la Măgura. În acest an au lucrat aici Vera Bar-kocsi, Alecu Bobu, Gheorghe Co-man, Bela Crișan, Dan Covătaru, Mihai Ecobici, Petre Grădeanu, Ion Iancuț, Marian Mănăilă, Vasile Onuț, Viorel Pranițchi, Nicolae Pro-copan, Manuela Siclodi, Florentin Tănăsescu, Gheorghe Terescenco, Iuliana Turcu. Ediția — avem cu ce compara — este de o valoare me-die (au drept de circulație destule prejudecăți în legătură cu o anu-mită retorică sculpturală — să-i spu-nem „tabăristă?” — atît în privința ideatiei cît și în modalitățile de abordare a materialului); și aceasta nu fiindcă ar fi prea numeroși par-ticipanții tineri, cei din ultimele promoții, debutanți în munca de acest tip. Dimpotrivă, actualul de-ținător al bursei Dimitrie Paciurea, Florentin Tănăsescu (născut în 1953) obligă — plăcută obligație — la re-petarea adagiului că „valoarea nu așteaptă numărul anilor”.

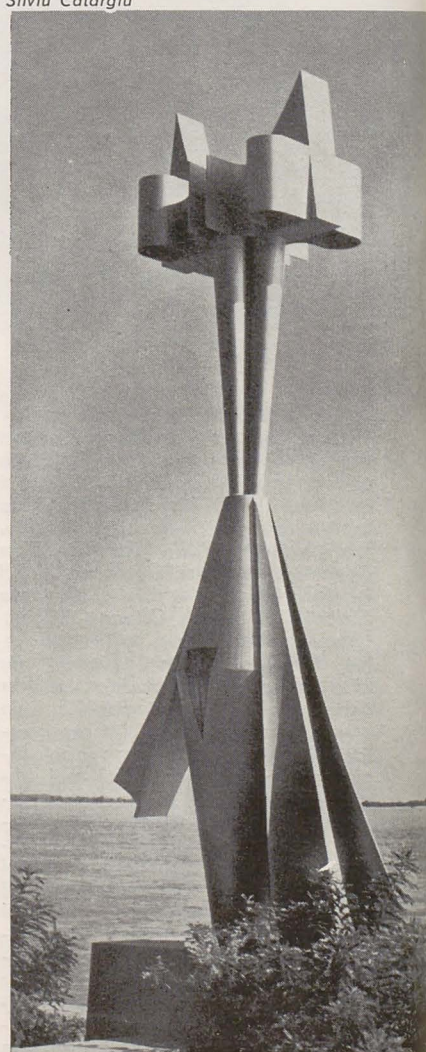
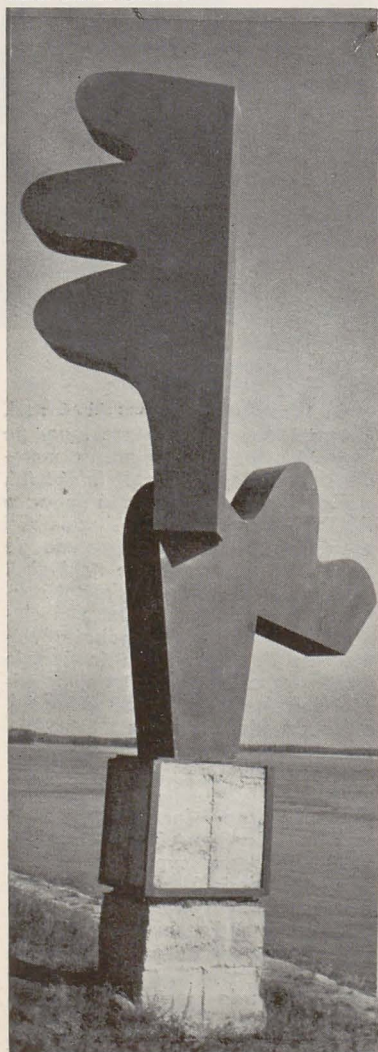
Dar decît prejudecățile este de pre-ferat să semnalăm noutățile. Ori-cum, o primă deosebire este lesne de sesizat: dacă în primele ediții ale taberei se *menhiriza* intens, acum unii sculptori sporesc com-plexitatea compoziției prin utiliza-rea, în principal, a limbajului can-titativ, prin mărirea numărului de forme sau figuri afine („Nașterea fluidelor” de Bela Crișan, una din-tre cele mai valoroase și ingenioase lucrări ce se află în acest muzeu în



Ernest Kaznovski
George Apostu



Gheorghe Terescenco
Silviu Catargiu



aer liber — un fel de paradoxală, pentru domeniul sculpturii, secvențializare a mobilității lente, cu forme ovoidale și derivate, născute parcă prin frecare, prin abraziunea proeminențelor; „În așteptarea luminii” de Marian Mănăilă; „Locaș” de Florentin Tănăsescu, o construcție pe care sînt ritmate în negativ forme sugestive ce amintesc de norul tshi dar și de profilaturi de arhitectură; „Meandre și parazăpezi” de Petre Grăjdeanu). Observăm că anterior se realiza o cantitate de sculpturi cît mai libere de contingențele naturale, chiar dacă vizînd o ordine comparabilă cu cea existentă în natură, acum vedem o reinstalare masivă (10 din 16, mai exact) a interesului, subliniem, diversificat, față de figura umană: de la schema simplă și precisă a „Întîmpinării” lui Gheorghe Coman la esențializarea drastică a „Teutonului” lui Mihai Ecobici, de la „Compoziția” lui Ion Iancu asupra dialogului — aici insinuîndu-se cu rezultate notabile vechia temă „Magisterul și învățăceii” la „Starea”, lucrare în care Manuela Siclodi încearcă „a face uitată materia” (Rosso) prin calități tactile specifice de obicei mediilor esențialmente picturale (ca lutul, ghipsul).

Atrăgînd atenția asupra factorilor determinanți ai unor schimbări formale se pot urmări — chiar în legătură cu o ediție care nu este „de virf” — nuanțele vieții formelor în „istoria” Măgurei. M. D.

ARCUS. La cea de-a 5-a ediție — jubiliară — a taberei de la Arcuș au participat 13 sculptori: *Neculai Băndăraș* (cu lucrarea „Măria Sa”), *Alexandru Călinescu Arghira* („Înterferențe”), *Silviu Aurel Cucu* („De veghe”), *Remus Dragomir* („Horia”), *Iorgo Iliopolos* („Îmn soarelui”), *Crina Ionescu* („Livadă”), *Kopandi Josef* („Himeră”), *Leonard Răchită* („Vitej”), *Constantin Rădulescu* („Zburător”), *Livu Russu* („Amprentă”), *Sava Stoianov* („Dansul generațiilor”), *Alexandru Usineviciu* („Elogiu muzicii”), *Vetro Andras* („Pasăre”). Chiar dacă la începuturile taberei s-a lucrat uneori și în alte materiale (piatră, metal), aci predomină lemnul, ce apare ca „imaginea de marcă” a Arcușului. Sculptura în lemn neforțată și „fi-rească” reprezintă, se știe, una din modalitățile clasice de manipulare a materialului. Și să nu uităm că în cioplirea directă Brâncuși vedea „calea spre adevărata sculptură”. Fără indoială găsim și aici — concluzie pentru toate edițiile — sculpturi ce într-o clasificare ad-hoc ar ține de categoria *deprinderilor* (iar deprinderea, a spus-o un glumeț notoriu, este o cătușă pentru cel liber). Ele funcționează în *sistemul modei*; printre ele numim: robustețe de caracter voit primitiv pentru „frust”, mai mult decît aluzie etnografică pentru „specific”. Vom stăruî asupra cîtorva lucrări de referință pentru ambianța Arcușului. Leonard Răchită realizează o secțiune a unui proiect mai amplu; el apelează inteligent la sugestiile artei populare, creează un element care multiplicat servește la crearea unui spațiu sacadat; odată stabilite proporțiile, lucrarea progresa, se autoconstruiește.



Marian Mănăilă

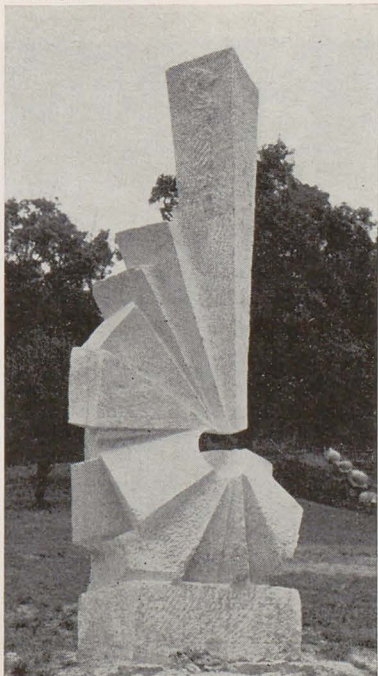
Foarte potrivit procedează Liviu Russu alăturîndu-și lucrarea lingă o alta anterioară, ele revendică împreună spațiu, interesînd prin claritatea articulării. Un perete — dublu pentru privitor — încatenat din volume solide este realizat de Alexandru Călinescu Arghira, ca o ipotetică „repetiție” înaintea amplasării într-un spațiu urban, aceluiași spațiu pîrîndu-i destinată lucrarea obiectuală cu intenționalitate ludică a Crinei Ionescu. În actuala ediție ea este singura care fasonază formele prin operații industriale. La

Constantin Rădulescu abstractizarea este rezultatul unei meditații neîntrerupte asupra unei scheme compoziționale, corporalitatea fiind înlocuită de axialitate.

Ca o paranteză, cererea justificată a artiștilor participanți: deschiderea porților „Casei agronomului” — în frumosul parc al acesteia sînt amplasate lucrările — pentru public ar însemna transformarea ei dintr-o „rezervație” condamnată, obligatoriu, la anonim, într-un loc de real interes cultural. M. D.

LĂZAREA. Programul amplu de documentare-simpozioane-tabere, ediția '78 a taberei de creație „Prietenia” din Lăzarea (județul Harghita) și-a încheiat activitatea la sfîrșitul lunii august cu o bogată colecție de lucrări valoroase, realizate de peste 25 de creatori — dacă avem în vedere și numeroșii invitați ocazionali — din mai multe județe (*Adorjan Endre, Anamaria Andronescu, Silviu Băiaș, Balazs Imre, Balint Karoly, Balla Iosif, Barabás Eva, Virgil Chivu, Dumitru Cionca, Cseh Gustav, Gaal Andras,*

Gheorghe Terescenco



Gheorghe Coman



Mihai Ecobici



În contextul generos al plasticii românești contemporane, Măgura Buzăului este unul din locurile în care se întâlnesc fericit condițiile favorizante pentru creația artistică.

Această pădure de sculpturi a fost înălțată aici la Măgura prin coincidența a doi factori :

— libertatea absolută de care se bucură creatorul în alegerea repertoriului de forme

— voința lui de a realiza, într-un material generos, idei generoase, adresate contemporanilor și contactul publicului mare cu opera.

La Măgura am înălțat în piatră un cînt României, umanismului socialist. Și prin Măgura Buzăului „Cîntarea României” se întrupează, pentru a veșnici mîndria noastră că trăim și muncim în acest deceniu.

DAN COVĂTARU

Reunirea noastră în acest loc, pe acest plai de lumină, înseamnă responsabilitatea de a da formă și viață, în piatra rigidă — problemelor majore de viață spirituală și socială.

Măgura Buzăului continuă o îndelungă și de bună calitate tradiție care unește pe cioplitorul țăran al veacurilor trecute, cu colegii noștri mai

virtnici, cu noi cei tineri și cu oamenii care vin aici să vadă sculptura românească contemporană.

ALECU BOBU

Măgura Buzăului este pentru noi tinerii sculptori un loc al schimbului de experiență, al emulației, care favorizează creația.

În liniștea acestor locuri, aici la Măgura, într-un vad în care cioplitul în piatră are o tradiție ilustră, am înălțat o lucrare de ample dimensiuni. Prin ea am vrut să cînt liniștea acestor locuri, calmul luminos al luminii și oamenilor de pe aici.

VERA BARKOCSI

Expusă în aer liber, aici la Măgura sub cerul munților Buzăului, sculptura este întâmpinată de om fără crisparea pe care, într-un fel, o presupune spațiul închis al galeriei sau muzeului.

Aici la Măgura, prin efortul de creație al sculptorilor din întreaga țară, s-a realizat un complex monumental prin forța cu care vorbește despre anii pe care-i trăim.

Acesta este fructul libertății de care se bucură azi în România creatorul de artă.

BELA CRIȘAN



Alecu Bobu



Vasile Onuț



Florentin Tănăsescu

Nicolae Iorga, Karancsi Sandor, Kovacs Ernest, Ethel Lucaci Băiaș, Mar-ton Arpad, Mathyas Iosif, Ervant Nicogolian, Grigore Patrichi, Vasile Paulovics, Petrovits Istvan, Söver Elek, Ioan Untch, Gheorghe Ver-

nescu). E drept să menționăm soliditatea și sprijinul acordat de forurile locale de partid și de stat acestei activități de prestigiu la care au participat, în cele cinci ediții consecutive, peste o sută de artiști.

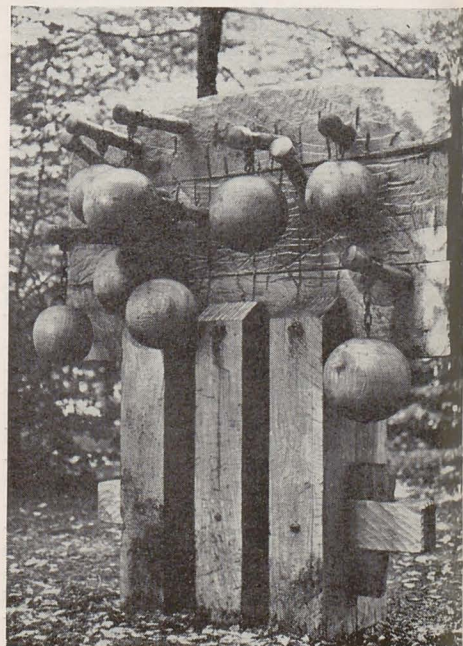
Tabăra a reușit să adune în jurul ei talente numeroase care i-au imprimat un profil propriu. Lucrările executate aici sînt de apreciazabilă diversitate și originalitate — fie că e vorba de pictură, grafică sau sculptură. Iar ansamblul din acest

an întărește încrederea în spiritul de echipă, în ambianța stimulatoare a locului, în acest mediu unde personalitatea creatoare, valorifică cu autoritate profesională gama largă a mijloacelor de expresie și a soluțiilor plastice.

Petre Grăjdeanu



Crina Ionescu



În acest an, aici, la Măgura, am încercat să realizez în piatră o efigie a Dialogului. Înțeleg prin aceasta dialogul nostru perpetuu cu structurile de cultură și civilizație ale istoriei române; înțeleg prin aceasta dialogul meu de artist cu poporul — supremul judecător al operei de artă.

Pot afirma că Măgura Buzăului ca fenomen cultural este expresia dialogului sincer pe care-l întreține artistul cu publicul în acest moment în care asistăm la democratizarea fără precedent a accesului la cultură.

ION IANCUȚ

Pentru noi toți sculptura este de fapt o muncă mult mai complexă decât un aspect sau altul cunoscut de o categorie sau alta de oameni. Adică totodată un sculptor concepe, creează, transpune idei, concepție, gând și pe de altă parte este un făuritor, cu mâinile, al unor obiecte.

La Măgura se lucrează piatră, dar acest material nu este singurul nostru material. Piatra de Măgura este un material deosebit, de o mare frumusețe și de o mare căldură, blindețe. Noi lucrăm totuși în materiale foarte diferite. De aici se poate deduce că nu materialul este esențial pentru exprimarea unui artist, ci exact ceea ce poate să aducă el într-un material. De aici dorința mea de a exprima anume trăiri posibile înainte de a mă preocupa în mod esențial forma.

MANUELA SICLODI

Sculptorii sînt oameni care stau îmbrăcați în salopetă, care au în miini ciocane, dălți, care sînt asemenea tuturor muncitorilor din țara asta. Măgura cred că este asemenea unei fabrici — un loc unde se produce. Aici se elaborează — spre diferență de fabrici — opere de artă.

Sigur că ați dori să aflați mai multe lucruri despre Măgura de la mine, aș vrea să spun că este un loc al educației pentru muncă, al educației comuniste și este foarte bine că foarte mulți tineri artiști vin să trăiască cinci săptămîni aici, într-un spirit de totală egalitate și libertate în creație — binevenit acest lucru la începutul carierei lor artistice. Cred că preocuparea pentru calitate a fost o preocupare permanentă a creatorilor de artă. Și în secolul nostru și în zilele noastre și în secolele trecute.

Această bătaie a fost pentru noi o constantă. Măgura este marele act de dăruire de care sînt capabili artiștii edițiilor de pînă acum și artiștii ediției de acum, de a dăruir operele lor județului Buzău, locuitorilor județului Buzău, întregului popor român.

Acest lucru se apropie cumva de gestul marilor colecționari de artă, care și ei la rîndul lor au oferit operele strînse cu mîgală, cu știință, le-au oferit și ei poporului nostru — lucrări care sînt astăzi grupate în Muzeul colecțiilor.

GHEORGHE COMAN



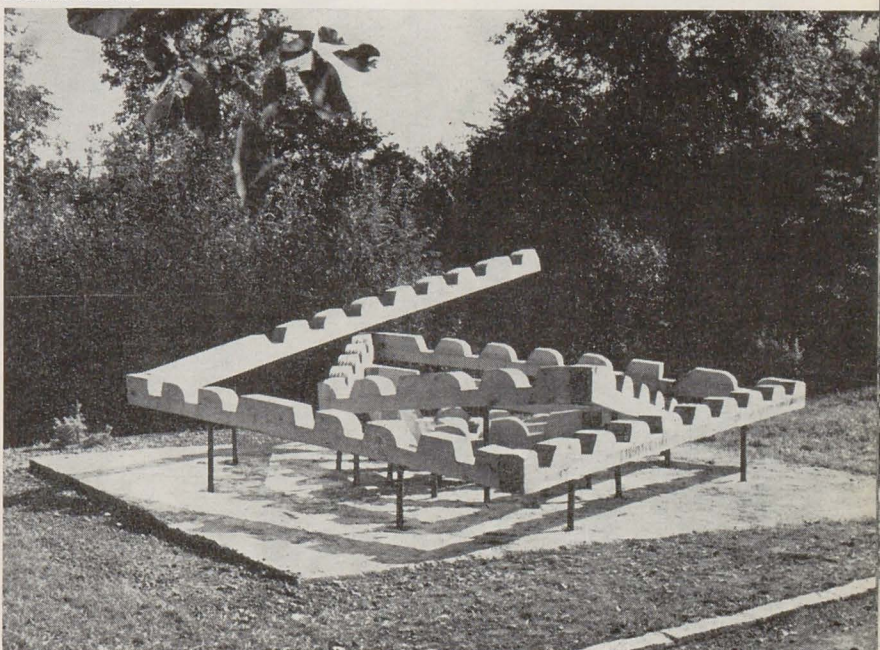
Neculai Băndărașu

Liviu Russu



Kurtfritz Handel

Leonard Răchită



Măgura Buzău este un loc minunat pentru munca sculptorului; Măgura Buzău este un spațiu al emulației, al exigenței față de opera pe care o închinăm contemporanilor noștri.

Exigența este față de tine însuși și lucrarea ta dar, deopotrivă, exigența rezultă din aceea că fiecare din noi trăim alături de colegi și de munca lor la fiecare lucrare în parte.

