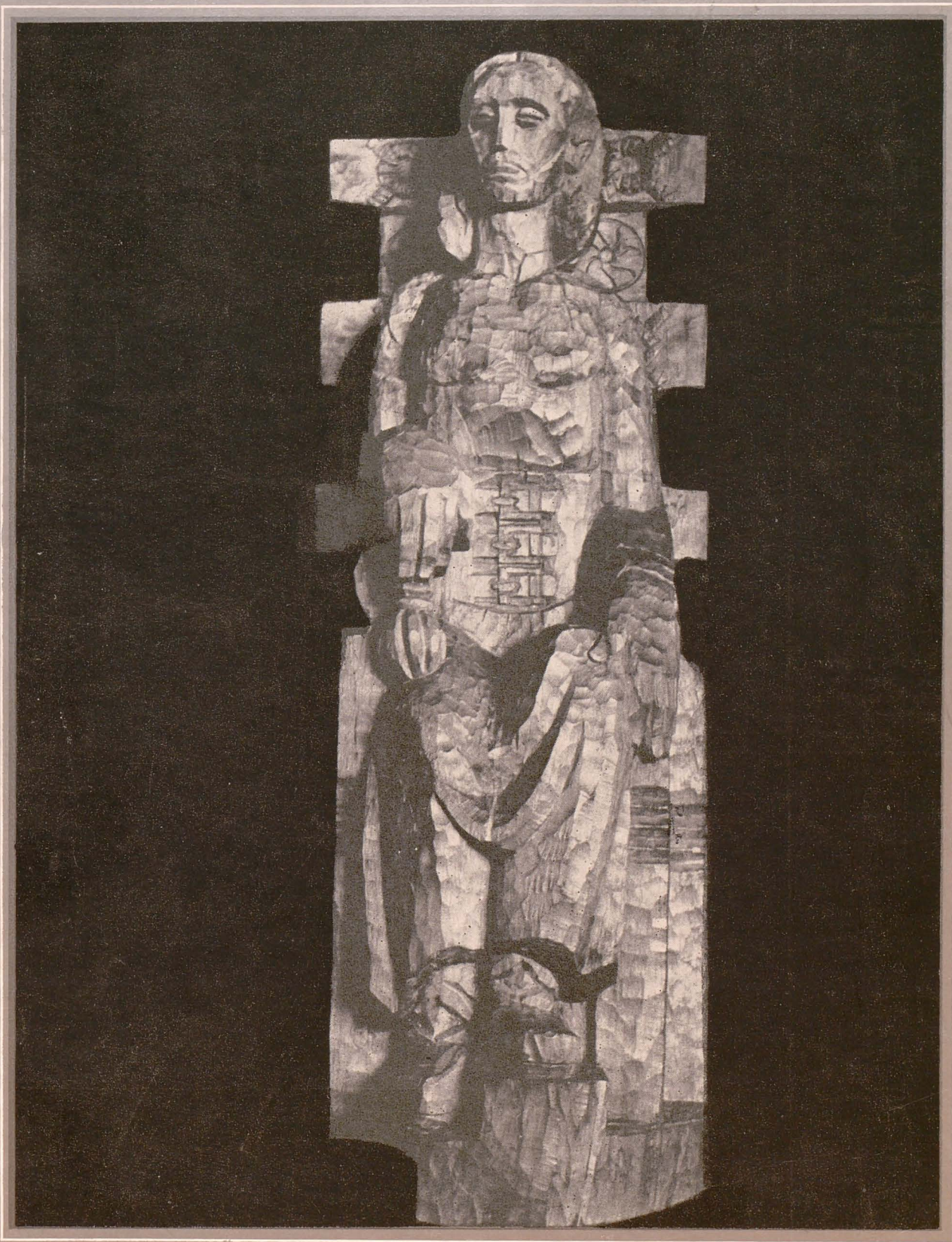


# arta

ANUL XXX

NR. 9/1983



# arta

ANUL XXX

NR. 9/1983

REVISTĂ  
A UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI  
DIN  
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

## REDACTIA

str. Biserica Amzei 9, telefon 59.35.19  
70172 București

## ADMINISTRAȚIA

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

## COLECTIVUL REDACȚIONAL

Vasile Drăguț, redactor șef, Ioan Horga,  
secretar responsabil de redacție, Horia  
Horșia, Mihai Drișcu, François Pamfil

## REDACTOR RESPONSABIL DE NUMĂR

François Pamfil

## MACHETA ARTISTICĂ

François Pamfil

## PREZENTARE TEHNICĂ

Sanda Gusti

## CORECTURĂ

Ingrid Georgescu

## FOTOGRAFII

Atanase Cartoian

Mulțumim pe această cale tuturor  
artiștilor plastici maramureșeni care  
ne-au pus la dispoziție fotografiile  
ce ilustrează acest număr

## ABONAMENTE

Abonamentele se primesc la toate  
oficiile poștale, factorii poștali și  
la Ad-ția revistei ARTA din str.  
Nicolae Iorga 42, București

## Costul unui abonament:

lei 360 anual (12 apariții); lei 180 — 6  
luni

Pour l'étranger: ILEXIM — Le départe-  
ment export-import presses, Bucu-  
rest, Calea Griviței nr. 64—66,  
P.O.B. 1001, Telex 011226

Prix de l'abonnement: 33 dollars par  
an (12 numéros).

40541

Lei 30

TIPARUL: ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ  
«ARTA GRAFICĂ», CALEA ȘERBAN VODĂ  
133—135, București, România.

## CENTRUL ARTISTIC BAIA MARE IN MEMORIAM RESTITUIRI EXPOZIȚII

- 2 Revista Arta în Maramureș
- 4 Un oraș ospitalier
- 5 Nord-vestul etnografic al României  
O vatră de cultură a tradiției
- 9 Argumente în favoarea unei recuperări integra-  
toare
- 14 Meșterul Gheza Vida
- 17 Traian Bilțiu Dăncuș la muzeul maramureșean din  
Sighetul Marmației
- 18 Tineri artiști maramureșeni
  
- 25 Meserie și măiestrie în Maramureș
- 26 Prin ateliere

38 Jurnalul galeriilor, București

## COPERTA I Bogdan Vodă, lemn IV Iarnă, ulei

Vasile Drăguț  
Mihai Ispir  
Paul Petrescu  
Georgeta Stoica

Tiberiu Alexa  
François Pamfil

Gheorghe Vida  
Mihai Drișcu,  
Magda Cârnelci,  
Tiberiu Alexa,  
Mihai Ispir  
Olga Horșia  
Vasile Drăguț,  
Andrei Pintilie,  
Marius Tătaru,  
Anca Vasiliu,  
Horia Horșia,  
Mihai Ispir, Tiberiu Alexa,  
Călin Dan, Gheorghe Vida,  
François Pamfil  
Theodor Redlow

Gheza Vida  
Mihai Olos

## LE CENTRE ARTISTIQUE DE BAI MARE IN MEMORIAM RESTITUTIONS EXPOSITIONS

- 2 La revue Arta en Maramureș
- 4 Une ville accueillante
- 5 Le nord-ouest ethnographique de la Roumanie  
Un foyer des traditions

- 9 Des arguments pour une récupération intégrante
- 14 Le maître Gheza Vida
- 17 Traian Bilțiu Dăncuș au musée de Sighetul Marmației
- 18 Jeunes artistes de Maramureș

- 25 Métier et maîtrise en Maramureș
- 26 Ateliers

38 Le journal des galeries, Bucarest

Vasile Drăguț  
Mihai Ispir  
Paul Petrescu  
Georgeta Stoica

Tiberiu Alexa  
François Pamfil  
Gheorghe Vida  
Mihai Drișcu,  
Magda Cârnelci,  
Tiberiu Alexa,  
Mihai Ispir  
Olga Horșia  
Vasile Drăguț,  
Andrei Pintilie,  
Marius Tătaru,  
Anca Vasiliu,  
Horia Horșia,  
Mihai Ispir,  
Tiberiu Alexa,  
Călin Dan, Gheorghe Vida,  
François Pamfil  
Theodor Redlow

## COUVERTURE I Bogdan Vodă, bois IV L'hiver, huile

Gheza Vida  
Mihai Olos

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЦЕНТР БАЯ МАРЕ ПАМЯТИ РЕСТИТУЦИЯ ВЫСТАВКИ

- 2 Журнал Арта в Марамураше
- 4 Гостеприимный город
- 5 Этнографический северо-запад Румынии  
Очаг культуры традиции
- 9 Аргументы в пользу интегрирующего возвраще-  
ния
- 14 Мастер Геза Вида
- 17 Траян Вилчу Дэнкуш в марамурашском музее  
в Сигетуль Мармацией
- 18 Молодые художники Марамураша

- 25 Ремесло и мастерство в Марамураше
- 26 В мастерских

38 Журнал галерей, Бухарест

Василе Дрэгущ  
Михай Испир  
Пауль Петреску  
Джорджета Стойка

Тибериу Алекса  
Франсуа Памфил

Георге Вида  
Михай Дришку,  
Магда Кырнечь,  
Тибериу Алекса,  
Михай Испир,  
Ольга Хоршия  
Василе Дрэгущ  
Андрей Пинтилие,  
Мариус Тэтару,  
Анка Василиу,  
Хория Хоршия,  
Михай Испир,  
Тибериу Алекса,  
Кэлин Дан,  
Георге Вида,  
Франсуа Памфил  
Теодор Редлов

## ОБЛОЖКА I Богдан Водэ, дерево IV Зима, масло

Геза Вида  
Михай Олос



Portret de Horia Flămându

Consider că este necesar ca și poporul nostru să se angajeze, din nou, în această toamnă — în strînsă colaborare cu mișcările de pace din Europa — în noi manifestări și acțiuni, așa cum a făcut anul trecut, pentru a demonstra voința și solidaritatea noastră cu toate popoarele care doresc să trăiască în pace, fără arme atomo-nucleare, cu toți cei care doresc să trăiască fără grija că mâine ei sau copiii lor vor fi victimele războiului nuclear, că viața, civilizația vor fi distruse. Să facem totul pentru a asigura liniștea, viața popoarelor, să le asigurăm dreptul la existență, la muncă și la pace !

Omenirea a ajuns într-un stadiu cînd nivelul înarmărilor, îndeosebi arsenalul nuclear, pune în pericol însăși civilizația, existența societății omenești. De aceea, problema fundamentală a epocii noastre este problema preîntîmpinării războiului și asigurarea păcii. Mai mult ca oricînd trebuie să facem totul pentru a bara calea războiului, pentru a asigura pacea. Nu există țel mai înalt decît dezarmarea, în primul rînd dezarmarea nucleară, asigurarea securității fiecărei națiuni, a păcii mondiale.

În actualele împrejurări internaționale, problema fundamentală o constituie oprirea cursei înarmărilor, trecerea la dezarmare, și în primul rînd la dezarmare nucleară, apărarea păcii întregii lumi. Este necesar să facem totul pentru a opri amplasarea rachetelor cu rază medie de acțiune în Europa și a determina trecerea la retragerea celor existente. Noi considerăm că nu există nici o justificare pentru acceptarea ca un fapt împlinit a amplasării noilor rachete nucleare. Statele, guvernele care vor face acest lucru își asumă o mare răspundere în fața propriilor popoare, în fața întregii omeniri.

NICOLAE CEAUȘESCU

# revista arta în maramureș

## vasile drăguț

Ploua liniștit și rece în dimineața zilei de 20 aprilie 1983, când grupul revistei Arta a coborât pe peronul gării din Baia Mare, dar nu puțini artiști plastici din filiala U.A.P. veniseră să ne întâmpine, în frunte cu președintele lor, pictorul Alexandru Șainelic. Un autobuz albastru ne-a înghițit pe toți în marele său pîntec, pentru a ne depune, după câteva minute de rulare, în fața hotelului Carpați, pe malul Săsarului. Ne-am depus bagajele și am plecat de îndată spre parcul atelierelor de creație străbătînd pe jos cîteva străzi liniștite cu case vesele și grădini în pomii cărora primăvara tîrzie maramureșeană își deșertase întregul coș cu flori. În sala de expoziții de la sediul filialei ne așteptau mai multe surprize: expoziția pictorului poet Gheorghe Chivu, organizată cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 ani, o foarte izbită expoziție de tineret, cu atît mai concludentă cu cît (așa ni s-a spus) lucrările nu au fost triate de nici un juriu, și — în sfîrșit — un

mic bufet pentru retonificarea forțelor grupului călător, o atmosferă caldă, prietenească, pregătindu-ne pentru efortul ce avea să urmeze. Șansa de a avea mai multe ateliere grupate în clădirile din parcul venerabilei colonii artistice baimărene ne-a încurajat să încercăm o vizită în grup compact, soluție foarte avantajoasă pentru schimburile de idei, dar întrucîtva greoaie și mai angajantă pentru gazdele noastre. Rînd pe rînd, au fost vizitate toate pavilioanele, înregistrîndu-se — cum de altfel era de presupus — impresii contradictorii. Dincolo de considerațiile critice privind activitatea de creație, considerații care își găsesc locul în grupajul de articole din prezentul număr al revistei Arta, ici colo răzbat și altfel de observații prilejuite fie de frumusețea unor ateliere, fie de starea de boemă și de neîngrijire a altora, fie de valoarea unor opere sau chiar a unor veritabile colecții de artă populară. În mod deosebit se cere amintită admi-

rabila colecție de ceramică țărănească (Oaș, Iza, Lăpuș etc.) a pictorului Alexandru Șainelic, colecție alcătuită cu răbdătoare pasiune în anii de tinerețe, pe cînd era instructor la Casa de Creație Populară. Micile atenții din atelierelor gazdelor noastre ne scutesc de masa de prînz și încercăm să lucrăm în program non-stop, dar, la o anumită oră, microbiștii se răzvrătesc, căci la televizor urmează să se transmită partida de fotbal dintre Universitatea Craiova și Benfica Lisabona. Mă adaptez împrejurărilor, alăturîndu-mă grupului care va viziona emisiunea T.V. în casa soților ludita și Gheorghe Ștefan Crăciun. O locuință primitoare, strălucind de curățenie și înviorată de prezența a doi băieței jucăuși în limitele unei perfecte cuminenii. Echipa craioveană nu a reușit decît un meci nul, ratînd calificarea, dar noi am părăsit apartamentul soților Crăciun ducînd amintirea unei ospitalități calde și exemplare prin discreție. Seara ne-a prilejuit tuturor

un emoționant popas în casa celui ce a fost inegalabilul om și artist: Gheza Vida. Atelierul e mut acum: securea înfiptă adînc în carnea ultimului lemn mîngîiat de mîna artistului a rămas în nemișcare și nimeni nu va ști ce formă stă tînuită în adîncul trunchiului de stejar. Multe lucrări sînt rînduite de-a lungul pereților, urmărindu-ne parcă cu privirile lor ciudate, implicîndu-ne într-un ritual pe care nu-l putem înțelege, în timp ce nenumărate dălți și topoare așteaptă în răstel să fie mînuite ca și altă dată. Vizităm cu exclamații de uimire sera de cactuși și sînt sigur că fiecare dintre cei prezenți a încercat să descifreze aici măcar o parte din resorturile interioare ale artei marelui dispărut. Doamna Vida ne conduce pretutindeni cu maternă bunăvoință, în timp ce tînărul Ghiuri aflat într-un rol dublu — ca gazdă și ca membru al grupului nostru — face tot ce-i stă în putință pentru a ne simți bine. Părăsim casa Vida învăluiri de umbrele serii, sub un cer



1. În fața bisericii din Surdești  
2,3,4. La întâlnirea cu membrii filialei Baia Mare



senin, încărcat de stelele care ne vestesc că vremea va fi frumoasă. Ziua a doua a programului băimărean a debutat cu o vizită la muzeul etnografic și la secția în aer liber care se află în curs de organizare pe Dealul Florilor. Admirăm cu entuziasm expozitiile, unele cu valoare de unicat pentru arhitectura populară românească și-nu putem elogia îndeajuns rîvna autorităților locale din inițiativa cărora la Baia Mare se încheagă una dintre cele mai frumoase rezervații de arhitectură populară din întreaga țară. Știind că județul Maramureș cuprinde în spațiul său administrativ trei zone etnografice de excepțională bogăție — Maramureșul propriu-zis, Țara Lăpușului și Codrul — nici un efort nu este prea mare pentru păstrarea monumentelor de artă și arhitectură populară, documente hotărîtoare pentru a demonstra vechimea și capacitatea de creație a poporului nostru. Am regretat, cu prilejul aceleiași vizite, stricarea pajștei de sub Dealul Florilor, adevărat

lității, în condițiile dorinței manifestate de a fi la curent cu inovațiile de gândire și de rostire artistică, cu preocuparea evidentă de a păstra vie moștenirea artei locale, populare și culte deopotrivă.

După o scurtă excursie în Țara Lăpușului, la Surdești, dar oferit de gazdele noastre pentru vizitarea celei mai spectaculoase biserici de lemn din întreaga țară, capodoperă a arhitecturii populare, ne întoarcem la Baia Mare pentru întâlnirea de lucru cu obștea filialei. Dezbaterea are loc în sala de expoziții, cadrul fiind bine ales căci de pe simenze ni se arată, stimulatoare, lucrările tinerilor artiști. Mai lesne decît în alte filiale vizitate pînă acum, discuția se leagă, participările fiind deseori dense în idei utile. Se insistă asupra necesității urgentării redeschiderii muzeului de artă, cu regretul că, din cauza tăgănelilor nejustificate ale I.I.S. Decorativa, orașul Baia Mare este lipsit de prea multă vreme de una dintre cele mai importante, dacă nu chiar

să fie itinerate și la Baia Mare și crede, cu justificată amărăciune, că pînă la urmă nimeni nu împiedică o corectă cunoaștere a creației plasticienilor maramureșeni. Despre resursele de energie ale tinerilor artiști vorbesc președintele filialei Alexandru Șaineliș și Gheorghe Ștefan Crăciun care notează cu acribie faptul că mulți absolvenți se pierd pe drum, chiar înainte de a încerca să se impună, dar că există pe plan local o reală dorință de afirmare, dovadă calitatea înaltă a expoziției de tineret care a fost organizată fără juriu.

Deosebit de consistentă a fost intervenția lui Mihai Olos care a început prin a aduce un cald omagiu lui

festare artistică de interes republican, eventual o tabără și o expoziție de tineret. Considerăm că ideea merită să fie dusă la îndeplinire, tradițiile și calitățile efective ale mediului artistic local justificînd pe deplin o asemenea manifestare.

Tulburată episodically de intrarea în scenă a unui nedorit personaj caricatural, discuția cu artiștii băimăreni s-a prelungit amical și fructuos la lumina unui foc de tabără, pînă noaptea tîrziu.

În dimineața celei de a treia zi, autobuzul pus la dispoziție de filială ne-a condus pe serpentinele împăturite ale Gutinului, pînă la Sighetul Marmației, al cărui muzeu de arhitectură populară a tăiat respirațiile prin frumusețea așezării și, mai ales, prin calitatea de excepție a expozitelor. Încă în curs de organizare, această tînră unitate muzeistică poate fi considerată ca o remarcabilă reușită a genului și totodată ca cel mai potrivit omagiu pe care oamenii de azi îl puteau aduce tradițiilor de artă din minunata vatră etnografică a Maramureșului. Cuvinte de neprecuțită admirație se cuvîș și Muzeului pavilionar de artă populară, în ale cărui colecții se descifrează nu numai irezistibila dragoste de frumos a meșterilor anonimi, ci și devotaamentul cercetătorilor muzeografi care au strîns cu grijă fiecare exponat. O vizită în expoziția artiștilor din Sighet — cu multe prezențe încurajatoare — apoi o vizită la Săpînța, pentru Cooperativa de artă populară și pentru cimitirul «Vesel», plămuit de năzdrăvanul cioplitor care a fost Stan Pătraș, o masă de rămas bun și vizita revistei Arta între plasticienii județului Maramureș s-a încheiat. Am plecat cu convingerea că trebuie să ne mai întoarcem și că numai astfel de întâlniri pot stimula interesul pentru cunoașterea reciprocă, pentru ștergerea falselor limite dintre capitală și centrele de artă ale țării.

Mulțumirile noastre cele mai sincere se îndreaptă către toți artiștii cu care ne-am întâlnit și cu precădere, către Alexandru Șaineliș cel care, cu modestie și tact, a știut să asigure succesul misiunii noastre.



juvaer peisagistic prin care Baia Mare se individualizează în raport cu alte orașe. Tăierea brutală a aleilor de piatră, ca și plantarea lipsită de har a arborilor ornamentali riscă să distrugă integral această oază de iarbă și de liniște optică de care orașul de pe Săsar are mai multă nevoie decît par să înțeleagă unii edili grăbiți.

În continuare, vizitele prin atelierile de creație ne-au prilejuit satisfacția de a constata că un val de tineri plasticieni a venit pentru a regenera și a purta mai departe nobila tradiție de artă de la Baia Mare. De remarcant în primul rînd efortul care se face pentru a ridica ștacheta profesiona-

cea mai reprezentativă instituție culturală. Se face apel la artiștii din toată țara să contribuie, prin donații, la îmbogățirea colecțiilor acestui muzeu de a cărui existență sînt legate atîtea nobile amintiri.

Tînrul critic de artă, Tiberiu Alexa, după ce a schițat un istoric al vieții culturale băimărene, a subliniat, pe drept cuvînt, necesitatea depășirii unei false judecăți despre rolul și semnificația școlii de pictură de la Baia Mare, școală care nu trebuie privită ca un fenomen provincial și nici desprinsă de marea mișcare artistică românească.

Pictorul Iosif Hamza propune ca unele expoziții de artă de la București

Anatol Măndrescu, cel care, ca redactor șef, a imprimat revistei Arta o ținută modernă, de larg prestigiu. Apreciind că în prezent revista Arta se numără printre cele mai bune publicații de specialitate la scară europeană, Mihai Olos a salutat renunțarea la stilul prea alambicat și a dat cîteva sugestii de reală utilitate: să se încerce dinamizarea comentariilor, să se dea datele tehnice ale principalelor lucrări reproduse, să se sporească volumul de informații privind fenomenul artistic mondial.

Pe parcursul discuțiilor a apărut și a fost întărită ideea ca orașul Baia Mare să găzduiască anual o mani-

# un oraș ospitalier

mihai ispir

Încercînd să-ți aduni impresiile despre un oraș vizitat, te poți întreba, între altele, în ce măsură casele, edificiile sale, modul lor de asamblare, oferă o imagine a colectivității adăpostite acolo. La Baia Mare, o asemenea reflexie poate porni de la realitatea constituirii așezării ca urbe a minerilor. Minerii sînt de mult timp la Baia Mare. În fapt, lor li se datorește întemeierea orașului, ca și numele acestuia. De activitatea lor se leagă întreaga istorie a localității medievale, începînd din secolul al XIII-lea, cu momentele ei dramatice, de cîștigare sau pierdere a drepturilor de oraș liber, cu perioadele ei de stabilitate, îndeosebi sub lancu de Hunedoara și Matei Corvin. (Pentru toate acestea, și, în general, pentru istoria arhitecturii orașului, v. Gheorghe Vida, *Biserica parohială Sf. Ștefan din Baia Mare*, lucrare în manuscris, Institutul de Arte Plastice «N. Grigorescu»). Structura urbană urmează căile unui tip de evoluție cunoscut, cu obișnuita enclavă a cetății, și cu nucleul geometric al centrului vechi — actuala Piață a Libertății — care «constituia nu numai centrul geometric dar și cel spiritual al orașului. Din acest centru, străzile sînt orientate în toate direcțiile. Organizarea vieții orașenești în jurul unei piețe își are originea în componența inițială a locuitorilor care au fost colonizați [...] Un asemenea sistem se deosebește esențial de sistemul preconizat de orașele dezvoltate în jurul unei cetăți senioriale al căror centru îl constituia citadela...» (am citat din lucrarea lui Gheorghe Vida). Straturile istoriei stilurilor și-au depus și ele, succesiv, patina, pe clădirile orașului vechi: goticul turnului-clopotniță al fostei biserici Sf. Ștefan (începute în 1347), barocul bisericii Sf. Treime, al boltirilor citorva case din Piața Libertății ș.a., neoclasicismul timpuriu al unor fațade din aceeași piață, eclecticismul și romantismul istorist, stilul Sezession. Nimic excesiv, însă, în vreuna din metamorfozele substanței istorice a structurilor urbane; o tendință spre moderație, spre cumpănire, se percepe în fiecare din fazele amintitei deveniri formale, începînd de la dimensiuni și sfîrșind cu detaliile decorative. Nu lipsesc accentele, proprii, cum era firesc, mai mult momentului baroc și celui «1900», dar, pe ansamblu, ele par tamizate, topite sau absorbite în masa zidită, voit abstrase în economia plasticii urbane. Nu e vorba de o reticență a lipsei de mijloace, căci așezarea nu a cunoscut perioade prelungi de pauperitate, fiind, dimpotrivă, prevalent prosperă. Mai degrabă, am spune, se implică aici spiritul pragmatic însoțitor al activităților industriale, a cărui amprentă e pusă pe mai toate manifestările ingeniului constructiv local. Sobrietatea decorativă, simplitatea diriguitoare, claritatea compoziției, lipsa zorzoanelor inutile care fac adesea din arhitectură o simplă butaforie, nu sînt de semnalat nicăieri în vechea urbanistică baimăreană.

Înainte de a ne întoarce însă către cea nouă, să mai consemnăm un fapt, îmbucurător ca intenție, mai puțin ca realizare, legat de conservarea și revalorificarea sitului istoric. Potrivit unei inițiative laudabile, care a prins rădăcini, se pare, mai recent, cu rezultate remarcabile în diferite orașe, ca Sibiu și Timișoară, la rîndu-le înzestrate cu un bogat fond construit tradițional, s-a încercat (și se încearcă, probabil, în continuare), la Baia Mare, reînnoirea tencușurilor și zugrăvelilor fațadelor, în culori vii, evocatoare ale unei ambianțe distinctive. Ideea este dibace și, de altfel, în unele cazuri (nu la Baia Mare) bazată pe documente. De fapt, ca să nu omitem nimic, este prezent aici și un anumit gust inspirat de post-modernism, acest curent născut din știe-

tatea față de rigorile «mașinii de locuit» și care poartă năvalnic imaginația arhitecților înapoi spre stilurile istorice, dar totodată prilejuiește prin rîcoșeu o nouă apreciere a acelor stiluri. Trebuie să observăm, însă, că nu toate epocile istorice au fost la fel de colorate. Barocul a fost, ca și goticul (cu nuanța, totuși, că la clădirile civile gotice culoarea se datora mai ales diferențelor de materiale) dar neoclasicismul? Arta «1900» chiar, sau eclecticismul legau culoarea în primul rînd de materialul de construcție și nu de stratul superficial al zugrăvelii. Încă o dată, ideea ni se pare fericită, dar aplicarea ei s-ar cere dozată de la caz la caz. Și întreprinsă cu profesionalitate. La Baia Mare, culorile sînt arbitrare și așternute grăbit, fără atenție la problemele conservării; am văzut deja zugrăveli noi învechite, altele care, din cauza amestecului de culori, prezintă de pe acum pete sau zone degradate.

Orașul nou ne-a impresionat, la Baia Mare, mai ales prin distribuția spațiilor urbanistice. Orașul respiră, are artere generoase, bine proporționate, care conferă unor cartiere de blocuri calități cu adevărat citadine. Centrul nou apare dominat de cunoscutele edificii ale Palatului politico-administrativ și Casei de cultură. Cel dintîi, un impecabil model din punctul de vedere al rezolvării spațiilor interioare, prezență urbanistică incontestabilă, înfățișează un exterior oarecum insolit.

Foarte fragmentat, acesta contrastează cu «pragmatismul» vechii arhitecturii baimărene și aduce în prim plan un tip de expresie derivat mai curînd din sculptură, transformînd edificiul într-un fel de macro-obiect. Casa de cultură, aparent mai sobră ca volum, pune în discuție o altă problemă, prin modul de soluționare a decorației. S-a pornit de la premisa, foarte justificată în sine, a investirii plasticii arhitecturii cu o configurație specifică locului. Arta populară, la care s-a apelat, a fost însă adoptată mai mult în litera ei, anumite elemente și motive de mici dimensiuni, sau forme de obiecte utilitare fiind dilatate într-o structură de beton armat. Dar acest procedeu s-a răspîndit apoi și la unele locuințe particulare, de pildă din zona hotelului «Carpați» (strada Minerva) cu rezultate uneori hilare alteori aberante. Preluări de motive s-au mai făcut în istoria arhitecturii, dar în astfel de cazuri uzanța pretinde măcar respectarea funcției și caracterului, dacă nu a scării. Este drept că, de pildă, neo-clasicismul nordic a supradimensionat pe alocuri colonada, fără a ține seama de măsura umană a edificiilor antice și realizînd numai travestiri clasice ale proporțiilor gotice, dar și atunci, elementul mărit era coloana, și nu acroterul. Revenind însă la cazul locuințelor baimărene, trebuie să adăugăm că el este cu atît mai regretabil cu cît cartierul respectiv este unul din cele mai plăcute ale Băii Mari, un cartier rezidențial, cu locuințe individuale înconjurate de vegetație și făcînd legătura cu zona Muzeului și rezervației de arhitectură populară în aer liber.

Și aici am consemnat însă, cu regret, unele aspecte nedorite, ca de pildă, abuziva plantare de pomi, care amenință să sufoc literalmente rezervația și — modificînd peisajul — denaturează specificul acelu loc, și așa viciat prin implantarea unui complex sportiv, unui loc unde tocmai domoala înlănțuire a pajiștilor constituia atributul definitoriu și încîntător.

Vorbeam, mai sus, despre calitatea monumentală a noilor spații urbanistice baimărene. Dar unde sînt monumentele?

Întrebarea ar putea părea inutilă, din moment ce două din spațiile amintite sînt înnobilate de operele lui Gheza Vida. *Minerul* lui Vida, amplasat în fața Institutului de mine, dezvăluie, dincolo de rigorile vădite ale comenzii, puterea plastică pe care sculptorul știa să o imprime tuturor creațiilor sale. *Sfatul bătrînilor*, de lîngă Palatul politico-administrativ, reluare în piatră a primului ansamblu realizat în lemn, condensează întreaga experiență a sculptorului, alături de lumea sa imaginară clădită pe temeiurile mitologiei maramureșene, într-o imagine emblematică. «În *Sfatul bătrînilor*, asprimea viziunii conține ceva din acel consimțămînt la viața dură care a cunoscut etica sacrificiului», scrie Raoul Șorban în monografia dedicată lui Gheza Vida. Viziunea artistului pătrunde aici, s-ar spune, — și nu doar aici, desigur — dincolo de sculptură, dincolo de estetica forme, în straturile cele mai adînci ale sensibilității, unde înțelnește plămăuirea imaginarii colective. De acolo răzbate probabil, către noi, intensitatea inconfundabilă a mesajului său. «N-am căutat niciodată frumosul, ci adevărul», mărturisea Vida.

Dar, așa cum notează și Raoul Șorban, nu odată împrejurări administrative, din păcate, au «dezarmat inițiativele lui Vida în direcția creației monumentale». Am verificat aceasta chiar la Baia Mare, unde proiectele sculptorului ar fi putut conferi valoare încă multor locuri publice rămase astăzi fără personalitate plastică.

O constatare, de altfel, mai generală pentru că, în afară de amintite opere ale lui Gheza Vida, de *Monumentul ostașului român*, realizare a lui Andrei Ostap și de câteva mozaicuri, între care cele concepute de Bitay Zoltán și de Traian Hrișcă (nu ne referim la decorația interioară), arta monumentală e sărac reprezentată la Baia Mare, într-un oraș unde, repetăm, unele spații civice par gata pregătite pentru inserția plasticii de for public.

Aceste constatări nu pot umbri însă impresia durabilă pe care Baia Mare o lasă în memoria vizitatorului orașului. Impresie ce sintetizează admirabila implantare a localității în situl natural, farmecul auster al vechiului centru, geometria unor trasee urbanistice contemporane, elemente reflectînd viața unei comunități active și robuste, modelate de secole în disciplina muncii.



# nord-vestul etnografic al româniei

**paul petrescu**

În acel colț depărtat de țară sînt strînse la un loc de destinul istoric al pămîntului românesc cîteva « țări »: Maramureșul voevodal, țara Lăpușului, țara Chioarului, țara Codrului, prima și a doua închise într-o depresiune, ultimele două strînse sub culmi sau desfășurate pe dealuri, iar foarte aproape, dincolo de munții Ighiușului, se adăpostește tot într-o depresiune țara Oașului. În nici o parte a țării nu sînt adunate la un loc, pe o suprafață atît de restrînsă și compactă, cinci unități de viață istorică, cinci zone etnografice, avîndu-și fiecare notele sale distincte, într-atît încît privind oamenii lor la un tîrg mare de toamnă din acele părți, sau la măsuraatul laptelui la sîmbra oilor din primăvară, să poți spune aproape fără greș: aceștia sînt maramureșenii, aceștia sînt lăpușnenii, aceștia sînt chiorenii, aceștia sînt codrenii, aceștia sînt oșenii. Deosebite le sînt portul, deosebite le sînt micile comportamente ale zilei, după cum dacă ai merge în satele lor le-ai putea deosebi casele și acareturile, unite fiind însă toate în aceeași matcă a felului de a fi și a se purta, de a-și face hainele și casele, în temeiul puternicei unități românești. Din toți și din toate ale celor cinci țări răzbate o anume forță, o masivitate ce se regăsește și în silueta femeilor și bărbaților purtîndu-și costumele mai de grabă sculpturale, în volumele nu numai ale construcțiilor, ci și ale obiectelor sau uneltelor. În trei din

muzele din acel nord-vest românesc am privit cu încîntare formele uneltelor folosite în industria casnică textilă: vîrtelnițe, melițe, sau instalația teascului cu « berbeci » pentru presat turtele de miez de nucă sau de semințe de dovleac. Ingeniozitatea tehnică se îmbină, după legile aproape ale designului modern, cu funcționalitatea formei, născînd obiecte ce pot intra cu ușurință în categoria sculpturii moderne. Decorul, cînd se aplică obiectelor de lemn, fie acestea stîlpi de porți, grinzi sau piese ale războiului de țesut, este impresionant prin robustețea lui subliniată poate și de geometrismul strict în care sînt înscrise simbolurile străvechi ale arborului vieții sau ale soarelui. Masivitatea construcțiilor pare a fi îndulcită de liniile rotunjite ale acoperișurilor de paie, păstrate în Lăpuș și Chioar, dispărute mai de mult în Maramureș. Marile șuri cu porți decorative din părțile Chioarului se înscriu în peisajul cu dealuri domoale, alături de bisericile străpungînd spațiul cu săgețile lor amintind un gotic rusticizat.

Geometrismul se continuă cu aceeași rigoare și pe obiectele textile, tindeele și culmile maramureșene continuînd o străveche tradiție, în care desenul sobru este acompaniat de coloritul redus la roșu și negru, pe fondul țesăturilor albe. Scoarțele recurg la o altă gamă de culori, cafeniu, galben, albastru închis, esențială rămînd reținerea, sobrietatea.

Toată această formidabilă stăpînire de sine, decantată sute de ani de o istorie ce a îndrumat energiile spre scopul suprem al supraviețuirii și al afirmării, este înfrîntă la anume prilejuri, cînd întreaga forță a românimii din nord-vest se dezlănțuie într-un amețitor carnaval al făpturilor coborîte din mitologie, personaje de pe alte tărîmuri amestecîndu-se, o dată pe an, cu oamenii care le-au creat. Izbuclirea este dincolo de veselie, are ceva din gravitatea unui ritual, oamenii considerînd că au trecut și au învins un prag, din cele puse parcă anume să întărească puterea și spiritul celor din cele cinci țări.