IULIANA TURCU

Simpozionul de sculptură de la Măgura Buzău reprezintă o sensibilă modificare a concepțiilor despre munca artistică, într-un moment de mari transformări contemporane.

Bogatul patrimoniu ce s-a afirmat pe aceste locuri contribuie într-adevăr, la transformarea spirituală a omului contemporan.

GHEORGHE TERESCENCO

Pentru un tânăr absolvent, prima participare la Măgura Buzăului — nu atât că Măgura a devenit un moment de referință în sculptura românească — dar înseamnă mai mult poate — o confruntare între generații, o confruntare de idei, un spirit de tabără care se naște, colectivitatea aceasta care se ajută reciproc prin muncă.

Referitor la lucrarea pe care am realizat-o aici — am vrut să aduc un omagiu acestor locuri, acestui moment de cultură, în primul rînd, și zonei acesteia cu o veche activitate în a ne lucra piatra, oamenilor din popor care de sute de ani prelucraza piatra cu dragoste și căldură. Spuneam că am vrut să aduc omagiul meu acestor locuri.

VIOREL PRANIȚCHI

Măgura Buzău este un spațiu al exigenței, al exigenței care caracterizează întreaga societate românească contemporană. Exigența față de noi, față de lucrările pe care le facem, față de colegii noștri, față de lucrările dinainte făcute și față de publicul care le vizitează.

MIHAI ECOBICI

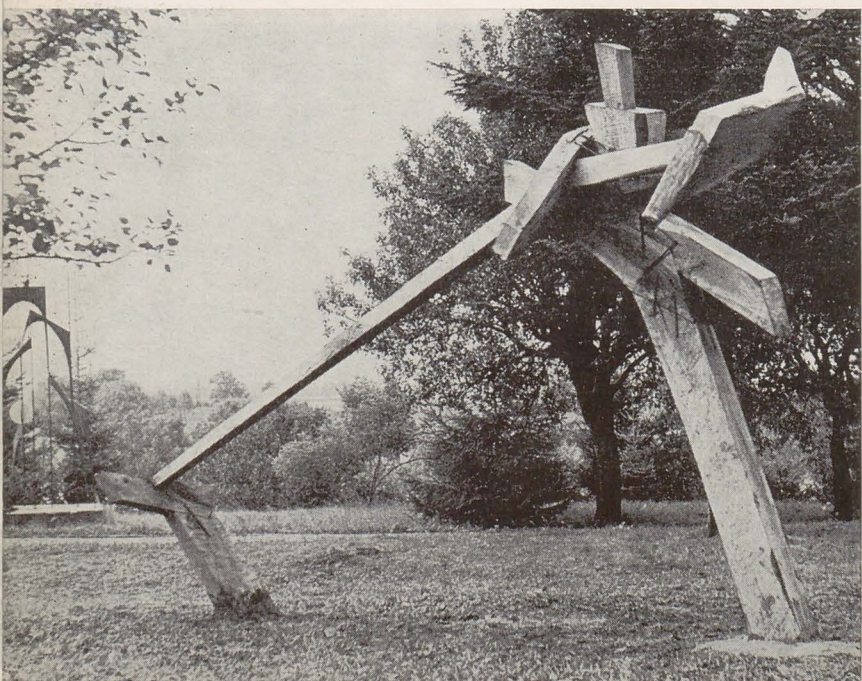
În dorința de a satisface un vechi deziderat al consumatorului de frumos și în același timp al breslei noastre — acela de a crea dialogul artei vii cu publicul — s-au înființat taberele de sculptură în aer liber.

Urmind pilda dată de tabăra de la Măgura, care și-a sărbătorit în această toamnă cea de-a noua ediție — au luat ființă și altele, ca cele de la Arcuș, Lăzarea, Galați etc.

În mijlocul naturii — în zone dintre cele mai diverse, în contact cu colectivitatea — imaginația își arată roadele, stabilind noi coordonate pe plan creator.



Sava Stoianov



Constantin Rădulescu



Lăzarea — sector cu sculpturi

Dat fiind faptul că asemenea acțiuni sînt din ce în ce mai numeroase, mai bine structurate și își asigură continuitatea, se impune prezența mai activă a criticilor de artă în taberele de creație pentru elucidarea problemelor teoretice, organizarea și dezbateră periodică a activității, urmărindu-se, și în acest important cîmp de intervenție a activității artistice, obținerea unei noi calități. În aceeași ordine de idei și tot cu concursul criticii de artă se poate obține o mai eficientă punere în valoare a patrimoniilor realizate, în sensul funcționării, utilizării, reverberării operei de artă în viața socială. Pe de o parte, și avînd în vedere cîteva reușite, cred că se poate reglementa oficial preluarea anuală a lucrărilor realizate în tabere de către muzeele județene care să le păstreze, să le asigure o conservare corespunzătoare și totodată să le includă într-un sistem organizat al circuitului public, sub diverse forme expoziționale. Mă gîndesc că o selecție făcută din lucrările mai multor tabere poate face obiectul unei expoziții republicane, ca o în-cununare a muncii depuse de invitații la aceste simpozioane de lucru. Pe de altă parte, demonstrîndu-se și în cadrul taberelor, poate mai explicit și mai direct, la obiect, capacitatea artiștilor plastici de a investiga din puncte de vedere di-

ferite realitatea complexă a contemporaneității, acțiunile și rezultatele taberelor pot constitui sau determina premise pentru încheierea unor contracte între beneficiari autorizați și artiștii plastici privind o diversitate de genuri sau lucrări artistice (un început în acest sens reprezentîndu-l tabăra de anul trecut de la Brăila).

Formulîndu-mi toate aceste gînduri, stimulat de spiritul reușitei ediției '78 a taberei „Prietenia”, nu pot să nu am în vedere ansamblul tuturor acestor procese desfășurate cam în aceeași perioadă estivală în atîtea regiuni ale țării și angajînd atîtea forțe artistice și responsabilități administrativ-organizatorice care înteleg să sprijine demersul nostru de integrare organică a artei în structurile societății și cadrului nostru social socialist. Și constat, cu părere de rău, că aceste forme de manifestare, specifice vieții noastre artistice din ultimul deceniu, nu se bucură de suficientă publicitate și de o mai eficientă asimilare a lor în viața socială, deși posedă aceeași forță formativă și educativă, ca multe ale manifestărilor, din domeniul muzicii, dansului, poeziei, mai bine și mai organizat susținute propagandistic.

Taberele noastre ar trebui să rețină mai mult atenția școlilor și organizațiilor de tineret, ca și oficiilor de turism. Mai ales, ar trebui să

Tabăra de la Arcuș înseamnă, concret, relația om-mediul; sculptor-natură. Relație inedită – ținând seama de condițiile solitare ale lucrului în atelier – înseamnă continuarea în criterii stilistice noi – a vechii tradiții de meșteșug al lemnului.

Arcușul pentru sculptori înseamnă lemn, înseamnă o grădină suspendată, aproape ireală, populată de suflul creator al neamului, care prin tradiție cioplește lemnul odată cu actul său de naștere.

Cu toate acestea, forurile culturale din orașul Sf. Gheorghe nu au făcut suficient – mă gândesc la lipsa de popularizare, prin afișe, sau menționarea taberei pe hărțile turistice ale județului, prin indicatoare rutiere sau anunțuri în ziarul local, iarăși revin, la Măgura.

Cunoașterea acestui muzeu în aer liber, cu peste 60 de lucrări de diferite dimensiuni, amplasate într-un mediu cu totul aparte, atît în județ cît și în țară prezintă, cred, un interes major.

În sensul spuselor mele de la început, cele privind contactul perpetuu al publicului cu opera, sperăm pentru lucrările de la Arcuș un regim care să permită publicului receptarea acestei secțiuni prin arta contemporană a cioplitului în lemn.

Acele porți de fier de la intrarea în parcul Muzeului în aer liber de la Arcuș ar trebui mai des deschise publicului iubitor de frumos. Ar contribui

la includerea acestuia în circuitul cultural ca bun al întregului popor – ca un bun al patrimoniului național.

AL. CALINESCU-ARGHIRA

Nu întîmplător această tabără de la Lăzarea s-a numit „a Prieteniei”. În acest loc minunat al județului Harghita s-au întîlnit, pentru a 5-a oară, artiști plastici români, maghiari, germani și de alte naționalități, din toate generațiile și ramurile artei.

Ambianța extraordinară în care s-a lucrat a fost creată de conducerea taberei; directorul Zöld Lajos și pictorul Gaal Andras au colaborat fructuos cu organele locale de partid și de stat.

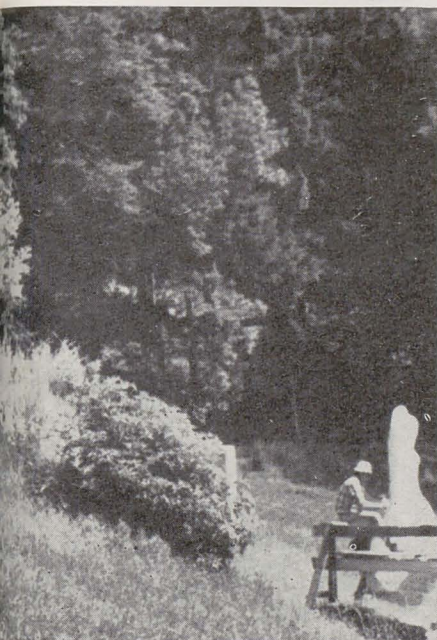
Natura minunată în care este amplasată tabăra a ajutat imens la crearea atmosferei prielnice unor elaborări spirituale cît mai rodnice.

În decursul celor 30 de zile – cît a durat tabăra – pictori, sculptori și graficieni și-au înfrățit eforturile pentru a-și exprima, fiecare în limbajul său artistic, sentimente pe care le-au declanșat oamenii și peisajul locului.

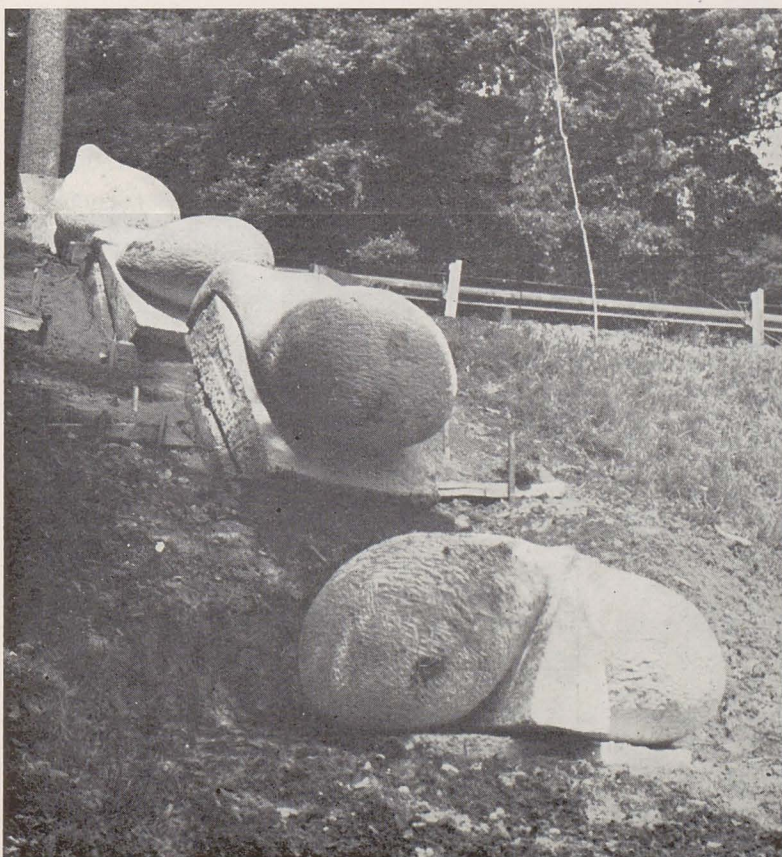
Uniți sub semnul frumosului s-au schimbat păreri și s-au legat noi prietenii între participanții la tabăra aceasta „a Prieteniei”. ERVANT NICOGOSIAN

De ce este la Lăzarea o atmosferă atît de deosebită?

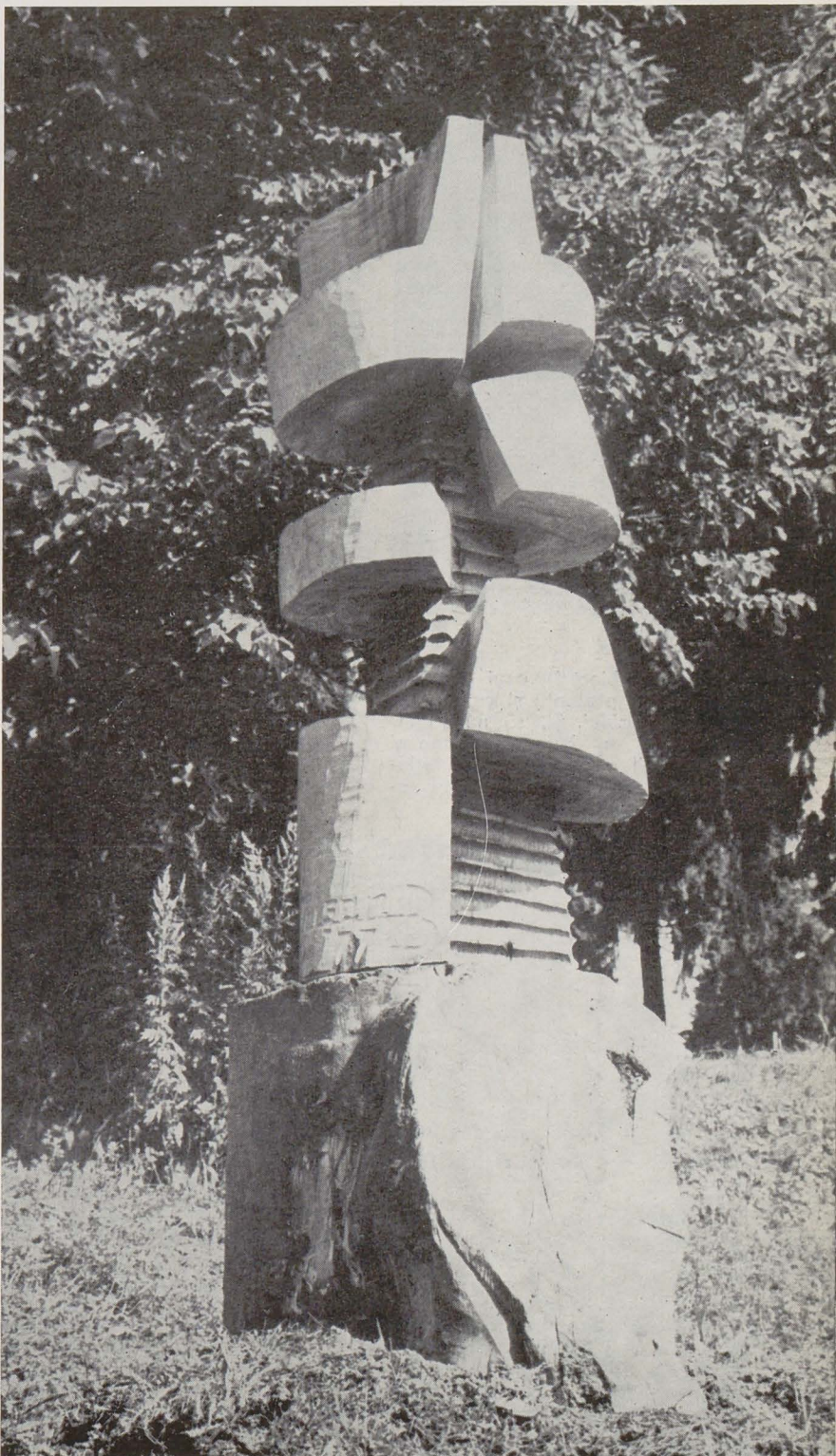
Acest lucru nu se datorează numai faptului că regiunea este deosebit de



Elena Avramescu



Bela Crișan



Bela Crișan

frumoasă și tabăra bine plasată, pe o pantă de deal, la margine de pădure, într-o clădire spațioasă, ale cărei ferestre se deschid către depresiunea Gurghiuului, cu sate înșirate pînă departe pe înălțimile munților Harghitei. Dar nu numai cadrul natural face plăcută șederea la Lăzarea. Totul, acolo, este bine gîndit și bine organizat, pentru a crea condiții de muncă optime.

Noi ne-am simțit datori să răspundem în același fel și să îmbogățim colecția taberei cu lucrări de bună calitate. În curînd satul Lăzarea se va putea mindri cu o frumoasă colecție de artă contemporană, lucru invidiabil de multe centre europene de tradiție culturală.

IOAN UNTCH

Pentru mine, ca pictor, tabăra de la Deva la care am participat anul acesta, alături de 13 colegi, a reprezentat o experiență deosebită care își spune cuvîntul în creația mea viitoare.

De la primul contact cu Deva, cu oamenii de acolo, am desprins un fapt îmbucurător: necesitatea acută, reală, de a se ridica nivelul climatului artistic și a contactului publicului mare cu opera și creatorul de artă.

Era într-un fel necesitatea întreținerii unui mai rodnic schimb artistic primind ca pe o apă binefăcătoare cîte ceva din zestrea patrimoniului cultural al județului.

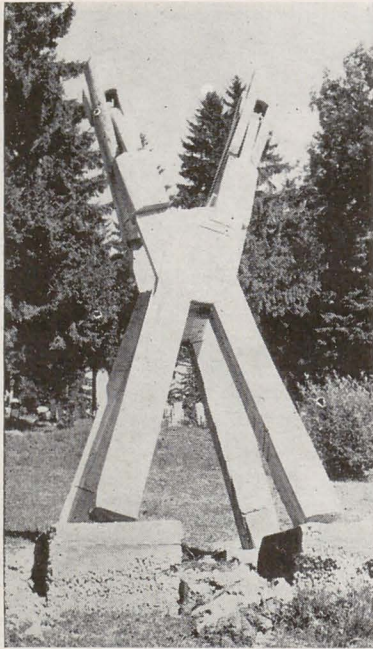
La Brad spre exemplu am asistat la o paradă a portului popular și am văzut zeci de oameni care priveau cu scînteie de bucurie în ochi costumele. Mi-a trecut atunci prin minte că la Deva s-ar putea înființa un muzeu de artă modernă în care lucrările noastre să stăruie sub privirile arzătoare ale acelor oameni la care există atîta dorință de frumos.

...Privirile acelea arzătoare, înminunate la contactul cu frumusețea, mi-au atras atenția că întreaga țară are nevoie de noi, după cum noi avem nevoie de esențele înviorătoare ale țării.

TOMA ROATĂ

Nu este prima dată cînd particip la o tabără de creație, de aceea am să încep cu o concluzie: aceste tabere sînt cît se poate de utile, instructive și tonice, chiar dacă uneori mai există lipsuri care, în paranteză fie zis — ar putea fi eliminate cu o mai bună organizare.