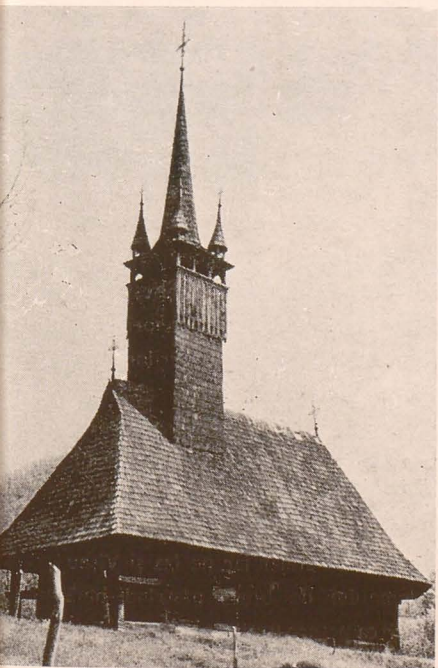
# o vatră de cultură a tradiției

**georgeta stoica**

*«Rumânii, cît se află locuitori la Ardeal și la Maramureșu, de la un loc sîntu cu Moldovenii și toți de la Rîm se trag».*

Grigore Ureche

Județul Maramureș cuprinde unele din cele mai interesante zone de cultură tradițională din nord-vestul României. Delimitat spre nord de Carpații Păduroși și de apele Tisei, este străbătut de Munții Pietros, Țibleș și Gutin, deschizîndu-se în sud spre lunca Someșului. Unitar în ansamblu, acest teritoriu se împarte în zone etnografice bine conturate pentru că, în afară de ceea ce se numește Maramureșul istoric, județul mai cuprinde și Țara Lăpușului, Țara Chioarului, o parte din Țara Codrului și zona minieră a Băii Mari.



p. 4  
Relief gotic, fragment

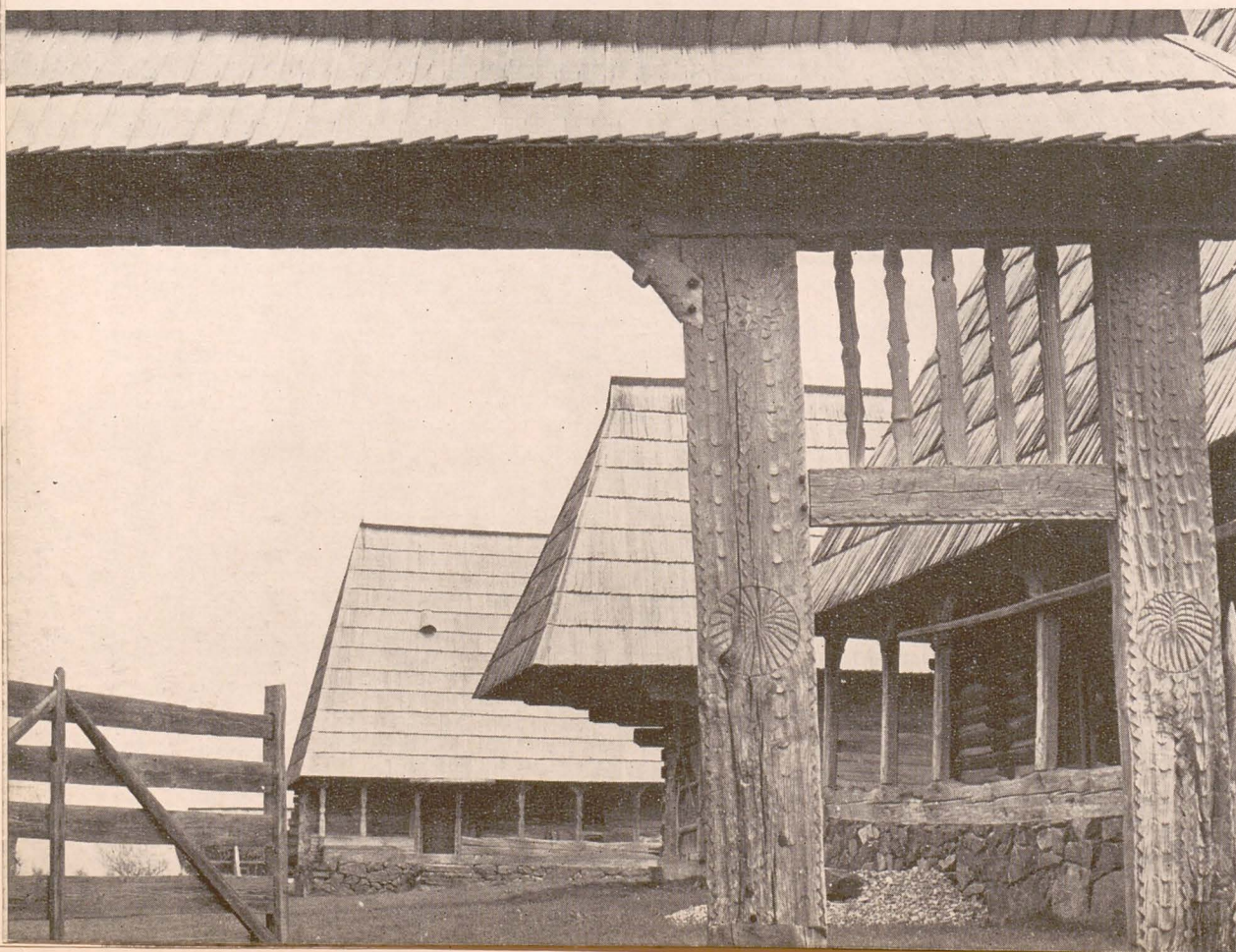
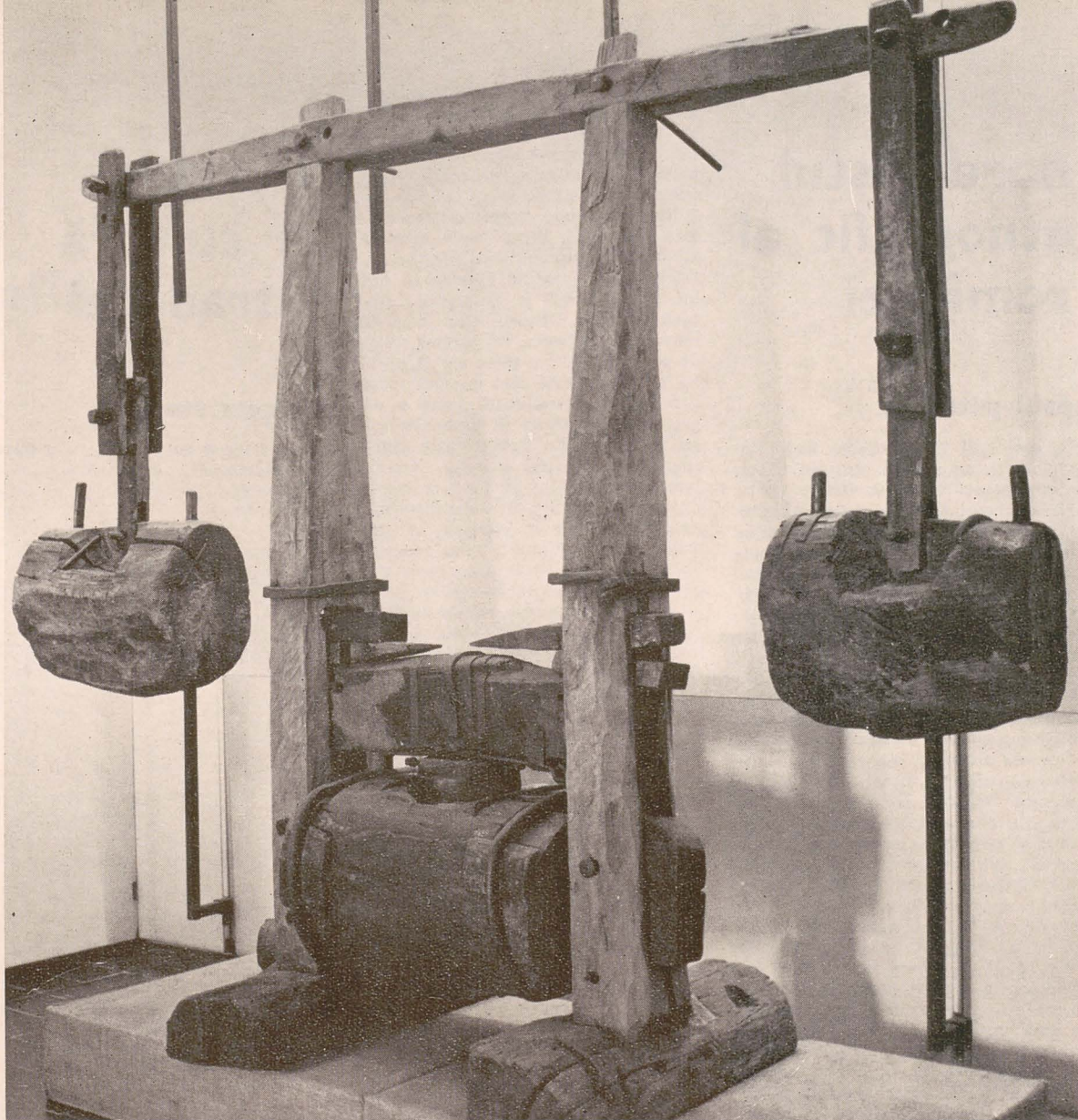
p. 5  
1, 2, 3. Baia Mare, Muzeul în aer liber de sub dealul Florilor



Climatul și formele de relief au favorizat dezvoltarea timpurie a așezărilor, Maramureșul afirmându-se în oikumena românească, prin caracterile sale specifice, ca parte distinctă, originală și bogată în manifestări artistice.

Oamenii s-au îndeletnicit dintotdeauna cu agricultura și creșterea viteilor, cu muncile forestiere și prelucrarea metalelor, creîndu-și un model propriu de organizare social-politică, un stil de viață comunitară medievală timpurie, atestate prin cnezatele de sat și de vale, prin voevodatul Maramureșului.

Acest model de organizare a dăinuit multă vreme, determinînd stabilirea unor anumite relații între oameni, neamuri, sate sau grupe de sate. În acest context maramureșenii au dezvoltat o cultură proprie în care apare legătura dintre om și locul în care trăiește, cu munții, pădurile, pășunile și satele lui. Dincolo de acest spațiu cognoscibil arta populară maramureșană lasă să se întrevadă un spațiu legendar, mitologic, exprimat în obiceiuri, credințe, ornamente, comportamente. Maramureșul propriu-zis pomenit în documente din sec. XIII—XIV, avînd puternice legături în perioada medievală cu populația



valahă din Carpații polonezi, slovaci și moravi, este situat într-o depresiune înconjurată de munții Maramureșului la nord-est, de cei ai Rodnei la sud-vest și vest. Din Cuhea, unde se află și una din cele mai impresionante biserici de lemn, au pornit familiile nobiliare ale lui Dragoș și Bogdan, care stăpîneau sate care își continuă existența pînă astăzi: Ieud, Vișeu, Budești, Berbești, Dragomirești, Brebu, Giulești, Desești, Călinești etc. Satele mari și adunate, uneori compacte, înșirate pe văile râurilor principale, Iza, Vișeu, Mara, alcătuiind într-un fel trei subzone, se disting prin unele caractere specifice arhitecturii sau costumului. Pe Mara și Cosău întîlnim o arhitectură a lemnului de stejar iar pe Iza și Vișeu a lemnului de brad, păstrînd pînă astăzi caractere tradiționale de mare valoare. Casele mari cu două și trei încăperi au un « tîrnaș » sau « șatră » în față mărginită de balustrade înflorete și stîlpi ciopliți.

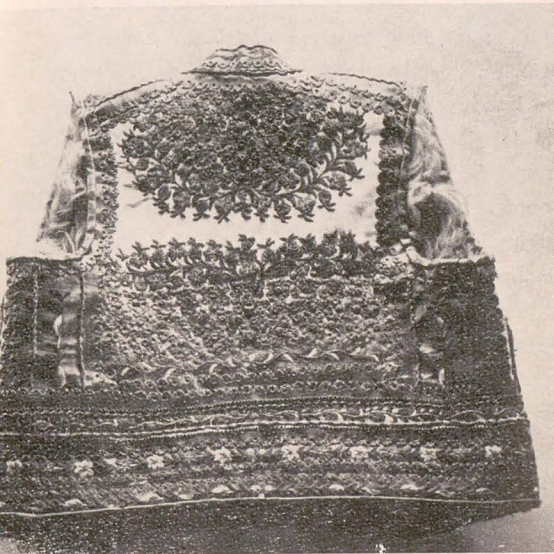


p. 6

1. Teasc cu berbeci pentru ulei
2. Sighet — poartă

p. 7

1. Pieptar maramureșean
2. Sighet — măști și personaje de carnaval
3. Baia Mare — sală din Muzeul etnografic
4. Sighet — Muzeul în aer liber de pe Dobâș



Costumul cu aspect robust se încadrează în tipologia portului de nord-vestul țării.

O ceramică interesantă, decorată în tehnica sgrafitto, produsă într-un centru neidentificat încă, numită « de Valea Izei » împodobea împreună cu scoarțele și ștergarele interioarele locuințelor țărănești.

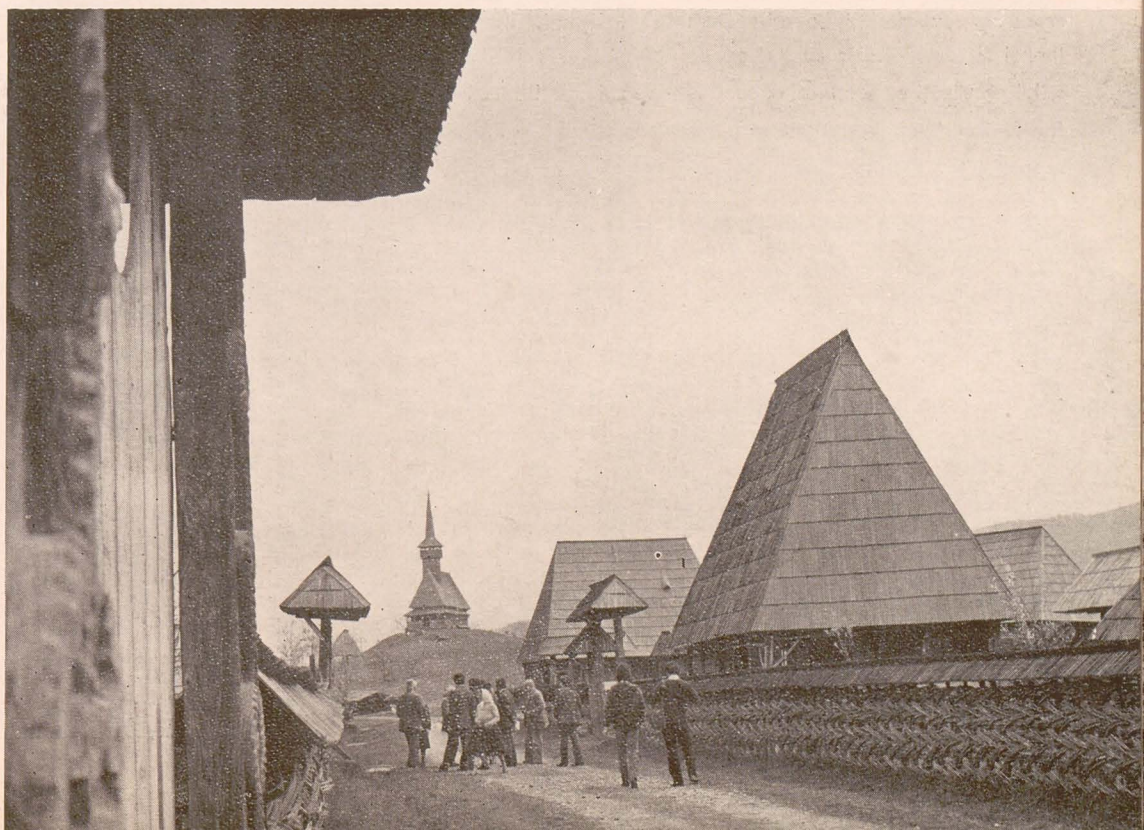
Țara Lăpușului, zonă mai puțin cunoscută, se deosebește prin aspectele culturii sale populare încadrate în general în tipologiile diferitelor domenii specifice maramureșene, făcând

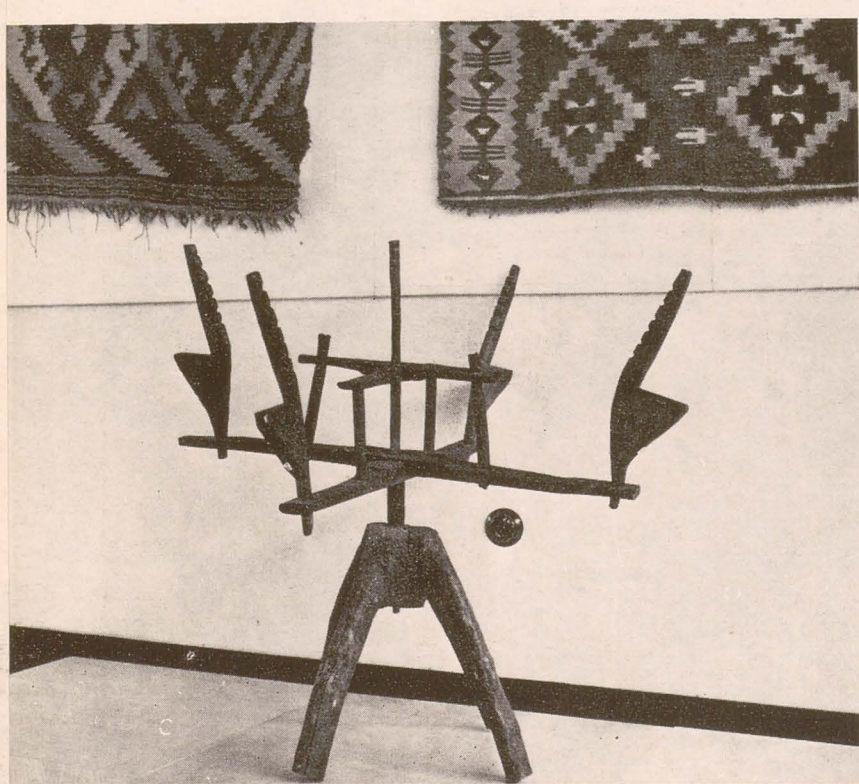
în același timp legătura cu zone mai îndepărtate din Munții Apuseni, Cîmpia Transilvaniei și în mod deosebit cu Năsăudul. Țara Lăpușului este o depresiune înconjurată de munții Lăpuș la nord, munții Țibleșului la est, culmea Breaza la sud și muntele Preluca la vest. De-a lungul Lăpușului și micilor săi afluenți, Dobric, Rotundu și Rohia se înșiruie sate de deosebit interes etnografic: Cupșeni, Libotin, Ungureni, Groși, Rogoz, Lăpuș. Satele sînt mari, adunate, cu tendințe de răsfrirare. Arhitectura de lemn păstrează

multe elemente tradiționale, dispărute mai de timpuriu în Maramureș. Costumul din Țara Lăpușului face legătura cu marea arie a cămășii cu ciupag, adică a cusăturilor pe încrețurile de sub gulerul cămășilor femeiești, precum și cu aria zadiei « vinete » ambele acoperind o parte din Munții Apuseni și extinzîndu-se pînă în ținutul Năsăudului.

Olarii care au lucrat în trecut în Țirgu Lăpuș au realizat exemplare de rară frumusețe, cu deosebire străchinile mari.

Țara Codrului, zonă cu întinse păduri de stejar și fag, acoperind în trecut masivul cristalin al muntelui Codru ce străjuiește dinspre sud Valea Someșului, se închide spre nord prin munții Gutinului, formînd o adevărată poartă. Salba satelor înconjoară masivul împădurit, fiind împărțită între două județe: Satu Mare (Chilia, Homoroadele, Socodol, Holod în vest și est) și Maramureș (Asuagiu de Sus și de Jos, Urmeniș, Băița de Sub Codru, Odești, Băsești, Oarța de Sus și de Jos, Corni și Ciuta). Arhitectura





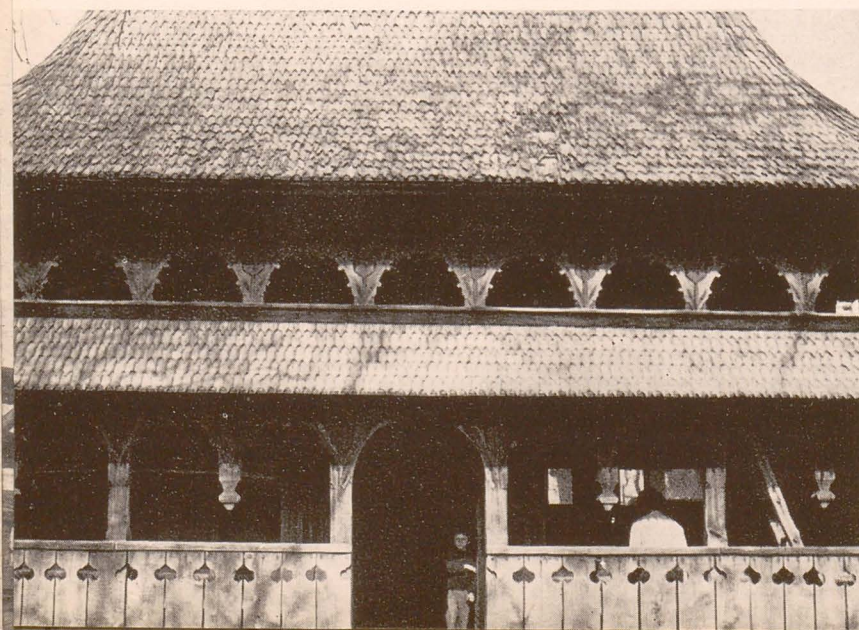
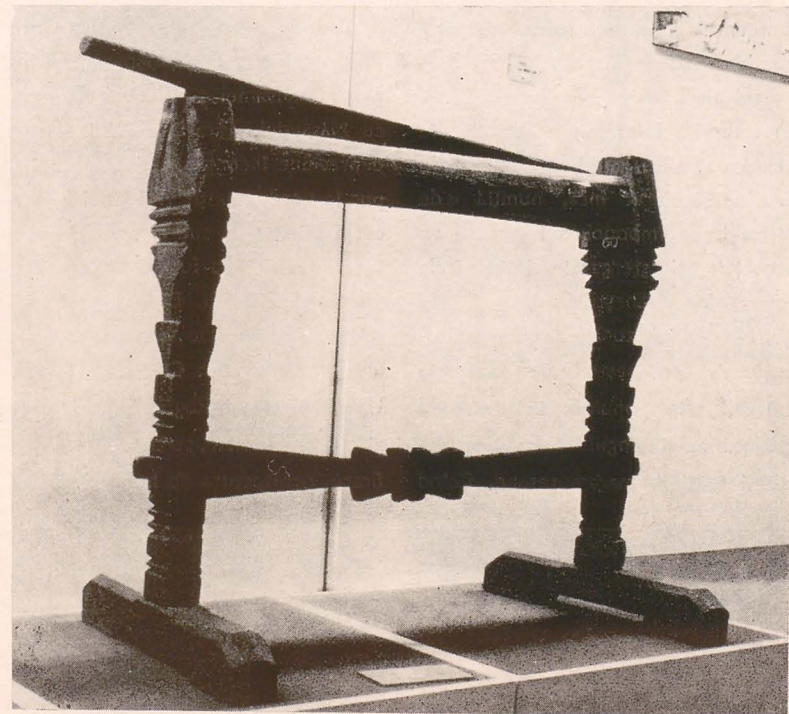
caselor, construcțiilor anexe și a bisericilor este în strînsă legătură cu existența codrilor care coboară mult în cîmpie de-a lungul Someșului. Așezările menționate în documente din sec. XII—XIV, dovedind vechimea satelor românești, sînt în general mari, de tip adunat, cu o structură laxă, lăsînd să se vadă preexistența tipului de sat răsfirat. Construcțiile sînt făcute din lemn de cer și de gorun. În tălpile groase sînt înfipti «știmți», stîlpi uluciți pe două părți în care intră grinzile orizontale, tehnică denumită local în «șeși», amintind pe aceea moldovenească în «șoși». De-a lungul fațadelor casele au prispe cu stîlpi prevăzuți cu «mînuri», contrafise fără curbură care susțin șarpanta acoperișului. Decorul apare pe cu-

nună, pe stîlpi și pe grinda interioară sub forma motivelor geometrice crespate, rózete solare sau a inscripțiilor. Țara Chioarului, veche vatră de sate românești, ocupă platforma înaltă a Chioarului, suspendată deasupra cotului mare al Someșului, la sud de depresiunea Baia Mare. Țara Chioarului a format de timpuriu o feudă a nobililor locali români, stăpînită spre sfîrșitul sec. XIV de voievozii Balc și Drag. Situată între Țara Codrului la vest și Țara Lăpușului la est, ea cuprinde așezări adunate ca Prislop și Boiu Mare, fie răsfirate ca Mestecăcăn, Vătraia, Buciumi și Văleni, fie risipite ca cele de sub culmea și de pe colinele Prelucii cum sînt cătunele numeroase ale Pițigaiei și ale Prelucii însăși.

Arhitectura prezintă note comune cu Maramureșul, Lăpușul, Oașul dar și unele note deosebitoare, după cum sînt asemănări și cu zona Codrului. Casele de bîrne de stejar și fag au prispe cu stîlpi sprijinind direct cununa superioară, fără arcade și balustradă. Acoperișul în patru ape avea învelițoare înaltă din paie. Costumul popular femeiesc se înscrie în tipul cu cămașă încrêțită la gît și zadii. Cel bărbătesc face parte din aria portului caracteristic nord-vestului Transilvaniei. Zona minieră a Băii Mari industrializată de timpuriu păstrează în prezent mai puține elemente tradiționale de artă populară, conservînd în schimb o serie de elemente de folclor literal și muzical.

Județul Maramureș este cunoscut în ansamblul său pentru admirabile re-

lizări în toate genurile creației populare: case, porți și în special pentru bisericile cu siluetele lor zvelte, cunoscute în toată lumea. Picturile murale de excepție lucrate de meșteri renumiți ca Ioan Plohod din Dragomirești, Alexandru Ponehalschi, Radu Munteanu, împodobesc numeroase monumente. Centrele de ceramică de la Săcel, Tg. Lăpuș, Baia Mare, Dămăcușeni, Valea Izei au produs vase de o rară frumusețe și rafinament. Scoarțele, costumele, țesăturile de interior, uneltele de muncă și obiectele de uz gospodăresc, totul poartă amprenta talentului și forței creatoare a maramureșenilor.



1. Virtelniță pe ax vertical
2. Meliță
3. Biserica din Surdești — dubla arcatură

centrul artistic  
baia mare

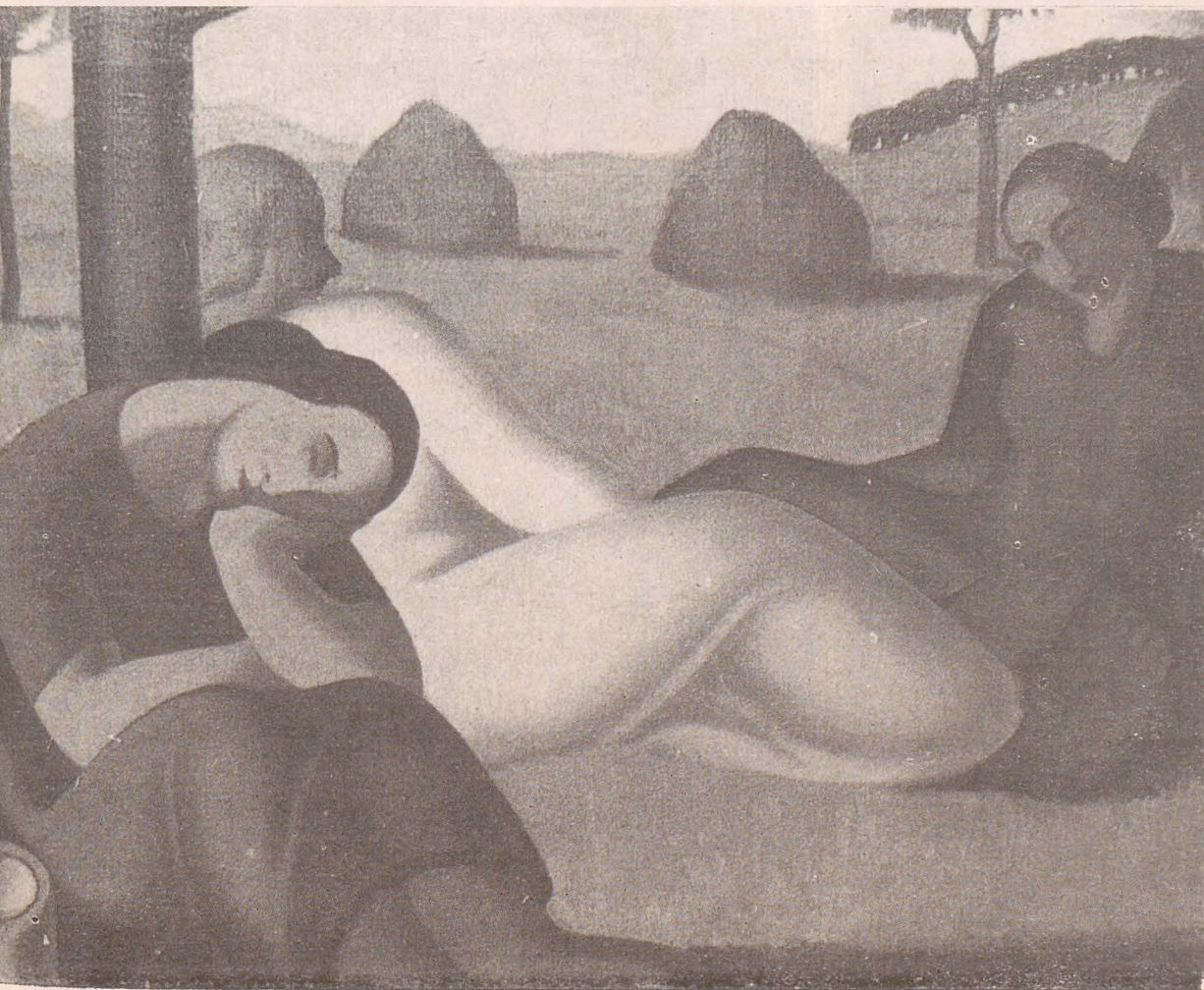
# argumente în favoarea unei recuperări integratoare

tiberiu alexa

## Nevoia de recuperare

Mereu mai numeroase prilejuri readuc în actualitate istoria recentă sau mai veche a centrului artistic Baia Mare. Studii, monografii de autor, chiar sinteze cu vocații exhaustive, resimt tot mai mult nevoia raportării la experiențele artistice băimărene petrecute după 1896. O privire atentă va remarca totuși că majoritatea covârșitoare a acestor referințe se situează în exteriorul fenomenului în discuție. Simple comparații, trimiteri mai mult sau mai puțin exacte la patrimoniul cultural-artistice produs și tezurizat la Baia Mare și doar câteva încercări care și-au propus o abordare frontală (surprinzător de puține!), cam la atât s-ar reduce inventarierea posibilă a prezenței mișcării artistice băimărene în literatura noastră de specialitate. Și, ceea ce este mai important, istoriografia românească de artă continuă să fie lipsită de un punct de vedere autohton în această chestiune, de o judecată de valoare globală proprie. Majoritatea ideilor și reflecțiilor critice

ori istorice, însuși conturul imaginii comune despre Baia Mare artistică sînt și rămîn datorare în mare măsură istoriografiei de artă din străinătate. Pornind tocmai de la această stare de lucruri, însă fără să ignorăm — din nevoia de a le depăși — prejudecățile, lipsurile, selecțiile subiective și limitele cercetării de pînă acum, credem că cea dintîi condiție pentru necesara afirmare a unui punct de vedere românesc valid constă în determinarea unui program de studiu care să-și impună de la bun început perspectiva larg deschisă a recuperărilor globale și în același timp integratoare. Firește, într-un asemenea caz, elaborarea unui atare program trebuie să aibă în vedere o sumă de linii directe și nu puncte de sprijin singulare, după cum va fi indispensabilă și permanenta lui deschidere și elasticitate în fața probabilelor reformulări, disocieri sau readaptări la argumentele pe care munca de cercetare le va pune la îndemînă pe parcurs. Din acest punct de vedere,



ni se pare că asumarea critică a imaginii actuale despre Baia Mare artistică, a literaturii critice și istorice care i s-a dedicat, este deja în măsură să sugereze câteva cîmpuri de interes major.

## Pro domo et pro historiae

Cel dintîi pas la care obligă rigoarea metodologică este delimitarea obiectului și precizarea metodei. Din punct de vedere cronologic chestiunile sînt aparent simple în măsura în care actul de naștere al istoriei centrului artistic băimărean este stabilit cu precizie la 1896, iar limita sa superioară rămîne deschisă spre timpul viitor. Fiind deci un fenomen viu, posesor în egală măsură al istoriei trecute, al timpului prezent dar și al șansei în devenire, el ridică în fața cercetătorului perspectiva atașării la ansamblul principalelor tendințe, semne de întrebare, propuneri și modele exprimate și experimentate în procesul european al marilor dezbateri pe tema metodelor moderne în cercetarea istorică. Vîrsta aproape centenară, continuitatea neîntreruptă, faptul de a fi însoțit, în timp, vîrsta de aur a marilor aventuri artistice europene, șansa de a fi ea însăși o istorie culturală deschisă, în devenire, sînt cîteva motive care oferă acestui cîmp de investigație posibilitatea de a opera extensiv (desigur odată cu modificările și adecvările de rigoare) cu acele metode capabile să-i asigure recuperarea globală și integratoare. Considerînd că există acel minimum de condiții care să poată plasa, prin durată, istoria centrului artistic băimărean între subiectele posibile ale aceluiași pașier secund al istoriei conjuncturate pe care o preconiza Fernand Braudel; că

dincolo de particularitățile sale prioritare artistice ea rămîne, în cele din urmă, un important subiect de istorie socială — drept care poate suporta cu bine (și tot cu adevăratele de rigoare) o explorare comparativă în spiritul celei pentru care au militat Henry Pirène și Marc Bloch; că o muncă concentrată are toate posibilitățile să scoată la iveală informația documentară masivă, necesară aplicării viabile a metodei cantitative; că impactul producției artistice bătămăreană cu publicul

p. 9

1. MUND HUGO: *Maternitate*
2. KLEIN IOSIF: *Muzele*

pp. 10, 11

1. JANDI DAVID: *Compoziție*
2. TRAIAN BILȚIU DĂNCUȘ: *Popas în colț primitiv*
3. EUGEN PASCU: *Tinerete*
4. TRAIAN BILȚIU DĂNCUȘ: *Pereche maramureșeană*



larg a provocat un interesant fenomen de transformare și fixare a gustului public din aria cultural-artistică transilvăneană (fabricînd, între altele, și clasicul clișeu al « stilului bătămărean »!), fenomen ce poate servi nu fără interes o investigație din direcția sociologiei culturii; că, în sfîrșit, vastul material artistic produs la Baia Mare deschide un cîmp de mare interes cercetărilor iconologice, credem că istoria acestui centru artistic local posedă acele atribute care să îngăduie cercetării o abordare în spirit modern, dincolo de modesta serie a faptelor mărunte sau a monografismului tematic ori de autor. De altfel, dacă ea conservă o anume valoare europeană — și credem într-un răspuns afirmativ — aceasta rezidă nu atît în ecoul continental al antiacademicului moment de început al « anilor Holloși », așa cum argumentează istoriografia maghiară, ci tocmai în perenitatea experienței inaugurate de artistul sighetean, experiență care, spre deosebire de atîtea alte tentative similare pe care le-a cunoscut Europa finalului de veac XIX, este poate singura care s-a dovedit aptă să reziste, s-a stabilizat, a cunoscut transformări radicale ajungînd azi un fenomen artistic tot atît de activ și viabil pe cît de bogată și prolifică este întreaga artă românească.