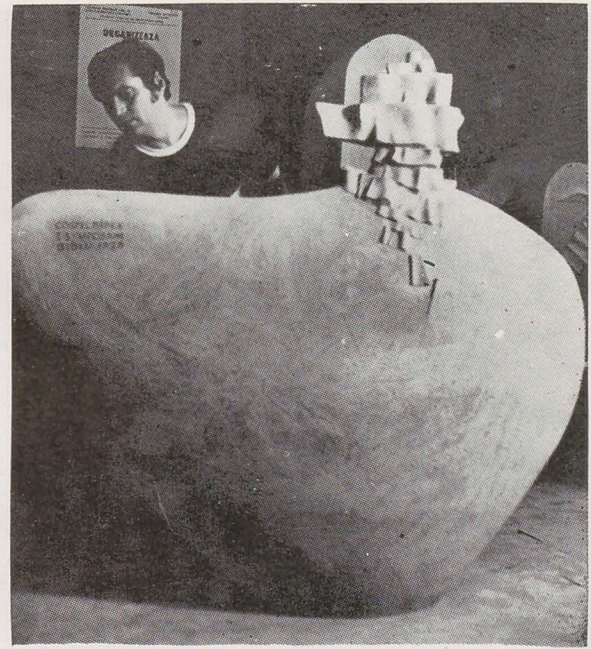
Tabăra de la Iazuri, unde am fost anul acesta și care se află la 30 km de Tulcea — pe unul dintre canale, aproape de iacul Razelm — ar putea deveni, cu un mic efort din partea autorităților, una dintre cele mai reușite. Există condiții excepționale pentru munca noastră de creație, fapt care se va vedea, de altfel, din expoziția care va fi deschisă la Tulcea în curînd, și care va fi alcătuită din lucrările concepute acolo, de către toți artiștii care au luat parte la tabără.



Octavian Olariu



Dumitru Rădulescu



Costel Badea

constituie obiectul unui schimb de opinii în prezența și cu participarea publicului. Și, să nu uităm, mai multe, mai bune cataloage și în timp util editate, o mai cuprinzătoare prezentare în presă, la ra-

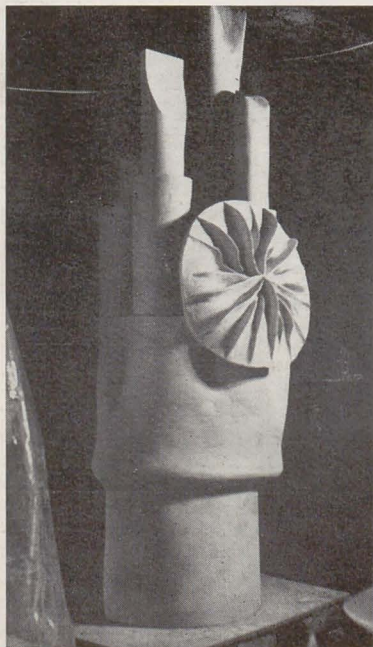
dio, la televiziune, ar contribui la o mai dreaptă punere în lumină a tradiției de cultură pe care integrarea artei în viața socială o instituie.

EFTIMIE MODĂLCĂ

SIBIU. Aparținînd sistemului ambient urban și reprezentînd între disciplinele articulate de acest sistem o formă de inserție a artei în structurile ambientale, Simpozionul de ceramică monumentală de la

Sibiu, organizat de Uniunea Artiștilor Plastici, Consiliul Popular al Municipiului și Comitetul Județean U.T.C. Sibiu, debutează cu un program care îi poate asigura profil propriu între aceleași tipuri de de-

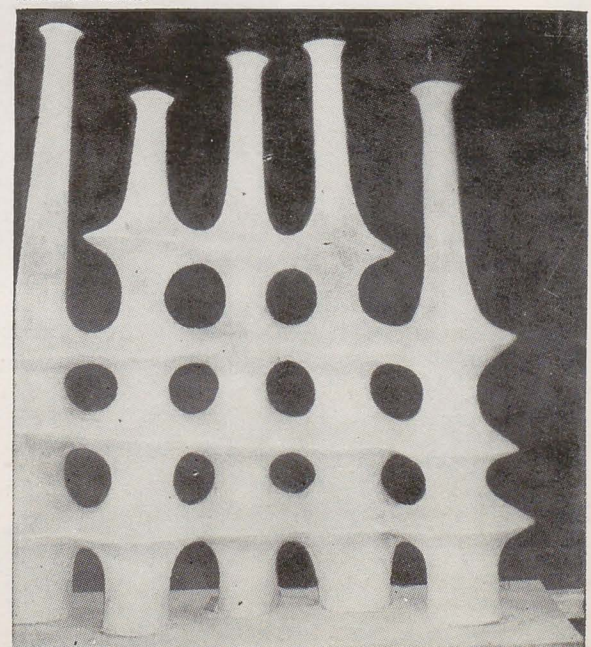
Victor Cristea



Gheorghe Fărcășiu



Kurtfritz Handel



Foarte instructivă a fost vizitarea unor obiective industriale printre care viitorul șantier naval.

De asemenea, simpozionul a cuprins vizitarea împrejurimilor cunoscute în toată lumea pentru locurile atât de pitorești, și mai ale muzeele.

Aș dori, în mod special, să menționez înființarea Muzeului de gravură — singurul de acest gen de la noi din țară — și care se află tot în orașul Tulcea. Această inițiativă aparține tinărului gravor Ștefan Găvenea, care a îndrăznit să promoveze un gen mai puțin cunoscut și popularizat la noi. Toți cei care am fost solicitați, am răspuns cu entuziasm, donând gravuri și plăci de gravură pentru acest lăcaș care ne găzduiește cu căldură.

În așteptarea vernisajului expoziției taberelor, mulțumim organizatorilor și sperăm să revenim cât mai curând în frumoasa noastră Deltă a Dunării.

TIBERIU NICORESCU

Actul de creație plastică constituie un proces greu de definit și de descris. Cu siguranță, însă, putem spune că ambianța joacă un rol enorm în stimularea inspirației și fanteziei creatoare. Contactul cu sursele de inspirație fundamentale, contactul direct, nemijlocit, cu natura, este condiția deviață pentru un plastician. De aceea, organizarea de tabere de creație reprezintă o măsură admirabilă a U.A.P., a organelor centrale și locale de stat.

Am fost recent la o asemenea tabără de creație, în județul Tulcea, în inima inegalabilei noastre Delte, unde am găsit un izvor de inspirație și un cadru fascinant.

Înexorabilele taine ale nemărginirii de apă și relief își descoperă cu greu misterele; trebuie observație, meditație, pentru a fi pătrunse.

Iar dincolo de climatul extraordinar pe care natura ni l-a oferit la porțile Deltei, climatul uman, de colaborare și emulație ne-a stimulat pe noi toți și pe fiecare în parte.

CORNELIA DANET

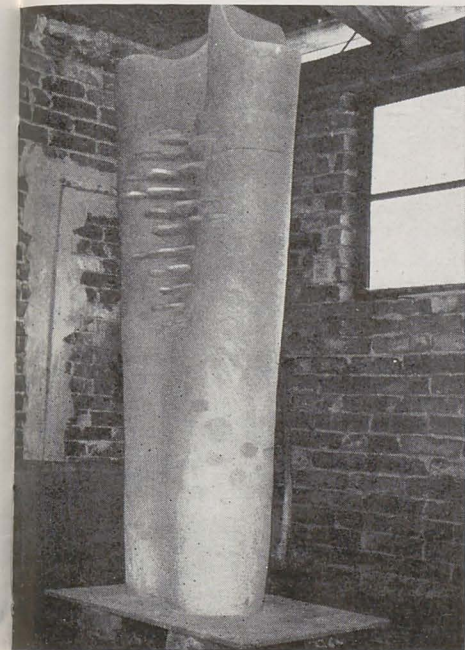
Ca participant al taberei de grafică, organizată pe malurile lacului Razelm, am putut cunoaște, împreună cu colegii mei într-ale artelor, un colț minunat de apă, stuf și pământ roditor din nordul Dobrogei.

Faptul că se întâlnesc mai mulți artiști într-un loc al țării, pe o perioadă în care stiluri, personalități și tehnici diferite evoluează în paralel, ni se pare a fi una din calitățile acestui gen de manifestări.

În final, dar nu în ultimul rând, aș dori să semnalez climatul foarte favorabil, de muncă și emulație, pe care, la fiecare ediție, aceste manifestări le conturează.

VLAD MICODIN

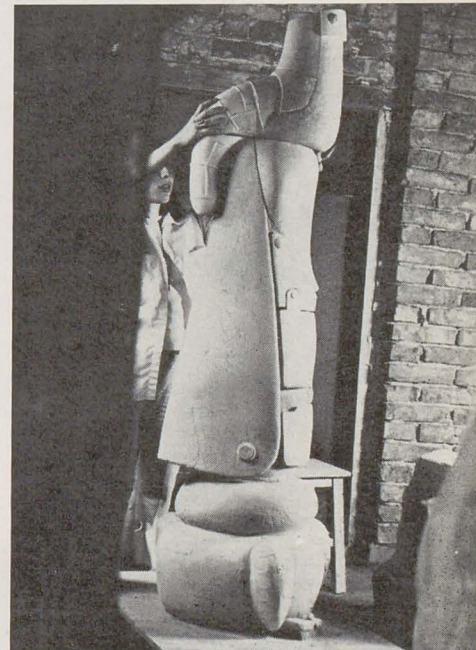
Interviuri realizate de LIVIU H. OPRESCU



Nicolae Moldoveanu



Radu Attenie



Dragoș Gănescu

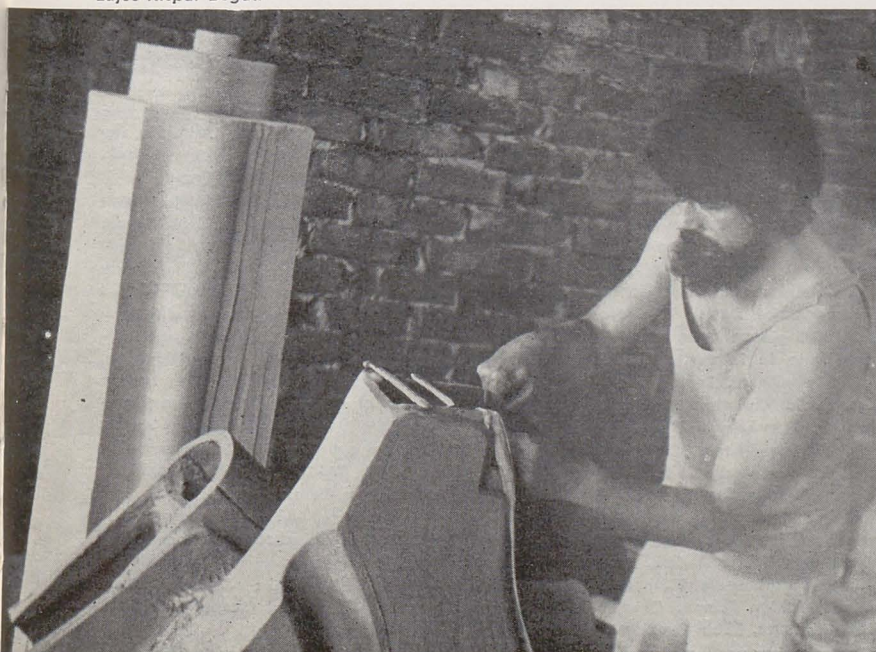
mers — Medgidia, Arcuș, Galați, Brăila. Dintre acestea, Simpozionul de la Medgidia îi oferă cele mai multe puncte de contact, într-atît încît s-ar putea spune că, de fapt, la Sibiu se continuă acțiunea des-

fășurată pe parcursul a șapte ani la Medgidia. Continuare nu înseamnă identitate. Aceeași este categoria de obiecte de realizat (materialul, tehnica, tehnologia), cîmpul de acțiune este același. Artiș-

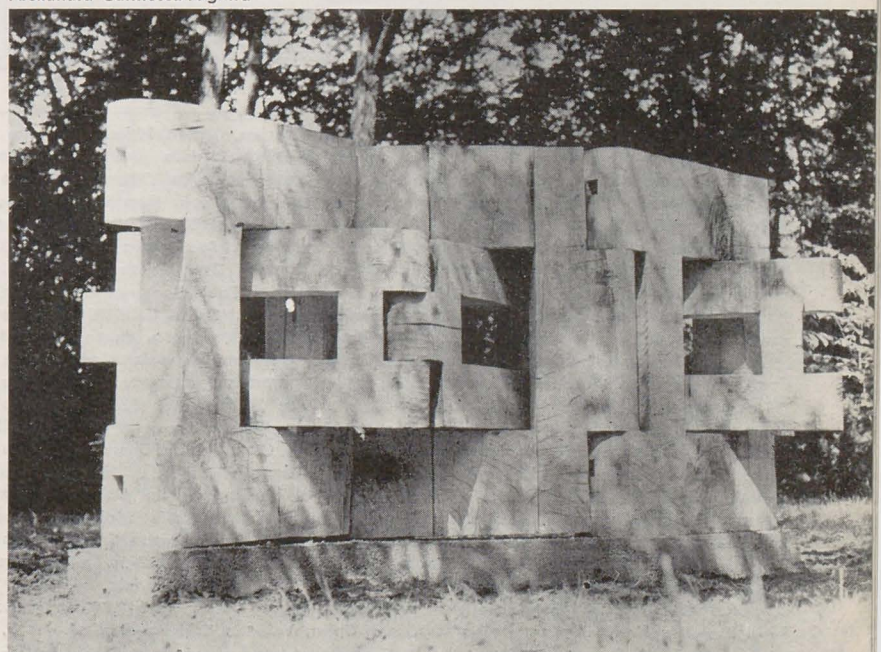
tii înșiși (Radu Attenie, Costel Badea, Lajos Kispal Bogati, Eugen Cioancă, Victor Cristea, Gheorghe Fărcășiu, Dragoș Gănescu, Kurtfritz Handel, Nicolae Moldoveanu, Dumitru Rădulescu, Gheorghe Rizoiu)

au lucrat aproape toți și la Medgidia, experiența acumulată asigurîndu-le un spor de autoritate, competență, certitudine. Prin urmare, putem presupune că la Sibiu vizăm obținerea unei noi calități. În

Lajos Kispal Bogati



Alexandru Călinescu-Arghira



acest scop, s-a stabilit de la început cadrul de colaborare între organizatori, planul fiind întocmit în acord cu arhitectul șef al orașului. Acțiunea a fost limitată la cartierul Hipodrom 2, zonă urbană nouă unde urmează să fie amplasate lucrările executate la prima ediție a simpozionului la Întreprinderea Record. La proiectarea lor s-a avut, deci, în vedere un spațiu dat și s-a considerat necesar ca obiectele să conțină în configurarea lor elemente de referință ale pregnanței ambianței arhitecturale și urbanistice sibiene, introdusă astfel într-un cartier cu construcții noi (nu obligatoriu specifice acestei ambianțe).

Pe plan teoretic, problema principală a primei ediții a simpozionului este de ordin semiotic și se referă la codomeniile de sensuri denumite de prof. arh. Anton Dâmboianu *spațiul semnificațiilor de situare* — ambianța, și *spațiul semnificațiilor de constituire* — conținutul formal al obiectului. Conținutul implică, în cazul nostru, în însăși structurarea lui, atribute ale *spațiului semnificațiilor poetice*. Semnificația poetică îndeplinește o funcție importantă privind realizarea ansamblului de obiecte, *semne*, purtând într-un cartier nou ecoul cultural al specificului sibian. Ecoul acesta este interpretat în mod diferit de către autorii lucrărilor. El apare discret implicat în sculpturile

lui Costel Badea, Dumitru Rădulescu, Eugen Cioancă, Gheorghe Fărcașiu, Nicolae Moldoveanu sau Dragoș Gănescu — obiectele acestora vădind, în același timp, apartenența la „serii”, și „cicluri” sau „tipuri” realizate de fiecare artist în ultimii ani (dacă ne amintim, de pildă, de expoziția de grup de la Medgidia, Constanța, București). În sculptura lui Lajos Kispal Bogati sau Gheorghe Rizoiu, „ecoul” determină configurări noi — așa spune inedite ca atare — în opera artiștilor, legate de tema dată. Altă atitudine surprindem la Victor Cristea (care, prin instrumentul muzical căruia-i dă formă ceramică, face aluzie la activitatea uneia dintre

formațiile artistice de tineret din Sibiu), pentru ca, în sfârșit, prin sculpturile lui Radu Aftenie și Kurtfritz Handel, să ne aflăm în fața unei izbutite citări de *semne*, fie că este vorba de „ochii Sibiu-lui”, fie că citarea se referă la turnurile cetății. Această identitate specifică și apartenență specifică pot să apară diminuate dată fiind diseminarea sculpturilor în spațiul stradal. Dar nu ne îndoiim de reușită, în cazul unei creșteri *cantitative* a procentajului de redundanță, pe parcursul viitoarelor ediții ale simpozionului și incluzând în cadrul dezvoltării conținuturilor formale obiecte cu finalități funcționale în ambientul urban. HORIA HORȘIA



Documentări. BOTOȘANI : Radu Costinescu, Eugen Crăciun, Traian Hrișcă, Lucreția Trașcu, Plagor Șandor, Aurel Popp (1–15 august) ● DEVA : Mala Bedivan, Marcel Drăscu, Emeric, Ștefan Iacobescu, Ana Iliuț, Toma Roată, Ecaterina Silvester, Benone Demetrescu Duval, George Filipescu, Mircea Hrișcă, Carolina Iacob, Natalia Teodorescu Schor, Rodica Svințiu, Virgil Svințiu, Sanda Șărămăt (15–30 iulie) ● TULCEA (IAZURI), două Mihăescu, Ion Panaitescu, Alma Rusescu, Doina Simionescu, Ana Maria Smigelschi și Daneș, Tiberiu Nicorescu, Liana Petrușiu, Bogdan Pietriș, Dan Cristian Popescu, Bernea, Ilie Boca, Vasile Mândră Crăiță, Șerban Gabrea, Paul Gherasim, Ala Popa Petre Bedivan, Horia Bernea, Ion Bitzan, Vasile Celmare, Spiru Chintilă, Marcela Gherasim, Vasile Grigore, Octav Grigorescu, Nicolae Groza, Viorica Iacob, Eugen Mărgărit, Iarie, Ion Sălișteanu, Șerfi Șerbănescu, Szasz Lucreția (în perioada iunie–octombrie) ● Comaromi Arpad, Alexandra Gheorghe, Eremia Hnat, Martha Jacobovits, Ștefan Mate, (20 noiembrie–20 decembrie) ● TIRGU-JIU (sticlă) : Acs Zoltan, Dan Băncilă, Ovidiu Rămniciu, Valeriu Neag, Matei Negreanu, Dionisie Popa, Șerban Popa (20 noiembrie–20 Bențe, Grigore Bradea, Alvaro Botez, Doina Botez, Ion Cadar, Dinu Cîmpeanu, Maria Mihai Istudor, Paulina Mihai, Virgil Mihăescu, Horia Roșca, Szalai Iosif, Szilagyi Zoltan, Antonio Albici, Bartos Jëno, Maria Băndărău, Olga Birman, Felicia Buliga, Emil Erceanu, Doina Gheorghiu, Lucian Mașek, Florin Mihai, Maria Molnar, Mircea Andrei Romoceanu, Adrian Toader, Nicolae Tudor, Decebal Scriba, Ileana Szasz, Adrian Bocskai Vince, Bodo Levente, Borsos Gabor, Adrian Bubă, Gabriela Bubă, Emil Burjan, Szusza, Simona Mihăescu, Paul Rădulescu, Cristina Tănăsescu, Gabriela Popescu, Dorothea Botez, Andrei Both, Gabriel Catrinescu, Casia Csehi, Csehi Peter, Denisa Sorin Nicodim, Horia Paștina, Emilia Pop, Ioan Spiru, Valentin Scărlătescu, Szabo Iosif, Ionescu, Hortensia Maschivici, Mihaela Nica, Elena Pancu Georgescu, Mariana Pe-trașcu, Bejan, Valeriu Boborelu, Wilhelm Bölöny, Ilie Cioartă, Ion Cîrjoi, Constanța Crișan, Șuvăilă, Vasile Varga (1–15 august) ● TIRGOVIȘTE : Silvia Cambir, Eva Cerbu, Virgil Matei, Harald Meschendörfer, Lidia Mihăescu, Ion Minoiu, Alma Redlinger, Diana colective : Aurel Bulacu, Nistor Coita, George Leolea, Vlad Micodin, Mihai Micu, Viorela Miron Agafiței, Aurel Anței, Gheorghe Bucătaru, Ileana Dumitriu Cojan, Cornelia Aurelia Mărgineanu Stoe (iunie) ● BACĂU (TESCANI) : Constantin Berdilă, Horia Jalea, Ovidiu Maitec, Sultana Maitec, Ileana Micodin, Letiția Opreșan ● CONSTANȚA : Cordescu, Virgil David, Vlad Florescu, Sever Frențiu, Constantin Georgescu, Marin Ghe-viorel Mărginean, Aurel Nedel, Ion Pacea, Eugen Popa, Wanda Vladimirescu Sache-Simpozioane în industrie. CLUJ-NAPOCA (porțelan) : Arina Ailincăi, Antik Alexandru, Rodica Mazilescu, Tereza Bubă Panelli, Alexandru Rusu, Ioan Sumedrea, Ioana Șetran Bubă, Daria Ciobotaru, Silviu Dancea, Nicolae Eftimie, Maria Labău, Vlad Munteanu-decembrie) ● Tabere U.T.C. BISTRIȚA-NĂȘAUD : Nicolae Alexi, Mircea Asciu, Tiberiu Deac, Cristina Dobrescu, Miron Duca, Nicolae Fleissig, Sofia Fränkl, Nicolae Georgescu, Anton Tănase, Vasile Tolan, Gheorghe Turcu, Monica Vaide (10–19 iunie) ● BOTOȘANI: Ciocoiu, Aurelia Coșug, Silvia Coțovanu, Sergiu Dinculescu, Constantina Dumitru, Dan Muntenescu, Anghel Neagu, Zoe Negreanu, Cristina Popescu, Alexandra Recepovici, Șuştea (24 iulie–6 august) ● PRAID (HARGHITA) : Bakkos Elisabeta, Viorica Bențe, Minea Dan, Doczi Andras, Ferencz Erno, Kantor Iosif, Kasza Imre, Elena Laza, Meșter Vasilescu, Mariangela Vlădulescu (5 august–28 august) ● TIRGU-JIU : Adriana Adam, Ionescu, Adrian Jemna, Constantin Marinescu, Florentina Marinescu, Gheorghe Mazilu, Szabo Marilena, Sabin Ștefănuță, Eliza Virban.