### Între istoria evenimentială, istoria artelor și istoria culturii

Desigur, tabloul descris mai sus nu este de natură să ofere o imagine comodă pentru cercetătorul angajat în studiul fenomenului artistic bătămărean. Subliniînd cele câteva lucruri care pot fi și trebuie făcute, constatăm simultan ceea ce lipsește, și poate în primul rînd întrebarea sugerată în subtitlu: care din cele trei cîmpuri încorporează de fapt subiectul în discuție? (La drept vorbind celor trei

le-am putea adăuga altele — de pildă istoria mentalității, istoria ideilor etc. — dar pentru a nu complica și mai mult problematica și așa complexă și delicată, ne restrîngem sfera). În spiritul celor notate mai sus răspunsul poate fi unul singur. O cercetare eficientă poate fi asigurată numai prin efortul concentrat depus din direcția fiecărui cîmp în parte și numai printr-un demers de întîlnire (interdisciplinar, i-am zice, dacă prin însuși statutul lor aceste « istorii » nu ar fi atît de conexe, uneori chiar suprapuse). Cheia unei asemenea încercări rămîne, credem noi, reconstituirea cît mai completă a istoriei evenimentiale. Oricum am privi lucrurile, momentul pozitivist al investigației rămîne cea dintîi condiție a recuperării întrucît, dincolo de imaginea ce ne este deocamdată familiară, aspecte și probleme majore își așteaptă încă reconstituirea. Îndeosebi cunoașterea fazei interbelice este sumară deși deceniul trei pare să conserve experiențe culturale-artistice dintre cele mai interesante. Atunci, nume de rezonanță în istoria culturii românești, dintre care Octavian Goga, Ion Minulescu, Alexandru Lapedatu, G. D. Mirea, Emil Isac, Ipolit Strâmbu, Alexandru Popp, au înlesnit și stimulat diferite acțiuni de interes național și îndeosebi raporturi artistice între Baia Mare și București care tot mai mult se dovedesc a fi fost fecunde. Restituirea evenimentului rămîne deci o necesitate imediată. Ea poate fi făcută altminteri decît într-un spirit pur factologic, evitînd astfel obediența față de tradiționalele succesiuni cronologice. Credem că unele puneri în ecuație problematică, poate nu cele mai tranșante și cu siguranță nu singurele posibile, ar putea sprijini aceste considerații.

### 1. Cronologii

Încercările de pînă acum nu au reușit să ofere o imagine pertinentă a etapelor istoriei centrului artistic Baia Mare. Fie că operează cu ideea de generații, etapizînd în funcție de succesiunea lor lineară, așa cum procedează Réti István (*A Nagybányai művészetek*, Budapest, 1954), fie că utilizează — cu precădere în ultimele decenii — conceptele de extracție stilistică « Baia Mare » (*Nagybánya*) și « Post-Baia Mare » (*Postnagybánya*) ce vor să definească o anume succesiune a « ism »-elor (asemenea, să zicem, relației impresionism-postimpresionism!), aceste încercări ignoră cu o consecvență surprinzătoare faptul că mișcarea artistică bătămăreană este și azi un fenomen viu, după cum nu par să țină cont nici de realitatea că ea a fost prea implicată în majoritatea evenimentelor și mutațiilor istorice decisive, petrecute după 1900, în destiul artelor pastice ardelenne pentru ca acestea să nu-și fi pus asupra devenirii ei o amprentă hotărîtoare. Prin urmare, dincolo de tarele oricărei convenții didactice, credem că este firesc să constatăm existența a trei mari etape pe care le-am numi: *faza afirmării* (1896—1918), *faza dezvoltării* (1919—1950) și *faza diversificării* (1951—...), care la rîndul lor cunosc momente distincte: « anii Holloși », revolta neomodernistă dintre 1906—1914, « anii Strâmbu » (1919—1920), polemica Mikola-Ziffer—Gh.Manu (1929—1931), criza deceniului patru și constituirea

*Societății artiștilor plastici din Baia Mare* (1937), apoi anii realismului socialist, dialogul cu marea modernitate după 1965 și, în sfîrșit, trei perioade de tranziție: 1914—1918, 1940—1944 și 1945—1950. Oricît de seci sau scolastice pot apărea, asemenea partajări încercă să privească evoluția fenomenului din lăuntrul structurilor evenimential-artistice proprii istoriei sale, luînd în considerare, așa cum este de altfel firesc, în primul rînd argumentele cîmpului general-istoric. Nu este însă mai puțin adevărat că mutarea în afară a punctului de perspectivă ar oferi acestei imagini cronologice câteva adaosuri importante. Numai că în acest caz trebuie introdusă în discuție relația...

### 2. Interior — exterior

Poate mai mult decît orice altă mișcare artistică românească și printre cele mai interesante din spațiul central — sud-est european, cea bătămăreană a purtat dialoguri aproape neîntrerupte cu o exterioritate zonală sau europeană, ale căror detalii le cunoaștem deocamdată numai parțial și doar în aspectele lor primare. Dar dincolo de dialogul în sine, în unele momente înseși dimensiunile interioare i-au fost direct modelate de raporturile cu această exterioritate, pentru ca mai apoi, la rîndul ei, ea să provoace la dialog pe « teren propriu » partenerul din afară. Cum altfel trebuie să înțelegem « momentul internațional » al anilor Holloși care avea să pună piatra de temelie întregii mișcări? Privind





mai sus aduce în discuție o altă relație esențială pentru explicarea devenirii artei băimărene:

### 3. Continuitate — discontinuitate

Începînd cu procesul permanentizării mișcării și încheind cu seria succesivă, dar și consecutivă, a opțiunilor și modelelor stilistice, mai toate aspectele majore sînt definite prin această polaritate echilibratoare. De aici și o mobilitate relativă, fapt în care putem identifica unul din argumentele apte să explice longevitatea și vitalitatea centrului artistic băimărean. a) *Stabilizarea*. La venirea lui Holloși în 1896 și imediat după aceea, el se prezenta ca o mișcare temporară a liberei asocieri, detașată în mare măsură de orașul în care își afla găzduire în lunile de vară. Din 1898 cîțiva artiști își fixează aici domiciliul stabil, devin (împreună cu familiile lor) cetățeni băimăreni și, treptat, apare tot mai clar statutul a două categorii distincte: *rezidenții și flotanții*. Pînă la modificările structurale de după constituirea U.A.P., ele aveau să rămîna o caracteristică esențială, conservînd formele atît de fecundului raport *interior-exterior* atunci cînd grupările și opțiunile s-au modificat ele însele. Nu numai că acest fapt a îngăduit funcționarea fructuoasă a acestei comunicări reciproce, dar el nuanțează, într-un chip particular, *generațiile și binomul tradiție-inovație*, ambele dînd expresie și contur opoziției dinamice *continuitate-discontinuitate*. b) *Generațiile*. Ideea succesiunii lor așa

schewsky Wladimir, Conrad von Kardoff, Pottner Emil, Jagerspacher Gustav Kogan S. Moisei, Myllasy Sándor, Arthur Verona, Konrad Krzyzanowski etc.) Pînă în deceniul șase tendința grupării *implicite* (deci neprogramatică!) rămîne constantă dar mereu mai complexă. Între 1902—1918 coexistă deja *generații* interioare: fondatorii, tradiționaliștii (Andrei Mikola, Börtsök Samuil, Kriszán János, Nistor Amalia, Jakab Zoltán etc.) și moderniștii (Ziffer, Boromisza, Perlroth, Alexandru Duma, Eugen Pascu etc.) și o nouă generație exterioară, extrem de numeroasă și în bună măsură eclectică, provenind din întreaga monarhie dar și din afară (cîteva nume: Nana Kuko-ve, Kósza Jozsef, Hans Hoffman, Bienert Erich, Hradil E. Hallasz, Aurel Popp etc.). Suprapunerile devin și mai arborescente pînă în 1950, perioadă în care se manifestă în paralel cîteva generații interioare tradiționaliste (cea anterioară, o alta cu Csikos Antonia, Th. Kiss Margareta, Balla Béla, Grigore Negoșanu, Cornel Liuva etc., cea întru totul epigonă a deceniului 4—5 cu Olejnik Yanka, Suba Dan, Sztelek Norbert) și înnoitoare (din nou cea anterioară din care mai activează doar Ziffer și Pascu, dar al cărei impact decisiv orientează o întreagă echipă spre atitudinea nonconformistă prin Ferenczy Noemi, Gheorghe Florian, Gall François, N. D. Cabadaeff, Mund Hugo, landi Davin, Klein Iosif, Petre Abrudan, Pittner Oliver și alții). Din exterior apar acum cîteva gene-

atent, vom observa că deasupra grupului din lăuntru al așa-zisilor fondatori (Réti, Thorma, Grünwald, Ferenczy) pe care istoriografia de pînă acum s-a străduit să-i asimileze pe de-a-ntregul ideii de *inițiatori*, grupul din *afară*, înfinit mai numeros, aducea cu sine culoarea cu totul diferită (azi aproape ignorată) a structurii internaționale, așa cum fusese ea sintetizată de Holloși în ambianța școlii sale particulare de la München. Care din cele două ipostaze a prevalat?, iată o întrebare esențială. Restituirea istorică tinde să dovedească faptul că pînă să dobîndească o individualitate interioară specifică, Baia Mare artistică a fost, înainte de toate, fructul raportului *interior-exterior*, înțelegînd prin exterior grupurile de artiști ce lucrau vara la Baia Mare și iarna la München, iar prin interior întregul climat și ambianța locală cu determinările sale sociale, naturale, etnografice, turistice și culturale. După îndepărtarea lui Holloși și odată cu fondarea Școlii libere de pictură (1902), raportul capătă o formă mai precisă, și sfera de cuprindere își restrînge limitele treptat. Marea aventură europeană dinainte (pe care Holloși o continuă după 1904 la Teceu) e înlocuită pînă la 1918 cu o alta, mai atenuată, în care prezențele exterioare oglindesc destul de fidel hibrida structură politico-națională a imperiului bicefal. Vin la Baia Mare români, maghiari, evrei, apoi studenți din Austria, Ungaria, Slovacia, Cehia, Voivodina sîrbească etc., dar din acest moment valorile interioare *stabile* se îndreaptă tot mai viguros spre exterior schimbînd München-ul cu Parisul, ceea ce a avut ca firească consecință accelerarea drumului spre opțiuni artistice în consens cu noua modernitate europeană (Alexandru Ziffer, Boromisza Tiberiu, Maticsa Eugen, Alexandru Duma, Galimerti

Sándor, Perlroth C. Vilmos ș.a.). De aici încolo, liniile directoare de reciprocitate ale acestei relații erau deja trasate. În proporții diferite, cu schimbarea echilibrului de la o etapă la alta, ele au urmărit pînă astăzi mișcarea de idei și transformările stilistice sau de concepție în arta centrului băimărean. Spectaculoasa-i dezvoltare din deceniul trei, cînd exteriorul a prevalat din nou prin sutele de bursieri ai statului român veniți de la București, Cluj, Iași, apoi prin cei veniți din Ungaria, Austria, Cehoslovacia, avea să fie urmată de o nouă deschidere a creatorilor locali spre valorile naționale și europene prin același Ziffer (ajuns acum la expresia matură a artei sale de sinteză), prin Tasso Marchini, Eugen Pascu, landi David Klein Iosif, Didie Melroe, dar nu mai puțin și prin «diaspora» altor cîțiva care au făcut carieră bună în Franța, Brazilia, Argentina: Gheorghe Florian, Mund Hugo, Gall François, Egly Sara. Anii marii conflagrații și cei imediat următori, cu dificultăți, reorientări și reflux, în care singura personalitate distinctă ce a răzbit este Petre Abrudan, au marcat puternic fața creației băimărene. Abia momentul constituirii *Uniunii Artiștilor Plastici* din România a reasezat lucrurile într-o matcă sigură operînd totodată modificări radicale în structura centrului artistic. În atari condiții și dialogul *interior-exterior* cunoaște mutații sensibile. Treptat, în cadrul noilor forme instituționale, tradiționala formă a prezențelor temporare din afară dispăre pentru a fi înlocuită cu tot mai activă solicitare a valorilor locale spre exteriorul național. Mai întîi Gheza Vida și Paul Erdős, după 1965 o întreagă generație aflată azi la ora consacării majore, și, recent, o seamă de tineri de perspectivă. Ajunși astfel în plină contemporaneitate constatăm că raportul de



cum o avansase Réti nu mai este validă. Însă importanța ce revine evoluției prin intermediul grupărilor de vîrstă și afinități electivă nu poate fi contestată, ba dimpotrivă. Subiectul merită o cercetare-autonomă. Acum îl rezumăm la cîteva chestiuni legate de raportul în discuție. De la bun început Baia Mare artistică a cunoscut *generațiile paralele*. În «anii Holloși» identificăm pe lîngă cea interioară a «fondatorilor» și o alta, *exterioară* (Bellány Viktor, Csók István, Schere-

rații distincte, dar cunoaștere acestei probleme fiind atît de sumară nu ne îngăduim deocamdată riscul unei asocieri fie ea cît de relativă. Două grupări tradiționaliste (cea antebelică și o alta nouă cu Lidia Agricola, Várhely T. Imola, Weith Vasile) sînt dublate, în deceniul șase, de una timid novatoare, date fiind condițiile momentului (Gheza Vida, Paul Erdős). O ultimă rupere accentuată a stării de continuitate are loc după 1965 cînd grupurile se restructurează într-o nouă configurație com-

plexă, aflată în plină prefacere, a cărei radiografie actuală este sintetizată în paginile critice de față ale revistei noastre. Este evident că această înseriere, în egală măsură simultană și succesivă, exprimă limpede o dinamică mobilitate a generațiilor atât în secvențe sincrone cât și în mișcare diacronă. Această stare definește poate cel mai bine permanentă alternanță a momentelor de stabilitate cu cele de rupere. Ea determină, însă, pe de altă parte, o nouă relație polar-dinamică ce vine să ne introducă deja în perimetrul câmpului interpretărilor de ordin prioritar artistic. c) *Tradiție-inovație*. Este poate aspectul cel mai spectaculos al aventurii artistice băimărene. Sfera atât de vastă și în prea mică măsură studiată, ne obligă din nou la o limitare. Deocamdată remarcăm doar că înseși generațiile se definesc pe de o parte în funcție de apartenența la *interior*, respectiv la *exterior*, dar mai ales printr-o relație directă cu poziția diferențiată pe care o iau față de o atitudine de conservare ori, dimpotrivă, față de nevoia de înnoire. Nu e greu de observat că pe fondul unei neîntrerupte prezervări a așazisei tradiții băimărene (momentul de continuitate) se grefează o întreagă succesiune de ruperi, de încercări novatoare (momentele de discontinuitate). Firesc, istoricul de azi poate consemna faptul ca o explicație a evoluției, a validării (sau invalidării) artistice. Tot el, însă, e dator să descopere dincolo de o asemenea schemă (care poate fi mai mult sau mai puțin pertinentă), argumentele imediate presupuse de amintita recuperare integratoare la care ne referem la început. De la istoria evenimentială la cea interpretativă, centrul artistic Baia Mare oferă în primul rând un vast teritoriu al incertitudinilor și necunoscutelor ce-și așteaptă punerea în ecuație. În acest sens, propunem pentru final concluziile a două investigații întreprinse recent.

### Debutul internațional (« Anii Holloși »)

De-a lungul anilor, Réti Istvan, și asemenea lui mulți alți exegeți, au recurs la extrapolarea unei părți din ansamblul evenimential-artistical « experienței » Holloși prin care au încercat apoi să definească întregul. Așa a fost posibil ca școala adusă de la München la Baia Mare și însuși maestrul ei să ocupe un loc periferic în exegeza consacrată artei băimărene, timp în care

creația unui grup restrâns (dar nu lipsit de importanță) să devină argumentul decisiv în caracterizarea profilului cultural-artistical al centrului băimărean. Or, în măsura în care între 1896—1901 activitățile artistice și interesul public s-au concentrat îndeosebi în jurul acestei școli (fapt ce poate fi demonstrat, de altfel, prin documente de arhivă și cu notații din presa vremii), raportul ce trebuie luat în considerare este desigur cel invers, dictat de autoritatea majorității statistice. Astăzi putem reconstitui cu mai multă fidelitate tabelele lacunare publicate de Réti, chiar dacă nici acum nu avem certitudinea unei imagini definitive. Excepție completă face doar anul 1901 și (eventual) prezențele neconsemnate în listele oficiale întocmite la vremea respectivă. Ele nu pot și nu vor opera schimbarea radicală a configurației generale pe care o relevă proveniența celor veniți la Baia Mare în acești primi cinci ani. Iată cum arată ea într-o încercare de reconstituire statistică: în perioada 1896—1900, în răstimp de cinci ani deci, au lucrat la Baia Mare 275 artiști (între 35 și 62 pe an, în medie 55 pe an), dintre care 14 din Austria, 1 din Australia, 1 din Cehia (sub ocupație austro-ungară), 4 din Elveția, 47 din Germania, 1 din India (colonială), 23 din Polonia (sub tripla ocupație rusă, germană, austro-ungară), 40 din România (inclusiv Transilvania de sub ocupație austro-ungară), 22 din Rusia, 9 din Slovacia (sub ocupație austro-ungară), 1 din Spania, 3 din Statele Unite ale Americii, 1 din Turcia, 104 din Ungaria, 4 din Voivodina sârbească (sub ocupație austro-ungară). Însumând (cu lipsurile de rigoare) reiese limpede că avem de a face cu o dominantă ce ne permite să definim anii debutului folosind termenii de *mișcare internațională prioritar exteroară*. Constatarea nu este inedită dar ea nu a fost luată în considerare niciodată ca un argument esențial al caracteristicilor începuturilor mișcării artistice băimărene. Indiferent de măsura în care istoria a validat sau nu creația celor ce l-au însoțit pe Holloși (în lista numelor regăsim personalități consacrate — elvețienii Max Buri, Hans Emmenegger, germanii Kardoff, Jagerspacher, Pottner, ungurii Csók István, Nylassy Sándor, Frischauf Ferencz, Stagl Rudolf, polonezii Okum Edmund, Konrad Krzyzanovsky, românii Arthur Verona și Vasile Ravici, rusul Scherschewski Wladimir, slovacul Bellány

artistic trăsăturile contradictoriului climat dinainte de 1900, când în centrul și sud-estul Europei se manifestă acute tendințe de hegemonie politică (dar și culturală), încercări de împărțire și recunoaștere reciprocă a sferelor de influență pe fondul menținerii dificilului « echilibru european » între marile puteri, politici culturale discriminatorii de dominație națională dusă pînă la accente ale unor programe oficiale de deznaționalizare. Totodată, prin valoarea morală pe care o implică, ea se atașează distinct și de pe poziții sintetizatoare spiritului activ al acelor mișcări de idei care au stimulat, tot la sfîrșitul veacului trecut, nasterea școlilor naționale în muzică, arte plastice, teatru liric și dramatic etc. Din acest punct de vedere, ni se pare limpede că « anii Holloși » dezvoltă o linie culturală progresistă contrară politicii culturale oficiale promovată la acea vreme de autoritățile imperiale, ei oferind mișcării artistice băimărene șansa de a porni de la bun început ca o experiență ieșită din tiparele pedagogice și organizatorice comune. În acest fel, Baia Mare artistică avea să-și câștige, treptat, o anume autonomie condiționată desigur de

p. 12

1. HOLLOȘI SIMION CORBUL: *Amurg*
2. KRIZSAN IOAN: *Înflorirea castanilor*

p. 13

1. THORMA IOAN: *Portret de femeie*
2. ZIFFER ALEXANDRU: *Gara din Berlin*



Viktor, basarabeanul Kogan S. Moisei, etc., alături de artiști de circulație modestă și de nume care nu mai spun aproape nimic). În momentul în care această compoziție va fi repusă pe locul ce de drept îi revine, imaginea noastră despre Baia Mare artistică va suferi corecții radicale. Poate în primul rând în sensul sublinierii consecințelor însemnate pe care le-a avut climatul cultural de la sfîrșitul veacului XIX, moment când s-au putut înfăptui importante deschideri ale dialogului și contactelor reciproce în spațiul central—sud-est european. Deși ar fi tentant, deocamdată este greu de stabilit o relație nemijlocită între fundalul politic proiectat în acei ani de mișcările naționale din Cehia, Polonia, Slovacia, Transilvania, chiar Ungaria și compoziția insolită, dar pare-se neîntîmplătoare, a grupurilor lui Holloși. Oricum, însă, prin structură ele tind să contrazică în planul idealului cultural

tutela maestrului, dar și de comunitatea idealului artistic și de spiritul colectiv, care, în numele unei solidarități internaționale, venea să refuze obtuzitățile naționalist-elitiste fluturate în epocă.

### Ipolit Strâmbu și o tentativă de înnoire

Spectaculoasa dezvoltare din deceniul trei avea să fie prefigurată în 1919—1921 printr-o încercare neîmplinită dar extrem de interesantă, al cărui scop declarat era să reorganizeze (mai exact să *îmbunătățească*) structurile organizatorice ale centrului băimărean pentru a face posibilă ceea ce Ipolit Strâmbu numea « *influența culturală excepțională ce școala de pictură din Baia Mare ar putea exercita asupra artei românești dacă i s-ar aduce câteva îmbunătățiri...* » Acest contestat artist ale cărui merite artistice și culturale ar trebui să fie în

sfârșit revizuite dincolo de micile noastre prejudecăți și comodități, a fost, se pare, cea mai lucidă conștiință artistică a momentului atunci când a realizat, cel dintîi, nevoia și consecințele majore ale integrării centrului băimărean în intimitatea victii cultural-artistice românești. Stau mărturie cele trei memorii adresate Ministerului Artelor, documente care relevă pînă la detaliu imaginea ideală a unui *model de centru artistic* pe cît de surprinzătoare în raport cu realitățile anilor de după Versailles, pe atît de importantă ca expresie a unei gândiri autentic progresiste. Punctul principal al programului pe care îl propune rezidă în construirea unui complex de ateliere și locuințe compuse din trei categorii de clădiri: 1) patru edificii cu un număr de 12 ateliere de vară destinate coloniilor; 2) cinci internate pentru cazarea coloniștilor, cu un total de 250 de locuri și 3) 8 ateliere permanente încorporate în 2 clădiri prevăzute și cu camere de locuit. Dincolo de aparența pragmatică a aspectelor strict edilitare, reține în mod deosebit atenția întreaga demonstrație la care recurge Strâmbu în fața ministerului. Pornind de la aceste construcții, el trasează și dezvoltă cîteva direcții de înnoire a structurilor centrului băimărean vizînd integrarea lui deplină în viața culturală românească. Clădirile cu atelierelor de vară (inclusiv cele existente deja la Baia Mare) urmau să servească coloniile de vară ale României și celor patru state învecinate din nord: Polonia, Rusia, Ungaria și Cehoslovacia în calitate de «state invitate». Aceeași destinație urmau să o aibă și clădirile-internat. Acest punct al proiectului trasează dimensiunea internațională prin care, după cum năzuia Strâmbu, «dacă ar veni aici elevii cu profesorii lor de pictură din fiecare țară, s-ar crea în această localitate o mișcare culturală fără pereche». Pe de altă parte, clădirile cu cele 8 ateliere permanente aduc în discuție o propunere cu totul inedită. Urmînd să exercite în planul mișcării artistice românești «o îmbunătățire de ordin

național», ele trebuiau să ofere condițiile necesare pentru ca «cei mai aleși absolvenți ai școalelor noastre de bele-arte să fie aduși aici să lucreze liniștiți în fața naturii 3—4 ani dîndu-le mijloacele necesare și un profesor de compoziție». Intuind, poate, utilitatea atît de fecundă a viitoarelor specializări și burse postuniversitare Strâmbu venea să ofere prin această propunere o alternativă românească exodului tinerilor absolvenți de atunci spre centre artistice europene în căutarea cîte unui maestru capabil să le ofere cîte ceva din tainele meșteșugului dar și certificatul de valoare bazat pe apelul la autoritatea numelui.

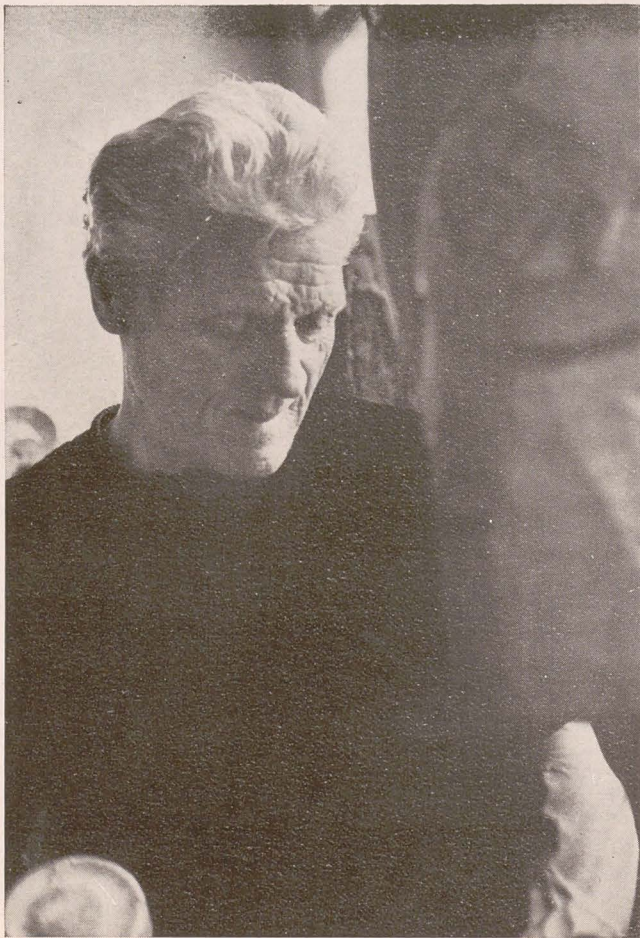
Întregul program este văzut ca o întreprindere culturală ce trebuia pusă în mișcare și realizată de cea mai înaltă autoritate oficială care era *statul*. Indiferent de formula finanțării nemijlocite, prin Ministerul Artelor, sau mediate prin instituții particulare, el urma să devină în cele din urmă autorul moral și de drept al întregii reforme. Pus astfel sub tutela celei mai autorizate instituții naționale, modelul imaginat de Strâmbu trebuia să devină expresia oficială a unei politici cultural-artistice de largă respirație progresistă, centrul băimărean fiind astfel proiectat la cel mai înalt nivel al intereselor culturii naționale. Această particularitate nu este întâmplătoare. Analiza de adîncime a argumentelor folosite relevă că gândirea artistului traduce în planul experienței culturale, printr-o modalitate nedeclarată, desigur, teza intervenționismului statului preconizată la noi de doctrina economică a liberalismului zeletinian tocmai în anii de după războiul mondial. Oricît ar părea de șocantă, apropierea ni se pare de domeniul evidenței, întrucît ea subliniază explicit dorința impulsionării progresului și în domeniul cultural prin exercitarea celebrei formule «prin noi înșine». Dincolo de o justificată ambiție națională, vedem în această particularitate și valoarea de excepție care revine centrului artistic băimărean în litera proiectului lui Strâmbu. Indiferent de



modalitatea practică, direct sau prin intermediar, cel care trebuia să realizeze programul este *statul*; mișcarea culturală astfel edificată urma să servească înalte interese naționale, deci implicit *statul*; politica culturală internațională preconizată ar fi dobîndit valoarea unui act oficial de stat (aceasta într-un moment european cînd ecourile primei conflagrații și restructurarea echilibrului european erau departe de a fi încheiate!); soarta celor

mai buni absolvenți, într-un fel a viitorului artei românești, devenea desigur o majoră chestiune de *stat*; și, în sfârșit, centrul băimărean, transformîndu-se în acea «*mișcare culturală fără pereche*», ar fi devenit expresia nemijlocită a politicii culturale și a intereselor promovate de *stat*. Ceea ce propune astfel Strâmbu nu este altceva decît un dirijism cultural controlat, ce nu trebuia să sufoca libera inițiativă creatoare. Odată în plus constatăm puterea de anticipație a acestui ales spirit care prin inițiativa sa băimăreană, niciodată realizată din pricina tarelor unor vremi puțin dispuse la sacrificii majore pe altarul culturii, depășește sensibil limitele epocii deschizînd o problematică de indiscutabilă actualitate. Dincolo de inevitabilele corecții pe care le-ar impune trecerea a șase decenii, modelul său, întors în egală măsură spre valorile majore ale experienței băimărene din «anii Holloși» (ideea confreriei și solidarității internaționale ca mijloc de progres cultural) dar și spre comandamentele și interesele culturii naționale, rămîne, credem, de actualitate, fie și numai pentru motivul că în contextul dinamicelor forme și acțiuni artistice contemporane (tabere, simpozioane de creație naționale sau — de ce nu? — internaționale), centrul artistic Baia Mare continuă să ofere posibilități insuficient avute în vedere. Fiind, așa cum spuneam, un fenomen viu, singular în peisajul realităților noastre artistice, el reclamă eforturile conjugate ale cercetătorului îndreptat spre trecut dar și implicarea activă întru modelarea destinului viitor.





in memoriam

## meșterul gheza vida

françois pamfil

Adesea în momente de cumpănă și sete de adevăr fundamental ne chemăm într-ajutor imaginile autenticității absolute. Un astfel de reper rămîne în memoria tuturor chipul meșterului Vida, chip care nu poate fi însă reconstituit decît cu metaforele basmului. Căci, mult mai mult decît un Strîmbă Lemne descins din codrii Maramureșului pentru a leculi sculptura de complexe monoxilului secular și de poza folclorică a creștăturii țîrgovețe patinată cu vreme de la magazinul de chimicale și dincolo de legenda unei vieți oricum fabuloase, Gheza Vida era el însuși un erou de poveste. Un personaj venindu-ne în întîmpinare cu o bufniță pe umăr și cu seminte de cactus ascunse în bocanc, un personaj apărînd din galeriile minelor pázite de vîlve și priculici sau din scorburile pădurii, o făptură în preajma căreia totul devenea în chip miraculos simplu, plauzibil, posibil.







Ținând în cumpăna unui perfect echilibru sfiala decentă și o fermă intransigentă, forța și gingășia, o egală disponibilitate pentru fabulos și fantastic ca și pentru muncile cele mai terestre, Vida a constituit — și înseamnă probabil și azi pentru mulți confrăți mai tineri — un model al Sculptorului. Dar dincolo de performanțele de voinicie și o înfinită capacitate de îndurare la efort, dincolo de lecția de morală a profesiei de a face absolut totul singur de la început și pînă la sfîrșit, meșterul ne lasă lîngă topoare și dălți oțelul fără de prihană al vieții sale, al unei vieți călîite de la un cap la altul al lamei la flacăra albastră a luptei

aproape o jumătate de veac, pe jos, Vida înseamnă tocmai viață sau ascultînd de destin nu avea cum și-o înceapă altfel pe a sa?

. . . În atelierul de la Baia Mare timpul s-a oprit în cercurile marilor trunchiuri care învață să aștepte și doar pe gresia tăcerii mai sună vreo gură de bardă, în seră cactușii neudați la vreme de apele albastre ale ochilor grădinarului lor se mineralizează parcă în coloane și ritmuri. Dar să ne așezăm și să așteptăm. Meșterul Vida e în pădure și stejarul pe care l-a atins acum se va face în puterea nopții om, ca toți stejarii pe care i-a atins vreodată cu mîna.

În pădurile Maramureșului lemnele povestesc în fiecare noapte basme cu vilve și priculici iar noi îl chemăm în memorie pe meșterul Vida cu sentimentul că ne înviem imaginea spre baricadele căreia o pornise, acum curată a bunicului.





O elocventă selecție din creația pictorului Traian Bilțiu-Dăncuș este găzduită, ca urmare a unei inițiative generoase, în sălile muzeului maramureșean din Sighetul Marmației. Sînt restituite astfel pămîntului natal, vetrei-matrice inspiratoare, rezultatele unei munci neobosite, alcătuint în secvențe maiestose o amplă frescă a vieții și luptei țaranului maramureșean pentru păstrarea și afirmarea ființei naționale.

Artist situat oarecum la marginea evaluărilor vieții artistice, uneori incorect interpretat, opera lui Traian Bilțiu-Dăncuș merită o examinare obiectivă, contribuția sa originală în variate domenii nu poate lipsi din sintezele consacrate ansamblului artei transilvănene moderne. Critica interbelică i-a remarcat adesea un anume primitivism rustic, o violență a limbajului care atunci părea ieșită din comun: «Bilțiu-Dăncuș poate și el forma subiectul unor nesfîrșite discuții estetice. Din Maramureșul său natal după cîteva încercări de a se face cunoscut publicului de la noi [...], iată-l debarcat în mijlocul nostru cu tot atelierul său. Niciodată culoarea pură n-a fost la mai mare cinste. Și nici pictura n-a fost mai aproape de sentimentul viu puternic, fără concesii, fără reticențe, curajos în violența lui al țaranului nostru. Totul este strigător, aproape sălbatic, dar nou, de o intensitate de ton, de o energie în desen nemai întîlnită» scria G. Opreșcu în *Universul* cu prilejul unei expoziții din 1939. Ceea ce s-a observat mai puțin este apartenența lui Bilțiu-Dăncuș la o tendință influențată de anumite orientări ale «novecentismului» italian al cărui principal promotor a fost în Transilvania Tasso Marchini, prietenul și colaboratorul apropiat al lui Bilțiu-Dăncuș, în aceeași manieră lucrînd și Fülöp Antal Andor, Letiția Munteanu ș.a. Desigur la Traian Bilțiu-Dăncuș aceste date stilistice (conture ferme, delimitînd culori locale, pure, ce se exaltă reciproc, arhitectonica și monumentalitatea figurilor) s-au grefat pe un fond ancestral de o extraordinară coerență a artei țărănești maramureșene (este suficient să amintim cromatica rafinată în simplitate din ceramică, scoarțe și icoane) și din aceste confluente s-a născut arta sa de o exemplară autenticitate. Bilțiu-Dăncuș conferă țaranului dimensiuni mitologice, fără a pierde din vedere conotațiile mediului etnografic extrem de pitoresc, evocat cu o precizie neegalată între așa numiții «rapsozi ai Maramureșului». «Sînt maramureșean de baștină din moși-strămoși. Iar tatăl meu, învățător și scriitor, fiu de țaran — și-a consumat prematur existența în lupta aprigă și dîrză pentru Unire și țaran, jertfindu-și familia și propria-i persoană pentru luminarea poporului și din primele studii și încercări mi-am închinat întreaga activitate de totdeauna vieții umile a țaranului și muncitorului, iubindu-i». Iată o mărturisire de credință din 1969 care definește personalitatea pictorului. În expunerea organizată de Muzeul maramureșean pot fi urmărite pe lîngă cîteva opere de vîrf și etapele laboratorului său de creație (mai ales cîteva remarcabile desene) existînd suficiente elemente pentru o viitoare și necesară reconsiderare a pictorului în cadrul unei monografii științifice.

restituiri

## traian bilțiu-dăncuș la muzeul maramureșean din sighetul marmației

gheorghe vida



1. «Am fo ș'oi și», tuș  
2. Ora prînzului la fin, ulei



# tineri artiști maramureșeni

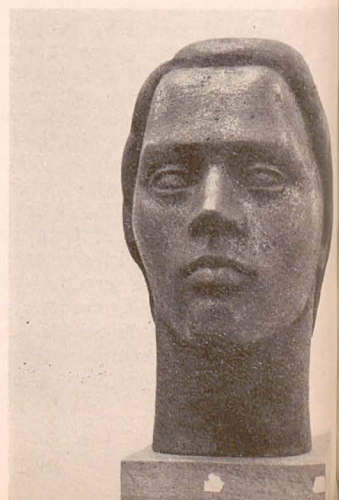
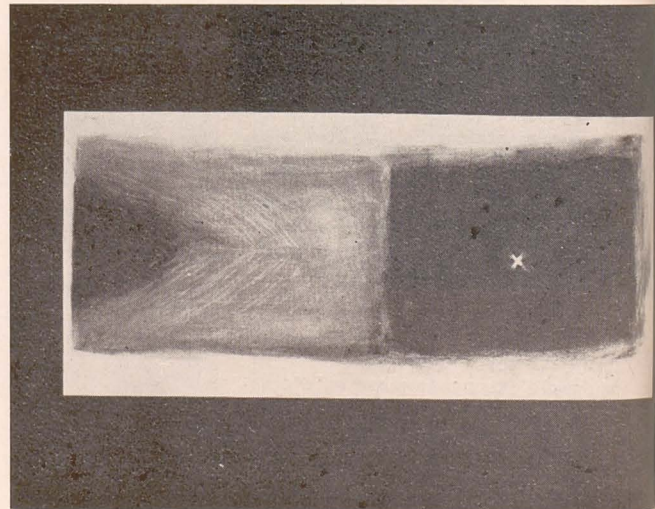
mihai drișcu

Alăturăm în cele ce urmează câteva constatări provizorii, bazate pe o « materie » artistică extrem de redusă cantitativ, dar pe care trebuie să o considerăm « fruntea », de vreme ce avem încredere în auto-selecția tinerilor autori maramureșeni. Ca aport neîndoios al « noului val » este de semnalat, pe lângă diversificarea tehnică, evidenta familiarizare (ca-și-sincronă) cu noi modalități de producere a imaginii, înțelegând prin aceasta și zone ideatice nefrecventate de generația anterioară. Fapt cu totul îmbucurător, pentru mulți plasticieni tineri, vechea problemă a « provincializării » este o chestiune depășită în concretul muncii artistice; problema rămâne valabilă cel mult pentru a anima o conversație (lucru petrecut la întâlnirea cu artiștii băimăreni, cu acea memorabilă glumă a lui Mihai Olos: « Bucureștiul este capitala provinciei ! »). În câteva cazuri și problema (preconcepția?) « aspectului unitar » al unei etalări este rezolvată prin afirmarea francă a soluțiilor disparate, rezultat firesc al unei gândiri artistice de tip *divergent*.

Cu tot riscul parțialității — explicabil prin viteza cu totul impresionistă a « prizării » unor eșantioane — încercăm câteva notații, prime monografii de dimensiunile unor telegrame.

O sigură manevrare a resurselor « transportului de fotografie » — și aceasta într-o tehnică mai puțin utilizată la noi, offset-ul — dovedește graficiană Flavia Dociu. În afară de acuratețea executorie, interesează ligaturile onirice, prin care cursivitatea narativă normală este frecvent sabotată, încălcată.

Desenele lui Cristian Stroe s-ar înscrie în aria extrem de cuprinzătoare a stilului internațional convențional numit « desenul după desen ». Lucrările sale sînt *monoforme*, mari, simple, de obicei simetrice (din ciclul « Imagine într-o lentilă »). Inte-



- p. 18  
1. BARABÁS IRÉN  
2. CORNELIA MANEA, BOGDAN MANEA  
3. SÁNDOR IOZSEF ATTILA  
4. VALENTIN MUSTE  
5. MARIANA CORNEA PETREAN  
6. CRISTIAN STROE  
7. VIRGILIUS MOLDOVAN  
8. MARIA OLTEAN

- p. 19  
1. TITUS PETRUSE  
2. VÁRVEDŐ ȘTEFAN



resat de limitele limbajului grafic, el refuză programatic «seducțiile liniei», aspectul frumos și exploatează («stoarce»!) legea economiei de mijloace, se arată interesat de funcțiile cantitative ale suprafeței, pînă la a căuta monotonia (în sensul etimologic) investită cu sensuri calitative precum forță austeră, gravitate.

Portretele și compozițiile semnate de *Barabás Irén* introduc o nostalgie «retro», amendată pe alocuri de umorism. Ea pare să fi învățat rețeta de succes livrată de von Dongen, anume că «Femeile se pictează mai slabe și bijuteriile mai mari». Umorismul, făcutul complice cu ochiul la farmecul desuet al «vremurilor de altădată» atinge un ton grav într-o compoziție evocatoare a copilăriei care «s-a născut la sat».

Buna tradiție a picturii contemporane — pe un traseu din care nu ar lipsi *Vieira de Silva* și faza finală a lui *Arshile Gorky* — stă în spatele compozițiilor cu temă urbană semnate de *Sándor Jozsef Attila*. Stăpînirea suprafeței, stabilirea «centrilor de interes», sobrietatea și vigoarea sînt caracteristici ce dovedesc maturitatea unei gîndiri artistice.

*Mariana Cornea-Petrea*n practică pictura și tapiseria. Zona abstracției geometrice pare a-i servi mai bine în scandările de ritmuri și în dispunerea cromatică. Puse alături, proiecte și «traducere» în țesătură, observăm cum funcționează efectul clarificator al legii materialului.

Pe terenul destul de ambiguu situat între obiectul de lux, unicatul de autor și obiectul cu destinație utilitară se situează ceramica propusă de *Cornelia Manea* și de *Mihai Bogdan Manea*. Unele sugestii orientale, la prima, și intervențiile figurale sculptate, la al doilea, dovedesc o serie de calități

artizanale, dar și o modestie intențională ce pleacă dintr-o indecizie «teoretică».

În pictura lui *Călin Herea* suportul figural, de obicei un motiv peisagistic, este adus la diapazonul personal al unui colorism oarecum decorativ, «surdina pusă pe toate culorile lumii» este dictată de regula planeității tabloului, iar transformarea datelor prime se face totdeauna în sensul lapidarității. *Valentin Muste* pictează portrete și compoziții cu figuri. Doctrina neoclasică a tablourilor de inspirație istorică, «școală a moravurilor», ce prezintă «faptele pline de omenie, generozitate, măreție, curaj...» este servită, la acest autor, de o tehnică a materiei inventate. Cînd pictează contemporani(e), el acordă atenție «valorilor tactile» cu care ne-a deprins hiperrealismul.

Sculptorul *Virgilius Moldovan* stilizează portretul cu amintirea artei africane și a unor incizări practicate de Klee.

*Maria Oltean* sculptează, cu un deplin respect al cunoștințelor de anatomie, portrete apte să «reprezinte» categorii generice («Adolescent»).

*Titus Petruse* practică un desen de tip «scriitură» ce «aduce la același numitor» indiferent ce compoziție cu figuri. Există o ușurință, o facondă a expresiei, dar cursiva elegantă nu exclude un pericol automanierist.

Fără îndoială, unul dintre cei mai interesanți sculptori din tînăra generație actuală este *Várvedö Ștefan*. El practică sculptura mică în diverse materiale (lemn, metal), într-o etapă anterioară exersîndu-se și în asamblajul suprarealist din aria «obiectelor găsite». La prima vedere, lucrările recente au, prin forma simplă, netă, unele apropieri cu arta

minimală. Dar raportul dimensional, miniaturizarea, așa-numita gulliverizare caracteristică soluțiilor sale actuale are un sens mai adînc, ce s-ar referi la «puterea celui mic» în ordinea expresiei plastice. În ultimul timp, el și-a centrat căutările pe o figură a imaginației dintre cele mai fertile și anume exprimarea prin sculptură a gestului tăierii, în general a tehnicilor de *separare* (Forță + materie = unealtă, spusesse *Leroi Gourhan*).

Sculptura este, pentru el, prin excelență, o unealtă percutantă, contondentă, cu care se realizează pătrunderea prin *străpungere*. Putem observa că *Várvedö Ștefan* urmărește prin aceasta o semnificație arhetipală generală: cu sculptura sa *cunei-formă* el «repetă», comprimă, într-un fel, modelarea primelor *tășuri* de silex și în general toate formele *ascuțite*, (la limită acul).

Este legitim să amintim aici sensurile multiple ale vocabulei *cune* (în italiană) care, toate, au legături evidente cu forma sculptată de *Várvedö Ștefan*: piramidă cu baza pătrată, termenul militar pentru «ordinea de bătaie» în formă de con, în arhitectură, pietrele în formă de piramidă pentru arce și bolți, în sfîrșit, cuiul de lemn sau metal în formă de prismă triunghiulară. Această «schemă psihică» a diviziunii, a separării, a înfîngerii în mediul înconjurător — care nu mai este inert, ci «inervat» — este inteligent exploatată de artist, printr-o muncă tenace, dar nespectaculoasă.



## tineri artiști maramureșeni

### Lucia Atanase

Iradiind un temperament activ și preocupat, tînăra absolventă a serioasei și severei secții de ceramică a Institutului Clujean își desfășoară cercetarea formală pe două direcții previzibile și complementare: utilul și decorativul, cu vizibile schimburi de câștiguri plastice între ele. Direcția utilitară e ilustrată de seria dozelor pentru farmacie și pentru articole de cusut, în care principiul funcționalității și al economicității e respectat pînă la cota lui maximă, poate constrîngătoare în planul desfășurării imaginative, dar cu notabile efecte ale simplității concentrate rezultate, mai ales în cazul seriei pentru farmacie. Aici, formele extrem de epurate, variind modulul cilindricului, ating, cu puritatea conturilor lor rotunjite, subliniate de albul strălucitor al portelanului, bine punctat de caracterul « dactilografic » al indicațiilor de conținut, un punct fericit al echilibrului formei cu funcția, ce le face dezirabile ca obiecte utile dar și estetice, în farmacii și colecții, asemenea vechilor « bocaluri » farmaceutice medievale, vîinate de modele prezente. Mai modeste, seria dozelor pentru articole de cusut ca și platourile decorative experimentează posibilitățile tehnice și expresive ale mediului industrial în care artista lucrează. Formele, industrializabile prin simplitatea și economia lor de material, ca și prin glazurile discrete, dar rafinate, în tonuri grizate și prețioase, oferă soluții satisfăcătoare problemelor cercetate deocamdată, ascunzînd în reticența lor, libertăți imaginative și creatoare pe care artista trebuie, are datoria față de înzestrarea ei, să le elibereze și dezvolte.

### Mihai Pamfil

În ciclul de desene în tuș pe care l-am văzut, tînărul artist — și pictor și ceramist de altfel — mărturisește o bună intuiție a limbajului grafic mînuit. Deși

relativ simple și aruncate în fuga penelului, desenele sînt adevărate stenograme extrem de sugestive și expresive ale unor sări interioare-exterioare, de cuprindere de sine și de lume, mărturisind fulgurații intuitive complexe asupra spațiului și atmosferei, asupra mișcării luminii și stărilor afective, într-un tot global ce se susține convingător la nivelul imaginii. Intuiția unei spațialități multiple ori a unei « simultanietăți cu multiple direcții » (Klee) se împletește cu intuiția semnului ca scriitură concentrată, sintetizînd complexitatea exterioară din interior, prin gestul încărcat de propria lui afectivitate, de conștiința puterii lui configuratoare. Îmbogățită, adîncită, experiența acestor desene ar putea duce la neașteptate descoperiri...

### Mircea Rusu

Ampla compoziție ceramică a artistului realizează intenția unei ambientări decorative parietale, scutite de banalitate și în același timp « fezabile » în limitele ambientărilor contemporane de serie. Modulurile sale pătrate încadrînd cercuri modelate lejer din pastă, ca și petele de culoare liber puse, « aruncate » pe forme, cu nuanțele lor deschise, împlinesc dezideratul unei suprafețe modulate și suficient de activă vizual, fără a rupe necesara planeitate a peretelui. Ușor monotonă totuși, și cu un oarecare « déjà vu » detectabil, compoziția emană, poate și din cauza tehnicii ușor neglijente a finisajului, impresia unei oarecari dezordini necontrolate, pe care poate artistul a și dorit-o în vederea sarcinii vizuale mai vii a lucrării.

### Marius Atanase

În pictură, tînărul artist se arată atașat tipului de imagine-sinteză, imagine-diagramă sintetică a unui univers explorat dintr-o aspirație a tota-

lității, așa cum ea s-a dezvoltat în tradiția modernă a picturii pe direcția inaugurată de Kandinsky. În lucrările ciclului « Univers rural » (titlu simptomatic) principiul kandinskian al imaginii ca structură imaginată a totalității unei lumi, funcționează din plin. Ca niște largi hărți-diagrame simbolice, lucrările concentrează o sumă de simboluri vizuale ale lumii rurale structurate pe de o parte expozitiv, ca un text ce se poate citi orizontal, într-o curgere diacronică de la stînga spre dreapta sau invers, iar pe de altă parte structurate sintetic, concentric, centripet, după un principiu abstract, în forme globale (vezi încercuirile care focalizează centrale imaginilor). Imaginile se afiliază astfel atît unei direcții « conceptuale » cît și unei direcții abstracte, dar din această polarizare nu rezultă un efect incongruent, ci un aer inedit, ușor esoteric, mărturisind la tînărul artist curajul întreprinderilor ample și totale, chiar dacă încă suficient de șarjate, și mai ales prezența activă a obsedantei nevoi a unei « imago mundi » atît de obscur persistentă în toți, prezență ce ne face să așteptăm cu interes următoarele sale etape. În sculptură Marius Atanase exploreaază efectele expresive ale deformărilor fiziognomice și anamorfotice asupra capului uman, cu efecte de finețe psihologică și prețiozitate a modelajului în metal (un metal totuși cam ignobil!) pe o direcție care poate duce, în extremis, mai degrabă decît la marea sculptură, la manierismul bijutier.

### Flavia Dociu

Tînăra graficiană explorează cu meșteșug mixajul de tehnici grafice clasice și fotografice mai noi, în zonele în care acestea emană o marjă neașteptată de mister și ambiguitate. Finețea

### magda cârneli

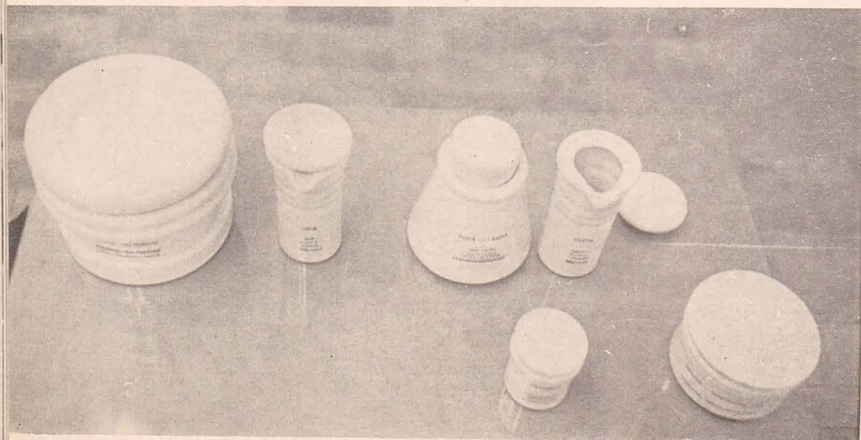
tehnică cooperează cu o imagerie hrănită de universul suprarealist, transformînd lucrările în scenografii stranii ale unor atmosfere îmbibate de mister și evanescentă, atmosfere care sînt principalul personaj al imaginilor. Încărcătura metaforică astfel rezultată, inerentă într-o anumită măsură tipului de tehnici utilizate de artistă, prin chiar această inerentă, mărturisește atenta și serioasa înzestrare tehnică a artistei, buna ei școlire, și în același timp, prin siguranța și limpezimea cu care e mînuită, ea prevestește viitoare profunzimi, eliberate de rețete și maniere.

### Valentin Gața

Tînărul ceramist explorează deocamdată mai multe direcții de cercetare formală, fiecare răspunzînd unei alte necesități a evoluției sale interioare, fără a se opri asupra uneia singure, dintr-o exigență, sperăm, a perpetuei creativități. Există astfel la el piese răspunzînd necesităților utilitar-decorative (vezi platoul cu capac din faianță glazurată) manevrînd volume și secțiuni geometrice, cu alură acuzat funcționalist-tehnicistă, ce-și refuză



1. LUCIA ATANASE  
2. MARIUS ATANASE



orice capriciu imaginativ pentru stricteți ușor impersonale. Există deosemeni piese explorând valențele expresive moderne ale ceramicii arhaice, cu volume și decorații de o elegantă simplitate și organicitate, pe o direcție pe care școala de ceramică bucureșteană a exploatat-o destul de mult într-o vreme. Și există deosemeni piese explorând zona de libertate și de imaginar a tehnicii ceramice — platurii decorative și vase încadrabile — prin figurația lor exploatând efectele onirice și ambigui, vag abstracte, ale modelajului liber în lut — unei «ceramici suprarealiste», așa cum explorează în ultima vreme, mai mult tinerii ceramiști clujeni. Bun meșteșugar dar încă timid creator original, demonstrându-și disponibilitățile, oare pe care cale se va adînci, «pînă în străfunduri» Valentin Ganța?

### Ioan Marchiș

Tînărul sculptor cercetează și el diversele disponibilități ale căilor stilistice divergente. Capul de expresie, în metal, intitulat «Orgoliu», explorează expresivitatea manierei șarjate de modelare facială, prin radicalizarea planurilor și direcțiilor dinamice ale figurii după sensul mișcării psihice interioare, dar nu într-un sens impresionist, ci dimpotrivă mai degrabă expresionist, tinzînd vizibil spre stilizare și geometrizare, păzînd însă de pericolul unei oarecari anemieri expresive (pe care poate și aluminiul din care e făcută piesa, o exagerează, emaciînd-o). Piesa «Piaptân» trădează o direcție mai degrabă decorativă, în forma și decupajele ei în lemn traforat, ce supradimensionează o piesă utilitară, care nu transcende prin această exagerare într-un plan simbolic, ci dimpotrivă rămîne într-un regim ambiguu, nici decorativ

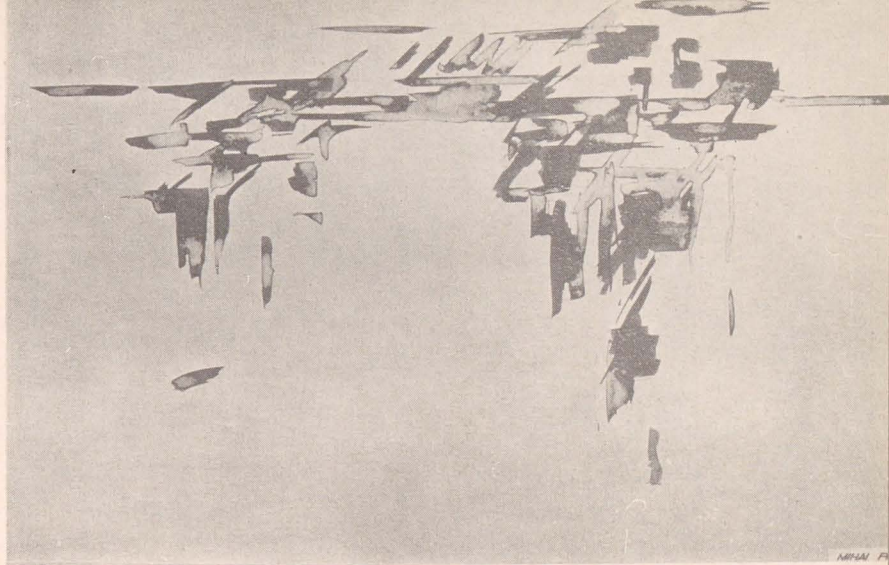
pur, nici expresiv de sine stătător — direcție după opinia noastră închisă, improductivă. În schimb lucrarea «Poartă» ni se pare că reprezintă calea cea mai fertilă și mai personală a artistului, închizînd în structura ei spațială de tip arhitectonic constructivist, limpede și armonios articulată, valențele unei întregi serii de propuneri sculpto-spațiale, cu multiple posibilități semantice, ce ar putea contura un loc personal al artistului în tînăra generație de sculptori.

### Pavluk Gabor

Adept al metalului cu predilecție, aflăm despre tînărul sculptor că practică o sculptură «de sugestie formală». Unica lucrare pe care am avut prilejul s-o vedem este o compoziție ambientală, alcătuită dintr-o serie de obiecte ceramice dispuse pe socluri joase și organizate pe o suprafață orizontală. Formele, din ceramică albă cu glazuri metalice, propun, prin trimiterile lor formale — un fel de ciocan cu urme de mînă și cîteva obiecte identice cu similitudini de fructe-semințe — o situație ambientală cu vagi sugestii simbolice, implicînd ideea de «urmă», memorie a gestului și efortului uman, arheologie a unui act de muncă, sacralizare a unui travaliu ritual, etc. etc. Lucrarea este concludentă mai degrabă pentru intenția unei ambientări semnificative, ilustrînd o direcție la modă în ceramica contemporană, în special cea de proveniență clujeană, care tratează această artă în marginea genurilor majore, cu implicații simbolice evidente și căutate.

### Nicolae Suciu

Absolvent al facultății ieșene, tînărul artist este pictor și artist decorator (ceramist). Pictura sa, rămîne împătî-

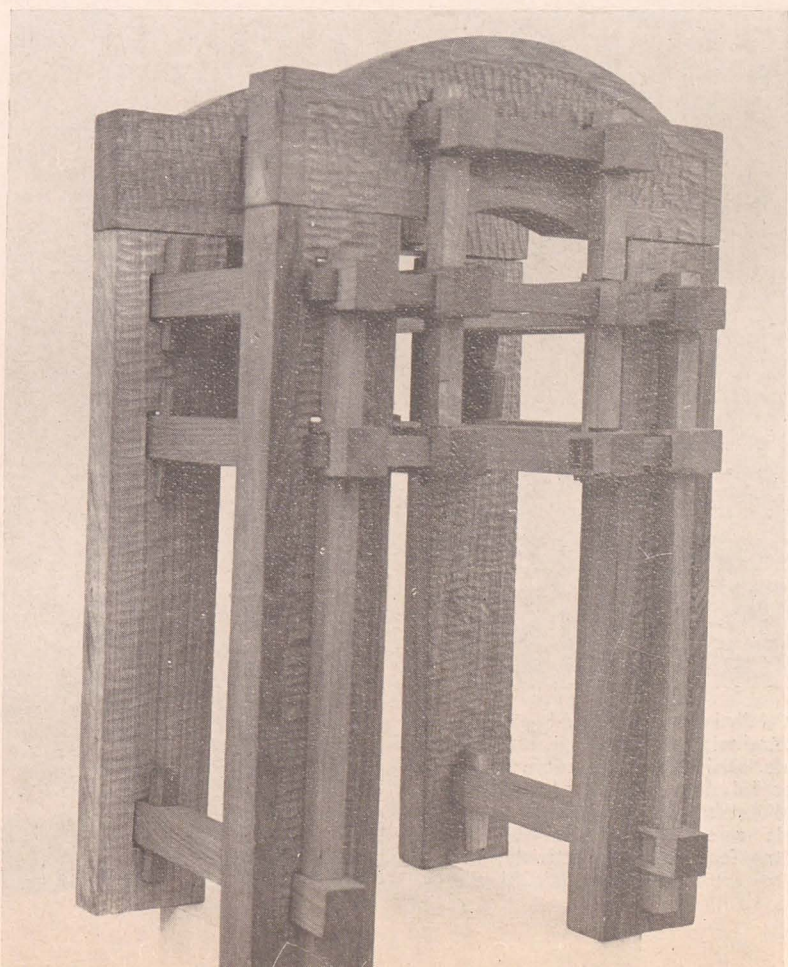
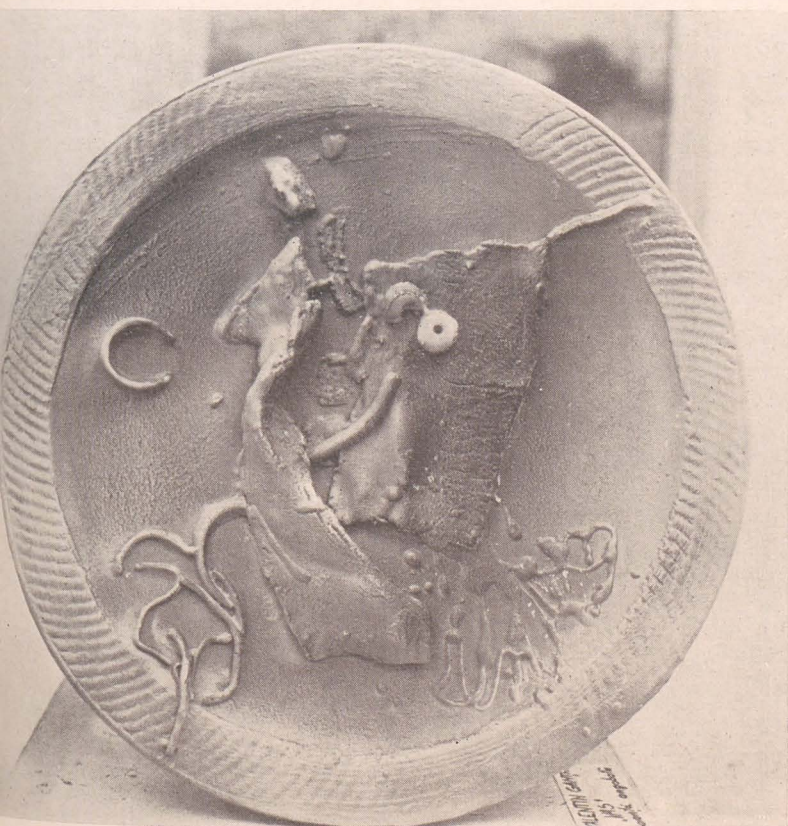


mită în factura realistă, în care artistul cercetează problemele organizării optime a suprafeței picturale, structurarea spațiului imaginar al imaginii, ritmul formal, etc., în marginile unei recuzite figurative tradiționale. Credincios școlii ieșene, pictorul se arată sensibil gamelor calde și topite ale colorilor, subordonîndu-le totuși structurilor figurative ale imaginilor, de o manieră mai degrabă decorativizantă decît impresionistă. Compoziția istorică pare genul predilect și major al artistului, ce-și desfășoară aici aspirația narativă și simbolică, în stilizări formale cu iz decorativ, trimițînd la modelul frescelor medievale românești, fără a evita — și poate fără a dori să evite — clișeele deja instituite ale genului istoric așa cum este practicat el în contemporaneitate de o medie de artiști. «Fan» al tradiției figurative moderne românești, oare ce-l reține pe tînărul artist, a cărui dotare n-o punem în discuție, de la notele ceva mai personale și

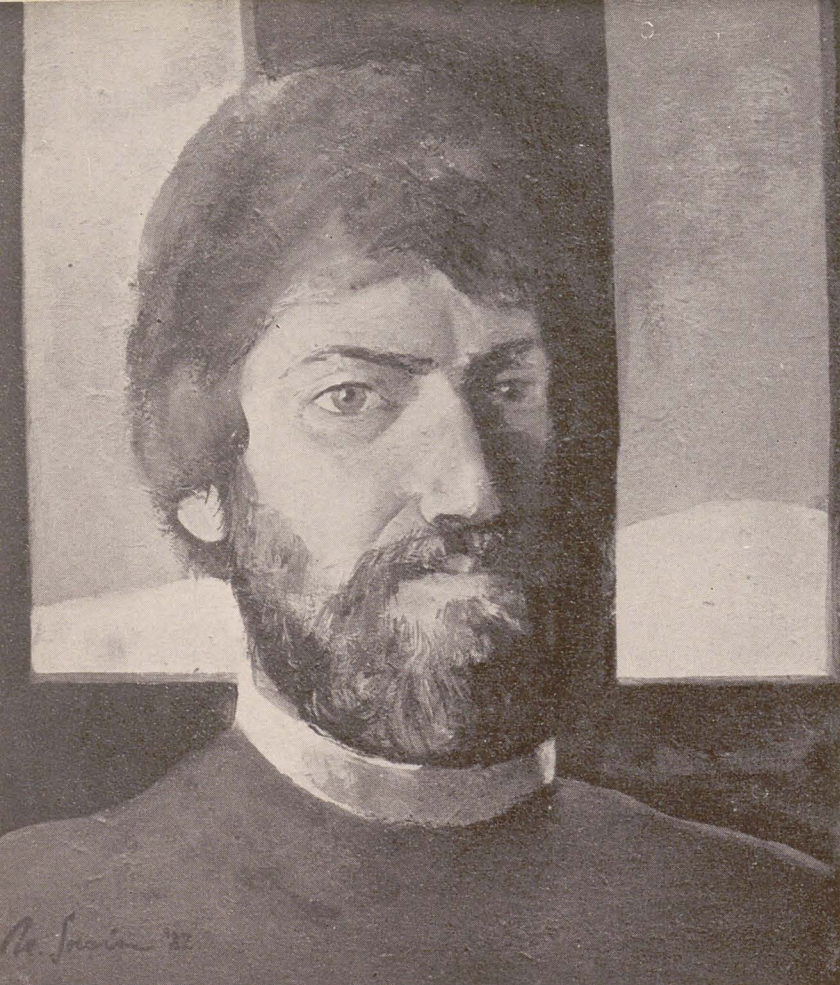
mai îndrăznețe, în chiar cadrul acestei maniere pe care o idolatrizează?

### Mihai Borodi

Obstinația recuperării în interiorul limbajului plastic modern a unor principii formative și constructive specifice meșteșugului tradițional în lemn al zonei maramureșene, poate fi considerată drept numitorul comun al domeniilor de cercetare formală ale tînărului artist. Aspirația constructivistă, vizibilă în tipul de articulare limpede, geometrice ale unor lucrări cu evidentă deschidere monumentală, se conjugă cu o obsesie metaforizantă centrată în jurul ideii florale (cu conotațiile implicite de fruct, miez, sămînță, fertilitate roind toate în jurul arhetipului centralității, centrului, nucleului) fără a cădea vreodată în simplă metaforizare, poetizare spațială a unui conținut poeticesc. Există o forță și un simț al volumului și spațiului bine gîndit și articulat



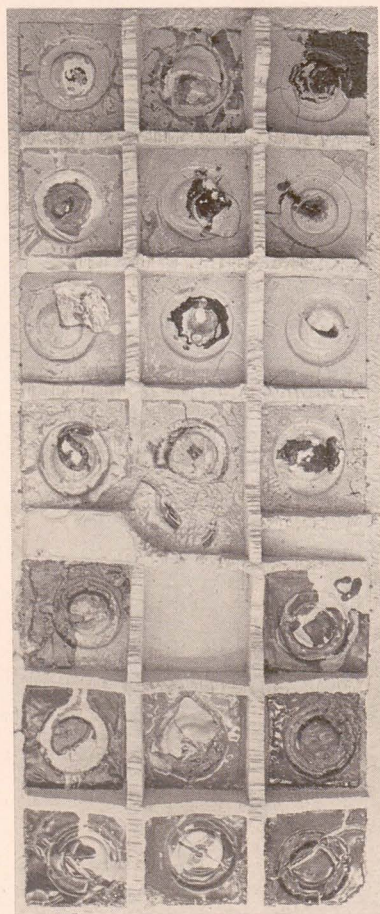
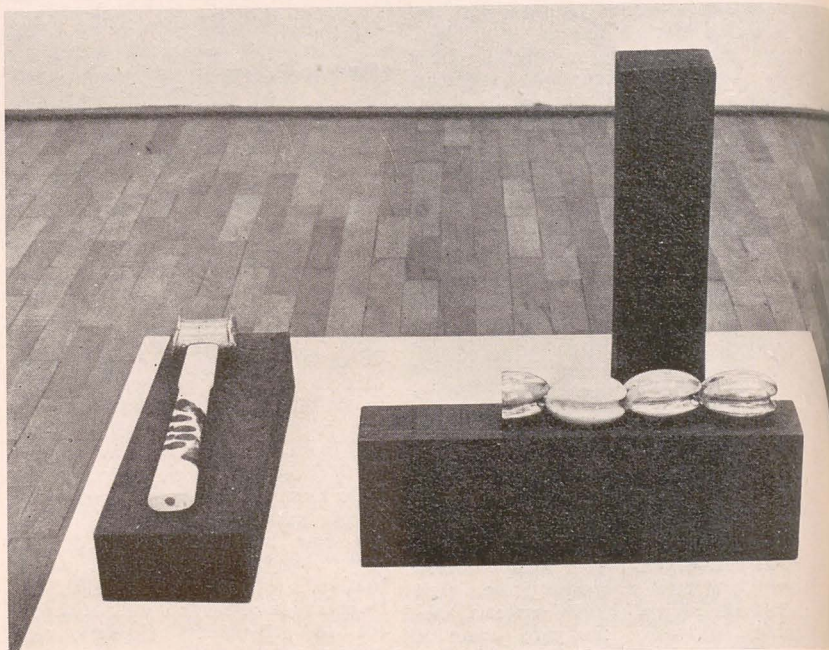
1. MIHAI PAMFIL  
2. VALENTIN GANȚA  
3. IOAN MARCHIȘ



culate și limpezi vedem o cale ne-sfârșit explorabilă.