Arta românească peste hotare

Jacques Lassaingne să scrie cu ocazia prezentării ei la Galeria Bernheim Jeune, la Paris: „Arta lui Ciucurencu reprezintă întruchiparea calităților foarte specifice românești într-o formă absolut modernă” sau cu opera pictorului Corneliu Baba, membru al academiei de artă din Berlin și Moscova și a cărei expoziție retrospectivă, ce a inaugurat în 1978 sezonul expozițional la București, în sala Dalles, fiind deschisă apoi la Moscova și Viena, a constituit un succes răsunător.

La Moscova, academicianul Kementov a semnat în Pravda (28 martie 1978) un articol în care îl declară pe Corneliu Baba drept unul dintre cei mai mari artiști contemporani. La Viena (între 18 martie și 17 iunie 1978), la Academia de arte frumoase, pictorul C. Baba a fost de asemenea primit cu mare interes, înmînându-i-se cu această ocazie Diploma de onoare a Academiei de arte frumoase din Viena. Prof. Franz Mairuger scria în prefața catalogului că C. Baba este cel mai mare artist al României contemporane. În articolul apărut în ziarul Volksstimme (27 iunie 1978) sub semnătura lui Oskar Wiesplecker se menționa: „În Corneliu Baba deslușim una dintre cele mai puternice personalități artistice pe care le cunoaștem una dintre cele mai impresionante opere picturale din România... Lucrările sale sînt de o măreție simplă, picturi în fața cărora, așa cum spune pictorul, măcar o clipă trebuie să taci”.

Există un mare interes, în afara granițelor țării noastre, pentru cunoașterea României socialiste și a patrimoniului național artistic și cultural. Acest lucru este determinat pe de o parte de politica externă înțeleaptă a partidului nostru privind extinderea relațiilor de colaborare și prietenie cu toate statele lumii, pe de altă parte de însăși valoarea artistică a ceea ce România prezintă în afară. În acest sens amintim principalele expoziții care s-au bucurat de succes și au constituit o preocupare centrală în organizarea și susținerea lor, în anul 1978:

Expoziția de artă medievală românească, deschisă în muzeele centrale din R.D.G. și Polonia (Bode Museum la Berlin și Muzeul de arheologie la Varșovia), a avut o presă deosebită, articolele publicate scoțind în evidență valoarea și calitatea artei vechi românești, tradițiile și bogăția sa — concretizate în prezentarea unor obiecte ce datau din secolele X și XI pînă în secolul XVIII.

La New York și în alte orașe din S.U.A., expoziția **8 pictori români contemporani** (V. Almășanu, H. Bernea, S. Bălașa, S. Frențiu, I. Gheorghiu, G. Năpăruș, I. Pacea, C. Piliuță) a evidențiat valoarea și diversitatea creației contemporane, după cum în Anglia **Expoziția de artă românească — pictură și sculptură — sec. XIX-XX**, la „Sommerset House” din Londra, prezentînd lucrări de N. Grigorescu, St. Luchian, Al. Ciucurencu, C. Brăncuși, D. Paciurea, Ion Irimescu, ș.a., s-a bucurat și ea de succes și de atenția presei, fiind totodată prima expoziție care inaugura palatul „Sommerset House”

restaurat recent și redat în circuitul artelor.

În Norvegia, **Expoziția de grafică contemporană românească**, datorită valorii sale, a fost solicitată să rămînă în circuit în mai multe orașe, fiind apreciată ca reprezentativă pentru mișcarea grafică actuală. În aceeași situație expoziția **Tineri artiști plastici români**, deschisă inițial la Cetynne-Munteneșu, a fost solicitată de autoritățile iugoslave să mai fie deschisă și la Baar, fiind mult apreciată.

La a II-a Quadrienală internațională de artă decorativă de la Erfurt (19 mai-16 iulie 1978) premiul I a fost atribuit artiștilor Lena Constante și Șerban Gabrea, cite un premiu doi au primit Ioana Șetran și Dumitru Voicu iar diplome: Ileana Bolotă, Șerban Drăgoescu, Radu Tănăsescu, Dionisie Popa, Elena Haschke-Marinescu, colectivul condus de Mircea Spătaru ș.a. În mod special s-au evidențiat lucrările în sticlă și tapiseriile, atestînd originalitatea și măiestria creatorilor noștri.

Pictorul Ion Pacea, unul dintre maeștrii culorii în arta contemporană românească și sculptorul George Apostu, în capitala Bulgariei, au avut o expoziție ce a demonstrat autenticitatea creatorilor.

Nici arta naivă și de amatori nu a fost uitată în circuitul expozițiilor, atît la Lisabona cît și în Canada fiind prezentă cu lucrări ale unor artiști naivi care se impun prin valoare.

Pictura lui Aurel Ciupe, o pictură poetică a naturii, a fost și ea bine primită în R.D.G., la fel cum pavilionul românesc la Bienala de la Veneția a fost considerat ca unul dintre pavilioanele reușite. Mai amintim expozițiile: de sculptură mică și pictură contemporană, la Teheran, de pictură în India, de grafică la Florența, participarea la Expoziția internațională de sculptură mică la Budapesta. Arta românească a fost prezentă în 1978 și în Pakistan, Sri-Lanca, Danemarca, Portugalia, Cehoslovacia, Bulgaria.

Prin fiorul de autenticitate și prin sentimentul istoriei, pe care le conțin, operele de artă din cadrul expozițiilor organizate în străinătate au prilejuit întîlniri emoționante cu publicul larg, devenind mesageri ai spiritualității poporului român. Si ca tot ce este omnesc, expozițiile de artă au exprimat și ele cu valoare de permanență evenimente importante, fie ilustrînd pagini de înalt eroism patriotic și aspecte din construcția socialismului, fie întîmpinînd evenimente importante ale anului 1978, ca înălțătorul eveniment al aniversării independenței patriei sau actul unirii înfăptuit cu 60 de ani în urmă.

Fiecare expoziție are un profil special, înmănunchind artiști care au afinități tematice și stilistice și ale căror opere exprimă cît mai plener imagini din trecutul de luptă, sau succesele și biruințele progresului nostru pe drumul fărîmării societății socialiste multilateral dezvoltate.

Una din aceste caracteristici ale expozițiilor a fost diversitatea, cu-

prinderea unor epoci, genuri și artiști diferiți.

Creatorii artei plastice românești au devenit cunoscuți prin dragostea lor pentru om, natură și culoare, prin comuniunea cu mediul natal, din care au preluat tradițiile milenare ale ceramicii, ale artei sculpturii lemnului sau țesăturilor (unele cu o vechime de aproape 8000 de ani, celebre și unice în lume, cum este în acest sens *ceramica de Cucuteni* sau *Ginditorul de la Hamangia* ori poarta sculptată în lemn de la Snagov din 1453).

Nu întîmplător, pentru marea expoziție ce va reprezenta România la Centrul cultural din Marais-Paris — ce se va organiza în lunile decembrie 1978-februarie 1979 — organizatorii au cerut un vas de Cucuteni și porți sculptate în lemn din tezaurul popular.

Una dintre cele mai sugestive caracterizări dată artelor plastice românești aparține sculptorului german Fritz Kremer, care, privind la Berlin, în 1975, picturile artiștilor români aflate la expoziția internațională „30 de ani victorioși”, a spus: „Așa cum arată creațiile pictorilor, în România poporul este vesel și optimist”. În expoziție se aflau picturi de Al. Ciucurencu, C. Baba, C. Piliuță, Sabin Bălașa, A. Nedel, Traian Brădean, Brăduț Covaliu, Gh. Șaru, M. Cilievici, Eugen Popa ș.a., lucrări caracterizate prin eforturile spre autenticitate, prin explorarea forței emoționale a culorilor.

Aprecierea operelor artiștilor noștri a depășit simezele sălilor. Astfel monumentală sculptură a lui G. Apostu „*Tatăl și fiii*” tronează în parcul orașului Grenoble, D. Cantemir a sculptorului Ion Irimescu a fost recent ridicată în Italia, George Enescu de Boris Caragea se află montat la Cleveland în S.U.A., statuia lui *Emil Racoviță* de Oscar Han la Palma de Mallorca, *Fereastra* de Gh. Iliescu-Călinești la Kielce — Polonia, alte lucrări semnate de Gh. Anghel, O. Maitec, C. Baba, Al. Ciucurencu, Sever Frențiu, Gh. Șaru, M. Bădac, Marcel Guguianu, Costel Bădea, C. Piliuță, Marcel Chirnoagă, Gy Szabo Bela, Ștefan Constantinescu, Ion Pacea, Viorel Mărginean, Brăduț Covaliu, Patriciu Mateescu, Ion Bitzan etc., se găsesc în diferite muzee și colecții străine.

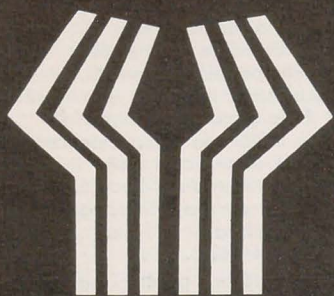
Arta românească a cuprins cele mai îndepărtate meridiane, pătrunzînd în cele mai diverse zone geografice ale globului pămîntesc. Depărtarea nu mai constituie azi un obstacol: În Filipine, Japonia, Columbia, Pakistan, R. P. Chineză, Iran, Angola, Alger sau Australia, pentru a aminti numai unele din țările extraeuropene, ca să nu mai amintim țările europene, cu care relațiile noastre sînt de îndelungă tradiție, arta plastică a avut rolul unor solii de pace, fiind adevărate ferestre deschise spre sufletul poporului nostru.

Operele de artă românești, vechi sau contemporane, își aduc astfel o contribuție de seamă la patrimoniul universal, ele aparținînd prin specificitate, concepție ideologică și valoare artistică deopotrivă creatorilor țării noastre și culturii universale.

MIRCEA DEAC

ERFURT

la ora Quadrienalei



La 19 mai s-a deschis la Erfurt (iga Hallen), în prezența lui *Hans-Joachim Hoffmann*, ministrul culturii din R.D.G., și a prof. *Willi Sitte*, președintele Uniunii artiștilor plastici din R.D.G., a reprezentanților corpului diplomatic și a numeroși artiști, cea de-a *II-a Quadrienală a artei decorative din țările socialiste*. În cadrul acestei vaste confruntări, 500 de artiști din 10 țări socialiste (Bulgaria, Cehoslovacia, Cuba, Germania Democrată, Mongolia, Polonia, România, Ungaria, U.R.S.S., Vietnam) au expus 1900 de lucrări. Juriul internațional al Quadrienalei a acordat fiecărei țări un premiu I (Hauptpreis), două premii II și o serie de diplome de onoare; în afară de acestea, pavilioanelor polonez și vietnamez li s-au decernat premii pentru cele mai bune selecții naționale; de asemenea, Ministerul Culturii din R.D.G. a distins cu un premiu special un grup de artiști sovietici pentru gobelinurile realizate în cinstea celei de-a 60-a aniversări a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, iar președintele Uniunii artiștilor plastici din R.D.G. a înmănat tot un premiu special unei echipe de creatori de obiecte utilitare din Cehoslovacia. Un bogat mănunchi de manifestări au secundat Quadrienala pe întreaga ei durată (mai, iunie, iulie), amplificându-i rezonanța. Astfel, nu numai în muzeele din Erfurt și în zona culturală denumită „iga Hallen”, ci și în principalele muzee din orașele circumscriptiei „Erfurt” (în Eisenach, Arnstadt, Gotha, Weimar, Apolda și în castelele din împrejurimile lor) au avut loc expoziții de artă decorativă și artizanat, concerte, discuții, conferințe, fieste. Conceput ca o întregire teoretică a Quadrienalei, s-a desfășurat la castelul Molsdorf (22-24 mai) un simpozion științific cu participare internațională. Tot atâtea evenimente care integrează orașul Erfurt într-un circuit cultural de importanță europeană.

„Vechi burg de-amurg”, oraș de ligă hanseatică, Erfurtul a avut șansa de a păstra intacte câteva din monumentele gloriei sale revolute. Printre altele, faimosul „Marien-Dom”, impresionantă construcție gotică, cu vestigii romanice (timpane în piatră, candelabre, între care faimosul Leuchterträger „Wolfram”), vechind de secole destinul orașului.

Cine se plimbă prin „Alt Erfurt” întâlnește la fiecare pas testimonii ale

istoriei: un zid, un portal, o casă, un pod, o fântină. În „Fischmarkt”, piața breslei pescarilor, îl va încânta întreg frontul stradal în care „Zum breiten Herd” (casă datată 1584, cu frumoase elemente de Renaștere) pune un accent nespus de pitoresc, iar în zona denumită „Krämerbrücke”, în care aroma medievală e mai stăruitoare ca oriunde, se va minuna de multisecolarele case înălțate deasupra robustelor arcade de lemn sub care se strecoară leneș riul Gera. Și „Angerstrasse”, inima comercială a orașului, constituie o mare desfătare a ochiului prin belșugul nuanțelor cromatice și arhitecturale: construcții baroce lingă rococo sau (și mai ales) secession; fațade verzi, vernil alături de altele roșii, roz sau gri, ornate de feronerii și stucaturi delicate. Erfurtul modern a lăsat intacte zonele prețioase ale orașului — declarându-le rezervații pietonale — iar unde s-a recurs la echipament modern (lampadarele, de pildă) s-a făcut apel la „designeri” inspirați, noile construcții fiind programate către periferie. Vegetația este și ea ocrotită în acest centru al „floralilor” internaționale; gustul germanic pentru natură triumfă în vechea așezare turingiană, doldora de castani, liliac și flori din cele mai neașteptate specii (în treacăt fie spus, singurul loc din lume unde am văzut „coadă” la... florării). Chiar și pavilioanele din vastul parc „iga” care găzduiesc Quadrienala sînt

presărate printre partere de flori și copaci.

Cu firească nerăbdare am intrat, mai întâi, în *pavilionul României*. Tapiseriile de incontestabilă autoritate în contextul întregii producții textile expuse la actuala Quadrienală — dădeau măsura înzestrării noastre pentru decorativ. Piese de *Lenei Constante*, patchwork subtil — inspirată meticulozitate pusă în serviciul elanului imaginativ, exercitau o intensă „force de frappe” prin tactilitățile lor catifelte și diverse, prin bucuria detaliului, prin cromatismul și aerul lor profund românesc, iar octogonul lui *Șerban Gabrea*, țesătură în haute lisse, sollicita prin dinamismul construcției cromatice, prin savantele efecte „op” ale ecranului textil. Cei doi artiști au beneficiat de premiul I ex aequo; două premii II au revenit obiectului ceramic de porțelan alb al *Ioanei Șerban*, structură barocă iradiind o atmosferă solară, și ceramicii negre, de elevată și elegantă simplitate, create de *Dumitru Voicu*. Din participarea românească au fost distinse cu diplome de onoare: „Porțelan-Utilitate-Expresie” — lucrare de echipă (Cluj-Napoca, condusă de *Ana Lupaș* și *Mircea Spătaru*) care ar fi meritat o atenție mai susținută din partea juriului; vasele ceramice ale lui *Radu Tănăsescu*; tapiseriile semnate de *Ileana Bălotă*, soții *Maria* și *Constantin Blendea*, *Șerbana Drăgoescu*, *Elena Haschke Marinescu*, bijuteriile trimise de *Florin Ciocâlțu* și *Marin*

State-Minea, păpușile lui *Mireille Simboteanu*. În selecția română, o poziție specială ocupau și alte lucrări, în primul rând „Fereastră”, tapiserie de *Ion Stendl*, insolită deschidere spre spațiul visului și poeziei, sau exercițiul ambiental în lemn, cu resorturi ludice, al lui *Adrian Mattei*, demn și el a fi fost distins.

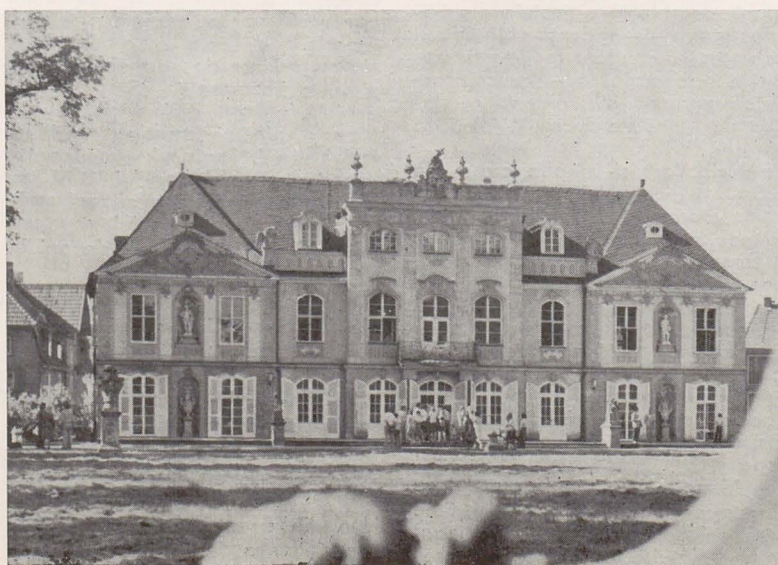
În pavilionul *Bulgariei* o producție ceramică și textilă de tip artizanal, remarcabilă ca preluare a tradițiilor și tehnicate. Citeva tapiserii se situau în zona unor superioare creații textile, precum „Gluga” lui *Dimităr Balev* (diplomă de onoare), cu structura ei frustă, pastorală, și lucrările prezentate de *Marija Kotšopolus*, *Rossiza Kadiewa*, *Petko Petkow*.

Cehii erau excepționali în formele de sticlă și ceramică. Cu o asemenea cohortă de sticlari remarcabili cred că acordarea „Hauptpreis”-ului a fost o problemă. Am remarcat „Semnul” lui *Vladimir Klein*, structură canelată care iradiază reflexe infinite, obiectele de sticlă semnate de *Pavol Tomečko* și *Askold Začko*, elementele Design ale grupului *Lubomir Artzt*, *Jozef Tomečko*, *Askold Začko* și formele realizate de *Břetislav Novák*, *Marian Karel*, *Věra Lišková*, *Jaroslav Svoboda* (premiul I). Tapiseria *Věry Drnková-Zárecká* se înscrisa cu o soluție plină de personalitate.

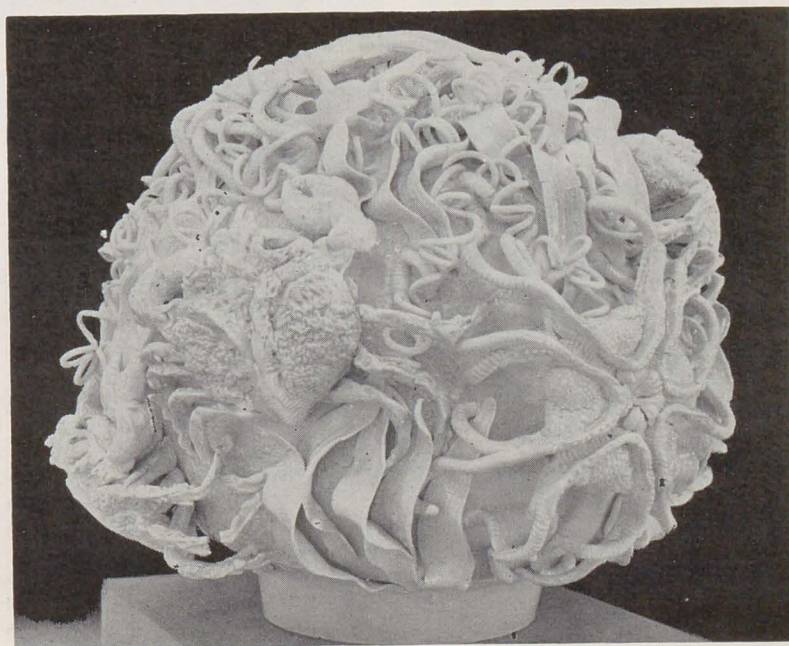
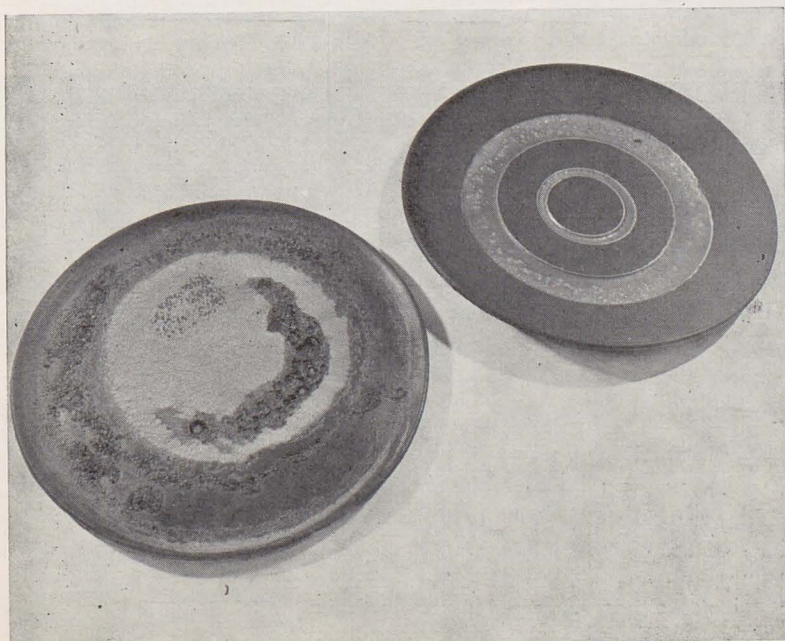
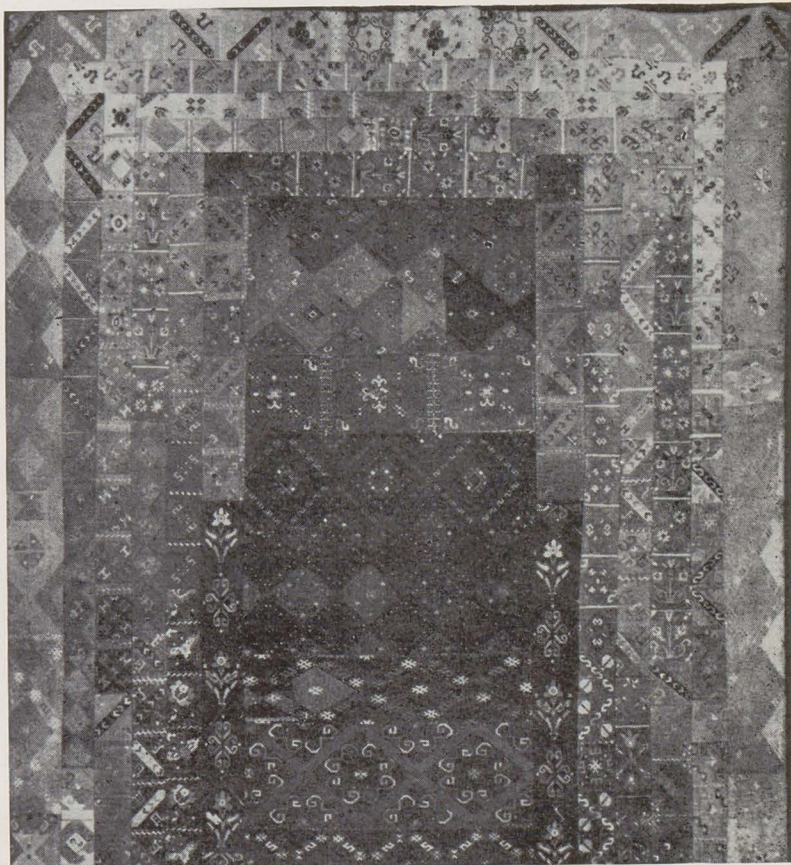
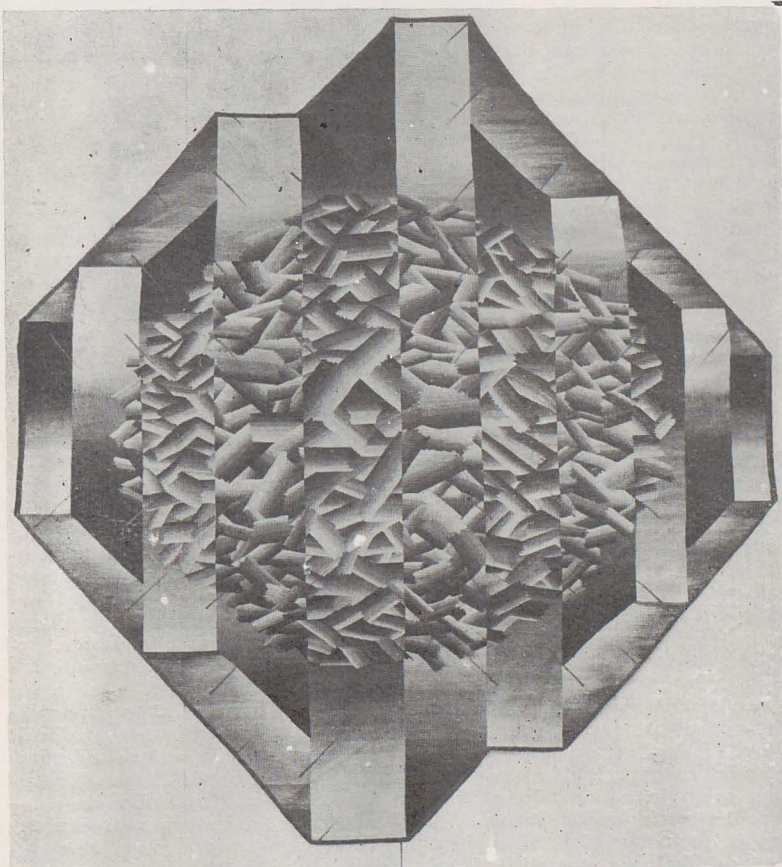
În pavilionul *Cubei*, ceramica lui *Alfredo Sosabravo*, în care se reflectau structurile civilizației tehnice, și pandantivul (dispus liber, ca o sculptură) lui *Osvlado Castilla* personalizau spațiul.

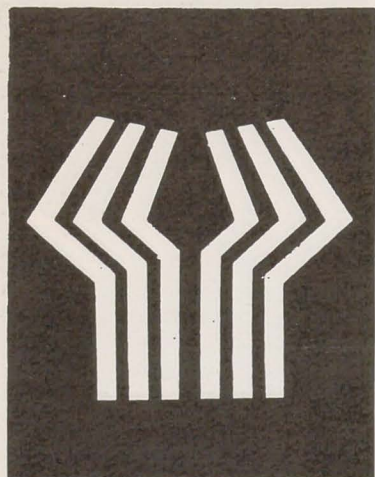
Germania democrată se recomanda, ca și Cehoslovacia, printr-o producție de sticlă și ceramică de înaltă clasă. Și aici, o listă nesfârșită de creatori interesați. În „Glassgestalten” (forme de sticlă) se impuneau *Hubert Koch* (diplomă de onoare), *Reginald Richter*, *Günter Knye*, *Richard Wilhelm* (acesta, prin sticlă lucrată la rece), *Albrecht Greiner-Mai*, *Volkhard Precht*, *Hartmut Bechmann*, iar în ceramică, *Gerd Lucke*, *Hildegund Sell*, *Bärbel Thelke* și mai ales *Ulli Wittich-Grosskurth*, artistă de o dotare aparte. Sectorul bijuteriilor germane strălucea prin fantezia și finețea tehnicii impecabile a pieselor realizate de *Renata Ahrens*, *Christina Brade*, *Gerhild Freese* (premiul II), *Uta Feiler*, *Martina Röhrig*.

De exemplară profesionalitate erau și obiectele în piele, cu deosebire



1. Castelul Molsdorf
2. ȘERBAN GABREA : Compoziție, tapiserie
3. LENA CONSTANȚE : Compoziție, tapiserie
4. DUMITRU VOICU : Platouri decorative, ceramică neagră, decor glazuri colorate
5. IOANA ȘETRAȚAN : Marină, porțelan





legăturile de carte, de mare distincție, gândite de Werner Kiessig în acord cu spiritul cărții respective. În schimb textilele (mai ales panourile imprimate) erau de o calitate mai fragilă.

În selecția mongolă plastica mică prezentată de Schagdaryn Garbaatar (premiul I) și sculptura în lemn a lui Gotovyn Cogbajar puneau în lumină o bună înțelegere a tradiției.

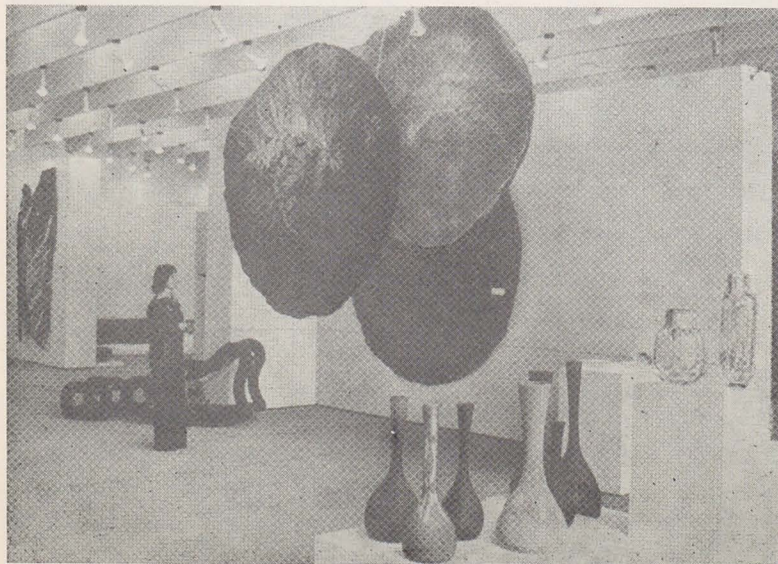
Pavilionul Poloniei, dintre cele a cărui „punere în pagină” exprima o viziune, a primit unul din premiile speciale ale juriului. Majoritatea lucrărilor „echipei poloneze” (tapiserie, ceramică și sticlă), lucrări de o admirabilă coerență, degajau o atmosferă „retro”. Atât selecția cât și inserarea rafinată a pieselor în spațiu în scopul obținerii unor structuri cromatice reprezentau opera Halinei Jastrzebowska (secretară a U.A.P. din Polonia). — „Cum ați procedat?” am întrebat-o, uimită, pe comisara pavilionului. — „Ca un tiran” — a subliniat ea ironică, lămurindu-mă ulterior ce inflexibilă a fost în ce privește calitatea, cum a comandat din vreme și a urmărit pe parcurs realizarea lucrărilor. Cu alte cuvinte, un „comisar” autoritar, cu forță de decizie. „De altfel nu mi-am făcut decât datoria — a continuat ea modestă. Am muncit mult, dar cu pasiune, pentru plăcerea mea și a colegilor mei. Și trebuie să vă spun că sînt îndrăgostită de ceea ce fac colegii mei!

Am dorit să realizez ceva care să vorbească...”. Tapiseriile Agnieszka Ruszczyńska-Szafrańska (premiul I) — trei imense corole configurînd un ansamblu spațial — atrăgeau prin gama lor de castaniuri muzicale și efectele de țesătură. În arta textilă poloneză se mai făceau remarcate lucrările reputatei Jolanta Owidzka, recognoscibile prin structurile de textură, și ecranul vertical al Martei Gasienica Szostak, valorificare originală a țesutului specific regiunii Zakopane. Intens solicitante erau și balansoarele (lemn, piele, metal) echipei Barbara Borkowska și Monika Piotrowicz-Stoklosa (premiul II) și așa-numitul „Kaminsitz” propus de Sylvester Kluś (diplomă de onoare): obiect cu sugestii plurale, „scaunul de cămin”, aidoma unui snop de surcele, împrăștiat un sentiment primordial, de „vatră”. Ceramica (M. Winiarska-Gotowska, premiul II) și sticla (Krystyna Pniakowska și Witold Turkiewicz) reaminteau vocația florală a secesion-ului, grația lui ornamentală. Judicios gândit, aerat, pavilionul Ungariei pune în valoare lucrările celor 12 artiști pe care-i reunea. Cea mai mare forță de „accroche” o aveau textilele spațiale realizate de Judit Droppa (premiul II), artistă remarcată și la Bienala de tapiserie de la Lausanne ('77). Străvezii, gracile, executate într-un țesaj lax, „Transparențe I” (roșii) și „Transparențe II” (negre) exercitau un puternic

impact vizual. Calități rare însumau și tapiseriile semnate Ildikó Dobrányi. „Apocalipsul” lui József Engelsz (premiul I), compoziție în metal ce denunță extinderea asfixiantă a stihiei tehnicului, și plastica mică cu inflexiuni grotești a lui József Kótai (premiul II), invederau o superioară continuare a valorilor unei vechi tradiții. În pavilionul U.R.S.S. centrele de interes erau marcate de formele de sticlă (în special cele datorate Ludmillei Schuschkanowa) și de producția tapisieră (de semnalat prezența Editei Vignere). Pavilionul Vietnamului includea 309 exponate (autori: artiști și membri ai unor asociații cooperatiste) ce își trăgeau substanța din interpretarea unui repertoriu formal și ornamental vechi de patru milenii.

Simposiul dedicat artelor decorative a avut loc în încintătoarea ambianță rococo a Castelului din Molsdorf. Proprietatea principilor de Gotha, castelul a devenit în anii Germaniei democratice sediu al manifestărilor culturale (opere, concerte) și centru gastronomic, perpetuînd peste secole motto-ul „Vive la joie”, înscris emblematic în cele patru colțuri ale elegantului salon în cadrul căruia s-au dezbătut problemele legate de destinul actual și viitor al artei decorative. Trei zile, teoreticieni, critici și istorici de artă din cele 10 țări participante la Quadrienală s-au confruntat într-o atmosferă

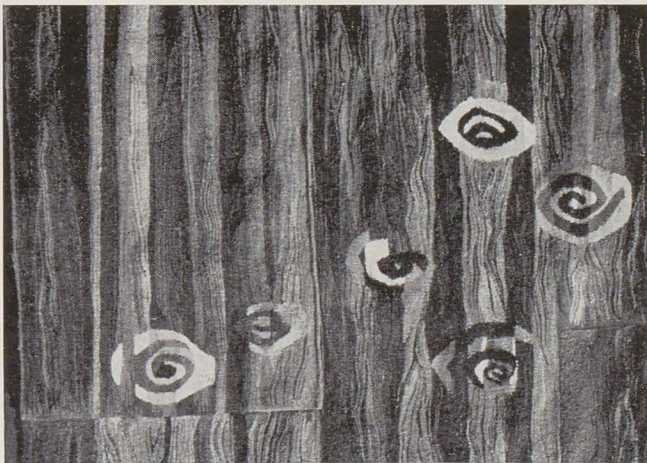
constructivă, plină de vervă. Din partea românească, Horia Horșia a vorbit despre „Ceramica în spațiul social”, iar subsemnata despre „Tapiseria — artă a marilor idei, artă comunitară”. Au fost puse în discuție conceptele de artă populară, artizanat, artă decorativă, design, relațiile dialectice dintre ele și particularitățile pe care acestea le îmbracă în fiecare țară, cum și raportul dintre arta decorativă și celelalte ramuri ale creației plastice. Vorbitoarii au relevat că o integrare reală a folclorului în arta contemporană e posibilă numai prin elementele lui primordiale, nu prin preluarea mecanică de motive exterioare ornamentale; s-a discutat, printre altele, și despre interdependența dintre artizanat și nivelul culturii vizuale, despre poluarea ambianței prin invazia kitschului, vehicul al gustului mic burghez. S-a subliniat de asemenea pericolul unei culturi elitare și necesitatea democratizării complexe a valorilor artistice prin design, accentuîndu-se că politica economică în domeniul proiectării estetice a obiectelor trebuie să nu permită concesii în dimensiunea calității. Un program cultural cu adevărat democratic necesită modificarea raportului între valoarea de întrebuințare și valoarea estetică a obiectului utilitar. Comunicările din partea finală a colocviului s-au ocupat de rolul tuturor factorilor analizați (folclor, artizanat, artă decorativă, design) în umanizarea



1. Pavilionul Poloniei, premiul special al juriului pentru ambient, ca cele trei tapiserii care au primit premiul I
2. ULLI WITTICH-GROSSKURTH : Vase decorative, gresie