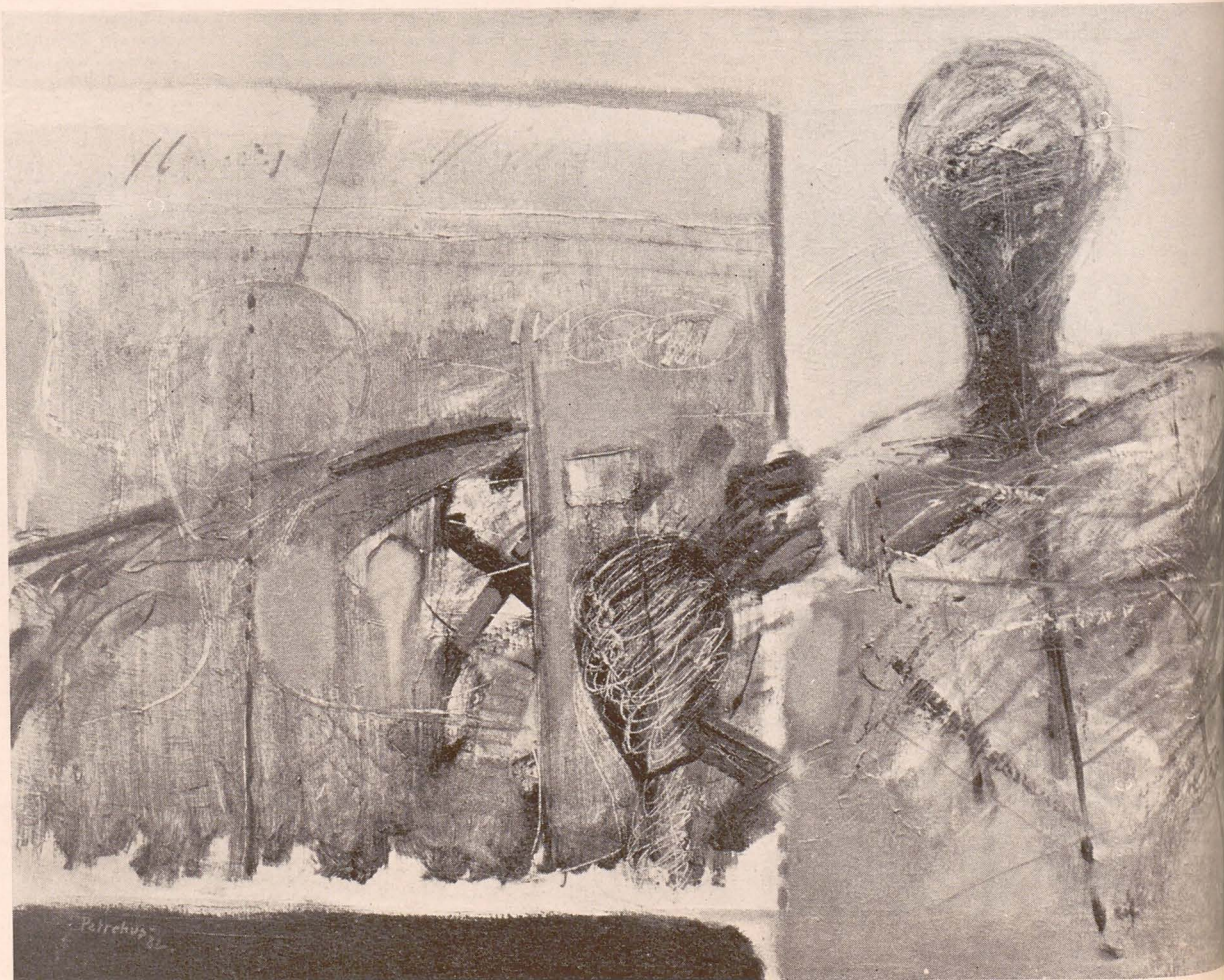
#### Dorel Petrehuș

N-am văzut decât o singură lucrare a tânărului pictor, dar calitatea tipului său de discurs expresionist, libertatea interioară și formală pe care ea o emana nemijlocit, forța sa cromatică — ca și neașezarea temperamentului



1. NICOLAE SUCIU
2. PAVLUK GABOR
3. MIRCEA RUSU
4. DOREL PETREHUȘ

său artistic în ebuliție — ne-au făcut să regretăm lipsa altor lucrări ale sale care să confirme (sau să infirme!) ceea ce e atît de vizibil promițător.



la Mihai Borodi, care-l păzește de extremele geometrizării reci și metaforizării livrești, ce conferă lucrărilor lui organicitate, valabilitate formală și bogăție semantică. Din diversele sale orientări înclinăm totuși către formula constructivistă, în ale cărei arhitecturări spațiale bine arti-



## tiberiu alexa

În ambianța atât de specifică opțiunilor tematice conservate în istoria de peste opt decenii a Centrului artistic Baia Mare, mulțimea și diversitatea precedentelor impuse de o tradiție autarhică tind să devină un puternic factor coercitiv în afirmarea unei noi sensibilități peisagistice. La un moment dat, ideea de *natură băimăreană*, de peisaj în «stil» băimărean și-au găsit locul bine precizat în gustul comun. Nici istoricul sau criticul de artă nu a rămas insensibil și folosește frecvent aceste argumente cu o presupusă valoare emblematică. O face uneori cu intenții peiorative mascate discret, deși identificarea mișcării artistice băimărene cu o «școală» peisagistică poate fi considerată ca una din remarcabilele confuzii perpetuate în gândirea despre arta românească. Atât la nivelul gustului comun cât și în perimetrul cunoașterii de specialitate. În asemenea condiții, o nouă apropiere de natură, un dialog autentic și pe cât se poate original al plasticianului «băimărean» de azi cu natura, devin adevărate pietre de încercare. Tirania modelului consacrat și reacția de contestare totală pe care aceasta o poate determina sînt cele două extreme între care își poate afla identitatea și noua sensibilitate peisagistică «băimăreană». Cel puțin aceasta pare să fie pledoaria creației a trei tineri plasticieni maramureșeni, *Ioan Anghel Negrean, Aurel Dan, Viorel Nimigeanu*. Departe de a rezuma în lucrările lor o problematică de interes strict local, le este comună tocmai intenția de a reabilita virtuțile unui anume gen de contact cu natura. Deschiderea pleacă și de la datele locale ale problemei dar nu uită să-și asume comandamentele generale ale artei noastre contemporane. Contemplarea, reprezentarea, extazul în fața spectacolului natural rămîn în lada amintirilor muzeale. Realitatea contingentă este preluată ca un complex de evenimente existențiale capabile să ofere experiențelor personale șansa unor argumente nelimitate în procesul cunoașterii și autocunoașterii subiective. În spatele frumuseților exterioare ale naturii se ascund reguli și structuri intime riguroase. Reguli și structuri nu mai puțin intime dar cu totul aleatorii, marcate, cel puțin în principiu, de caracterul singular și irepetabil al individualității, devin instrumentele unei munci artistice de interpretare și reinventare. În asemenea condiții, natura reală apare ca un model ale cărui componente originare sînt deturnate de la funcția lor proprie pentru a fi reasamblate într-o ordine nouă, în alcătuirii inedite, accentuându-li-se virtuțile plastice în funcție de reguli strict artistice. Ceea ce rezultă este o peisagistică de ficțiune, cîte o propunere de spațiu ideal (dar nu idealizat). Prin intermediul actului cerebral se încearcă o victorie decisivă asupra concretu-

lui, asupra naturii vii, schimbînd alcătuirea firească a lucrurilor într-una nouă. Este, de fapt, o realitate mentală care cheamă sensibilitatea și luciditatea privitorului la un spectacol al imaginației debarasate de prejudecăți și conformism. Cuvîntul de ordine este *construcția*. Atît la nivelul împlinirii suprafeței plastice cît și în definirea ideii. Poate și din acest motiv peisajul, compoziția, natura statică și portretul se leagă armonios în creația acestor trei plasticieni tineri, toate ilustrînd nu clasicele modalități diverse, care captează în mod diferențiat interesul și puterile artistului, ci direcțiile de aplicare a unui model mental unificator.

## Ioan Anghel Negrean

În atelierul său amenajat într-una din camerele locuinței sale din Seini (la aproape 30 km de Baia Mare), *Ioan Anghel Negrean* este doar în aparență un izolat. Stabilît aici imediat după absolvire, în 1978, el avea să fie una dintre cele mai consecvente și interesante prezențe în toate manifestările filialele băimărene a U.A.P. printr-o creație ea însăși consecventă și fidelă idealului de evoluție progresivă. O anume viziune formală, mereu mai bine articulată, decelează suprafața picturală în perimetre artificiale din ale căror «mozaicuri» renasc imagini deopotrivă reale și fictive. Construcția și culoarea sînt cultivate cu egal interes și fără excese demonstrative. Comprimînd experiențe plastice diverse, de la cele personale la cele asimilate prin observație sau lectură, Negrean caută să sudeze recuzita stilistică și morfologică, un început de gramatică personală a limbajului și aparența simbolistică a formei într-o nouă unitate armonică. Chiar dacă accentele cromatice calde aduc și o oarecare notă lirică, finalitatea picturii sale se apropie mai degrabă de esența genului epic (desigur indirect) de vreme ce ea tinde să «vestească», la modul metaforic, despre *om-pămînt-culoare*, unitate care, asemenea trinității *apă-aer-foc*, nu este o reducere la elemente ci expresia unei valori existențiale fundamentale. În acest fel Negrean se adresează în egală măsură tradiției și inovației fără a face din acest dublu apel media aritmetică a jumătăților de măsură. Cel mai greu ațîrnă într-o asemenea balanță imaginăria partea experimentală a unor căutări de ordin cromatic, armonic și compozițional. În ce privește elementele extrase din recuzita tematică sau motivistică deja consacrate (pomul, peisajul, dealul), ele tind să se instituie ca instrumente ale cunoașterii metodice. Un asemenea gest oficiază introducerea spectatorului într-un orizont al decupajelor și recompunerilor arbitrare săvîrșite cu ajutorul unor scheme formale și asocieri motivistice comune: deci, *accesibile*. Definind astfel o atitudine care în cele din urmă refuză să rupă total cu realul, Negrean pare că vrea să întindă o capcană malițioasă gustului comun și predispoziției la receptarea superficială; (doar) dacă vrea și dacă poate, spectatorul este liber să observe că natura încetează să mai reprezinte pentru sensibilitatea contemporană spațiul artistic al unor identificări geografice ori senzoriale, ea redevenind certitudinea valorii existențiale originare.

## Viorel Nimigeanu

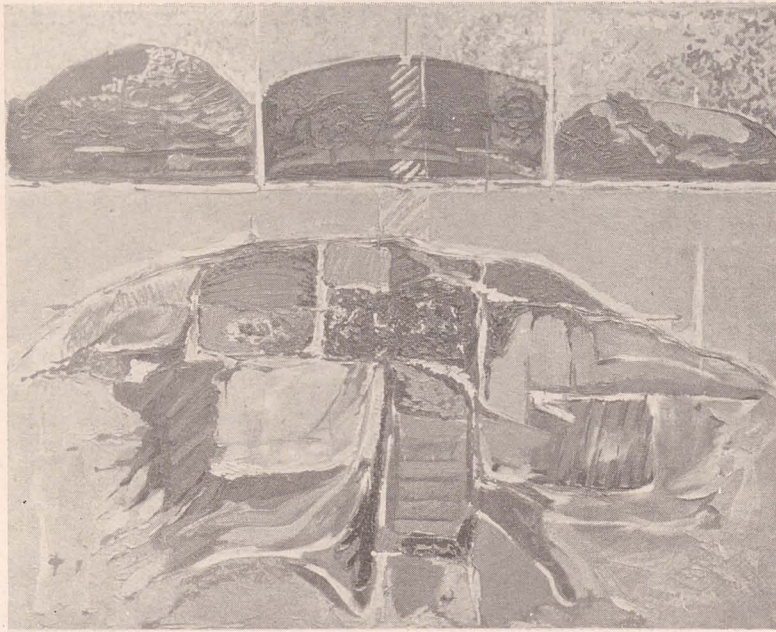
Profesor de desen la Vișeu de sus, *Viorel Nimigeanu* nu suferă nici el de vreun complex al «provincialului». Ba dimpotrivă, ar putea provoca unele rezerve (de altfel neîntemeiate) tocmai neașteptata libertate și lipsă de conformism. Absolvent al institutelor de specialitate din Cluj-Napoca și București, el se înscrie în categoria tinerilor plasticieni al căror acces la aventura cunoașterii artistice este precedat de o riguroasă acumulare și sedimentare a lecțiilor formative. Experiența sa artistică de-acum bogată (expune de aproape 10 ani) l-a condus treptat spre o limpezire a modului și mijloacelor de exprimare. În limitele unei viziuni care și-a însușit de la bun început datele picturalității decorative, substratul ideatic a cîștigat tot mai multă densitate. Culoarea compactă, cu treceri și suprapuneri nuanțate, suportă rigorile unei cenzuri atentă îndeosebi la armonia contrastelor temperate. Acesta pare să fie axul teoretic al intențiilor artistului. Totuși, presupusa regulă nu constrînge ci modulează, încît abaterile într-un sens sau altul devin condiții obligatorii ale adevărului la problematica temelor sau stărilor propuse. O mai mare exuberanță cromatică, accente mai tari, un spor de dinamism

fețe ample, atmosfera devenind calmă, aproape impersonală și totul este regizat în așa fel încît arhitecturarea imaginii să poată impune spre exterior o adevărată demonstrație a construcției. Aici cerebralul elimină și cea mai vagă aparență de spontaneitate. Acuratețea, echilibrul și prospețimea rămîn calități de bază dar reprezintă rezultatul exercitării unor lucide capacități de analiză și premeditare. Aceleași alternative determină și variațiile de situație ale jocului formal. Domină expansiunea decorativă a formelor ample, spațiul pictural e exploatat cu o severă economie de mijloace. Înfățîșarea tot mai aplatiată, reducții la expresia elementară nu invocă totuși vreo prețioasă velleitate simbolistică ci mai degrabă se apropie în unele cazuri de o neprevăzută modalitate a scrierii pictografice (*Arlechin, Femei în interior, Organizarea suprafeței*). Sînt semne în devenire care nu-și asumă, cel puțin deocamdată, altă funcție decît cea de a imprima nota compensatorie de dinamism acestor alcătuirii prin excelență statice. Și prin distribuirea diferențiată, adaptată, a efectelor formale, peisagistica posedă mai multă mișcare și tensiune (*Toamnă dobrogeană, Pe plajă la ora 22*), în



în susținerea dialogului formelor oferă peisagisticii acea notă de prospețime și vibrație interioară ce trebuie să compenseze rigorile construcției cerebrale (*Sat natal, Virful lui Dan, Satul copilăriei*). De cealaltă parte, expresia devine tot mai lapidară în cazul compozițiilor cu personaje sau obiecte, ajungînd la o puternică concentrare în două lucrări de mare efect decorativ, *Lecția de frumusețe și Personaj pe plajă*. Culoarea se așterne pe supra-

timp ce majoritatea compozițiilor și naturilor statice se situează în extrema reducerii formelor și expresivității pînă la nemișcare prin decuparea formei și intensități cromatice armonice dar contrastate cu putere (*Masă cu flori, Tăcerea ta*). În acest fel, resimțînd încă vagi ecouri din lecția formativă a maestrului său Vasile Grigore, Viorel Nimigeanu dovedește o pertinentă capacitate de asimilare a problemelor plasticii actuale



p. 23

1. IOAN ANGHEL NEGREAN

tineri artiști maramureșeni

p. 24

1. AUREL DAN  
2. VIOREL NIMIGEANU  
3. CAIUS LUGOJAN

și încearcă să-și delimiteze un univers interior personal aderînd la ideile spirituale de sorginte clasicistă prin nevoia de calm, armonie, echilibru și mai ales de intelectualizare a gestului pictural. Asemenea trăsături oglindesc o gîndire plastică sintetică cu tendințe reductive.

#### Aurel Dan

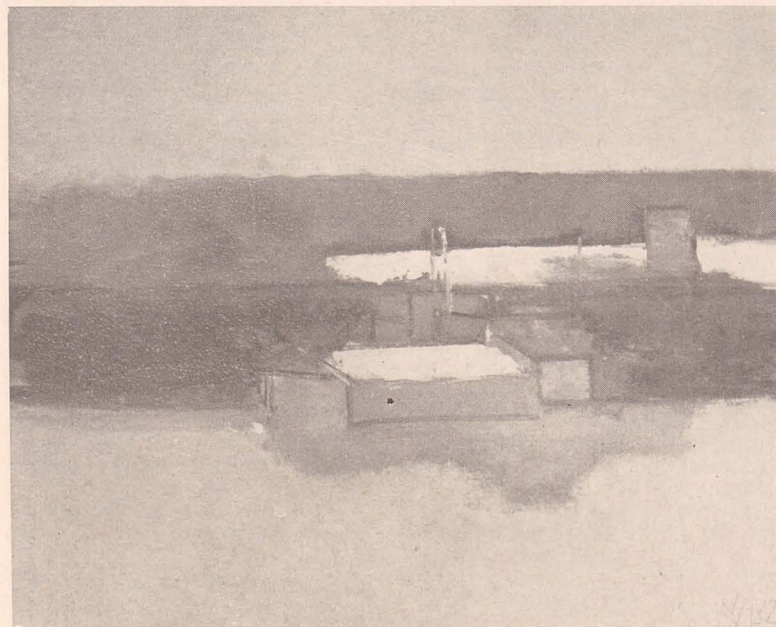
Tot o viziune sintetică definește opțiunea lui Aurel Dan, numai că particularitățile picturii sale ar trimite mai degrabă către neliniștea dinamică a asocierilor formale baroce și spre rafinamentele prețioase ale eleganței

mental intelectual domină travaliul creator prin forța construcției și subtilitatea căutată a expresiei. Dincolo de aceste rezonanțe ce îl fixează într-o relație, de altfel bine mascată, cu anume valori tradiționale, Aurel Dan rescrie în mod personal natura uzînd de un instrumentar tehnic și formal hotărît modern, uneori chiar derutant. Implementarea unor elemente de factură grafică (construcție lineară, conturări ferme ce taie sau intersectează formele, plasticitatea elegantă a cuvîntului scris), dar mai ales inserția de texte aparent confesive abolesc distanța ce separă în mod obișnuit pictura de grafică. În acest

ce-și propune să releve alte adevăruri decît cele epuizate în timp și formă despre spațiul terestru. Atras de materia moartă, aparent nepicturală a pămîntului, tentat de lucrurile ascunse privirii de ordinea naturală a lucrurilor, Aurel Dan imaginează în mod personal fabulosul geologic, această zonă menită parcă să rămîna pentru totdeauna în afara comprehensibilității artistice. Din forma de relief invocată inițial rămîne doar o sugestie. Nu una oarecare ci motivul-emblemă capabil să dobîndească semnificația de mijloc a cunoașterii intime. Secționările brutale în materia amorfă echivalează aici cu nevoia imersiunii în necunoscutul gregar, cu bucuria de a cuprinde și înțelege subiectiv un teritoriu supus exclusiv impersonalei înțelegeri științifice. În consecință *colina* nu este nicidecum expresia generică și comprimantă a naturii reale. Ea se detașează pregnant de percepția empirică pentru a încerca să devină simbol al cunoașterii intime și de adîncime. O atare manieră nu interpretează ci reinventează, printr-o arheologie mentală, geografii și geologii spirituale.

#### mihai ispir

Dorina Scridonesi Nimigeanu evoluează deocamdată în zona unei picturi de «sentiment», evitînd însă excesele afabile în folosul concentrării asupra lucrului suprafeței pictate. Graficianul Alexandru Sabo pune în lumină o remarcabilă manualitate și temeistica sa disciplină tehnică în articulări compoziționale complexe, adaptate efectului urmărit. Gabriel Cociuba își afirmă predilecția pentru valorile construcției picturale subordonate reprezentării, iar Kovacs Arpad apasă pe registrul abstracției, sprijinindu-se pe sugestiile spațiale ale culorii. Csaba Andras ni s-a relevat ca peisagist, preocupat de senzualitatea materiei. La Octav Postolache inspirația folclorică și sunetul plin al culorii sînt filtrate prin tradiția școlii baimărene. În fine, sculptorița Vera Barkoczi se adresează folclorului spre a extrage de acolo temeurile unei robusteți a volumului dăltuit în lemn, către care se simte atrasă.



liniei și coloristicii secesioniste. Asemenea asocieri care ies oricum din sfera intențională a programului său artistic nu fac altceva decît să măsoare distanța în timp și substanță care-l desparte de experiențele revoluționale din ale căror recuzite stilistice sau formale el pare că vrea să recupereze cîte ceva. O face poate din nevoia inerentă a dialogului mental. Voit sau nu, «partenerii» solicitați, modelele interogate provin din seria evenimentelor plastice în care mo-

mod o mare parte a căutărilor lui Dan se situează într-o zonă de întîlnire. Întregul demers devine expresia tezigă a unui ideal de cunoaștere și autocunoaștere mărturisit cu un prielaj de autorul însuși: «pătrunzînd în intimitatea lucrurilor te regăsești în ele, lumea lor fiind prin analogie propria-ți lume». Obsesivele *Colina*, înscrise parcă într-o aventură romanescă, dezvoltă tocmai acest proces de cunoaștere și luare în stăpînire picturală a materiei. Este un proces



# meserie și măiestrie în maramureș

olga horșia

Cergile colorate, învrăstate, flocoase, întinse la soare pe gardurile dinspre ulițe și dinspre șosea ori date în vîltoarele satului funcționînd cu capacitate maximă — instalație tehnică ce și astăzi ne apare ciclică sau aparținînd unor basme cu smei — constituie neîndoios un spectacol. Un spectacol în sine, sau pentru trecători, sau pentru vizitatorii ocazionali — cei din grupul de documentare al revistei, de pildă, poposind la Săpînța sau la Chiuz Baia — deoarece pentru protagoniștii propriu-ziși nu este decît un proces de producție, unul între numeroase altele ale unei vieți sociale bine organizate, cu reguli și norme limpede statornicite ale ocupațiilor și meșteșugurilor moștenite din moși-strămoși și cu obîrșii pierdute în negura vremilor. Este Maramureșul o țară care cumulează informații bogate despre nivelele de dezvoltare ale vieții sociale a diverselor culturi care au urmat una altelea într-o perfectă continuitate în aceste ținuturi. Pornind, astfel, din paleoliticul de la Remetea Oașului, la urmele hallstatiene de la Sighet, trecînd prin descoperirile celtice și dacice ale epocii fierului de la Ciumești, Sanislău, cele dacice de la Oncești, Medieșul Aurit, pentru a ajunge la dovezile tot mai numeroase din evul mediu și pînă în epoca modernă, toate mărturisesc existența și persistența unor comunități puternice cu forme complexe de cultură. Existența interesantului «cartier-meșteșugăresc» dacic din sec. II—IV e.n. de la Medieșul Aurit sau, după două milenii aproape, mențiunea existenței în 1412 a 23 de bresle meșteșugărești numai la Baia Mare, într-o perioadă în care breslele încă nu erau foarte numeroase, sînt documente ale unor momente importante ce demonstrează dezvoltarea meșteșugurilor în ansamblul vieții economice și cultural-artistice, pe o întindere neîntreruptă, de multe secole, pe plaiurile maramureșene. Pe acest substrat autohton, străvechi, s-au dezvoltat continuu, pînă în zilele noastre, meșteșugurile artistice populare.

Meșteșugul, această îndeletnicire specială și specializată în rîndul activităților omenești a evoluat în funcție de răspunsurile mereu noi solicitate de evoluția însăși a societății. Personalitatea diferită a comunităților (sătești sau orășenești) a determinat apoi diversitatea de expresii, concretizată prin aportul creativității meșteșugarului care nu de puține ori a atins nivelul a ceea ce curent numim creator popular: *meseria* este la drept vorbind *măiestrie*.

Maramureșul constituie una din cele mai interesante unități etnografice românești cu particularități de expresie artistică manifestate în cultura populară, de la arhitectură, port și țesături, pînă la creștăturile în lemn și la ceramică. Așezarea naturală, ocupațiile locuitorilor, între care locul cel mai de seamă îl avea din vechime păstoritul și creșterea vitelor, au fost factorii care au contribuit la evoluția meșteșugurilor artistice populare în Maramureș, între care un loc important îl ocupă cele legate de prelucrarea lînei — țesutul covoarelor, al cergilor, al textilelor de interior și de port, al cojocăritului ș.a.

Țesăturile — ștergare, fețe de masă, piese de costum, cergi, scoarțe ș.a. s-au lucrat și se lucrează în Maramureș de către fiecare femeie în propria-i casă, cu unelte confecționate sau în cadrul gospodăriei sau de către meșteri specializați. Există de asemenea sate specializate în țesutul scoarțelor (Călinești, Giulești, Poenile Glodului, Botiza, Dragomirești) sau în confecționarea cergilor (Berbești, Săpînța)

făcînd parte cum e și firesc din zone puternic pastorale.

Țesătura groasă din lînă cu mițe, *cerga* este folosită pentru acoperit patul, dar constituie și un element decorativ al interiorului de locuit. Aria de răspîndire a acestui tip de țesătură în Europa și în bazinul mediteranean, relativ restrînsă, cuprinde regiunile muntoase sau eminentamente pastorale. Este însă cunoscută de berberii africani, în Caucaz, Scoția, Spania, în unele regiuni scandinave, în Bulgaria, Iugoslavia, Grecia, Albania. Printre primii care au atras atenția asupra acestei creații artistice populare, viguroase și originale, a fost profesorul George Oprescu («L'art du paysan roumain», București, 1937). Maramureșul este una dintre regiunile cu cele mai valoroase creații în acest domeniu, fapt care a și determinat preluarea și continuarea tradiției țesutului cergilor la Cooperativa de artă populară din Sighet, care lucrează în comunele Săpînța și Chiuz Baia, cu peste 100 de femei, păstrînd tehnicile și stilul specific maramureșean exprimat în ornamentică și cromatică. Înrudit cu țesutul cergilor, *gubășitul* (confeccionarea din aceeași țesătură de lînă groasă cu mițe a gubelor, haine pentru anotimpul rece, piese de port popular specifice Maramureșului ce conferă siluetei monumentalitate și forță) este practicat la Chiuz Baia unde se lucrează în prezent gube atît pentru populația locală cît și pentru rețeaua comercială națională, figurînd ca piese rare, autentice, în magazinele de artă populară.

O importantă categorie de țesături o reprezintă în Maramureș covorul, căruia i se spune în grai local *țol*. Maramureșul este considerat pe drept cuvînt ca una din regiunile românești cu cele mai valoroase creații artistice în covoare, măturie fiind prețioasele exemplare de scoarțe maramureșene păstrate în patrimoniul muzeelor noastre etnografice de la Sighet, de la Baia Mare, de la Muzeul Satului și de artă populară din București, Muzeul etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca ș.a.) precum și exemplarul ce reprezintă covorul nostru în colțul de interior românesc de la Musée de l'homme din Paris. Frecvența înaltă a utilizării covorului nelipsit din interiorul de locuit unde este așezat pe *rudă*, în scop decorativ, întins pe pat, pe masă și mai recent pe perete, a dus chiar la specializarea unor sate în execuția covoarelor. Tradiția fiind încă vie, a fost posibilă preluarea directă în cadrul cooperației meșteșugărești a execuției de către creatoare și meștere populare a covoarelor maramureșene tradiționale în centrele specializate de la Dragomirești și Vișeu. Este păstrată tehnica specifică în *ciur* asemănătoare cu *karamani*, de asemenea ornamentica geometrică, vegetală, zoomorfă sau antropomorfă, în special cu motive caracteristice (*grebluța, unda apei, rujele, brăduții, caili și căldreții, cerbii, hora, figurile de femei*). Cromatică prezintă două aspecte tehnice determinate de folosirea în trecut a coloranților vegetali și de înlocuirea lor cu timpul prin coloranții chimici, generalizați în prezent în arta populară. Cu atît mai meritorie este preocuparea actuală a creatoarelor ce lucrează în această activitate în cadrul cooperativei de artă populară din Sighet de a realiza covoare maramureșene cu coloranți vegetali în tonurile clasice de: brunuri, verde, galben ș.a. În același timp, sînt de amintit încercările unor artiști și creatori, printre care Ștefan Cozma, de a realiza tapiserii, panouri decorative textile și covoare moderne în care este valorificată ornamentica, cromatică, stilistica covorului maramureșean. Tot în domeniul textilelor, o experiență notabilă o constituie valorificarea costumului popular pentru conceperea unor piese moderne de vestimentație: astfel, se execută astăzi la Sighet în atelierul cooperativei de artă populară, confecții din *pînză rustică* de bumbac — bluze, rochii — a căror croială și broderii amintesc de cămășile costumelor populare maramureșene de pe Valea Marei, Izei sau din Săpînța. În aceeași ordine de idei, se cuvine a aminti, între piesele de port, cojocul maramureșean brodat, piesă de rezistență din punct de vedere artistic, meșteșugul fiind în continuare practicat de meșteri specializați în Sighet, Vișeu, Dragomirești, leud, Giulești.

Un domeniu tot atît de important ca și al textilelor este acela al ceramicii de asemenea de veche tradiție, în nordul Transilvaniei. Să amintim vesti-

giile de la Medieșul Aurit, una din cele mai nord-vestice așezări dacice din România. Măturii ulterioare dovedesc continuitatea producției ceramice în această zonă și evoluția sa în forme artistice remarcabile. Între acestea, ceramica de Săcel poate fi considerată drept una din cele mai interesante din țara noastră, un document viu al continuității etnice. Este singurul centru de olari din România care lucrează o ceramică roșie nesmăltuită, lustruită, de străveche tradiție, cu forme descinse direct din tipologia formelor ceramicii dacice și cu ornamente dintre cele mai arhaice. Ornamentarea originală se obține cu ajutorul unei periute de lînă cu care se trasează pe vas cu huma de culoare brună acele simple și rafinate linii vălurite. Repertoriul de produse, forme, expresii plastice și cromatice al ceramicii maramureșene actuale din cadrul cooperației meșteșugărești este destul de larg și are o pondere notabilă în activitatea cooperatistă, ilustrată de centre de veche tradiție: Baia Mare, Tăuți Măgheruș, Baia Sprie, Sighet, Vișeu de sus ș.a. Dintre meșteșugurile urbane, în activitatea artizanală a UCECOM-ului, menționăm sticla, Baia Mare fiind unul din importantele centre cu o producție de obiecte cu caracter utilitar-decorativ din sticlă.

Este important de relevat faptul că în cadrul cooperației meșteșugărești caracterul spontan al activității a fost înlocuit de caracterul organizat al producției. În acest sistem organizat s-a dovedit a fi absolut necesară și eficientă asistența etnografului și a artistului pentru păstrarea calităților tradiționale, dar mai ales pentru conceperea unor produse noi, întreaga producție avînd o finalitate complexă, de ordin economic, social și cultural-artistic. Nu trebuie să deducem de aici că odată cu pierderea spontaneității, activitatea de creație și producție își anulează autenticitatea și originalitatea. Dimpotrivă, în textile, țesături, broderii, sau în ceramică și sticlă etc. se păstrează și se exaltă calitatea de unicat al obiectului, ca și principiile estetice și ergonomice care au stat la baza produselor tradiționale, de unde această notă personală, distinctivă a meșteșugului în contemporaneitate, a meșteșugarului și măiestriei sale.



# prin ateliere

## vasile drăguț

Gheorghe Chivu este maramureșean prin adopție (altfel zis, prin opțiune). Născut la Chirnogeni (jud. Constanța) în anul 1912, după mai mulți ani de peregrinări și avatururi, în cele din urmă s-a stabilit la Sighetul Marmației — era prin 1948 — oraș de frontieră în care și-a desfășurat dubla activitate de creator întru frumos: ca poet și ca pictor. Studiile de artă le-a

### Gheorghe Chivu

făcut la Academia de Arte Frumoase din București, la clasa Camil Ressu, dar sobra viziune picturală a maestrului nu i s-a potrivit, căci vina lirică a sufletului său l-a mînat mereu către zonele de inefabil ale imaginii, poetul din el impunînd pictorului o neîncetată vagabondare. Marcat de amintirea neiertătoare a unor dezamăgiri de tinerețe, Gheorghe Chivu nu s-a acrit sufletește, dar a refuzat să mai ia lumea în serios, poezia, ca și pictura sa, divagînd în jocuri ironice sau evocînd într-o manieră baladescă, acuzat sentimentală, frumusețea peisajelor, starea de incantare a unor situații de excepție. (A se vedea volumele sale de poezii: *Zumbe*, 1946, *Apocrife*, 1969, *Metope*, 1972). În zilele în care colectivul revistei *Arta* se afla la Baia Mare, în sala de expoziții a filialei U.A.P. din localitate, era deschisă o amplă « personală » a pictorului-poet, manifestare ocazională de recentă împlinire a vârstei de 70 ani. Zîmbetul binevoitor al artistului ne-a condus de-a lungul simezelor, tablourile adunate lăsîndu-ne să-i descifrăm diagramele lirice, nostalgia și ezităriile în confruntarea cu marile atracții. Deși trăiește de o viață la Sighet, Gheorghe Chivu a rămas credincios mării, do-

brogeanul prin naștere și copilărie tresărind cu emoție în fața unui colț pitoresc din Mangalia veche sau în fața unui promontoriu singuratic pe care talazurile albastre îl asaltează din toate părțile. Pretextul poetic al unor asemenea reprezentări este uneori accentuat cu elemente de personificare, motivul cailor fiind, prin excelență, evocator. Alături de incursiunile în spațiul meridional al țării, un loc important revine peisajelor colinare din Maramureș, semnificativ fiind, în acest caz, contaminarea cu mijloacele de expresie picturală, caracteristice pentru școala de la Baia Mare. Dacă în peisajele dobrogene desenul se implică în fiecare lovitură de penel și trăiește prin culoare, în peisajele de tip baimărean, construcția desenată a imaginii este evidentă, delimitările de planuri avînd un rol decisiv în definirea întregului. Urmînd logica acestui bipolarism, lumina este difuză și lăuntric-strălucitoare, în peisajele dobrogene, spre deosebire de cele maramureșene, în care efectele de închis/deschis sînt rezolvate de preferință prin contraste, iar lumina pare dirijată din exterior. Iremediabil tînăr, Gheorghe Chivu continuă să viseze în fața naturii, multe din peisajele sale avînd de pe acum valoarea unor repere de referință pentru pictura din nordul țării. Activitatea sa de dascăl și artist trebuie considerată cu deferență și mi se pare semnificativ că în Sighetul pămîmirilor sale se constituie în ultima vreme un viguros centru de artă plastică.

### Mihai Olos

*Mihai Olos* ne-a obișnuit de multă vreme cu teribilismele sale, rod firesc al unei extraordinare disponibilități

și al unei rar întîlnite pluridotări artistice; curiozitatea sa pentru tot ce este nou și neastîmpărul nativ abia dacă sînt temperate de respectul sincer pe care îl datorează tradițiilor de artă populară din Maramureșul natal. În momentul vizitei noastre, atelierul său părea că se află într-o stare de așteptare: puțin amorțit, puțin prăfuit. Răspîndite într-o expresivă neorînduială, lucrări mai vechi și mai noi, micul semn statuar alcătuit din lemne tăiate și îmbucate — un fel de fus cu zurgălăi, operă care a călătorit prin Europa, lăsîndu-se fotografiat pe fundalul multor monumente celebre — caiete de schițe, etc. O stare de boemă armonizată cu figura pe care artistul și-a compus-o și care face parte din biografia sa artistică, asemenea oricărei lucrări iscate de mîinile sale îndeminate.