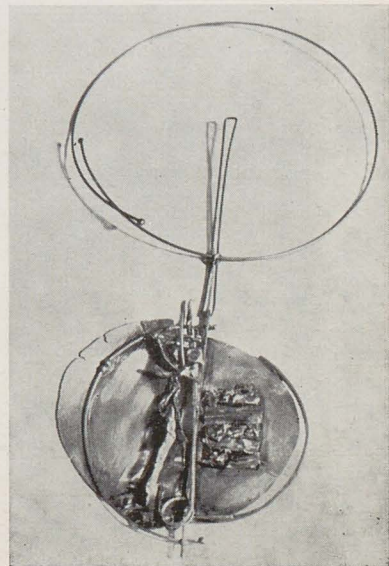
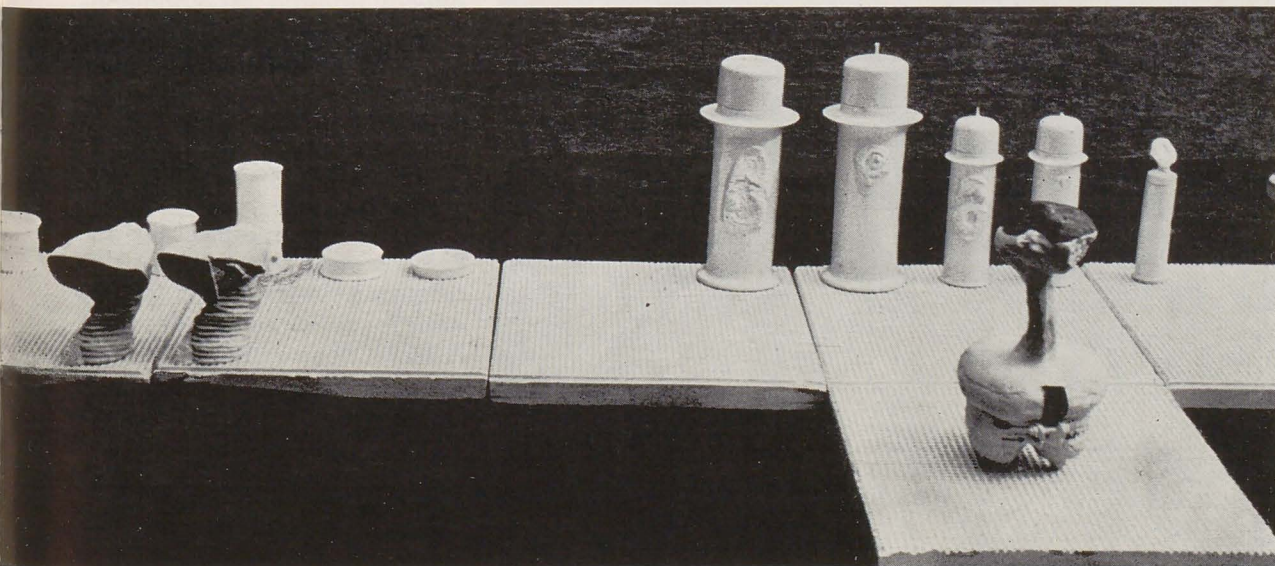
p. 33

1. LAURENȚIU GRIGORE ANGHELACHE : Călușari, sticlă
2. MARIN MINEA STATE : Colier, brățară și inel, argint cu agate
3. ILEANA BALOTĂ : Ochii pădurii, tapiserie lână + mătase, detaliu
4. Grupul „Porțelan-utilitate-expresie”, fragment
5. FLORIN CIOCALTEU : Colier din metal argintat



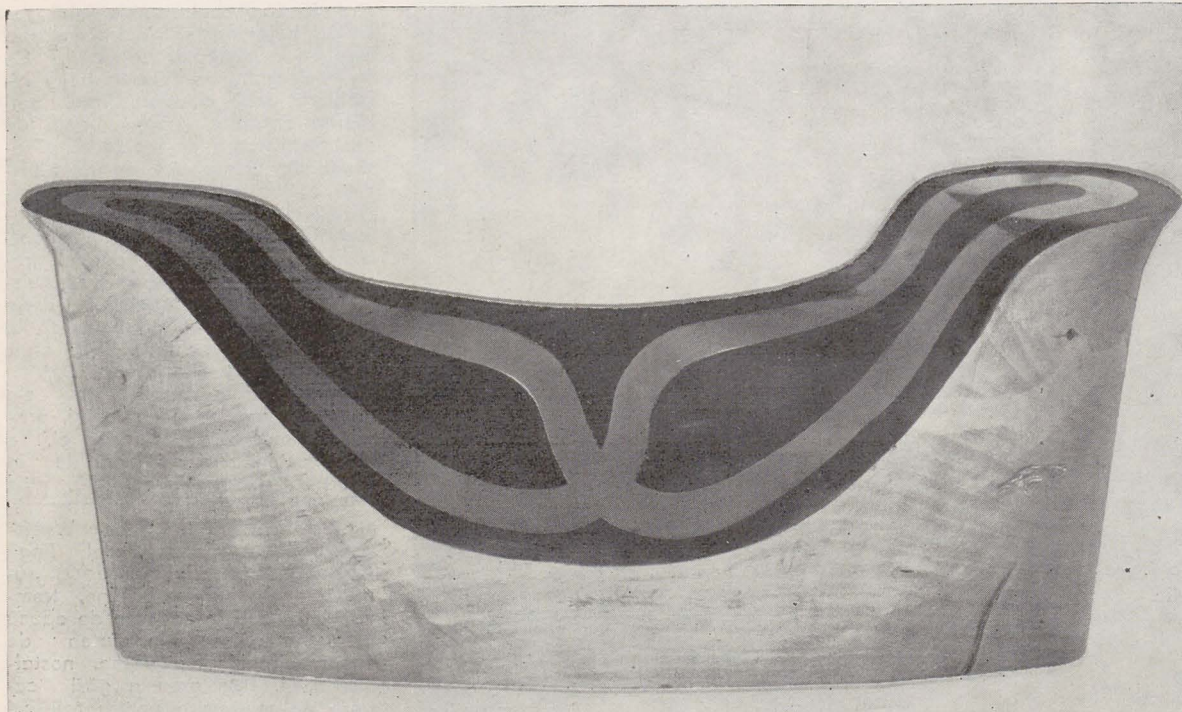
și individualizarea ambientului societății tehnologice, în transformarea estetică a mediului de viață. Ca un leit-motiv a revenit ideea restabilirii unui echilibru între ambianța naturală și cea creată de om. Festivitatea de închidere a sesiunii de comunicări de la Molsdorf a inclus și vernisajul expoziției „Noi opere ale premiților primei Quadriennale (1974)” (Angermuseum) în contextul căreia gresile albe și colorate ale ceramistei Ulli Wittich-Grosskurth, vasele lui Albin Schaedel și „semnele” lui Reginald Richter (din R.D.G.) s-au înscris ca centre de interes.

Ospitalitatea germană care s-a luat la întrecere cu ea însăși, pregătind fiecărei zile surpriza ei, a imprimat întâlnirii de lucru de la Erfurt o atmosferă cordială, de „Gemütlichkeit”. De neuitat rămîne seara de la „Weste Wachsenburg” (castel medieval lângă Arnstadt), unde, înainte de a pătrunde sub bolțile bătrâne, trompeți îmbrăcați în costume de epocă ne-au întâmpinat în curtea de onoare, intonînd o veche, nostalgică arie. Este greu a găsi cuvinte de mulțumire pentru toți cei care au știut a armoniza, într-un climat de înaltă urbanitate, seriozitatea germanică și nordicul spirit de kermesă : tovarășii Dr. Fritz Donner, director al artelor plastice în Ministerul Culturii, Günter Meier, președinte al Consiliului artelor decorative, oficialitățile orașului și regiunii Erfurt. OLGA BUȘNEAG

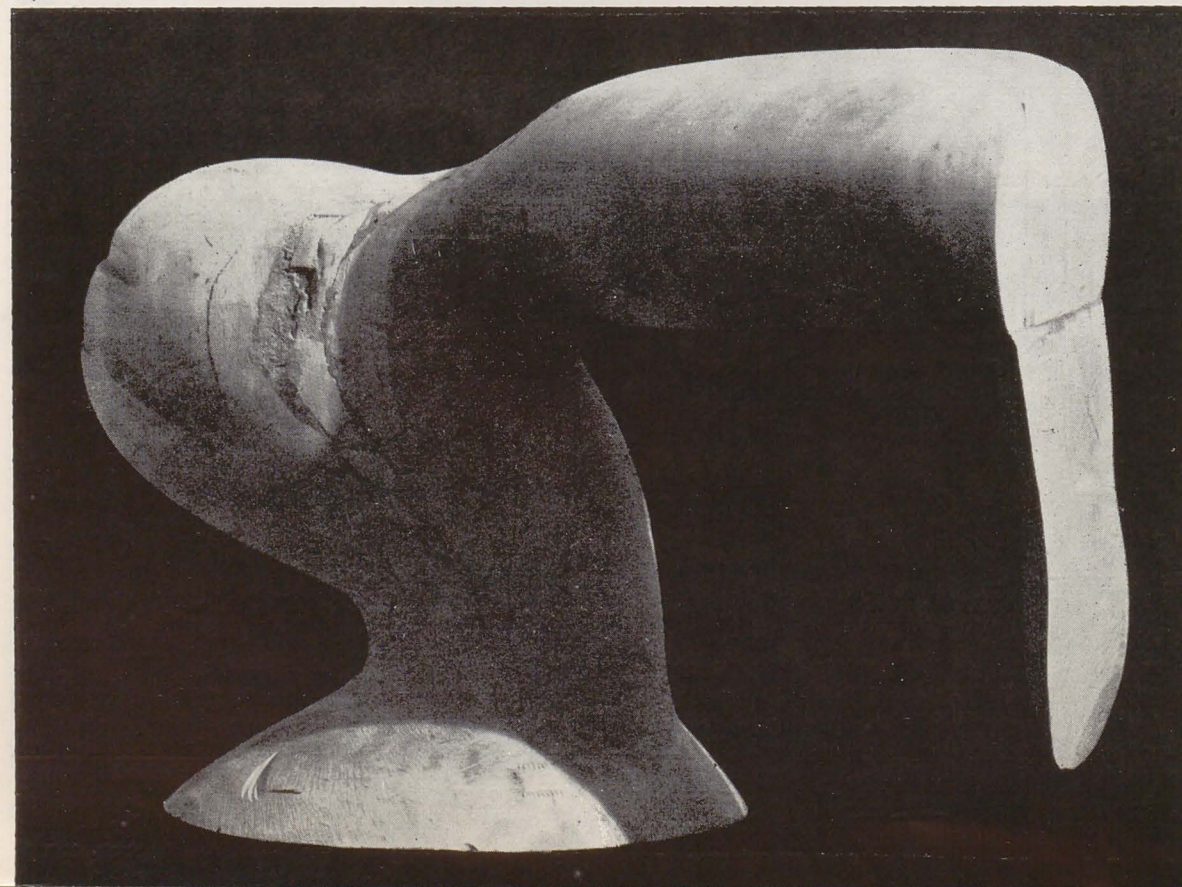


SECȚIUNI ÎN DOUĂ TIPURI DE FORME

Horia Flămânda
Napoleon Tiron



Horia Flămânda
Napoleon Tiron



La „Hanul cu tei”, într-o altă expoziție împreună, *Horia Flămânda* și *Napoleon Tiron* își împart mica suprafață a noii galerii de sculptură. Între albul gospodăresc al pereților văruiți proaspăt și verdele, teoretic vegetal, al mochetei, deci, două noi suite de lemne iscălite de cei doi artiști, ne invită la parcurgerea prin ele a unor recente preocupări de atelier.

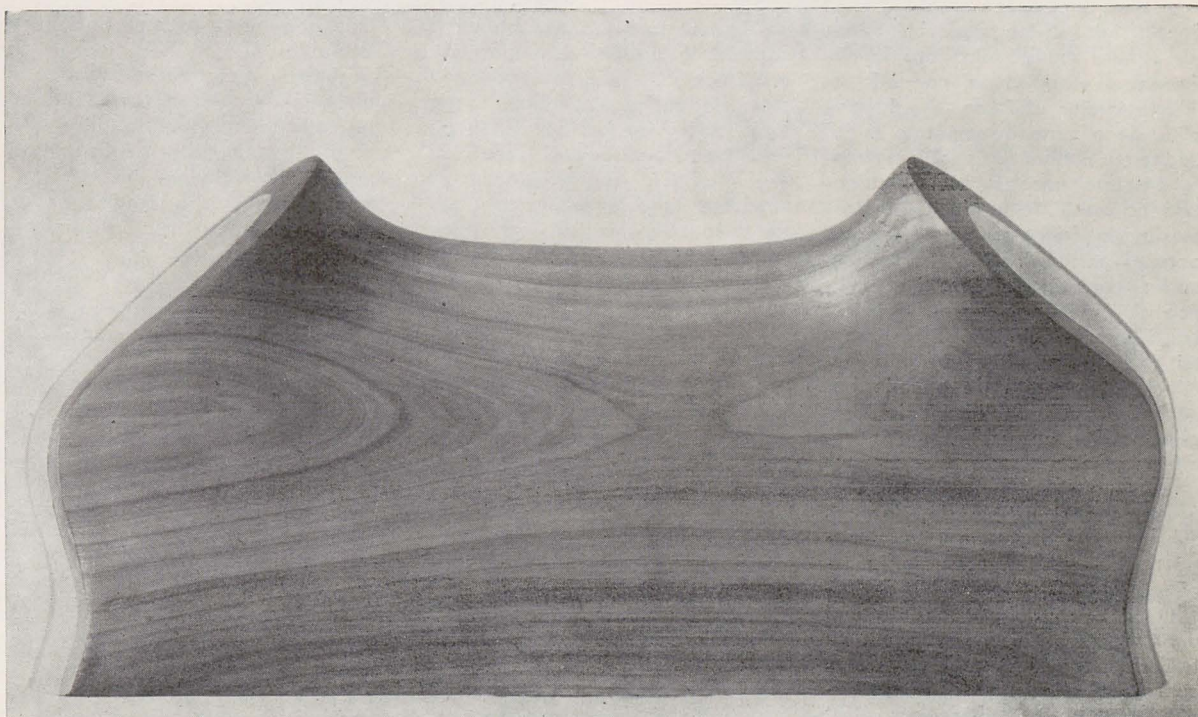
Dincolo însă de modul evident personal de a gândi și manevra forma, de felul inconfundabil cu care fiecare atacă tehnologic materialul, piesele acestei expoziții pot fi privite și din unghiul unui numitor comun. Astfel, ni se pare că toate conțin, la un moment dat – un timp comun, un loc unde se formulează, în două limbaje distincte, aceeași întrebare. Căci în timp ce *Flămânda* desfășoară, sprijinit pe liniile de forță ale fibrelor evidențiate prin polisare, volume de tip plan, deschise sau repliate simetric pe axele perpendiculare, obligînd la citirea pe o direcție frontală, iar *Napoleon Tiron* cîștigă spațiul cu ovoizi săi articulați cinetic și propulsați după direcții antagonice – curioși la fel de spectacolul formei în proiecție – ambii procedează la secțiune.

După un plan inflexibil la *N.T.*, însemnînd pauza de respirație în creșterea pe o direcție ca și pauza de modificare neașteptată a unei direcții, sau încheind ca un corolar expansiunea centri-

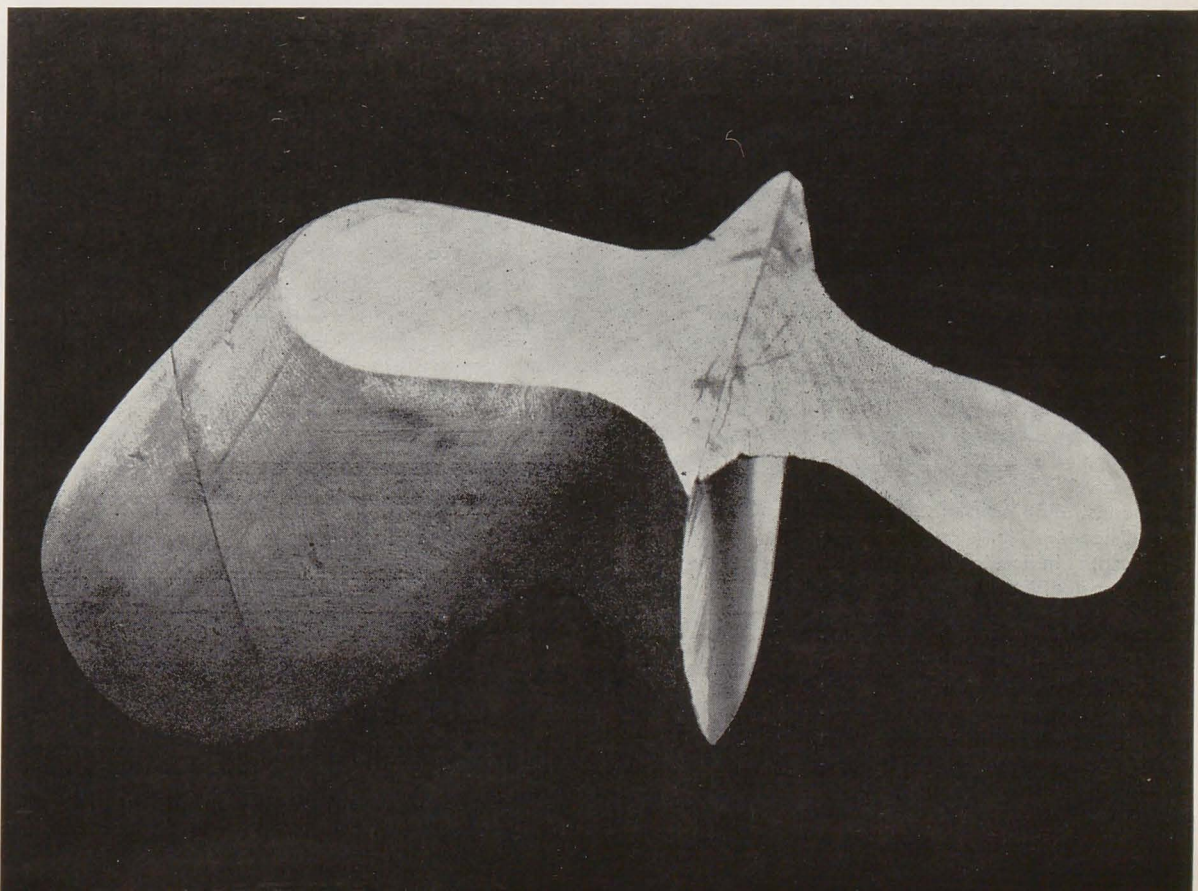
fugă a volumului de bază la *H. F.*, secțiunea este interogația asupra structurii pe care și-o pun și ritmurile, vegetale parcă, ale formelor primului, ca și monoliții, trimițând la simetriile arhitecturilor zoo și antropomorfe, ale celuilalt. Răspunsurile la ea ne duc la surprize deasemeni distincte. Astfel *N. T.* ne oferă prin secțiune o nouă perspectivă printr-o nouă expresie, păstrând însă cu gelozie consubstanțialitatea obiectului. *H. F.* intarsiază în planul ei astfel dedus, plăci metalice ce desenează concentric aria dincolo de cota unei anume grosimi văzută ca perete de vas, restituindu-ne în acest mod spectacolul lemnului dezvoltat miraculos împrejurul unor „inimi” provenite din alt regn.