Nu este locul aici să stăruim asupra lucrărilor vechi, manifestările bucurăreșene și din alte orașe ale țării fiind îndestulătoare și concludente pentru a face inutil un comentariu cu caracter retrospectiv. Reamintim, totuși, că Mihai Olos practică deopotrivă pictura, sculptura, grafica și artele decorative, că este scriitor și că în tot ceea ce a întreprins a vădit o vizibilă înclinare către expresionismul abstract și către manifestările de tip happening, cu statornice rădăcini în lumea de mit și de creație a Maramureșului, vigoarea vitală a ritualurilor locale izbucnind deseori în lucrările sale, asemenea unei țîpuri-turi. Mai nou, dincolo de explorarea, în continuare, a structurilor pictate sau tăiate în lemn (din această ultimă categorie fac parte și studiile de semne, unele destinate satului Cuhea, în amintirea lui Bogdan vodă, întemeietorul Moldovei libere), Mihai Olos este preocupat de realizarea unor serii grafice, adevărate benzi desenate care permit evocarea circumstanțiată și

p. 26

1, 2. GHEORGHE CHIVU

p. 27

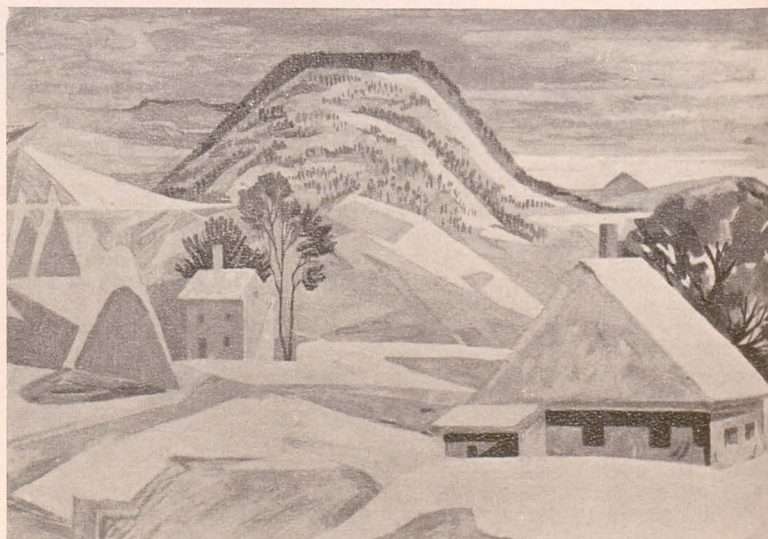
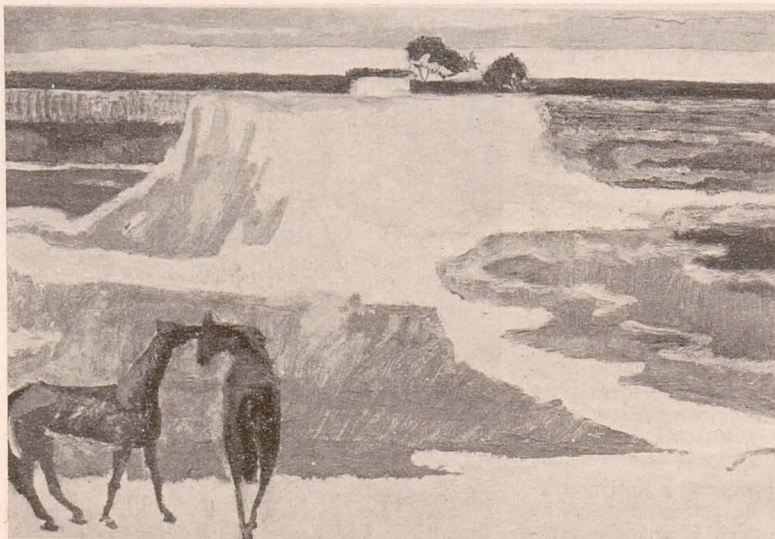
1. MIHAI OLOS  
2. ELENA FRANDOS KÁDÁR  
3. KÁDÁR KAROLY  
4. ILIE CĂMĂRĂSAN

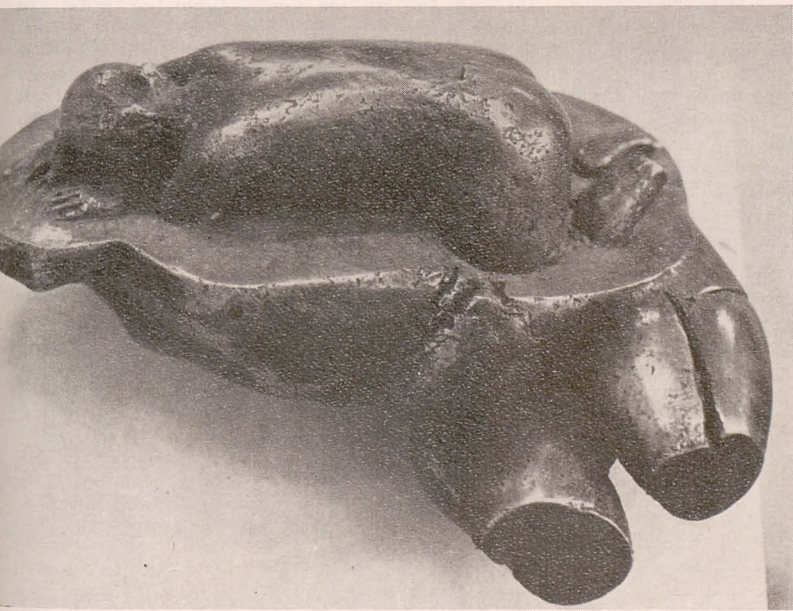
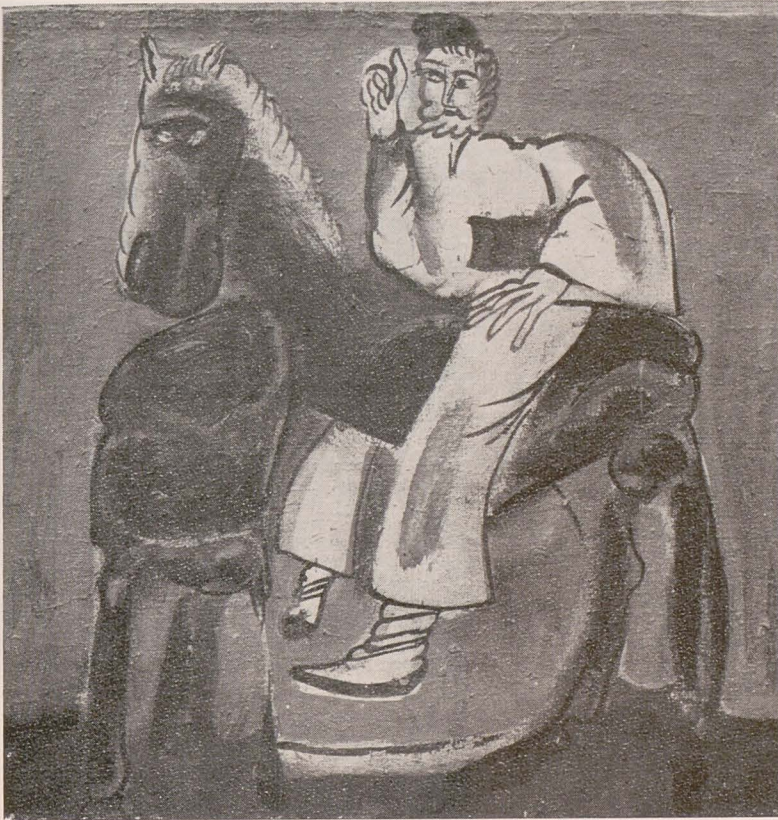
savuro comentată a vieții din satele de sub Gutin și Țibleș. Sînt desene colorate care surprind atenția prin incisivitatea liniei, prin siguranța cu care sînt combinate efectele de perspectivă riguros geometrizată, cu dezordinea aparentă și savant regizată a figurilor văzute în cele mai neașteptate atitudini. Fiecare desen reclamă o lectură atentă, implicîndu-l pe privitor în forfota zgomotoasă, în textura nervoasă a liniilor, în straniețata spațiului care cuprinde întregul spectacol. Am spus spectacol cu intenție, pentru că, în fapt, fiecare desen pare a fi un stop-cadru dintr-un extraordinar spectacol pe care din umbră îl regizează Mihai Olos însuși. Recunoaștem aici, încă o dată, gustul manifest al năzdrăvanului artist baimărean pentru improvizație, pentru happening, de data aceasta în condițiile unei arte de migăloasă elaborare, în planul imaculat al foii de hîrtie. Ciclurile « Tăierea porcului » și « Mătrăguna » sînt memorabile și am convîngerea că ele pot constitui un moment de răscruce în activitatea acestui artist atît de surprinzător. În orice caz, o expoziție cu aceste lucrări nu poate fi decît dorită într-o galerie bucureșteană.

### Kádár Karoly

### Elena Frandor Kádár

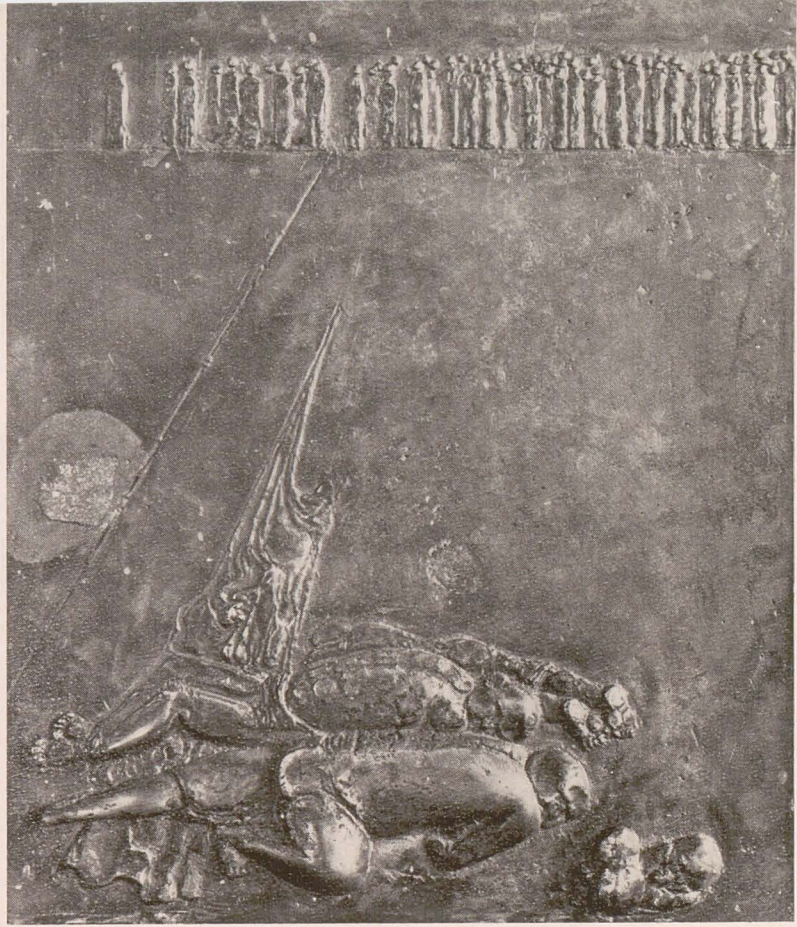
Atelierul soților *Kadar* ne-a întîmpinat cu o mică expoziție organizată ad-hoc, fiecare din cei doi tineri sculptori grăbindu-se astfel să-și demonstreze nu numai seriozitatea de artist ci și reverența amicală față de oaspeți. Formați în ambianța de matură experiență profesională a Institutului de arte plastice « Ion Andreescu » din Cluj-Napoca, ambii sculptori au deprins acolo dragostea pentru modelajul de rafinată sensibilitate și deopotrivă pentru turnarea în metal.





Kádár Karoly (absolvent din 1972) cultivă o sculptură de idei, ceea ce nu înseamnă căutare de efecte exterioare (cum uneori din nefericire se confundă) ci descifrare minuțioasă și lucidă a realității, cu scopul plasmuirii unor forme pe cât de originale, pe atât de încărcate de sensuri. Tema principală a căutărilor din ultima vreme este maternitatea, înțeleasă nu doar în tandra relație fundamentală mamă-fiu ci și ca simbol al eternei înnoiri. Dacă *Dublul portret* exprimă, cu mijloace de o extremă discreție, iubirea și speranța care îi învăluie pe eroii binomului maternității, în compoziția intitulată *Înnoire*, Kádár izbutește o admirabilă imagine simbol exaltând realitatea continuității, a creșterii mlăditei înlăuntrul și în afara trunchiului care i-a dat naștere. Construcția riguroasă, perfect motivată ideatic, ca și modelajul de o rafinată sensibilitate, asigură acestor

lucrări puterea de comunicare necesară, calități ce se recunosc și în cazul lucrărilor *Fertilitate* (mic tors feminin așezat în hamac și acuzând starea gravidității) sau *Spre lumină*. Calități asemănătoare — asemănările sînt favorizate și de tehnologia identică — relevă și lucrările realizate de Elena Frandos Kádár (absolventă din 1975), cu deosebirea că tînăra artistă este atrasă cu predilecție de comentariul grav al ororilor războiului. În pofida dimensiunilor reduse, micile bronzuri impresionează prin forța demersului, prin tragismul pe care-l conține fiecare vibrație a suprafețelor. Așezată pe o minusculă targă de cîrpă, o victimă cu fața ascunsă face să trăiască o imensă durere care nu este numai a materiei, ea convertindu-se în revoltă conștientă, în atitudine filosofică (*Ororile războiului*). Pot fi identificate aici sugestii expresioniste sau provenind din noul



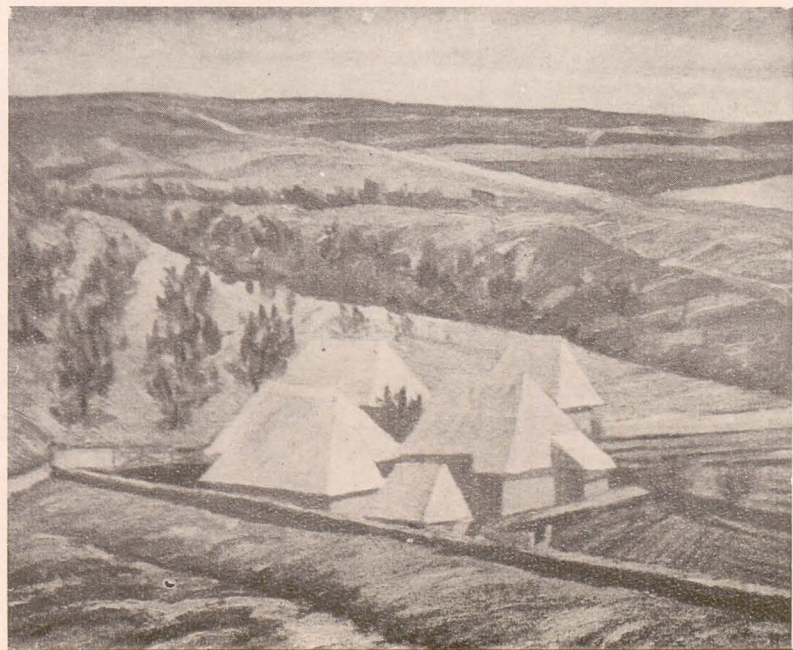
realism, dar rezultatul este profund original și inconfundabil. Relieful intitulat *Compoziție istorică* este și el inspirat de prăbușirea fizică și morală a ființei umane în holocaustul absurd al războiului. O nedismulată știință a compoziției de relief, cu treceri abile de la formele mici la cele mari, cu accente tăioase, o înțelegere adîncă a valorilor morale care se pot îmbrăca într-o construcție plastică, iată ceea ce mi se pare a caracteriza în primul rînd arta tînerei sculptorițe baimărene. Nu voi uita nici micile grupuri de copii (cîte 2, cîte 3) care par a fi în opera artistei o ripostă a rațiunii și a dragostei dată urîtului și absurdului.

### Ilie Cămărășan

Pe Ilie Cămărășan îl cunosc încă din primul an al instalării sale în Baia Mare. Născut la Constanța, el face parte din grupul acelor tineri plasti-

cieni care, îndată după absolvirea institutului de arte plastice «N. Grigorescu» (în 1965), au răspuns solicitării lui Gheza Vida și s-au instalat în frumosul oraș de pe Săsar, contribuind la înprospătarea vieții artistice baimărene. De-a lungul anilor, mă obișnuisem să-l văd tot mai atașat de tematica maramureșeană, într-o viziune care nu odată dezvăluia forța unui temperament năvalnic, dar stăpînit cu discreție.

În ultimul timp, Ilie Cămărășan pare răzbit de nostalgia locurilor natale, în atelier fiind etalate mai multe peisaje dobrogene (*Mangalia*, *Dîmb rotund* etc.). Ținute în tonuri calde, cu dominantă de galben, consecință probabilă a redescoperirii soarelui sudic, lucrările acestea surprind (în raport cu antecedentele artistului) prin coloritul diafan și chiar edulcorat. Îmi îngădui să cred că este vorba despre o trecătoare oboesală.



**Lugosi Edit**

A vorbi în cazul lui Edit Lugosi de dimensiunea spațială a tapiseriei, una din descoperirile esențiale care au schimbat hotărâtor destinul / destinația artelor textile în ultimele două decenii, ni se pare superfluu. Ea a înregistrat aceste modificări de substanță, alăturându-se reorientării de concepție a noii generații de textiliști, înregistrând depășirea limitelor tradiționale ale genului ca ceva firesc și a extras tocmai din specificitatea materialului sugestiile, rațiunile manevrării și supunerii texturilor imprezibile prin variate tehnici de țesere, răsucire și pigmentare din a căror combinatorică rezultă un obiect ce poate fi spațial sau (semi) parietal, doar ca una din multiplele posibilități expresive, efectul final spre care tinde artista fiind programarea unei ambianțe coerente, aptă să transmită un mesaj structurat complex, ca într-o scenografie, șocantă și pluri-vocă în sensuri. Depășindu-se astfel de la sine agreabila decorativitate, se înobilează în același timp materiale adesea derizorii — aplicându-se principii analoge colajului — dobândind în contextele / contexturile imaginate de artistă o forță și anvergură nebănuite. Cu alte cuvinte, ansamblu este insolit dar nu illogic alcătuit din elemente disparate ca urmare a unor premise îndelung gândite, astfel

**andrei pintilie**

încît odată topite într-o concepție totalizatoare, nici unul din termeni nu mai poate fi schimbat fără a fi dezmembrată construcția definitivă. Relevăm dintr-o perspectivă tematică două dintre nucleele principale, cu valoare emblematică, ale artei: cea a « zborului » și cea a « primejdiei », a distrugerii iminente regăsită sub aspecte variate în — să le numim așa — tapiseriile ei. Sînt, desigur, motive, teritorii dintotdeauna ale artei, dar care în interpretarea Editei Lugosi, neostentativă și pregnantă, devin stimulative.

**Lugosi László**

Lucrările sculptorului Lugosi László — majoritatea din inox — deși de relativ mici dimensiuni, constituie de fapt proiecte de o certă monumentalitate, captînd imediat atenția cu forța de impact a unui semnal vizual detașându-se prin simpla implantare în spațiu pe o rază cu o deschidere amplă. Mijloacele sale sînt simple: manipularea materialului cu o energică abilitate în jurul unor axe, linii de forță energetic întretăiate, ascultînd de legități organice în căutarea unor efecte ritmice. Iau naștere astfel, prin asamblarea unor moduli tubulari, adevărate « orgi » metalice (urmele de sudură accentuînd expresiv punc-

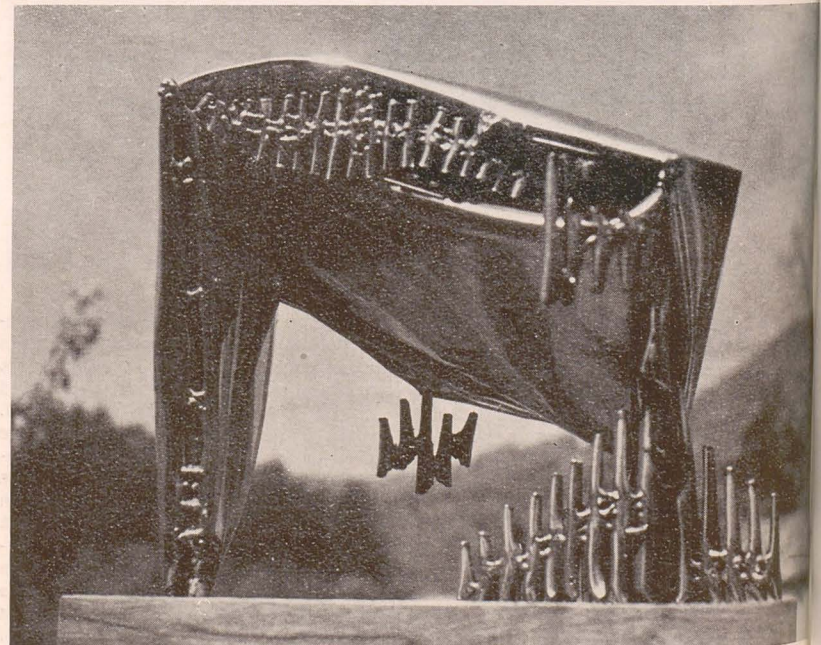
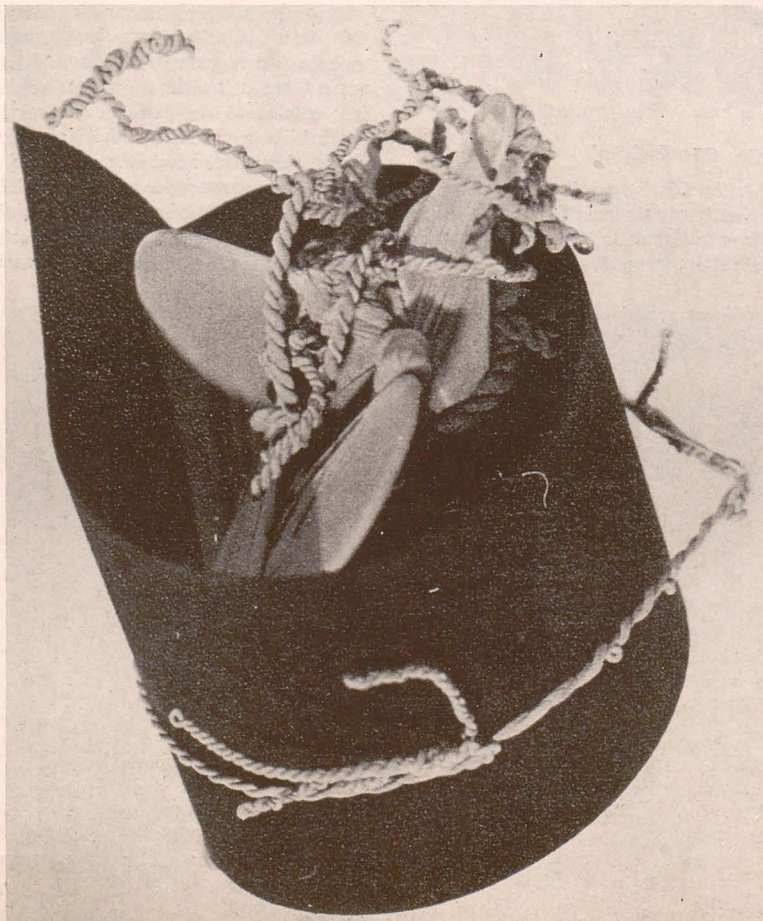


tele nodale), posibile fîntîni ce includ într-o ideală schemă funcțională fenomenul de oglindire, de perdea transparentă de apă, dar esențială pare pentru dezvoltarea sa viitoare statornicirea unui alfabet suplu, a unei gramatici formale ce-i aparține în exclusivitate. Artistul a ajuns la o sinteză decisivă ce conciliază, aduce la un numitor comun creativitatea artistică, cu mediul citadin dat, într-un fel calificîndu-l, conferindu-i o nouă calitate, cea estetică.

**Walter Friedrich**

Grafician cu o prodigioasă activitate, cu numeroase prezențe în saloane prestigioase, Walter Friedrich rămîne credincios unui expresionism ce nu

este doar de atitudine, ci și de viziune raportabilă oarecum la arta unui Heckel — de pildă — propunînd imagini centrate pe suprafețe angulare, adînc săpate de unealtă, cu linii de fugă orientate divergent, în care, pe un fundal dramatic, agitat, cu orizonturi joase și ceruri dominante, apar natuiri stihiale, prinse într-un sistem de semne plastice menite să configureze unitatea cosmică a elementelor. Artistul păstrează această capacitate de proiecție metaforică și atunci cînd purcede la transfigurarea unei tematici istorice, plasînd evenimentele într-un registru ale cărui ritmuri consună cu marile cicluri ale naturii. De altfel, întreaga organizare a imaginii asigură o trans-



1. LUGOSI EDIT  
2. WALTER FRIEDRICH  
3. LUGOSI LÁSZLÓ

punere coerentă stilistică a unor trăiri autentice. Desigur, ar mai fi de amintit în acest context și rigoarea meșteșugului inerentă muncii unui creator de talia lui Walter Friedrich, stăpînită cu sobrietate, dar manipulată cu elocvență.

**Balla Jozsef** marius tătaru

Este o remarcabilă performanță, în existența unui artist ajuns la vârsta senectuții, capacitatea de a-și păstra nealterată nu doar robustețea elementelor de expresie exterioară — fiindcă aceasta poate fi, uneori, mimată cu destulă îndemânare — ci însuși mobilitatea spiritului, facultatea de invenție în limitele unui stil propriu și, mai ales, puterea de a rezista nefericitei tentații de a-și «înnoi» factura, din motive cu totul exterioare propriilor necesități de autodefinitoare. Temperamental, J. Balla se arată a fi, în totalitate, adeptul unui dialog deschis, adesea spontan și chiar frust între artist și realitatea înconjurătoare. Este vorba despre o atitudine care, de obicei, în mod foarte general, este categorisită drept «expresionistă», fără ca această etichetă să aibă pretenția stabilirii unei legături directe cu dimensiunile curentului artistic omonim. Desigur, subiectul acestor rînduri nu este străin de ecoul difuz, răspîndit peste timp, de arta pictorială de la «Brücke», mai ales a celor mai puțin vehemenți dintre aceștia (Otto Mueller sau Schmidt-Rottluff, de exemplu), și cu siguranță că mult mai apropiată îi este amintirea unora dintre pictorii coloniei băimărene, filiațiile cele mai evidente fiind cele legate de Sandor Ziffer. Descendența expresionistă este însă, în cazul lui Jozsef Balla, mai degrabă legată de o opțiune umorală, determinată de necesitatea unei traducții cât mai nemijlocite și nealterate a impresiilor ce-i afectează puternic simțurile. Pictura sa nu este, cu certitudine, purtătoarea unui program teoretic, cu intenție intelectuală, ci efectul unei dorințe de identificare între viață și operă, o consecință a unei concepții spirituale, în centrul căreia se află, ca principală problemă de creație, ființa umană. Intensitatea expresiei, îndrăzneala contrastelor cromatice, uneori lipsa de conformism a desenului și a compoziției, iată, bineînțeles, câteva elemente definitorii ale unei reverberații stilistice de natură expresionistă. Dincolo de toate acestea, însă, J. Balla aduce marca personalității sale, un umor cu dese accente de sarcasm, uneori grotesc, alteori deconcertant și vag absurd. Temele picturii sale conțin meditații libere, interpretări cu cifru nedisimulat ale unor sugestii ce-i sînt oferite, în mod curent, de relațiile interumane cotidiene. Ironia nu-l detașează ci, dimpotrivă, îl apropie de semenii săi, astfel încît impresia finală emanată de portretele sale, uneori puternic șarjate, de compozițiile cu un ton moralist nedictatorial sau de peisajele extrem de simple, ca efect compozițional, este aceea a unei abordări familiare, impregnate, este adevărat, de o undă de luciditate amară care frînează, cu o binevenită notă de gravitate, alunecarea în pitoresc.

**Alexandru Șainelic**

Pictura lui Alexandru Șainelic se desfășoară, cu neabătută consecvență, sub semnul unei duble polarități, căreia i se subordonează, cu promptitudine, întreaga scală de posibilități ale evoluției sale artistice. Primul dintre acești poli impune un anumit tip de relație structurativă generalizată și se traduce printr-o constantă adeziune față de forma construită, clar delimitată de planuri ce se intersectează distinct, trezind uneori analogii îndepărtate cu tatonările primelor experimente ale cubismului din anii 1905—1907. Cel de-al doilea «pol» al creației sale pare a delimita însă satisfacerea unei opțiuni de natură mai degrabă afectivă și constă într-o tendință de monumentalizare a compozițiilor, tendință susținută, de obicei, de o alegere



1. BALLA JOZSEF  
2. ALEXANDRU ȘAINELIC





corespunzătoare a subiectelor ce suportă o asemenea tratare, dar extinsă, uneori, și asupra unor repere imagistice care, în mod curent, au prea puțin comun cu o tratare monumentală. Pentru a dezvolta coerent datele unei asemenea picturi constructiv-monumentale, Alexandru Șainelic se supune unui sistem, bine pus la punct, de abordare a premiselor, asemănător unui *program*, foarte evident dominat de nostalgia rigorii. În limitele unui astfel de program se înscrie, în consecință, tendința de renunțare aproape totală la profunzimea perspectivală, fapt ce presupune o corespunzătoare extindere bidimensională a elementelor compoziției. Ca urmare a acestei abandonări a ideii «cutiei scenice» tridimensionale, factorii ce concură la «legarea» compoziției se aliniază într-un plan unic, situație, desigur, frecvent caracteristică picturii monumentale, dar care poate duce, atunci când economia acestor factori nu este destul de judicioasă, la o aglomerare mozaicată a detaliilor, îngreunând citirea fluentă a ansamblului. Un element ce intervine compensator în această confruntare a formelor îl constituie alegerea registrului cromatic. O evidentă apropiere, și de această dată, de factura, în general lipsită de stridentă și de contraste vehemente a picturii în frescă, îl îndeamnă pe artist către o reducere considerabilă a gamei de culori, cu o constantă preferință pentru tonurile stinse, pentru griuri, brunuri sau ocru, a căror aparență minerală este întreținută și de maniera dinamică de manevrare a pastei, cel mai adesea rugoasă și lipsită de reflexe.

#### Bitay Zoltan

«Grafician», în sensul cel mai propriu al termenului, deci om al liniei și al desenului, în primul rând, Zoltan Bitay își rezervă, în același timp, cu netăcută plăcere și satisfacția experimentului, introducând între aceleași limite ale speculării nesfârșitelor posibilități pe care lumea alb-negrului i le pune la dispoziție. Trecerea de la genul de grafică apropiat întrucâtva de ilustrația de carte metaforic-narativă la experimentele formal-sincretice, anti-epice și «abstracte» se face abrupt, încât ne este imposibil — judecând după ciclurile de lucrări pe care le-am văzut în atelierul băimărean — să găsim trăsătura de unire între cele două formule de expresie atât de diferite. În prima categorie de lucrări, un desen senzual, delicat, amintind prin suficiente elemente de morbidețea facturii Art Nouveau, se desfășoară într-o manieră ce urmărește modul în care o formă decurge din cealaltă, într-o mișcare aproape continuă, preocupată de sinuozități și ducturi serpentine. Revenirile asupra liniei sînt însă dese, iar

zonele de claritate alternează ritmic cu porțiunile în care grafia devine nervoasă, aparent necontrolată. Rostul acestor «zone de umbră» este, desigur, legat de economia strictă și de sensul fabulei ilustrate, dar probabil că în această plăcere a «jocului cu linia», combinată, fără îndoială, cu satisfacția (în parte, artizanală) a experimentului, se află și sursa lucrărilor mai noi ale lui Zoltan Bitay. Un colaj îndrăzneț de tehnici i-a permis artistului ca în această ultimă categorie de stampe să-și permită o libertate mult mai ridicată față de tratarea unei pagini de «compoziție» decât în oricare dintre lucrările din prima categorie. Libertatea aceasta se traduce nu doar prin renunțarea la subiectul epic (ceea ce ar constitui doar o alternativă destul de limitativă), ci în primul rând prin încercarea de a acoperi încercarea de concretizare a expresiei prin evoluția aparent autonomă a formei. Este adevărat că tentația maniabilității ridicate a procedurii grafice pe care l-a pus la punct îl încurajează uneori către abordarea spectacolului pur formal al liniilor și contrastelor, într-o perspectivă ce rezistă cu greu unei analize ce depășește aspectele exclusiv exterioare ale curiozității optice. Experiența anterioară a graficii sale îl determină însă, cel mai adesea, pe Zoltan Bitay să nu renunțe prea ușor la suportul coerent — conceptual al unei compoziții, de aceea majoritatea rezultatelor experimentărilor sale recente continuă să păstreze o rigoare a desfășurării echilibrului compozițional, permițând întrezărirea unei evoluții către o din ce în ce mai autentică dezvoltare a capacităților expresive presupuse de această nouă factură stilistică.

#### anca vasiliu

#### Nicolae Apostol

Spirit neliniștit, iscodind adîncurile abisale ale sufletului și piscurile cele mai îndepărtate ale cugetului omnesc pentru a afla formele alchimice ale marilor adevăruri despre umanitate, năzuind să reformuleze el însuși într-o iconografie proprie întreaga istorie și mitologie a lumii, pictorul și graficianul Nicolae Apostol este mai mult decât orice altceva un artist al monumentalității. Și-a dat măsura suflului său monumental foarte de timpuriu, la numai cîțiva ani de la terminarea facultății, în cele două ansambluri de fresce realizate la teatrul județean din Baia Mare (1967) și la spitalul T.B.C. din același oraș (1969—1970), acesta din urmă rămas neterminat, căci proiectul său îndrăzneț acoperea holurile și casa scării pe întreaga înălțime de cinci etaje, actuala frescă oprindu-se la nivelul parterului. Dacă în friza din holul teatrului (Mitologie) persistă încă un spirit decorativ, ca un fundal bogat de tapiserie pe care se suprapune o lume a fantasticului, o întreagă mitologie cu ecouri folclorice într-o configurație ce amintește întrucîtva de suprarealism, compoziția din holul spitalului (Căderea mitului) e animată de un spirit al spațiilor ample, cu deschideri vaste de profunzime, totul fiind gîndit într-un flux continuu cu prăbușiri abisale și ascensiuni, cu trompe l'œil-uri și racourci-uri a căror îndrăzneală arată că lecțiile estetice și tehnice ale Renașterii și ale Barocului au fost asimilate structural și că există în Nicolae Apostol o forță de coeziune a gîndirii și a realizării plastice de o remarcabilă vigoare și autenticitate. «Istoria» fiecărui detaliu scoate la iveală valoarea permanentă a temelor biblice, dar fără să folosească formulele dogmatice ale iconografiei oricărui tip de confesiune, artistul realizează o dimensiune proprie a acestor teme, în care sentimentul mistic este înlocuit cu o trăire de anvergură a unei umanități moderne cosmizate. Folosește pentru această lume a prăbușirii și înălțării, a sfîrșitului și începutului, a angosei absolute și a transfigurării sublime, mijloacele retorice cu impactul cel mai puternic: spațiul deschis pe dimensiuni menite să-ți taie respirația, golul și înălțimea, agitația, violența, imaginile pregnante, imediat perceptibile, sau cele abia descifrabile în anamorfoze savante, totul într-o lumină aparent

egală (bazîndu-se pe rafinatele acorduri ale culorilor de pămînt pus cu tușe largi, în laviuri) din care izbucnesc fulgurante, tonuri violente încercate de forță de sugestie și de valoare simbolică. Experiențele celor două ansambluri persistă în lucrările mai recente ale artistului, în special în grafică, în care reia fragmente sau teme, reformulîndu-le, schimbîndu-le expresia sau chiar încărcătura de semnificații. Dar tema majoră a preocupărilor sale rămîin proiectele monumentale (de frescă sau tapiserie), studii pentru decorul unor arhitecturi închipuite, spații de fluidă continuitate între realitate și proiecție onirică. De aceea face incursiuni în cea mai acută realitate, experimentează tehnici și posibilități de a realiza cu fidelitate detaliile lumii înconjurătoare, ca apoi să acționeze asupra tuturor legăturilor, să desfacă toate relațiile, proporțiile și forțele de coeziune fizică a acestei lumi, descătîșînd universul fantastic, mitologic, în care s-au depozitat cunoștințele și trăirile umanității. Fire îndrăznețe, dorind să compună mereu pe gamele majore ale universului, Nicolae Apostol este acum în așteptarea unui moment în care să poată din nou să-și elibereze forțele latente de artist-constructor de lumi.