Și în timp ce „torsurile cu aripi” — să le spunem — ale lui *Flămându* meditează astfel la perenitatea materiei „miezurilor”, la veșnicia armăturilor minerale care susțin biologicul, „păsările pământului” imaginate de *Tiron* forfotesc rotund și cordial între puii forme-mamă, pentru a se opri suspendate între două secțiuni, ca niște „stopcadre” ale germinației. Este demersul unei expoziții pe care am încercat să o privim simultan, convinși că întrebările ei limpezi și grave asupra formei, formulate la nivelul unei responsabile implicări și pronunțate cu un elevat profesionalism, se constituie într-o desfășurare exemplară.

FRANÇOIS PAMFIL



Horia Flămându
Napoleon Tiron



Artă medievală • Cercetare - contribuții

Secolul al XVI-lea reprezintă pentru pictura murală din Țara Românească o etapă-cheie, un nod al interferențelor stilistice și ideologice, de o mare însemnătate în înțelegerea culturii plastice medievale din țara noastră. Mai întotdeauna eclipsată de strălucitoarea explozie a frescelor moldovenești, această perioadă își găsește acum, în fine, meritata ei investigație critică și istorică prin contribuția de înaltă ținută științifică a cunoscutei cercetătoare Carmen Laura Dumitrescu. Pregătită de o serie bogată de studii analitice dedicate principalelor ansambluri monumentale valahe, această carte se prezintă ca o sinteză, structurată clar, precis, dar și extrem de elocvent. Sarcina care a stat în fața autoarei nu a fost, desigur, ușoară: tăcerea artistică a secolului al XV-lea (și deci dificultatea stabilirii unor legături stilistice directe cu tradiția), starea, uneori precară, de conservare a citorva din ansamblurile veacului al XVI-lea au fost doar câteva dintre dificultățile majore ale acestei cercetări.

Conștientă de importanța ambientării arhitecturale a ansamblurilor monumentale, Carmen Laura Dumitrescu consacră un prim capitol analizei monumentelor gazdă (Bolnița Bistriței, Argeș, Stănești-Vilcea, Bolnița Coziei, Snagov, Tismana, Bucovăț, Căluu). În afară de observații pertinente privind structura arhitecturală a monumentelor, se precizează în aceste pagini importanța contribuției ctitorilor la ridicarea monumentului și se încearcă, atunci când este cazul, o clarificare a problemelor cronologice. În acest fel miezul lucrării dedicat programelor iconografice și legăturii dintre ctitori și iconografie se ridică pe o temelie solidă, construită cu multă atenție. Studiul iconografic, condus cu o competență indiscutabilă, tinde să clarifice cel puțin două aspecte de o importanță capitală. Primul privește stabilirea măsurii în care programele din Țara Românească în secolul al XVI-lea se prezintă cu anumite trăsături proprii în ansamblul picturii post-bizantine din sud-estul european, cel de al doi-

lea aspect privește capacitatea de captare în ordinea iconografică a monumentului, a evenimentelor sociale și politice ale vremii, capacitatea deci de reflectare în pictura vremii — socotită prea adesea hieratică, supra-reală și abstractă a timpului istoric real. Dintre trăsăturile specifice iconografice muntenești a vremii trebuie să amintim măcar două, care ni se par cele mai importante: amplasarea temei Deisis în absida de sud a naosului și prezența frecventă a Iminului Acatist în pronaos. Această ultimă constantă reușește să ilustreze în mod concret continuitatea existentă în sinul picturii din Țara Românească: Iminul Aca-

tist din pronaosul de la Cozia, din secolul al XIV-lea fiind indicat ca precedentul cel mai prestigios al temei în arta noastră. Legăturile cu aria constantinopolitană, deja observate în acest caz, vin să întregască reconstituirea mediului artistic munteneș, a tendințelor de înaltă ținută, existente încă în secolul al XVI-lea.

Ingerințele ctitoricești în programele iconografice prilejuiesc autoarei un studiu erudit și pasionant de urmărit, care tinde să ofere o micro-monografie a ceea ce am putea numi „mentalitatea esteticopolitică” a veacului. Problemele ridicate și rezolvate aici sînt mult prea complexe pentru a putea fi

redate în întregime. Amintim doar câteva dintre rezolvările cele mai interesante aduse de autoare: repartizarea portretelor votive de la Argeș, aspirațiile către demnitate și independență națională încifrate în programul lui Giura Logofătul de la Stănești, prezența sensibilă a personalității Doamnei Chiajna în decorația de la Snagov sau a Buzzeștilor în favoarea lui Mihai Viteazul la Căluu.

Examinarea programelor iconografice își găsește împlinirea firească în considerațiile asupra stilului picturii veacului al XVI-lea. Contribuția meșterilor al căror nume a răzbătut pînă la noi (Dobromir, Dumitru, Chirțop, David, Radoslav, Mina...) este analizată în contextul picturii balcanice de tradiție bizantină. Autoarea pune pe bună dreptate în lumină caracterul de excepție al frescelor de la Bolnița Coziei, ansamblul cel mai bine păstrat din întreg veacul.

Este demn de remarcat faptul că pictura din Țara Românească din această perioadă, chiar atunci cînd se vedește sensibil atrasă de modalități expresive care aparțin întregii arii balcanice, se particularizează printr-o viziune proprie: „Calmul, măsura și echilibrul sînt trăsături specifice ale acestor picturi din Țara Românească — spunea autoarea — și ele sînt proprii atît modului de reprezentare al figurilor și alcătuirii compozițiilor cît și cromaticii. Nimic exagerat, nimic strident sau deosebit de expresiv. O discreție care temperează chiar sesizabila înclinare către puritatea formală”.

Adăugînd la aceste considerații asupra stilului, caracterul profund ancorat în timpul și spațiul românesc al programelor iconografice, se poate spune că lucrarea semnată de Carmen Laura Dumitrescu se prezintă ca o reușită deplină. Ea va constitui un punct de referință pentru oricine se va apropia de acum înainte de cultura veacului al XVI-lea din Țara Românească.



VICTOR IERONIM STOICHIȚĂ

ANDREI BUTAK

Orizont „Atelier 35”. Desen. 22 lucrări. Septembrie.

BĂLAȘA IONESCU

Căminul Artei. Pictură și acuarelă. 40 lucrări. Septembrie.



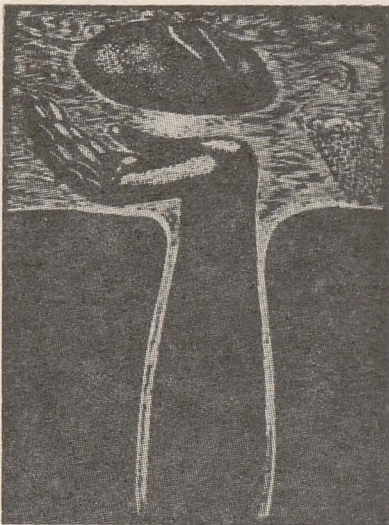
ALMA REDLINGER

Căminul Artei. Pictură și grafică. 31 lucrări. August-septembrie.



BOGDAN STIHI

Simeza. Gravură. 32 lucrări. August.



GH. BOȚAN

Simeza. Pictură și gravură. 58 lucrări. August.



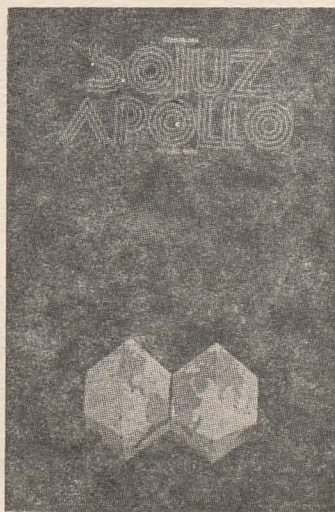
DUMITRU IONESCU

Căminul Artei. Desen. 20 lucrări. Septembrie.



IOSIF COVA

Căminul Artei. Pictură. 31 lucrări. August.



LEONTIN PLOSCA

Eforie. Afișe. 23 lucrări. Septembrie.



GRIGORE ZINCOVSKI

Brașov. Holul hotelului „Carpați”. Pictură. 20 lucrări. August.



MANUELA SICLODI

Simeza. Sculptură și tapiserie. 30 lucrări. Septembrie.

Indice selectiv

ACHIM, IONEL

Responsabilitatea socială a artistului
nr. 7, p. 1

ACHÎTEI, GHEORGHE

Condiția artei în societatea românească contemporană
nr. 11, pp. 4-5

ANTONESCU, EUGENIA

Expoziție permanentă de artă decorativă europeană
nr. 8-9, pp. 11-12

ARGAN, GIULIO CARLO

Artă, școala, orașul
(trad. Victor Ieronim Stoichiță)
nr. 8-9, pp. 37-40

ARTA

Tezaur de înalte învățăminte
nr. 5-6, p. 1

ARTA

Arte grafice, utilitate, utilizare
nr. 11, p. 7

ARTA

Aniversarea Republicii
nr. 12, p. 1

BABEȚI, CORIOLAN

„Studiul”
nr. 7, p. 20

BĂN, ANDRAS

Textilul după textil
(Correspondență din Budapesta), (trad. Gh. Vida și M. Tătaru)
nr. 5-6, pp. 52-54

BAZAZIANȚ, S. B.

Artistul și mediul urban
(Correspondență din Moscova) (trad. Nadeja Baltaji)
nr. 8-9, pp. 44-48

BĂRĂSCU, NICOLAE

In memoriam Alexandru Ciucurencu
Omagiul unui colecționar
nr. 3, pp. 23-25

BOGDAN, RADU

Locul lui Alexandru Ciucurencu în pictura românească
nr. 3, pp. 18-19

BOGDAN, RADU

Gheorghe Șaru
(Cronica) — nr. 3, pp. 30-31

BOGDAN, RADU

Lucia Frențiu
(Simeze) — nr. 4, pp. 38-39

BOGDAN, RADU

Voluptatea imaginației
(Cronica) — nr. 5-6, pp. 55-57

BOGDAN, RADU

Adina Caloenescu
(Cronica) — nr. 8-9, p. 13

BORTNOVSCHI, PAUL

Integrarea artei în concepția arhitecturală și urbanistică
(Arta și Cetatea) (anchetă) — nr. 8-9, pp. 6-7

BUJOR, DOINA

Expoziție retrospectivă Nicu Enea
(Simeze) — nr. 11, pp. 38-39

BUȘNEAG, OLGA

Dortmund — Zilele culturii românești
(Correspondență) — nr. 1, p. 25

BUȘNEAG, OLGA

Mimi Podeanu
nr. 1, pp. 26-30

BUȘNEAG, OLGA

Asumare contemporană a tradiției
nr. 5-6, pp. 23-27

BUȘNEAG, OLGA

Jolanta Owidzka
(Album) — nr. 5-6, pp. 40-42

BUȘNEAG, OLGA

Jagoda Buić
(Album) — nr. 5-6, pp. 43-45

BUȘNEAG, OLGA

Lucrezia Pacea
nr. 5-6, p. 48

BUȘNEAG, OLGA

Erfurt la ora Quadriennalei
(Correspondență) — nr. 12, pp. 30-33

BRĂDEAN, TRAIAN

In memoriam Alexandru Ciucurencu
nr. 3, p. 13

BROȘTEANU, AUREL D.

Ștefan I. Nenițescu la 80 de ani
nr. 2, pp. 17-18

CALOENESCU, ADINA

Grafică
(Anchetă — răspunde) — nr. 10, pp. 13-14

CODIȚĂ, PAVEL

Tapiseria românească contemporană, factor de conștiință și cultură artistică
(Dezbateri) — nr. 5-6, pp. 8-9

CRĂCIUN, EUGEN

In memoriam Alexandru Ciucurencu
nr. 3, p. 15

CRÎȘAN, MARIA MAGDALENA

Salonul de toamnă al filialei U.A.P. Galați 1977
(Simeze) — nr. 2, p. 40

DAN, TEODOR

Tapiseria românească contemporană, factor de conștiință și cultură artistică
(Dezbateri) — nr. 5-6, p. 12

DĂMBOIANU, ANTON

Integrarea artei în concepția arhitecturală și urbanistică
(Arta și Cetatea) (anchetă) — nr. 8-9, p. 7

DĂMBOIANU, ANTON

Monumentul — semn și mesaj
nr. 8-9, pp. 14-15

DEAC, MIRCEA

Tapiseria românească contemporană, factor de conștiință și cultură artistică
(Dezbateri) — nr. 5-6, pp. 13-14

DEAC, MIRCEA

Artă plastică românească contribuie la îmbogățirea patrimoniului artistic universal
nr. 12, p. 29

DOXIADIS, CONSTANTINOS

Artă — arhitectură
(Antologie) (trad. Irina Fortunesco)
nr. 8-9, pp. 54-56

DRĂGOESCU, ȘERBANA

Tapiseria românească contemporană, factor de conștiință și cultură artistică
(Dezbateri) — nr. 5-6, pp. 11-12

DRĂGUȚ, VASILE

Salonul municipal București, pictură, sculptură și grafică
(Cintarea României)
nr. 3, pp. 2-11

DRĂGUȚ, VASILE

Artă și istorie
nr. 5-6, pp. 1-4

DRĂGUȚ, VASILE

Tapiseria românească contemporană, factor de conștiință și cultură artistică
(Dezbateri) — nr. 5-6, p. 8

DRĂGUȚ, VASILE

Modernitatea artei decorative
nr. 8-9, pp. 10-11

DRÎȘCU, MIHAI

Design — creativitate și eficiență
(Cronica) — nr. 1, pp. 14-15

DRÎȘCU, MIHAI

Desen-mișcare
(Cronica) — nr. 1, pp. 16-17

DRÎȘCU, MIHAI

Manifestări expoziționale la Casa de Cultură „Schiller”
(Cronica) — nr. 3, pp. 26-29

DRÎȘCU, MIHAI

Tapiseria românească contemporană, factor de conștiință și cultură artistică
(Dezbateri) — nr. 5-6, pp. 18-20

DRÎȘCU, MIHAI

„Studiul”
nr. 7, pp. 19-20

DRÎȘCU, MIHAI

Expoziția „Tineretul, factor activ în îndeplinirea programului partidului”
(Cronica) — nr. 7, p. 29

DRÎȘCU, MIHAI

Dimensiunile unei restituiri: G. M. Cantacuzino (Cărți/idei) — nr. 8-9, pp. 34-36

DRÎȘCU, MIHAI

Tipo-artă
(Cronica) — nr. 8-9, p. 60

DRIȘCU, MIHAI
Ioan Pencea
(Cintarea României) — nr. 8–9, p. 73

DRIȘCU, MIHAI, HORȘIA, HORIA, MODALCA, EFTIMIE
Tabere : Galați, Măgura, Arcuș, Lazărea, Sibiu
nr. 12, pp. 19–28

DUMITRESCU, SORIN, STĂNESCU, NICHITA
Operele imperfecte
(Poezie și plastică) — nr. 10, pp. 32–33

DUMITRESCU, ZAMFIR
Structuri geometrice în opera plastică
(Artă-știință-educație) — nr. 5–6, pp. 70–75

DUMITRESCU, ZAMFIR
Structuri geometrice în opera plastică (2)
(Artă-știință-educație) — nr. 11, pp. 27–31

ECCO, UMBERTO
Artă — arhitectură
(Antologie) (trad. Irina Fortunescu) — nr. 8–9, pp. 49–51

ERCEANU, DAN
Grafica
(Anchetă — răspunde) — nr. 11, p. 15

ERDÖS, PAUL
Grafica
(Anchetă — răspunde) — nr. 11, p. 15

FEODOROV, VICTOR, ZAMFIR, NAPOLEON, STOICA, RADU, MĂNESCU, MIHAI, HORȘIA, HORIA
Artistul și modelarea urbană
nr. 8–9, pp. 17–32

FLOREA, VASILE
Pictură și grafică sovietică
(Cronica) — nr. 1, p. 31

FRIEDMAN, YONA
Artă-arhitectură
(Antologie) (trad. Irina Fortunescu) — nr. 8–9, pp. 55–56

FRUNZETTI, ION
Actul istoric al Unirii din 1918 reflectat în artă
nr. 12, pp. 2–5

GEORGESCU-GORJAN, ȘTEFAN
Contribuții la cunoașterea unui proiect al lui Brâncuși : Templul din Iordor
(Arhiva Brâncuși) — nr. 4, pp. 24–28

GEORGESCU-GORJAN, ȘTEFAN
Brâncuși fotograf
(Cartea de artă) — nr. 4, p. 36

GEORGESCU-GORJAN, ȘTEFAN
O coloană gigantică
(Arhiva Brâncuși) — nr. 8–9, pp. 58–59

GEORGESCU-GORJAN, ȘTEFAN
Ansamblul monumental de la Tirgu Jiu. 40 de ani de la inaugurare
(Arhiva Brâncuși) — nr. 10, pp. 32–35

GHERASIM, PAUL
„Studiul”
nr. 7, p. 20

GHÎȚESCU, GHEORGHE
Corneliu Baba și expresia umanului
nr. 2, pp. 1–8

GHÎȚESCU, GHEORGHE
Laura Cocea
nr. 2, p. 32

GHÎȚESCU, GHEORGHE
Expresia omului în artă
nr. 4, pp. 16–21

GHÎȚESCU, GHEORGHE
Grigorescu, pictor umanist și antropolog
nr. 8–9, pp. 62–67

GHÎȚESCU, GHEORGHE
Proporțiile corpului în arta antică și modernă
(Artă/știință) — nr. 11, pp. 26–29

GIEDION, SIEGFRIED
(Artă-arhitectură)
(Antologie) (trad. Alina Clej) — nr. 8–9, pp. 51–54

GRIGORE, VASILE
În Memoriam Alexandru Ciucurencu
nr. 3, p. 22

GRIGORESCU, DAN
O artă a actualității
nr. 5–6, pp. 5–7

GRIGORESCU, DAN
La a 34-a aniversare a Eliberării
(Artă și actualitate) — nr. 8–9, pp. 2–4

GRIGORESCU, ION
Zürich–Basel–Paris–Karlsruhe (1)
(Itinerar de artist) — nr. 1, pp. 32–33

GRIGORESCU, ION
Zürich–Basel–Paris–Karlsruhe (2)
(Itinerar de artist) — nr. 2, pp. 26–27

GRIGORESCU, ION
Grafica
(Anchetă — răspunde) — nr. 11, pp. 17–18

GRIGORESCU, ION
Mărturii (1916–1918)
nr. 12, pp. 8–15

GROZDEA, MIRCEA
Alexandru Călinescu
(În memoriam) — nr. 3, p. 40

GROZDEA, MIRCEA
Tapiseria românească contemporană, factor de conștiință și cultură
(Dezbateri) — nr. 5–6, pp. 14–15

GRUȘEVSKI, DANIELA
Tapiseria românească contemporană, factor de conștiință și cultură
(Dezbateri) — nr. 5–6, pp. 16–17

HASCHKE MARINESCU, ELENA
Tapiseria românească contemporană, factor de conștiință și cultură
(Dezbateri) — nr. 5–6, p. 10

HERIVAN, MIRCEA
Caracterul unitar al conceptului de creație
nr. 10, pp. 4–5

HOFFMAN, HERBERT
În lumina noii calități
(Cintarea României) — nr. 5–6, p. 63

HORȘIA, HORIA
Propuneri — intervenții
(Cronica) — nr. 1, pp. 8–10

HORȘIA, HORIA
Simpozioane de creație
(Cronica) — nr. 1, pp. 10–12

HORȘIA, HORIA
Ion Murariu
(Cronica) — nr. 1, pp. 34–35

HORȘIA, HORIA
Ion Vlasu — pictor
(Cronica) — nr. 4, pp. 10–15

HORȘIA, HORIA
Patriciu Mateescu
(Cronica) — nr. 4, pp. 29–31

HORȘIA, HORIA
Ecaterina Zăinescu-Marin
(Simeze) — nr. 4, pp. 39–40

HORȘIA, HORIA
Lena Constante
nr. 5–6, p. 49

HORȘIA, HORIA, ZAMFIR, NAPOLEON, STOICA RADU, MĂNESCU, MIHAI, FEODOROV, VICTOR
Artistul și modelarea urbană
nr. 8–9, pp. 17–32