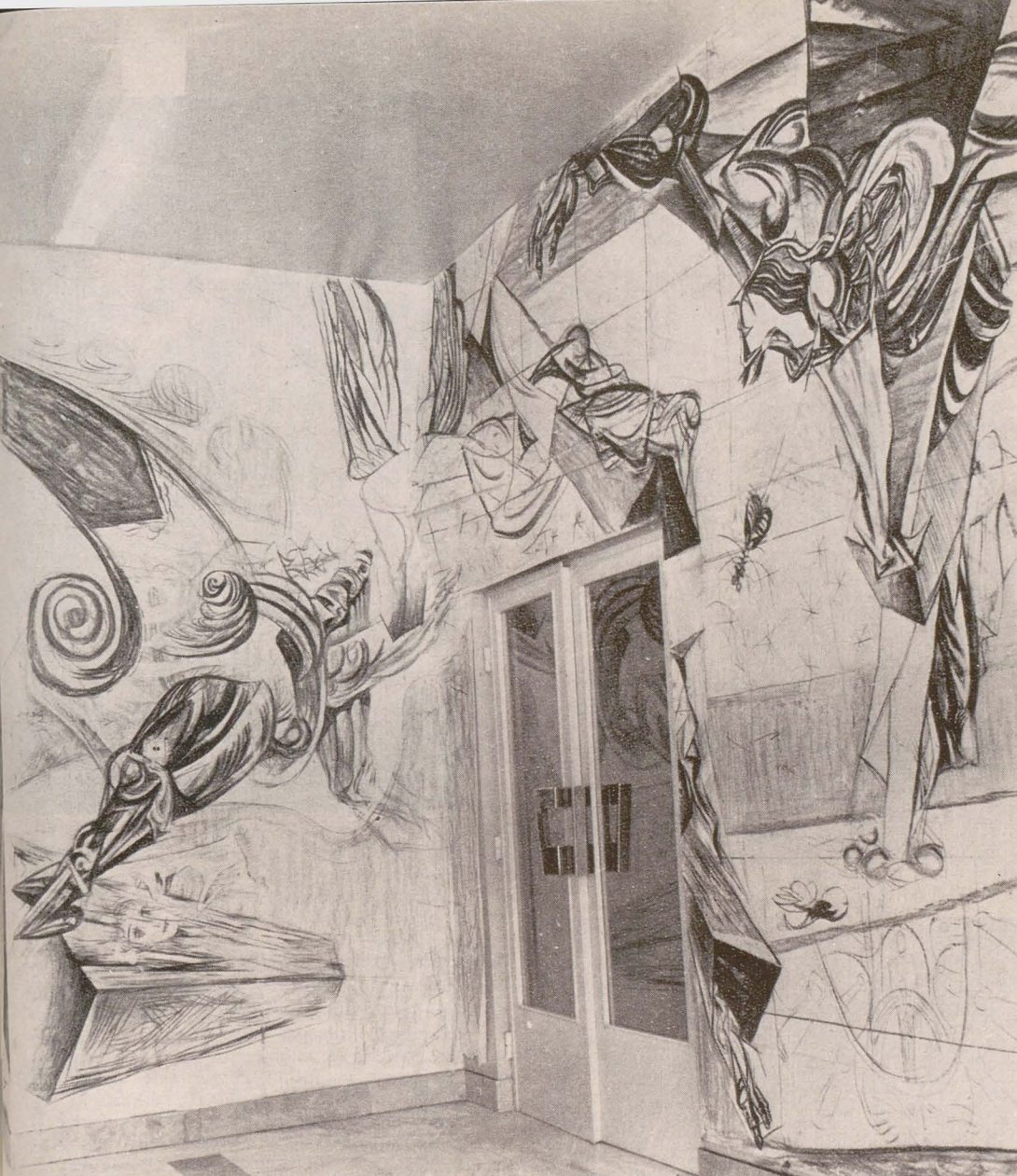
#### Rozalia Sütö Petre

Grafica Rozaliei Sütö Petre este o căutare permanentă a valorilor expresive care se pot ivi din diferitele, infinitele, tipuri de «colaje» spațiale. Decupașe de spațiu real, porțiuni de materie și de spațiu fizic se întîlnesc în suprapuneri sugestive dînd naștere dimensiunii metaforice a compozițiilor. Elementele se recunosc pe detalii, dar juxtapunerea lor nu urmează un discurs narativ, căci toată încărcătura de expresie și de semnificație reiese din alăturări (cu schimbarea raporturilor de dimensiuni) care sugerează mereu altceva, transferă calitățile proprii ale fiecărui obiect sau fragment de realitate asupra întregului, făcîndu-l să vibreze cu toată încărcătura lor «poetică». Acest demers de ordin iconografic este susținut de un sistem de convenții plastice bazat în exclusivitate pe valori grafice. Speculînd fie liniatura nervoasă încărcată de emoționalitatea gestului, specifică linogravurii, fie modelajul de finețe care dă concretețe fragmentelor de imagini, din litografie, artista izbuteste să-și compună lucrările căutînd nu doar armonia deplină a formelor, ci și contraste sugestive, discontinuități ale proiecției spațiale bazate pe schimbarea perspectivei și a dimensiunilor și pe tratarea diferită a suprafețelor, folosind cu bună știință libertățile și rigorile diferitelor tehnici. Sensibilă la ecurile unui expresionism care răzbată ca o permanentă spirituală în arta contemporană, Rozalia Sütö Petre încheagă în viziuni plastice de reală forță sugestivă metafore, stări poetice (nu întîmplător ea vedește înclinație pentru ilustrația de carte) pe care le descompune în secvențe și le proiectează acutizîndu-le tensiunile. Grafica sa urmează linia sigură a comuniunii directe cu privitorul, căruia îi oferă prilejul de a medita asupra forței de expresie latentă descoperită în fragmentele de realitate anodină, decupate din spațiul real și dispuse într-un dialog al contrastelor evidențiatore de semnificații. Ea tinde să concureze prin mijloace plastice cu imaginea literară, folosind puterea de sugestie pe care obiectele reprezentate, aidoma cuvintelor, o capătă în sintaxa «discursului» centrifug al compozițiilor.

#### Mircea Bochiș

Mergînd pe linia conceptualizării universului imediat prin reprezentarea unor obiecte a căror identitate se anulează pentru ca ele să fie eliberate de materialitate și să poată deveni semne abstracte ale unei lumi de semnificații spirituale, Mircea Bochiș, un personaj dispus prin excelență la introspecție, are puterea de a concentra în «universul minor» al picturii sale prezența unui vid care devine forță centrală a compozițiilor. Dacă în peisajele mai vechi (din 1978) spațiul era acaparat de prezența cu valoare «narativă» a unor detalii (arhitecturi venetiene) care exteriorizează un conținut afectiv proiectat de trăirea sensibilă a artistului, compozițiile mai recente (Atelier I, Atelier II, Zi însorită, Pește, Scaun, Fereastră, Club de dans) au

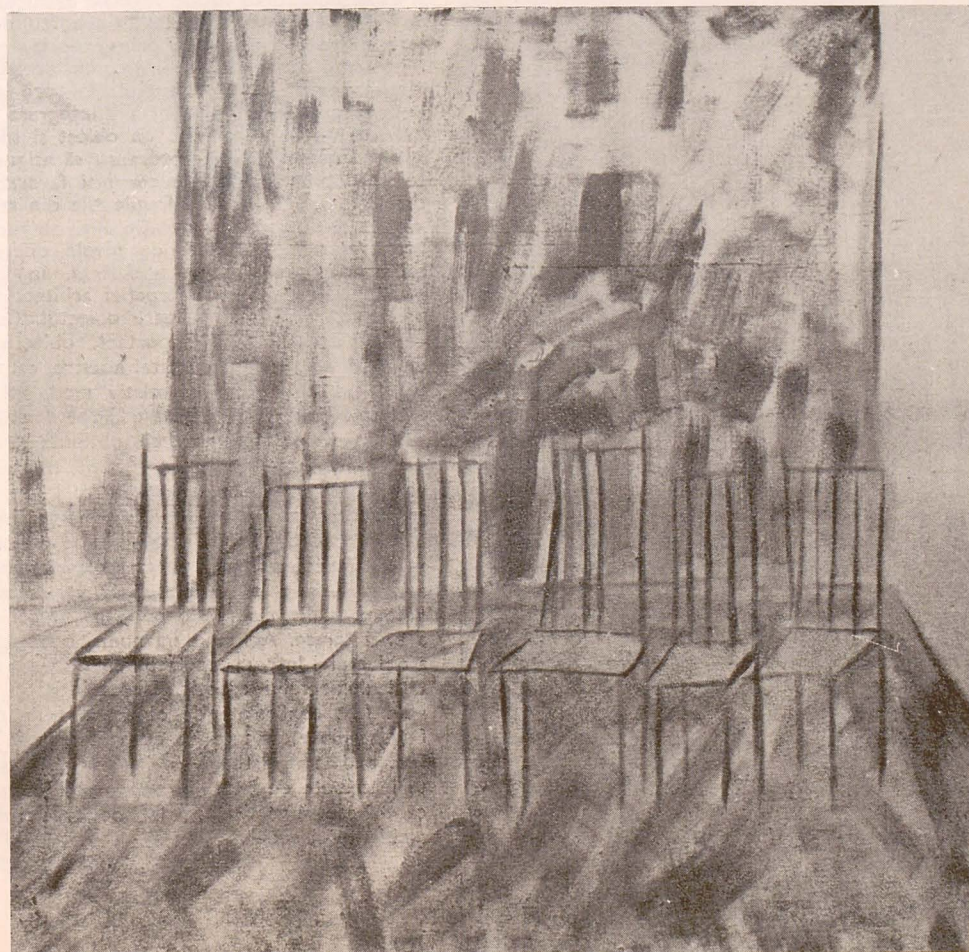
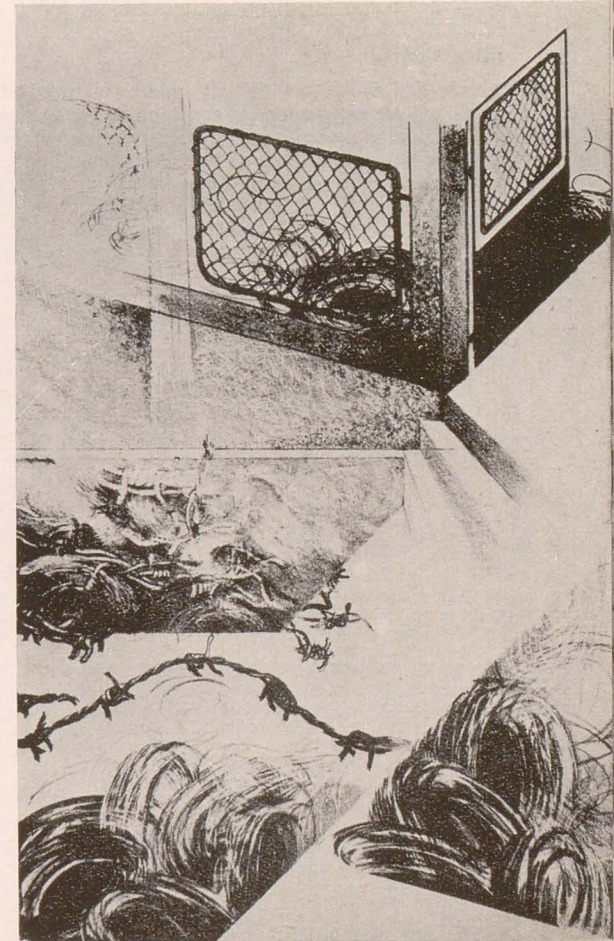




## prin ateliere

p. 30  
1. BITAY ZOLTÁN:

p. 31  
1. NICOLAE APOSTOL  
2. ROZALIA SÜTÖ PETRE  
3. MIRCEA BOCHIȘ



fost purificate de anecdotică exterioară pentru a se concentra asupra transpunerii plastice a unui complex existențial ce presupune deopotrivă sonde în profunzimea eului și capacitate de metaforizare prin descoperirea forței de sugestie a celor mai simple forme și compoziții de obiecte. Artistul pornește (în mod declarat) de la cutii de ambalaje anodine, sau de la zidul oarecare al unei case, descoperind în prezența acestor obiecte în spațiu și lumină (volum și culoare) o putere de expresie care vrea să sublimeze însăși trăirea noastră în acest spațiu și într-o anume lumină. În cubul scenic al unei încăperi (Atelier) există un duh, o așteptare, o neliniște, un gol care umple spațiul cu o dorință nedefinită de existență autentică și nu doar de prezență cu caracter de teatru, de mască și de decor. Această așteptare acutizată de vibrația aerului (suprafețe vibratile, picturale, cu tușe neregulate, nervoase, uneori formînd reliefuri de culoare, cruste, muchii sau sgraffito-uri) este dublată de valoarea simbolică a unor elemente (cele trei trepte pierdute lângă un zid, ușa închisă, fereastra cu trei arcade, peștele însingurat, scaunele) care devin «subiectul» compoziției plastice și «personajul» principal al «complexului existențial» exteriorizat de artist. Prins într-o neliniștită căutare care-l face să pornească cu aproape fiecare lucrare pe cîte un mereu alt drum, Mircea Bochiș tinde să-și rafineze tot mai mult expresia prin detașarea de orice fel de retorică, prin simplificare și purificare pînă la totala anulare a oricăror accente, ceea ce l-ar putea duce la angoasa depersonalizării totale și a rigidizării, dacă un fin spirit de umor și un suflu vital autentic nu i-ar hrăni talentul și vocația artistică.

### Iudita Crăciun

De cele mai multe ori nu poți sau nu ai dreptul să-ți faci o părere despre un artist pe temeiul unei lucrări sau al câtorva înregistrate, eventual cu interes, la un salon. Cu atât mai întemeiată este opinia pe care ți-o procură un atelier de creație activ și prosper. Este cazul atelierului soților Crăciun — de la vila Wagner. Chiar dacă ospitalierul și gospodărescul atelier fusese invadat de grupul nostru de critici, lucrările, schițele, proiectele s-au impus atenției noastre. Din primul moment am înregistrat faptul, lăudabil în cazul dat, că ne aflăm într-un câmp polidisciplinar al artelor vizuale și mai ales decorative. Spre a ne organiza cercetarea am distins mai întâi lucrările, preocupările, proiectele Iuditei Crăciun care, între pictură și grafică a ales... arta textilelor, viziunea picturală și rigoarea sintetică a desenului subordonate fiind domeniului acestuia atât de captivant în modernitate al tapiseriei și al obiectului textil. O a doua constatare: Iudita Crăciun este în mod deosebit interesată de arta ambientală și de continua mișcare, remodelare, devenire a obiectului într-un spațiu generos, lucrările și fotografiile indicându-ne natura ca mediu predilect și prielnic intervenției artistice. Iar lucrarea

### horia horșia

asupra căreia ne-am oprit (și pe care o reproducem) este un simplu sul textil imers, divizat formal în segmente de valori deschise și întunecate, dialogul valorilor putând fi expresiv exploatat în răsuciri, împletiri, înnodări ale materialului. Obiectul textil devine sculptural și oferă o multitudine de configurații, afine când organicului, când vegetalului, funcție de dispoziția autorului sau, transferind spectatorului posibilitatea de a remodela, funcție de disponibilitatea și fantezia acestuia. În timpul cercetării, ca și când ar fi citit un gând al nostru ascuns, Iudita Crăciun a simțit nevoia demonstrării meșteșugului teinic însușit și practicat cu severitate. Drept care ne-a pus la dispoziție schițe, desene, proiecte, fotografii pentru o tapiserie tradițională, « Balada lui Pinte ». Am remarcat concepția echilibrată a compoziției, corectitudinea și exactitatea desenului, capacitatea de a vibra a imaginii transpuse în textura fibrelor textile după cele mai clasice norme de ton pe ton. Între aceste două tipuri de demersuri care nu au a se exclude, câmpul de acțiune al tinerei artiste este generos deschis, cu certe promisiuni de afirmare, atîta timp cît fantezia și rigoarea se vor afla în tandem.



Deși cred că a trecut un deceniu de la absolvirea de către Gheorghe Ștefan Crăciun a institutului, îi înregistram personalitatea, forța, inventivitatea, abia la ultima Quadrienală a artelor decorative din

### Gheorghe Ștefan Crăciun

1980 (mărturisim, probabil din vina lipsei noastre de informații). Ne-a atras atenția atunci o compoziție ambientală intitulată sever și simplu « Studiu în alb ». Structurile volumetrice ale acestei compoziții, executate în sticlă (artistul este deopotrivă preocupat de porțelan și de metal), realizau, în distribuirea lor în grup, un ritm vital de forme și protuberanțe (asemănătoare fantezistelor construcții ale stalactitelor într-o grotă de prețioase materii cristaline sau mai degrabă asemănătoare creșterii și expansiunii unor forme vegetale exotice). Ritmul, la rîndul său, era multiplicat de suportul de oglindă care dezvolta compoziția prin propria-i reflectare iluzionistă. Am ținut să rememorăm detaliat receptarea acestei lucrări, pentru că, spre satisfacția noastră, am constatat perfecta ei integrare în modul lui Crăciun de a concepe un obiect și spațiul său. Artistul este interesat totdeauna să asigure obiectului condiția ambientală cea mai favorabilă. Este cazul grupurilor sale de fragile tije din sticlă albă, « Vegetație I » și « Vegetație II », amplasate cînd împreună, pe suporturi de nivele diferite, cînd separat, iar atunci, de preferință, în fața unor prelungi arcade ale construcției arhitecturale care protejează și pun în valoare obiectul. Cum regia deține, deci, un rol important, obiectul socotit de artist a fi, în cadrul vizitei noastre, cel mai elocvent, era o compoziție relativ modulară, în mai multe variante, intitulată « Lan ». Modulul, tot tîijă, de o simplitate maximă, obținută prin prelucrarea elementară a sticlei și implicarea colorării ei parțiale în masă, se repetă, repetiția sugerînd mulțimea, iar mulțimea devenind simbolul poetic/metaforic al lanului, ca fragment de natură organizată și umanizată. Spre o mai expresivă prezentare a lucrării, ea a fost amplasată în vegetația verde a grădini atelierului, pe o porțiune ad-hoc defrișată a unei terase. Am avut nu numai o bună regizare a obiectului într-un spectacol, ci și dovada originalității demersului artistic. Iar seriozitatea acestuia ne-a fost confirmată de obiectele utile desăvîșit funcționale executate de autor, de unde se vede încă o dată că artistul, designerul și meșterul sînt trei atribute de bază ale creatorului contemporan care-și asumă participarea la modelarea și mobilarea ambientului social.



Traian Hrișcă

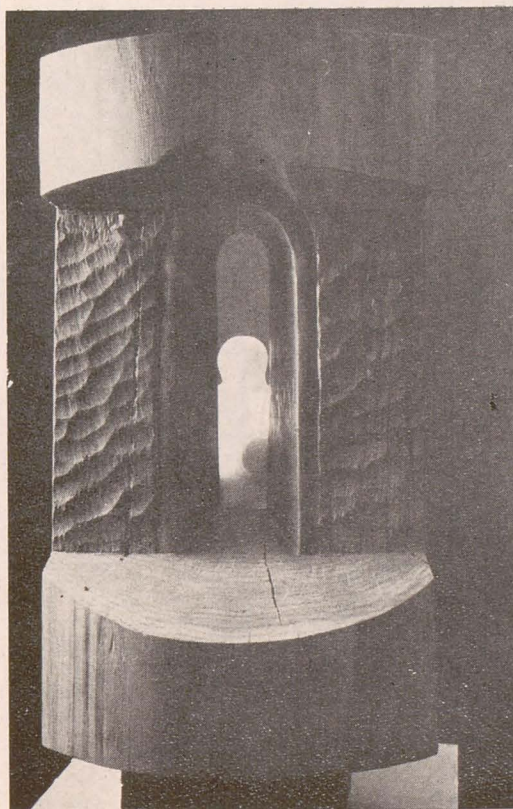
## mihai ispir

Încă de timpuriu, pictorul Traian Hrișcă și-a precizat afinitatea pentru acele tipuri de îngemănare a formelor deduse din logica suprafeței și solide care au bidimensionalitatea acesteia. Monumentală și eroizantă sau, dimpotrivă, gracilă și vegetală, forma este, pretutindeni, la Traian Hrișcă, aservită organizării decorative a imaginii. Dotația pictorului pentru compoziția muzivă s-a definit, de aceea, fără greutate, deși oarecum tardiv, Hrișcă afirmându-se ca un excelent muralist. Mozaicurile sale, îndeosebi cele de la restaurantul « București » din Baia Mare se pot număra printre realizările foarte interesante ale genului. Tendințele firești spre monumentalul decorativ s-au adaptat cu înlesnire, în pictura de șevalet, la strădaniile artistului de a se apropia de spiritul folclorului maramureșean, în compoziții de dimensiuni mari, unde figurația și abstractia se convertesc imperceptibil una într-alta. Metamorfozele reciproce ale motivelor abstract-florale și personajelor stilizate uneori pînă la schema siluetei, se petrec într-un regim al metaforei plastice, depășind simpla alegorie. Ele recompun structuri ornamentale complexe, inspirate de covorul țărănesc și de modelul creșterii vegetale, structuri restituite într-o cromatică senină.

În atelierul lui Traian Hrișcă am întâlnit, între altele, un frumos portret al lui D. D. Roșca, lucrat cu o îngenuitate nemimată, punînd în valoare sensibilitatea desenului, și o natură statică dintr-un ciclu al *Florilor*, avînd drept subiect plastic rezolvarea vidului ca spațiu de reflexie. Ciclul întreg tinde spre simbioza naturii statice și panoului decorativ prin acuzarea simetriei, formulei « temeii cu variațiuni », și unei ambiguități între pictogramă și reprezentare.

Traian Moldovan

Traian Moldovan ne-a arătat îndeosebi lucrări din prezența sa fază de creație. Catalogul unei recente expoziții a filialei, al cărui text e semnat de Tiberiu Alexa, ne mai dezvăluie că artistul a participat la taberele de la Arcuș, Căsoia și Măgura și că este autorul unui *happening* desfășurat în 1980 la Baia Sprie. De asemenea, că actuala sa perioadă stilistică survine după o prealabilă experiență realistă ce a evoluat progresiv către sinteză, către condensarea sensurilor expresive. Sculptorul pare într-adevăr să fi abordat abstractia cu o profitabilă zestre profesională, îngăduindu-i tratarea adecvată a lemnului și pietrei, în alăturări predilecte unde elementul « literar » e abil inclus tramei spațiale. De regulă, o formă-nucleu de piatră se asociază unei forme receptacol de lemn, în variate modalități ale inserției sau juxtapunerii. Suprafețele volumelor sînt prelucrate grijuliu în combinații semnificative ale zonelor polisate și ale celor unde urma dăltii rămîne vizibilă. În general, sculptorul pare adeptul formei compacte, centripet închegate, chiar și atunci cînd e deschisă ori perforată, dezvăluindu-i-se un « interior » cu care spațiul din afară comunică. Traian Moldovan e atent, de asemenea, la calitatea obiectuală, artizanală, a lucrărilor sale, potrivit micilor dimensiuni adoptate mai recent. Cu precădere ne-a reținut *Fereastra* sa, incluzînd toate premisele unui reușit proiect monumental, conjugînd în chip fericit simțul arhitectonicii volumului cu sensibilitatea decupării și dăltuirii.



## tiberiu alexa

1. Csikos K. Antonia

2. Várhely Trella Imola

1.

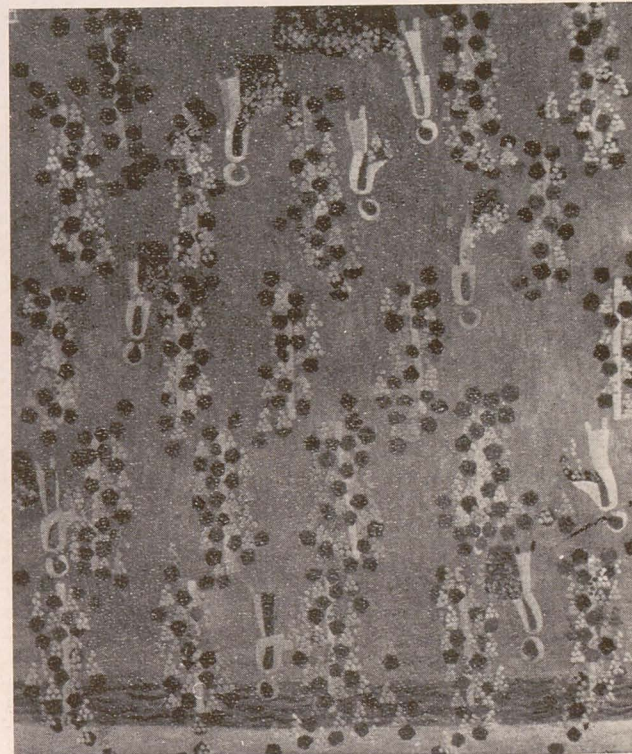
La o vîrstă aproape centenară (este născută în 1897), Csikos K. Antonia este și azi o veșnic tînără îndrăgostită de meșteșugul căruia i s-a dăruit indiferent de greutatea care nu au ocolit-o. A fost din totdeauna fidelă idealurilor tradiționale baimărene din care a reușit însă să nu facă o rețetă comună. Natura și portretul i-au fost și-i rămîn teme preferate. Chiar dacă structura temperamentală i-a impus să se situeze în afara dezbaterilor inovatoare, în creația baimăreană pictura ei se situează între acele puține creații care au reușit să actualizeze un fond tradițional devenit deja loc comun. Prospețimea nealterată a unei viziuni picturale dense, puterea de muncă exemplară și consecvența reluării unor motive ce îmbracă mereu altă haină au determinat o evoluție aproape imperceptibilă dar sigură. Astfel, azi, lirismul ei feminin de o nobilă delicatețe aduce în peisajul plasticii baimărene contemporane aerul proaspăt al unei istorii care pare că vrea să ne amintească adevărul că oamenii ies de pe scenă dar bunurile deja cîștigate rămîn. E firesc, cred, ca în fața une « tinereti » de 96 de ani, cea dintîi reacție să fie oarecum poetică. Ceea ce nu înseamnă cîtuși de puțin că pictura artistei n-ar rezista unei priviri critice severe. În primul rînd ea rămîne constructorul unor imagini solide, în spirit clasic, bine echilibrate, care evită cu eleganță clișeele didactice. Culoarea, altădată mai vie, însă nicicînd expansivă, excelează acum prin rafinamente în griuri alburii. O ceață ușoară învăluie peisajele sale recente într-o atmosferă lirică ușor misterioasă. Dacă nu și-a asumat niciodată veleități filosofale, Csikos Antonia a posedat în schimb tot timpul măsura echilibrului contemplativ din care și-a făcut o adevărată profesiune de credință. Un recent *Autoportret*, excelent realizat cromatic, ne oferă una din rarele sale creații metaforice. Există în lirismul atmosferei acestei lucrări expresia lucidității artistului care își privește munca de opt decenii și vede ambianța artistică actuală cu detașarea celui care știe că și-a împlinit datoria pentru care a optat liber și cu o dăruire rară.

p. 32

1. GHEORGHE ȘTEFAN CRĂCIUN  
2. IUDITA CRĂCIUN

p. 33

1. TRAIAN MOLDOVAN  
2. TRAIAN HRIȘCĂ



2.

Consecvență cu deziderate plastice pentru care a optat încă de la început, în anii '50, artista a practicat și continuă să practice o pictură fidelă valorilor unui realism de atmosferă. Fără să cunoască salturi deosebite, fără să cedeze în fața tentațiilor modei de moment, dar și privindu-și creația de bucuriile unor angajări active ce presupuneau, desigur, asumarea unui anume grad de risc, Várhely Trella Imola a mizat pe cartea mai sigură a consecvenței continue. S-a situat mereu într-un raport direct cu adevărurile cotidiene ale locului, consemnînd oameni și momente din istoria lor de zi cu zi, realitățile în prefacere ale orașului și satului, s-a bucurat în fața darnicului peisaj natural pe care îl înțelege ca pe o cetate eternă a spiritului uman. Discreție, căldură, refuzul dizarmoniei și nevoia de echilibru aproape static sînt trăsăturile ce vin să caracterizeze o ambianță picturală care se situează net în prelungirea valorilor tradiționale ale plasticii baimărene: siguranța unei ordini compoziționale nu foarte complexe, cromatică cenzurată, lipsită de efuziuni sau durtăți, adeziuni tematice permeabile la gustul și deschiderile omului obișnuit. Uneori, cînd și-a îngăduit un dialog adînc și intim cu resortul ideatic, sau cînd a încercat o prîmire a tehnicii recurgînd la șpaclu, a izbutit cîteva lucrări ce rup cu omogenitatea ansamblului creației sale, așa cum s-a întîmplat cu două piese singulare: *1907* și *Tinerii vor pace*. În aceste condiții, deși nu face parte dintre promotorii ideii de înnoire, ea rămîne o artistă cu priză la un public căruia încearcă să-i ofere bucuria lipsită de complicații a unei arte direct legată de realitatea imediată. În sensul acesta, o dovadă peremptorie o constituie și recenta expoziție a artistei (de la galeriile de artă baimărene) cuprinzînd o selecție reprezentativă de lucrări executate în ultimii ani, orînduite într-un convingător discurs pictural care a suscitât interesul și a cîștigat atenția grupului de critici al revistei *Arta*.

2. Animat de o frenezie cu sonorități fruste, uneori discordante, *Mircea Hrișcă* evoluează în universul propriei sale boeme, pe care o poartă pretutindeni, în pofida celor mai simple calcule de efort (și efect). Dacă vorbim în cazul său mai curînd de personajul unei picturi decît de pictura unui personaj, faptul se datorează însăși metodei prin care *Mircea Hrișcă* se pune în scenă.

În atelierul pe care prolificitatea nesățioasă a pictorului l-a adus treptat la starea actuală de saturație și labirintică ordine (am remarcat o construcție de lemne meticolos ordonate, compact bloc prismatic de dimensiuni considerabile — material pentru șasiurile viitoarelor lucrări), *Mircea Hrișcă* a extras pentru folosința noastră câteva exemple ale producției din ultimii zece ani. Este vorba în exclusivitate de peisaje ce «construiesc spectacolul unor experiențe existențiale particulare»\*, experiențe parcurse fie în situ (prin satele și pe dealurile geografiei locale), fie reiterînd, în fața șevaletului, drumetii și clișee pe care memoria le servește cu promptitudine minii. Se pare că de la un act la celălalt (rememorare-execuție) nu există o prea mare zăbavă, pictorul îndrăgind mai presus de orice viteza, jetul execuției, a cărei finalitate nu se precizează niciodată mental (din lipsă de timp), ci doar ca fapt împlinit și destinat simțului. Regretăm că nu putem reproduce cititorului statistica exactă (număr de lucrări per unitate de timp) relatată de *Mircea Hrișcă*, avem însă convingerea că acumulările cantitative nu sînt o garanție a realizării de calitate, cel puțin în artă. Sensibilitatea nativă a lui *Mircea Hrișcă*, apetența sa pentru tonurile stinse, pentru cenușii și brunuri (cîteva acuarele ne-au reținut îndeeobi atenția) este contracarată de gafele compoziționale, cromatice chiar, ce izbucnesc în majoritatea lucrărilor. «Conversația cu sine» a lui *Mircea Hrișcă* are nevoie și de tăceri.

#### Cristina Cucu

Din cele cîteva proiecte de tapiserie pe care le-am putut examina, ne dăm seama de șansele și primejdiile ce o înconjoară, deopotrivă, pe *Cristina Cucu*. Obligată la o discontinuitate a travaliului, ea se află momentan în situația de a răspunde mai multor tentații. Pe de o parte, prototipul de imprimeu (o practică onorabilă în biografia multor decoratori) tinde să invadeze și unele proiecte de tapiserie. Cele care își păstrează specificitatea se împart între o curajoasă viziune de grafism liber, nicidecum căzut pe panta decorativismului steril, și o foarte «feminină», caldă și plină de umor cochetare cu figurativul. Deși nu cunoaștem decît un exemplu, folosirea procedeelelor de serialism și colaj-obiect completează imaginea virtualităților proiective care sînt, deocamdată, obiectele textile ale *Cristinei Cucu*.

#### Szánto Andrei

*Szánto Andrei* este reporterul propriei existențe, un reporter subiectiv amestecînd datele realului și pe cele ale imaginației într-o compoziție care nuanțează continuu proporția discursului direct, brutal aproape, cu exprimarea aluzivă, metaforică. Vădînd în fiecare gest al artei sale o psihologie activă, lipsită de complexe, o sportivitate mutată din planul strict biografic în modul de «atac» al problematicei artistice, *Szánto Andrei* este un prolific și neobosit experimentator. Atent la sugestiile noilor tehnici, la mode chiar (fără a avea complexul racordării la efemeritate), acest artist — dedicat dificilei arte a gravurii — caută permanent soluții proprii, combinări de procedee, rezultatul fiind o operă uneori surprinzătoare, întotdeauna coerentă în sensurile și finalitatea sa, evitînd cu abilitate artificialul efectului cu orice preț. Citatele culturale (hărți), naturale mediate prin cultură (imagini de insecte, plante, fosile, animale marine etc. extrase din planșele atlaselor), inserturile unei realități banale (preluată polemic) se combină unificate prin

\* textele ghilimetate sînt culese din catalogul unei ample expoziții băimărene, formularea lor aparținînd lui T. Alexa.

#### călin dan

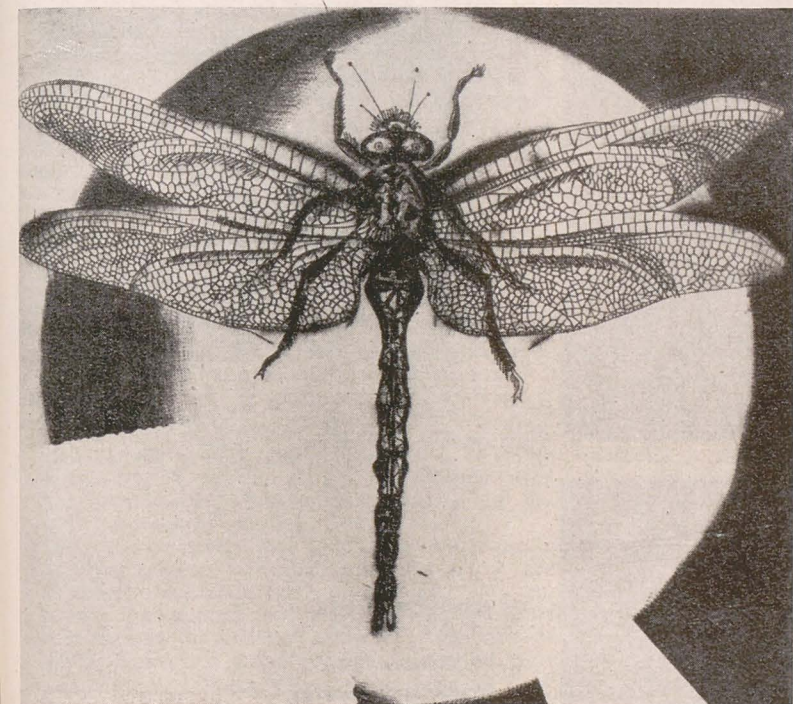
Aurel Cucu 1.

Artist încă incomplet edificat asupra propriilor posibilități, *Aurel Cucu* a reușit în puținii ani parcurși de la absolvirea institutului și prin cele cîteva lucrări finalizate să impună o marcă stilistică proprie. Nu vrem să avansăm de aici pripita concluzie a existenței artistului într-un univers de gîndire deja încheiat armonios. Sculptura este o artă a maturității, iar *Aurel Cucu* nu face nici el excepție de la această regulă. Excepția, în cazul său, operează la nivelul generației, unde artistul se izolează prin clara opțiune pentru figurativ și, mai ales, pentru o exprimare figurativă oarecum singulară. Încă de la lucrarea de diplomă, *Aurel Cucu* se definea ca un portretist de expresie efigială, atent nu atît la psihologizări sau încărcări metaforizante, ci la o exploatare a datului fizionomic în sensul analizării formelor în sine. *Aurel Cucu* ajunge astfel să arhitecteze, pornind de la datul anatomic, o construcție ce depășește modelul în sensul unei mai abstracte înobilări, reușind în același timp să depășească, stranie performanță — specificitatea materialului. Planurile, deopotrivă înmuiate și ferme, așezate rațional și în același timp emanînd o căldură proprie organicului, alternarea muchiiilor și rotunjimilor, convexitățile și adînciturile nu pot fi cu precizie catalogate ca specifice «pietrei» sau bronzului. În modelaj sau în cioplire, excavînd în masa dură sau dînd, prin adăugiri, viață amorfului, *Aurel Cucu* își menține același vocabular plastic, capabil să se muleze unor tehnologii opuse. Acest tip de «impersonalitate metodologică» îl are și sculptura asiatică, al cărui univers pare să exercite o puternică influență asupra modului de gîndire al lui *Aurel Cucu* (dincolo de iconografia predominant clovnescă, dedusă din modele mai apropiate). O lărgire a sferei tematice prin studiul de compoziții se pare necesară pentru întregirea personalității sale.

1. «Formată în climatul mișcării băimărene interbelice, *Lidia Agricola* (s.n. — C.D.) a fost și a rămas atașată valorilor plastice locale tradiționale». În mod implacabil, tenacitatea pe plan artistic (și nu numai) au transportat-o pe *Lidia Agricola* în zona liniștită a istoriei. A unei istorii însă ce înregistrează deopotrivă partea de onestitate și pe cea de oportunism, erorile necesare și gafele pernicioase. Artista a cunoscut și adoptat în prima tinerețe o viziune picturală ce face specificitatea înconfundabilă a «Școlii» din Baia Mare. Este vorba de o viziune moderat-expresionistă, un expresionism mai degrabă al compoziției și desenului, căruia i se suprapune un filtru luminos, exuberant aproape, al cromaticii. Este, finalmente, o pictură de echilibru. Stenică, înviorată de atingerea vagă cu frămîntările europene (fauvismul chiar), dar cultivînd un pitoresc al spațiilor provinciale, o atenție asupra naturii. Deci, finalmente, este vorba despre o specificitate de sinteză culturală modelată de o geografie specifică. Mediul social băimărean a prilejuit de timpuriu apariția în colonie (sau în jurul ei) a unor tineri artiști cu orientări democratice (militantismul social este și el specific artei central-europene — rezervor de influențe pentru Transilvania interbelică). Se pare că, la timpul său, *Lidia Agricola* s-a numărat printre aceștia. După 1948, pictorița face frecventă (pe atunci) confuzie între exigențele tematice și opțiunile stilistice sau, mai corect, între determinarea ideologică și expresia artistică, devenind «una din exponențele consecvente ale realismului socialist». Consecvență care i-a adus și Premiul de Stat în anul 1952. La ora actuală, artista retrăiește viziunile tinereții, edulcorate și obosite însă, pictura sa poposind, pare-se definitiv, într-o zonă lipsită de asperități problematice. Și aici acuarela permite o mai abilă exploatare a științei coloristice.



nota lirică (mai rar și mai puțin inspirat) sau prin umorul «sec», de o apreciable finețe. Monocromiile convin mai mult acestui artist care posedă un ochi fotografic «absolut» (și colajul de imagini foto este un procedeu favorit și definitoriu) și o mai mică plăcere în manevrarea cernelurilor colorate. Iconografic, tehnic și stilistic, gravura lui Szántó Andrei stă sub semnul unui sincretism inteligent, iar datele de entuziasm profesional, energie și onestitate îi garantează, credem, un viitor interesant.



pp. 34, 35  
1. VARHELY TRELLA IMOLA

1. SZANTO ANDREI
2. CRISTINA CUCU
3. M. VINCZE EDIT
4. MIRCEA HRIȘCĂ





p. 36  
1. MADARASSY GYÖRGY  
2. LIDIA AGRICOLA

p. 37  
1. TÖRÖS GÁBOR  
2. AUREL CUCU  
3. IOSIF HAMZA

1.

Artista ni se revelează în pictura ei ca un temperament stenic, excluzând dramatismul, de cele mai multe ori o lumină egală și blîndă alungă din imagini tenebrele și spaimele presupuse de tărimurile necunoscute ale imaginarului, treptat cuprinse în aria ei de investigație. O natură edenică, populată de personaje constrînse la o permanentă stare de uimire în fața unor apariții mirifice, înregistrate cu o calmă bucurie («Joc», «Arheologii», «Alegoria muzicii») și comunicarea unei ferice armonii interioare sînt unele din semnele distinctive ale viziunii ei, cel puțin în această fază a unei activități laborioase, nici pe departe închise într-o singură formulă stilistică.

Explorarea granițelor dintre regnuri pare a fi o altă preocupare obsesivă a artistei (ciclul «Meta-morfoze»), ca și o anumită simbolică a stării de grație — care nu este străină de poeticile medievale — indică direcțiile ce promit — poate și prin nuanțarea, vibrarea exclusiviei maniere «lisse» de acum — viitoare experiențe înnoitoare pe care le așteptăm cu încredere.



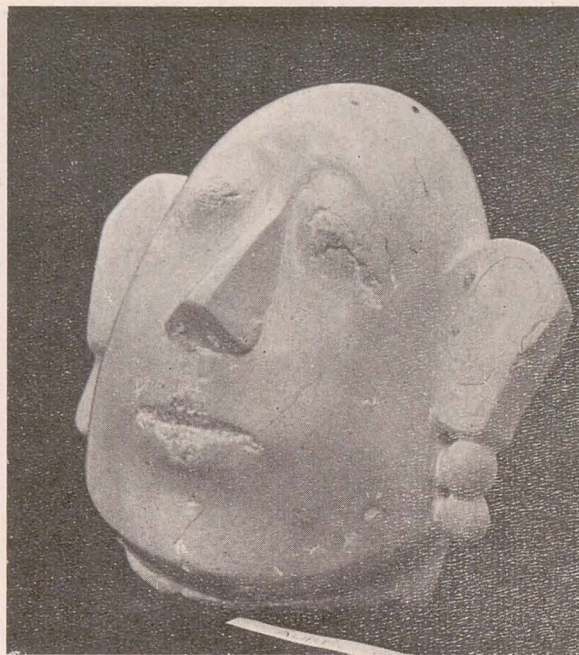
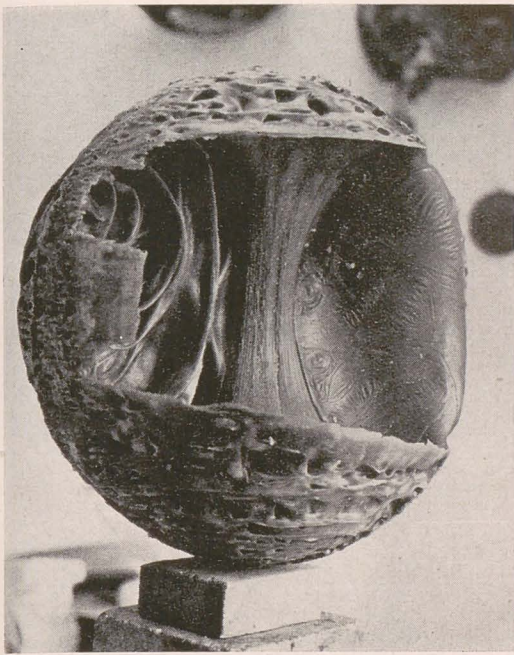
gheorghe vida

1. M. Vincze Edit  
2. Madarassy György  
3. Törös Gábor

2.

Constructor al unor imagini dense, strălucit orchestrate cromatic, Madarassy György încifrează, programatic, în substanța, plasma lucrărilor sale, o tramă, narație ascunsă, o anume atmosferă misterioasă accentuată de personajele dispuse aproape ritmic, ce oficiază parcă, prin gesturi hieratice, ritualuri solemne în cadrul unor desfășurări alegorice complexe («Căderea lui Icar», «Mîncătorii de pepeni», «Omagiu lui B.I.», «Omagiu lui G.V.»). Chiar în cazul unor lucrări unde ambița folclorică este mai bine precizată («Primăvara», «La marginea satului») artistul nu este tentat de un pitoresc superficial, nu încearcă o reconstituire etnografică exactă, ci caută să confere figurilor o identitate existențială printr-o pregnantă consistență și monolitică soliditate.

Alternarea unor zone modulate din juxtapuneri de tușe, potențate expresiv, cu întinse teritorii de abisuri tonale contribuie la instaurarea unei tensiuni aptă să transmită acea «stare de veghe», mărturisind o participare lăuntrică de o deosebită intensitate. Madarassy este interesat de statutul ontologic al personajelor sale, artistul însuși — devenit personaj și devorat de propria operă — se integrează într-un sistem de relații semnificative cu lumea înconjurătoare, cenzurîndu-și impulsurile care ar putea duce la gratuite demonstrații de virtuozitate. «Autoportretul» este tocmai un asemenea moment de maximă incertitudine cînd pictorul ridică treptat vălul ce acoperă artefactul, creația ca model perfectibil, livrîndu-se astfel necruțător și ireversibil ceva din eul său profund. O serie de chipuri de inițiați — am spune — emanînd o stranie lumină interioară, se constituie astfel ca repere memorabile ale acestui adevărat «areopag» al spiritului, chemat la viață de o neobișnuită forță plămuitoare.



prin ateliere

3. Aflat în plină maturitate artistică, sculptorul Törös Gábor a parcurs un drum sinuos cu etape dificile, drum jalonat de importante izbînzi, dar și de chinuitoare îndoieli, aducînd cu sine abandonarea unor cărări bătătorite, comode, dar irelevante sub unghiul aspirațiilor proprii.

Törös este înainte de toate un gînditor aplecat asupra condiției creatorului; această meditație activă care îi solicită resorturile cele mai profunde ale conștiinței, fiind dublată de o acută intransigență etică, îi determină fundamental demersul modelator de forme. Beneficiind la începuturile activității sale de îndrumările lui Gheza Vida și, mai tîrziu, la Cluj, de cele ale lui Romul Ladea — pe care îl evocă uneori cu nostalgie — Törös a asimilat lecția lor, dar a sesizat cu inteligență că este vorba de expe-

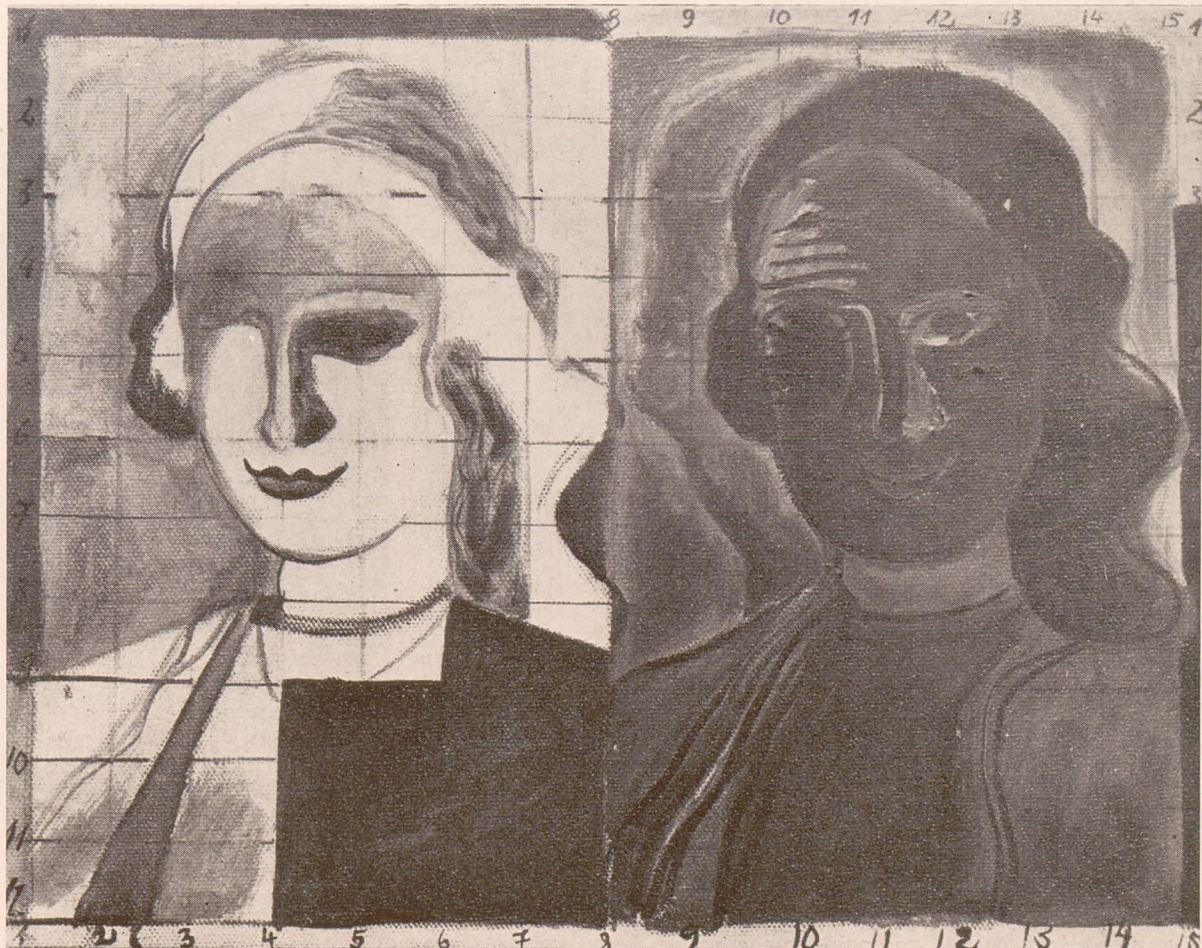
riențe irepetabile și a lucrat cu obstinție la forjarea unor structuri semnificative purtînd pecetea inconfundabilă a personalității sale artistice, definită prin luciditatea cu care stăpînește procese dinamice, adesea aleatorii, în sensul stabilirii unui necesar echilibru între « ordine » și « aventură », între « stil și strigăt » ca să folosim o antinomie lansată de Michel Seuphor. De mai mulți ani, Törös toarnă în bronz lucrările sale — alte materiale predilecte fiind aluminiul, cimentul și inox-ul — prin procedeul « cire perdue », ceea ce i-a permis, pornind de la datele concrete ale unei tehnologii studiate cu pasiune, să elaboreze un limbaj cu o extremă libertate de acțiune, în care articularea riguroasă, conform unor trasee prestabilite, se îmbină cu păstrarea iluziei curgerii magmatice a materiei. Se configu-

rează astfel o galerie de personaje torsionate, învăluite în drapaje fantastice și mîncate parcă de teribilele furtuni ale istoriei, destine înscrise pe coordonatele tragicului, de o impunătoare măreție și demnitate. Între aceste repere istorice se intercalează acele sfere modulare, tumultuos, dar nu fără sistem răvășite din interior de erupții tectonice, ca un pandant la conflictele ce muncesc spiritul uman. Am arătat cîteva dintre preocupările actuale ale lui Törös, dar nu trebuie să uităm și realizările — fără să-și poată da încă întreaga măsură — din domeniul artei monumentale (compoziția alegorică din Palatul Administrativ din Baia Mare, « Hocheștii » din Miercurea-Ciuc), ca și plachetele cu chipurile-efigie ale unor mari personalități culturale, completîndu-se imaginea unui creator original.

## françois pamfil

### Iosif Hamza

Fără veleitățile naivului în poză de profesionist, dar nici virtuoz cu stîngăciile contrafăcute de dragul unui premiu la amatori, Iosif Hamza practică o pictură așezată ciudat între grimașa post-expresionistă și un anume humor preluat de pop'art din graffiti-urile de pe zidurile marilor orașe. Cînd « dificultățile » de desen, paginație etc. ca și o infantilă supralicitare a expresiei feței nu duc la un nedorit efect hilar, ca în cazul portretelor istorice, efectul e amuzant și — cum spuneam — pictura sa pare spontană și autentică. Încă o ciudățenie este culoarea; surdinață, în variante tonale în general între griuri și brunuri ca în monocromia unor fotografii de album, ea îmbracă frustetea imaginii în haine de ceremonie gravă și contrapune caracterului « popular » al desenului subtilității dintr-o tradițională paletă profesionistă. În măsura în care se va decide către suprafețe mai ample și va apăsa cît mai mult — ne permitem sugestia — pe caracterul grafic al imaginii Hamza se va putea rosti mai puțin ambiguu în direcția voioasei ignorări a convențiilor care îi este atît de structurală.



theodor redlow

## Alma Redlinger (Orizont)

Corespondențele muzicale ale picturii sînt definitorii pentru actuala fază de creație a artistei care ne-a oferit singura expoziție cu adevărat notabilă a lunii iulie; aceste corespondențe sînt sugerate nu numai de tematica și de titlurile lucrărilor (*Cvartet, Fis-tulores și tubicinatores Varsovienses, Cînt din Oaș, Liniște, Violoncelul roșu, Ritmuri orientale, Acorduri grave*), cît mai cu seamă de morfologia și de sintaxa unui idiolect grafico-pictural mînut cu suplețe și care își disimulează rigoarea lăuntrică, încorporînd-o organic datului sensibil. Cumpănind cu justețe raționalitatea și sensibilitatea într-o modalitate de exprimare limpede, firească și cu totul neostentativă, Alma Redlinger (să ne amintim, a fost eleva lui M.H. Maxy) atinge, mai ales în cîteva din micile naturi statice, o claritate demnă de un Georges Braque — o claritate care — avea să remarce Octavian Barbosa — «potențiază trăirea interioară și o face comunicativă». Liniștită și linișitoare a fost această expoziție, dar nu de o liniște atonă, care să eludeze tensiunile perceptuale și pe cele emoționale; calmul imaginilor este o rezultantă a echilibrării, cu subtilă contraponderare, a componentelor bine așezate la locul lor, într-un climat de armonie și de justețe a raporturilor ce nu poate fi menținut decît ascultînd de îndemnul unui anume bun-simț cultivat, corespunzător rafinamentului în simplitate. Formele pe care le configurează Alma Redlinger, definindu-le atîta cît se cuvine pentru a nu părea încremenite sau tăios decupate, sînt prinse în plasa unei liniarități cu duct agil și mlădios; ele au de fiecare dată caracter, adică personalitate moralmente distinctă: «este un univers în care obiectele și formele conversează între ele, tind să-și întindă mîna, după ce opoziția lor netă le-a definit» — notează Yvonne Hasan într-o prietenească prefață de catalog, relevînd vivacitatea și flexibilitatea ce decurg din liniile cursive, din «trecurile de la mat la transparență ale materiei picturale», din «tranzițiile modulate ale petelor de culoare, cumpănînt alese». Melodicitatea acestei picturi decurge deopotrivă din țesătura de linii active, care se înnoadă și se deznodă străbătînd cu rapiditate suprafața (de multe ori dincolo de exigențele figurării reproductivă, în vreme ce petele și ecranele de culoare nu se suprapun nici ele decît parțial forme corporale), și din cromatica temperată, care păstrează liniștea planeității suportului, deschizîndu-l însă unei vastități interioare. Violențele de culoare sînt rare, îngăduite doar ca niște accente, scăpărări sau strigăte ce nu fac decît să pună și mai mult

în valoare concordia elementelor pacificate, domesticite, aduse la un grad înalt de civilitate. Atît numeroasele acuarele din expoziție cît și ciclul de «*Imagini suprapuse*» cultivă transparențele și interferențele de pelicule tonale, uneori cu aplicații discrete de colaj, abia sesizabile, care nu au rolul de a violenta liniștea suprafeței ca niște intruziuni de concretețe palpabilă, ci doar de a o încălzi, prefăcînd-o în epidermă.

## Mihail Gavrilesco (Galateea)

Mai abundentă în locuri plastice comune și mai convențională în ce privește croiul compozițiilor, această expoziție a pictorului brăilean (prima deschisă în Capitală) atestă o bună stăpînire a mijloacelor de expresie, școlite atît în confruntarea cu motivul cît și în frecventarea măestrilor. Naturile sale statice cu flori și peisajele dunărene degajă un lirism reținut, acea emoționalitate molcomă și sfoasă care «merge la suflet» iubitorului de tablouri reconfortante. Cu bineștiuta sa peniță de diagnostician, Mihail Drișcu scria în catalog: «Deși reperabile în realitate (și localizabile prin titluri), peisajele nu sînt prizate sub unghiul maximei constanțe, nu sînt nici un moment rodul pasivității oglinditoare, ci, în tonalitate romantică, sînt din categoria reveriilor după natură». Într-adevăr, căutător de nuanțe rare, de semitonuri care se întrepătrund în pete difuze, cu numeroase tranziții și cu puține delimitări ferme, Mihail Gavrilesco reușește să confere peisajelor sale cu medii fluide (în care terenurile și vegetațiile nu apar decît aburite, încețoșate) o unitate de viziune și de tratare picturală mărturisitoare pentru un climat afectiv. Reveriile sale nu scapă însă de sub control; dimpotrivă, se remarcă o complicități dozare a cantităților în compoziție și o tectonică netă, rezultată din confruntarea între modul de alcătuire a imaginii date și schemele mentale ale pictorului.

## Doina Botez (Căminul artei, parter)

Această a treia expoziție personală a tinerei graficiene, foarte activă la manifestările din țară și de peste hotare din ultimii ani (de notat trei participări la concursul Miró) își adună desenele în cicluri: «*Teatru cotidian*», «*Memorie*», «*Din lumea lui Marquez*», «*Solitudine*». Se simte în aceste desene experiența avansată a ilustratorului de carte — nu pentru că actualele lucrări ar fi cumva ilustrative, subordonate unui text exterior sau unor simboluri împrumutate, ci pentru că sînt desene ale unui



cititor pasionat, care își îndreaptă interesul atît către *straturile de semne depozitate în cultură* (în diferitele culturi) cît și către *propriul depozit de imagini memorate*. De aici înfățișarea stufoasă, prolixă uneori, a compulsiilor și mixajelor de imagini, în care se interferează felurite texte și care se oferă mai multor parcursuri, mai multor timpi de lectură. Harnicele

hașuri și petele de laviu subtil întreșute, nervozitățile de trasare (linia = descărcare energetică) și aglomerările de amănunte concrete (simulare cu mijloace optice a tactilului), decupajele insolite și desfacerile imaginii în succesiuni de «fotograme» sau «stări» — iată un întreg arsenal de mijloace, convocat în folosul unei exprimări patetice fără retorism.

1. ALMA REDLINGER
2. MIHAIL GAVRILESCU





Doina Botez, pe care Virgil Mocanu o situa cu justețe în familia « nebulilor după desen », nu face demonstrații de virtuozitate și nici nu se lasă pur și simplu în voia patimii de a desena, ci iscodește, cu mereu reînnoită nedumerire, incurabil neliniștită, condiția umană: « demnitatea decrepitudinii, șansa salvării niciodată pierdute, drama singurătății și derizoriul existențelor imunde, dar mai ales speranța, acea speranță ce definește condiția umană » (citez, de asemenea, din catalog). Este, cum ar spune Borges, mereu aceeași carte « pe care generațiile de oameni, mînați de rațiuni diferite, o citesc cu o anticipată fervoare și cu o misterioasă cuviință ».

#### Bogdan Stih (Căminul artei, parter)

Expoziția cunoscutului grafician, remarcat de-a lungul anilor ca prestigios ilustrator de carte, a fost dominată, cantitativ și ca pregnanță vizuală, de pictură: peisaje și flori de factură postimpresionistă, lucrute parcă în momente de răgaz și de tihnă și oferite privitorului (potențial cumpărător) pentru a-și agrementa, la rîndul său, tihna cu pitorescul crîngurilor, al colinelor, al malurilor de rîu... Ce se poate spune despre această pictură decît că este bine făcută ca meșteșug și impersonală ca problematică și chiar ca climat afectiv? Se poate de asemenea spune că, după ce am văzut în prea multe expoziții tablouașe frumos înrămate și lipsite de opțiune stilistică și de marcă personală, peisajele lui Bogdan Stih atestă profesionalismul, chiar măiestria; poate că din această cauză ele mi s-au părut atît de ușor făcute... Gravurile se remarcă însă prin sobrietate și acuratețe, valorificînd toate cunoștințele academice de anatomie, modelu, perspectivă liniară și aeriană. O marină cu bărci, mai cu seamă, mi-a rămas în amintire ca o reușită de ritmare liniară cu serii crescendo și descrescendo, temă vizuală îmbogățită de accentele luminoase diseminate ca un stol de păsări în baia semitentelor diafane. De reținut și o compoziție cu două nuduri, al cărei fundal poartă complicate valorații obținute din fascicole și turbioane grafice, ca o proiecție liric-abstractă a reveriei personajelor.

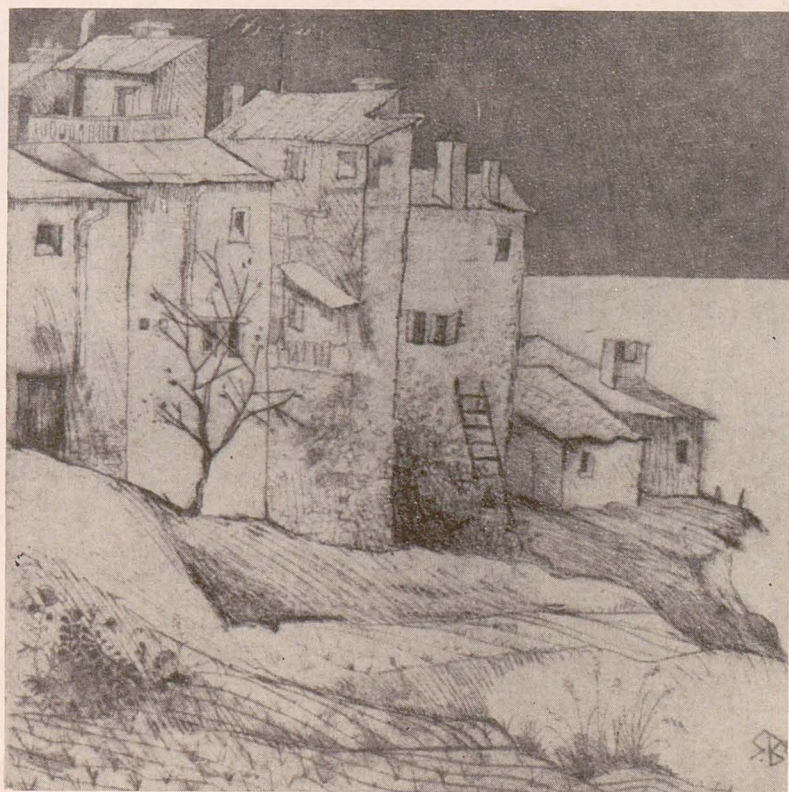
#### Yvonne Demetrescu (G.A.M.B.)

Puțin prezentă în expozițiile colective din ultimii treizeci de ani, aproape septuagenara pictoriță și-a dedicat viața activității didactice și lucrărilor de artă decorativ-monumentală. Ex-

poziția ei (scria Dan Grigorescu) « aduce nostalgic amintirea unei picturi clare, liniștite, agreabile, fără ambiții de a-și pune probleme grave, ci numai de a crea o atmosferă plăcută ». Naturile statice cu flori de tot felul, portretele de fetițe sau de băieți, peisajele de periferie urbană și miniaturile transpunînd pe fildes sau pe os aceleași teme ale pitorescului de tip « carte poștală-de-pe-vremuri » alcătuiau, în sala de pe strada Academiei (care a familiarizat, de altfel, publicul cu asemenea ambianțe picturale reconfortante), un ansamblu cît se poate de omogen, luminos, candid prin sinceritatea și prin buna credință cu care blajina pictoriță știe să-și valorifice și să-și restituie emoțiile născute din contemplarea atîtor și atîtor « colțuri » frumoase de natură... Indiscutabilă este știința analizei de comportament luministic și atmosferic al corpurilor, în buna tradiție a celui impresionism devenit prin sațietate convențional, dar care nu pregetă să țasă, silitor și atent, mici tușe modulate și vibrante într-o pîlpire, uniformă, fără început și fără sfîrșit.

#### Gheorghe Ciobanu (Eforie)

Prezent pentru a treia oară cu o expoziție personală în București și după numeroase asemenea expoziții deschise în străinătate (unde se pare că au fost elogios remarcate — cel puțin așa arată citatele din presă reproduse în catalog), pictorul buzoian a ales de astă dată formula efectului maxim și a investiției spirituale minime, chiar dacă tehnica aleasă pentru actualele sale lucrări l-a obligat la un tenace efort. De fapt, nu este vorba chiar de efort, ci mai degrabă de un joc antrenant, captivant pentru copiii care primesc în dar cite o « carte de decupat și de lipit ». Ceea ce de la distanță ar părea să fie o pictură este un colaj de monotipii decupate după contururi strict figurative, din care se alcătuiesc peisaje și naturi statice veleitar intitulate « Miracol », « Fascinație », « Simfonie astrală » sau « Întoarcerea din timp ». Nu se exercită aici nici o fascinație, ci doar o excitație a retinei, exaltată de contrastele culorilor în sine, fierbinți și suprasaturate, de o veselie suspectă, căci nu pare a fi motivată lăuntric de altceva decît de intenția de a fi pe plac. S-a spus despre Gheorghe Ciobanu că « evocă un univers senin și stenic, un paradis al inocenței, un tărîm unde nu s-au inventat încă cenușii și dezolarea », ceea ce ar putea să fie o constatare critică adecvată, dacă modul de alcătuire al actualelor lucrări n-ar fi atît de facil artizanal. Cînd lipeau pe carton sau pe pînză bucăți de tapet, de



p. 39

1. DOINA BOTEZ  
2. BOGDAN STIH

p. 40

1. YVONNE DEMETRESCU  
2. GHEORGHE CIOBANU

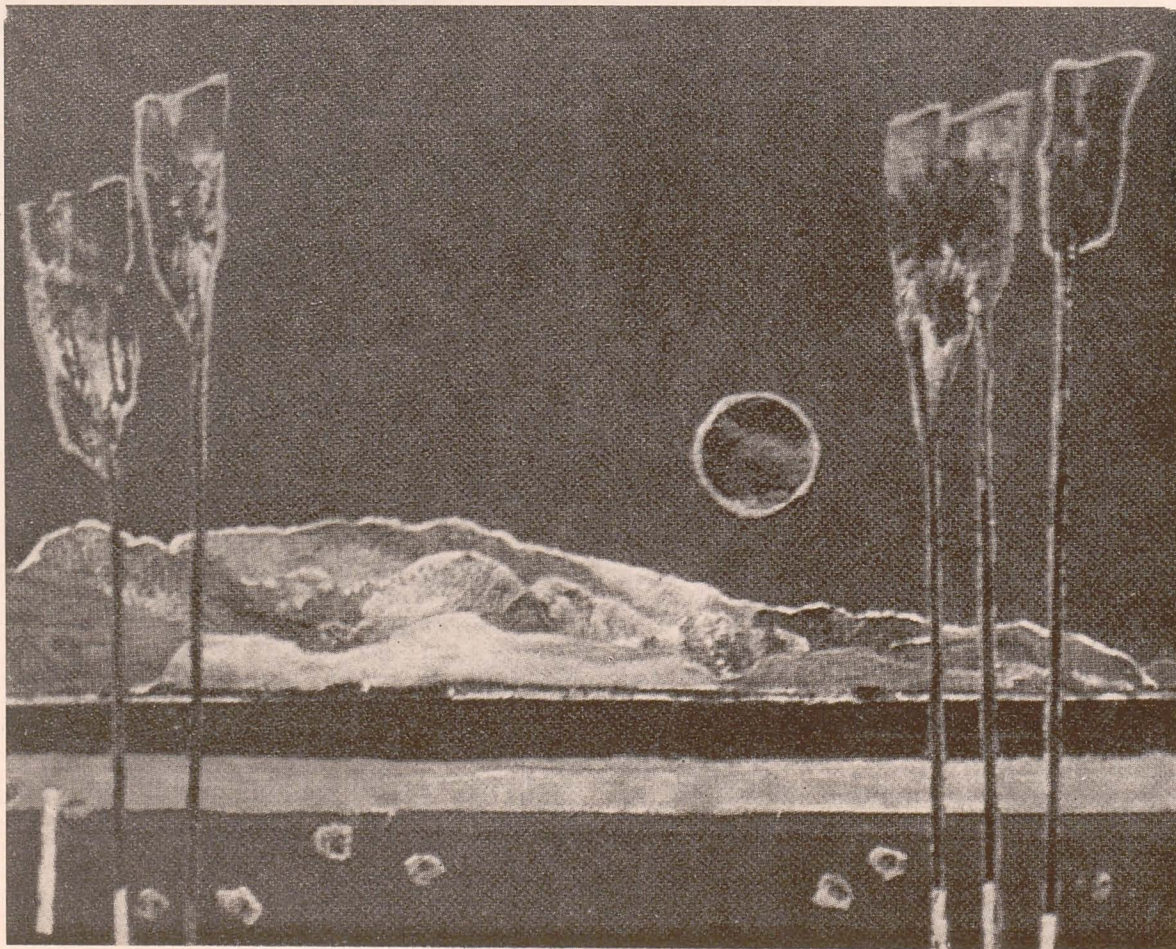


ziar sau de partituri muzicale, Braque și Picasso știau ei ce fac — puneau în cauză însăși condiția referențialității picturale și a naturii tabloului (obiect sau imagine)...

### Atelier 35 (Orizont)

Orice apariție în public a tinerilor din Cenaclul U.A.P. este, după părerea mea, binevenită, fără a vedea aici neapărat succesul sau afirmarea prematură; este binevenită pentru că dovedește un climat sănătos de muncă și de emulație și, mai mult decât atât, pentru că relevă multiple și febrilele căutări de identitate sau de convergență stilistică. Cîțiva dintre cei 14 expozanți din luna iulie au fost prezenți în sălile de expoziție și în lunile precedente, fie cu selecții personale, fie la manifestări de grup, fie la Muzeul Satului și de artă populară («Locul, faptă și metaforă»); alții expun mai rar și tocmai de aceea Cenaclul, prin coordonatorii selecției din iulie (Marilena Preda-Sânc și Călin Dan) i-a convocat alături de colegii lor, operînd o selecție pe criteriul afini-

tății — aderența mai mult sau mai puțin explicită la fondul expresionist, ca o contrapondere la rigorile conceptualiste care, singure, ar putea sărăci și secătui resursele de creativitate ale tinerilor. Conflictele plastice, zbaterele, fierberile și contorsionările prevalau așadar față de cultivarea cerebrală a formelor, ca și față de codificările premeditate; mai violente în lucrările aduse de *Aniela Firon* și de *Dodi Teodorescu-Romanați* (care continuă să savureze deliciale inconfortului psihic și ale turbulenței optice), mai controlate la *Peter Csehi* (care și-a impus o disciplină de natură să-i densifice compozițiile în folosul profunzimii semantice) sau la *Petru Rusu* (ale cărui desene colorate, aparent decorative prin splendoarea tentelor saturate, surprind formele într-o fabuloasă expansiune). Nu este vorba deci despre un expresionism înțeles ad-litteram, căci — îmi spunea Călin Dan — factura mai seacă a semnelor inserate de *Teodor Graur* sau solemnitate la care aspiră *Gabriel Popian* au comun cu neastîmpărul și cu frămîntările celorlalți un anume spirit al empatiei, al dublei comunicări: «pe de o parte, angajarea foarte activă în facerea operei, iar pe de altă parte, acroșarea atenției și a sensibilității privitorului, dincolo de filtrul rațiunii uscate». Un «nebulă după desen» s-a dovedit a fi, și de această dată, *Constantin Petrașchievici* (prezent, din păcate, cu prea puține lucrări, neconcludent panotate), ale cărui mici schițe trădau o inventivitate năstrușnică, adesea neliniștitoare. Dintre sculptori, se remarcă din nou *Ioan Bolborea* (studios în continuare al temei încheștările de volume rezultate din distrugerea și recomponerea unei structuri de portret, devenită din anatomia mecanomorfă) și *Nicolae Băndăraș* (ale cărui ghipsuri surprind diferite stadii de maturizare sau de îmbătrînire a unei forme, trecută de la soliditatea minerală către un organic perisabil în descompunere). Să dăm și numele celorlalți participanți: *Casia Csehi-Făpușoi*, *Ștefan Gyulai*, *Viorel Pranițchi*, *Zoe Toacă*, *Silvia Coțoran*. Și o remarcă finală: asemenea expoziții de grup, adunate în jurul unei teme plastice, al unui program stilistic sau pur și simplu alcătuite după criterii de prietenie și afinitate interpersonală, mi se par foarte utile, nu numai fiindcă facilitează vehicularea unor nume de artiști, dar mai cu seamă fiindcă întrețin o efervescență a vieții artistice și arată publicului, ca pe niște lamele de microscop, secțiuni prin vastul atelier al artei tinere contemporane românești, surprinsă în statu nascendi. Întrezăresc aici șansa unei receptări cordiale și a comunicării.



## Dans ce numéro:

Poursuivant avec conséquence son programme qui se propose de présenter aussi la vie artistique des principales villes de notre pays, activité organisée par les filiales de l'Union des arts plastiques, notre revue consacre ce numéro à la région de Maramureș. Pays des anciennes traditions folkloriques en tant que culturelles, le nord-ouest de la Transylvanie conserve fièrement les témoignages de notre latinité et notre perpétuité dans ces endroits. En même temps, pendant les années 1900—1930 environs, ici a fonctionné un puissant centre artistique connu sous le nom de l'Ecole de Baia Mare. La même ville, près du mont de Gutin, abrite aussi l'atelier de l'un de nos grands maîtres contemporains de la sculpture en bois, Gheza Vida. Dans les studios de l'ancienne Ecole, fonctionne la colonie d'artistes d'aujourd'hui: peintres, sculpteurs, graveurs ou décorateurs appartenant aux diverses générations, dès maîtres octogénaires jusqu'aux jeunes diplômés des instituts des beaux-arts de Cluj-Napoca ou de Bucarest. Vivant et travaillant dans un climat d'entente exemplaire, des artistes roumains, hongrois et allemands donnent une tonalité et un relief spécifique au paysage artistique de Baia Mare. Parmi eux, il y a des noms qui jouissent déjà d'une certaine réputation chez nous en tant que dans des autres pays, et aussi bien que de jeunes qui défient décidément la consécration. Parmi les admirables monuments de l'architecture paysanne en bois et les chefs d'œuvres uniques au monde des musées d'art populaire de Baia Mare et Sighet, dans le silence des ateliers ou dans les rues dessinées d'après les projets pleins d'audace de la nouvelle architecture, le pays de Maramureș et ses hommes nous ont accueilli avec une chaleur et une hospitalité auxquelles les pages de ce numéro s'efforcent à répondre.