HORȘIA, HORIA
Dinu Vasiliu
(Cintarea României) — nr. 8–9, p. 72

HORȘIA, HORIA
Octavian Smigelschi
nr. 12, pp. 16–17

HORȘIA, HORIA, MODALCA, EFTIMIE, DRIȘCU, MIHAI
Tabere : Galați, Măgura, Arcuș, Lazărea, Sibiu
nr. 12, pp. 19–28

HORȘIA, OLGA
Continuarea și valorificarea tradițiilor
(Cintarea României) — nr. 2, pp. 21–22

HORȘIA, OLGA
Meșteșug artistic tradițional
(Artă/meșteșug) — nr. 5–6, pp. 38–39

IANCULESCU, ALEXANDRU
Experiența unei ediții
(Cintarea României) — nr. 5–6, p. 62

IONESCU, RADU
Constantin Nițescu
(Cronica) — nr. 1, p. 18

IONESCU, RADU
Pavel Codiță
(Simeze) — nr. 4, p. 39

IONESCU, RADU
Tapiseria românească contemporană, factor de conștiință și cultură
(Dezbateri) — nr. 5–6, p. 11

IONESCU, RADU
Artiștii sovietici omagiază marea revoluție
(Cronica) — nr. 5–6, pp. 58–61

IONESCU, RADU
Cercul de artă plastică
(Cintarea României) — nr. 5–6, p. 63

IONESCU, RADU
G.N.G. Vânătoru
(Cronica) — nr. 5–6, pp. 76–77

IONESCU, RADU
Expoziția Tatiana Rogovski — Cristian Bedivan
(Atelier 35) — nr. 5–6, p. 80

IONESCU, RADU
Vasile Grigore
(Cronica) — nr. 10, p. 36

IRINEU, CORA
Mărturii (Ștefan I. Nenișescu)
nr. 2, pp. 19–20

ISPIR, MIHAI
Artă și limbaj în arhitectura țărănească
nr. 8–9, p. 33

ITU, ION
Brno, Bienala '78
nr. 11, pp. 24–25

LAZĂR, IACOB
În memoriam Alexandru Ciucurencu
nr. 3, pp. 14–15

LAZĂR, RODICA
În memoriam Alexandru Ciucurencu
nr. 3, p. 15

LUPU, MIRCEA
Integrarea artei în concepția arhitecturală și urbanistică
(Arta și cetatea) (anchetă) — nr. 8–9, pp. 8–9

MACOVESCU, GEORGE
Întilniri
În memoriam Alexandru Ciucurencu
nr. 3, p. 12

MĂNESCU, MIHAI, ZAMFIR, NAPOLEON, STOICA, RADU, FEODOROV, VICTOR, HORȘIA, HORIA
Artistul și modelarea urbană
nr. 8–9, pp. 17–32

MIRÓ, JOAN
Carte catalane
(trad. Irina Fortunescu) — nr. 11, pp. 24–26

MODALCĂ, EFTIMIE, DRIȘCU, MIHAI, HORIA, HORȘIA
Tabere : Galați, Măgura, Arcuș, Lazărea, Sibiu
nr. 12, pp. 19–28

MOCANU, TITUS
Orizontul simbolic în arta lui Marin Gherasim
nr. 2, pp. 14–16

MOCANU, VIRGIL

Patru pictori : Ștefan Câlția, Mihai Cismaru, Zamfir Dumitrescu, Sorin Ilfoveanu
(Cronica) — nr. 2, pp. 10–11

NEDEL, AUREL

In memoriam Alexandru Ciucurencu
nr. 3, p. 14

NICOLAE, MIHAI

Mică enciclopedie de arhitectură, arte decorative și aplicate moderne
(Cărți/idei) — nr. 5–6, p. 46

NICOLESCU, VASILE

Ligia Macovei
(Cronica) — nr. 4, pp. 22–23

NICOLESCU, VASILE

J.M.W. Turner
(Cronica) — nr. 11, pp. 20–23

OLOS, MIHAI

Kassel — Documenta 6
(Itinerar de artist) — nr. 4, pp. 34–35

PACEA, ION

In memoriam Alexandru Ciucurencu
nr. 3, p. 13

PAMFIL, FRANÇOIS

Grafică
(Anchetă — răspunde) — nr. 10, pp. 12–13

PAMFIL, FRANÇOIS

Monumentul lui V. Lucaciu
nr. 12, pp. 6–7

PAMFIL, FRANÇOIS

Horia Flămându, Napoleon Tiron
(Cronica) — nr. 12, pp. 34–35

PAPU, EDGAR

Mărturii (Ștefan I. Nenițescu)
nr. 2, p. 20

PASCADI, ION

Caracterul social al artei plastice
nr. 2, pp. 12–13

PĂTULEA DRĂGUȚ, GABRIELA

In memoriam Alexandru Ciucurencu
nr. 3, pp. 13–14

PAVEL, AMELIA

Expoziția „Balcanii, zonă a păcii și înțelegerii între popoare”
(Cronica) — nr. 1, pp. 19–24

PAVEL, AMELIA

Val Gheorghiu
(Simeze) — nr. 1, p. 38

PAVEL, AMELIA

Peisaje din Turingia
(Simeze) — nr. 1, p. 38

PAVEL, AMELIA

Ghulam Rasul
(Simeze) — nr. 1, p. 40

PAVEL, AMELIA

Tapiseria românească contemporană, factor de conștiință și cultură
(Dezbatere) — nr. 5–6, pp. 10–11

PAVEL, AMELIA

„Marea”, Expoziția Ion Pacea
(Cronica) — nr. 7, pp. 14–18

PAVEL, AMELIA

Lexicon : avangardă
nr. 7, p. 36

PAVEL, AMELIA

Salonul municipal de desen și acuarelă '78
(Cronica) — nr. 11, pp. 7–11

PAVEL, AMELIA

Muzeul de gravură contemporană românească din Tulcea
(Artă/public) — nr. 11, pp. 16–19

PAVEL, AMELIA

Evgheni Vucetici
(Cronica) — nr. 11, pp. 30–31

PAVEL, AMELIA

Grafică
(Anchetă — răspunde) — nr. 10, pp. 16–17

PAVEL, AMELIA

Rijeka '78
(Prezențe românești) — nr. 10, pp. 19–22

PAVEL, AMELIA

Tabere '78 — Reflecții, observații
nr. 12, p. 18

PETRESCU, PAUL

Semne ale deplinei prețuirii
nr. 1, pp. 2–7

PETRESCU, PAUL

Artă populară din Grecia
(Cronica) — nr. 1, pp. 36–37

PETRESCU, PAUL

Simpozionul UCECOM : artă populară—artizanat
(Cintarea României) — nr. 2, pp. 22–23

PETRESCU, PAUL

Margareta Stahl
(Simeze) — nr. 2, p. 33

PETRESCU, PAUL

Angela Tomaselli
(Simeze) — nr. 2, pp. 33–34

PETRESCU, PAUL

Tapiseria românească contemporană, factor de conștiință și cultură
(Dezbatere) — nr. 5–6, pp. 15–16

PETRESCU, PAUL

Scoarța-tapiserie
nr. 5–6, pp. 34–37

PETRESCU, PAUL

Acoperirea capului și podoabele în arta populară românească
(Cintarea României) — nr. 11, pp. 34–36

PHILIPPIDE, ALEXANDRU

Mărturii (Ștefan I. Nenițescu)
nr. 2, p. 20

PILIUȚĂ, CONSTANTIN

In memoriam Alexandru Ciucurencu
nr. 3, p. 13

PLEȘU, ANDREI

De la paletă la camera de luat vederi
nr. 7, pp. 34–35

PLEȘU, ANDREI

Drumurile zilnice ale lui Ștefan Bertalan
nr. 10, p. 36

POPESCU, DAN CRISTIAN

Unele probleme de cercetare a structurilor, pe marginea Salonului municipal de desen și acuarelă
(Cronica) — nr. 11, pp. 13–15

POPESCU-IALOMIȚA, CRISTIAN

Integrarea artei în concepția arhitecturală și urbanistică
(Arta și cetatea) (anchetă) — nr. 8–9, p. 6

PRASSINOS, MARIO

Tapiserie și limbaj
(Antologie) (trad. Irina Fortunescu) — nr. 5–6, pp. 28–29

PROCOPOVICI, RADU

Funcționalitatea plastică a imaginii
(Ipoteze) nr. 2, pp. 8–9

PROCOPOVICI, RADU

Expoziția „Eliberarea Bulgariei oglindită în artele plastice”
(Cronica) — nr. 4, pp. 32–33

PROCOPOVICI, RADU

Miniaturi textile
(Cronica) — nr. 5–6, pp. 31–33

PROCOPOVICI, RADU

Horia Bernea
(Cronica) — nr. 8–9, pp. 68–71

PUSZTAI, GEORGETA

(Anchetă — răspunde) — nr. 10, pp. 18–19

RĂDULESCU, NICOLAE N.

Cadran
nr. 5–6, p. 79

SACKS SHELLEY

La Universitatea Liberă Internațională, un eveniment românesc : Mihai Olos
(Confruntări internaționale) (trad. Sigrid Krückeberg și Helga Fessler) — nr. 5–6, pp. 78–79

SANDU, ALEXANDRU M.

Integrarea artei în concepția arhitecturală și urbanistică
(Arta și cetatea) (anchetă) — nr. 8–9, pp. 7–8

STERN, RADU

De la „Lecția de desen” la „Educația prin artă”
nr. 5–6, pp. 65–69

STERN, RADU

Miró, carnete catalane
(Antologie) — nr. 10, p. 23

STOICA, RADU, ZAMFIR, NAPOLEON, MĂNESCU, MIHAI, FEODOROV, VICTOR, HORȘIA, HORIA

Artistul și modelarea urbană
nr. 8–9, pp. 17–32

STOICHIȚĂ, V. IERONIM

Pictura din Țara Românească
(Cărți/idei) — nr. 12, p. 36

TĂTARU, MARIUS

Grafică de carte
(Cronica) — nr. 1, p. 13

TEODORINI DAN, ILEANA

Tapiseria românească contemporană, factor de conștiință și cultură
(Dezbatere) — nr. 5–6, pp. 12–13

THIBAUT-LAULAN, ANNE MARIE

Comunicarea audio-vizuală : pentru o psihosociologie a spectatorului de imagini
(Artă/mass media) — nr. 2, pp. 32–33

TITU, ALEXANDRA

Tapiseria românească contemporană, factor de conștiință și cultură
(Dezbatere) — nr. 5–6, pp. 20–21

TITU, ALEXANDRA

Șerban Gabrea
nr. 5–6, p. 47

TITU, ALEXANDRA

Ion Stendl
nr. 5–6, p. 50

TITU, ALEXANDRA

Theodora Moiescu Stendl
nr. 5–6, p. 51

TITU, ALEXANDRA

Climat generos de participare
nr. 5–6, p. 62

TITU, ALEXANDRA

Expoziția republicană de pictură și sculptură
(Cronica) — nr. 7, pp. 4–13

TITU, ALEXANDRA

Expoziția „Magistralele socialismului”
(Cintarea României) — nr. 10, pp. 6–11

TRUICĂ, ION

Grafică
(Anchetă — răspunde) — nr. 10, p. 15

ȚOCA, MIRCEA

Retrospectiva Petre Abrudan
(Simeze) — nr. 2, pp. 34–35

VLASIU, ION

Catul Bogdan
(In memoriam) — nr. 8–9, pp. 75–76

ZAMFIR, NAPOLEON, STOICA, RADU, MĂNESCU, MIHAI, FEODOROV, VICTOR, HORȘIA, HORIA

Artistul și modelarea urbană
(Simeze) — nr. 11, p. 38

ZINTZ, MARIA

Correspondență din Oradea
(Simeze) — nr. 10, p. 38

Dans ce numéro :

Articles à signaler :

L'acte de l'Union de 1918 reflété dans l'art plastique

Ion Frunzetti
p. 2

Nous publions dans le présent numéro de notre revue l'exposé du critique d'art Ion Frunzetti — le président de la section de théorie et d'histoire de l'art et de littérature de l'Académie des Sciences sociales et politiques — fait dans le cadre des travaux de la Session de communications (28-29 novembre) consacrée à l'acte de l'Union de 1918. Tout en soulignant le nombre important d'oeuvres illustrant l'idée de l'unité de la Roumanie, Ion Frunzetti relève dans son exposé un aspect essentiel : celui de la structuration d'un esprit commun qui a déterminé la création de l'école roumaine de la période de l'entre-deux-guerres.

Le monument de Vasile Lucaciu

P. Frâncu
p. 6

Le 1 décembre 1918, notre pays a célébré le 60-ème anniversaire de l'Union et de la constitution de l'État national unitaire roumain. L'un des grands combattants pour la réalisation de cet idéal séculaire de tous les roumains fut Vasile Lucaciu dont la statue se dresse actuellement au centre de la ville de Satu-Mare. Du au sculpteur Cornel Medrea, ce monument est unanimement considéré comme étant une oeuvre de référence de la sculpture roumaine.

Témoignages

Grigorescu Ion
p. 8

Pour évoquer l'acte de l'Union de 1918, utilisant une technique qui lui est propre : celle du collage psychique (où l'on retrouve, assemblées avec un soin particulier pour le détail révélateur, des citations puisées dans la presse littéraire, dans la presse d'information et dans les auteurs de l'époque) — Grigorescu Ion commente une série de photographies de guerre (la plupart en provenance du Musée Militaire Central), et de dessins „en prise directe” (appartenant actuellement au Musée d'art de la République), faits par les artistes sur le champ de bataille pendant la Grande Guerre.

Octavian Smigelschi

Horia Horșia
p. 16

Personnalité marquante de l'art roumain, Octavian Smigelschi (1866-1912), connu surtout pour ses peintures murales (où il a tenté de

réaliser une synthèse originale en se basant sur des éléments de tradition roumaine byzantine, de la Renaissance italienne et de l'art populaire roumain) — s'est affirmé aussi dans le domaine de la peinture de chevalet. C'est justement dans „le modèle artistique” de cette dernière, que l'auteur essaye d'identifier les éléments de modernité à même d'établir une liaison organique entre l'oeuvre de ce promoteur du mouvement artistique roumain en Transylvanie à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, et la sensibilité artistique contemporaine.

Symposiums 1978

p. 18

Un recueil de textes dus à des critiques d'art et à des artistes sont consacrés dans le présent numéro de notre revue aux symposiums traditionnels et au travail de documentation des plasticiens : Amélia Pavel dans son article intitulé „Réflexions, observations” donne un aperçu du phénomène en général ; Mihai Drișcu, Eftimie Modâlă et Horia Horșia commentent les symposiums de Galați, Măgura-Buzău, Arcuș, Lăzarea et Sibiu ; une série de micro-interviews sont recueillies par Liviu Oprescu auprès des participants ; suit enfin la liste des artistes (311) ayant pris part en 1978 aux symposiums et aux travaux de documentation.

L'art plastique roumain enrichit le patrimoine artistique universel

Mircea Deac
p. 29

Dans son article, le critique d'art Mircea Deac, le directeur de l'Office d'expositions auprès du Conseil de la Culture et de l'Education Socialiste dresse le bilan des manifestations artistiques les plus importantes de l'année 1978 : expositions d'art roumain organisées à l'étranger et participations des artistes roumains aux manifestations internationales.

Erfurt — à l'heure de la Quadriennale

Olga Bușneag
p. 30

La II^e Quadriennale d'art décoratif (réunissant 1900 oeuvres de 500 artistes de 10 pays socialistes), ainsi que les manifestations organisées à cette occasion (symposiums, concerts, débats) font l'objet de l'article signé par le critique d'art Olga Bușneag.

Accordant une attention particulière aux exposés et aux débats portant sur le destin actuel et sur l'avenir de l'art décoratif, l'auteur fait le tour d'horizon des pavillons et présente les participants roumains figurant au palmarès de la Quadriennale : Lena Constante et Șerban Gabrea — 1^{er} Prix ex-aequo ; Ioana Șetran et Dumitru Voicu — II^e Prix ; des diplômes d'honneur ont été décernés au groupe „Porcelaine-

Utilité-Expression — conduit par Mircea Spătaru, ainsi qu'aux artistes : Radu Tănăsescu, Ileana Balotă, Maria Blendea, Constantin Blendea, Șerban Drăgoescu, Elena Haschke Marinescu, Florin Ciocâlțeu, Marin Minea State, Mireille Simboteanu.

La revue „Arta” présente les artistes roumains contemporains :

Horia Flămându

p. 34

Né le 23 mai 1941 à Alba-Iulia. Études à l'Institut d'Arts plastiques „N. Grigorescu” de Bucarest (1965).

À partir de 1965 participe aux Salons officiels ainsi qu'à des manifestations collectives et de groupe. Expositions personnelles : Bucarest — 1977, 1978 ; Hattingen (R.F.A.) — 1977. Prend part aux Symposiums de sculpture organisés à Măgura-Buzău (1971, 1974), Bucarest — Balta Albă (1972), Moravany-Piestany (1973), aux expositions d'art roumain ouvertes à l'étranger : 1968 — Titograd ; 1971 — Prague, Bratislava ; 1972 — La Haye, Budapest ; 1973 — Belgrade, Prague, Bochum, Hambourg, Karlovy-Vary, Brno ; 1974 — Berlin ; 1975 — Varsovie ; 1977 — Lisbonne, ainsi qu'aux expositions internationales de Budapest (II^e Biennale internationale de petite sculpture — 1973), Erfurt (Quadriennale d'art décoratif — 1974), Bromsgrove (III^e Festival de „L'artisanat en Europe” — 1974), Berlin („Plastik und Blumen” — 1975).

Prix : 1976 — Prix de l'Union des arts plastiques pour la sculpture.

Napoleon Tiron

p. 34

Né le 26 février 1935 à Rediu-Oasele, département de Galați.

Études à l'Institut d'Arts plastiques „N. Grigorescu” de Bucarest (1970).

À partir de 1970 participe aux Salons officiels ainsi qu'à des manifestations collectives et de groupe. Expositions personnelles à Bucarest (1976, 1977, 1978). Prend part aux Symposiums de sculpture organisés à Măgura-Buzău (1970, 1974) ; Arad — (1971) ; București — Balta Albă (1972) ; Moravany-Piestany (1972) ; Arcuș — Sf. Gheorghe (1975). Participe aux expositions d'art roumain organisées à l'étranger : 1971 — Prague ; 1972 — Munich, Budapest ; 1973 — Eastbourne, Belgrade, Prague, Bochum, Hambourg, Karlovy-Vary ; 1975 — Varsovie, ainsi qu'aux expositions internationales de Budapest (II^e Biennale de petite sculpture — 1973) ; Erfurt (Quadriennale d'art décoratif — 1974) ; Bromsgrove (III^e Festival de „L'artisanat en Europe” — 1974) ; Berlin („Plastik und Blumen” — 1975) ; Venise (XXXVIII^e Biennale).

Prix : 1970 — Prix de l'Union des arts plastiques attribué aux participants au Symposium de Măgura-Buzău ; 1974 — Mention honorable à la Quadriennale d'art décoratif d'Erfurt.

